

EL COSO DE LA MISERICORDIA DE ZARAGOZA

(1764-2014)





ÉL COSO
DE LA
MISÉRICORDIA
DE ZARAGOZA

(1764-2014)

EL COSO DE LA MISERICORDIA DE ZARAGOZA

(1764-2014)

ANDRÉS AMORÓS, ARTURO ANSÓN NAVARRO, MIGUEL BELTRÁN LLORIS, BENJAMÍN BENTURA REMACHA,
ROBERTO BERMEJO, RAIMUNDO ENTRENA FERNÁNDEZ, LUIS ANTONIO GONZÁLEZ MARÍN, JAVIER MARTÍNEZ MOLINA,
RAÚL MAYORAL TRIGO, JUAN ÁNGEL PAZ PERALTA, WIFREDO RINCÓN GARCÍA, MARÍA LUZ RODRIGO-ESTEVAN,
ALICIA SÁNCHEZ LECHA, ÁNGEL SOLÍS PUERTO, MÓNICA VÁZQUEZ ASTORGA & ISABEL YESTE NAVARRO



DIPUTACION D ZARAGOZA

2014

EL COSO DE LA MISERICORDIA DE ZARAGOZA (1764-2014)

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZARAGOZA

PRESIDENTE

Luis María Beamonte Mesa

DIPUTADO DELEGADO DE CULTURA Y PATRIMONIO

José Manuel Larqué Gregorio

DIRECTOR DEL ÁREA DE CULTURA Y PATRIMONIO

José María Moreno Bustos

EDITA

Diputación Provincial de Zaragoza
Área de Cultura y Patrimonio

TEXTOS

Presentación

Luis María Beamonte Mesa

Estudios

Andrés Amorós, Arturo Ansón Navarro, Miguel Beltrán Lloris, Benjamín Bentura Remacha, Roberto Bermejo, Raimundo Entrena Fernández, Luis Antonio González Marín, Javier Martínez Molina, Raúl Mayoral Trigo, Juan Ángel Paz Peralta, Wifredo Rincón García, María Luz Rodrigo-Estevan, Alicia Sánchez Lecha, Ángel Solís Puerto, Mónica Vázquez Astorga & Isabel Yeste Navarro

PLANIMETRÍA

Servicio de Edificios Provinciales
Diputación Provincial de Zaragoza

p. 72 Sergio Aurensanz Campo, *Axonometría de una de las cuevas del coso de la Misericordia*, 2009, Taller de Empleo «Nicanor Villa», Diputación Provincial de Zaragoza & INAEM.

DISEÑO

Zúmmum Comunicación S. L., Zaragoza

FOTOGRAFÍA

Fabián Simón Lecha, Zaragoza

Archivo-Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza; Archivo Gandú; Archivo General de Simancas, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (Gobierno de Aragón); Archivo José Manuel Pérez Latorre, Zaragoza; Archivo Ricardo Marco Fraile, Zaragoza; Arxiu Historic Fotogràfic, Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, Barcelona; Biblioteca Nacional de España, Madrid; L. Cepero; *Chele* (José Ortiz, Aranjuez); J. Cortés; Coyne Fotógrafo (Gobierno de Aragón); Jesús Criado Mainar; Fototeca de Huesca, Diputación Provincial de Huesca; Fundación CAI, Zaragoza; J. Laurent y Cía.; Carlos Moncín, Zaragoza; Museo de Bellas Artes de Valencia; Museo de Zaragoza (José Garrido); Museo Nacional del Prado, Madrid; Museo de Historia de Madrid; Patrimonio Nacional, Madrid; Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid; L. Roissin; y Javier Romeo.

PREIMPRESIÓN

Arpirelieve, S. A., Zaragoza

IMPRESIÓN

Sistemas de Impresión Industrias Gráficas S. L., Zaragoza

ISBN

978-84-9703-378-7

DEPÓSITO LEGAL

Zaragoza-1266-2014

Impreso en España/Printed in Spain

© de los textos: sus autores, 2014

© de las fotografías: sus autores
y derechohabientes, 2014

© de esta edición: Diputación Provincial
de Zaragoza

ILUSTRACIONES SIN NUMERACIÓN

Cubierta, *Puerta Grande del coso de la Misericordia*.

Contracubierta, *Fachada del coso zaragozano hacia la calle Gómez Salvo*.

Solapas izda. y dcha., *Detalle del ruedo del coso de la Misericordia*.

p. 8, *Puerta Grande de la plaza de toros de Zaragoza*. Los arquitectos Navarro y Martínez de Ubago diseñaron una puerta evocadora del motivo clásico del arco de triunfo convenientemente pasado por el tamiz de la arquitectura historicista para crear una síntesis original de acento anticuario.

p. 286, *Blasón antiguo de la Diputación Provincial de Zaragoza*, detalle de la Puerta Grande del coso de la Misericordia.

Los grabados en madera que ornan el comienzo de cada capítulo proceden del libro de Fernando G. de Bedoya, *Historia del toreo, y de las principales ganaderías de España*, Madrid, Imp. de Anselmo Santa Coloma y Compañía Editor, 1850.

AGRADECIMIENTOS

La Diputación Provincial de Zaragoza desea agradecer a las siguientes personas e instituciones su especial colaboración en la edición de esta monografía: José Luis Acín Fanlo, Isidro Aguilera Aragón, Familia Almarza, Manuel Almor Moliner, María Luisa Arguis Rey, Familia Asín, Javier Azlor de Aragón, Aurelio A. Barrón García, Arturo Beltrán Picapeo, Ana Rosa Binaburo Berné, Javier Blas, María Pilar Bosque Nasarre, Carlos Buil Guallar, Pedro Cameo, Matilde Cantín Luna, Álvaro Capalvo Liesa, Rafael Castillejo, Ascensión Ciruelos Gonzalo, Ana Costa Novillo, Jesús Criado Mainar, María del Carmen Gandú Gracia, M^a Teresa García Piedrahita, Esteban Gómez Beteta, María González Guindín, José Vicente González Valle, Casilda-Ghisla Guerrero Burgos y Fernández de Córdoba, Aniceto Horna, Javier Ibagüen Soler, Ángel Infantes, María Teresa Irazzo Muñio, Mikel Iturbe Mach, Frédéric Jiménez, Carlos Labarta, Luis Miguel Leiva Suárez, Jesús Lizalde, Javier López Romanos, James Macdonald, Ricardo Marco Fraile, Rafael Margalé, Familia Martínez de Ubago, Francisco Martínez García, Isidoro Miguel García, José Antonio Minguell Corman, Carlos Moncín, Antonio Mostalac Carrillo, Familia Navarro, Antonio Navarro, Ana Oliva Mora, José Luis Pano Gracia, María Isabel Pérez Hernández, José Manuel Pérez Latorre, Manuel Pérez-Lizano Forns, Valle Piedrafita Ciprés, Guillermo Redondo Veintenillas, Mercedes Rico Téllez, Mapi Rivera, Ignacio Ruiz Hernández, Jesús Sánchez Marco, Carmen Soler, Irene Taulés, Salvador Trallero, Isabel Tuda Rodríguez, Guillermo Ubide, conde de Villagonzalo y Julio Zaldivar Sanz; así como a las instituciones siguientes: Ayuntamiento de Aranjuez; Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza; Archivo-Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza; Archivo General de Simancas (Valladolid); Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (Gobierno de Aragón); Archivo Municipal de Zaragoza; Asociación de ex-alumnos de la Escuela Hogar Pignatelli, Zaragoza; Biblioteca de Humanidades «María Moliner» de la Universidad de Zaragoza; Biblioteca Nacional de España, Madrid; Cabildo Metropolitano de Zaragoza; British Rail Pension Trustee Co., Londres; Casa Ducal de Villahermosa (Palacio de Pedrola, Zaragoza); Colección Masaveu (Oviedo); Delegación de Patrimonio del Obispado de Jaca; Delegación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón; Diócesis de Jaca; Fototeca de Huesca (Diputación Provincial de Huesca); Fundación Caja Inmaculada (Zaragoza); Gobierno de Aragón; *Heraldo de Aragón*; Ibercaja; The Hispanic Society of America, Nueva York; Institución «Fernando el Católico» (Zaragoza); Biblioteca del Instituto de Estudios Altoaragoneses; Los Fueros, Artes Gráficas, Zaragoza; Ayuntamiento de Luna; Ayuntamiento de Madrid; Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid; Museo Nacional del Romantismo, Madrid; Museo de Bellas Artes de Valencia; Museo de Zaragoza; Museo Diocesano de Jaca; Museo de Historia de Madrid; Museo Nacional de Prado, Madrid; Parroquia de San Gil de Luna (Zaragoza); Patrimonio Nacional, Madrid; Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid (Gabinete de Dibujos); Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); Sotheby's; Ayuntamiento de Zaragoza; y Universidad de Zaragoza.

La edición de esta monografía no hubiera sido posible sin la colaboración y entrega del personal de los diferentes servicios y áreas que componen la Diputación Provincial de Zaragoza.

ÍNDICE

Presentación	9
<hr/> LUIS MARÍA BEAMONTE MESA	
Mitos y cultos relacionados con el toro en <i>Caesar Avgvsta</i> y su convento jurídico durante la Antigüedad	11
<hr/> MIGUEL BELTRÁN LLORIS & JUAN ÁNGEL PAZ PERALTA	
La fiesta de los toros en Zaragoza. De la Edad Media a la cultura del Barroco	23
<hr/> MARÍA LUZ RODRIGO-ESTEVAN	
De las Heras del toro a la plaza de toros. La evolución urbana	41
<hr/> ISABEL YESTE NAVARRO	
La plaza de toros de Zaragoza desde su construcción en 1764-1765 hasta su reforma en 1916-1918	61
<hr/> JAVIER MARTÍNEZ MOLINA & WIFREDO RINCÓN GARCÍA	
La plaza, de la obra de Navarro y Martínez de Ubago (1916-1918) a la actualidad	113
<hr/> ISABEL YESTE NAVARRO	
Ilustración y tauromaquia. A propósito de Ramón de Pignatelli	149
<hr/> ANDRÉS AMORÓS	
El toreo en el coso zaragozano (1764-1985)	157
<hr/> BENJAMÍN BENTURA REMACHA	
El toreo en el coso zaragozano (1985-2013)	181
<hr/> ÁNGEL SOLÍS PUERTO	
La afición en Zaragoza	197
<hr/> RAIMUNDO ENTRENA FERNÁNDEZ	
La fiesta de los toros	199
<hr/> ROBERTO BERMEJO	
Goya y Bayeu, aficionados taurinos, en la plaza de Zaragoza	201
<hr/> ARTURO ANSÓN NAVARRO	
No solo «fiestas de toros»: la plaza como espacio para la política, el deporte y el ocio (1764-2014)	217
<hr/> RAÚL MAYORAL TRIGO	
Toques y músicas en los festejos taurinos del coso de la Misericordia	247
<hr/> LUIS ANTONIO GONZÁLEZ MARÍN	
Historia y tradición del cartel taurino zaragozano entre los siglos XVIII y XXI	267
<hr/> MÓNICA VÁZQUEZ ASTORGA	
Documentación para el estudio de la plaza en el archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza	281
<hr/> ALICIA SÁNCHEZ LECHA	



PLAZA DE TOROS



El Coso de la Misericordia de Zaragoza ha cumplido doscientos cincuenta años, de los cuales, casi siglo y medio son, por derecho propio, historia propia de la Diputación Provincial de Zaragoza. El levantamiento revolucionario de 1868 que derrocó la monarquía de Isabel II y trajo la semilla para el establecimiento de un régimen democrático español dio al traste definitivamente con numerosos vestigios del Antiguo Régimen. La supresión de las Juntas Provinciales de Beneficencia convirtió a la Diputación en gestora de la Real Casa de Misericordia y propietaria de la plaza de toros, todavía entonces la principal fuente de ingresos del hospicio. La Sección o Comisión de Beneficencia fue a partir de entonces su administradora y, los sucesivos arquitectos provinciales de la Diputación, sus conservadores. No es este aniversario menudo y la institución provincial no ha dejado pasar esta importante efeméride histórica sin conmemorarla como debe con la edición, entre otras acciones culturales, de una importante monografía sobre la historia cultural del coso zaragozano en recuerdo de su inauguración (provisional) el lunes 8 de octubre de 1764 gracias al desvelo de un ilustrado español ejemplar, Ramón de Pignatelli y Moncayo, hijo del conde de Fuentes, cuya casa fue vecina de la del conde de Sástago, propiedad de la Diputación.

La Misericordia es una de las primeras plazas estables de España y —derribados sus modelos de la Corte, la de la Puerta de Alcalá en Madrid y la del Real Sitio de Aranjuez— una de las más antiguas del mundo. Su arquitecto, el zaragozano Julián Yarza Ceballos (1718-1772), miembro de una estirpe de profesionales que llega hasta nuestros días, la diseñó en 1764, siendo construida entre 1764 y 1765 con una eficacia y economía de medios loables sin demérito alguno de su solidez y utilidad. Efectivamente, la plaza que hoy disfrutamos todos, obra de Miguel Ángel Navarro Pérez y Manuel Martínez de Ubago, ideada en 1916 y ejecutada entre 1917 y 1918, tiene su fundamento en la fábrica de Yarza, visible todavía hoy en el anillo interior del deambulatorio de la planta baja (los muros de aparejo toledano) y en las cuevas. La obra de Navarro y

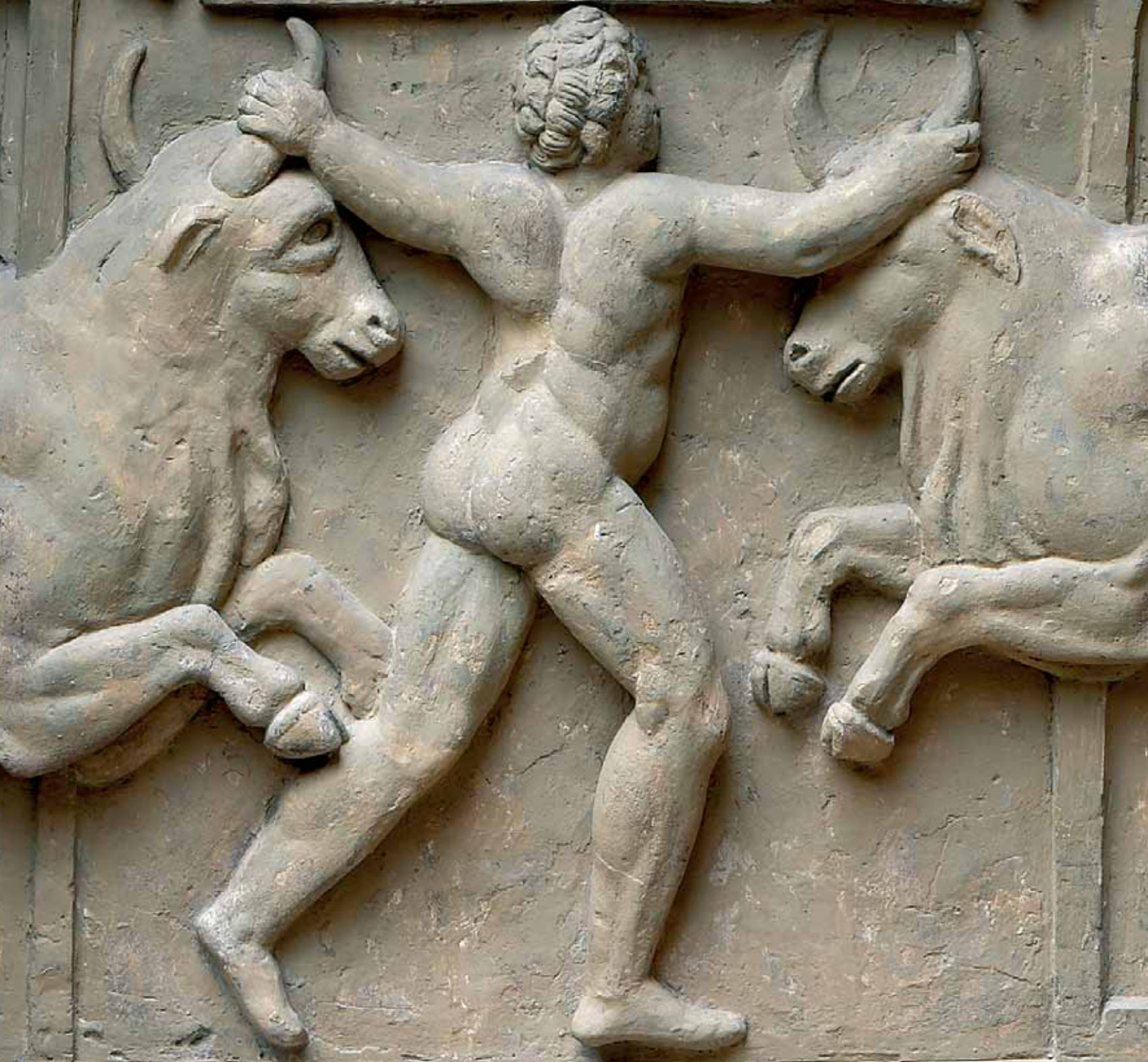
Martínez de Ubago no fue menor ni usual. Aparte de su reconocido valor arquitectónico intrínseco, empleó tempranamente y de manera novedosa en la arquitectura española el hormigón armado, uno de los materiales más significativos del Movimiento Moderno arquitectónico. Aparte de la optimización general de los costes de la obra y de muchas otras ventajas, mediante el uso del hormigón se pudo dar solución a dos problemas sustanciales: cumplir los plazos de entrega de la obra y construir el vuelo de varios metros necesario para dar paso a los peatones de la calle Pignatelli sin perjuicio del aforo del coso. Este edificio de apariencia historicista ha pasado desapercibido en la historia crítica de la arquitectura española. La utilización del hormigón armado fue habitual en la obra civil pero no así en la edificación; el coso zaragozano fue uno de los primeros en emplear este novedoso material por las prestaciones que ofrecía, motivo por el cual esta monografía desea reivindicar su importancia, lo mismo que la novedad de la cubierta de teflón inaugurada en 1988, en perfecto uso en la actualidad y la primera de su género realizada en una plaza española o hispanoamericana.

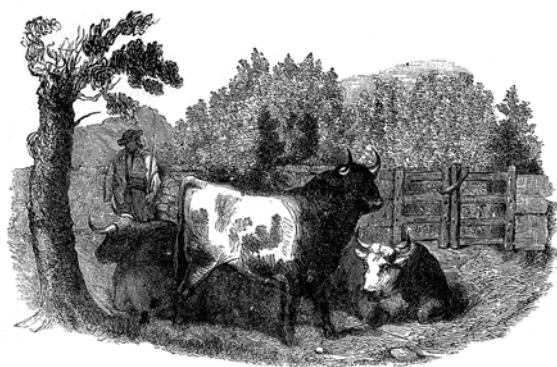
Los dieciséis autores de la monografía que conmemora el doscientos cincuenta aniversario del coso han compuesto un manual de la historia cultural de la plaza, sus espectáculos y otras manifestaciones que posee vocación enciclopédica. El Archivo-Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza guarda la documentación completa de la plaza, auténtico filón para los estudios de este libro o para los del porvenir. El edificio goza de una magnífica salud gracias al veterano y más que centenario desvelo por su conservación y mejora de la Diputación Provincial. Sea pues la conmemoración de este aniversario prólogo de una nueva Edad de Oro del toreo aragonés y que este libro nos ayude a comprender la tradición pues «la historia del toreo está ligada a la de España —escribió el ensayista José Ortega y Gasset—, tanto que sin conocer la primera, resultará imposible comprender la segunda».

Luis María Beamonte Mesa

PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZARAGOZA

HERCVLES





MITOS Y CULTOS RELACIONADOS CON EL TORO EN CAESAR AYGYSTA Y SU CONYENTO JURÍDICO DURANTE LA ANTIGÜEDAD

MIGUEL BELTRÁN LLORIS & JUAN ÁNGEL PAZ PERALTA*
Museo de Zaragoza



El toro ha representado en todas las épocas de la humanidad una amplia polisemia cultural: Divinidad, zodiaco, ofrenda, recursos, linaje, *signum*, emblema, juegos circenses y amuleto.¹ En lo referente a la cosmogonía Tauro representa la energía primordial consagrada a las divinidades lunares y a los dioses de la lluvia y la fertilidad. La constelación equinoccial remonta al origen de la astrología (4380 a. C.). Se asimila a la materia, al elemento de la tierra y a la sensualidad de los principios receptores de la naturaleza. Tauro, desde el punto de vista astrológico, simboliza el desenfreno incontrolado de los instintos primarios, la perseverancia y la paciencia en la realización de aspiraciones. Este signo está colocado bajo la protección de las ascendientes de los cultos arcaicos, como Isis e Istar.

En Egipto el toro se relacionó con diferentes divinidades, como Ptah, Osiris, Sokar, Horus, Atum. El buey Apis se identificó con Osiris, el Señor del Oeste, el mundo de los muertos, y a la vez el «Sol Viviente». Ese buey simbolizaba al gran dios. Herodoto (III, 28) relata que era el

vástago de una ternera que tras haberlo concebido y llevado en su seno no podía parir. En aquel momento, por intervención divina, cayó sobre ella un rayo del cielo por el cual dio a luz a Apis, que se convirtió de esta manera en el símbolo viviente de Ra.

Entre los mitos relacionados más importantes están los del Minotauro, Centauro, Hércules y Europa. La importancia de Tauro en el zodiaco está recalcada por el mito del laberinto cretense. Su vinculación al laberinto se debe a la legendaria construcción diseñada por el inventor Dédalo a petición del rey de Creta Minos con el objeto de mantener preso a su hijo Minotauro, un monstruo de cuerpo humano y cabeza de toro, hijo de Pasífae y de un toro blanco enviado por Poseidón. Minos lo encerró en el Laberinto y le ofrecía cada año siete muchachos y siete doncellas de Atenas. Teseo y Ariadna consiguieron matar al monstruo, en los enredados pasillos dejaron una huella de hilo proporcionada por la princesa Ariadna, hermana del monstruo.

Los mitos cretenses también recogen la leyenda de Zeus que bajo forma de toro había raptado a Europa trasladándola a Creta.

Mayoritariamente, los escritores de época imperial situaron el mito de Gerión en la Península Ibérica.² El historiador griego Diodoro Sículo (IV, 18, 2-3), siglo I a. C., describió detalladamente el mito (traducción de A. Lozano): (18, 2) «[...] y Heracles, habiendo recorrido una gran parte

◀ 1. Atribuido a Francisco Santa Cruz (1526-1571), *Hércules robando los toros de Gerión, décimo de sus trabajos*, 1550, aljéz tallado y pintado, detalle del antepecho del patio de la casa del banquero de Carlos I y judío converso ennoblecido Gabriel Sánchez, llamado Patio de la Infanta, Colección Ibercaja, Oficina Central Ibercaja, Zaragoza.



2. *Toros*, pintura rupestre levantina en su fase más antigua, hace unos 9.000 años, Barranco de las Olivanas, Albarracín (Teruel). Representación de toros de gran tamaño, supuestamente las más arcaicas del conjunto. El antecedente de estos grandes toros se encuentra en las pinturas rupestres del Paleolítico Superior, hace unos 15.000-14.000 años.

de Libia, llegó al Océano cerca de los gaditanos y colocó estelas [columnas] en cada parte de los continentes, y habiéndole acompañado la flota llegó a Iberia y habiendo percibido que los hijos de Chrysaor habían acampado en tres grandes ejércitos uno a distancia de otro, mató a todos los jefes tras citarlos a combate singular y apoderándose de Iberia se marchó conduciendo los renombrados rebaños de bueyes», (18,3) «[...] y atravesando la región de los iberos y recibiendo honores de uno de los reyes del lugar, varón de religiosidad y justicia sobresalientes, dejó parte de los bueyes como regalo al rey. Y éste, tomando todos los bueyes, los consagró a Heracles y cada año sacrificaba a él el más hermoso de los toros. Y sucede que hasta el día de hoy en Iberia se mantienen a los bueyes como sagrados».

En un *mensario*³ romano del tercer cuarto del siglo IV d. C. representado sobre un mosaico en la villa *Fortunatus* (Fraga, Huesca) el mes de mayo está figurado con un toro, como signo zodiacal y unas ramas de mijo, la composición es una alusión figurada al crecimiento de cosechas y ganados. Virgilio en sus versos expresa una fusión del signo de Tauro y el recordatorio de la plantación del mijo (*Georgicas*, I, 215-218): «En primavera (la siembra de las habas; entonces también a ti hierba del medo, te acogerán los mullidos surcos) y para el mijo ha llegado su cultivo anual: resplandeciente de blancura, el toro abre el año con sus dorados cuernos, y el Can, cediendo, ha llegado a su puesta ante la adversa constelación».

EL TORO EN EL TERRITORIO DEL ARAGÓN ANTIGUO

Las representaciones más antiguas de toros conocidas en Aragón se encuentran en las pinturas rupestres de

Albarracín y Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz), que nos llevan en torno al 6000 a. C., o quizás antes, con convencionalismos de remota tradición auriñacoperigordense. Estas grandes figuras de toros y otros animales, como ciervos, reflejan los modos de vida de cazadores y recolectores del Paleolítico. La caza fue sustento para su alimentación y aprovechamiento utilitario de materias orgánicas; junto a esto, otras cuestiones propias de la arqueología cognitiva (chamanismo, cultos, ritos, magia, etcétera) difíciles y controvertidas de determinar colocarían al toro como objetivo del hombre prehistórico.⁴

El arte ibérico registra escasos modelos en la cerámica pintada. Preferiblemente se trata de bueyes. Es el caso del fragmento de El Castellido (Alloza, Teruel) y el *kalathos* de El Cabezo de La Guardia (Alcorisa, Teruel) en donde aparece un personaje guiando un arado.⁵ La interpretación iconográfica, tradicional, establece una transferencia de las imágenes cotidianas a la esfera ritual, otorgándoles un carácter simbólico. Aunque podría haber otras lecturas, encuadrándolas dentro de un arte provincial romano, basadas en las transmisiones de repertorios ornamentales, aquí, por ejemplo, de la iconografía monetaria o por copias de manuscritos iluminados o papiros con dibujos. La yunta de bueyes aparece en monedas acuñadas, en fecha posterior, en la colonia *Victrix Iulia Lepida*, seguramente representando la figura del colono, iconografía que a su vez está en un semis acuñado por Julio César en la ceca de *Parium* (Mysia) y en los denarios de *C. Marius C. F. Capito*.

En la misma línea algunos investigadores han descifrado el toro de bronce (19 x 21 x 7,5 cm) de la ciudad iberorromana del Cabezo de Alcalá (Azaila, Teruel) portando una roseta en la frente, que relacionan con un

significado religioso de la obra, como sucede en los vasos numantinos.⁶ Se encontró entre los restos acumulados en la calle de acceso «a», junto al supuesto templo ibérico.⁷ En las versiones tradicionales se entiende por sí mismo como un icono que sirvió para culto. La figura floral o estrellada, como algunos describen, representada en la frente del toro, ha sido utilizada por diversos autores para reafirmarse en la naturaleza del icono religioso del objeto, reubicándolo en un contexto astral, aunque no es un elemento exclusivo de este animal. Águilas pintadas sobre cerámica ibérica de Azaila también integran en su cuerpo motivos geométricos con pétalos similares.⁸

Sillares con cabezas de toro talladas en relieve se han encontrado en Los Bañales (Uncastillo, Zaragoza), Sos del Rey Católico (Zaragoza), Luesia (Zaragoza) y La Loma del Prado (Fuentes Claras, Teruel). Presumiblemente se datan entre la época de Augusto y a lo largo del siglo I d. C. Su función constructiva dentro de edificios públicos o privados incorporaría el elemento protector de la imagen

representada (cabeza frontal de toro tallada). Pudieron formar parte del universo iconográfico apotropaico o estar recordando el *signum militaris* de las legiones fundadoras de *Caesar Augusta* que participaron en la construcción de las infraestructuras del territorio.⁹

Los testimonios del culto en *Hispania* datan entre mediados del siglo II y el III d. C. En Aragón no se conocen ejemplos, hasta la fecha. En el norte de la Península hay inscripciones en *Tarraco*, Badalona, Barcelona, Cabrera del Mar, Benifayó (Valencia), San Juan de Isla (Asturias), Santiago de Compostela, Astorga, Lara de los Infantes (Burgos) y las cercanas de Navarra en San Martín de Unx y la Bañeta, éstas dedicadas al sol invicto. *Lusitania* aporta numerosos ejemplos de Mérida, capital provincial. En la Bética las de Málaga y Medina de las Torres, el relieve de la tauroctonía de Córdoba y el Mitra tauróctono de Cabra (Córdoba). Estas evidencias permiten suponer que en el territorio aragonés también se practicaba el culto a Mitra.



3. Toro, s. I a. C., bronce fundido a la cera perdida, 15,5 x 21 x 5,9 cm, hallado en el Cabezo de Alcalá, Azaila (Teruel), Museo Arqueológico Nacional, Madrid (inv. 1943/69/752). Toro ibérico con una roseta sobre la frente; las espigas de los pies delatan que estuvo anclado a un pedestal en el templo A donde se encontró.



4. Cabeza de toro, s. I d. C., sillar de piedra tallada, hallado en Los Bañales, Uncastillo (Zaragoza), Museo de Zaragoza.

Aragón ha aportado diversas aras taurobólicas (no tienen ninguna relación con los relieves de cabezas de toro talladas en sillares), ortogonales y talladas en piedra y datadas entre *post quem* 361 y antes de 370, siempre en asentamientos rurales.¹⁰ Destacar el taurobolio encontrado «in situ» en la llamada villa de Las Musas (Arellano, Navarra) y los restos del Corral Viejo del Moncho (Farasdués, en el Museo de Zaragoza), Sofuentes (Zaragoza) y Sos del Rey Católico (Zaragoza, en el Museo de Navarra).

El taurobolio se integra en un rito de purificación y regeneración por la sangre del sacrificio del animal. Originalmente era la caza de un toro salvaje, quizá a lazo, para un sacrificio ulterior a una divinidad. Posteriormente designó el degüello de un toro y el baño del iniciado en su sangre conforme a un ritual. Se cree que su magia reside en el poder fecundante y la virtud de transmitir ese alcance a los seres humanos. Fue una práctica oriental y en occidente formó parte de los cultos a Cibeles y Attis.

La iconografía de Mitra asoció la sangre del toro con el origen de las especies animales y vegetales. El culto a Mitra, más conocido por los romanos como Mitras, era originalmente el dios del sol de los iraníes, que sacrificó un gran toro. La sangre que brotó al desgarrar el cuerpo dio vida al grano y a la uva, su esperma derramado fertilizó todo, siendo símbolo de fecundidad. A partir del siglo II d. C. el culto se infiltró en la parte oriental del Imperio Romano y, posteriormente, lo hizo por Occidente. Se le

atribuyeron nuevos elementos y se convirtió en el dios de los reyes, la justicia y los contratos. Encontró seguidores en el ámbito militar. Las mujeres no podían participar en el culto ni en las ceremonias de iniciación con complejos rituales de purificación y una muerte simulada con la posterior resurrección de los iniciados.

El poeta hispano cristiano Aurelio Prudencio Clemente (*Calagurris*, 348-410/415), compuso hacia el 400 d. C. el *Peristephanon* (*Libro de las coronas de los mártires*), célebre colección de catorce himnos a algunos mártires entre ellos los de *Caesar Augusta*. La cronología de este libro coincide con el uso de los taurobolios citados que debieron de construirse en época de Juliano (361-363), o pocos años después, estando en uso hasta alrededor de 425.

En el himno X (*Sancti Romani Martyris Contra Gentiles Dicta*) introduce la referencia del taurobolio en el contexto del martirio de San Román. Puede leerse la descripción más completa del *taurobolium*, con su ritual y ceremonias. Del texto de Prudencio se desprende que el iniciado penetraba, desnudo de cintura para arriba, en una fosa cubierta con una plancha con orificios. Encima el oficiante mataba el toro con una *harpe* (cuchillo con un saliente lateral a fin de provocar una gran hemorragia), cuya sangre sería recibida por el iniciado sobre su cabeza. Terminado el rito, los asistentes aclamaban al *mystes* como un «hombre nuevo». El bautismo de sangre confería una nueva vida, significaba la transferencia a un orden existencial superior, ajeno al imperio de la fortuna, trascendente a la corrupción y a la muerte (el iniciado es un *renatus in aeternum*).

«El sumo sacerdote abre una fosa en la tierra y se introduce en lo más profundo para hacer el sacrificio; luego de ceñir sus sienes con bandas admirables y festivas, se adorna de corona de oro, vistiendo su toga de seda, ceñido con el cinto de Gabeis. Pónenle encima un tablado extendido y agujereado en sus maderos. Cortan y afinan enseguida la superficie. Perforan muchas veces la madera con agujones para dar paso franco a los múltiples y pequeños agujeros. Traen entonces un toro de torva y erizada frente, adornado de guirnaldas, sujeto de lomos y cuerno. Brilla con el oro propio de las víctimas, y el oro de las brácteas despide fulgores como saetas. Después de colocar la bestia en este lugar, para inmolarla, atraviesan su pecho con el venablo sagrado. La ancha herida vomita una oleada de sangre caliente, y en los entresijos de este mar que cae se funde un río de vapores humeante. Por los mil caminos de los mil agujeros llueve este putrefacto rocío. Hundido el sacerdote debajo del foso recoge las gotas, poniendo debajo su cabeza y su vestido y todo su cuerpo. Échase luego de espaldas para ofrecerle su cara. Preséntale las mejillas; luego, las orejas; después, narices, labios, y ojos baña en el líquido y no perdona

5. Cabeza de toro, s. I d. C., sillar de piedra tallada, hallado en Sos del Rey Católico (Zaragoza), Museo de Zaragoza. ▶



paladar ni lengua, hasta embeberse todo en negra sangre. Al endurecerse en cadáver desangrado, los flámenes lo apartan del tablado. Se alza allí entonces el pontífice, de terrible aspecto. Muestra su cabeza mojada, su pesada barba, sus bandas humedecidas, sus vestiduras borrachas de sangre. Odioso de tales contactos, sucio de la pestilencia del fresco sacrificio, de lejos y con respeto, todos le saludan y reverencian, porque la sangre vil de un toro muerto lavó a aquél mientras estaba oculto en la fea caverna» (*Peristephanon*, X, 1006-1050).¹¹

Las inscripciones demuestran que el rito debía repetirse a los veinte años, ignorando si se consideraba definitiva la segunda ceremonia. El testimonio de la epigrafía, de inestimable valor para su cronología y distribución geográfica, completa la confirmación de las fuentes literarias. Junto a los *taurobolia* individuales, había otros que se hacían en beneficio ajeno (*pro salute, pro salute et reditu, pro salute et incolumitate*), de una persona (el emperador, un gobernante, un deudo) o de una corporación, como ocurría con los sacrificios. Las inscripciones demuestran que al taurobolio le solía acompañar un *criobolium* (sacrificio de un carnero), con la fórmula *uires excepit... et transtulit* («tomó sus fuerzas y las transportó») frecuente en ellas. Estas sesiones se celebraban en Roma a fines del siglo IV y en Cartago hasta los tiempos de San Agustín.

Los ritos de iniciación al sacerdocio de Cibeles incluían comidas sacramentales y bautismos de sangre. Éstos consistían en colocar al novicio bajo un enjaretado de madera sobre el cual mataban un toro cuya sangre caía sobre el bautizado. Después se le mantenía a base de leche como a cualquier recién nacido. Estos bautismos tenían lugar el día del equinoccio vernal, en el santuario a Cibeles en la colina Vaticana, muy cerca, o en el mismo sitio que se ubica la basílica de San Pedro, en el Vaticano. Aunque Atis fuera pino divinizado, también se le invocaba como «la sagrada espiga verde», y la inventada historia de sus sufrimientos, muerte y resurrección simbolizaban el cereal segado, sepultado en el granero y resucitado tras ser sembrado. La iniciación de una nueva vida al beber la sangre de un salvador formaba parte del mitraísmo.

El cristianismo fue una de las religiones místicas más importantes procedentes del Imperio oriental e incluía gran variedad de ceremonias y rituales cuyo fin era establecer una relación personal y directa con la divinidad. Se han visto influencias y características paralelas a otros cultos. La idea de la muerte de un hombre joven y su resurrección se había descrito en las leyendas de Atis y Osiris, como hemos visto en las ceremonias de sacrificio del toro.

En referencia al declinar de los rituales religiosos, relacionados con los cultos místicos, somos partidarios de la opinión de J. Alvar¹² cuando afirma que su fin está determinado por su propio agotamiento y no por una intervención externa espectacular; desplazando la relación entre la introducción del cristianismo y la desaparición de los misterios.

El propio poeta Prudencio menciona, hacia el año 400, cómo se siguen practicando rituales paganos y la continuidad de ofrendas y dedicaciones de dioses en ámbitos rurales. Para F. Marco existió una vitalidad de los usos tradicionales religiosos en el ámbito vascónico en la segunda mitad del siglo IV y cuestiona los progresos de la cristianización defendida por un sector de la historiografía para el alto y medio valle del Ebro.

Respecto a su carácter mágico para propiciar el bien y evitar el mal, conocemos el amuleto taurocéfalo, en bronce, con ojos en vidrio azul, procedente de la Colonia *Celsa* (Velilla de Ebro, Zaragoza), datado en época de Claudio-Nerón. Consta de diferentes elementos (higa, creciente lunar, cabeza de toro, ojos), algunos de ellos perdidos (falo y campanillas), con carácter profiláctico y apotropaico que conjuntamente buscarían el reforzar la magia contra el mal de ojo. Piezas similares se integraban en los arneses de los caballos a la altura del pecho del animal.

EN LAS LEGIONES ROMANAS

Según relata Plinio (*Naturalis Historia*, X, 5, 16) el águila fue asignada a las legiones romanas como águila-estandarte (*aquila*) por *Gaius Marius* en su segundo consulado (104 a. C.). El águila fue la primera insignia de Roma junto a otras cuatro: lobo, minotauro, caballo y jabalí. Estas figuras precedían a las respectivas formaciones de la legión, pero por razones de seguridad no estaban en primera línea. Eran imágenes portátiles, representaban a divinidades guerreras y se les daba culto en campaña. El águila simboliza a Júpiter; el lobo a Marte; el minotauro a Júpiter Feretrio, dios de la ofensiva; el caballo a Júpiter Stator, dios de la defensiva, y el jabalí a Quirino. Estos paladíos se llevaban al *acies* y tienen su puesto en la formación de combate. Con ello evolucionan hacia la condición de enseñas, que desempeñaban una doble faceta práctica y simbólico-religiosa.

En el siglo IV d. C. Tertuliano (*Apologeticum*, XVI, 8) lo especificó con precisión: «Toda religión castrense venera las enseñas, adora las enseñas, jura por las enseñas y pone las enseñas por encima de todos los dioses».

El toro y el elefante se utilizaron desde época de César y otros animales y símbolos zodiacales (pegaso, cabra, cigüeña, capricornio, etcétera) se añadieron posteriormente.

Las figuras de animales tienen otro carácter que el águila, son meros *signa* militares diferenciales de las legiones, concedidos a éstas, por lo común con carácter conmemorativo. Estos distintivos se llevaban en un asta, como el águila, y remataban algunos *signa manipularia*.

La figura del toro fue introducida por Julio César (Roma, 13 de julio, 101 a. C.-15 de marzo, 44 a. C.) como distintivo en algunas legiones fundadas por el propio César. Tauro es signo zodiacal del mes 17 abril-18 mayo,

consagrado a Venus, diosa-madre de la *gens Iulia*. Digno de reseñar es el prodigio que se produjo cuando César ofreció un sacrificio a la diosa Fortuna en el año 49 a. C., escapándose entonces el animal y explicándose el acontecimiento como señal inminente del éxito militar que obtendría (Dión Casio, XLI, 39, 2). La *Fortuna (Caesaris)* le acompañó desde entonces.

En la fundación de *Caesar Augusta*, como expresan las monedas, participaron veteranos de las legiones *IV Macedonica*, *VI Victrix* y *X Gemina*. Los sobrenombres de las legiones pueden indicar una divinidad tutelar, recuerdos de hazañas o de la fidelidad demostrada al emperador en un momento crucial, procedencia geográfica

(*Macedonica*), su virtud principal (*Victrix*, Victoriosa), el origen (*Gemina*, nacida de la fusión de dos unidades), etcétera. El *signum* de las tres legiones fue el toro,¹³ como se dio con la *III Gallica*, fundada por Julio César.

Las representaciones de toros en emblemas militares que ha transmitido la historia son escasos. Uno de los más sobresalientes, que no deja lugar a dudas, es la estela de Carrawburgh (Chesters Museum, Gran Bretaña). Un soldado está representado en movimiento, armado con espada al cinto, portando un *signum* en la mano derecha, que sostiene por la zona superior, y un escudo en la izquierda. El *signum* consta de un astil, en cuya plataforma superior hay un toro de perfil, y el extremo inferior



6. *Tauro*, tercer cuarto del s. IV d. C., *opus tesellatum*, 85 x 84 cm, hallado en la *Villa Fortunatus*, Fraga (Huesca), Museo de Zaragoza. Toro y mijo, representación musivaria del signo zodiacal Tauro correspondiente al mes de mayo.



7. Cabeza de toro, época de Claudio-Nerón (41-68 d. C.), atalaje de caballería utilizado como amuleto protector, altura máxima 77 mm, bronce y vidrio (ojos), hallado en la colonia *Celsa*, Velilla de Ebro (Zaragoza), Museo de Zaragoza.



8. Toro parado a derecha (*signum* de legión, entre otras interpretaciones), 37 a. C., bronce acuñado, 30 mm ø, 14,77 g, reverso de un as de la Colonia *Victrix Iulia Lepida* (Velilla de Ebro, Zaragoza), Museo de Zaragoza.

termina en un tridente, que pudo tener diversos usos (hincar, arma defensiva, etcétera). El toro parece estar en movimiento, con acentuados cuernos, en forma de media luna, y larga cola.¹⁴ Es significativo que *signum* y emblema sean portados simultáneamente y en un contexto militar.

El Historiska museet (Estocolmo)¹⁵ conserva un toro en bronce que se ha identificado como *signum* militar, data de los siglos III-IV.

Varios hallazgos arqueológicos han sido clasificados como *signa militaria*, entre otros una figura de capricornio y varias de jabalíes.¹⁶

LAS REPRESENTACIONES NUMISMÁTICAS

La simbología del toro en las monedas acuñadas entre la segunda mitad del siglo I a. C. y época de Calígula (hasta el año 38-39) en el actual territorio de Aragón ha supuesto un problema de comprensión. Aparece en solitario, en diversas poses. En la ceca de *Caesar Augusta* es frecuente que porte sobre la cabeza un *frontale* triangular, ornamento que permite identificarle como víctima sacrificial y, en consecuencia, según F. Beltrán, interpretar dicho tipo dentro del ámbito de la *pietas*. En las acuñaciones de *Hispania* adopta la apariencia de *Bos Vittatus*, *Bos et Stellae* (*Segobriga*) o *Bos Cornuþeta*.

En la colonia *Lepida* las acuñaciones que llevan en los anversos Roma o la Victoria, sin alas y a veces con palma sobre el hombro, el toro parado y desnudo está representado en los reversos, recordando a la figura de César.

Tampoco hay que olvidar, como pone de relieve M. Beltrán, en la prolongación del uso de este tipo en las acuñaciones de Augusto, la lectura tradicional del juego de palabras entre *taurus* y el *cognomen* inicial del propio Augusto, *Thurinus* (Suetonio, *Augusto*, 7, 1).

Destaca la cantidad de significados que puede englobar este símbolo. Ligado a la figura de Julio César y de Octavio Augusto está íntimamente arraigado en la tradición julia, por ello no se puede obviar que su presencia en las acuñaciones de la Tarraconense, además de responder a un *signum militaris*, constituye una referencia al emperador y su linaje. Hay certezas que refrendan que el toro desnudo en las monedas está representado como *signum* diferencial de una legión.

Este animal no aparece en acuñaciones hispánicas anteriores a la época de César. Veamos algunas representaciones en las acuñaciones de las colonias del valle del Ebro.

Las colonias *Victrix Iulia Lepida* (44-37 a. C.) / *Victrix Iulia Celsa* (36 a. C.-37 d. C.) y *Caesar Augusta* (entre el 15-14 a. C. y 38-39 d. C.) ostentan en el reverso de algunas series la imagen de un toro de perfil con distintas poses. En ambos casos existen combinaciones diferentes en el emparejado de reversos y anversos.

Victrix Iulia Lepida, colonia fundada por Lépido en 44 a. C. tiene en el anverso el busto de la Victoria, de Roma o de Hércules laureado; en el reverso, prioritariamente, el toro, jabalí y carnero; *signa* diferenciales que pueden aludir



9. Toro parado a la izquierda con frontal triangular, propio del sacrificio, época de Augusto (10-5 a. C. hasta 14 d. C.), bronce acuñado, 27 mm ø, 13,80 g, reverso de un as de la Colonia Caesar Augusta (Zaragoza), Museo de Zaragoza.



10. Sacerdote velado guiando la yunta fundacional de Caesar Augusta tirada por una pareja de bueyes a derecha, época de Calígula (37-41 d. C.), bronce acuñado, 28,75 mm ø, 13,22 g, reverso de un as de la Colonia Caesar Augusta (Zaragoza), Museo de Zaragoza. En el campo de la moneda aparecen los nombres de los magistrados locales (duunviros) Liciniano y Germano.

a las legiones, y sobre toro a referencias directas a la nueva ideología cesariana de los monetarios de la colonia.

La colonia *Victrix Iulia Celsa* posee anversos con la cabeza desnuda o laureada de Augusto (hasta el año 14 d. C.), o la cabeza laureada de Tiberio (14-37 d. C.). En el reverso un toro; prolongación del tipo de la colonia *Lepida*.

Caesar Augusta fue ceca activa hasta época de Calígula (41 d. C.). La colonia ostenta honoríficamente el nombre de su fundador, siendo el único caso documentado en todo el Imperio. En los anversos figuran los bustos de los emperadores: Augusto, Tiberio o Calígula. La Colonia acuñó moneda de bronce con los divisores de dupondios, ases, sémis, cuadrantes y sextantes. Los reversos mayoritarios aluden a la colonia, la familia imperial y el ejército. El toro siempre aparece en el reverso. Puede estar coronado por un *frontale* triangular o desnudo y con C·C·A. El ornamento se ha puesto en relación con el toro sacrificial, aunque de ser así la iconografía debería de seguir la de las monedas de César, portando triángulo, ínfulas y dorsal, delante de un altar de sacrificios y con la leyenda *Iov(i) optt(imo) max(imo) sacr(um)*, víctima en el sacrificio a Júpiter. Esta iconografía del toro vestido se repite en todas las representaciones donde es llevado al sacrificio: bajorrelieve con cortejo del Templo de Apolo en el Campo de Marte en Roma (h. 20 a. C.), en las lustraciones que celebraba el ejército antes de partir a la batalla (columna de Trajano), etcétera. Era uno de los animales inmolados en los sacrificios que celebraba el ejército. Las escenas de *lustratio* (acción de purificar por el sacrificio) están representadas en

la columna de Trajano. Se puede tomar como ejemplo la que se celebró una vez que Trajano pasó el Danubio poco antes de la primera campaña contra los dacios. El emperador convoca un *consilium* con sus oficiales. Sigue una *suovetaurilia*, en el desfile los animales se mandan al sacrificio en honor a Marte, dios protector de los campos y del ejército: cerdo (*sus*), marueco (*ovis*) y toro (*taurus*). En este acto religioso el emperador, junto al altar, viste la toga de *pontifex maximus*. Posteriormente, Trajano pronuncia un discurso ante la asamblea de los soldados y con las órdenes de campaña se inician las operaciones militares.

La iconografía del toro con *frontale* triangular se asocia a escenas de sacrificio, distinguiéndose en la obra de Ryberg. Entre todas las representaciones destacaremos la del relieve Mattei (Louvre). El toro está coronado por una figura geométrica en forma de pelta, recordando a un escudo de tipo *parma*, como los mostrados en escenas mitológicas de combates de amazonas.¹⁷

El toro sacrificial, ornamentado, se ha de ver en el ámbito de la *pietas* de Augusto.¹⁸ Ofrendado a Marte, dios de la fertilidad, la vegetación y el ganado, pero por encima de ello protector del ejército y consustancial a los veteranos que fundaron la colonia.

La primera serie emitida por la colonia ostenta una pareja de bueyes guiada por un sacerdote, identificado por su larga toga, en el acto de trazar el surco con un arado, que indicaba los límites del *pomerium*, la frontera sagrada de la ciudad. El tipo de la yunta fundacional se repetirá a lo largo de toda la vida de la ceca, estará presente en las

emisiones de Augusto, Tiberio y Calígula, hasta el año 41. La ceremonia tuvo lugar el día del solsticio de invierno de 14 a. C. En ese día (23 de diciembre), Augusto conmemoraba el cincuenta aniversario de su concepción (nació el 23 de septiembre del año 14) y el eje del sol naciente y poniente se hizo coincidir con el trazado del decumano máximo, de E a O, que se prolongaba desde la puerta de Valencia hasta la de Toledo por las actuales calles Mayor, Espoz y Mina, y Manifestación. En los escritos del geógrafo musulmán al-Udrī se lee: «En el comienzo del solsticio de invierno el sol naciente queda frente a la puerta que corresponde a la *qibla*, y el poniente frente a la puerta opuesta».¹⁹

EN LA ALIMENTACIÓN

En Aragón se han documentado restos de fauna de época prehistórica, de los que destacaremos los exhumados en el yacimiento de la cueva de Chaves (Bastarás, Huesca).²⁰ En cuanto a la proporción de la especie en el conjunto de fauna recuperada, del periodo neolítico, el toro (bovino doméstico) supone el 4,63 % (Neolítico antiguo), 10,59 % (Neolítico medio) y 12,09 % (Neolítico final) del total.

Para época clásica resaltaremos el estudio de la fauna de la ciudad de *Augusta Bilbilis* donde toros y bueyes son la tercera cabaña doméstica en importancia. Su utilización como carne viene comprobada por las huellas de cortes a machete y cuchillo observadas en los huesos.²¹

Huesos de *Bos taurus* proceden de diferentes yacimientos como *Caesar Augusta* (en época fundacional, después del cerdo, es el segundo animal en porcentaje),²² *Celsa* (Vellilla de Ebro, Zaragoza) y el poblado de San Esteban (Poyo del Cid, Teruel) cuyos datos están en proceso de análisis.

Popularmente se creía que los romanos comían comparativamente poca carne de vaca y ternera. Sin embargo, las investigaciones han venido mostrando que el ejército comía carne en todos los periodos. El abastecimiento procedía, en el caso del ganado vacuno, de rebaños provinciales locales, requisas o adquisición; incluso se disponía de tierras de pasto reservadas para las unidades militares. Un análisis de los huesos de animal hallados en treinta y tres establecimientos militares en las provincias de Britania y Germania ha revelado que el mayor porcentaje procede del buey domesticado. Parece improbable que las poblaciones de Roma y otras ciudades tuvieran aversión a comer carne de los cadáveres de animales sacrificados.²³

El animal de trabajo por excelencia fue el buey, había sido cuidadosamente domado para sus trabajos más importantes, destinados a arrastrar carros, carretas, arados, etc. En ocasiones se usaban con caballos para trillar. Sirvieron como animales de tiro en la comitiva de los ejércitos de Roma. Carretas de ruedas tiradas por dos bueyes fueron vehículos para transportar a familias completas y sus efectos a una nueva vivienda. Podrían compararse en el caso de los transportes comerciales pesados con los actuales camiones.

EL BILBILITANO MARCO VALERIO MARCIAL Y EL TEMA DEL TORO

El poeta nació y murió en *Augusta Bilbilis* (Cerro de Bámbola, Huérmeda-Calatayud, Zaragoza, 38/41) y se trasladó a Roma en el año 64 donde pasó treinta y cuatro años de estancia, para volver a su ciudad natal en 98 y morir en 104 d. C. El *Liber Spectaculorum* fue publicado el año 80 d. C. con ocasión de las fiestas magníficas que se celebraron para inaugurar el anfiteatro Flavio (luego llamado Coliseo), comenzado por Vespasiano (69-79 d. C.) y acabado e inaugurado por Tito (79-81 d. C.). Los *Epigrammaton* se sucedieron a partir del año 84. Ambos recogen variadas alusiones al toro. Algunas de ellas enfocan incluso al espacio geográfico del territorio celtibérico. Algunos textos de este autor que ilustran la sociedad de la época y sus costumbres respecto al toro son los siguientes.²⁴

En alusión a la mitología escribe: «[...] Después de haberlo probado todo, pero sin la anuencia de los dioses, una vez bañado, corre de nuevo a los bujedos de la templada Europa, para ver si queda por allí algún amigo retrasado. Por ti y por la hermosa joven, lascivo portador, te lo suplico, toro, ¡invita a Selio a cenar!» (*Epig.*, II, 14).

En referencia a los juegos y juegos de anfiteatro relata: «Mira cómo esta chiquillería sobre unos mansos novillos y cómo un toro se complace mansamente con su carga. Éste se cuelga de la punta de los cuernos, aquél corretea por sus lomos y blande sus armas de cabeza a cola del buey. Sin embargo, su bravura se mantiene imperturbable. No sería más segura la arena y un suelo plano podía provocar más tropezones. Y no se pierde la tranquilidad de los gestos, sino que sobre la concesión de la palma el chiquillo está tranquilo y el toro, preocupado» (*Epig.*, V, 3); «Podéis creer que Pasífae se ha unido al toro de Creta: lo hemos visto nosotros, la antigua fábula ha recibido su confirmación. Que no se admire de sí misma, César, la longeva antigüedad: lo que la fama canta, lo presenta la arena ante sus ojos» (*L. S.*, V); «Un toro estimulado por el fuego iba por toda la arena lanzando los peles hasta las estrellas. Sucumbió al fin, no pudiendo resistir a otro cuerno más potente, por creer así de fácil quitar de en medio a un elefante» (*L. S.*, XIX); «Con un golpe así de certero dirige la fuerte diestra del todavía joven Carpóforo a los dardos del Nórico. Aquél levantó fácilmente con su cerviz un par de novillos y ante él se rindieron un feroz búfalo y un bisonte; y un león, huuyendo de él, vino a caer de bruces sobre las armas. Anda ahora, populacho, quejate de que daba largas» (*L. S.*, XXIII).

En las alusiones al mundo agrícola también es citada la figura del toro: «Los toros no quieren verse uncidos para arar campos estériles: una tierra gruesa cansa, pero resulta gozosa la misma fatiga» (*Epig.*, I, 107); «[...] el encinar sagrado de *Buradón*,²⁵ por el que camina a gusto el viajero perezoso, y los campos de la ondulada *Vativesca* que cultiva Manlio con fuertes toros [...]» (*Epig.*, IV, 55).

* * *

Las representaciones más antiguas de toros que se conocen en Aragón las encontramos en las pinturas rupestres de Albarracín y Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz) en la provincia de Teruel, que nos remiten en torno al 6000 a.C., o quizás antes, con convencionalismos de remota tradición auriñaco-perigordienne.

Desde la presencia de Roma se intensifican las representaciones de toros y bueyes en monedas y esculturas de bronce y piedra. Las acuñaciones de la Colonia *Victrix Iulia Lepida*, Colonia *Celsa* (que continuó en sus series las de

Lepida) y Colonia *Caesar Augusta*, difundirán el tipo con el toro en el territorio del convento cesaraugustano. Otras cecas como *Turiaso*, *Cascantum* y *Osicerda* harán también gala de este emblema. Los sillares tallados con cabezas de toro son del siglo I d. C. Las representaciones más tardías, y últimas, son los taurobolios de la comarca de las Cinco Villas y de Navarra, hacia 361 y antes de 370, y certifican el culto a Mitra en el mundo rural de nuestro territorio.

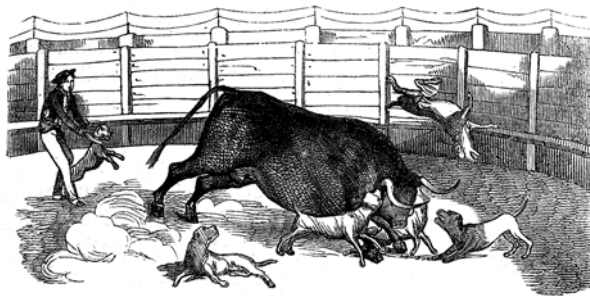
Para los periodos visigodo (472-711/714) e islámico (711/714-1118) se carece de referencias documentales o de representaciones conocidas de toros en Aragón.

NOTAS

* E-mail: mbeltran@aragon.es; japaz@aragon.es. M. Beltrán Lloris es director del Museo de Zaragoza. J. Á. Paz Peralta es Conservador de la Sección de Antigüedad del Museo de Zaragoza y miembro del grupo de investigación Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública, financiado por el Gobierno de Aragón con fondos del Fondo Social Europeo.

- Las líneas generales de este trabajo, limitado por los condicionantes de la extensión del texto, se encuentran en DELGADO LINACERO, Cristina, 2007, *Juegos taurinos en los albores de la historia*, Madrid, Egartorre, 2007; y PAZ PERALTA, Juan Ángel y ORTIZ PALOMAR, Esperanza, 2008, «La magia del toro en la cultura mediterránea y del Aragón Antiguo», en *Toros y toreros en Aragón*, catálogo de exposición, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, pp. 15-49.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María, 1984, «Gerión y otros mitos griegos en Occidente», *Gerión* 1, 1983, pp. 21-38.
- FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, Dimas, 1987, *Mosaicos romanos del Convento Cesaraugustano*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, pp. 71-85.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio, 1993, *Arte prehistórico en Aragón*, Zaragoza: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja; BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio (dir.), ROYO LASARTE, José, ORTIZ PALOMAR, Esperanza, PAZ PERALTA, Juan Ángel y GORDILLO AZUARA, Juan Carlos, 2002, *Las pinturas rupestres del abrigo de Val del Charco del Agua Amarga de Alcañiz*, Zaragoza, Prames; y ORTIZ PALOMAR, Esperanza, 2007, «Abrigo de Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz, Teruel): ¿juicios de un ritual mágico-religioso?», *XXVI Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, 18 al 21 de abril de 2001, *Caesaraugusta*, 78 (2007), pp. 161-170.
- BELTRÁN LLORIS, Miguel, 1996, *Los Iberos en Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, p. 96, fig. 78.
- BELTRÁN LLORIS, M., 2014, *Azaila. Estado de la cuestión en el año 2013* (Contiene documentación inédita de Juan Cabré), *Caesaraugusta* 83, Zaragoza, apdo. III, 1.2.10.
- BELTRÁN LLORIS, 1996, *op. cit. sup.*, p. 132, fig. 119.
- Tradicionalmente se han identificado como palomas, aunque no se puede descartar que sean águilas representadas con una visión pictórica deformada del artista ibérico.
- BELTRÁN LLORIS, Miguel y PAZ PERALTA, Juan Ángel, 2014, *Augustus. Annus Augusti MMXIV*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, pp. 28-33.
- PAZ PERALTA, Juan Ángel, 1997, «La Antigüedad tardía», *Crónica del Aragón Antiguo. De la Prehistoria a la Alta Edad Media (1987-1993)*, *Caesaraugusta*, 72-II, pp. 171-274, esp. p. 185; e ÍD., 2001, «La Antigüedad tardía», *Crónica del Aragón Antiguo. De la Prehistoria a la Alta Edad Media (1994-1998)*, *Caesaraugusta*, 75-II, pp. 539-592, esp. p. 549-550, fig. 8.
- MARCO SIMÓN, Francisco, 1997, «¿Taurobolios vascónicos? La vitalidad pagana en la Tarraconense durante la segunda mitad del siglo IV», *Gerion*, 15, pp. 297-319; traducción en BAYO, José, 1943, *Peristephanon de Aurelio Prudencio Clemente. Estudio y traducción directa*, Madrid [Galo Sáez], Hernando.
- ALVAR EZQUERRA, Jaime, 1999, «Las religiones místicas en Hispania», en *Religión y magia en la Antigüedad*, Valencia, Generalitat Valenciana, pp. 35-47.
- LE BOHEC, Yann, 2004, *El ejército romano. Instrumento para la conquista de un Imperio*, Barcelona, Ariel; y GILBERT, François, 2004, *Le soldat romain à la fin de la République et sous le Haut-Empire*, Paris, Errance, pp. 77-81.
- DOMASZEWSKI, Alfred von (1972): *Aufsätze zur römischen Heeresgeschichte*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, p. 75, fig. 90.
- VV. AA., 1997, *Riflessi di Roma. Impero Romano e Barbari del Baltico*, Milano, AltrMusei a Porta Romana (1.III-1.VI.1997), Roma, L'Erma di Bretschneider, cat. núm. 239, p. 134, medidas 16 x 22 cm.
- QUESADA SANZ, Fernando, 2007, *Estandartes militares en el mundo antiguo, Aquila Legionis*, 8 [monográfico], pp. 84-86, con bibliografía.
- RYBERG, Inez Scott, 1955, *Rites of State Religion in Roman Art*, Roma, American Academy in Rome, figs. 36a, 61a, 70, 77b y c, 81d, 93, 96b, y 116c (el relieve Mattei en fig. 70).
- BELTRÁN LLORIS, Francisco, 2002, «Identidad cívica y adhesión al príncipe en las monedas municipales hispanas», en *Religión y propaganda política en el mundo romano, Instrumenta* 12, pp. 159-187, esp. pp. 173-174.
- BELTRÁN LLORIS y PAZ PERALTA 2014, *op. cit. sup.* p. 85.
- CASTAÑOS UGARTE, Pedro, 2004, «Estudio arqueozoológico de los macromamíferos del Neolítico de la cueva de Chaves (Huesca)», *Saldvie*, 4, pp. 125-171.
- CASTAÑOS, José, CASTAÑOS UGARTE, Pedro y MARTÍN BUENO, Manuel, 2006, «Estudio arqueozoológico de la fauna de *Bilbilis* (Zaragoza)», *Saldvie*, 6, pp. 29-57, esp. pp. 34-37. Un estudio de los bóvidos en todos los periodos históricos se ha llevado a cabo en Francia: FOREST, Vianney y RODET-BELARBI, Isabelle, 2002, «À propos de la corpulence des bovins en France durant les périodes historiques», *Gallia*, 59, pp. 273-306.
- BELTRÁN LLORIS y PAZ PERALTA 2014, *op. cit. sup.* p. 96.
- TOYNEBEE, Jocelyn, 1973, *Animals in Roman Life and Art*, Londres, Thames and Hudson, pp. 151-152.
- MARCIAL, Marco Valerio, 2003, *Epigramas de Marco Valerio Marcial*, Texto, introducción y notas de GUILLÉN, José, revisión de ARGUDO, Fidel, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- El topónimo Buradón quizás se pueda identificar con el actual municipio de Beratón en Soria, en el límite con la provincia de Zaragoza, al sur del Moncayo.





LA FIESTA DE LOS TOROS EN ZARAGOZA. DE LA EDAD MÉDIA A LA CULTURA DEL BARROCO

MARÍA LUZ RODRIGO-ESTEVAN
Universidad de Zaragoza

Durante el período medieval se conformó un importante núcleo de actividad taurina en los territorios del valle medio del Ebro. Existen testimonios fehacientes de la celebración de juegos con astados desde mediados del siglo XII y son abundantes los documentos escritos e iconográficos conservados que referencian festejos taurinos ligados a las principales festividades religiosas —San Juan, San Pedro, Santa María de Agosto...—, a determinados acontecimientos del ciclo de la vida y a efemérides regias y visitas de embajadores y otras personalidades. A partir del siglo XV, la popularidad de las diferentes modalidades de juegos con toros es tal que se convierten en elemento imprescindible para la organización exitosa de cualquier celebración de carácter público y de determinados festejos privados.¹ En las páginas siguientes vamos a comentar, contextualizar y analizar algunos de los documentos escritos más sobresalientes sobre la actividad taurina en la Zaragoza medieval y moderna tratando de concretar cuándo o en qué contexto eran organizados estos divertimentos, quién los promovía, qué regulaciones giraban en torno a ellos, qué espacios urbanos se utilizaban, en qué consistían y quiénes eran sus protagonistas.

CORRER TOROS, BUEYES, VACAS Y NOVILLOS

Los cultos y ritos en torno al toro vigentes desde tiempos prehistóricos en el ámbito mediterráneo y peninsular² comienzan a ceder terreno durante los siglos medievales y modernos a favor de unos usos de animal, igualmente simbólicos, pero con matices mucho más lúdicos y festivos. A partir del siglo XII los juegos con toros aparecen estrechamente vinculados a otros entretenimientos nobiliarios y cortesanos cuyos protagonistas perseguían los honores de la victoria y la admiración popular a través de las demostraciones de su preparación física, su habilidad en el manejo del caballo, su arrojo en los quites con el toro, su puntería y fuerza en el lanzamiento de astas y garrochas... y todo ello observando las normas establecidas en el juego con el astado. En el camino hacia la Modernidad, estos festejos taurinos de elite se popularizaron, se multiplicaron las modalidades del entretenimiento y se siguieron utilizando animales bravos jóvenes (novillos) y adultos (toros, vacas, bueyes). Todo ello con unos objetivos comunes: el entretenimiento, la diversión, el espectáculo, el alivio de tensiones cotidianas y, en definitiva, cierta cohesión social entre los diferentes colectivos que tomaban parte en estos juegos como participantes activos y como espectadores.

La documentación archivística aragonesa usó en estos siglos la expresión *correr bueyes, toros o novillos*. Pero ¿qué realidades hay tras esta expresión? Por un lado, el Diccionario de Autoridades recoge la voz *correr toros* con

◀ 11. Anónimo, *Un gladiador (?) lidia con muleta y espada un león en un jardín clasicista mientras, al fondo, un jinete alancea un dragón*, después de 1726, pintura mural de una antigua dependencia de la casa del conde de Sástago, Diputación Provincial de Zaragoza.



12. Anónimo, *Toro*, símbolo de San Lucas, sosteniendo la cruz procesional sobre la pezuña diestra mientras un ángel porta una cartela con el nombre del evangelista, segunda mitad del s. XII, capitel esculpido sobre piedra de la iglesia de San Gil de Mediavilla, Luna (Zaragoza). Esta representación de un toro es una de las más antiguas de Aragón. Luna está enclavada en las Cinco Villas, comarca famosa por sus reses bravas documentadas desde los orígenes del coso zaragozano.

una doble definición: la lidia de toros a caballo con vara larga o rejón; y el toreo a pie, haciendo suertes con la

capa o poniendo banderillas o garrochas. A partir del siglo XIII ambas formas de toreo se encuentran presentes a lo largo y ancho del ámbito peninsular. Sin embargo, los resultados de nuestras búsquedas en los archivos aragoneses en general y zaragozanos en particular completan, detallan y amplían el significado de *correr toros*.

«FAZER CORRER TOROS CON BARRERAS EN EL MERCADO»

Al menos desde el siglo XV, la ciudad de Zaragoza organizó de manera ordinaria dos festejos taurinos anuales, uno para San Juan y otro para la Virgen de Agosto. En ambos días, eran veinte los astados conducidos hasta la plaza del Mercado, previamente cerrada con barreras. El espectáculo, que se iniciaba después del mediodía y se prolongaba durante toda la tarde,³ debió ser similar a las actuales vaquillas y certámenes de recortadores: carreras y saltos con destreza y habilidad junto con topetazos y revolcones y el uso de engaños: trapos, capas, cestones y pieles como la *motecanya* en forma de hombre «investida con capel, chipon, calças y çapatos» atada a una cuerda larga «para fazer jugar los bueyes».⁴ Aunque se podía azuzar al buey por diversos procedimientos —lanzamiento de garrochas y cañas cuando así lo disponía la autoridad competente—, por lo general quedó prohibido herir o pinchar a los astados con «ninguna especie de armas». Por ello se vetaba el acceso con armas, arbitrándose importantes sanciones para los desobedientes: pérdida de armas, pena de cárcel, indemnización por el daño causado en el animal e incluso la disuasoria pena de mutilación de puños.⁵ Estas restricciones confirman que los toros, novillos y bueyes bravos no estaban destinados a morir en estos juegos anuales de la plaza del Mercado sino que, al acabar la jornada taurina, las reses debían reintegrarse a los arrendadores de las carnicerías en el mejor estado posible para ser reutilizadas en una nueva ocasión.⁶

1337, 11 de junio. Zaragoza

Los representantes de la cofradía de San Jorge de Zaragoza contratan los servicios de Domingo Luçero para matar un toro el día de San Juan.

Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza, Pedro Sánchez de Monzón, f. 38r.

Que yo Domingo Luçero, habitant en Çaragoça, prometo e me obligo a vos Pascual de Alcolea, vezino de la dita ciudat, mayordompne que sodes con don Johan Doria ensemble, de la confraria de Sant Jorge, de matar un toro el día e fiesta de Sant Johan primero venient; e vos que me dedes por matar el dito toro XXII solidos e un par de çapatos nuevos en tal manera

e condicion que si yo ferire el dito toro de una ezconada, et si el mas non querra venir a mi, que yo que en aquel caso aya los ditos XXII solidos. E si por aventura el dito toro non querra venir a mi nenguna vegada que vos que siades tenido de dar a mi cinco solidos por mi salario. E recibo de vos luego de present XI solidos jaccenses. E dando a mi vos ditos XXII solidos e el dito par de çapatos, prometo vos matare el dito toro, e si messiones. Et yo dito Pascual, de dar dito Domingo Luçero por amatar el dito toro recebimos, e prometo pagar a vos los ditos dineros luego que vos avredes matado al dito toro, e si messiones. Facto XI dias de junio. Testes Pero Coria e Johan de Pertusa, vezinos de Çaragoça

TOROS Y MATADORES DE A PIE

De la veintena de reses bravas preparadas para San Juan y la Virgen, los jurados de Zaragoza autorizaban matar un toro en cada corrida. Esta faena era responsabilidad de un matador profesional contratado, al parecer, por algunas asociaciones devocionales, vecinales o laborales de la ciudad.⁷ La documentación emplea las expresiones matar el toro a garrochadas, a azconadas o a lanzadas, lo que confirma que desde, al menos el siglo XIV, en los festejos taurinos estaban presentes las suertes a pie usando garrochas y azconas a modo de banderillas y estoque, y el toreo de a caballo con rejón o lanza.

Es preciso hacer notar que mientras en territorio castellano los matadores de toros fueron denostados y rechazados socialmente,⁸ en Aragón y Navarra adquieren un reconocido prestigio desde el siglo XIV, siendo especialmente buscados y cotizados los matadores zaragozanos. La temprana profesionalización de esta labor queda constatada por el uso documental del vocablo «matadores» y, desde luego, por el hallazgo de un interesante contrato laboral fechado en 1337: la cofradía de San Jorge —que agrupó durante siglos a los justadores de Zaragoza—, concierta con el matador Domingo Lucero el trabajo de matar un toro en el festejo de San Juan de ese año a cambio de un salario de 22 sueldos y un par de zapatos

nuevos.⁹ El *Diccionario de Antigüedades del reino de Navarra* también compila diversas noticias archivísticas sobre la contratación de toreros zaragozanos en ese mismo siglo: en la fechada el 2 de agosto de 1385, Carlos II mandaba pagar a dos diestros, uno cristiano y otro musulmán, contratados para «matar dos toros en nuestra presencia, en la nuestra ciutat de Pamplona». Dos años más tarde, en 1387, son tres los matadores que, por orden de Carlos III, reciben 30 libras por trasladarse de Zaragoza a Olite a fin de lidiar varios toros; y al año siguiente Gil Juan Alcayt y Juan de Zaragoza reciben 20 florines por cada toro que lidien en Pamplona ante el rey y su hermano, además de quedar indemnizados sus desplazamientos entre Zaragoza y Pamplona con 14 libras.¹⁰

CORRER TOROS A CABALLO EN EL MARCO DE LA FIESTA CORTESANA Y ARISTOCRÁTICA

Las crónicas y relatos de viajeros describen espectáculos con toros en el marco de fiestas reales y aristocráticas; en ellas, alancear astados, realizar justas y torneos, tirar al tablado («bohordar») o los juegos de cañas constituyen ejercicios de destreza practicados por la nobleza y caballeros para deleite de las principales autoridades del reino y del público en general. La noticia más antigua de toreo



13. Anónimo, *Santa Lucía arrastrada por una yunta de bueyes camino del prostíbulo en presencia de su antiguo novio, el cónsul Pascasio que la ha delatado como cristiana*, segunda mitad del s. XIII, pintura mural al temple, procede de la parte derecha del ábside de la ermita de N. S. del Rosario (o del cementerio y antes de Santa Lucía) de Osia (Huesca), Museo Diocesano de Jaca (Huesca).

a caballo en Zaragoza la recoge la crónica de Ramón Mun-taner. Describe un espectáculo de toros alanceados por monteros en un campo cerrado junto a la Aljafería durante los festejos de la coronación del Alfonso IV en 1328,¹¹ referencia que retoman varios siglos más tarde Zurita y Blancas y que es ampliada con otros datos similares sobre los festejos de la coronación de Juan II.¹²

La diversión caballeresca descrita en estas crónicas consiste en alancear los animales hasta matarlos. Sólo la existencia de un espacio acotado que restringe los movimientos de caballos y astados parece marcar la diferencia entre el ejercicio cinegético y el taurino, generando un espectáculo de gran visualidad en el que las ricas vestiduras de los jinetes y sus cabalgaduras eran reflejo de poderío y pretexto para la ostentación.¹³ En este mismo marco de efemérides cortesanias, también las entradas y victorias de la monarquía aragonesa y las visitas de destacados embajadores y personajes ilustres incluyeron espectáculos taurinos a caballo. Sirva de ejemplo la visita a Zaragoza en julio de 1479 del nuevo rey aragonés, Fernando II el Católico, que es agasajado con un espectáculo taurino en el Mercado: allí, después de comer, se corrieron toros y novillos y los jurados dieron permiso para «que a cavallo puedan matar quatro toros a lancadas.»¹⁴

Las autoridades civiles y religiosas medievales regularon el toreo a pie y a caballo, cobrando fuerza ciertas restricciones que se acentúan en los siglos modernos.¹⁵ Como en el caso de la caza o los torneos, los detractores del enfrentamiento hombre/toro fundamentaron sus invectivas en la pecaminosidad de quien asumía un riesgo mortal sin causa justificada. En todo caso, poco o ningún éxito alcanzaron condenas y prohibiciones, pues la expectación del toreo respondía más a la presencia peligrosa de un adversario irracional, imprevisible y feroz que a las habilidades que pudiera desarrollar el lidiador con su montura



14. Anónimo, *Toro*, h. 1392-1402, decoración esculpida sobre piedra, portada de la iglesia de San Francisco, antiguo convento franciscano de Teruel.

y su puntería.¹⁶ Ninguna interdicción logró evitar la popularidad y la omnipresencia de los toros en las celebraciones festivas de estos siglos. Y ello, junto con la amplia participación de todos los sectores sociales integrados en parroquias, gremios y otras asociaciones, impulsó las evoluciones de un ejercicio exclusivamente aristocrático y de elite hacia un espectáculo público imprescindible, que acrecentó la afición y la pasión del conjunto social.

CORRER TOROS ENSOGADOS Y ENCANIÇADOS: BODAS, MISAS NUEVAS Y TRASLADOS DE RESES

Las normativas legales regularon otro tipo de juegos al margen de los promovidos oficialmente por los dirigentes regnicolas y municipales. Así se infiere de los preceptos forales aragoneses que regulan los daños ocasionados durante el transcurso de encierros con vacas, bueyes o toros. La iniciativa privada tuvo un papel destacado a la hora de organizar divertimentos con toros para festejar acontecimientos de la vida familiar y social: bodas, esponsales, misas nuevas, adquisición del grado de doctor... Tras cursar la correspondiente solicitud, las autoridades locales concedían permisos para correr los toros en determinadas calles y espacios públicos sin que los promotores incurriesen en ninguna responsabilidad civil o penal por posibles daños inferidos por los astados a personas, animales, inmuebles y otras propiedades particulares.¹⁷

En unos casos, la modalidad usada fue la suelta de reses «enmaromadas» o «ahochadas», similar a los toros ensogados que se siguen corriendo en algunos lugares de la geografía aragonesa y peninsular.¹⁸ Un segundo divertimento consistía en «encanizar» o azuzar al toro con perros —los alanos son los más citados— mientras los recortadores enfrentan, esquivan, saltan y tolean a la bestia con acrobacias de todo tipo. Esta práctica quedó recogida como festejo de boda en los fueros aragoneses de 1247¹⁹ y debió ser muy común y popular entre cristianos y mudéjares, generando incluso expresiones coloquiales: un proceso judicial de 1308 describe el acoso hecho por unos presos amotinados en la cárcel de Daroca a su guardián: «que así tenían a don Guillem en la cambra, *como los alanes a la vaca.*»²⁰

Algunos monarcas de conocida afición taurina y cinegética también utilizaron para su recreo privado toros y perros. Así lo hace el rey aragonés Juan I *El Cazador* cuando solicita a fines del siglo XIV que le preparen toros bravos para probar unos alanos recién traídos de Castilla.²¹ Este uso de perros fieros en los juegos con toros continuará durante los siglos modernos, dando lugar a un entretenimiento que impacta profundamente a los extranjeros que viajan por España.²²

Dentro de este tipo de espectáculos, uno de los más impactantes fue, sin duda, el que enfrentaba al toro con animales salvajes procedentes de otras geografías. Aunque

1369, 21 de julio. Zaragoza

El escudero Jimeno Pérez de Salanova manifiesta haber recibido 140 sueldos como pago de la ciudad por un toro proporcionado en el marco de los festejos por la visita del infante Juan, duque de Gerona.

Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza, Gil de Borau, 1369, f. 111.

Eadem die [Sabado XXI dia de julio]

Sean todos que yo Eximen Perez de Salanova, scudero habitant en la ciudat de Çaragoça, atorgo

haver havido e recebido de vos don Domingo de Flores, mayordomo en el present anyo de la dita ciudat cient XL solidos jaccenses, los quales yo devia recibir por el precio de un thoro que yo vendie a la dita ciudat pora itar a los leones quando el senyor duch hera en la avandita ciudat, los quales CXL sueldos a mi livrastes con asignación de los jurados data Cesa-rauguste XIII die de julio, present me, de anno dius scripto. Et porque etc., quiero que vos sea livrada la dita asignación etc. Testes Pero Catalan e Ramon de Tansiuran (?), vecinos de la dita ciudat.

estos juegos carecían de una auténtica sustancia taurina, permitieron que sus organizadores obtuvieran un alto grado de reconocimiento y admiración por parte de quienes los contemplaron. En su tratado técnico e histórico sobre los toros, José María de Cossío compila entretenimientos en los que intervinieron toros bravos frente a leones, tigres e incluso elefantes. Calificadas por este autor como prácticas taurinas al margen de la lidia y ya caídas en desuso a fines del siglo XIX, estas «invenciones» o juegos con toros fueron posibles gracias a la afición de las elites por coleccionar animales exóticos y objetos raros en sus denominados «gabinetes de maravillas».²³

En este contexto hay que situar la presencia de leones en la Zaragoza del siglo XIV y la organización, de manera extraordinaria, de espectáculos en los que un toro era arrojado a los leones ubicados en el foso del palacio de la Aljafería.²⁴ La riqueza de los archivos zaragozanos permite documentar tempranamente estos entretenimientos a través de una singular y valiosa escritura notarial: un recibí otorgado en 1369 por el escudero Jimén Pérez de Salanova, quien reconoce haber cobrado 140 sueldos jaqueses por el toro proporcionado a la ciudad para ser lanzado a los leones en el marco de los festejos organizados para agasajar al infante Juan, duque de Gerona.²⁵

Volviendo a las tauromaquias promovidas por particulares, un tercer tipo al que hay que aludir es el llamado toro nupcial. La difundida cantiga CXLIV se hace eco del festejo:²⁶ se trataba de azuzar al astado y enfurecerlo mediante el lanzamiento de dardos y pequeñas garrochas de un modo reglamentado que queda espléndidamente descrito en algunas ciudades aragonesas.²⁷ Finalmente, hay que aludir a un divertimento mucho más espontáneo y, desde luego, mucho más imprevisible en sus consecuencias y, por tanto, mucho más restringido por el poder establecido. Nos referimos a los «encierros» que se producían mientras bueyes y vacas eran trasladados desde los llamados «corrales de bueyes» o «campos del toro» hasta las carnicerías y lugares

de sacrificio de ganado. Sin contar con el permiso de las autoridades regnícolas o locales ni con el beneplácito de los arrendadores de las carnicerías —dueños, como veremos, de los animales en la mayor parte de las ciudades y villas medievales—, esta práctica queda prohibida en la legislación. El pregón zaragozano de 1448, por ejemplo, dibuja un excelente cuadro de en qué consistía este divertimento, de los inconvenientes que provocaba y de las medidas punitivas que su realización conllevaba.

Sin embargo, las multas y sanciones arbitradas no parece que fuesen suficientemente disuasorias, a tenor de la reiteración de la prohibición. El pregón previo a la festividad de San Juan de 1459 informa que los perjuicios son igualmente graves aunque los bueyes sean ensogados: incluso sujetos de este modo, arrollan a animales domésticos en su recorrido y la carne de res sometida a esta carrera se devalúa totalmente en el mercado alimentario. La responsabilidad de la trasgresión recae en este caso en «qualquiere moço de carnicero o otra personal qualquiere que ayudara ni levava la cuerda del dito buey», estableciéndose una sanción pecuniaria sorprendentemente más baja que una década antes: 60 sueldos y, en caso de insolvencia, 30 días de cárcel. ¿Acaso las autoridades y los carniceros zaragozanos habían comprobado que el endurecimiento de las sanciones no lograba ningún efecto disuasorio?²⁸

ESPECTÁCULOS CON TOROS DE RONDA, DE FUEGO O JUBILLOS

A partir del siglo XVI se documenta con relativa frecuencia el espectáculo de toros de ronda, también definidos como toros con fuego, embolados o *jubillos*. El relato de Cock señala que durante la visita de Felipe II en 1585 a Zaragoza, tras diversos lances y muestras de caballeros en el Coso ante las puertas del Palacio de Sástago, «se soltaron dos toros con fuego puesto en los cuernos, los cuales hacían á la gente tener algun miedo y volver muchos

1448, 12 de septiembre. Zaragoza

Pregón de los jurados de Zaragoza prohibiendo que las reses destinadas al abastecimiento cárnico de la ciudad sean usadas como divertimento y corridas por las calles cuando son trasladadas desde los corrales hasta las carnicerías de la ciudad.

AMZ, Libro de Pregones 1408-1488, ff. 22rv.

Crida de los bueyes

Oyt que vos fazen a saber de part de los jurados. Que por quanto muytas personas contra voluntat de los carniceros e arrendadores de las carnicerías de la ciudat prenden los bueyes e vaquas que aduzen a matar a las ditas carnicerías e corren aquellos por la ciudat e les lançan perros de manera que la carne no es tan buena, antes las mas vegadas se pierde que las gentes no la quieren comprar por seyer corrida e encara que por correr las ditas vaquas se siguen debates e inconvenientes, lo qual es grant danyo de los ditos carniceros e ahun del publico de la ciudat. Por tanto, querientes proveyr en lo sobredito los ditos jurados dizen, requieren e mandan a todas e cadaunas

personas de qualquiere ley, stado o condicion sian, que daquiadelant no sian osados contra voluntat de los ditos arrendadores, los bueyes e vaquas que vienen pora matar en las carnicerías de la ciudat tomar ni correr ni aventarlos ni lançarles perros excepto con licencia del senyor Rey de Navarra lugarteniente general del senyor Rey, o de los ditos jurados e con consentimiento de los ditos senyores de las vaquas. E qui quiere que el contrario fara, que encorra e sia encorrido por cada una vegada en pena de D sueldos e pagar el buey o vaqua que corrido havran, e si la dita pena pagar no poran, de star LX dias en la carcel comun de la dita ciudat. La qual pena de D sueldos sera la IIIª part del senyor Rey, la otra de los ditos arrendadores e la otra IIIª part del comun de la dita ciudat. La qual pena puedan e sian tenidos acusar el procurador fischal del senyor rey e el procurador de la dita ciudat, et encara lo pueda acusar qualquiere otra persona encara que no sia su interes.

Die XII septembris anno Mª CCCC XXXXVIII Anthonius Navarro custor retulit se fecisse die presenti supradictam cridam mediantibus Martino de Calatayud e Dominico de Calatayud tubariis per loca assidua dicti civitatis.

á sus casas. Los caballeros también se iban poco á poco á sus casas, corriendo por otras calles, y así se acabaron las fiestas». Otro relato, mucho más conocido, es realizado por Juan Francisco Escuder en su relación de 1724 sobre los festejos por la concesión papal del rezo a la Virgen del Pilar. El autor señala que los toros de ronda o toros *jubillos*, cuyas astas se «embarazan con ciertos obillos de alquitran encendidos», hicieron el divertimento del 24 de octubre de 1723 menos peligroso que otros juegos ofrecidos en días anteriores en los que «se dispuso que fueran agitados los toros con variedad ya de animosos perros que los acababan o rendían, ya de encendidos cohetes que los abrasaban»; y, además consideraba que para el vulgo, asomado a balcones y ventanas, esta modalidad de festejo taurino era una de las fiestas más alegres «y comúnmente aplaudida en este país». ²⁹

Más interesante que éstos y otros relatos y noticias, ³⁰ un pregón conservado en el Archivo Municipal de Zaragoza regula cierto proceder con los toros embolados corridos a mediados del siglo XVII. Al parecer, el entusiasmo popular provocaba que las gentes se lanzasen sobre las reses antes de concluir el espectáculo de fuego, práctica que los jurados tratan de atajar con el «Pregón para que no desjarreten los toros de ronda sin hacer señal». El bando señala que nadie debe comenzar a «desjarretar a los toros de fuego que se corrieran la presente tarde y noche en sta plaza del Mercado» desde ningún puesto o tablado, de modo que

ningún animal debía ser acuchillado ni herido con espada u otra arma hasta que la autoridad competente lo ordenase. Quienes incumpliesen esta norma serían considerados perturbadores, amotinadores e «inobedientes resistentes a los vandos y mandatos de la presente ciudad», siendo penalizados, en consecuencia, por los jurados de la ciudad. ³¹

CORRER TOROS PARA HONRAR FIESTAS Y POR «ALEGRÍA DE LA CIUDAT»

La consolidación y fortalecimiento de las instituciones municipales a partir del siglo XIII permitió el desarrollo de abundantes competencias de gobierno en múltiples parcelas de la vida urbana del Occidente europeo. Promover y organizar los componentes lúdicos de las celebraciones festivas constituyó una destacada misión de los poderes locales. Tempranamente, los munícipes se ocuparon de determinar los tiempos, espacios y modos de los juegos con toros en un intento de prevenir daños a terceros y de regular las actuaciones de los lidiadores. En el siglo XV las principales localidades aragonesas contaban ya con un calendario anual de eventos taurinos, con espacios capaces de albergar las distintas modalidades de toreo y con incipientes reglamentos. ³²

Desde el siglo XV sabemos con certeza que la ciudad de Zaragoza promovía de forma ordinaria los espectáculos



15. J. Laurent y Cia., *Plaza del Mercado de Zaragoza*, h. 1874-1877, copia fotográfica original de época sobre papel albúmina, colección particular. La antigua plaza del Mercado, ocupada hoy por el Mercado Central de la ciudad, en la avenida de César Augusto, fue el principal lugar para la celebración de las corridas de toros antes de la construcción de la plaza de 1764; para la fiesta se cerraba con maderas y se alquilaban los balcones. Hay plazas como la de la Constitución de San Sebastián (Guipúzcoa) que todavía poseen la antigua numeración de los balcones para su alquiler en los festejos taurinos.

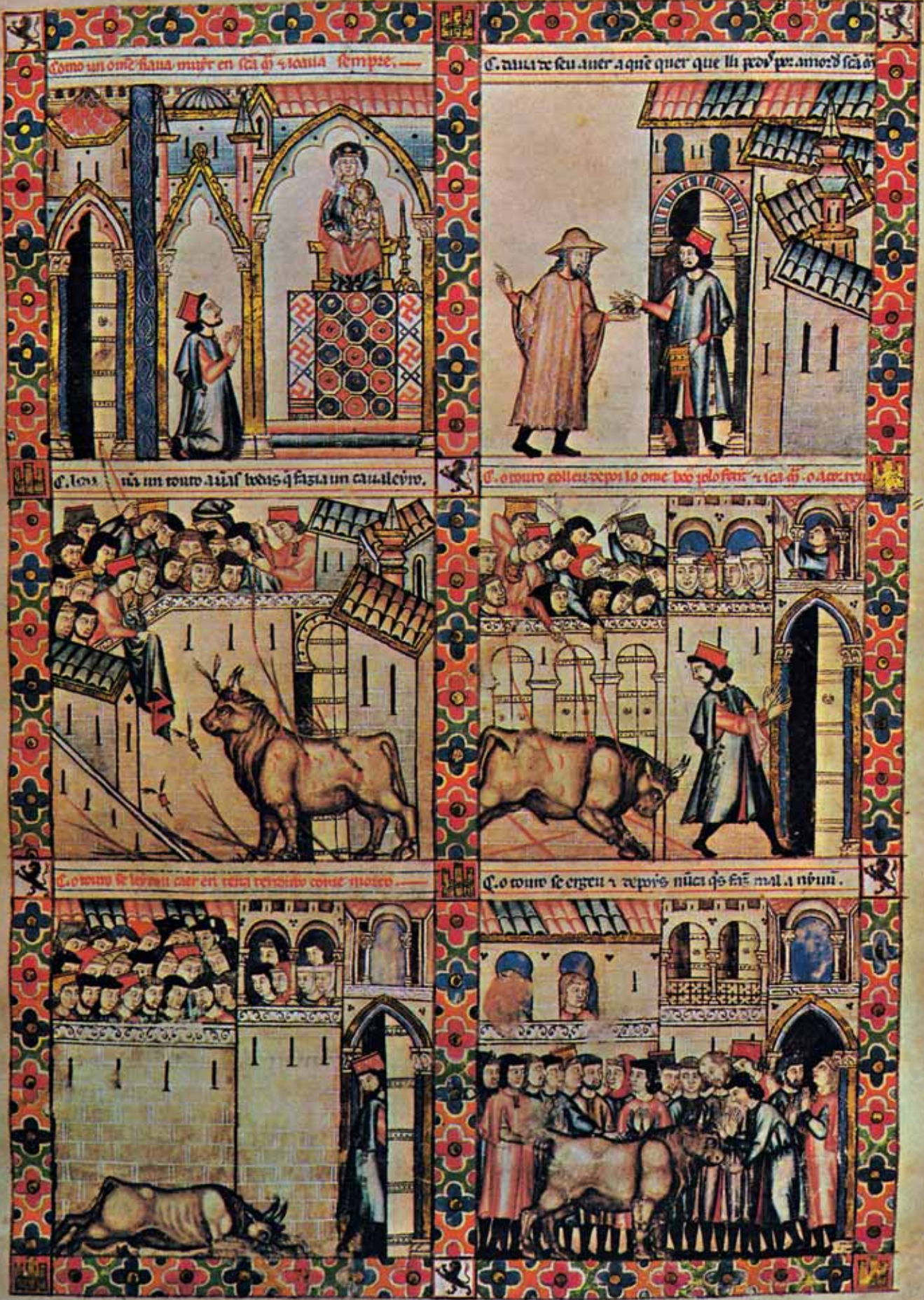
con astados en determinadas fechas. No podemos asegurar que el municipio asumiera oficialmente esta tarea en el Trescientos pues no he localizado ningún testimonio que lo confirme. Para esa centuria, a la luz de las aisladas noticias archivísticas exhumadas, parecen tener cierta base las anotaciones de Blancas y Zurita afirmando que los zaragozanos, encuadrados en parroquias, son quienes organizan y financian estas diversiones, al menos en actos extraordinarios como la coronación de Alfonso IV en 1328. La escritura notarial de 1337 por la que la cofradía de justadores contrata un torero para el día de San Juan, abre la puerta a la hipótesis de que, al menos hasta mediados del siglo XV, la participación vecinal en el espectáculo —encauzada a través de parroquias, cofradías, corporaciones de oficio, reales y otras fórmulas asociativas de encuadramiento social— iba más allá de los habituales requerimientos municipales de acondicionar y acotar con barreras los espacios utilizados para «correr bueyes».³³

Consolidar el calendario taurino anual requirió de una fórmula ágil y efectiva para conseguir las reses bravas que estos espectáculos demandaban. Los más antiguos contratos de arriendo del suministro cárnico conservados

para Zaragoza y otras localidades aragonesas y castellanas incluyen cláusulas de abasto de bueyes, toros y novillos para ser «corridos». En estos documentos, cuyas condiciones básicas se perpetúan durante siglos, los llamados «carniceros» o «mantenedores de las carnicerías» se comprometían a proveer un número determinado de animales bravos durante los principales eventos festivos del año. En concreto debían suministrar en el caso zaragozano, como ya se ha señalado, 20 bueyes bravos para San Juan Bautista y otros tantos para la Virgen de Agosto, aunque sólo era muerto un toro en cada una de estas fiestas, debiendo abonar la ciudad el precio de los dos astados sacrificados.³⁴ Por este procedimiento, los municipales zaragozanos ofrecen a vecinos, visitantes y forasteros diversas tauromaquias dentro del conjunto de actos lúdicos y festi-

16. Anónimo, *Cantiga CXLIV*, en *Cantigas de Santa María* de Alfonso X *el Sabio*, finales del s. XIII, miniatura sobre vitela, Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), Patrimonio Nacional, Códice T.1.1. Una miniatura a toda página describe en seis escenas la devoción de un hombre por la Virgen que le socorrió de morir embestido por un toro durante unos festejos nupciales; el toro quedó tendido como muerto pero, recuperado, se convirtió en manso.

COXPLIOTE



1472. Zaragoza

Gastos ordinarios y extraordinarios en el acondicionamiento de espacios para festejos taurinos.

Libro de actas de 1472, ff. 187v. y 188v.

Item pago por el parar de las barrera paral correr de los bueyes del dia de Sant Johan entre cuerdas, loguero de fusta, maestros, peones, fusta perdida, almuerzo e yantar de los ayudantes e fazer limpiar el postigo de Ebro e parar una barrera en el, entre todo spendido por manos de Lorent Campi e averdado mediant juramento por el, LXXXIII sueldos XI.

Item a seys ayudantes por sus treballos de vigilar e guardar las ditas barreras a V sueldos por cadauno, XXX sueldos.

Item pago en la collaçion quel dito dia fizieron los calmedina e jurados e otros ciudadanos entre fruyta e vino grech e blanquo XXXIIII sueldos...

Item en la fiesta de bueyes que la ciudad fizo a los embaxadores del duch de Borgonnya, pago en el parar de las barreras entre cuerdas, loguero de fusta, port de traer e levar aquella, hun fust crebado e dos

dotzenas e ocho biegas perdidas, expensa de ayudantes de comer e beber, entro todo LXXXVIII sueldos.

Item a los seys ayudantes por sus treballos cada cinco sueldos son XXX sueldos. Item por una motecanya que fizo fazer en forma de hombre enve(s)tida con capel, chipon, calcas, capatos e una cuerda larga para fazer jugar los bueyes, costo todo XII sueldos VI.

[*Alegrías de Barcelona, f. 188v.*] Item pago a uno que fue a buscar hun par de toros bravo pora la dita fiesta e fue a Figueruelas e otros lugares con bestia logada, VIII sueldos. Item pago por la perdua que se fizo en hun buey comprado pora la dita fiesta a reclamo del carnicero que le compro, XXX sueldos. Item pago por el parar de cinco barreras e ubrir el postigo quando la dita fiesta de la reduccion de Barcelona entre fusta de levar, port, cuerdas, maestros e peones e para hun cadafals a los consellers en do se perdio una taula e XVIII biegas e expensa de la mission de los ciudadanos, administrador e advocado mediante sacrament por Garcia Sarria ayudant de andador, por todo LXXXXV sueldos VII. Item pago a seys ayudantes por sus treballos por guardar las barreras XXX sueldos.

vos financiados por las arcas municipales. En otras localidades aragonesas este tipo de juegos se realiza en esas fechas o en otras como el Corpus, San Pedro o Santa María de Septiembre. No obstante, acontecimientos extraordinarios como coronaciones, bodas y victorias reales o recepciones ilustres jalonaban el calendario con jornadas dedicadas a «correr toros», a tenor de la información contenida en las actas municipales conservadas.³⁵

POR SER LA MAYOR PLAÇA Y LA MAS NOTABLE DE LA DICHA CIUDAT. ESPACIOS URBANOS PARA CORRER TOROS

Desde el siglo XIV los juegos con toros se convierten en elemento consustancial al ámbito urbano aragonés, creando a los munícipes la necesidad ineludible de buscar espacios adecuados cuyo acondicionamiento permitiese correr, garrochar, alancear y matar los animales y albergar un alto número de espectadores. En algunas ciudades y villas de Aragón se documenta en los siglos medievales y modernos un «campo del toro» o «corral de vacas», un espacio acotado por tapias o barreras de madera que ordinariamente servía a los carniceros para custodiar las reses destinadas al abastecimiento cárnico de la población. Este espacio fue utilizado en algunas localidades —Daroca y Huesca, por ejemplo— como escenario para los festejos

taurinos, con el mínimo acondicionamiento que suponía la erección de un graderío o cadalso y un corral anexo a modo de toril. No parece, sin embargo, que Zaragoza eligiese para celebrar de manera ordinaria —y ni tan siquiera de forma extraordinaria— espectáculos taurinos en el llamado Campo del Toro, en el arrabal suroeste de la ciudad. Este espacio integraba un conjunto de eras, campos, viviendas de agricultores y espacios vacíos de propiedad privada y municipal que se encontraba contiguo al campo del Hospital y muy cerca del nuevo burdel público instalado en este arrabal desde mediados del siglo XV.³⁶ Salvo la referencia de Ramón Muntaner, difundida por los cronistas Zurita y Blancas, no hay base documental que permita afirmar que las eras del Campo del Toro fueron utilizadas para espectáculos con astados antes de la erección del coso de Pignatelli. Al margen de los usos agroganaderos, su principal función fue servir como lugar de congregación ciudadana en las recepciones reales. Era, pues, el espacio que la ciudad empleaba para reunir a los reales, las parroquias, los artesanos, los menestrales, los oficios y las cofradías que, obedientes a las instrucciones del consistorio, daban solemnidad a este tipo de actos.³⁷

La plaza del Mercado fue, sin ningún tipo de duda, el espacio donde los festejos taurinos tuvieron lugar durante siglos. Se había convertido en el principal escenario urbano desde que a fines del XIII el crecimiento poblacional y



17. Anónimo, *Cantiga CXLIV*, detalle, en *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio, finales del s. XIII, miniatura sobre vitela, Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), Patrimonio Nacional, Códice T.1.1.

económico hiciese del viejo barrio de San Blas (llamado desde entonces San Pablo) la zona comercial y de ensanche de Zaragoza. Ubicada tras la muralla de piedra, la plaza se extendía a ambos lados de la Puerta de Toledo entre la calle Predicadores y la calle de San Pablo en confluencia con la actual avenida de César Augusto y era el centro de la vida zaragozana en sus más variadas manifestaciones: paso de comitivas regias y de los desfiles procesionales, enclave del *pellerinch* o picota, mercado de abastos alimentarios, ubicación del almudí o pósito de trigo...

Los libros de actas municipales anotan los gastos que supone el acondicionamiento de la plaza para los espectáculos taurinos programados a lo largo del año. Con ocasión de algunos festejos extraordinarios se requería mediante pregón la colaboración vecinal para cerrar de la plaza.³⁸ Pero de manera ordinaria era el municipio el responsable de «embarrerar» los accesos a la plaza el día previo al festejo: el Postigo del Mercado (actual Antonio Pérez), Predicadores, Sal (Casta Álvarez), Armas y San Blas, la Puerta de Toledo y el paso de la calle Nueva (Torrenueva). Las barreras se

levantaban con vigas, maderas y cuerdas que el municipio alquilaba a particulares y que tras el festejo debían devolver con indemnización del material deteriorado (maderas y vigas rotas por los embates de astados, por los propios lidiadores o los espectadores o por el simple acto de montar

y desmontar las barreras). Para evitar robos de material o deterioros intencionados en las barreras, con las peligrosas consecuencias que ello podía acarrear en el transcurso del espectáculo, el municipio contrataba entre cinco y seis vigilantes nocturnos.³⁹ Además de las barreras, también se



18. Pintor anónimo, *Blasón de los Rocales*, segunda mitad del s. XVII, óleo sobre lienzo, 74,5 x 61 cm, Museo de Zaragoza, NIG 11014. Curioso blasón nobiliar en el que dos personajes aparecen junto a un toro bravo; bajo ellos una inscripción: «Armas de los Rocales. Floreció esta familia en Çaragoça en tiempo de Augusto Caesar el que reedificó esta ciudad» y por encima de la celada una filacteria con la leyenda «Quinto Voconio Vitulo...».



19. *Lucha de un león y un toro. Madrid*, detalle del cartel anunciador del espectáculo celebrado en Madrid, 9 de diciembre de 1894, litografía en colores sobre papel, Madrid, R. Velasco, [1894], The Hispanic Society of America, Nueva York. El león es emblema y blasón de la ciudad de Zaragoza. Hubo en la Edad Media leones vivos en el palacio real de la Aljafería y está documentada su lucha contra toros.

construía un tablado o cadalso en la confluencia de la calle de las Armas. Allí se situaban el zalmedina, los jurados y algunos ciudadanos de relevancia con sus invitados; los jurados ordenaban a lidiadores y participantes el inicio de determinadas suertes con señales de trompeta, de acuerdo a las normas establecidas en cada modalidad de correr los toros; y desde la preeminencia y aislamiento que permitía el cadalso, los grupos dirigentes disfrutaban en cada acto taurino de un almuerzo de fruta fresca y vino de calidad financiado por el erario público.⁴⁰ Desconocemos en qué momento las autoridades pasaron a presenciar el espectáculo desde las casas de la cárcel nueva, donde los miembros de la Real Audiencia y del ayuntamiento se acomodaban siguiendo un riguroso protocolo. Protocolo, por cierto, que por las provisiones del Consejo de Estado de 1724, quedó modificado con el consiguiente malestar y disgusto entre los representantes del reino de Aragón y de la ciudad de Zaragoza, desplazados en la presidencia de determinados festejos taurinos por el virrey. Como acertadamente apunta Eliseo Serrano en este sentido, el protocolo y el ritual son muestras de poder y formas de expresar la ideología dominante.⁴¹

Por su parte, el pueblo llano que deseaba presenciar los festejos tuvo que observar la norma reiterada hasta la saciedad en los pregones públicos de no llevar armas que pudiesen ser utilizadas contra los astados o provocar altercados entre los espectadores. Una vez en la plaza, el gentío trataba de ubicarse en aquellos sitios que le permitiesen una buena visión de la fiesta, celebrada, como todavía es habitual, después de comer. Ventanas y balcones eran alquilados y muchos no dudaban en encaramarse a las azoteas y tejados de los edificios que circundaban la plaza. El desencanto del público con la bravura de las reses, con los desarrollos de lidiadores y matadores o con algunos convecinos, se manifestaba durante el espectáculo con el arrojado de objetos de todo tipo a ventanas, gradas, cadalsos y, por supuesto, a la plaza. Ilustrativo de ello resulta un antiguo pregón del festejo taurino de San Juan de 1476 con el cual las autoridades locales ordenaron que «ninguno no sia ossado el dito dia tirar con mancanas a las finestras ni a otra part alguna ni con livianos ni otras inmundicias, ius pena de cient açotes o star en la carcel quinze dias».⁴²

En el conjunto de la Península, las autoridades competentes regularon tempranamente el asunto relativo a los espacios permitidos para realizar juegos con toros. El control se focalizaba en los encierros callejeros, que no podían llevarse a cabo sin la correspondiente licencia. Las razones para tal precaución eran abundantes: la largura, estrechez o sinuosidad de una calle no ofrecía condiciones propicias pues toros y novillos se fatigaban en demasía, las garrochas lanzadas podían alcanzar y herir a los espectadores con más facilidad y los daños producidos por los astados en puertas, tiendas y portales generaban continuos conflictos vecinales. Estos «daños colaterales» obligan a los gobiernos locales —Daroca, Albarracín, Logroño o Zamora son ejemplos paradigmáticos— a extremar la vigilancia para que novillos, toros y bueyes sean corridos bajo licencia municipal y en los espacios acondicionados para ello; o a incluir en los contratos de los carniceros la puntualización de no correr las reses dentro de la localidad, aunque los magistrados municipales tuvieron potestad para poder variar el escenario en ocasiones especiales.⁴³ Así se hizo en 1585: los relatos de Henrique Cock y Angelo Corazzino sobre los espectáculos de toros de ronda ensogados ofrecidos en la entrada de Felipe II en Zaragoza, coinciden en señalar el empleo del Coso, la ribera del Ebro y la plaza del Pilar como escenarios extraordinarios de estos divertimentos.⁴⁴

* * *

Durante más de cuatro siglos, las evoluciones experimentadas por los espectáculos con astados fueron decisivas en la configuración de los diversos festejos taurinos que se conocen en la actualidad. El estudio de la documentación zaragozana en particular permite observar la temprana definición de los distintos espectáculos con sus específicas reglas, la profesionalización de lidiadores y matadores y el uso exclusivo de espacios que de un modo u otro permitieron a las autoridades controlar el festejo tanto si era organizado por iniciativa pública como si lo era por iniciativa privada. El siglo XVII se había iniciado en algunas localidades peninsulares con remodelaciones urbanas que diseñaron plazas públicas de toros entornadas por edificios cuyo balconaje podía albergar a un alto número de espectadores. En Zaragoza, la edificación de un coso taurino tuvo que esperar todavía un tiempo. El convulsivo inicio del siglo XVIII en el reino de Aragón, con importantes cambios de orden político e institucional y con la falta de protección real que los borbones dispensaron a estos espectáculos fueron condicionantes que, sin duda, repercutieron a la hora de dar forma a un proyecto que Pignatelli logró sacar adelante.



20. Pintor anónimo, *Toro, símbolo del evangelista Marcos*, finales del s. XVI, pintura mural sobre la bóveda del crucero, iglesia de San Juan Bautista de Toledo de Lanata, La Fueva (Huesca).

NOTAS

1. La temática cuenta con un número importante de investigaciones referidas al Valle del Ebro y a distintos ámbitos territoriales aragoneses, como se puede ver en la bibliografía utilizada para este estudio. Algunas se incluyen en publicaciones colectivas elaboradas a raíz de exposiciones y muestras de documentación histórica aragonesa, como Jesús Colás y Ricardo Centellas, coords., 2008, *Toros y Toreros en Aragón*, Zaragoza, Diputación Provincial o Eliseo SERRANO *et alii*, 1995, *Fiestas públicas en Aragón en la Edad Moderna*, Zaragoza, Gobierno de Aragón. Otras son monografías como la de José VALLEJO ZAMORA, 1988, *Consideraciones históricas sobre la actividad taurina en Tarazona de 1700 a 1840*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses; o la de Francisco MARTÍNEZ GARCÍA, 2003, *Del juego al arte. Historia de los toros en Ateca*, Zaragoza, Diputación Provincial. Y otras se han publicado en revistas científicas: RODRIGO ESTEVAN, María Luz, 1993, «Juegos y festejos en la ciudad bajomedieval: sobre el correr toros en la Daroca del siglo XV», *Aragón en la Edad Media*, 10-11, pp. 747-762 (en línea); *idem*, 2007, «Deporte, juego y espectáculo en la España medieval: Aragón, siglos XIII-XV», en Luis Cantarero y Ricardo Ávila, coords., *Ensayos sobre deportes. Perspectivas sociales e históricas*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, Jalisco, Méx., pp. 37-88 (en línea); *idem*, 2008, «Lo lúdico y lo festivo en el Aragón medieval: fuentes documentales para su estudio», *Aragón en la Edad Media*, 20, pp. 661-676 (en línea); MATEO GÓMEZ, Isabel, 1994, «La lidia de toros en el arte religioso español de los siglos XIII al XVI», en Manuel Núñez Rodríguez, coord., *El rostro y el discurso de la fiesta*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones de la Universidad, pp. 173-184, por citar algunas de las aportaciones utilizadas en este trabajo.
2. PAZ PERALTA, Juan A. y ORTIZ PALOMAR, Esperanza, 2008, «La magia del toro en la cultura mediterránea y en el Aragón antiguo», en Jesús Colás y Ricardo Centellas, coords., *Toros y toreros en Aragón*, Zaragoza, Diputación Provincial, pp. 15-49.
3. «Que por la dita ciutat solempnizar e honrar la fiesta de senyor sant Johan e encara por alegría de la ciutat, es deliberado e ordenado de fazer correr toros con barreras en el mercado de la dita ciutat depues de mediodia el dito dia e fiesta de sant Johan», Archivo Municipal de Zaragoza [AMZ], *Libro de pregones 1450-1480*, 20.VI.1459, f. 15v. «Es deliberado esta noche fazer alimaras y cras domingo enpues de comer correr toros en el mercado», AMZ, *Libro de Pregones 1408-1488*, 10.VI.1486, f. 19v.
4. AMZ, *Libro de Actas de 1472*, f. 187v.
5. «Que a los ditos toros no pueda ninguna naffrar ni punchar con ninguna especie de armas si no es con canyas o garrochas que no sian fuera de mida, ius pena de star en la carcel segunt dito es e de pagar el danyo.» AMZ, *Libro de Pregones 1450-1480*, 20.VI.1459, f. 15v.; «Que no sian ossados tirar con garrochas ni con canyas a los ditos bueyes dius pena de star ocho dias en la carcel comun de la dita ciutat... que no sia ossado en dito dia en el dito mercado levar spadas ni otras armas ius de perder aquellas irremisiblemente...», AMZ, *Libro de Pregones 1450-1480*, junio, 1476, ff. 21v-22r.; «No sean osadas de levar armas algunas en tanto quanto los dichos toros se correran, ni esgortar ni alancear alguno de los dichos toros por via directa ni indirecta sin licencia expressa optenida de los dichos senyores jurados, so pena de perder e crebarles las dichas armas e cortarles los punnyos e pagar los dichos toro o toros que esgortaran o alancearan» AMZ, *Libro de Pregones 1499-1514*, 25.VII.1506, f. 451v. Estas últimas sanciones obedecen a una situación extraordinaria con los reyes como espectadores.
6. Similares detalles reglamentarios se encuentran en otras ciudades aragonesas como Daroca, donde la primera autoridad de la ciudad, el justicia, regula el espectáculo: señala el lugar de celebración, multa al que incumple las normas del juego, ordena sacar los toros y autoriza lanzar la primera garrocha; a diferencia de Zaragoza, el objetivo del juego consistió en «que los toros se ayan a correr et garrochar fasta morir en el campo.» (RODRIGO-ESTEVAN 1993 y 2007).
7. No he encontrado constancia en los gastos concejiles de ningún pago a toreros o matadores en estas fechas por lo que, a tenor del contrato publicado por Francisco MARTÍNEZ (2003) al que nos referimos más adelante, cobra fuerza la hipótesis de que determinadas asociaciones vecinales colaboraron en estos festejos ordinarios pagando a un «matatoros» u ofreciendo festejos taurinos «sin que tenga la ciudad gravamen ni gasto porque toda la asistencia corre de cuenta de los vecinos mediante un obligado.» (ESCUDEY, Juan Francisco, 1724, *Relación histórica y panegyrica de las Fiestas que la ciudad de Zaragoza dispuso con motivo... del Oficio propio de la Aparición de Nuestra Señora del Pilar*, Zaragoza, Pascual Bueno impr. Ed. facs. Zaragoza, Ayuntamiento, 1990, con introd. de Eliseo Serrano, p. 355). Véase también Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza [AHPNZ], Pedro Sánchez de Monzón, 1337, 11 de junio, f. 38r.; AMZ, *Libro de pregones 1450-1480*, 16.VII.1479, f. 24r. Son más conocidas las noticias sobre diversos matadores zaragozanos del s. XIV o de los ss. XVII y XVIII como Pedro de Haya, Francisco Pueyo o Antón de Luna compiladas por YANGUAS y MIRANDA, José, 1840, *Diccionario de antigüedades del reino de Navarra*, Pamplona, Imprenta de José Imaz y Gadea, t. III (en línea); ROCA, Joseph. M.^a, 1929, *Johan I d'Aragó*, Barcelona, Institució Patxot; ORTIZ CAÑAVATE, Lorenzo, 1931, «El toreo español», en *Folklore y costumbres de España*, Barcelona, Alberto Martín, vol 1, pp. 377-599; y DOMÍNGUEZ LASIERRA, Juan, 1992, «Los orígenes de las fiestas taurinas», *Turia*, 21-22, pp. 289-297.
8. Las *Partidas* de Alfonso X critican la profesionalización de la lucha entre hombres y de los juegos con bestias, por entender el legislador que deben practicarse para medir el valor y la habilidad del jugador y no para conseguir un salario (Partida VII, Título VI, Ley IV). Este mismo código autoriza, además, el desheredamiento del lidiador profesional (Partida VI, Título VII, Ley V) y prohíbe ejercer determinados oficios a los toreros (Partida III, Título VI, Ley IV).
9. El texto fue incluido por Francisco MARTÍNEZ (1993) en su monografía sobre festejos taurinos en Ateca, a quien agradezco su diligencia y amabilidad al proporcionarme los datos del documento que, por su alto interés, presentamos de nuevo aquí.
10. YANGUAS 1860, *sub voce* «toros», pp. 376-377.
11. «Y separadamente, en un campo tapiado que está detrás de la Aljafería, hubierais podido ver como se mataban toros, trayendo cada parroquia el suyo, ataviados con insignias reales, acompañado de trompas y con grande alegría, y con sus respectivos monteros, que les debían dar muerte». (MUNTANER, Ramón, 1335 [1860], *Crónica*. Texto original y traducción castellana acompañada de numerosas notas por Antonio de Bofarull, Barcelona, Imp. Jaime Jepús, cap. CCXCVI, p. 569). Sobre el tiro al tablado en el marco de estas fiestas aristocráticas es imprescindible la consulta del artículo de M.^a de Mar AGUDO ROMEO, 1993, «Notas en torno a un juego medieval: los bohordos», *Aragón en la Edad Media*, X-XI, pp. 17-30.
12. Sobre la coronación de Alfonso IV: «\$De la fiesta que se hizo en la coronacion del rey don Alonso. Usanzas varias de la fiestas de entonces. [...] A otra parte, delante de la Aljafería estaba un campo cerrado a donde se corrían los toros que se llevaban, porque cada parroquia enviaba el suyo, devisado con las armas reales, y con mucha musica y gente y monteros que alanceaban los toros, que era mas conforme a la costumbre que hubo en los tiempos antiguos que lo que agora se usa» (ZURITA, Jerónimo, *Anales de la Corona de Aragón*, ed. de Ángel Canellas López, Zaragoza, IFC, 1972, Lib. VII/1, p. 303). «Demas desta fiesta, que era tenida en mucho, al un lado de la Aljafería se avia hecho un hermoso campo todo cerrado con tapias, a manera de corro para toros, adonde cada parroquia de la ciudad llevó su toro devisado con las armas reales, con mucha musica, gente y monteros, que lo alancearon, que a manera de montería, y de caça salvagina parece se usava en aquel tiempo la fiesta de los toros. Y quíça seria mejor y con menos peligro de como ahora se usa, no permitiendo entrar en el campo, sino los muy diestros, y exercitados

- en ella» (BLANCAS, Jerónimo, 1641, *Coronaciones de los Serenissimos Reyes de Aragón*, Zaragoza, Diego Dormer, p. 46). Entre los actos de la coronación de Juan II, recoge Blancas que: «Y todos aquellos días hubo por la ciudad grandes bailes y danças y muchos toros que se corrieron: y cavalleros que tiraron al tablado en diversas partes y plaças de la ciudad en señal de regocijo y alegría.» (BLANCAS, 1641, p. 79). No queda constancia de festejos similares realizados en Zaragoza durante las coronaciones de Fernando I y su esposa Leonor en 1414, aunque sí los hay en otras ciudades y villas aragonesas. (VILLANUEVA MORTE, Concepción, 2013, «Teruel en tiempos del Interregno y del Compromiso de Caspe según los manuales de actos del concejo (1410-1412)», en Isabel Falcón Pérez, coord., *El Compromiso de Caspe (1412), cambios dinásticos y constitucionalismo en la Corona de Aragón* (Actas XIX Congreso de Historia de la Corona de Aragón, Zaragoza-Caspe-Alcañiz, 26-30 junio 2012), Zaragoza, Gobierno de Aragón, pp. 895-913).
13. Hay que hacer notar, no obstante, que estudios como el de MATEO GÓMEZ (1994) no han localizado para los siglos XIII al XVI ninguna representación escultórica o pictórica de lidia a caballo sino sólo de enfrentamientos a pie, en escenas muy similares a las cinegéticas.
 14. AMZ, *Libro de Pregones 1450-1480*, 16.VII.1479, f. 24r.
 15. En un intento de reforzar el cumplimiento de las disposiciones sinodales, las leyes castellanas no permiten al clero participar en tauromaquias ni siquiera como espectadores: Alfonso X (Partida I, tit. V, ley LVII) legisla que el prelado no se dedique a «alanzar o bohordar o lidiar los toros o otras bestias bravas nin yr a ver los que lidian» regulación que precede en varios siglos a las prohibiciones canónicas condensadas en la polémica bula *De salutis gregis Dominici* de 1567, con penas de excomunión y anatema para todas autoridades civiles y eclesiásticas cristianas que permitieran espectáculos taurinos en los lugares de su jurisdicción. (MURO CASTILLO, Alberto, 1999, «Notas para el estudio de la regulación jurídica de las fiestas de toros en el siglo XVI», *Anuario de historia del derecho español*, 69, 579-601; BADORREY MARTÍN, Beatriz, 2011, «Las prohibiciones canónicas de las fiestas de toros en Nueva España», *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*, 131 (may-ag. 2011), pp. 477-505). Es también a partir del s. XVI cuando la Iglesia impide emplear los claustros y pórticos de sus templos para juegos con toros (RODRIGUES, Ana M.^a, 1993, «Le taureau dans les fêtes aristocratiques et populaires du Moyen Âge», en *Jeux, sports et divertissements au Moyen Âge et à l'Âge classique*, Paris, Éditions du CTHS, pp. 181-192). En relación con el uso de espacios sagrados, en Aragón Jaime I prohíbe en 1275 que «las vacas que acostumbran correr los carniceros, destinadas al sacrificio o a las bodas», sean introducidas con fines lúdicos en claustros y pórticos de la catedral de Huesca (RODRIGO-ESTEVAN, 1993).
 16. Un testimonio de la peligrosidad para caballos y caballeros es ofrecido en el relato del barón de León de Rosmithal, cuando, en Salamanca, el obispo agasaja al príncipe bohemio con una lidia de toros: «Tenían toros bravos que traían a la plaza, y montados en caballos muy ligeros, disparaban contra los toros dardos que llevaban, distinguiéndose el que estaba más tiempo a caballo y clavaba más dardos. Y se encolerizaban los toros, que corrían tras ellos y los acosaban de manera que aquel día se llevaron dos hombres como muertos.» (GARCÍA MERCADAL, José, recop., 1952, *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI*. Madrid, Aguilar, p. 265).
 17. TILANDER, Gunnar, 1937, *Los fueros de Aragón según el manuscrito 458 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Lund, LHMA, p. 81, § 156. «Qui encañicera vaca o buey o alguna otra bestia e fiziere algun danno, o encara el can, demiente que la canicaren, deve perder el sennor la vacca o el buey o la otra bestia, trayendola por villa. Mas si la encañicaren por bodas, non sea tenuto de emendar nengun danno que faga el sennor del buey ni de la otra bestia.» Varias versiones tardías del fuero extenso de Tudela incluyen un precepto similar que exime al propietario de astados de cualquier sanción por daños ocasionados en tanto en cuanto «el traimiento fuese por razon de bodas, de esposamiento o de nuevo misacantano» y siempre que «el tenedor o tenedores de la cuerda maliciosament non ficieren flox o soltura de aquella por fezer daino o escarnio» (MARÍN ROYO, Luis M.^a, 2012, *El fuero de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra; YANGUAS, 1964, p. 72).
 18. Se trata de prácticas que comienzan a ser comunes en los festejos públicos aragoneses a partir del siglo XVI: «Item a Johan de Fuentes soguero por otra sogá que hizo para correr y ahochar los toros, III sueldos», AMD, *Actas Municipales de Daroca*, 1596, f. 103v.
 19. SAVALL, Pascual y PENÉN, Santiago, 1866, *Fueros, observancias y actos de corte del Reino de Aragón*, Zaragoza, Establecimiento Tipográfico de Francisco Castro y Bosque, (ed. facs Zaragoza, El Justicia de Aragón/Ibercaja, 1991), t. I, p. 119b: «Jaime I. En Huesca. 1247. Cuando se dice que un cuadrúpedo ha causado daño. Cualquiera que azuca con perros a una vaca o a un buey, si el buey o la vaca hacen daño por azar cuando le azuzan, el dueño pierde el buey o la vaca, excepto si se le azuzan con perros por causa de bodas» (trad. de la edición facsimilar).
 20. Archivo de la Corona de Aragón [ACA], *Cancillería*, Procesos, leg. 6/2, publicado en LEDESMA RUBIO, M.^a Luisa, 1994, *Vidas mudéjares*, Zaragoza, Mira. En la iglesia de Ciudad Rodrigo (Salamanca) se localiza la talla de dos fieros perros mordiendo las orejas y cara de un astado (MATEO GÓMEZ, 1994, p. 181). La literatura medieval, por ejemplo la *Celestina*, se hace eco de algunas expresiones de este tipo.
 21. ACA, *Cancillería*, Registro 1953, f. 148. La misiva es del 19.IV.1387. ROCA (1929) exhuma más noticias sobre la afición taurina del rey cazador.
 22. La mirada del extranjero hacia unas diversiones que le impactan profundamente ha posibilitado la existencia de excelentes descripciones de estos festejos taurinos. El relato del barón bohemio León de Rosmithal (1465-1467) a su paso por ciudades como Burgos o Salamanca es uno de los más ilustrativos, como ya hemos señalado más arriba: «En los días festivos tienen gran recreación con los toros, para lo cual cogen dos o tres de una manada y los introducen sigilosamente en la ciudad, los encierran en las plazas, y hombres a caballo los acosan y les clavan agujones para enfurecerlos y obligarlos a arremeter a cualquier objeto; cuando el toro está muy fatigado y lleno de saetas sueltan dos o tres perros que muerden al toro en las orejas y lo sujetan con gran fuerza; los perros aprietan tan recio que no sueltan el bocado si no les abren la boca con un hierro. La carne de estos toros no se vende a los de la ciudad sino a la gente del campo; en esta fiesta murió un caballo y un hombre y salieron además dos estropeados» (GARCÍA MERCADAL, 1952, p. 265); «Tenían grandes perros españoles que lanzaban contra los toros derribándolos con violencia, y los sujetaban el tiempo necesario para que segasen los lidiadores y los atasen de los cuernos...» (*ibid.*, p. 295). Puede consultarse también la compilación de FABIÉ, Antonio María, 1879, *Viajes por España de Jorge de Eingham, del Barón León de Rosmithal de Blatna, de Francisco Guicciardini y de Andrés Navajero*, Madrid, Librería de los Bibliófilos, Fernando Fe, 1879.
 23. DE COSSÍO, José María, 1943, *Los toros, tratado técnico e histórico*, Madrid, 1943, t. I, pp. 759-799.
 24. La referencia sobre los leones reales del palacio de la Aljafería y su cuidado por un leonero judío cuya aljama pagaba un impuesto para manutención de las ferias la recoge SAN VICENTE PINO, Ángel, 1982, «El escudo de armas de Zaragoza», en Guillermo Fatás, coord., *Guía histórico-artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento, pp. 35-44. Generalmente este tipo de animales procedían de obsequios de otros monarcas. Así, Zurita (Libro IX, cap., XXX) señala que el rey de Chipre obsequió a Pedro IV en 1360 con «un león pardo, de su naturaleza velocísimo y con arte industriado y muy ejercitado en caza de montería.» Y en el s. XVI, la ciudad de Zaragoza era propietaria de un león que había sido regalado por el Gran Maestre de Rodas (SAN VICENTE, 1982, p. 41-42).
 25. Ofrecemos la transcripción del documento. Las noticias sobre luchas de toros y leones, reminiscencia de las luchas de fieras de la

- Antigüedad, se suceden a lo largo y ancho de la geografía peninsular, europea e hispanoamericana desde el s. XV hasta el XX. Así, en 1460, la narrativa castellana señala que el condestable Miguel Lucas de Iranzo mandó soltar una leona durante un espectáculo con toros organizado en Bailén (*Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo*, ed. de Juan de M. Carriazo, Madrid, 1940, p. 35); en 1549, las ciudades flamencas celebraban espectáculos de lucha entre toros y leones para recibir al príncipe Felipe, heredero del emperador Carlos I. (PARKER, Geoffrey, *España y la rebelión de Flandes*, Madrid, Nerea, p. 19); José PELLICER DE TOVAR describe en su *Anfiteatro de Felipe el Grande*, Madrid, 1631, p. 7, la lucha de un león, un oso y un tigre contra un valeroso toro en presencia del rey Felipe IV; León PINELO en sus *Anales de Madrid* (ed. de P. Fernández Martín, Madrid, IEM, 1971, p. 314) describe que el tercer día de festejos en honor al duque de Módena en 1638, llegado a la Corte con motivo del bautizo de su ahijada la infanta María Teresa, se organizaron peleas de leones tigres, alanos y toros.
26. La fiesta descrita en la cantiga parece consistir no en luchar con el toro —el animal está ensogado y las armas son arrojadas— sino en enfurecerle y contemplar sus embestidas y los sustos, tropicónes y carreras de los mozos. Desde lo que parece una balastrada o barrera, las gentes arrojan al astado bastones puntiagudos, garrochas con puntas de hierro y otros tipos de dardos, algunos de los cuales se dibujan clavados en el cuerpo del animal mientras otros se hallan caídos en el suelo; el toro está ensogado y un personaje lo sujeta con una gruesa maroma. Véase la cantiga *Como Santa Maria guardou de morte un ome bõ en Prazenca dun touro que veera polo matar*. La miniatura fue estudiada y reproducida, entre otros, por GUERRERO LOVILLO, José, 1949, *Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*, Madrid, Inst. Diego Velázquez; y ÁLVAREZ DE MIRANDA, Ángel, 1962, *Ritos y juegos del toro*, Madrid, Taurus.
 27. Daroca conserva excepcionales noticias en este sentido (RODRIGO, 1993).
 28. AMZ, *Libro de Pregones 1450-1480*, 20.VI.1459, 20, ff. 12v.-13r.
 29. ESCUDER, 1724 (ed. facs. 1990), p. 355
 30. Otras noticias taurinas históricas sobre la capital aragonesa las refiere ALENDA y MIRA y han sido compiladas en los trabajos de Eliseo SERRANO MARTÍN, «Textos y festejos en las celebraciones públicas aragonesas de la Edad Moderna», en *Fiestas públicas en Aragón en la Edad Moderna*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, pp. 15-46; y el ya citado de Juan DOMÍNGUEZ LASIERRA (1992).
 31. AMZ, *Libro de Pregones 1650-1666*, año 1664, f. 304r.-305r.
 32. RODRIGO ESTEVAN, 2003, 2007 y 2008.
 33. El 5 de septiembre de 1454, para solemnizar la fiesta de la Natividad de María (8 de septiembre) y agasajar al rey Juan de Navarra, nombrado a la postre lugarteniente de Aragón, la ciudad pregona en su «Crida de Bueys» la decisión de «fazer correr toros siquiere bueyes en el mercado de la dita ciudat», requiriendo a «todos los ciudadanos, vezinos e habitadores de las carreras sallientes e affrontantes al dito mercado que fagan e paren sus barreras en los cabos de las ditas carreras que affruentan al dito mercado. E no res menos, los del dito mercado en somo de aquel enta la partida del almodi traviessen el dito mercado con barrera fuert e firme alli do se costumbran talles fiestas se costumbran de embarrerar en tal manera e forma que los ditos toros siquiere bueyes e noviellos no sende puedan salir. E assi mesmo, baxo en el dito mercado ental cabo de la carnereria fagan otra tal barrera e traviessa e fagan e parellen todas e cadaunas otras cosas que se costumbran fazer e parellar en tales e senblantes fiestas. En otra manera los ditos jurados proceyran contra ellos assi como contra aquellos en tales e senblantes actos se costumbra por los ditos jurados proceyr», AMZ, *Libro de Pregones 1450-1480*, cuad. III, ff. 33v.-34r.
 34. «Item es condicion que los dichos mantenedores ensemble con los mantenedores de la carnería mayor sian tenidos paral día e fiesta de Sant Johan Batista traer vinte bueyes para correr et otros vinte paral día de Nuestra Senyora de Agosto, que sean bravos, a sus propias expensas sin espera satisfiacion et otras inmiendas algunas de la dicha ciudat. En las quales dos fiestas en el present capitol mencionadas, los dichos arrendadores sian tenidos traer en los dichos vinte bueyes dos toros bravos, de los quales el huno se haya de matar a garochadas et que lo haya a pagar la ciudat», AMZ, *Libro de Contratos*, 27.IV.1494, f. 23rv. Medio siglo más tarde no constan variaciones de relevancia en la cláusula, salvo que el arriendo obliga al conjunto de carnerías de la ciudad (la mayor, la del mercado y la de los nuevos convertidos) a preparar los toros que se correrán en la ciudad en las susodichas festividades (AMZ, *Libro de contratos de 1542*, 28 de julio, s/f). En los libros de 1575 o de 1652, los escribanos obvian copiar las condiciones del contrato alegando que son las habituales y conocidas (AMZ, *Libros de contratos*, 1575, s/f. y 1652, ff. 86r.-91v.)
 35. Tanto en Aragón como en Castilla, parece que junio fue el mes taurino por excelencia durante varias centurias, como afirma un entremés del siglo XVIII compuesto por Luis QUIÑONES BENAVENTE, 1872, *Colección de piezas dramáticas entremeses loas y jácaras*, Madrid, Alfonso Durán, p. 267. «Este es junio, cierto mes / que cortés y comedido / para el Corpus y los toros / pide ventanas y sitios». Referencias a festejos taurinos en celebraciones extraordinarias zaragozanas durante los siglos medievales y modernos son recogidas en RODRIGO ESTEVAN (1993), SERRANO MARTÍN (1995) y ESCUDER (1724), entre otros autores.
 36. Basta consultar el expediente conservado en el Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza con el título de propiedad de los terrenos donde se erigió el coso de la Misericordia para rastrear desde 1523 y hasta fines del siglo XVIII los distintos usos y dueños de un espacio denominado genéricamente las eras del Campo del Toro desde fines del siglo XIII. ADPZ, Establecimientos de Misericordia, sig. 442, años 1523-1791.
 37. AMZ, *Libro de Pregones 1450-1480*, año 1479, f. 22rv.; *Libro de Pregones 1499-1514*, 24.X.1502, f. 89r.
 38. AMZ, *Libro de Pregones 1450-1480*, 5.IX.1454, f. 33v.-34r.: «Mandan e requieren a todos los ciudadanos, vecinos e habitadores de las carreras sallientes e affrontantes al dito mercado, que fagan e paren sus barreras en los cabos de las ditas carreras que affruentan con el dito mercado. Et no res menos, los del dito mercado en somo de aquel enta la partida del almodi traviessen el dito mercado con barrera fuert e firme alli do calles en fiestas se costumbran de embarrerar, en tal manera e forma que los ditos toros siquiere bueyes e noviellos no sende puedan salir. Et assi mesmo, baxo en el dito mercado ental cabo de la carnereria fagan otra tal barrera e traviessa. E fagan e parellen todas e cadaunas otras cosas que se costumbran fazer e parellar en tales e senblantes fiestas».
 39. AMZ, *Libro de Actas*, 1471, f. 153r.: «El salario acostumbrado a los cinco ayudantes por guardar de noche las barreras, a cadauno V sueldos, es XXV sueldos». *Ibid.*, fol. 155v.: «Item, la collacion que se dio al calmedina, jurados e otros ciudadanos que con ellos miravan el día que se corrieron los bueyes por la fiesta del conde de Medina, XX sueldos VI dinero. Item la collacion que se dio al calmedina, jurados e otros ciudadanos que con ellos miravan el día que corrieron los bueyes el día de Santa María de Agosto, XVIII sueldos VIII dineros». Otras referencias: *Libro de Actas*, 1490, ff. 130v.-131; y *Libro de Actas de 1492*, fols. 204 y 234.
 40. El refrigerio unas veces queda especificado en las actas municipales y otras no. Consistía en fruta de temporada (albaricoques, peras, cerezas, duraznos, melones...), vino blanco, vino griego, pan, citronada, piñonada, confites, mazapanes... AMZ, *Libro de Actas*, 1472, f. 187v.; *Libro de Actas 1492*, ff. 204r. y 234r.
 41. SERRANO MARTÍN, Eliseo, 2009, «La proclamación de Luis I (1724) Nueva ceremonia para un viejo reino», en Gregorio Colás, coord., *Estudios sobre el Aragón foral*, Zaragoza, Mira, pp. 371-390.
 42. AMZ, *Libro de Pregones 1450-1480*, junio de 1476, ff. 21v.-22r.
 43. Las referencias a las obligaciones de los carniceros en Daroca o a disposiciones normativas como las de Albarracín, Logroño o Zamora se detallan en RODRIGO-ESTEVAN, 1993.

44. No he podido contrastar la información de estos relatos con posibles noticias conservadas en la documentación municipal. El 24 de febrero «passadas las nueve horas de la noche, entraron en el Coso... y debaxo de las ventanas de Palacio [de Sástago]... a este tiempo salio un toro atado con una sogá por los cuernos, que en ellos llevaba una bolas de fuego artificial, con que le corrieron un gran rato; y al cabo se esparcieron por la ciudad, por donde en este medio se corrieron otros toros». (CORAZZINO, Angelo, 1585, *Relacion del capital Angelo Corazzino, de la partida de su Magestad de Madrid a Çaragoça y de las fiestas hechas por el casamiento del... Duque de Saboya con... doña Catalina de Austra, traducida de italiano en castellano, con algunas cosas añadidas...*, Zaragoza, Imp. de Simón de Portonariis, p. 10); unos días después, el 10 de marzo vuelve a ofrecerse un espectáculo de seis toros ensogados y embolados a las puertas del palacio y «tras estos iban los pajes de los grandes con

sus hachas encendidas corriendo aquí y allí» (*ibíd.*, p. 53); el 12 de marzo se celebra un juego de cañas entre el palacio arzobispal y el Ebro «y siendo tambien acabado esto cuasi a media noche... a fin de la fiesta se soltó un toro, cuando cada uno se iba á casa, con fuego en los cuernos, y con esto se acabó el día» (*ibíd.*, pp. 60-62). COCK, Henrique (*Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585 á Zaragoza, Barcelona y Valencia*, ed. de Alfredo Morel-Fatio y Antonio Rodríguez Villa, Madrid, Aribau y C.^a, 1876, pp. 78-79) señala, además, que el 28 de marzo el escenario taurino fue la plaza del Pilar: «Todos los grandes y caballeros, como suelo, llevaron al rey con su familia y las damas hasta las ventanas que le estaban aparejadas en la plaça grande que está delante de Nuestra Señora del Pilar... Entre tanto corrían toros en la plaça los cuales, como fuesen mansos entre tanta muchedumbre de gente y lloviendo, ninguna o muy poca alegría dieron a los que los veían».





DÉ LAS ÉRAS DEL TORO A LA PLAZA DE TOROS. LA EVOLUCIÓN URBANA

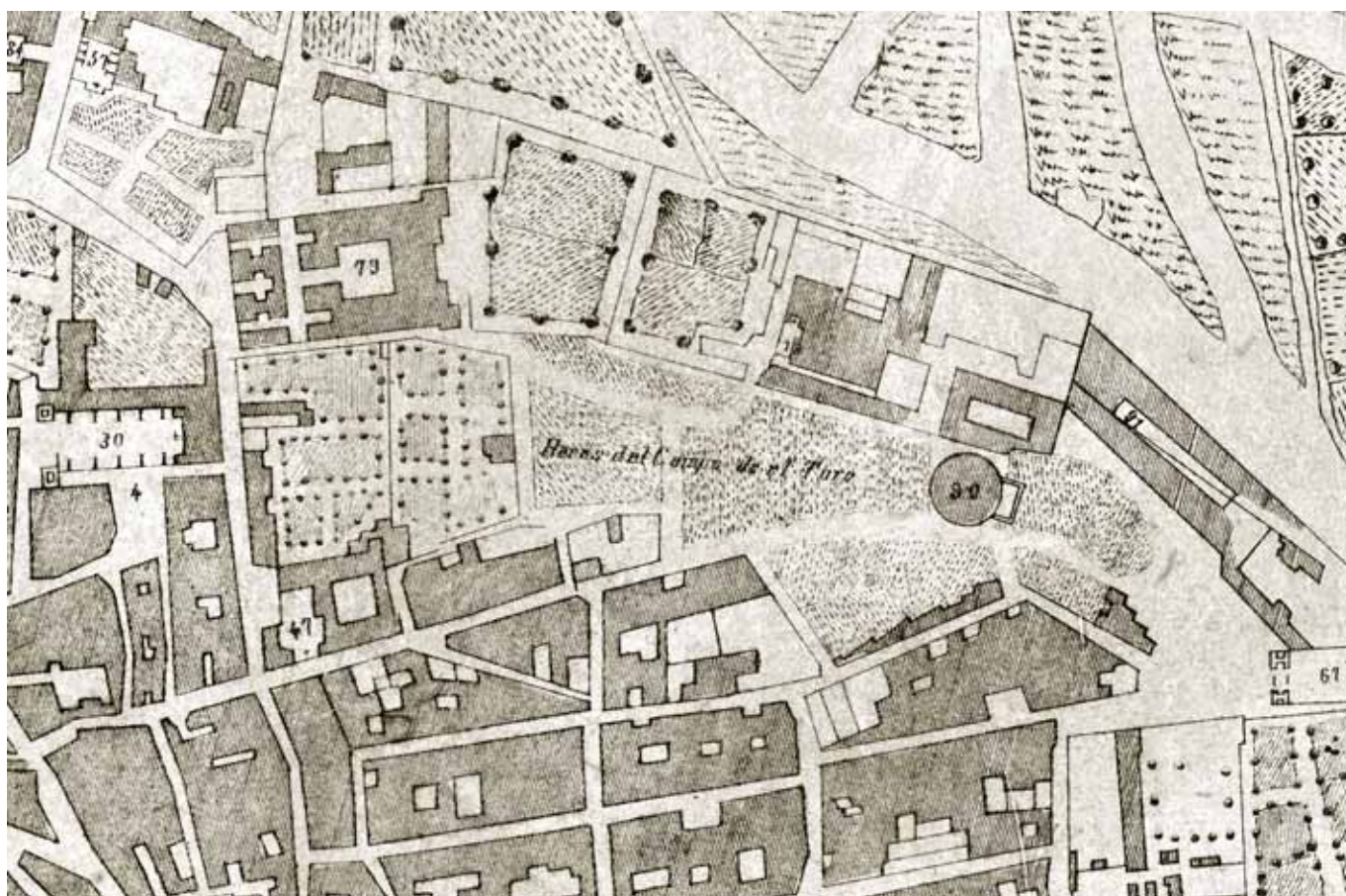
ISABEL YESTE NAVARRO*
Universidad de Zaragoza

Desde antiguo, el espacio urbano que actualmente ocupa la plaza de toros de Zaragoza se relacionó con el toro. La zona se situaba en el extremo sudoeste de la Zaragoza histórica, cercana —más bien lindante— con el muro medieval de rejola. Era un sector escasamente poblado. Los testimonios más antiguos que dejan constancia de este doblamiento podemos localizarlos en el entorno de la actual calle de Madre Rafols, en donde se situaba el denominado Arrabal del Campo del Toro. A finales del año 2001 y con motivo de la preparación del terreno para la construcción de un nuevo Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, fueron hallados en el solar de los núms. 8, 10 y 12 de la mencionada calle los restos arqueológicos correspondientes a un grupo de viviendas del período taifa, en torno al tercer cuarto del siglo XI, lo cual las pondría en relación con la construcción del cercano palacio de la Aljafería, vinculando igualmente a sus habitantes con las actividades desarrolladas en él. Las viviendas presentaban un nivel arquitectónico de cierta calidad, lo que pone de manifiesto el holgado nivel económico del que gozaban sus ocupantes. Estos restos se hallaban a una cota muy profunda con respecto a la de la calle, lo cual nos lleva a pensar que por debajo de los restos de las casas que formaban parte de este arrabal no existió ningún asentamiento anterior.¹

El arrabal fue abandonado con la conquista cristiana y destruido poco tiempo después. De esta forma, durante el periodo bajomedieval, la zona quedó despoblada y al referirse a ella se la denominaba como las Eras del Campo del Toro, como así consta en el arriendo que en 1523 se hace al labrador Juan Carretero de una era situada en el Campo del Toro a treudo perpetuo de mil sueldos anuales.² Esta denominación se mantuvo durante siglos, y así se hacía constar en las actas municipales al otorgar licencia para construir casas cuando a mediados del siglo XVIII se construiría la plaza de toros de la Misericordia.³

Hasta comienzos del siglo XVI la suerte del toro pasaba por «echar garrochas», es decir, alancear al animal con palos con puntas afiladas de la propia madera o de metal, lo cual se realizaba en el ya mencionado Campo del Toro. Esta suerte se iría sustituyendo por la del toro ensogado. En Zaragoza, los toros se corrían especialmente en el Coso. Los festejos taurinos irán evolucionando con el tiempo y progresivamente profesionalizándose. Hasta la construcción de la plaza de toros, las corridas y novilladas se celebraban en las proximidades de la Aljafería y ocasionalmente en el Coso y en la plaza de la Magdalena, no obstante, el lugar en el que éstas tenían mayor prestancia y en el que las clases nobles reservaban su «palco» era la plaza del Mercado, situada donde hoy se levanta el Mercado Central.⁴ Las autoridades tenían asignada una casa en la esquina de la calle de las Armas, desde donde veían los toros.

◀ 21. *Vista aérea de Zaragoza*, 2014. La plaza de toros y su entorno urbanístico fotografiados desde el SO.



22. Carlos Casanova (1709-1770), *Heras del Campo de el Toro* [sic], detalle del *Plano de la Ciudad de Zaragoza...*, Zaragoza, Viuda Casanova, sin año (último tercio del s. XIX), litografía sobre papel barnizado, Colección Ayuntamiento de Zaragoza, IGB 03-2317. La primera edición de este plano topográfico de la ciudad fue realizada en 1734 y retocada en 1769. La plaza de toros figura con el número 80.

LA REAL CASA DE MISERICORDIA Y LA CONSTRUCCIÓN DE UNA PLAZA DE TOROS ESTABLE

El siglo XVII es un periodo de crisis para España durante el que Zaragoza se enfrenta a un considerable número de adversidades: expulsión de los moriscos, malas cosechas, la peste, etcétera. A mediados de siglo, las antiguas vías de asistencia benéfica no eran suficientes para atender la creciente mendicidad. Fue entonces, en 1666, cuando Ignacio Garcés, Padre de Huérfanos de la ciudad de Zaragoza, propuso al consistorio la necesidad de crear un centro en el que acoger a los jóvenes que subsistían gracias a la mendicidad, darles sustento, cobijo y vestido, y que ellos, a cambio, desarrollaran algún trabajo.⁵ Nace así la Casa de la Misericordia, construida mediante limosnas y la cesión por parte del ayuntamiento de la ciudad de un molino de aceite situado en las eras del Campo del Toro.⁶ En julio de 1668 los jurados de la ciudad visitaron el lugar para establecer la planta del edificio cuya construcción se inició de manera inmediata. El 8 de septiembre de 1669, se llevó a cabo la apertura oficial de la Casa de Misericordia.

Con la llegada al poder de Felipe V a comienzos del siglo XVIII, la Misericordia recibe permiso real para celebrar corridas en la plaza del Mercado, cercando ésta con tablonés y recibiendo los ingresos que de estos festejos se

derivaran.⁷ Los altos costes que conllevaba el arrendamiento de la plaza del Mercado y su adecuación para los festejos taurinos, al igual que la dificultad en controlar los accesos a la misma, llevaron en 1739 a plantear la construcción de una plaza de toros en un lugar cercano a la Casa de Comedias —en el Coso junto a la plaza de España, en el actual solar del Banco de España—, no obstante, lo elevado del presupuesto llevó a posponerlo para circunstancias más favorables.⁸ Años más tarde, en 1754, se deniega el permiso para realizar espectáculos taurinos en la plaza del Mercado, acabando así con una de las fuentes de ingresos más importantes de la Real Casa de Misericordia. Para hacer frente a esta situación se plantea la posibilidad de llevar a cabo los festejos taurinos en la propia Casa, por ello, en junio de 1755, Raimundo Cortés, maestro de obras, presentó un proyecto de construcción de una plaza de toros de madera, que no llegó a levantarse.⁹

Con el nombramiento en enero de 1764 de Ramón Pignatelli como regidor de la sitiada de la Real Casa de Misericordia, la institución recibe un notable impulso a partir de la ordenación de su régimen interior y lo que fue, si cabe, más importante, la dotó de nuevas fuentes de ingresos, entre las que destaca la que se derivaría de la construcción de una nueva plaza de toros, con lo que ésta dejó de depender de la caridad.¹⁰ La nueva plaza se construyó entre mayo de 1764 y julio de 1765. En la *Escritura de*

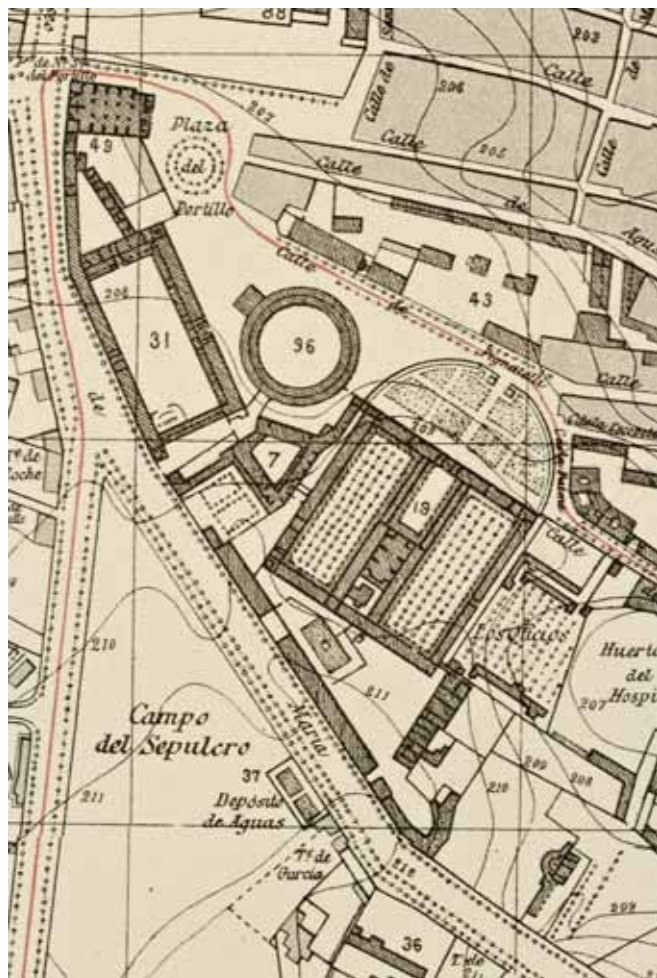
contrata para la construcción de la plaza de toros de Zaragoza, otorgada entre la Sitiada de la Real Casa de Misericordia de Zaragoza y el gremio de carpinteros...,¹¹ se hace constar que la misma debía hacerse según proyecto del maestro de obras Julián de Yarza Ceballos y tomando como modelo la recientemente construida en Aranjuez.¹² Se especificaba también el lugar en el que debía construirse: *en las Heras del Campo del Toro*, entre la Carretera Real —al SO del actual paseo de María Agustín y lindando con éste—,¹³ las nuevas casas del Portillo y el Campo del Hospital —actual calle de Ramón Pignatelli— «[...] y que entre dicha plaza y las citadas confrontaciones ha de quedar espacio suficiente para transitar dos coches», lo cual determinaba además la superficie máxima que podía abarcar. Se determinó igualmente que la construcción resultara exenta con respecto al edificio de la Real Casa de Misericordia, aunque cercana al mismo.

Esta localización de la plaza en un extremo de la ciudad semeja la ubicación que en las ciudades del mundo romano tenían las construcciones destinadas a estos espectáculos, lo cual no resulta ajeno a la moda neoclásica que se extiende a partir del descubrimiento arqueológico de

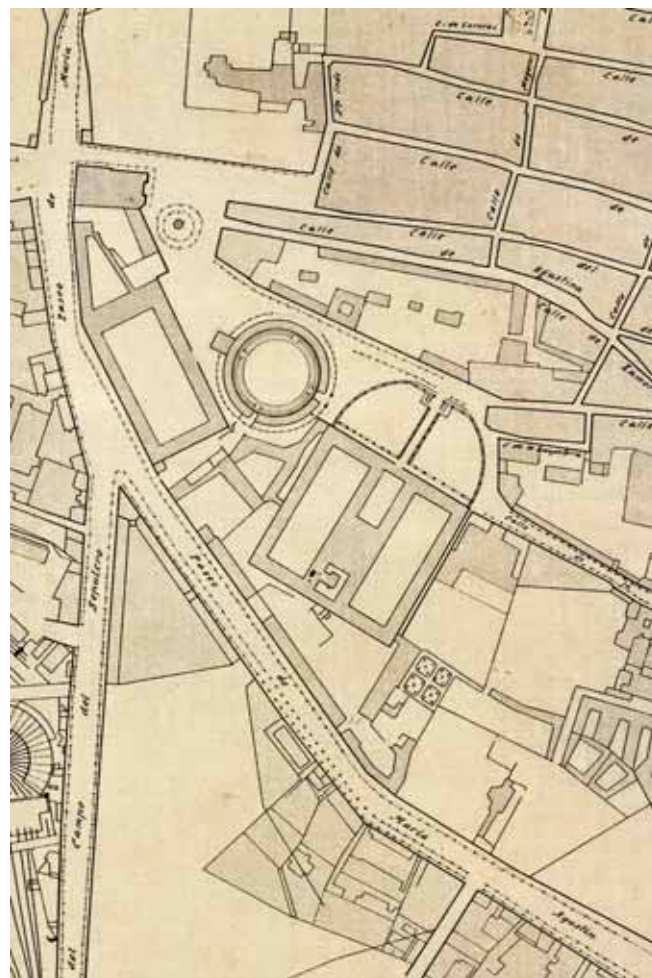
Herculano (1738) y Pompeya (1748). La plaza no imita la forma, pero quizá sí la función del anfiteatro romano.

En 1776 y también a instancias de Ramón de Pignatelli, se plantea la construcción de un nuevo edificio en sustitución de la antigua Casa de la Misericordia. La obra da comienzo el 1 de enero de 1777 y en este último cuarto del siglo XVIII se construirá el grueso de la edificación, aunque ésta no se concluye hasta mediados del siglo siguiente. Se trata de un frío edificio construido en obra mixta de ladrillo, mampostería y sillar, de planta casi cuadrada que se organiza simétricamente en torno a tres patios, los dos laterales de iguales dimensiones y un tercero central, menor, en donde ya a mediados del siglo XIX, se construiría la iglesia.

Por las mismas fechas y también a instancias de Pignatelli, se construiría junto a la Casa de Misericordia el Cuartel de Caballería del Portillo, también llamado del Cid. Dicho cuartel contaba con dos pisos capaces de acuartelar soldados y caballos y dos amplios patios para desahogo de la tropa, además de pabellones para oficiales.¹⁴



23. Dionisio Casañal y Zapatero (1846-1913), *La plaza de toros de Zaragoza y su entorno urbanístico*, detalle del *Plano de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1899, litografía en dos colores sobre cartulina, Archivo Municipal, Ayuntamiento de Zaragoza.



24. Miguel Ángel Navarro Pérez (1883-1956), *Plano de la ciudad. Ante-proyecto de Ensanche parcial y Parque de Zaragoza*, detalle de la plaza de toros y su entorno urbanístico, Zaragoza, 1922, tinta china y aguada sobre cartulina, Archivo Municipal, Ayuntamiento de Zaragoza, inv. 38, caja 12.351.



25. J. Laurent y Cía., ZARAGOZA 1753. *Vista general de Zaragoza desde el Portillo*, h. 1877-1879, albúmina, Biblioteca Nacional de España, Madrid. Vista de la fachada O de la ciudad de la que destacan sobre el caserío las torres (las de San Pablo, La Seo, la Torrenueva municipal...) y cúpulas (la gigantesca de Santiago, del antiguo convento franciscano, en el centro de la foto) de los edificios religiosos y, a la derecha, las moles del coso taurino y detrás la Misericordia con el templo en su centro; a la derecha, la plaza arbolada de la iglesia del Portillo que permanece fuera de campo.

En uno de los extremos o, más bien, en un ángulo que sobresalía del edificio de la Real Casa de Misericordia, entre la plaza de toros y el Cuartel del Cid, se localizaba la Casa de Expósitos, conocida popularmente como Casa Inclusa.

Así definido el entorno de la plaza, si observamos un plano de este sector de la ciudad a fines del siglo XVIII o principios del siguiente, podremos constatar cómo los grandes vacíos de las Eras del Campo del Toro se han ido ocupando con distintas edificaciones, vinculadas de una manera u otra a la Real Casa de Misericordia.

Durante el Primer Sitio de la ciudad de Zaragoza, la zona fue escenario de duros combates. El 15 de junio de 1808 el enemigo atacó la línea continuada que ofrecía el cuartel de Caballería y la Casa de Misericordia desde la explanada situada al Sur que se conocía como las Eras del Rey. Se estableció fuego de cañón por ambas partes. Para levantar barricadas contra los franceses, se emplearon las maderas de la cercana Plaza de Toros. Los franceses

lograron entrar en el cuartel por alguna de sus ventanas, sin embargo, fueron rechazados en sucesivas ocasiones en los mismos pasillos del edificio. Al finalizar el día, el ejército francés se retiró hacia Casablanca, la denominada batalla de las Eras había concluido en victoria para la ciudad sitiada.¹⁵ Tras de sí, no obstante, quedaron en llamas los edificios del cuartel de caballería y del convento de Agustinos Descalzos. En las salas y pasillos de la Casa de Misericordia se acogieron heridos y enfermos durante los largos meses del invierno de 1808-1809, cuando a los continuos ataques franceses se unió una gravísima epidemia de tifus que asoló a los defensores de la ciudad durante el Segundo Sitio.¹⁶

A lo largo del siglo XIX, la situación urbanística de la zona no se modifica sustancialmente; no obstante, son años difíciles para la institución, ya que los intensos cambios políticos acaecidos en el país repercuten considerablemente en el gobierno de la misma. Las desamortizaciones de Mendizábal (1836-1837) y Madoz (1855) respectivamente,



conllevaron que la Casa de Misericordia perdiera fincas, inmuebles o censos, sin embargo, la Junta Provincial logró excluir de estas desamortizaciones la casa como tal y la plaza de toros. Al N de la plaza —entre las actuales calles Agustina de Aragón y Pignatelli— se localizaba una salitrería cuyo solar pasará a utilizarse para la construcción del Parque de Artillería; la llamada plaza de la Misericordia —al NO de la Casa del mismo nombre— se utilizaría para regularizar la planta del Cuartel de Convalecientes, que pasa a ser rectangular con el patio de armas y edificaciones anejas, construyéndose además edificios de viviendas —calle Madre Rafols núms. 8, 10 y 12—.

En 1868, la Diputación Provincial de Zaragoza pasa a ser la propietaria de la real Casa de Misericordia —que pasaría a denominarse Hospicio Provincial en 1873— y, en consecuencia, de la plaza de toros, ya que ésta es gestionada por la citada institución.¹⁷

El impulso de la Diputación se tradujo para la plaza en la sustitución del graderío de madera por otro de piedra; se instalaron también antepechos de hierro en gradas y palcos y las localidades de andanada y, se trasladaron de lugar los toriles. En 1903 se amplió el aforo hasta las 9.000 localidades, las cuales serían numeradas en 1908 con

motivo de los festejos llevados a cabo por la conmemoración del Centenario de los Sitios.¹⁸

LA GRAN REFORMA DE LA PLAZA

El siglo XX va a traer cambios sustanciales para la plaza de toros y también para el sector urbano de su entorno. En cuanto a este último, es necesario señalar el proyecto redactado por José de Yarza Echenique (octubre, 1913-abril, 1915) para la apertura y prolongación de la calle del Portillo hasta la calle Meca.¹⁹ El objetivo de esta reforma era comunicar en línea recta y de forma amplia la entrada a la ciudad por el Portillo con el Coso.²⁰ Este trazado recto implicaba inicialmente el derribo de parte del edificio de Escolapios, finalmente se introdujo una inflexión en su trazado para así respetar el edificio íntegramente. La apertura y prolongación de la calle del Portillo supuso una actuación de «cirugía» urbana que introdujo una importante fractura en el barrio de San Pablo.²¹ Una fisura que resultaría insalvable a partir de ese momento y capaz de convertir el barrio en dos sectores irreconciliables: el situado al N, entre Conde Aranda y el Ebro mantuvo su morfología con ligeras modificaciones, frente a éste, el S quedó aislado de sus orígenes, irregular, disperso, con una zona de tramos



26. Fotografía anónima, *Fachada O de la plaza de toros de Zaragoza*, s. a. (antes de 1916), fotograbado sobre papel *couché*, colección particular. A la izquierda, el tranvía urbano que recorría la calle Ramón Pignatelli y que motivó el vuelo en hormigón armado de la ampliación de la plaza realizada por los arquitectos Navarro y Martínez de Ubago (1916-1918).

tradicionales en torno a las calles Ramón y Cajal, y Pignatelli, otra con cuarteles y conventos, y todo él con nuevos edificios construidos sin establecer una mínima referencia con lo anterior. En definitiva, un sector sin cohesión que alberga en su interior algunas de las zonas puntuales más degradadas de la ciudad.

Por las mismas fechas en las que se ampliaba la calle del Portillo, se llevaba a cabo una remodelación completa del Coso de la Misericordia. Esta reforma fue proyectada en octubre de 1916 por los arquitectos Miguel Ángel Navarro y Manuel Martínez de Ubago.²²

Hacia el S, la ciudad crecía en todo su perímetro y lo que otrora fueron terrenos periféricos pasaron a constituirse en punto de arranque para la nueva ciudad contemporánea. La instalación en 1896 en el Campo del Sepulcro de la Estación M-Z-A (Madrid-Zaragoza-Alicante) —posteriormente de Madrid y después del Portillo— había impulsado el poblamiento de su entorno. Las actuales calles de Clavé o General Mayandía iban tomando forma, en esta última se construyó en 1929 el Grupo Escolar Costa, obra del arquitecto Miguel Ángel Navarro. En este contexto, las comunicaciones entre los nuevos ensanches y la ciudad histórica se realizaban únicamente a través de las antiguas puertas del Carmen y del Portillo o, si se prefiere, a través de las calles de la Soberanía Nacional —vendría a coincidir con el arranque de la avenida de César Augusto hasta su encuentro con la calle Ramón y Cajal— y de Conde de Aranda en su conclusión junto a la iglesia del Portillo. Entre ambas se extendía una línea cerrada de casi un kilómetro, compuesta por las tapias del convento de la Encarnación, los edificios del Hospicio y de los Talleres Provinciales, el Cuartel del Cid, y las casas y la iglesia del Portillo.

Para permitir una comunicación más directa con el interior de la población, la Dirección de Arquitectura Municipal, con el arquitecto Miguel Ángel Navarro al frente, planteaba en el estudio realizado a tal efecto en enero de 1930 la necesidad de trazar un plan de reforma con el que

formar nuevas entradas, al menos dos, y con un ancho mínimo de veinte metros, siendo las direcciones más adecuadas las que coincidían con la prolongación de la calle General Mayandía hasta Madre Rafols y la segunda en prolongación de la calle Soberanía Nacional hasta el paseo María Agustín (casi frente a la calle Industria —actual Dr. Horno Alcorta—). Aunque se planteaba también que si los intereses de la Diputación, en cuanto a los establecimientos de beneficencia que ocupaban la mayor extensión del sector, no se vieran gravemente dañados, quizá debiera plantarse una solución máxima, trazando un plan completo de urbanización para toda la zona comprendida entre las puertas del Carmen y del Portillo.²³ Finalmente, se optó por la primera de las soluciones planteadas, aunque de las dos calles proyectadas, tan solo aquella que resultaba trazada en la prolongación de la calle General Mayandía llegó a abrirse.

La denominada calle de la Maternidad —actual calle de Gómez Salvo— se trazó paralela a la línea de la fachada lateral del Hospicio Provincial y tangente al coso taurino. Según este trazado, la nueva calle atravesaba el edificio de la Inclusa, obligando a retrasar su fachada y perdiendo así una parte de la superficie edificada. Para la reordenación del sector se decidió construir una nueva Maternidad e Inclusa en el extremo sur de la manzana, en la zona más próxima al paseo de María Agustín, para lo cual debían ocuparse parte de los corrales adyacentes a la plaza de toros.

El proyecto para la construcción de la nueva Maternidad fue redactado por el arquitecto Teodoro Ríos en abril de 1933.²⁴ El edificio tiene una planta cercana al triángulo —para adaptarse así a la esquina que se forma entre la calle de nueva apertura y el paseo María Agustín—; no obstante, presenta un marcado chaflán en el ángulo que forman ambas vías en donde se sitúa la puerta de acceso al edificio, al igual que otro interior casi paralelo al primero, de lo que resulta una planta hexagonal. La ordenación del espacio se realiza de forma simétrica en torno a un patio central que repite la planta general de la edificación. El programa adoptado tuvo en cuenta las directrices facilitadas



27. Lorenzo Almarza Mallaina, fotógrafo, *Calle Ramón Pignatelli de Zaragoza desde la plaza del Portillo en dirección hacia la iglesia de Santiago, Zaragoza, antes de 1916*, digitalización de un par estereoscópico positivo al gelatinobromuro, Fototeca de Huesca, Diputación Provincial de Huesca (depósito Almarza 00155). La vía del tranvía urbano compone una dinámica diagonal culminada por la cúpula barroca de la iglesia parroquial de Santiago (antiguo templo del exlaustrado convento de franciscanos); a la derecha, la fachada de la plaza de toros edificada en 1764-1765.

por el doctor Gómez Salvo, Decano de la Beneficencia Provincial y Jefe del servicio. Así planteado, el edificio consta de siete plantas: una bajo rasante en donde se dispusieron los servicios y una última de falsas en donde se colocó el depósito de agua y las poleas de ascensores y montacargas, y las cinco restantes en donde se distribuían las consultas, laboratorios, habitaciones del personal y de las parturientas, quirófanos, oratorio, servicio de «Gota de leche», etcétera.

En la composición de sus fachadas se optó por ritmos verticales en los que se integran las ventanas de las distintas plantas en altura. Dentro de la sobriedad general, destaca el clasicismo de la portada formada por dos columnas toscanas

que sostienen un entablamento y la última planta, a la que se le dio un tratamiento más tradicional enfatizado con una decoración de entrepaños cajeados. Para su construcción

28. Lucas Cepero, *Vista aérea de Zaragoza*, 1920, positivo fotográfico al gelatinobromuro, colección particular. La plaza de toros, junto al Hogar Pignatelli, se sitúa en el centro del lado izquierdo de esta copia *vintage*. Cepero recibió por estas fotografías realizadas desde un aeroplano (una varilla del ala atraviesa el plano por encima precisamente del hospicio) la medalla de la ciudad y un diploma de la Diputación Provincial de Zaragoza porque «se arriesgó a realizar varios viajes aéreos para obtener interesantísimas fotografías de la ciudad que un día vendrán a enriquecer nuestros archivos» (*Heraldo de Aragón*, 28.III.1920).





Sep 20 1945



29. Lucas Cepero, *Vista aérea de Zaragoza, detalle de la plaza de toros y del Hogar Pignatelli*, 1920, positivo fotográfico al gelatinobromuro, colección particular. La sombra que atraviesa el edificio del hospicio es de la varilla del fuselaje del ala del aeroplano donde viaja el fotógrafo.

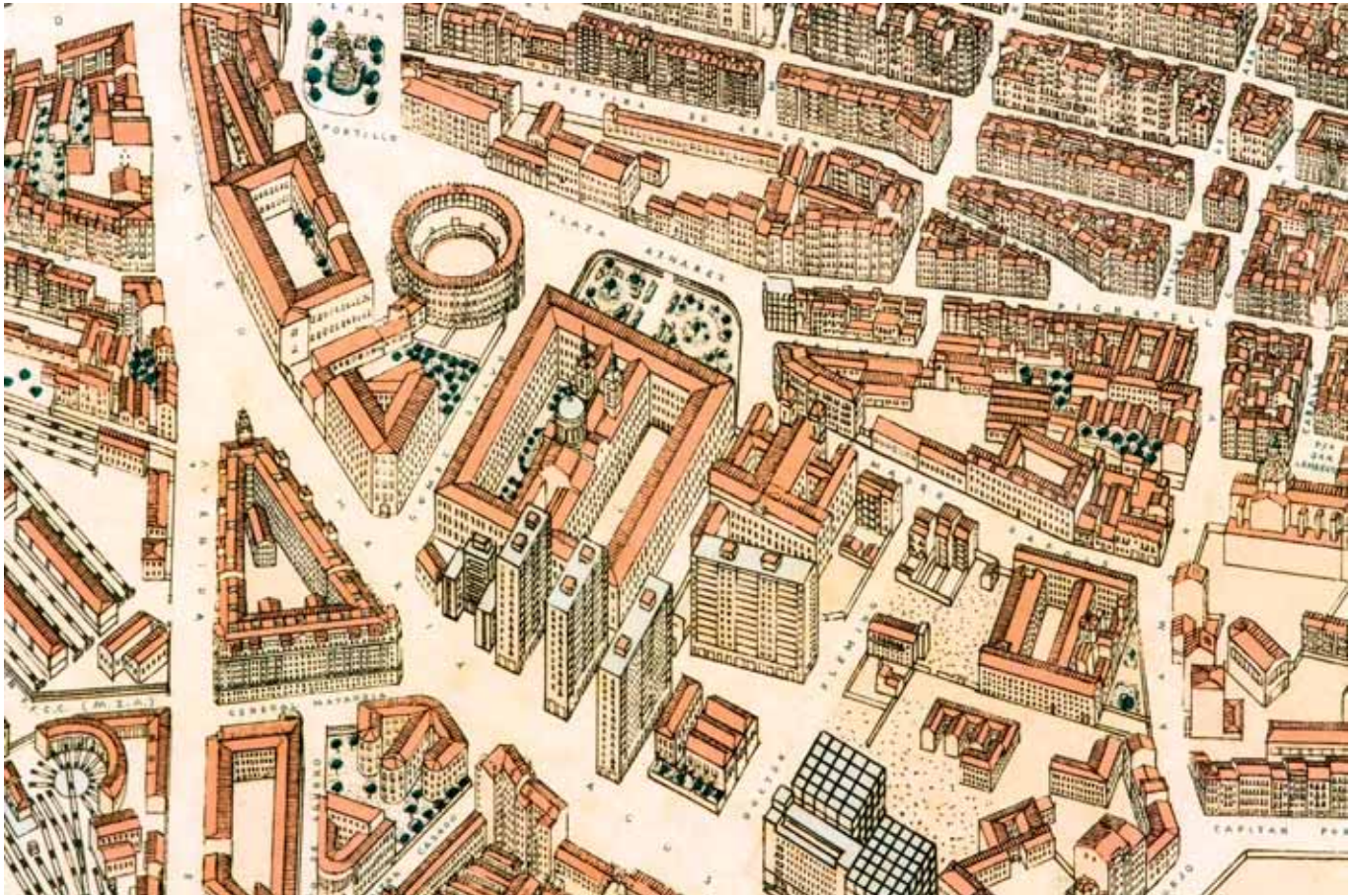
se alterna el uso de la piedra y el ladrillo para la planta baja, basamento y portadas, y el ladrillo revocado para las plantas restantes. El edificio se inauguró en 1938.

LA URBANIZACIÓN DE LOS TERRENOS DEL HOSPICIO

De nuevo, la guerra conmocionaría los viejos muros de los edificios históricos de los que estamos tratando. Tras el pronunciamiento militar del 18 de julio de 1936, en la ciudad de Zaragoza, el ayuntamiento, la Diputación Provincial y el Gobierno Civil pasaron a depender de la dirección militar bajo el mando del general Cabanellas, quien no dudó en proclamar el bando de guerra. La capital aragonesa era una plaza de gran valor para ambos bandos, tanto por su situación geográfica y estratégica, como por su potencial industrial, no obstante, las intervenciones republicanas sobre Zaragoza fueron más bien acciones aisladas, un escaso número de aparatos con cuyas maniobras lograron atemorizar a la población, aunque nunca atacaron la ciudad escuadrillas aéreas que arrasaran amplias zonas de la misma.²⁵ Esto es, al menos, lo que se deduce de los informes elaborados por el 5º Cuerpo de Ejército, lo cual, por otra parte, resulta en franca contradicción con las noticias de la prensa republicana que «informaba» de los estragos infringidos en la ciudad de Zaragoza por la aviación republicana, pérdidas que afectaban directamente

al entorno de la plaza de toros. Se decía que se había hecho arder el cuartel de Caballería del Portillo, había quedado reducido a escombros el de Pontoneros y había tenido que ser desalojado porque amenazaba ruina el del paseo de María Agustín...²⁶ Lo que sí parece ser es que la plaza sirvió durante algún tiempo para la instrucción y albergue de la Bandera Sanjurjo, fue también almacén del Parque de Artillería y, en casos de alarma aérea, sus pasillos sirvieron como refugio a la población civil. Y como siempre había sido, fue también escenario de festejos, algunos tan «notables» como el homenaje a las Fuerzas de Tierra, Mar y Aire, y a las Provincias de la España de Franco, organizados por la Asociación de la Prensa de Zaragoza los días 14 y 15 de octubre de 1937.²⁷

Concluida la contienda, la ciudad se proyecta hacia el futuro planteando la reforma de la ciudad histórica con la redacción del Plan de Reforma Interior de 1939, obra de los arquitectos municipales Regino Borobio Ojeda y José Beltrán Navarro, incorporado posteriormente al Plan General de Ordenación Urbana de 1943 redactado por José de Yarza García. Este ambicioso Plan de Reforma Interior proponía la apertura de dos nuevas vías que habrían de conformar tres grandes manzanas entre las calles Gómez Salvo y Soberanía Nacional. Se abriría así la actual calle Dr. Fleming y se prolongaba la calle Albareda hasta su encuentro con esta última.²⁸



31. Antonio Margalé Gracia con la colaboración de su hijo Rafael Margalé Herrero, *La plaza de toros de Zaragoza y su entorno urbanístico*, detalle del *Plano de la Ciudad de Zaragoza en el año del Señor de 1.965...*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1965 (edición puesta al día del plano de 1960), litografía en colores sobre cartulina, Colección Ayuntamiento de Zaragoza, IGB 03-2317.

el arquitecto Antonio Chóliz Alcrudo en junio de 1960, en el que se recogían las variaciones introducidas al proyecto original como consecuencia de las dificultades surgidas en las cimentaciones de las construcciones. Esta nueva cimentación encareció considerablemente el proyecto, duplicando prácticamente el presupuesto inicial. Éste fue el principal motivo para que el mismo quedara paralizado. En la parte más cercana al paseo María Agustín, los terrenos que habían de ocupar los bloques 2 y 3 fueron vendidos por «una cantidad simbólica» para construir en ellos la Jefatura Superior de Policía. Los antiguos talleres del Hogar Pignatelli se mantuvieron en pie al no construirse en su lugar los bloques 8 y 9. El resto de los proyectados ocupaban el espacio correspondiente al Hogar Pignatelli pero ninguno de ellos llegó a construirse y el edificio histórico se habilitaría años más tarde como sede del Gobierno de Aragón.

Tras un concurso inicial de iniciativa municipal realizado en febrero de 1966, se presentó el avance del Plan Parcial Polígono 3 —comprendido entre la avenida de César Augusto, la calle General Franco, hoy Conde de Aranda, y el paseo María Agustín— redactado en marzo de 1970 por José Romero, Ramón Minguell, Saturnino Cisneros y Elvira Adiego. El hecho de que la mayor parte del terreno fuera de titularidad pública y que estuviera

compuesto por edificaciones abandonadas o infrutilizadas —cuyos terrenos en algunos casos habían salido a subasta pública— permitió una gran libertad de diseño, lo cual se tradujo en una propuesta inicial que planteaba una organización disgregada para el polígono compuesta con piezas singulares —edificaciones en altura sobre un zócalo común conformando grandes manzanas abiertas entre zonas verdes y vías peatonales—. Edificios históricos, como el Hogar Pignatelli o el Hospital de Nuestra Señora de Gracia, que habían marcado el peculiar desarrollo del polígono, eran demolidos, por lo que no existía un pie forzado con respecto a la trama preexistente. El Avance de Plan Parcial modificaba esta propuesta, sustituyendo la disgregación inicial por una edificación continua que atravesaba el polígono en sentido E-O. La plaza de toros, que permanecía en pie en el proyecto inicial, desaparecía en esta segunda propuesta y era sustituida por un bloque en línea, también en sentido E-O que flanqueaba una vía de comunicación central que marcaba igualmente la frontera entre la edificación residencial tradicional, situada al N del Polígono, y las nuevas construcciones proyectadas en sustitución de los edificios históricos de titularidad pública.³¹ El proyecto finalmente no fue aprobado, no obstante marcó la idea de un desarrollo fragmentario del polígono a partir de la convivencia de construcciones históricas con una edificación residencial de carácter tradicional



32. Rafael Margalé Herrero, *Vista aérea de la plaza de Zaragoza y su entorno urbanístico desde SE*, 1985.



33. Rafael Margalé Herrero, *Vista aérea de la plaza de Zaragoza y su entorno urbanístico desde SE*, 1990.



34. *Vista aérea de Zaragoza*, antes de 2008, ortofoto digital, Gobierno de Aragón. La plaza de toros, aproximadamente en el centro del encuadre, con la cubierta de teflón totalmente desplegada.

o absolutamente moderna y sin ningún tipo de concesión al contexto histórico. Las posibilidades parecían multiplicarse.

En junio de 1967, el arquitecto municipal José Beltrán realizó la parcelación de los terrenos comprendidos entre el Coso de la Misericordia y la iglesia del Portillo dentro del Plan Parcial del Polígono 3.³² Esta parcelación fue aprobada provisionalmente en diciembre del mismo año y de forma definitiva —a instancias de la Compañía Telefónica— en enero de 1974.³³ La parcelación componía dos grandes manzanas cerradas separadas de las edificaciones preexistentes por tres calles de nueva apertura de 10, 15 y 7,5 metros de anchura.

La zona más próxima a la iglesia del Portillo estaba organizada por ocho edificaciones de nueva planta componiendo una manzana cerrada. Esta manzana transformaba las alineaciones existentes e implicaba la demolición de los edificios construidos en los años cuarenta en la plaza del mismo nombre, aunque finalmente se conservaron. Estaba flanqueada, al NO, por una calle peatonal, Padre Marcellán Mayayo —actualmente Óscar Ataúlfo Romero— y al SE por la calle de 15 metros, Jesús Muro —actualmente Marie Curie—. La manzana se completaría ya en los años 90.

La otra manzana que formaba parte de la parcelación estaba compuesta por trece edificaciones de nueva planta

componiendo también una manzana cerrada. Se levantaba esencialmente sobre los terrenos del antiguo Cuartel del Cid, en ruinas y, como ya se ha dicho, subastado con anterioridad. Estaba separada de la anterior por la calle Jesús Muro —en este extremo construyó su edificio la Compañía Telefónica—; sin embargo, la presencia del cuartel impidió inicialmente su aislamiento de las dependencias anejas a la plaza de toros.

En diciembre de 1979, la Sociedad Cooperativa de viviendas El Carmen proponía la construcción de un edificio en la zona más próxima a la plaza. Fue entonces cuando solicitó al ayuntamiento que se asignara un nombre a la calle y un número al citado inmueble. A propuesta del Tte. de Alcalde, el profesor de la Universidad de Zaragoza, Gonzalo M. Borrás, la calle de nueva apertura entre la plaza y el paseo María Agustín se denominaría Benjamín Jarnés.³⁴ Doce años más tarde, la comunidad de propietarios solicitaba al consistorio la demolición de los restos del edificio cuartelario, ya que éste había sido ocupado por «individuos que ha[bía]n desmontado las vigas de madera, con el consiguiente riesgo de incendio y toxicidad que ello podía producir».³⁵ En marzo de 1992, el

35. *Vista aérea de Zaragoza*, 2014. La plaza de toros y su entorno urbanístico fotografiados desde el SE. ►





36. Vista aérea de Zaragoza, 2014. La plaza de toros y su entorno urbanístico fotografiados desde el SE.

ayuntamiento declara el Cuartel del Cid en ruina inminente, procediendo a su derribo.³⁶ En la actualidad, únicamente las dos construcciones descritas se han llevado a cabo, en el resto del solar se mantienen todavía los muros perimetrales del viejo cuartel.

Al SE de la plaza, los viejos cuarteles de Artillería y Pontoneros —Cuartel de Sangenis— languidecían entre tramas obsoletas que iban sumiéndose en una progresiva e imparable degradación. Para dar solución a este problema de vacíos en la ciudad consolidada, se pone en marcha la conocida como «Operación Cuarteles», fruto del convenio firmado en marzo de 1973 entre la Junta Central de Acuartelamiento —vinculada al Ministerio del Ejército— y el ayuntamiento. Gracias a este convenio, dieciséis instalaciones militares pasaron a ser propiedad del consistorio, a cambio de una cantidad económica con la que el ejército pudiera construir edificios fundamentalmente adaptados a las nuevas necesidades de tamaño y localización. Los cuarteles de Artillería y Pontoneros formaban parte del trato.³⁷

El resultado de esta operación fue bastante desigual. En el caso del Parque de Artillería, los terrenos que éste ocupaba fueron divididos en dos para, de esta manera, permitir la prolongación de la calle Mayor, hacia el S, hasta la glorieta Aznárez, y la construcción entre esta calle y la de Fernando Solsona del IES «Ramón y Cajal».

En el caso del cuartel de Pontoneros se deben distinguir dos partes bien diferenciadas: la más antigua, correspondiente al antiguo cuartel de Convalecientes, fue rehabilitada, restaurada y adecuada por la arquitecta municipal Úrsula Heredia para acoger dependencias municipales, concluyendo las obras en 2001. La parte correspondiente a los números 8, 10 y 12 de la calle Madre Rafols estaba calificada por el plan general como sistema general de titularidad pública con usos admitidos del grupo 6 (cultural). Como ya se ha mencionado, a fines de 2001, se iban a restaurar estas construcciones para ser utilizadas por el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, no obstante, la aparición de restos arqueológicos de época taifa modificaron la idea inicial. La imposibilidad de construir sótanos llevó al Ministerio de Educación y Cultura a renunciar a rehabilitar el edificio como sede del archivo, de modo que éste ha permanecido en desuso y en situación de creciente deterioro hasta la actualidad.³⁸

Por otra parte, los antiguos talleres del Hospicio se mantenían en pie aunque sumidos en un estado general de abandono. Tras la redacción por parte del arquitecto Regino Borobio en marzo de 1984 de un proyecto para adecuar y rehabilitar los edificios de los antiguos talleres y su anulación en noviembre del mismo año, la Diputación de Zaragoza cedió en 1986 el edificio a la Fundación Museo Pablo Serrano, lugar en el que el abuelo del artista trabajó como maestro carpintero.³⁹



37. Vista aérea de Zaragoza, 2014. La plaza de toros y su entorno urbanístico fotografiados desde el NO.

En 1987, comenzó a ejecutarse el proyecto de rehabilitación y acondicionamiento de los antiguos talleres según proyecto del arquitecto José Manuel Pérez Latorre de diciembre de 1986.⁴⁰ Dicha rehabilitación había de devolver la dignidad a una edificación abandonada y, en cierta medida, desahuciada; y debía posibilitar la consecución de los espacios necesarios para el desarrollo de un programa que pasaba por «dar a conocer y preservar la obra de Pablo Serrano y promover actividades culturales en orden a las artes plásticas».⁴¹

El nuevo edificio resultante correspondía sustancialmente a las tres naves de aspecto fabril, dispuestas paralelamente al paseo de María Agustín, coronadas en dientes de sierra que captan la luz que proviene del N, con nexos de unión entre una y otra, y trabadas por tres muros que acotaban el espacio. Para su transformación se eliminaron estos muros y se sustituyeron por tres grandes cerchas sobre pilares de hormigón que permitieron la consecución de espacios abiertos. La construcción se estructuraba en

dos plantas: baja y sótano.⁴² El Museo Pablo Serrano abrió sus puertas el 27 de mayo de 1994.⁴³

* * *

Recorrer el entorno de la plaza de toros de Zaragoza es también recorrer la historia de la ciudad misma. En este entorno, edificios históricos conviven junto a otros en los que se da muestra de una modernidad sin paliativos, pasado y presente unidos por una trama urbana que se ha ido modificando a lo largo del tiempo para irse adecuando a las necesidades de la ciudad. Y en el centro, el coso taurino, un círculo rodeado de líneas rectas en el que, al igual que en su entorno, la conservación del pasado se ha unido a la adopción de formas de presente que miran al futuro. Como si de un organismo vivo se tratara, la ciudad renueva tramas e inmuebles, sin embargo, siempre mantiene aquello que de alguna forma constituye parte esencial de su ser y así, día tras día, el coso de la Misericordia continúa en el lugar en el que se levantó hace 250 años.

NOTAS

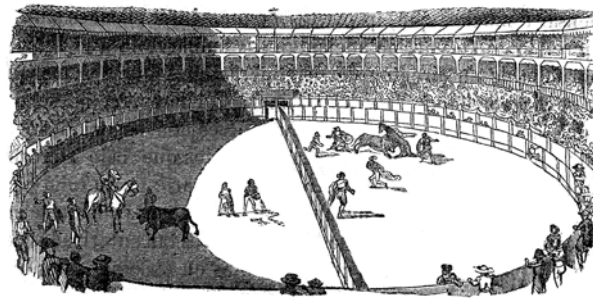
- * Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Miembro del Equipo de Investigación Consolidado Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública, financiado por el Gobierno de Aragón con fondos del FSE.
1. YESTE NAVARRO, I., «Morerías urbanas en Aragón» en *Arte Mudéjar Aragonés, patrimonio de la humanidad*, Actas del X Coloquio de Arte Aragonés [J. Criado coord.], Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2002, pp. 147-166.
 2. Miguel Spanyol, beneficiado de la Seo de Zaragoza, como procurador de la Cofradía de S. Leonardo da a Johan Carretero, labrador, una era situada en el Campo del Toro a treudo perpetuo de mil sueldos anuales (Zaragoza, 17.V.1523). Fondo de Establecimientos de Beneficencia, Subfondo Real Casa de Misericordia, Sección Patrimonio, leg. 442-1, Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza (ADPZ).
 3. «Gracia a Leonardo Cortés [...] sobre construcción unas casas en el campo del toro» [se trata de las denominadas casas nuevas del Portillo, edificadas al S de la iglesia del mismo nombre]. *Libro de Actas Municipales*, Ayuntamiento de Zaragoza, Sesión Plenaria de 12.VI.1764, folio 11 r.
 4. Rosa M^a BLASCO en su libro *Zaragoza en el siglo XVIII (1700-1770)* [Zaragoza, Librería General, 1977] señala que cuando se gestionaban los contratos de arrendamiento de las casas sitas en la plaza del Mercado, los dueños se reservaban el uso del balcón o ventana principal para poder contemplar los festejos, como si de un palco se tratase.
 5. La institución del Padre de Huérfanos tenía la obligación de combatir la ociosidad y la mendicidad, recogiendo a los jóvenes que anduvieran holgazaneando y poniéndolos a trabajar, obligaciones y atribuciones que quedaron recogidas en sus Estatutos publicados en 1628.
 6. MADDOZ, P., *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845-1850, ed. facsímil, Valladolid, Ámbito Ediciones, Diputación General de Aragón, 1985, p. 360.
 7. MARTÍNEZ GARCÍA, F., «Interrelación entre la Real Casa de la Misericordia y la Plaza de Toros de Zaragoza» en *Plaza de Toros de la Misericordia de Zaragoza* [J. Zaldívar Sanz coord.], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Área de Bienestar Social y Desarrollo, 2009, p. 7.
 8. BLASCO, R. M^a, *Zaragoza en el siglo XVIII...*, *op. cit. sup.*, p. 138.
 9. Id. nota 7.
 10. PÉREZ SARRIÓN, G., *La integración de Zaragoza en la red urbana de la ilustración (1700-1808)*, vol. 10 de *Historia de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1988, pp. 75-76.
 11. Escritura de contrata para la construcción de la plaza de toros de Zaragoza, otorgada el 12.IV.1764 entre la Sitiada de la Real Casa de Misericordia de Zaragoza y el gremio de carpinteros de la misma ciudad ante el notario Mariano Asín. Contiene el proyecto constructivo original, redactado y rubricado por el arquitecto Julián Yarza Ceballos. AHPNZ, notario Mariano Asín (5.772, protocolo de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v.; copia en ADPZ, Establecimientos de Beneficencia, Legajo 442-2^o. Agradezco al doctorando Javier Martínez Molina su generosidad intelectual al proporcionarme la transcripción completa de esta documentación. La documentación relativa a la edificación del coso de la Misericordia es estudiada en esta misma monografía por Javier Martínez y Wifredo Rincón, a cuyo estudio me remito.
 12. La primera plaza de toros estable se construyó en Aranjuez (1760-1761), no muy lejos de la actual iniciada en 1796, la cual a su vez toma como modelo aquella que se construyó en Madrid entre 1748 y 1749 y que se denominó plaza de la Puerta de Alcalá.
 13. El actual paseo de María Agustín era en su origen un colector general de la ciudad. Tenía escasa profundidad, pero desempeñaba una doble función: como evacuador de residuos, como ya se ha dicho, y como foso junto a la muralla medieval.
 14. *Guía de Zaragoza 1860*, ed. facsímil, Zaragoza, Librería General, 1985, pp. 233-234.
 15. ALCALDE IBIECA, A., *Historia de los dos sitios que pusieron a Zaragoza en los años 1808 y 1809 las tropas de Napoleón: con un suplemento*, Madrid, Imprenta de M. de Burgos, 1830-1831, pp. 58-82.
 16. <http://www.asociacionlossitios.com/2008batallaeras.htm> [consultada a 22.IV.2014].
 17. MARTÍNEZ GARCÍA, F., «Interrelación entre...», *op. cit. sup.*, p. 11
 18. BLASCO IJAZO, J., *Aquí Zaragoza*, t. 5, Zaragoza, CAMPZAR, 1954, pp. 255-261.
 19. La calle del Portillo vendría a coincidir, rectificadas y ampliada, con la actual calle Conde de Aranda. La calle Meca no existe en la actualidad. Era una callecita de escasa longitud y anchura, que vendría a coincidir actualmente con la desembocadura de la mencionada calle Conde de Aranda en el Coso.
 20. Archivo Municipal de Zaragoza [AMZ], Planos, expediente 737/1916 (lleva unidos los exp. 2.335/1914 y 3.257/1915).
 21. YESTE NAVARRO, I., «Cicatrices en el Casco Histórico (4)» en *Zaragoza 1908-2008. Arquitectura y Urbanismo*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, COAAR, IFC, Cajalón *et alt.*, 2009, p. 379.
 22. El proyecto de reforma de la plaza de toros en 1916, así como las transformaciones posteriores realizadas en la plaza a lo largo del siglo XX, son estudiados por Isabel Yeste en esta misma monografía.
 23. AMZ, caja 2.987, expediente 4.365/1929.
 24. Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza [ADPZ], cajas 9.764 a 9.768.
 25. VAQUERO PELÁEZ, D., «En la historia y en el recuerdo. Bombardeos sobre la ciudad de Zaragoza durante la Guerra Civil española» en *Rolde*, n^o 114, Zaragoza, octubre-diciembre, 2006, pp. 18-25.
 26. ABC, Madrid, domingo, 9.VIII.1936, p. 13.
 27. *A nuestro Glorioso Ejército y a la España de Franco*, Zaragoza, Asociación de la Prensa de Zaragoza, 1937.
 28. YESTE NAVARRO, I., *La Reforma Interior. Urbanismo zaragozano contemporáneo*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1998, pp. 274-287.
 29. ebookbrowse.net/los-talleres-del-hogar-pignatelli-pdf-d170075850 [consultada el 28.III.2014].
 30. ADPZ, Construcciones Civiles, expediente Z-50, registro núm. 1.665.
 31. *Zaragoza. Desarrollos urbanos 1968/2000* [J. M. Ordeig coord.], Departamento de Urbanismo de la Escuela Técnica Superior de la Universidad de Navarra, 2011, pp. 124-126.
 32. Archivo Central de Zaragoza [ACZ], caja planeamiento PI00041, expediente 39.261/1973.
 33. *Libro de Actas Municipales*, Ayto. de Zaragoza, Sesión Plenaria de 12.I.1974, f. 51.
 34. AMZ, caja 12.541, expediente 60.365/1979.
 35. ACZ, caja 213.066, expediente 3.130.277/1991.
 36. En el momento de su derribo, lo que quedaba en pie del cuartel era lo siguiente: «Tres naves dispuestas en forma de C, una de ellas, de una sola crujía, forma la fachada recayente al paseo de María Agustín, las dos restantes, de doble crujía, lindan con la finca contigua y vía de acceso al Coso Taurino».
 37. MARTÍNEZ MOLINA, J., «Aproximación histórica a la "Operación Cuarteles" de Zaragoza», en *La ciudad de Zaragoza, 1908-2008*, Actas del XIII Coloquio de Arte Aragonés [García Guatas, M.; Lorente, J. P. y Yeste, I. coord.], Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 377-393.

38. Plan General de Ordenación Urbana de Zaragoza, Modificación aislada núm. 97, Parcelas de Equipamiento SGU (PU) 3.06 y 3.22, Memoria Justificativa, Ramón Betrán, 20.XII.2012.
39. <http://www.iaacc.es/ckfinder/userfiles/files/LOS%20TALLERES%20DEL%20HOGAR%20PIGNATELLI.pdf> [consultada el 25.III.2014].
40. La elección del arquitecto José Manuel Pérez Latorre para la redacción del proyecto se hizo por deseo expreso de Juana Francés, viuda de Pablo Serrano, la cual había mostrado su interés hacia la obra del arquitecto al conocer el Palacio de Moncada de Fraga (Huesca), lugar en el que le fue entregada la medalla póstuma de Aragón al artista y el cual había sido rehabilitado por Pérez Latorre.
41. ACZ, caja 206.998 [completa], expediente 47.330/1987.
42. <http://www.iaacc.es/museo/historia/> [consultada el 25.III.2014].
43. Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano, Inauguración: 23 de marzo de 2011, Dossier de prensa, p. 3. El 20 de junio de 1995, la Fundación-Museo Pablo Serrano fue disuelta, será entonces cuando se retome el plan de 1993 de crear un Museo Aragonés de Arte Contemporáneo (D. 26/1993, de 6.IV.1993, Dpto. de Cultura y Educación de la DGA; BOA, núm. 43, 19.IV.1993, pp. 1.188-1.190), idea que culminará en julio de 1995 con la creación del Instituto Aragonés del Arte y la Cultura Contemporáneos Pablo Serrano (D. 218/1995, de 5.VII.1995, Dpto. de Cultura y Educación de la DGA; BOA, núm. 100, 18.VIII.1995, pp. 3.138-3.140). Se precisaba entonces un salto dimensional que el antiguo edificio no podía

satisfacer. Por ello, el Gobierno de Aragón optó finalmente por llevar a cabo una ampliación del edificio, lo cual obligó al cierre del Museo en julio de 2007. El nuevo proyecto arquitectónico fue redactado por José Manuel Pérez Latorre en octubre de 2005 —reformado en marzo y julio de 2006— (ACZ, cajas 300.105-1 a 300.105-5 [completas], expediente 277.848/2006). En esta nueva intervención se procede a una importante ampliación de lo edificado, la cual debía ejecutarse sobre el espacio acotado por las antiguas construcciones, a las cuales se les había otorgado un grado de protección de Interés Arquitectónico (<http://www.zaragoza.es/pgou/edih/flemingsn.pdf> [consultada el 26.III.2014]).

La ampliación proyectada se llevó a cabo sustancialmente a partir de dos actuaciones: una gran excavación central bajo la sala de exposición permanente que permitía albergar las instalaciones propias del museo y una ampliación en vertical del primitivo edificio desmontando las cerchas curvas colocadas en la primera adecuación del edificio histórico para museo y abriendo en cubierta los huecos necesarios para el paso de los cuatro grandes soportes verticales de hormigón armado que sustentan una gran estructura metálica que posibilita la construcción de una envolvente de fachada-cubierta ventilada modular formada por módulos independientes de estructura metálica, aislamiento de vidrio celular y un recubrimiento exterior de panel *composite* de aluminio lacado en negro y azul. Con esta ampliación, la construcción presenta sobre rasante: planta calle, cuatro plantas en altura y terraza.





LA PLAZA DE TOROS DE ZARAGOZA DESDE SU CONSTRUCCIÓN EN 1764-1765 HASTA SU RÉFORMA EN 1916-1918

JAVIER MARTÍNEZ MOLINA

Universidad de Zaragoza

WIFREDO RINCÓN GARCÍA

Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)



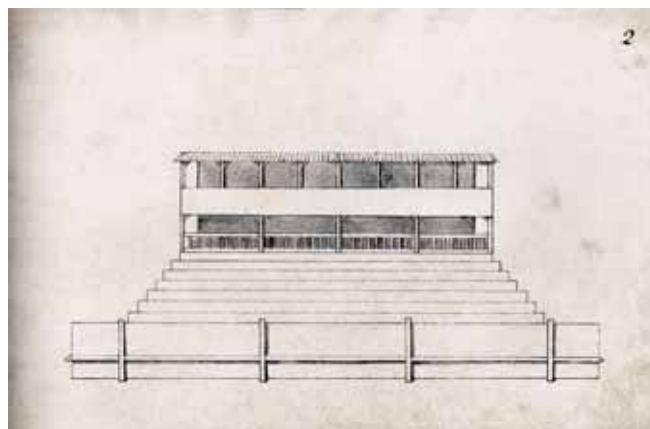
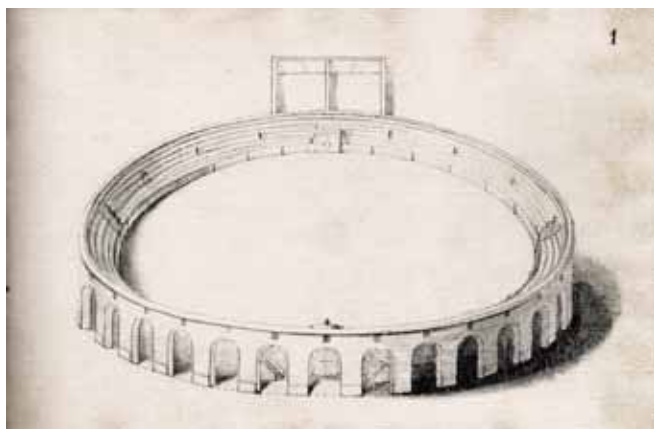
Desde que el rey Felipe V, por Real Cédula de 23 de diciembre de 1720, acogiera bajo su Real Patronato la Casa de Misericordia de Zaragoza,¹ y que Luis I dispusiera el 1 de junio de 1724 que «el Arzobispo de Zaragoza y sus sucesores tomen el encargo de la Casa de Misericordia, que antes estaba cometido a los Capitanes Generales», los monarcas no dejaron de velar por la institución concediéndole distintos beneficios, entre ellos su Real Permiso para

celebrar corridas de toros y novilladas, cuyo beneficio debía aplicarse a «vestuario, camas y demás subsistencia de los pobres».²

ANTECEDENTES DE LA PLAZA DE ZARAGOZA (1720-1760)

Una de las primeras concesiones de Felipe V a la Real Casa de Misericordia fue «hacer dos fiestas de toros en la plaza existente dentro de la misma», algo que se comunicó a la Sitiada o junta de gobierno de la institución el 22 de junio de 1739, debiéndose suspender por el fallecimiento de la reina *viuda* según aviso de 3 de septiembre de 1740. Siete días más tarde, Felipe V daba permiso para celebrar otras dos corridas, al igual que ocurriría en 22 de septiembre de 1742 o en 5 de julio de 1743, cuando concedió dos corridas anuales durante ocho años que podrían celebrarse donde la Sitiada considerase oportuno. Esta gracia se suspendió al fallecer el monarca el 9 de julio de 1746. Con motivo de la proclamación de Fernando VI el 1 de octubre de 1746, la Sitiada fue autorizada a celebrar dos corridas. Por otra Real Orden de 6 de octubre de 1747 el rey mandaba «que no se ponga embarazo alguno a la Real Casa de Misericordia que execute las 16 corridas de toros

◀ 38. Francisco de Goya y Lucientes, *Despejando la plaza o Despeje de la plaza*, 1793, óleo sobre hojalata, 42 x 31 cm, Colección Masaveu, Oviedo. En esta pintura, hasta ahora considerada una recreación de la plaza de la Puerta de Alcalá de Madrid, Goya (1746-1828) representó sin duda el coso taurino de Zaragoza; así lo corrobora principalmente el sencillo frontón triangular que dispuso el pintor sobre el modesto palco presidencial, idéntico al que existía en el coso zaragozano en igual ubicación y función. El palco presidencial de la plaza de Madrid, a diferencia del zaragozano, era doble, lo mismo que su frontón. La resolución de las arcadas, la disposición escorada de la puerta de arrastres respecto al palco presidencial, o el cierre de los antepechos de la grada cubierta y los palcos con balaustres de madera, remiten también a la plaza de Zaragoza, que Goya conocía bien. Este óleo, junto a otro de la misma serie ambientado también en el coso zaragozano (*Pase de capa de espaldas*, colección particular, GW 321), se puede considerar la representación más antigua conocida del interior de la plaza de toros de Zaragoza.



39-40. Emmanuel Witz, *Plaza-anfiteatro y detalle de tendidos, grada cubierta y palcos en Combat de Taureaux en Espagne*, h. 1740-1760, tinta negra y aguada sobre papel verjurado, Biblioteca Nacional de España, Madrid, sign. BNE, Dib/18/1/6342-Dib/18/1/6367. Este par de dibujos, realizados por el viajero suizo Emmanuel Witz (1717-1797), resumen la idea de la concepción tipológica de las primeras plazas de toros estables construidas en España durante la Ilustración. El primer dibujo muestra un anfiteatro similar a los romanos («amphitéâtre» escribe siempre Witz): la arena rodeada por el graderío —los tendidos—, al que se accede por múltiples vomitorios; en el exterior, una arquería de medio punto y escaleras exteriores de doble tramo sirven de acceso desde la calle; al fondo un edificio cuadrangular para los toriles. El segundo dibujo representa el detalle de un tendido, la grada cubierta y los palcos de una plaza de toros, y muestra la fusión de la tipología del anfiteatro con el sistema de palcos-balcones de las plazas mayores de las ciudades del barroco (los llamados «palcos toreros»), donde hasta la Ilustración se celebraron las corridas.

que tenía concedida licencia [...] desde 5 de julio de 1743». A ellas se sumó otro Real Permiso de 17 de septiembre de 1750 para celebrar otras dos corridas y una Real Orden de 11 de noviembre de 1751 por la que se le concedían doce corridas en el término de seis años «en beneficio de sus pobres».³

Por aquel entonces las corridas se celebraban en la Plaza del Mercado, donde se montaban unos *tablados* temporales para el público, que también ocupaba los balcones de las casas circundantes. Esto hacía que los beneficios de la Casa de Misericordia fueran muy bajos, ya que a la limitación de aforo que imponía la estrechez de la plaza se unía el que los vecinos y el Ayuntamiento también se beneficiaban. De hecho, la Sitiada se limitaba a arrendar su derecho a los vecinos de la plaza y a un empresario que montaba los tablados. Esta situación poco provechosa empeoró en 1751 ya que el Ayuntamiento decidió suspender la segunda corrida que tenía concedida la Sitiada, prevista para el 13 de octubre, por la grave sequía que estaba padeciendo la ciudad y por respeto a las rogativas que se hacían. La Sitiada, que vio coartada su libertad y menguadas sus rentas, reaccionó encargando un proyecto para construir una plaza de toros propia, lo que evitaría las injerencias municipales y aumentaría los beneficios. El diseño, elaborado por Tomás Furriel, maestro carpintero de Zaragoza, fue presentado en la Sitiada del 11 de diciembre de 1751 por el regidor Manuel de Terán, junto a un listado de lugares donde podría construirse y el tanteo de su coste. Meses después, el 23 de marzo de 1752, tras sopesar el asunto, la Sitiada concluyó que le era imposible construir el edificio por falta de medios. No obstante, decidió iniciar conversaciones para mejorar sus condiciones en la Plaza del Mercado, algo que logró. Arrendó las 12 corridas que el 11 de noviembre de 1751

le había concedido el rey para los siguientes seis años por 180 libras jaquesas (3.388 reales de vellón) por los balcones y 250 l. j. (4.706 r. v.) por los tablados en cada una, unas cantidades, pese a todo, muy bajas.⁴

Dos años después, otro problema, la suspensión en toda España de los permisos para celebrar corridas, llevó a la Sitiada a encargar un nuevo proyecto de plaza. Tras conocer la suspensión, la Sitiada acordó el 1 de junio de 1754 pedir al Gobernador del Consejo de Castilla que se hiciera una excepción y se le permitiera celebrar las nueve corridas pendientes para cumplir la concesión de 1751. Le propuso además «si sería de su agrado se efectuasen éstas dentro de la Casa para lograr más hutilidad, no obstante la contrata que ai echa con los inpresarios de los tablados y los vecinos del Mercado para que se executen en la plaza de dicho Mercado». Esta petición y otras posteriores no surtieron efecto, por lo que en 1754 no hubo festejos, pero la Sitiada, decidida a tener algún día una plaza estable, encargó un nuevo proyecto a uno de sus maestros de obras de confianza: Raimundo Cortés Gómez (c. 1693-1761).⁵ Éste tardó varios meses en tener ultimado «el diseño de la fábrica y plaza de toros que se intenta hazer en la Casa», que se presentó en la Sitiada del 14 de junio de 1755, y por segunda vez en la Sitiada extraordinaria del 25 del mismo mes, donde «se vio el diseño de la plaza de toros hecho por Raymundo Cortés, que pareció bien y también aprobó don Matheo Villamayor, yngeniero». Paradójicamente, en dicha Sitiada se leyó a su vez una carta del Intendente General de Aragón, en la que éste daba

41. Francisco de Goya y Lucientes, *Ramón de Pignatelli y Moncayo*, 1791, óleo sobre lienzo, 79,5 x 62 cm, Colección ducal de Villahermosa, Pedrola (Zaragoza).



aviso de otra de 16 de junio del Gobernador del Consejo en la que se informaba de que Fernando VI había decidido permitir, haciendo una excepción, las corridas pendientes. Parecía que la construcción de una plaza estable estaba próxima. Sin embargo, el proyecto de Cortés quedó apartado y la Sitiada optó por volver a la Plaza del Mercado, donde tuvo sus corridas entre 1755 y 1759, en que fueron suspendidas con motivo del fallecimiento del monarca el 10 de agosto. Para evitar la suspensión, la Sitiada acordó el 1 de septiembre «se pida licencia a la Reyna Nuestra Señora para hazer las dos corridas de toros que faltan con motivo de la proclamación del Rey Nuestro Señor Carlos 3º». El Real Permiso era comunicado el 6 de octubre, aunque las corridas se celebraron ya en 1760 y 1761.⁶

PRIMERAS GESTIONES PARA CONSTRUIR LA PLAZA (1761-1763). RAMÓN PIGNATELLI, IMPULSOR DEL PROYECTO

Avanzado el año 1760, la Sitiada de la Casa de Misericordia acordó solicitar al nuevo monarca una licencia de larga duración para correr toros en beneficio de sus pobres, dado que la anterior expiraba. Meses después, el 24 de marzo de 1761, Carlos III daba su respuesta: concedía su autorización para que «en el puesto o terreno que tuviere por mas combeniente, pueda tener y correr por

otros seis años doze fiestas de toros, a dos en cada uno, con la circunstancia de que su producto se combierta en la asistencia y alivio de sus pobres». La noticia fue recibida con alegría, ya que una concesión a tan largo plazo permitiría de una vez por todas intentar afrontar con garantías la ansiada construcción de una plaza de toros estable y en propiedad que sirviera para obtener unos beneficios sustanciosos de las corridas y por ende garantizar el sustento de los pobres acogidos en la Casa de Misericordia. Tratado el asunto de las corridas en las Sitiadas de 16 y 30 de mayo de 1761, en la extraordinaria de 4 de junio se acordó que las dos de ese año, junto a una pendiente de la concesión anterior, tuvieran lugar en la Plaza del Mercado, pero que «para las corridas de los años sucesivos se tome providencia para hazer plaza en la Casa y se vaya comprando madera», asunto que fue tratado de nuevo en la Sitiada del 20 de junio, en la que Ignacio Ezmir planteó si «avía de continuarse en la compra de madera para en caso de hazer plaza para toros, y se acordó continuase».⁷

El marqués de Villasegura e Ignacio Ezmir, comisionados por la Sitiada para el asunto de las corridas, manifestaron el 27 de junio «haver conferido con los comisarios de la Plaza del Mercado sobre lo que avían de dar por cada una de las corridas de la nueva gracia, y que avían respondido no darian más de lo que havían dado por cada



42. Antonio Carnicero Mancio, *Colección de las principales suertes de una corrida de toros*, frontispicio, 1790, aguafuerte y buril sobre papel verjurado, coloreado manual, Biblioteca Nacional de España, Madrid. La portada de la célebre tauromaquia de Antonio Carnicero (1748-1814), Pintor de Cámara desde 1796, enseña a la izquierda el detalle de una parte de la fachada de la antigua plaza de la Puerta de Alcalá de Madrid: un anillo de fábrica de ladrillo y mampostería enlucida, con vanos cuadrangulares para iluminar los sucesivos deambulatorios, todo cubierto por un tejado a dos aguas de teja árabe con buhardillas para poder acceder a él para su mantenimiento.



43. Alfred Guesdon, *Madrid: Vue Prise Au-dessus de la Place des Taureaux en L'Espagne a vol d'oiseau*, Paris, Hauser & Delarue, s. a. [h. 1855], litografía coloreada a mano, Museo de Historia de Madrid. En primer plano, la plaza de toros de la Puerta de Alcalá de Madrid en una vista fiel realizada por Alfred Guesdon (1808-1876) a partir de una fotografía tomada desde un globo aerostático por Charles Clifford (h. 1820-1863), fotógrafo de Isabel II.

una de las antecedentes según la contrata última». Se acordó «que en este año se ajuste como se pueda para dichas corridas, aunque sea por el mismo tanto que las antecedentes, y que para las de los años siguientes se haga la plaza que se tiene proyectada y se pida un diseño de la nueva de Madrid». Se pretendía construir una plaza de toros pero ya con un concepto arquitectónico mucho más ambicioso que el contemplado en los dos proyectos previos fallidos, que no se retomaron. En esta misma reunión Ezmir «dijo tenía comprada una gran porción de madera para la plaza, lo que aprobaron los señores, y dijeron corra a su cuidado y manejo todo quanto en este asunto ocurra y se ofrezca».⁸

La Sitiada encargó con celeridad el levantamiento planimétrico de la Plaza de Madrid, que debía servir de modelo, ya que menos de tres meses después, en la junta de 19 de septiembre, «se tubo presente el diseño de la Plaza de toros de Madrid para lo que se intenta hazer y acordaron lo vean los señores Arzobispo y Capitán General». Su autor fue «Diego Miguel de Soto, Maestro Alarife de Su Magestad residente en Madrid», que cobró 300 r. v. (15 l. j., 18 s. y 12 d.) por «el diseño o mapa que trabajó de la Plaza de toros de la Puerta de Alcalá de Madrid, el que envió a la Sitiada para modelo y planta de la plaza de toros que la Sitiada tiene dispuesto hazer en esta ciudad».⁹

Para avanzar en el proyecto, a la reunión de la Sitiada del 1 de octubre de 1761 asistieron como invitados «Raymundo Cortés y Julián Liarza,¹⁰ maestros de obras», que asesoraron a los regidores «sobre la plaza de toros con el diseño de la de Madrid, la que se demarcó en las heras». También se acordó «el que se construia y que los señores marqués de Lierta y don Manuel de Terán hagan presente este acuerdo a los señores Capitán General, Intendente y Regente, y el señor marqués de Villasegura a la Ciudad, para que digan lo que se les ofrezca sobre la construcción de dicha fábrica, y también se dé cuenta a Su Magestad o a la Cámara, antes, en atención a haver Su Magestad tomado la Casa bajo su Real Patrozinio». Tanto el Capitán General como el Intendente, que era la autoridad competente en materia de obras de interés público, aprobaron el proyecto de inmediato, ofreciéndose «a coadiuvar en todo lo posible para dicha fábrica». Así lo hizo también el Ayuntamiento, que sólo pidió se «le diese noticia del sitio en que se quiere hazer la plaza». De hecho, el Intendente

44. Juan de Mata Aguilera, *Exterior e interior de la maqueta en sección de la plaza de toros de la Puerta de Alcalá de Madrid, 1843-1846*, madera y otros materiales, Museo de Historia de Madrid. Esta maqueta revela con precisión la resolución estructural y el aspecto de la desaparecida plaza madrileña, que era similar a la de Zaragoza pero con mayor aforo.







45. Domingo de Aguirre y José Joaquín Fabregat, *Sitio Real de Aranjuez. Visto desde el arca del agua junto el Camino de Ocaña*, 1773, aguafuerte y buril sobre papel verjurado, 54,3 x 77,9 cm, Museo de Historia de Madrid. A la izquierda, en primer plano, la antigua plaza de toros de Aranjuez en día de festejo, modelo de la de Zaragoza; a la derecha, la mole del Convento de San Pascual Bailón, concluido poco tiempo atrás.

se implicó, hasta tal punto que propuso cambiar la ubicación elegida para la plaza dentro de las Eras del Campo del Toro, algo que se concretó en una visita que cursó a estos terrenos adyacentes a la Casa de Misericordia en la tarde del 3 de octubre acompañado de varios regidores de la Sitiada y de los maestros de obras Julián Yarza Ceballos y Raimundo Cortés, quienes poco después, el 10 de octubre, manifestaron a la Sitiada los inconvenientes de dicho cambio, que se comunicaron al Intendente. Para alcanzar un acuerdo, el propio Ayuntamiento, a quien el Intendente había presentado su propuesta, que le había parecido bien, nombró a mediados de octubre a dos representantes, Bernardo Odón y Juan Sorribas, «para acordar con señores de Sitiada el puesto y lo que se ha de tomar para hazerla».¹¹

El 16 de marzo de 1762, el rey Carlos III, en respuesta a la solicitud cursada meses atrás por la Sitiada de la Real Casa de Misericordia, autorizó la construcción de la plaza de toros. La Real Orden al respecto se presentó en la Sitiada del 27 de marzo. En ella se tomaron las primeras diligencias para poder iniciar las obras. En primer lugar se acordó que ésta se remitiera al Real Acuerdo «para su obediencia, observancia y cumplimiento», y que se informara al Ayuntamiento. En segundo lugar, se nombró a los regidores que se encargarían del proyecto: Ignacio Ezmir y los marqueses de Villasegura y Lierta (las ausencias del tercero las cubriría Manuel de Terán). Por último,

se inició la búsqueda de financiación, optándose como primera opción por la recuperación de una cantidad que la Casa tenía invertida *a censo* en la Compañía de Comercio de Zaragoza, con la que colaboraba desde 1748 en la fabricación de paños por parte de sus internos.¹²

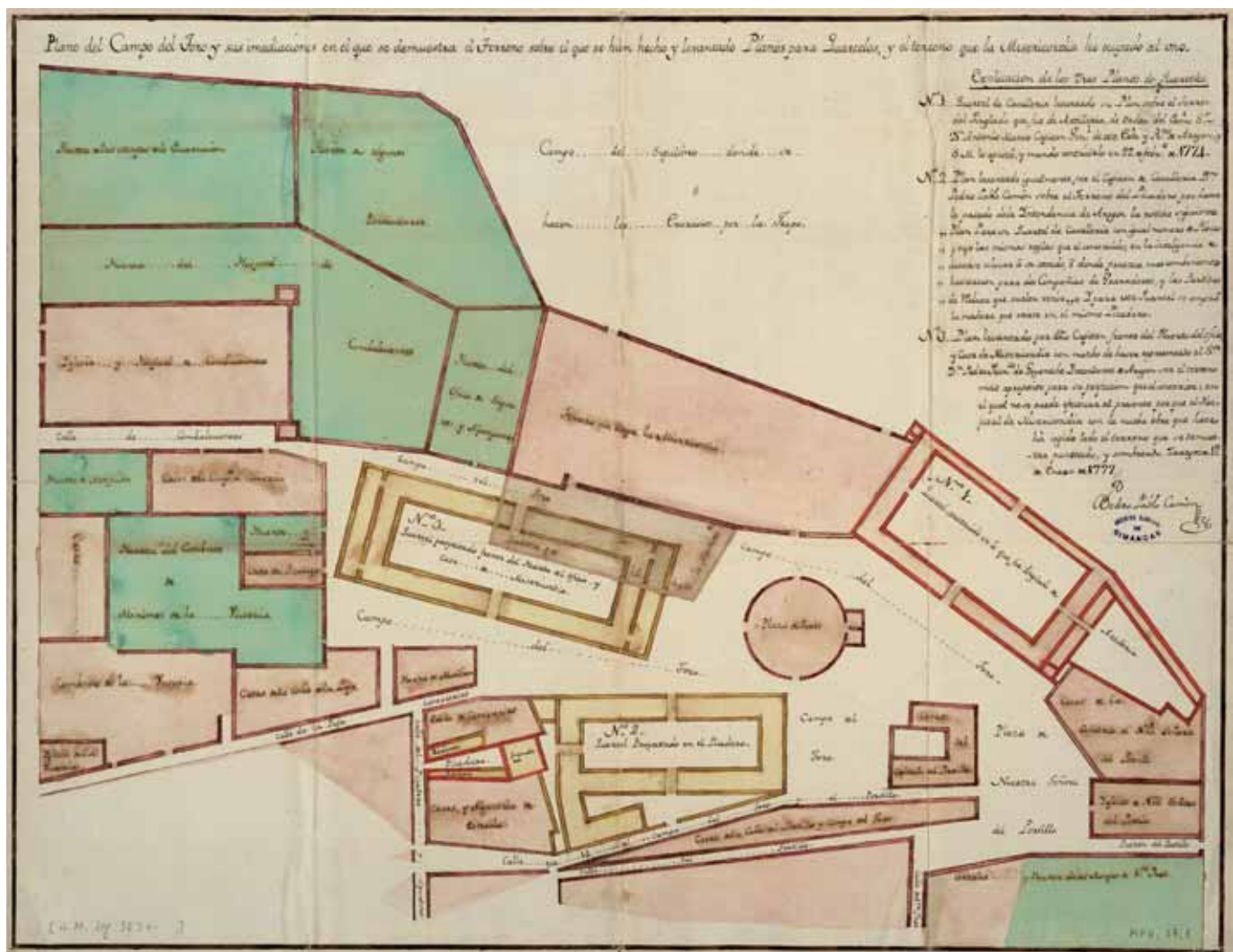
La recuperación del dinero invertido en la Compañía de Comercio, que parecía la opción más factible para financiar las primeras obras, se mostró pronto como una utopía ante la imposibilidad de que ésta pudiera devolverlo a corto plazo. Por ello, la Sitiada, sin desechar esta opción,¹³ decidió explorar otras vías para conseguir las 6.000 l. j. (112.930 r. v.) que se consideraban necesarias para poner en marcha las obras con solvencia. Así, a finales de mayo de 1762 propuso al Cabildo Metropolitano que le prestara dicha cantidad *a censo*, opción que se desechó a principios de julio tras arduas negociaciones.¹⁴ Por ello, la Sitiada decidió abrir una nueva vía que no le permitiría obtener una financiación suficiente pero sí empezar las obras: la venta de cinco casas de su propiedad. Contactó con varios interesados después de que Julián Yarza Ceballos las tasara, llegando a principios de noviembre de 1762 a un acuerdo de venta con las «Madres de la Enseñanza» por 1.830 l. j. (34.446 r. v.). Sin embargo, pronto surgió un obstáculo: el miedo de la superiora a comprar unos inmuebles que sólo podían venderse con real permiso por estar la Misericordia bajo protección del Rey. Para vencerlo, la Sitiada pidió a la Real Cámara la pertinente licencia,

que a 31 de agosto de 1763 aún no se había concedido por las dudas que suscitaba el proyecto de la plaza y su financiación. Para entonces, la venta de las casas y el inicio de las obras estaban en suspenso.¹⁵

La situación en la que se encontraba el proyecto de la plaza de toros a mediados de 1763, casi año y medio después de haber sido autorizada su construcción, era un callejón del que la Sitiada no sabía salir por su incapacidad para encontrar unas mínimas fuentes de financiación que permitieran iniciar las obras. Sin embargo, muy pronto la situación cambió drásticamente a raíz un suceso inesperado: el fallecimiento a mediados de agosto de uno de los regidores de la Sitiada, el Arcipreste Francisco Ximénez de Embún, y su sustitución por Ramón Pignatelli, de 29 años, nombrado por Carlos III hacia el 8 de noviembre de 1763 a propuesta del Cabildo Metropolitano. El título oficial de regidor se le expidió el 19 de diciembre pero no compareció ante la Sitiada, para prestar juramento y tomar posesión, hasta el 28 de enero de 1764, fecha a partir de

la cual la forma de gestionar la Casa de Misericordia ya no volvió a ser la misma.¹⁶

El conde de Sástago, en su *Elogio del Muy Ilustre Señor Don Ramón Pignatelli*, leído en 1796 en la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, a propósito de su labor en la Real Casa de Misericordia destacaba: «persuadido que sólo los arbitrios y la industria pueden sostener semejantes establecimientos, concibe el gran designio, mirado hasta entonces como una empresa muy difícil, de construir una plaza de toros que, con un regular número de corridas anuales que la Superioridad permitiese, sería infaliblemente un fondo muy lucroso a beneficio de los pobres. Con sus luces y conocimientos discurre, calcula, confiere y forma la idea y el plan de todo el proyecto, y los medios de ejecutarlo. Y para mayor gloria de Pignatelli se debe confesar que emprende tan grande obra quando el Hospicio se halla en la mayor indigencia. Pero su perspicacia, su talento y su inteligencia universal se unen en esta ocasión llevados únicamente del deseo de socorrer



46. Pedro Pablo Camón y Tramullas, *Plano del Campo del Toro y sus inmediaciones, en el que se demuestra el terreno sobre el que se han hecho y levantado planos para cuarteles y el terreno que la Misericordia ha ocupado del uno*, 12.I.1777, tinta negra y aguadas de distintos colores sobre papel verjurado, 46 x 59,5 cm, Archivo General de Simancas, Simancas (Valladolid), sign. AGS, MPD XXVII-8. Este plano muestra la ordenación urbanística del entorno de la plaza de Zaragoza poco después de su construcción. Todos los elementos representados (casas, huertos...) existían ya, salvo dos cuarteles proyectados que no llegaron a construirse, que aparecen dibujados en color marrón claro en los terrenos propuestos para su erección.



47. Fototipia Thomas, 43. Zaragoza. Plaza de Toros, h. 1910-1916, tarjeta postal, fototipia sobre cartulina, Colección Pérez Latorre, Zaragoza. Fachada del coso hacia la calle Pignatelli poco antes de la gran reforma de 1916-1918; a la izquierda, la tapia del jardín de la Casa de Misericordia y la Puerta Principal de la plaza, convertida en Puerta Grande en la reforma de 1916-1918. La configuración de la fachada del coso taurino seguía siendo la original de 1764-1765, salvo por pequeñas modificaciones introducidas en 1884 (sustitución del alero originario) y entre finales del siglo XIX y principios del XX (perfilado general de vanos y modificación de algunos de ellos).

la pobreza de los miserables, e inmediatamente ceden todas las dificultades que parecían insuperables y la obra se ejecuta. A este fin hace un asiento con los artesanos, les proporciona a rédito el dinero necesario con una decente utilidad, y a pocos años luye los censos, paga a los asentistas y, la Misericordia, sin haber sufrido dispendio alguno, se encuentra con un fondo del que anualmente saca cerca de 200.000 reales vellón. ¡Qué elogios no merecen tamañas acciones!».¹⁷

Ramón Pignatelli de Aragón y Moncayo (Zaragoza, 1734-1793), fue uno de los personajes más destacados de la Ilustración aragonesa y un verdadero factótum en la Zaragoza y el reino de su época. Su situación como quinto hijo del conde de Fuentes (título con Grandeza de España) le hizo abrazar el estado eclesiástico formándose en Nápoles (los Pignatelli eran de origen italiano, detalle que no se le escapó al aventurero Casanova, que lo trató y citó en sus memorias) y Roma, siendo primero canónigo y luego dignidad del Cabildo Metropolitano de Zaragoza desde muy joven; sus hermanos mayores Vicente y el jesuita José (canonizado en 1954) también se ordenaron sacerdotes. Fue rector de la Universidad cesaraugustana en cinco ocasiones, fundador de la Real Sociedad Económica Aragonesa (1776), y concluyó después de casi dos décadas de trabajos la construcción del Canal Imperial de Aragón

(1790), una de las obras hidráulicas más importantes de la ingeniería civil española del Setecientos, del que fue Protector por nombramiento expreso del conde de Aranda (1772). Durante más de veinte años (desde 1764) fue regidor de la Sitiada de la Casa de Misericordia, habiendo sido sus aportaciones más relevantes: la creación de una nueva y moderna sede, el desarrollo de las manufacturas textiles, y la construcción de la plaza de toros.¹⁸

JULIÁN YARZA CEBALLOS, AUTOR DEL DISEÑO DE LA PLAZA (1764). LAS PLAZAS DE LA PUERTA DE ALCALÁ DE MADRID Y DE ARANJUEZ, MODELOS DE LA DE ZARAGOZA

Ramón Pignatelli no fue el padre de la idea de crear una plaza de toros estable destinada al sustento económico de la Casa de Misericordia, dado que la decisión de construirla se remontaba al 4 de junio de 1761, dos años y medio antes de que se incorporara a su gestión, pero sí que debe ser considerado con toda justicia el artífice de que el edificio pudiera llegar a ser una realidad tangible. Nada más incorporarse a la Sitiada se involucró por iniciativa propia en la gestión del proyecto de la plaza de toros, el asunto más problemático que ésta tenía entre manos y

uno de los primeros a los que debía dar solución. En apenas dos meses supo sacar el proyecto de su estancamiento, demostrando sus excepcionales dotes de gestor, que tanta fama y prestigio le dieron. Lo logró teniendo muy claro el orden de prioridades y buscando una solución imaginativa al problema de la financiación. Empezó por la base: encargando un diseño y un proyecto constructivo concretos que permitieran saber con certeza cuanto iba a costar el edificio antes de cerrar la financiación, algo que sus predecesores no habían previsto.¹⁹

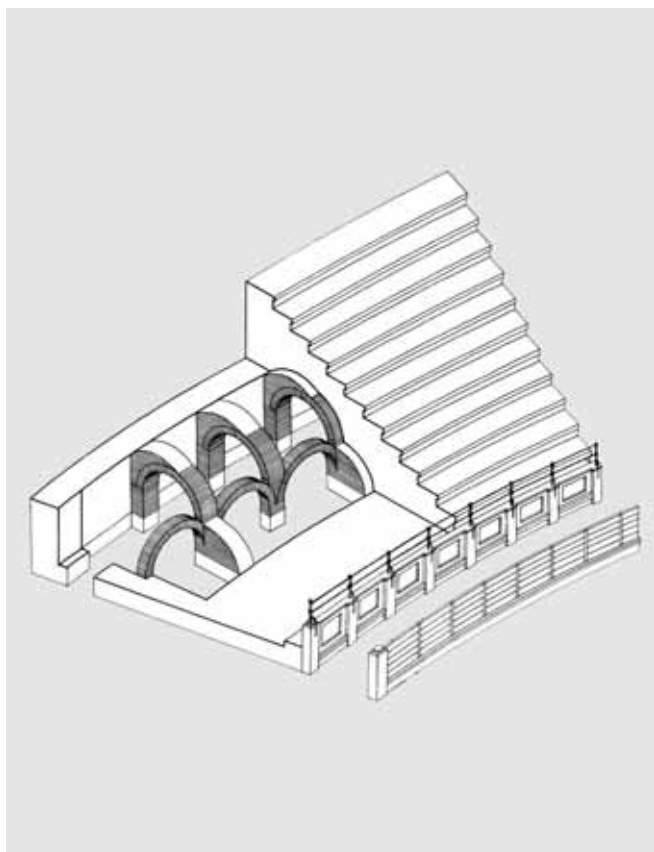
Ramón Pignatelli encargó el diseño y el proyecto constructivo de la plaza de toros al arquitecto más prestigioso de la Zaragoza del momento: Julián Yarza Ceballos (1718-1772),²⁰ quien ya había intervenido, allá por 1761, en la determinación del lugar donde debía construirse el edificio.²¹ Pignatelli tenía sobrada constancia de su valía, dado que, en su condición de canónigo del Cabildo Metropolitano desde 1753, lo había tratado con frecuencia. No en vano, Yarza Ceballos se había encargado de dirigir, desde su mismo inicio a finales de 1754, las obras de la Santa Capilla del Templo del Pilar (1754-1765), la empresa artística más relevante de la España de la época después de los Reales Sitios, y la propia remodelación del templo,

siguiendo los diseños e indicaciones de su autor, Ventura Rodríguez, el arquitecto español más influyente del momento.²²

Julián Yarza Ceballos recibió el encargo del diseño y el proyecto constructivo entre mediados y finales de febrero de 1764. De hecho, a la altura del 8 de febrero, recién incorporado a la gestión del proyecto, Pignatelli todavía utilizaba en sus primeros contactos con los interesados en construir el edificio «el diseño hecho», es decir, el que había estado vigente desde 1761, que era un «diseño o mapa» de la Plaza de la Puerta de Alcalá de Madrid enviado desde la Corte por el maestro de obras Diego Miguel de Soto.²³ Sin embargo, apenas unos días después Pignatelli ya lo había descartado, ya que el 24 de febrero informó a la Sitiada de que tenía muy avanzadas las negociaciones con un interesado en construir la plaza, pero «que la haría como la de Aranjuez», cambio que los regidores aceptaron «unánimes y conformes». No obstante, la fecha concreta del encargo del nuevo diseño es difícil de determinar ya que, dada la libertad de gestión que la Sitiada otorgó a Pignatelli, éste pudo tener lugar unos días antes del beneplácito oficial al cambio de referente arquitectónico del 24 de febrero y no justo después.²⁴



48. Luis Gandú Mercadal, *Puerta Principal de la Misericordia de Zaragoza*, h. 1912-1916, positivo digitalizado de un negativo sobre vidrio de 8,9 x 11,9 cm, Colección María del Carmen Gandú Gracia, Zaragoza. En el centro se aprecia el sencillo arco de medio punto de la Puerta Principal, coincidente con la actual Puerta Grande; en la cubierta, la buhardilla perfectamente alineada con la puerta.



49. Sergio Auresanz Campo, *Plano axonométrico de una parte de las cuevas, el tendido y el callejón de la plaza de toros de Zaragoza*, Taller de Empleo «Nicanor Villa», 2009. Las cuevas (1764-1765) soportan los tendidos del coso zaragozano; están formadas por arcos rampantes dispuestos radialmente combinados con arcos rebajados de disposición anular, todo en ladrillo visto; los muros son de aparejo toledano: tabicones de mampostería encintados con pilares e hiladas de ladrillo.

La Plaza de la Puerta de Alcalá se había construido a iniciativa de Fernando VI desde 1748, sólo quince años antes, para proporcionar nuevos ingresos a los Reales Hospitales, a los que el monarca la donó el 8 de octubre de 1754. Inaugurada el 3 de julio de 1749, fue la primera plaza estable de fábrica con la que contó Madrid y desde su estreno se convirtió en un edificio modélico a imitar, auténtico codificador de la nueva tipología de la plaza de toros, surgida de la hibridación de los edificios de espectáculos romanos (anfiteatros...) con ciertos rasgos de las plazas urbanas tradicionales (balcones...) y los tablados que se montaban en ellas para celebrar corridas.²⁵ Permaneció en uso hasta el 19 de julio de 1874, derribándose poco después. Precisamente de 1874 es una breve descripción anónima: «estaba construida con toda solidez, siendo de cal y canto la pared que la cercaba, formando una circunferencia de 1.100 pies, y dando cabida con comodidad a unas 12.000 personas. Los compartimentos de la plaza estaban divididos en 110 palcos, grada cubierta con tres órdenes de asientos, las delanteras, los tendidos todos de sillería y la contra-barrera».²⁶ Aunque de planta aparentemente circular, se trataba de un polígono regular de 42 lados. En el exterior destacaban en planta baja

puertas alternadas con ventanas. Sobre cada una de ellas se abrían otras dos ventanas. Por lo que respecta al interior, en alzado se distribuían los tendidos (que en origen eran de tablas de madera), la grada cubierta y 110 palcos. La grada y los palcos se articulaban mediante arcos rebajados.

Un tema de interés respecto a la Plaza de Madrid es su autoría, habiéndose considerado a Ventura Rodríguez autor de las trazas y a Fernando Moradillo director de las obras. Sin embargo, dos dibujos conservados en el Museo de Historia de Madrid, uno de ellos firmado por Juan Bautista Sachetti el 9 de mayo de 1749, pusieron a este arquitecto en relación con su autoría. El primero de ellos aparece titulado *Fachada interior que muestra los balcones, gradas y tendido de la Plaza de los Toros*. El segundo, de hacia 1753, presenta una sección y los alzados interior —con la gradería y los dos pisos de galería— y exterior, que poco tiene que ver con el exterior conocido de esta plaza.²⁷

De la Plaza de la Puerta de Alcalá se conservan varios testimonios gráficos, destacando una estampa de la *Colección de las principales suertes de una corrida de toros*, de Antonio Carnicero, titulada *Vista de la plaza y corrida de toros en Madrid*, de 1791, en la que aparece su interior durante un festejo. También debe mencionarse una litografía del francés Alfred Guesdon titulada *Madrid. Vista tomada encima de la Plaza de Toros*.²⁸ Para su ejecución contrató a un fotógrafo que, desde un globo y a unos 150 metros de altura, realizó imágenes que luego le sirvieron de referencia, pudiendo ser dicho fotógrafo Charles Clifford.²⁹ Destacan también dos lienzos del interior de la plaza titulados *La plaza partida*, obras de Jenaro Pérez Villaamil (1839) y Eugenio Lucas Velázquez (1855), éste adquirido por el Estado en 2011 y depositado en el Museo del Romanticismo.³⁰ Destaca a su vez una maqueta conservada en el Museo de Historia de Madrid, ejecutada por el teniente coronel Juan de Mata Aguilera entre 1843 y 1846.

El origen de la Plaza de Aranjuez era más reciente, dado que el permiso para su construcción lo había concedido Carlos III el 25 de junio de 1760. La iniciativa partió de «quatro sugetos que solicitan el permiso del Rey para tener quatro corridas de toros [...], y si lo consiguen ofrecen fabricar una conveniente plaza». Construida en menos de un año como una versión reducida y simplificada de la de Madrid, fue inaugurada el 25 de abril de 1761. Promulgada el 9 de noviembre de 1785 una Real Pragmática de Carlos III por la que se prohibían «las fiestas de toros de muerte en todos los pueblos del Reyno, a excepción de los en que hubiere concesión perpetua o temporal con destino público de sus productos útil o piadoso», fueron disminuyendo las corridas. Los propietarios manifestaron su preocupación al rey, quien el 17 de marzo de 1786 les comunicó «que no quiere corridas, y si no les acomoda que derriben la plaza o hagan lo que quieran de ella».



50 y 51. Cueva de la plaza de Zaragoza en su estado original [arriba], y otra restaurada en 2009 por el Taller de Empleo «Nicanor Villalta» de la Diputación Provincial de Zaragoza y el INAEM. Las cuevas, que siguen cumpliendo su función primigenia, son la estructura portante original de los tendidos, por lo que se disponen debajo de ellos. Se cubren con bóvedas rebajadas sostenidas por arcos rampantes en acusado declive y disposición radial que en la zona más próxima al ruedo se atan entre sí mediante una hilera anular de arcos rebajados. Las cuevas eran aprovechadas también como almacén; en sus orígenes sirvieron a su vez de improvisado dormitorio de los mayores durante los festejos; la cueva más próxima al patio de cuadrillas se empleaba generalmente como capilla.

Sin embargo, dos meses después, el 22 de mayo, conseguían permiso para novilladas. En marzo de 1791 los propietarios exponían a Carlos IV «que habiendo sus antepasados gastado la maior parte de sus caudales en construir dicha plaza con Real Permiso y no tener años hace corridas de toros [...], y por tener que gastar todos los años en retejo y maderas para mantener en pie la fábrica [...], suplican permiso para tener corridas de toros por el tiempo de Jornada», algo que se les negó. Poco después sería derribada. Destruída la plaza, el Gobernador José de Roxas pensó en 1796 en construir otra a expensas del Sitio, levantándose cerca de la primera, toda de ladrillo, e inaugurándose el 14 de mayo de 1797.³¹

Se conoce el aspecto exterior que tenía la plaza en 1773 por un grabado titulado *Sitio Real de Aranjuez. Visto desde el arca del agua junto el Camino de Ocaña*, delineado por Domingo de Aguirre y grabado por José Joaquín Fabregat. En el exterior los vanos se disponían seriadamente en tres alturas, destacando la que parece ser la entrada principal. De esos mismos años (1772-1773) es una descripción del viajero inglés Richard Twiss: «hay un nuevo anfiteatro para las corridas de toros como el de Madrid. Es de ladrillo, con asientos de madera. Su círculo interior, o área, tiene ciento sesenta y ocho pies de diámetro. Tiene también dos filas de palcos, una sobre la otra, cada fila con ciento dos. Bajo ellas, al aire libre, hay diez filas circulares de bancos. Su aforo es de seis mil espectadores».³²

La idea de sustituir la plaza de toros de la Puerta de Alcalá por la de Aranjuez como modelo para la de Zaragoza se debió probablemente a Pignatelli. De hecho, ésta era una plaza de sobra conocida por aquellos que como él mantenían estrechos vínculos con la Corte. Además era considerada un ejemplar modélico de plaza estable. No obstante, en la decisión de cambiar de modelo pudo pesar también el criterio de Julián Yarza Ceballos, a quien debió consultar el prócer aragonés, e incluso las preferencias de los interesados en construir la plaza. En sentido estricto, el cambio de modelo no era tal, ya que la Plaza de Aranjuez se basaba fielmente en la de Madrid pero con unas dimensiones y aforo más reducidos, y una mayor simplicidad constructiva y formal, más acordes a una población como la de Aranjuez (su aforo era de 6.000 espectadores frente a los 12.000 de la madrileña). Por tanto, cabe deducir que el cambio de referente no se debió a motivos estrictamente arquitectónicos, sino de eficiencia económica, ya que siguiendo el modelo de Aranjuez se podría construir una plaza igual de moderna y cómoda que la de Madrid, pero a un coste muy inferior. Con este cambio de modelo Pignatelli dio un paso fundamental hacia la viabilidad del proyecto y su consecución.

Para que Julián Yarza Ceballos pudiera elaborar la traza de la Plaza de Zaragoza «con arreglo a las medidas del diseño de la Plaza de Aranjuez»,³³ fue preciso, o bien

que éste se desplazara hasta la localidad madrileña o, como ya ocurriera en el caso de la Plaza de la Puerta de Alcalá, que se encargara a un maestro de obras local un levantamiento planimétrico, o incluso que se solicitara a sus propietarios el préstamo temporal de la trazas originales para que sirvieran de referencia. Las dos últimas opciones, que permitían mayor rapidez, parecen más factibles, sobre todo el préstamo, a tenor de la celeridad con que Yarza Ceballos elaboró su diseño y proyecto constructivo, que ya estaban terminados para el 12 de abril de 1764, dado que se adjuntaron originales a la escritura que para la construcción del edificio se otorgó ese día entre la Sitiada y el Gremio de Carpinteros de Zaragoza, escritura que ya estaba pactada entre las partes y en su redacción definitiva el 31 de marzo, aunque no se otorgó hasta la fecha señalada a la espera quizá de poder adjuntar el diseño y el proyecto constructivo de Yarza Ceballos.³⁴

LA CONSTRUCCIÓN (1764-1765)

En paralelo al encargo del diseño, Ramón Pignatelli puso un gran empeño en resolver la otra cuestión que resultaba básica para poner en obra la plaza cuanto antes: la financiación. Cuando se incorporó al proyecto este aspecto estaba en punto muerto ya que la Sitiada se había quedado sin ideas tras descartar a corto plazo las tres opciones tanteadas inicialmente. De nuevo, Pignatelli demostró su inteligencia y capacidad de gestión. En un alarde de eficacia logró cerrar en menos de dos meses un sistema de financiación asumible y provechoso para la Casa de Misericordia que, además, permitiría tener la plaza concluida en poco más de un año, a mediados de julio de 1765, pero ya en uso y produciendo rentas en seis meses, para las Fiestas del Pilar de 1764.³⁵

Para solventar el problema de la financiación, Ramón Pignatelli optó desde un primer momento por la fórmula de buscar un inversor privado que quisiera hacerse cargo de la construcción del edificio adelantando la cuantía total de su coste, que le sería devuelta una vez terminada la obra, con los correspondientes intereses pactados, en cómodos plazos que serían cubiertos con los réditos que fueran generando los festejos taurinos. Esta fórmula era poco habitual en el panorama aragonés de la construcción por los ciertos riesgos de cobro que comportaba para el inversor, que además debía tener un gran músculo financiero para poder asumir los costes de construcción por adelantado. Todo ello dificultaba su aplicación, que se restringía a proyectos especiales como éste, que tenía una fuente de ingresos atípica pero sustanciosa: las propias corridas de toros.³⁶

A la altura del 8 de febrero de 1764, Ramón Pignatelli, ayudado por el marqués de Lierda, había iniciado ya conversaciones con varios inversores, como así se lo hizo saber a la Sitiada. En vista de ello, y teniendo en cuenta

que la Casa de Misericordia «no tiene caudales para construir» la plaza, ésta decidió dar amplios poderes a sus dos comisionados para que continuaran las negociaciones. Diez días después, el 18 de febrero, comunicaron el fracaso del acuerdo con uno de los inversores a priori más sólidos, José Abinaja, con quien «no se habían podido componer porque pedía tales cosas que no eran dignas, no sólo de concederse y convenir en ellas, pero ni aún de decirse, y que se habían ya descartado de él». A pesar del revés, la Sitiada les dio plenos poderes para continuar «en tratar, convenir y ajustar dicha construcción». Pignatelli supo aprovechar su libertad de acción, ya que sólo seis días después, el 24 de febrero, informó de que había encauzado las negociaciones con un firme interesado, «con quien había conferido y tocado los puntos y condiciones que se habían de establecer en la escritura». No dio su nombre, pero parece ser que era el mismo con el que se llegó al acuerdo definitivo: el Gremio de Carpinteros de Zaragoza, con quien las conversaciones habían comenzado ya días atrás, en paralelo a las que se mantenían con Abinaja. En este caso la fórmula económica era la

misma, pero existía un componente diferenciador que Pignatelli supo vislumbrar y que acabó siendo clave: el hecho de que el gremio de carpinteros pudiera actuar a la vez como inversor y ejecutor material de una parte importante de las obras. De hecho, fue Pignatelli quien tuvo la idea de ofrecerle al gremio la construcción de la plaza al ser consciente de la ventaja con la que contaba. El gremio, dado el gran componente lúgneo del edificio, podría ejecutar una parte de las obras a un coste reducido de mano de obra al emplear a sus propios agremiados, que se beneficiarían sobre todo como inversores y no tanto como trabajadores. Así, el margen de beneficio que le quedaría sería mayor que el que obtendría un inversor meramente capitalista, que sólo se beneficiaría de los intereses, haciendo más atractiva la fórmula económica, que no dejaba de ser arriesgada. No obstante, la solvencia gestora de Pignatelli y su capacidad de convicción debieron hacer el resto, impulsando a los carpinteros a embarcarse en un proyecto que podría resultarles muy provechoso pero también ruinoso en caso de que la Sitiada no cumpliera su parte del acuerdo.³⁷



52. Luis Gandú Mercadal, *Callejón, tendidos, grada cubierta y palcos de la Misericordia*, h. 1912, positivo digitalizado de un negativo sobre vidrio de 8,9 x 11,9 cm, Colección María del Carmen Gandú Gracia, Zaragoza. Se aprecian con gran detalle los tendidos y los pisos de grada cubierta y palcos con sus arquerías dieciochescas originales de madera. También se ve nitidamente el callejón, con su barrera y contrabarrera, reconstruidas en 1908.



53. Luis Gandú Mercadal, *Maja en un balcón de la Misericordia*, h. 1915-1916, positivo digitalizado de un negativo sobre vidrio de 8,9 x 11,9 cm, Colección María del Carmen Gandú Gracia, Zaragoza. Se aprecia el aspecto y configuración de las arquerías dieciochescas originales de madera del piso de grada cubierta; debajo, la puerta de arrastres; encima, el palco presidencial, que carece de pilares intermedios debido a una reforma realizada hacia 1885 para que ganara en singularidad, prestancia y visibilidad.

Ante lo avanzado de las negociaciones, el propio 24 de febrero la Sitiada decidió dar plenos poderes a Pignatelli y al marqués de Lierta para que «entiendan en este negocio absolutamente y cierren trato». También acordó que el mayordomo de la Casa de Misericordia, Pablo Miranda, se reuniese con los dueños de las eras del Campo del Toro donde debía levantarse la plaza para tantear cual podría ser su precio. Pignatelli hizo un uso eficaz de su libertad de acción, ya que unos días después, el 3 de marzo, informó de que «estaba en el caso de cerrar trato y arreglar la escritura». Cinco días más tarde, el 8 de marzo, comunicó que «había puesto ya en limpio los puntos, capítulos y condiciones que ha de contener la escritura», que había remitido «al que ha de entrar en ella». Las negociaciones estaban ya casi cerradas. De hecho, el 10 de marzo pudo leer a la Sitiada «los pactos y condiciones» de la escritura, de la que «había dado copia a los interesados», de quienes esperaba «la última resolución». Sin embargo, el acuerdo definitivo tardó aún unos veinte días en cerrarse. El 31 de marzo Pignatelli comunicó a la Sitiada «aver cerrado el trato con los carpinteros respecto a plaza de toros, y se leyeron sus pactos y capitulaciones por don Mariano Asín como notario del número».³⁸

En cuanto supo que el acuerdo para la construcción de la plaza de toros estaba encauzado, la Sitiada se planteó otra cuestión pendiente: la compra de los terrenos, ubicados en las Eras del Campo del Toro, un amplio espacio sin edificar, ocupado por pequeñas eras pertenecientes a instituciones eclesíásticas y labradores, situado junto a la propia Casa de Misericordia, intramuros pero en el límite suroeste de la ciudad, que ya había sido elegido en 1761 con la intervención del Ayuntamiento y la Intendencia de Aragón.³⁹ Dicha ubicación permitiría construir un edificio exento y despejado, algo preceptivo para garantizar la seguridad y el orden en el acceso y desalojo del recinto. De hecho, el carácter aislado del edificio permitiría abrir diversas puertas en su perímetro que evitarían aglomeraciones. Sin embargo, pronto quedó demostrado que la compra de los terrenos no era una prioridad para la Sitiada. La escasa liquidez de la que disponía le llevó a primar aquellos asuntos que más condicionaban la construcción, entre los que no se contaba éste dado que el marchamo de proyecto de interés público que había adquirido la plaza al estar concebida para el sustento de una obra pía de gran relevancia social y bajo protección real como la Casa de Misericordia, permitiría a la Sitiada ocupar los



54. Luis Gandú Mercadal, *Palco de la plaza de la Misericordia*, h. 1912-1913, positivo digitalizado de un negativo sobre vidrio de 8,9 x 11,9 cm, Colección María del Carmen Gandú Gracia, Zaragoza. Los palcos eran desde la construcción de la plaza las localidades de precio más alto. Nótese el sencillo acabado ornamental de los pilares de madera de las arcadas dieciochescas del piso de palcos.

terrenos y construir sin haber pagado de antemano su importe con el respaldo del Ayuntamiento y la Intendencia. De hecho, la Sitiada, aprovechando su posición de fuerza, así lo hizo sin traba alguna. No obstante, estaba obligada a pagar los terrenos en un plazo prudencial y por la cantidad que acordaran las partes o fijaran los tribunales.⁴⁰

La escritura de contrata que reguló la construcción de la plaza de toros se otorgó finalmente el 12 de abril de 1764 ante el notario Mariano Asín, entre Ramón Pignatelli como «procurador legítimo» de la Sitiada de la «Real Casa y Hospital de Nuestra Señora de Misericordia», y una representación de catorce maestros carpinteros en nombre del «Gremio y Oficio de Maestros Carpinteros, Entalladores y Ensambladores». En la contrata, además de insertarse el diseño y el proyecto constructivo original de Julián Yarza Ceballos, que recogía 23 cláusulas de carácter arquitectónico que debían seguirse al pie de la letra ya que al adjuntarse a la contrata adquirían carácter normativo, se fijaron 13 capítulos o pactos que debían respetar las partes y que conformaban la contrata propiamente dicha. Eran las bases que regularían la obra a nivel económico y de gestión, al fijar las obligaciones y derechos de

cada parte y establecer aspectos tan importantes como la ubicación del edificio, su coste o sus plazos de entrega.⁴¹

En los dos primeros capítulos se fijó la ubicación del edificio, que se levantaría en la Eras del Campo del Toro, confrontando con la carretera real que bordeaba el límite suroeste de la ciudad, con unas casas que se estaban construyendo junto a la Iglesia del Portillo y con las propias tapias de la Casa de Misericordia, dejando suficiente espacio hasta «las citadas confrontaciones» para que pudieran «transitar dos coches».⁴² Los terrenos debían ser adquiridos por la Sitiada y entregados al gremio para que éste pudiera construir el edificio, quedando en beneficio suyo la piedra y enseres que pudieran albergar. Sin embargo, este pacto se incumplió, ya que fueron entregados sin haberse comprado. No obstante, este proceder no generó problemas a la construcción.⁴³

En el tercer capítulo se determinaron dos cuestiones fundamentales: el modelo arquitectónico de referencia y los plazos de entrega del edificio. En cuanto a lo primero, se estableció que la plaza debía construirse «según el plan, pintura, adorno y elebación de la de Aranjuez», o más matizadamente: «con arreglo a las medidas del diseño de la



55. Luis Gandú Mercadal, *Vista general del interior de la plaza de la Misericordia*, h. 1913, positivo digitalizado de un negativo sobre vidrio de 8,9 x 11,9 cm, Colección María del Carmen Gandú Gracia, Zaragoza. Aspecto interior de la plaza poco antes de la gran reforma de 1916-1918, casi el mismo que tenía al finalizar su construcción en 1765, dado que mantenía intactos sus principales elementos salvo los tendidos de madera, que habían sido sustituidos por otros de piedra hacia 1877-1879.

Plaza de Aranjuez, el qual, firmado por Julián de Yarza, maestro de obras vecino de esta dicha ciudad, se halla inserto». En cuanto a lo segundo, se determinó que el gremio debía hacer dos entregas diferenciadas del edificio, una primera a finales de septiembre de 1764, a mitad de construcción, para utilizarlo en precario en los festejos taurinos de las Fiestas del Pilar de ese año, y una segunda y definitiva al terminar julio de 1765, ya concluido, que acabó adelantándose unos días por la celeridad con que se construyó.⁴⁴

Las cuestiones económicas se regularon en los capítulos cuarto, duodécimo y decimotercero. En el cuarto se fijó la cuantía que debía recibir el gremio por construir la plaza: 34.000 l. j. (639.982 r. v.), una cantidad muy importante que indica la envergadura del proyecto, ya que, por ejemplo, el coste de levantar una iglesia como la de la Santa Cruz de Zaragoza fue calculado en 1769, sólo cinco años después, en 6.000 l. j. (112.938 r. v.), poco más de una sexta parte. Las 34.000 l. j. cubrirían todos los costes, ya que el gremio, al actuar como contratista, se haría cargo de todas las labores (gestión, contrataciones, jornales, compra de materiales...). Dicha cantidad reflejaba además el coste real de la obra, ya que los intereses que debía percibir el gremio por recibir su importe en diferido y a plazos se computaron aparte.⁴⁵

En los capítulos duodécimo y decimotercero se estableció el modo de pago, que se articuló así: hasta saldar la deuda de 34.000 l. j. la Sitada debería entregar anualmente al gremio de carpinteros, al margen de dicha cantidad, 500 l. j. (9.412 r. v.) por la primera corrida de cada año en calidad de intereses, y si algún año no se celebraran corridas, se suspendería el pago, que se haría efectivo el siguiente año en que las hubiera, abonándose a correspondencia de la segunda o sucesivas corridas de ese año. Aparte de esas 500 l. j. en intereses, el gremio tendría derecho a recibir, hasta llegar a las 34.000 l. j. adeudadas, todo lo que la Sitada ingresara por las corridas y novilladas de cada año una vez deducido el gasto «en toros, toreros, saynetes y demás que se ofrecieren de plaza», y extraídas 800 l. j. (15.058 r. v.) de las dos primeras corridas de cada año (400 l. j. por cada una) «para la manutención de los pobres» de la Casa de Misericordia. Por tanto, el gremio cobraría anualmente por dos conceptos: tendría un pago fijo de 500 l. j. por percepción de intereses, y otro variable, que dependería de los ingresos por taquilla o arriendo de la plaza, por amortización de la deuda contraída a su favor. Paradójicamente, no se fijó un plazo temporal para saldar la deuda, sin duda por la confianza en los grandes ingresos que garantizaban las corridas y

dado que cuanto más se dilatara el proceso más percibiría el gremio en intereses.⁴⁶

Los capítulos quinto, sexto, décimo y undécimo también eran de carácter económico pero sólo parcialmente. En el quinto se pactó que la Sitiada cediera al gremio de carpinteros, «a coste y costas», varios «enseres» de su propiedad relacionados con la construcción (vigas adquiridas en 1761 y ladrillos) para ser utilizados en las obras, cuyo importe se descontaría del total de 34.000 l. j.⁴⁷ En el sexto se acordó una contraprestación a favor del gremio que tendría vigencia hasta que se saldara la deuda: la cesión de un palco de sombra de la plaza, en todas las corridas y novilladas, para el disfrute de los miembros de la junta del gremio, que podrían hacer uso de él o alquilarlo. En el capítulo décimo se fijó otra cuestión de importancia para el gremio: una vez hecha la entrega del edificio «conforme al diseño», las posibles reparaciones precisas a partir de entonces correrían de cuenta de la Sitiada. Aún más relevante económicamente era el capítulo undécimo. En él se estableció que la Sitiada estaría obligada a solicitar las licencias oportunas para poder celebrar las corridas precisas hasta saldar la deuda de 34.000 l. j. Esta cláusula tenía sentido, ya que a finales de 1765, meses después de la conclusión de las obras, expiraría la licencia vigente y sería preciso solicitar otra para celebrar las corridas de los años sucesivos, con cuyos réditos se pagaría al gremio.⁴⁸

Los tres capítulos restantes: el séptimo, el octavo y el noveno, hacían referencia a la gestión de las obras. El séptimo aludía a la obligación de la Sitiada de mediar ante las autoridades pertinentes para lograr que el transporte de la grandes vigas precisas, que debían traerse de las montañas navarras, no padeciera impedimentos. Era una obligación lógica dado que, como institución bajo protección real, la Casa de Misericordia gozaba de privilegios y exenciones tributarias en el transporte de madera. El capítulo octavo hacía referencia a otra cuestión relacionada, pero más importante: los posibles retrasos por la imposibilidad de obtener a tiempo ciertos materiales u operarios por motivos ajenos a la dirección. Se acordó que en caso de problemas la Sitiada debería prestar su mediación para conseguir a tiempo dichos materiales y «sin alteración de precios», y de no poderlo lograr, el gremio no estaría obligado a cumplir los plazos de entrega, aunque debería justificarse. Por último, en el capítulo noveno se fijaron dos obligaciones de la Sitiada para garantizar la protección de las obras: solicitar un destacamento de guardia «para resguardar día y noche la plaza», y ceder al gremio un recinto para custodiar los materiales: el «corral llamado de la Caba y algún otro cuarto que hubiese».⁴⁹

Antes de iniciar las obras de la plaza de toros fue preciso solventar un último trámite oficial de cortesía: la obtención del permiso municipal para construirla en las Eras del Campo del Toro. Este trámite era necesario dado que el Ayuntamiento seguía teniendo cierto dominio sobre

los terrenos al haberlos vendido en su día «a treudo perpetuo», una fórmula que implicaba el pago de un tributo anual que pasaría a abonarle la Casa de Misericordia. La solicitud del permiso se vio en el pleno del 14 de abril, que acordó que dos de sus miembros informaran tras asistir «a la demarcación del sitio» o delimitación oficial del solar donde debía levantarse el edificio. Los encargados de esta labor fueron Miguel L. Franco de Villalba y José Pueyo, que el 24 de abril propusieron la concesión del permiso pero bajo la condición de que la Sitiada reconociera los treudos con que estaban cargados los terrenos. El permiso se concedió el 30 de abril.⁵⁰

Las obras de la plaza de toros comenzaron, según Manuel Vicente Aramburu de la Cruz, el 7 de mayo de 1764, fecha muy factible. En cualquier caso, el gremio de carpinteros debió iniciar las labores previas (acopio de materiales, selección de personal...) bastantes días antes, dado que el acuerdo alcanzado con la Sitiada poco antes del 31 de marzo era firme. Estas primeras labores las sufragó con fondos propios, aunque para afrontar el inicio de las obras con suficientes garantías de liquidez, muy pronto, el 1 de mayo, suscribió un *censo* o crédito bastante ventajoso con el Cabildo Metropolitano, por mediación de Pignatelli, de 6.308 l. j., 11 s. y 13 d. (118.746 r. v.) de capital, y 189 l. j., 5 s. y 2 d. (3.562 r. v.) de *pensión* o interés. El gremio tenía músculo financiero para poder afrontar una obra de 34.000 l. j. pero necesitaba cierta ayuda.⁵¹

Las obras comenzaron sin que la Sitiada se hubiera hecho con la propiedad de los terrenos, que no obstante se pudieron ocupar.⁵² El desarrollo de los trabajos fue muy rápido, cumpliéndose los plazos pactados escrupulosamente. El gremio de carpinteros se encargó de gestionar el proceso constructivo a través de una junta rectora formada por doce de sus miembros, que se hizo cargo de las relaciones con la Sitiada y de las labores administrativas y económicas (compra de materiales, pago de salarios...).⁵³ También se ocupó de la contratación del personal que el gremio no podía cubrir por sí mismo, sobre todo albañiles. Sin duda necesitó de los servicios de varios maestros de obras con sus talleres (oficiales y aprendices), dados los estrechos plazos de construcción y la gran envergadura del edificio, que además debía construirse de fábrica en su mayor parte. No obstante, la importancia de la madera como material fue muy notable, lo que explica en buena medida que el gremio de carpinteros pudiera hacerse cargo del proyecto como contratista, aunque ello no debe llevar al equívoco de pensar que la plaza fue un edificio eminentemente de madera, algo que se ha afirmado en el caso de la primigenia plaza de Aranjuez que le sirvió de modelo.⁵⁴

Los distintos talleres de albañilería debieron ser coordinados por un director de obra que quizá pudo ser Julián Yarza Ceballos, aunque esto parece quedar descartado al haber sido él el maestro de obras encargado de visurar el

edificio antes de su entrega oficial a la Sitiada el 12 de julio de 1765,⁵⁵ ya concluido. En cualquier caso, debió hacerse cargo al menos de la supervisión general del proyecto en nombre de Pignatelli y la Sitiada. De las labores de carpintería se debieron encargar buena parte de los talleres de la ciudad, coordinados por aquel maestro (o maestros) designado por el gremio o la junta rectora para tal fin, el cual, a su vez, debió colaborar estrechamente con el director de las obras de albañilería para lograr la debida armonía entre las partes intervinientes.

La primera de las dos fases en que se dividió la construcción culminó en plazo, apenas cinco meses después de iniciada, lo que indica que la gestión de las obras por el gremio de carpinteros fue eficaz. Lo hizo con tiempo suficiente para que se pudieran preparar las dos corridas de las Fiestas del Pilar de 1764, que se celebrarían en una plaza a medio construir pero adecuada para que los festejos pudieran desarrollarse con una precaria dignidad. De hecho, en el pleno municipal del 15 de septiembre el marqués de Villasegura, que era regidor del Ayuntamiento y de la Sitiada, comunicó en nombre de ésta «haber concluido la plaza de toros y determinado, si parecía a la Ciudad, pudiesen ser las dos fiestas de toros los días ocho y trece de octubre», propuesta que se aprobó. Las palabras del marqués no deben tomarse al pie de la letra, sino como una previsión, lo primero porque la plaza no estaba concluida realmente, ya que aún quedaba pendiente la segunda fase de obras, y lo segundo porque la propia primera fase debía estar todavía en trance de terminarse a tenor de lo ajustado de los plazos y de ciertas adaptaciones que se aprobaron a principios de mes para garantizar el aforo de las localidades más caras en las dos corridas de estreno. Así, la primera fase debió concluir a lo largo de la segunda quincena de septiembre, cumpliéndose la contrata escrupulosamente.⁵⁶

Las dos corridas de estreno de 1764 tuvieron lugar el lunes 8 y el sábado 13 de octubre.⁵⁷ Fueron preparadas por los cuatro *comisarios* nombrados por la Sitiada el 1 de septiembre anterior: Ramón Pignatelli, Manuel de Terán y los marqueses de Lierta y Villasegura, quienes entre otras cosas fijaron los precios «de los balcones, grada cubierta y tendido». Pignatelli y Pedro Grueso, colaborador de la Sitiada en materia taurina, se encargaron de elegir a los diestros para «torear a caballo, estoquear y poner banderillas» entre los toreros que habían contactado con la Sitiada, y de establecer sus honorarios. Entre las dos corridas, que comenzaron a las dos de la tarde (aunque tuvieron *prueba* a las nueve de la mañana), se mataron un total de 32 toros (16 y 16) de una ganadería de la localidad cincovillesa de Ejea de los Caballeros. En ambas torearon los mismos diestros, dos de a caballo (picadores) cuyos honorarios fueron altísimos (Claudio Parra y Raimundo *el Yndiano*), y trece de a pie, de los que seis fueron de caché alto (Vicente Sánchez, Juan Apiñániz y Sebastián *el Gitano*) o medio (Juan de Dios, Manuel Apiñániz y Antonio

Ebassun *Martincho*) y de trayectoria reconocida, y otros siete de honorarios bajos o muy bajos, probablemente toreros de cuadrilla o banderilleros. Las dos corridas fueron un éxito de público dada la expectación generada por la nueva plaza a pesar de estar a medio construir. De hecho, su beneficio limpio, descontados gastos, ascendió a 5.440 l. j., 1 s. y 9 d. (102.473 r. v.), una cifra altísima que viene a demostrar, pese a estar condicionada por la novedad, que la plaza llegó a ser una fuente de financiación excelente para la Casa de Misericordia cuando acabó de pagarla. Hasta lograrlo tuvo que destinar la mayor parte de los beneficios a saldar su deuda con el gremio de carpinteros.⁵⁸

Una vez celebradas las dos corridas para las que se tenía licencia y descartada una novillada a finales de octubre, la Sitiada acordó el 22 de octubre de 1764 que se «prevenga o avise a los carpinteros el que pueden continuar en la conclusión de la plaza». El gremio debió iniciar la segunda fase de obras casi de inmediato, a finales de octubre o principios de noviembre, que se debió desarrollar sin problemas hasta que el crudo invierno lo impidió. De hecho, debió interrumpirse a principios de diciembre, no reiniciándose probablemente hasta comienzos de marzo de 1765. Las obras se vieron facilitadas por la liquidez lograda por el gremio al cobrar lo que le correspondía por las corridas de 1764. No obstante, el 28 de abril, para garantizar dicha liquidez y afrontar el tramo final de obras con solvencia, suscribió un segundo *censo* o préstamo con el Cabildo, pero de una cuantía mucho menor que el primero, sólo 2.000 l. j. (37.646 r. v.) de capital y 60 l. j. (1.129 r. v.) de *pensión* o interés. A principios de julio de 1765 la construcción de la plaza se dio por concluida. Había durado entre sus dos fases diez meses efectivos (cinco y cinco sin contar parones).⁵⁹

Desde su terminación, la plaza se consideró un edificio magnífico, algo que expresó gráficamente Manuel Vicente Aramburu de la Cruz en 1766, quien señaló que «está tan bien ideada que es el más hermoso espectáculo que puede ofrecerse a la vista, y está tan perfectamente hecha y acabada (aunque se construyó en tan poco tiempo) que gloriosamente desmiente el que se tenga por madrastra del acierto a la celeridad».⁶⁰

Antes de que el gremio de carpinteros, como contratista de las obras, hiciera entrega oficial de la plaza a la Sitiada de la Casa de Misericordia, acto que se fijó para el 12 de julio de 1765, ambas partes decidieron que el arquitecto autor de su diseño y proyecto constructivo, Julián Yarza Ceballos, la visurara teniendo presente la «contrata y cada uno de sus capítulos» para comprobar si se había construido conforme a lo pactado. Tras inspeccionarla «con mucho cuidado por el interior, exterior y cada una de sus partes», Yarza Ceballos fue invitado a participar en el acto de entrega, que tuvo lugar en la Sala de la Sitiada. Allí declaró ante los regidores que la plaza estaba «construida con toda firmeza, solidez, perfección y hermosura,



56. Lorenzo Almarza Malláina, *Fachada de la plaza de toros de Zaragoza hacia la calle Pignatelli*, h. 1910-1916, par estereoscópico positivo digitalizado, Fondo Lorenzo Almarza, Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca, sign. FDPH, 00181. La disposición de la fachada continuaba siendo la originaria salvo por pequeñas modificaciones como la sustitución del alero original de yeso en caveto por otro de canetes de madera (1884) o el perfilado de sus vanos. Sobre la cubierta se ve una de las cuatro buhardillas que existían en el tejado emplazadas sobre las tres puertas principales y los toriles; servían tanto de acceso al tejado como para reforzar visualmente los dos ejes principales del edificio y servir de referente visual.

según el diseño que para ello se hizo y ha tenido presente para la visura, y que dicho gremio ha cumplido enteramente con lo estipulado en la citada contrata, y aún por su honor y estimación ha hecho alguna mexora a satisfacción de dicha Ilustrísima Sitiada y del público, y que no hay que notar en ella defecto alguno porque está en todo perfecta y hermosa y según arte, así por lo que toca a albañilería y carpintería como a arquitectura y pintura». Tras escuchar la positiva declaración del arquitecto, la Sitiada hizo entrar en la sala a los mayordomos y maestros del gremio que habían «entendido en la fábrica y construcción de dicha plaza y su dirección, por y en nombre de todos los que componen dicho gremio, y concurrieron a dicha entrega», que fueron 22: los mayordomos mayor y menor, y veinte maestros. Éstos, tras escuchar una nueva declaración de Yarza Ceballos, «por y en nombre de dicho su gremio, hicieron formal entrega de dicha plaza a dichos Ilustres señores Regidores y Sitiada, los que la recibieron, admitieron y se dieron por entregados de ella a toda su

satisfacción, mui complacidos y agradecidos al grande desempeño de dicho gremio, así por la firmeza, solidez, perfección y hermosura interior y exterior de aquella, como por el pronto y corto término de solos cinco meses que han empleado en su construcción», plazo que sólo se refería a la segunda fase de obras. Tras intercambiar agradecimientos y mostrar la voluntad de «correr y estar siempre de buena armonía y recíproca correspondencia», la Sitiada mandó a su secretario, previa petición del gremio, que entregara a éste «testimonio en forma de dicha entrega, admisión y recibo de dicha plaza». El gremio, consciente de haber cumplido con creces, quería que constara por escrito, ya que la Sitiada debía cumplir todavía su parte del trato: el pago de las obras.⁶¹

La Sitiada, ansiosa por estrenar la nueva plaza ya terminada, había decidido el 20 de junio de 1765, más de veinte días antes del acto oficial de entrega, que el 14 de julio se celebrara una novillada que sirviera de puesta de

largo del edificio en su aspecto definitivo. Había obtenido la licencia para celebrar dos novilladas anuales sólo unos días antes, el 15 de junio, aunque los trámites se habían iniciado a finales de octubre de 1764. Esta licencia no sólo era importante por la posibilidad de celebrar novilladas, cuyos beneficios acelerarían el proceso de amortización de la deuda contraída con el gremio de carpinteros, sino porque incluía otra prerrogativa solicitada conjuntamente y que aún era más importante ya que garantizaría la viabilidad económica de la plaza a largo plazo y permitiría saldar más rápido la deuda: la obligatoriedad de celebrar en ella todas las «fiestas de toros» que tuvieran lugar en Zaragoza, lo que implicaba que todos los particulares o instituciones (Ayuntamiento, hospitales, parroquias, conventos...) que obtuvieran a partir de entonces una licencia para organizar corridas o novilladas deberían celebrarlas en la plaza de toros de la Casa de Misericordia, por cuyo uso deberían pagar un canon a la Sitiada, que así vería aumentados sus ingresos (la Plaza del Mercado, escenario habitual hasta entonces, ya no podría utilizarse).⁶² De esta manera se reconocía el esfuerzo hecho por la Casa de Misericordia construyendo una plaza estable en beneficio de los pobres de Zaragoza y su entorno, un acto audaz y pionero a nivel español,

que además respondía a los deseos de la Corona en materia taurina, que concebía los festejos como fuente de financiación de la beneficencia pública.⁶³

La novillada inaugural se celebró finalmente el 15 de julio de 1765. En ella se corrieron siete novillos y un toro embolado de Ejea de los Caballeros, recaudándose 556 l. j., 1 s. y 11 d. (10.467 r. v.), mucho menos que en una corrida al ser los precios inferiores. Esta cantidad se destinó íntegra a sufragar los gastos de la novillada y el coste de los enseres confeccionados para *amueblar* la plaza, que carecía de ellos al ser nueva (520 sillas *de aneas* y numerosos bancos para los palcos, varias bocas para regar el ruedo...). Por tanto, el gremio no recibió nada por esta primera novillada. Por contra, los beneficios de la segunda y última del año, celebrada el 26 de agosto, fueron a la deuda. En esta segunda novillada, en la que se corrieron otros siete novillos y un toro embolado de Ejea, la Sitiada arrendó a un empresario los asientos de tendido y grada cubierta por 460 l. j., 1 s. y 4 d. (8.659 r. v.), lo que le permitió asegurarse unos ingresos con independencia de la asistencia. No obstante, se reservó la gestión directa de las localidades más rentables: los 100 palcos de alquiler, por los que obtuvo 170 l. j. (3.200 r. v.), siendo así la recaudación total de 630 l. j., 1 s. y 4 d. (11.859 r. v.).



57. Estudio Coyne, *Zaragoza. Plaza de toros*, h. 1910-1916, tarjeta postal, fototipia en colores sobre cartulina, Colección Pérez Latorre, Zaragoza. Fachada original del coso taurino hacia la plaza del Portillo con las siluetas al fondo de las iglesias de Santiago (izda.) y la Misericordia. En primer plano, las vías del tranvía (izda.) y el bloque exterior de los toriles, donde se disponían las jaulas de las reses bravas preparadas para saltar al ruedo. Los toriles fueron construidos, junto al resto del edificio, entre 1764 y 1765, pero en origen carecían de cubierta, añadida en 1774. A raíz de la gran reforma de 1916-1918, este bloque exterior se remodeló y convirtió en la enfermería, función que cumplió hasta su reciente derribo para construir en su solar una nueva enfermería.

De esta cantidad, 92 l. j., 11 s. y 6 d. (1.742 r. v.) se destinaron a cubrir gastos, mientras que las 537 l. j., 9 s. y 14 d. (10.117 r. v.) restantes, los beneficios, se abonaron al gremio.⁶⁴

Las primeras corridas celebradas en la plaza ya terminada fueron las de las Fiestas del Pilar de 1765, que tuvieron un cariz especial dado que sirvieron para festejar la inauguración de la Santa Capilla del Templo del Pilar, siendo así la verdadera puesta de largo de la plaza ante los zaragozanos, que acudieron en masa. Fueron cuatro, ya que el Ayuntamiento obtuvo licencia para organizar dos en su beneficio que, a raíz de la nueva normativa, tuvieron que celebrarse en la nueva plaza, sumándose a las dos de la Sitiada. Ambas instituciones decidieron organizar los cuatro festejos conjuntamente, pero bajo la dirección de la Sitiada. Así, ninguna saldría perjudicada en la recaudación y se podrían traer mejores toreros y a precios competitivos. Los beneficios se repartirían a partes iguales, aunque a posteriori el Ayuntamiento debería pagar a la Sitiada un canon por el uso del recinto en forma de limosna para sus pobres (se fijó en 200 l. j., o 3.764 r. v.). Los *comisarios* encargados de organizar las corridas fueron: Ramón Pignatelli, el marqués de Lierta, Manuel de Terán, José Pueyo y el marqués de Villasegura, estos dos últimos regidores a su vez del Ayuntamiento, lo que debió facilitar los acuerdos.⁶⁵

Las cuatro corridas de 1765 se celebraron los días 9, 14, 19 y 21 de octubre. En ellas se corrieron 64 toros (16 por festejo) de tres ganaderías: la de Manuel López Salinas, de Ejea de los Caballeros, que suministró los 32 toros de las dos primeras corridas y 4 de la cuarta; la de Miguel Miranda, de Calahorra, que proporcionó los 16 de la tercera; y la de Pedro Agüero, que suministró 12 de la cuarta. A tenor de sus honorarios, el nivel medio de los toreros fue más alto que el de los que vinieron el año anterior, algo explicable ya que celebrar cuatro festejos seguidos permitió traer toreros de más calidad para arrastrar al público. A ello se añadió el aliciente de estrenar la plaza recién terminada y festejar la inauguración de la Santa Capilla. La mayoría de los diestros torearon en las cuatro corridas, aunque algunos sólo en dos: un grupo de toreros de Valencia (incluido un *caballero en plaza*), que participó en las dos primeras y cuyos honorarios fueron altos; Juan Romero, torero de a pie y padre del célebre Pedro Romero, toda una estrella dado su exorbitante caché; y *El Pastelero*, modesto torero de a pie. Entre los diestros que torearon en las cuatro corridas, dos fueron de a caballo (Juan de Amissas y Claudio Parra), cuyos honorarios eran superiores a los de la mayoría de toreros de a pie. El resto, ocho en total, fueron de a pie, destacando el gaditano José Cándido, una estrella de honorarios altísimos. Los otros siete fueron en su mayoría de caché alto (Antonio Campapé) o medio-alto (Juan Apiñániz, *El Campanero*, Jerónimo de Luna y Antonio Ramírez), aunque también hubo dos de honorarios mucho más modestos (Eugenio Padilla

y Manuel Anézcar). A todos ellos se añadió una cuadrilla que toreó con *cestones* en las dos primeras corridas. Los beneficios que generaron las cuatro corridas fueron de 7.913 l. j., 10 s. y 6 d. (148.955 r. v.), cantidad que el Ayuntamiento y la Casa de Misericordia se repartieron a partes iguales quedando a cada una 3.956 l. j., 15 s. y 3 d. (74.478 r. v.). De su parte, la Sitiada reservó 800 l. j. (15.058 r. v.) para sus pobres, otras 500 l. j. (9.412 r. v.) para cubrir los intereses anuales que debía pagar al gremio de carpinteros, y el resto, 2.656 l. j., 15 s. y 3 d. (50.008 r. v.), las dedicó a reducir la deuda con dicho gremio.⁶⁶

Una vez concluidas las obras de la plaza, la Sitiada fue entregando al gremio de carpinteros los beneficios que generaban las corridas y novilladas de cada año bajo las condiciones pactadas. De hecho, gracias a la obtención el 5 de febrero de 1766 de una prórroga por ocho años de la licencia para celebrar dos corridas anuales, los años siguientes fueron de bonanza en lo taurino, aunque sin la efervescencia inaugural (los beneficios anuales se estabilizaron a la baja),⁶⁷ lo que permitió a la institución benéfica pagar al gremio puntualmente. Así, a finales de 1772, casi nueve años después del primer abono, la Sitiada había satisfecho ya 17.545 l. j., 7 s. y 6 d. (330.256 r. v.), algo más de la mitad de la deuda de 34.000 l. j. (639.982 r. v.) contraída con el gremio, y le había pagado otras 4.500 l. j. (84.704 r. v.) en intereses (500 l. j., o 9.412 r. v. anuales).⁶⁸ Sin embargo, para entonces ambas instituciones deseaban ya saldar la deuda, especialmente la Sitiada, que ansiaba dejar de pagar intereses al gremio ya que cada vez le resultaban más gravosos.⁶⁹ Éste, por su parte, quería recuperar su cuantiosa inversión y cancelar los dos *censos* que tenía con el Cabildo. Por ello, unos meses después, el 1 de julio de 1773, pactaron una fórmula ventajosa para ambas: el gremio condonaría 1.600 l. j. (30.117 r. v.) a la Sitiada y ésta se haría cargo de las 289 l. j., 17 s. y 7 d. (5.456 r. v.) a que ascendían los intereses o *pensión y prorrateada corrida* pendientes de los dos *censos* que el gremio pidió en su día al Cabildo para tener liquidez durante las obras.⁷⁰

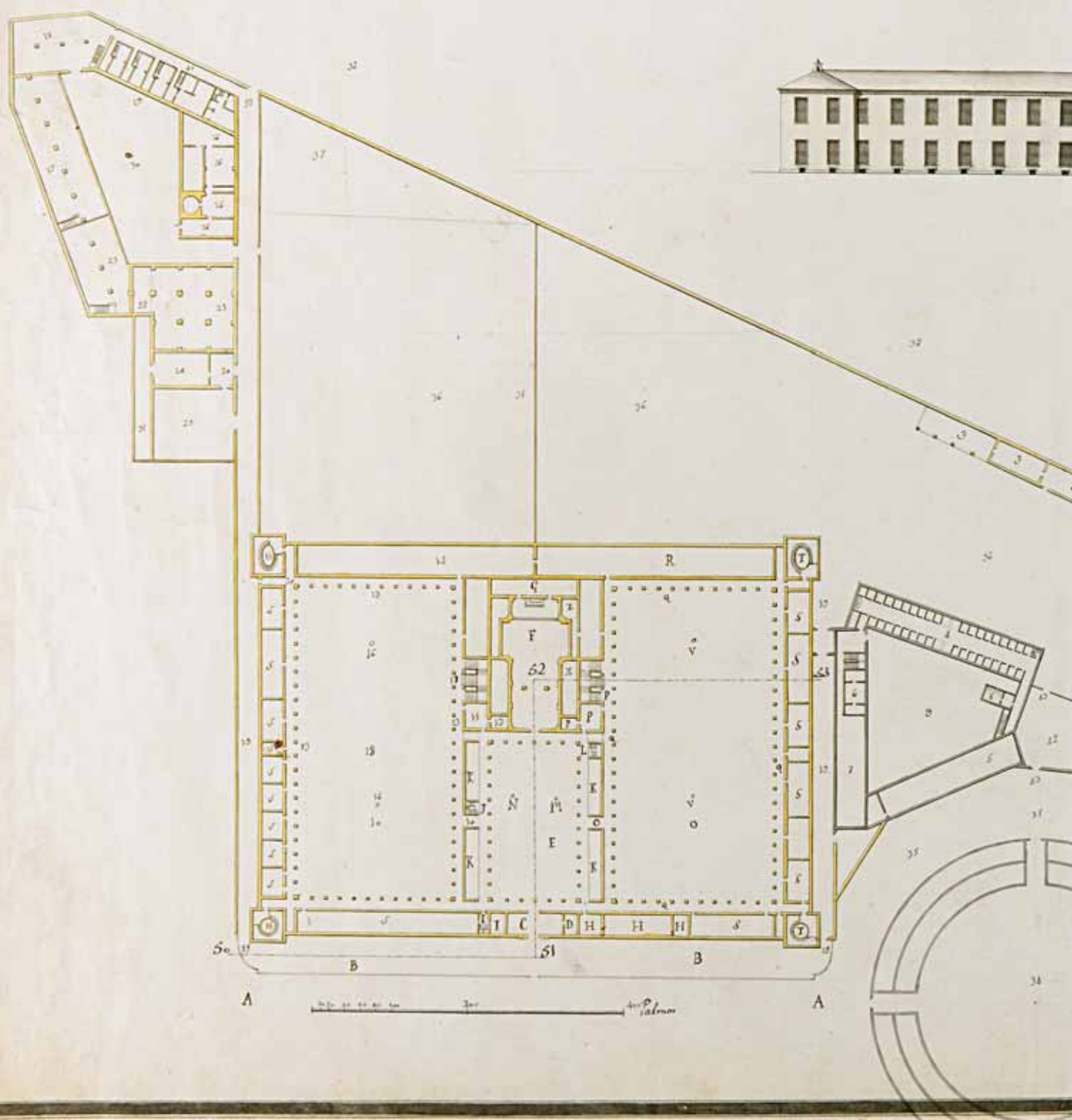
Como resultado del acuerdo, de las 16.454 l. j., 12 s. y 10 d. (309.725 r. v.) a que ascendía la deuda a mediados

58. Gregorio Sevilla, *Plan y perfil del nuevo [sic] proyecto del Hospicio de Misericordia de la ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, 20.III.1773, lápiz, tinta negra y aguadas amarilla y gris sobre papel verjurado, 52 x 74,9 cm, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Gabinete de Dibujos, Madrid, sign. MRABASE, A-2664. Ejercicio para Académico de Mérito por la sección de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando presentado por el destacado escultor y arquitecto ilustrado Gregorio Sevilla, aprobado en la Junta Ordinaria del 7 de agosto de 1774. Este diseño para la nueva sede de la Casa de Misericordia, cuya construcción impulsaría Ramón Pignatelli, incluye uno de los dibujos más antiguos conocidos de la planta de la plaza de toros. Representa el coso taurino como un elemento de contexto del hospicio, que debía levantarse junto a la plaza, de ahí el escaso detalle y ciertas licencias de la traza.

PLAN Y PERFIL DEL NUEVO PROYECTO DEL HOSPI

Explicacion

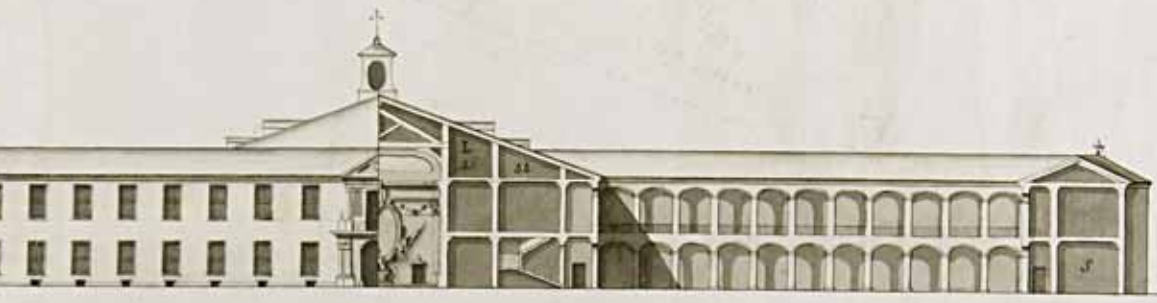
- | | | |
|--|---|--------------------------------|
| A Calle que gira de la Plaza de Toros a Combaleaciones | J. Abitacion del Regente | Q Transitos abiertos para toma |
| B Plaza delante de la Casa | K Abitacion de los Maestros | R Refectorio sotanado para dis |
| C Entrada Principal | L Escaleras de Abitaciones & Cura Vecos y para | S Salas de Labes |
| D Abitacion del Portero | suba á los transitos de Casados q ^e en el Perfil | T Logaras Comunes |
| E Suna ó Pazo | se demuestran con la misma letra | V Arque para Vecos y pozo para |
| F Iglesia | M Arque de Agua para Vecos | X Confesionarios |
| G Sacristia | N Pozo de Agua para labes | Z Tribuna para comulgar |
| H Salas y Archivo de Sitadas | O Abitacion para Mugeris | 1 Escalera principal |
| I Abitacion & Mayordomo | P Porteria y escala Principal | 2 Gran Pazo |



PICIO DE MISERICORDIA DE LA CIUDAD DE ZARAG.

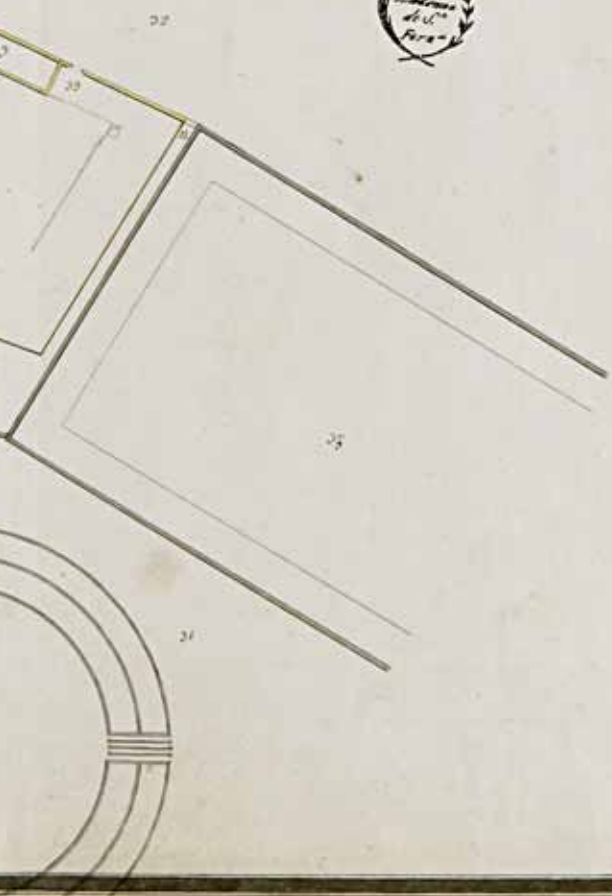
- 3 Cuartos para Coladas
- 4 Sala de Correccion para Mujeres
- 5 Refectorio
- 6 Habitación de la Madre
- 7 Guardia Ropas
- 8 Lugares comunes
- 9 Patio
- 10 Habitaciones para Hombrs
- 11 Portexa

- 12 Cuarto del Souexo
- 13 Transeos abiertos à los Saticos para tomar las Habitaciones
- 14 Refectorio y rebaxo Dispensa
- 15 Lugares comunes
- 16 Pozo de agua para labor y aspiro
- 17 Escalera principal
- 18 Gran patio
- 19 Lunas y Calle para Casas



Perfil q. para por la linea 5o. 51. 52. 53.

la 2a No qe en 4a 6a 8a 10a 12a 14a 16a 18a 20a 22a 24a 26a 28a 30a 32a 34a 36a 38a 40a 42a 44a 46a 48a 50a 52a 54a 56a 58a 60a 62a 64a 66a 68a 70a 72a 74a 76a 78a 80a 82a 84a 86a 88a 90a 92a 94a 96a 98a 100a



Oficinas

- 20 Entrada à la Cocina
- 21 Cocina general
- 22 Tragederas
- 23 Dispensa
- 24 Refectorio de Sixvientes
- 25 Patio para Lenà
- 26 Oeno y sus Oficinas
- 27 Granero con Dorega à accia de oyo
- 28 Caballerizas y sobre ellas Tallas
- 29 Habitaciones de los Sixvientes
- 30 Patis con feno
- 31 Callejon del Arroyo
- 32 Paseo publico de la Ciudad
- 33 Tringlado para la Artilleria
- 34 Plaza de Jeros
- 35 Calle por la espalda de la Plaza
- 36 Huerto
- 37 Fuente
- 38 Division de Oromeros de Mujeres
- 39 Puercas al Campo
- 40 Entrada para las Caballerizas y Habitaciones de Sixvientes
- 41 Calle para entrar los Jeros à la Plaza desde el Campo
- 42 Patis para el decanto de los Mamos
- 43 Puercas para entrar à la huerta
- 44 Claustro para los Decantados de Casados y Sixvientes
- 45 Cuartos para Casados y prisiones adxentes de la Iglesia contigua à su fabrica

Todo el segundo alto à rezar de la habitacion del Mayor como que ha de quedar sobre la Puercas y las de los Señores Puercas y de heder contiguas à las Puercas de hombres y Mujeres han 20 cuartos de Decantados para ambos Sanos Zaragoza y Mallorca 1778

Gregorio Sevilla

de 1773, la Sitiada acabó pagando al gremio sólo 14.854 l. j., 12 s. y 10 d. (279.608 r. v.). Esto se fijó por escrito ante el notario Mariano Asín el 1 de julio de 1773. Las partes, representadas por Pignatelli y una junta de doce maestros carpinteros, rubricaron una escritura de «ajuste, combenio y época» con la que se dio por zanjada la deuda y el cobro de intereses. No obstante, la deuda no se saldó al otorgarla, sino un tiempo después y en varias tandas, cuando la Sitiada tuvo liquidez, retraso que el gremio aceptó. Éste acabó percibiendo por construir la plaza un total de 36.900 l. j. (694.569 r. v.): 32.400 l. j. (609.865 r. v.) de capital y 4.500 l. j. (84.704 r. v.) de intereses. Por tanto, dado que el coste de la plaza se calculó en su día en 34.000 l. j., el beneficio para el gremio acabó siendo a priori de 2.900 l. j. (54.587 r. v.), una cantidad importante pero no desorbitada, sobre todo atendiendo a la gran cantidad de maestros entre los que se debía repartir. No obstante, el beneficio real debió ser mayor (aún descontando los intereses de los dos *censos* que el gremio pidió al Cabildo), ya que la construcción se debió verificar por una cuantía inferior a las 34.000 l. j. fijadas en la contrata gracias a las ventajas que el gremio disfrutó como contratista.⁷¹

Para pagar al gremio de carpinteros las 14.854 l. j., 12 s. y 10 d. pendientes, Pignatelli ideó un plan consistente en obtener 12.000 l. j. *a censo* (225.876 r. v.) del concejo y capítulo eclesiástico de Sos del Rey Católico, cubriendo lo restante con los beneficios de los festejos. Gracias precisamente a dichos beneficios, que ahora percibiría íntegros, la Sitiada podría devolver el crédito en cuatro anualidades que finirían en 1777, pagando unos intereses totales de 960 l. j. (18.070 r. v.). Sin embargo, esta previsión quedó pronto desbaratada al echarse atrás las dos instituciones de Sos. La Sitiada tuvo que buscar alternativas para pagar a los carpinteros y las encontró. Por un lado, el 31 de julio de 1773 tomó *a censo*, a un interés del 3 %, 5.000 l. j. de los ejecutores testamentarios de Antonio de Ara, que debería devolver en dos *luiciones* de 3.000 y 2.000 l. j. Por otro, el 4 de septiembre de 1773 firmó una escritura con el Cabildo Metropolitano por la cual, como había acordado, no sólo se hizo cargo en nombre del gremio de la *pensión y prorrateada corrida* de 289 l. j., 17 s. y 7 d. (5.456 r. v.) que éste tenía pendiente por los dos *censos* que suscribió en su día con el Cabildo, sino que tomó en traspaso los capitales de dichos *censos*, que ascendían a 8.308 l. j., 11 s. y 13 d. (156.392 r. v.).⁷² De esta manera el gremio quedó liberado y vio saldada su deuda. Sin embargo, este hecho no supuso que la Sitiada acabara de pagar su plaza de toros. Dicho fin de pago llegó cuando devolvió, con sus intereses, los capitales de los tres *censos* que había suscrito para saldar la deuda con los carpinteros, algo que debió tener lugar en la segunda mitad de la década de 1770. La plaza de toros acabó costándole a la Casa de Misericordia en torno a 38.200 l. j. (715.274 r. v.) sin contar el precio de los terrenos, y cerca de 40.000 l. j. (752.920 r. v.) cuantificándolo.⁷³

DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LA PLAZA EN SU ESTADO ORIGINAL

Las características originales de la plaza de toros de Zaragoza pueden conocerse a través de varias vías. Tanto el proyecto constructivo de 1764, como la magnífica descripción de Manuel Vicente Aramburu de la Cruz de 1766, y numerosa documentación posterior previa a la reforma de 1916-1918, aportan datos. No obstante, la mayor fuente de información sigue siendo el propio edificio, ya que se conserva en su mayor parte aunque semiculto bajo la nueva *piel* que le dieron las remodelaciones de los siglos XX y XXI. De hecho, la reforma de 1916-1918 respetó su estructura original exceptuando los elementos lígneos (forjados, galerías...), que se eliminaron para ampliar el edificio con una estructura envolvente de hormigón que se cerró con la bella fachada actual, que ocultó la primigenia, la cual pervive como fachada interna del anillo exterior.⁷⁴

Julián Yarza Ceballos concibió un edificio de fábrica exento que siguió la estela de las plazas de Madrid y Aranjuez, siendo pionero en el desarrollo de la tipología arquitectónica de la plaza de toros, una creación genuina de la cultura española de la Ilustración. De hecho, fue la cuarta plaza de envergadura construida en España con estructura permanente de fábrica, moderna planta circular y específica función taurina, junto a las dos plazas mencionadas y la de Sevilla (1761...). De hecho, la zaragozana es la plaza de importancia más antigua conservada sólo por detrás de la sevillana, que sin embargo se concluyó mucho después. El arquitecto ideó un edificio de planta circular de 82,2 metros de diámetro exterior y unos 61,7 en el ruedo,⁷⁵ distribuido en tres niveles de idéntica altura: un piso inferior de *tendidos* cuyo graderío descubierto envolvía el ruedo; un nivel intermedio de *gradas* cobijado por una galería de madera; y un piso superior de *balcones* cubierto por otra galería protegida por el tejado. Los tres niveles se soportaban con una estructura aún conservada de tres anillos concéntricos de fábrica: la fachada exterior; un muro anular intermedio que daba apoyo a los tendidos y a los pilares de las dos galerías de madera superpuestas; y la plataforma de la que arrancaban los tendidos y la barrera. En horizontal estos anillos delimitaban dos crujiás: una interior correspondiente a los tendidos, y otra exterior que, envolviendo a la interior, albergaba en planta baja el gran corredor de distribución que daba acceso a las distintas partes del edificio y en los dos pisos superiores las localidades de grada y los palcos.⁷⁶

La fachada se construyó sobre unos cimientos de una vara castellana de grueso (0,84 m).⁷⁷ Se levantó con aparejo toledano, es decir, con grandes *cajones* o tabicones de «mampostería de piedra y cal» encintados con *cadena*s horizontales de ladrillo de tres hiladas y *pilares* verticales de tres palmos (0,63 m) de anchura, también de ladrillo, hasta el arranque del piso de palcos, siendo su grueso de

1781 *
Zaragoza

TARIFA

DE LOS PRECIOS DE VERANO
de los Balcones, Grada cubierta, y Tendido
de la Plaza de Toros de la Real Casa
de Misericordia. Año 1781.

BALCON.

Reales de vellón.

Balcon à la Sombra	100.
Balcon al Sol	80.

Se previene, que à demás de este precio (que se entregará al tomar la Llave) se ha de pagar de entrada en una de las quatro Escaleras, que suben al Corredor de los Balcones, por cada Persona que suba ; por la mañana 1.

Por la tarde 4.

GRADA CUBIERTA.

El Asiento à la Sombra por la mañana	4.
El mismo por la tarde	10.
El Asiento al Sol, por la mañana	3.
El mismo por la tarde	8.

TENDIDO.

El Asiento del Tendido, tanto al Sol, como à la Sombra, por la mañana	2.
El mismo al Sol, y Sombra por la tarde	4.

59. *Tarifa de los precios de verano de los Balcones, Grada cubierta, y Tendido de la Plaza de Toros de la Real Casa de Misericordia. Año 1781, sin pie de imprenta pero Zaragoza, julio-agosto de 1781, impreso sobre papel verjurado, Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza, sign. ADPZ, EB, libro 2.224, s. f. Cartel anunciador de los precios en reales de vellón de las localidades de sol y sombra de la plaza, correspondiente a las corridas que se celebraron los días 6 y 8 de agosto de 1781, en las que torearon, entre otros, dos de los diestros más célebres del momento: Joaquín Rodríguez *Costillares* y José Delgado *Pepe-Hillo*, que cobraron la astronómica cifra de 50 doblones o 3.000 reales de vellón cada uno. Es el cartel taurino más antiguo conservado del coso zaragozano. Según las cuentas de la plaza, de cada festejo se imprimían 200 *carteles* y 50 *tarifas*.*

tres palmos. Desde ahí hasta su coronación se construyó de media vara (0,42 m) de grosor con aparejo de mampostería sin *pilares*, un cambio imperceptible ya que sus dos caras recibieron un revoco de yeso «bruñido a paleta» y se pintaron. Para proteger la parte inferior de la fachada se creó un zócalo de medio palmo (0,10 m) de grosor «en todo el alto del primer cajón por la parte exterior». Los *pilares* se dispusieron con una separación de 9 palmos (1,88 m), distancia correspondiente a la anchura de los *cajones* de mampostería que delimitaron. Dichos cajones se distribuyeron verticalmente de seis en seis, con sus *cadena*s, hasta el arranque del piso de palcos, alcanzando una altura de 8,5 varas (7,1 m), de lo que se deduce que la altura total de la fachada fue de unas 12,75 varas (10,66 m).⁷⁸

La fachada, carente de decoración volumétrica, se caracterizó por una resolución estética muy sencilla, similar a la de las plazas de Madrid y Aranjuez, muy típica de la

Sobre 1781 *

TARIFA

DE LOS PRECIOS DE BALCONES,
GRADA CUBIERTA, Y TENDIDO
DE LA PLAZA DE TOROS
DE LA REAL CASA
DE MISERICORDIA.

Reales de vellón.

Los Balcones, tanto al Sol, como à la Sombra	80.
--	-----

Se previene, que à demás de este precio (que se entregará al tomar las Llaves) se ha de pagar de entrada en una de las quatro escaleras, que suben al Corredor de los Balcones, por cada Persona que suba, por la mañana 1.

Por la tarde 4.

GRADA CUBIERTA.

Por la mañana à la Prueba, tanto al Sol, como à la Sombra	5.
Por la tarde, tanto al Sol, como à la Sombra	10.

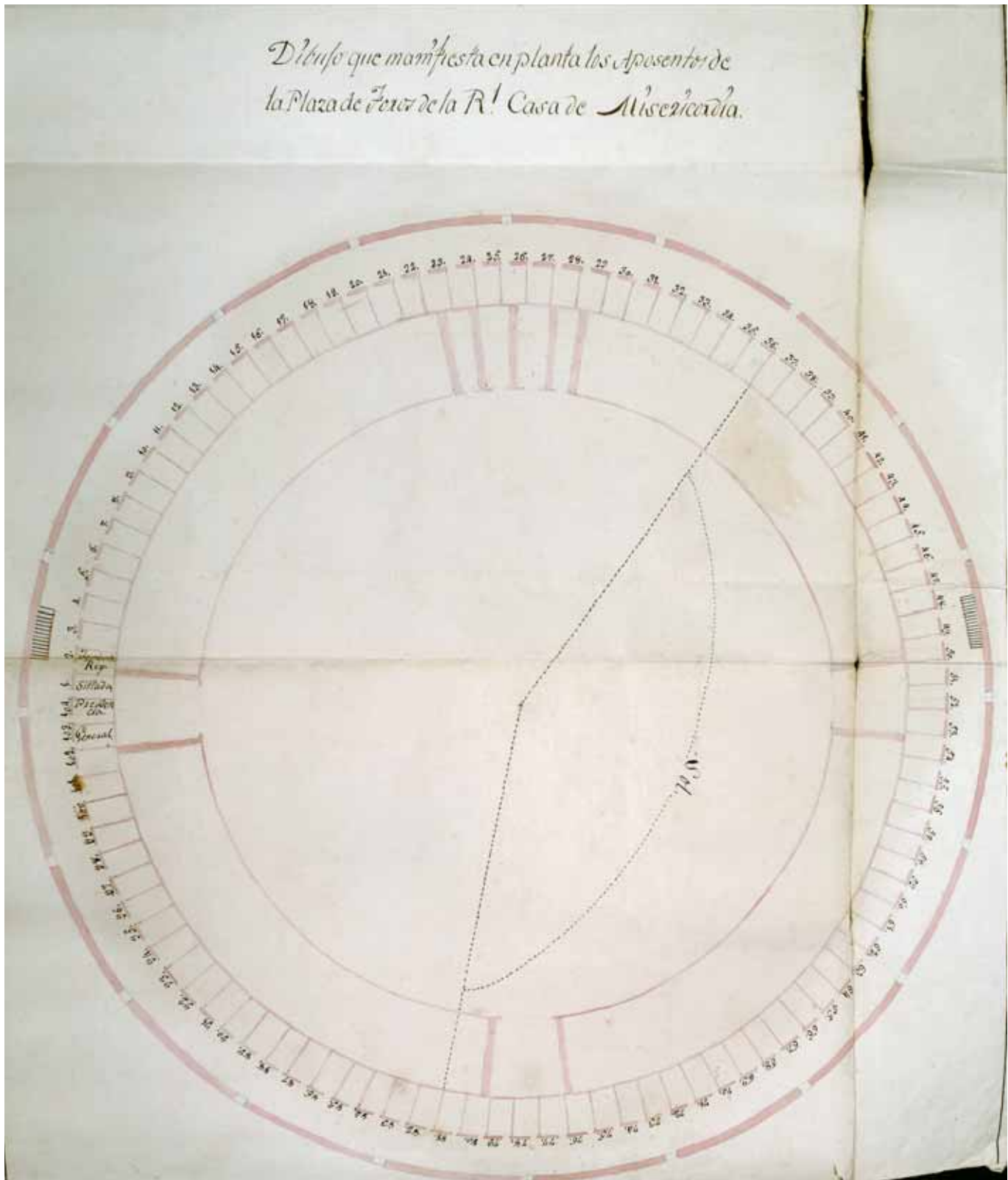
TENDIDO.

Por la Prueba, tanto al Sol, como à la Sombra	2.
Por la tarde, tanto al Sol, como à la Sombra	4.

Las Llaves de los Balcones se darán en la Real Casa de Misericordia.

60. *Tarifa de los precios de balcones, grada cubierta, y tendido de la plaza de toros de la Real Casa de Misericordia, sin pie de imprenta pero Zaragoza, octubre de 1781, impreso sobre papel verjurado, Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza, sign. ADPZ, EB, libro 2.224, s. f. La tarifa de las localidades proporciona una importante información sobre la división de la plaza y su reflejo en la estratificación social de la época. Este cartel de precios corresponde a las corridas que se celebraron los días 13 y 15 de octubre de 1781, durante las Fiestas del Pilar de ese año, en las que torearon, entre otros, los espadas Pedro Rodríguez y Juan Herrero.*

arquitectura funcionalista de la época de la Ilustración pero que a la vez entroncaba con la tradición de la arquitectura civil aragonesa, caracterizada por una resolución muy sobria de sus exteriores. Quedó perforada a intervalos regulares por 41 ejes de vanos, los únicos elementos que la articulaban a nivel arquitectónico restándole monotonía, de ahí su trascendencia estética y no sólo funcional (buena parte de su potencia visual se basaba en la ordenación rítmica y seriada de sus vanos). No obstante, en origen estaba «pintada al fresco, fingiéndose diversas pilastras con sus basas y capiteles» en sus entrepaños, lo que sin duda le restaba monotonía y contribuía a proporcionar al edificio, a bajo coste, un aspecto magnífico, casi palaciego que, además, aumentaba sin duda su clasicismo intrínseco. Los ejes de vanos estaban formados en planta baja por las puertas de acceso y los vanos de iluminación del gran corredor de distribución, y en los dos pisos



61. Miguel Ferruz, *Dibujó que manifiesta en planta los aposentos de la Plaza de toros de la Real Casa de Misericordia*, octubre de 1818, tinta negra y aguada rosa sobre papel verjurado, Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza, sign. ADPZ, EB, leg. 442-3º. Este dibujo de planta es el más antiguo conocido de la plaza de Zaragoza de carácter específico y fue realizado por Miguel Ferruz, maestro de obras de la Real Casa de Misericordia. Detalla la distribución y numeración original de sus 104 palcos, así como la división primigenia entre localidades de sol y sombra.

superiores por las ventanas de los pasillos de la grada cubierta y los palcos, que presentaban «ornatos» pictóricos. Entre las puertas se distinguían dos tipos: las tres principales, que permitían acceder al ruedo directamente desde el exterior, y las normales, que daban paso al gran corredor de distribución. Las puertas normales, con jambas y

dintel de ladrillo, eran simples vanos adintelados dispuestos cada dos ejes de ventanas con la excepción de los que flanqueaban las tres puertas grandes. Se cerraban con una hoja de madera «de gorronea de bastimento con sobreportal», de doce palmos de altura y ocho de anchura (2,51 x 1,67 m), con cerraja. Por su parte, las tres puertas

principales, también muy sencillas, se distinguían por su remate en arco de medio punto y su tamaño mucho mayor (alcanzaban unos 7 metros de altura), y se cerraban con dos hojas de madera «de bastimento de gorrón» dotadas de cerradura y «sobreportal». Eran: la Puerta Principal (emplazada al este y coincidente con la actual Puerta Grande), la Puerta de Arrastres (al sur, donde los actuales toriles) y la Puerta de Cuadrillas (ubicada al norte).⁷⁹ Por encima, las ventanas de los dos pisos superiores eran también de una sencillez extrema. Las de grada cubierta de formato ligeramente rectangular y altura algo mayor que las del piso de palcos, que eran cuadradas aunque de la misma anchura. Todas ellas tenían, para evitar que se desmoronara la mampostería, un marco de ladrillo oculto por el revoco. La fachada, según se estipuló, debía rematarse con un alero de canetes de madera, aunque al final se optó por un *rafe* de yeso de media caña.⁸⁰

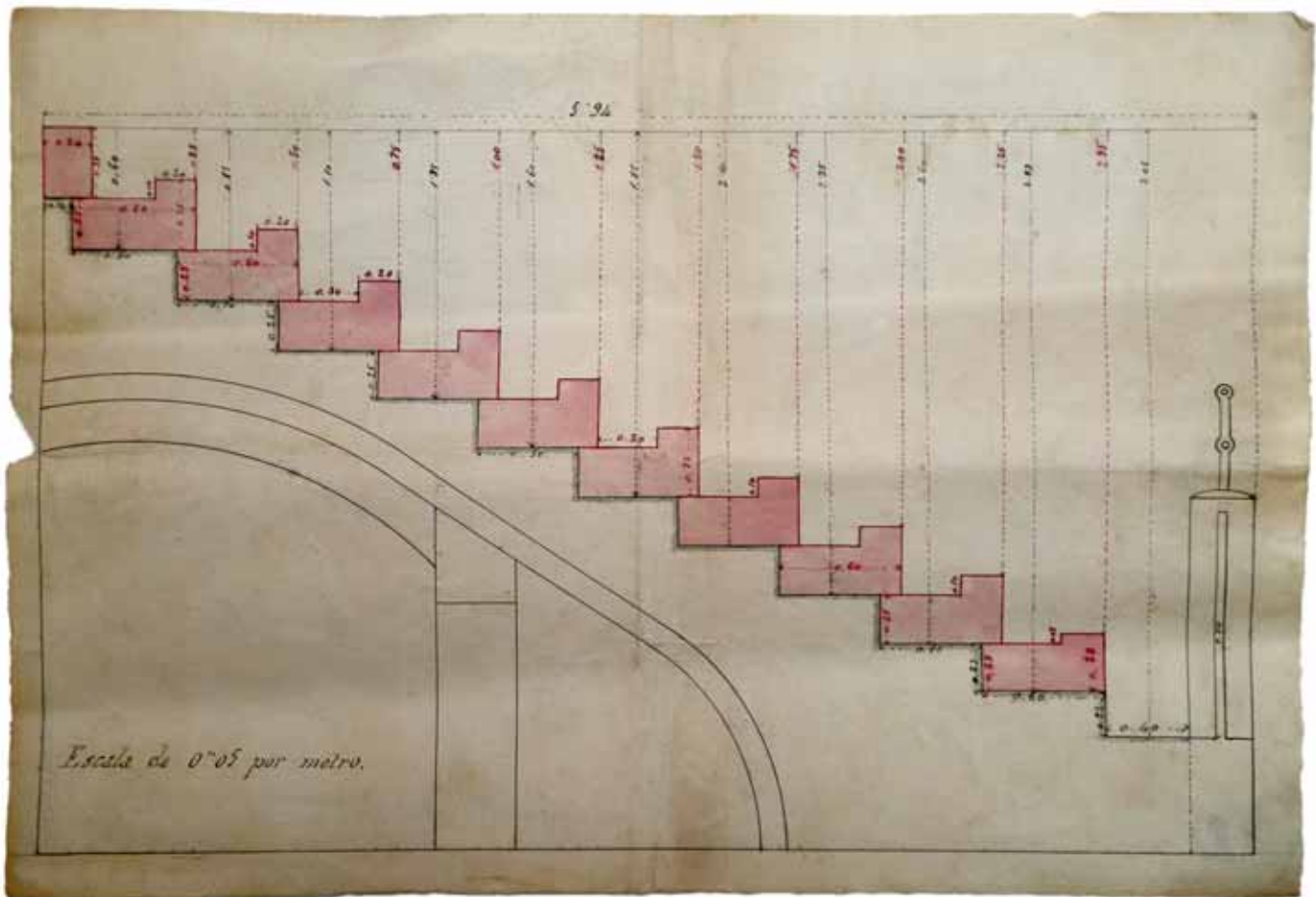
La fachada daba paso al gran corredor de distribución, que todavía se conserva con su función y anchura originales, aunque algunos de sus elementos se suprimieron en la gran reforma de 1916-1918 (se eliminaron las escaleras, mientras que los pies derechos que reforzaban el forjado superior se sustituyeron por pilares de hormigón). El corredor, de unos 4,85 metros de anchura, estaba delimitado por la fachada y el gran muro anular concéntrico que servía de apoyo a los tendidos y al piso de grada cubierta. Dicho muro, todavía conservado, presenta hoy su aparejo toledano parcialmente visible. Se resolvió «del mismo grueso y método que la pared exterior», es decir, con idénticas características que la fachada, «dejando roturas de puertas para salir a los tendidos», unas «roturas» que correspondían a los corredores de las tres puertas grandes, los túneles de los toriles y los vomitorios. Éstos, todavía conservados con modificaciones, eran pequeños corredores de disposición radial y paramentos laterales de tablas, dotados de escalera de madera. Permitían acceder a los tendidos desde el gran corredor de distribución. Eran ocho en total y se distribuían a intervalos regulares, existiendo dos en cada uno de los cuatro sectores en que quedaban divididos los tendidos. Por su parte, las tres puertas principales se prolongaban en tres pasillos, también radiales pero mucho más amplios, que desembocaban en el ruedo. Dichos pasillos, todavía conservados, se comunicaban a su vez con el corredor de distribución, por lo que daban acceso también a los distintos sectores de la plaza. En la zona de los tendidos quedaban flanqueados por sendos paramentos murales de ladrillo, aún conservados, de dos palmos de grosor (0,42 m) con «cimiento correspondiente», que se adaptaban a la inclinación de los tendidos.⁸¹

El gran muro anular concéntrico sostenía el forjado del piso de grada cubierta junto con la fachada y un anillo intermedio formado por 90 pies derechos o pilares de madera de sección cuadrada de un palmo de lado (0,21 m), dispuesto entre dicha fachada y el muro anular, pero más

próximo a éste. Dicho anillo era básico para sostener la estructura de madera de las dos plantas superiores, ya que no sólo soportaba el forjado inmediato, sino que sus pies derechos tenían continuidad en los dos pisos restantes. Dividía el gran corredor de distribución en dos naves paralelas de desigual anchura aunque permeables entre sí gracias a la gran separación entre pilares. Cada uno de ellos, dada su función portante, tenía su propio cimiento y un sencillo zócalo de piedra caliza de la cantera de las Celadillas de Épila, la de mejor calidad de las cercanías de Zaragoza. Dichos zócalos, con forma de cubo de dos palmos de lado (0,42 m), tenían una perforación superior de cuatro dedos (7 cm) de profundidad para encajar los pies derechos, que ganaban en estabilidad y quedaban protegidos de la humedad.⁸²

El gran corredor de distribución se concibió también para permitir el acceso a los pisos de grada y palcos. Para ello se construyeron escaleras adosadas a la cara interior de la fachada, probablemente cuatro. Cada una se cerró con su caja, formada por cuatro pies derechos unidos por tabiques de «dos medios ladrillos». Dichas escaleras presentaban correas y escalones de fábrica de ladrillo «con sus bar[r]otes» y barandillas de madera. Sólo dos de ellas tenían continuidad en el piso superior y permitían acceder a los palcos. Debajo de las escaleras se dispusieron los *comuneros* o retretes (cuatro bajo cada una), que fueron individuales, dotados de puerta con cerrojo, *asiento* de tablas y pozo negro de cinco palmos (1,05 m) de diámetro y treinta (6,3 m) de profundidad.⁸³

Los ocho vomitorios del gran corredor de distribución permitían acceder a los tendidos, que albergaban las localidades más baratas y enmarcaban el ruedo, cuyo piso, que se formó con *cascajo* bien apisonado e «igualado», se rodeó, para seguridad de los espectadores, por una barrera carente de contrabarrera y callejón, dos elementos que se añadieron posteriormente.⁸⁴ Su aspecto sería similar al de la actual contrabarrera. Estaba formada por un zócalo de ladrillo que rodeaba el ruedo y apoyaba en el gran anillo de cimentación del que partían también la plataforma inferior de los tendidos y sus arcos rampantes. De hecho, el zócalo, que se concibió de tres palmos de altura y grosor (0,63 x 0,63 m), con un palmo extra «de restillo en todo su grueso con cal y yeso», presentaba un resalto hacia los tendidos que servía «para recibir los rampantes de los tendidos». La barrera propiamente dicha se articulaba mediante grandes pilones o «pilastras de madera que rematan en unas bolas e imitan diversos jaspes», de «un palmo de frente y onze dedos de grueso» (0,21 x 0,19 m), que interrumpían el zócalo penetrando tres palmos (0,63 m) en la cimentación, donde se encarcelaban «haciendo las cajas para dichos pilones de ladrillo y rastrillo con cal y yeso». Los pilones tenían *canales* laterales para insertar los grandes tableros de cinco palmos (1,05 m) de altura y dos dedos y un tercio (4 cm) de grosor que formaban la barrera sirviendo «de talanqueras», que llevaban tres traviesas de refuerzo por



62. Juan Antonio Atienza García, *Sección transversal de la nueva gradería de piedra para los tendidos de la plaza de toros de Zaragoza*, h. 4.IX.1876, tintas negra y roja, y aguada rosa sobre papel, Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza, sign. ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-1º. Se aprecian las características de la nueva gradería de piedra diseñada por Atienza, que se construyó en sustitución de los viejos tendidos de madera pero reaprovechando su estructura portante original, las *cuevas*. Esta gradería de piedra no es visible en la actualidad pero todavía subsiste debajo de la actual, hecha en piedra artificial.

atrás, «entrando la de medio en el zócalo enfalcada», y que iban «pintados con diversas figuras y países». Coincidiendo con las tres puertas principales y los toriles, la barrera se interrumpía y presentaba puertas batientes o «de vestimento de una ala, con sus gorriones y cerrojos».⁸⁵

Los tendidos estaban formados, emulando a los anfiteatros romanos, por un graderío escalonado de once anillos concéntricos dispuesto en torno al ruedo, cuyo aforo era de 4.268 espectadores, lo que suponía casi la mitad de la capacidad total de la plaza, que ascendía a 8.762 asientos dando a cada uno una anchura de dos palmos y un tercio (0,49 m).⁸⁶ Esta distribución del aforo a partes iguales entre tendidos y galerías cubiertas puede parecer extraña en vista de otras plazas posteriores, pero fue típica de los cosos dieciochescos (Madrid, Aranjuez...), tanto por la pervivencia del concepto de *balcón*, que provenía de la celebración de las corridas en la plaza pública utilizando los balcones de las casas para acoger al público, como por la gran importancia que, por su rentabilidad, se daba a las localidades de más categoría frente a las populares, que aún no habían adquirido la preeminencia que les proporcionó a partir de mediados del siglo XIX el triunfo del concepto de plaza de toros monumental. Además, esta

distribución del aforo tuvo gran influencia en la configuración física del edificio, ya que sus tres pisos (tendidos, grada cubierta y palcos) se concibieron con una misma altura e idéntica presencia visual desde el ruedo, algo que conforme fue avanzando el XIX fue cada vez menos habitual en las plazas de nueva planta, en las que la relación proporcional entre los tendidos y las galerías se fue equilibrando (lo habitual en la segunda mitad del XIX fue una relación del 50% entre tendidos y galerías) hasta alcanzarse la preeminencia de aquellos ya entrado el siglo XX en plazas como Las Ventas de Madrid (1923-1934).⁸⁷

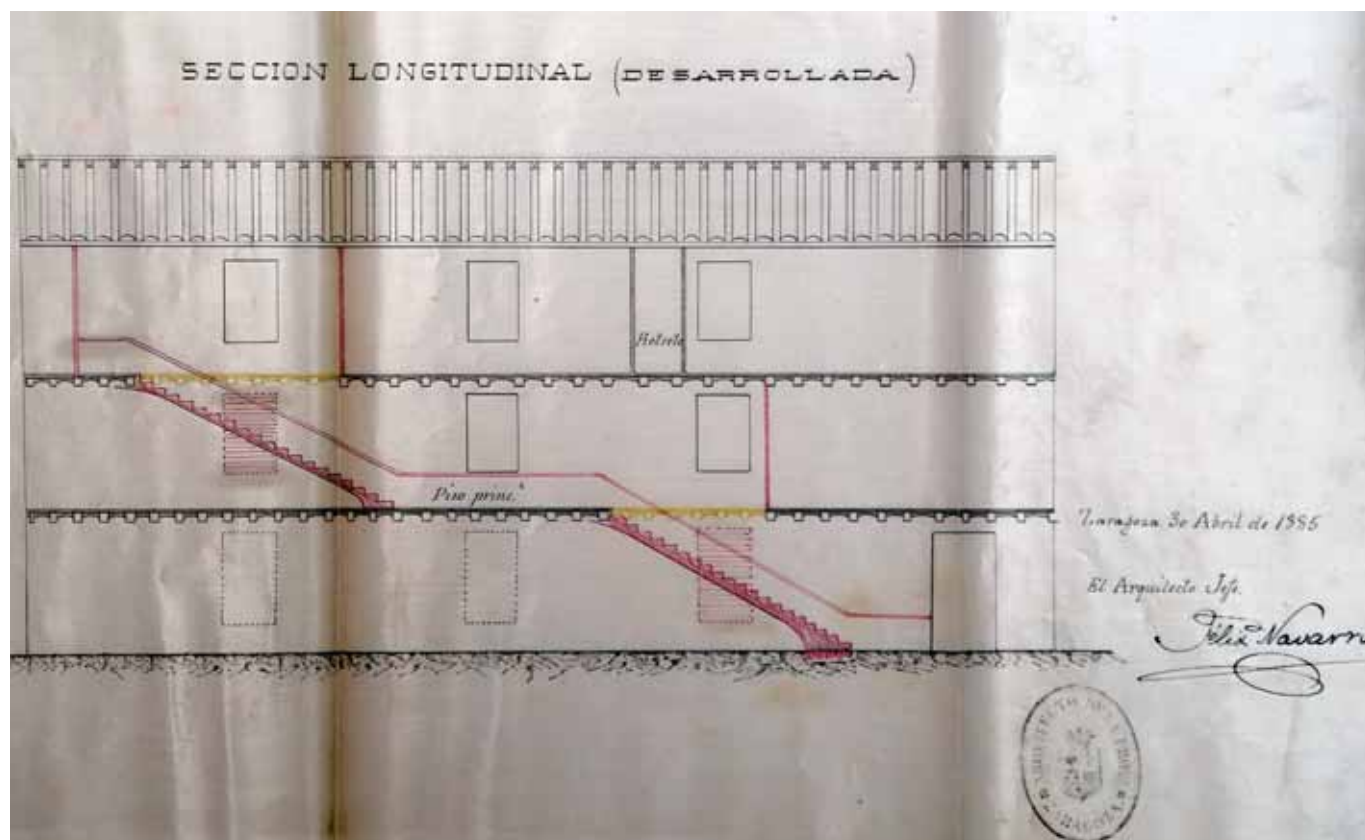
Las once gradas de los tendidos se hicieron de madera pero sobre una estructura envolvente de ladrillo todavía conservada en su función original. Dicha estructura, conocida como las *cuevas*, se formó con 96 arcos rampantes de acusado declive y disposición radial, de un palmo y dos dedos de grosor (0,24 m), alineados con los pies derechos del corredor de distribución. Se tendieron sobre robustos pilares de ladrillo con su propia cimentación partiendo del gran muro anular concéntrico que cierra el corredor de distribución, que sirvió de apoyo a los pilares. En su extremo contrario, en la zona más próxima al ruedo, los arcos se ataron entre sí mediante una segunda hilera

de arcos, en este caso rebajados y de disposición anular. Los *rampantes*, que se prolongan en pequeños paramentos radiales, culminan en una plataforma envolvente que, apoyando en el anillo de cimentación que circunda el ruedo, servía de arranque al graderío. Dicho graderío *encajonado* apoyaba sobre la plataforma y los arcos rampantes aprovechando su inclinación. De hecho, para sostener el graderío los *rampantes* presentaban su cara superior *labrada*, es decir, con un acabado escalonado que permitía armar de un arco a otro «las esquadras de medios maderos» que servían de base a los asientos corridos de las gradas, que eran cajones de madera dispuestos «al modo de las gradas de las comedias». Eran de tablas «de a ocho» de dos dedos y un tercio de grosor (4 cm).⁸⁸

Por encima de los tendidos estaban las localidades de más categoría agrupadas en sendas galerías corridas de madera superpuestas: la grada cubierta y los palcos. El piso de grada cubierta se disponía retranqueado respecto a los tendidos. De hecho, sus 104 arcadas reposaban sobre el gran muro anular concéntrico que cerraba el corredor de distribución de la planta baja y servía de apoyo a los tendidos. El forjado de la grada cubierta estaba formado por *puentes* o grandes vigas de madera labradas de un palmo de grosor y palmo y dos dedos *de canto* (0,21 x 0,24 m) dispuestas longitudinalmente. Dichas vigas, que iban empalmadas formando una hilera continua adaptada

a la forma anular del edificio, eran sustentadas por los pies derechos del corredor de distribución, ya que el forjado era a la vez el techo de dicho corredor. Los *puentes* soportaban las vigas de menor calibre que formaban la estructura del forjado, que se disponían en transversal apoyando sus extremos en el muro anular concéntrico y en mechinales con *soleras* abiertos en el muro de fachada. Dichos maderos, «trentenes redondos», se dispusieron a una distancia de palmo y cuatro dedos (0,28 m), formando «bueñas» entre ellos que sirvieron de base para echar el suelo del forjado. Tenían su cara inferior labrada para fijar los cielorrasos de «listones, tejidos de cañas y labados de yeso» que regularizaban el aspecto del techo del gran corredor de distribución de la planta baja.⁸⁹

El piso de grada cubierta se dividía en dos partes concéntricas delimitadas por los pies derechos de un palmo de lado (0,21 m) que, cargando sobre los de la planta baja, servían de sustento al forjado superior: una franja de 2,25 metros de anchura destinada a las localidades y otra de 2,60, que envolvía a la anterior, ocupada por el corredor que les daba acceso. Éstas se cobijaban bajo 104 *balconcillos* que albergaban un graderío corrido de madera de cinco filas y un aforo de 2.600 espectadores.⁹⁰ Dicho graderío, que se dividía por sectores, se cerraba por atrás con tabiques revocados que se tendían entre los pies derechos y se perforaban con puertas que permitían acceder



63. Félix Navarro Pérez, *Proyecto para una escalera de acceso a los palcos de la plaza de toros de Zaragoza en la zona más próxima al Cuartel de Caballería*, Zaragoza, 30.IV.1885, tintas negra y roja sobre papel, Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza, sign. ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-3º. Esta sección longitudinal informa sobre la configuración original de los tres niveles de la plaza, los deambulatorios de la planta baja y de los pisos de grada cubierta y palcos, sus forjados, y la cubierta.

a las localidades desde el corredor, el cual era un espacio diáfano en el que desembocaban las escaleras de la planta baja, dos de las cuales continuaban al piso de palcos.⁹¹

Las 104 arcadas de la grada cubierta, que pervivieron hasta la reforma de 1916-1918, estaban formadas por esbeltos pilares de madera de sección cuadrada rematados por *cartelas* o zapatas de perfiles curvos. Éstos se encajaban mediante espigas en un *telar* o entramado «de medios maderos cuadrados» anclado al remate del gran muro concéntrico que envolvía los tendidos. Tenían un palmo de lado (0,21 m), sus cuatro esquinas achaflanadas, y dos *impostas* o molduritas a modo de pseudocapitel, siendo éste el principal elemento que animaba las arcadas junto a las *cartelas*, que tenían una anchura de cuatro palmos (0,84 m) y una profundidad de uno (0,21 m). Los pilares se remataban en una espiga que atravesaba las zapatas en toda su altura para garantizar la unión firme entre ambos elementos, unas zapatas que sostenían *puentes* o grandes maderos labrados por sus cuatro caras, de un palmo de grosor y palmo y dos dedos *de canto* (0,21 x 0,24 m), empalmados longitudinalmente adaptándose a la curvatura del edificio. Las zapatas formaban con ellos una unidad llegando a sugerir el aspecto de arcos carpaneles gracias a sus perfiles curvos. No obstante, Julián Yarza Ceballos dejó unos ángulos rectos en la unión entre las zapatas y los *puentes* para distinguir estas arcadas de las del piso de palcos, en las que eliminó los ángulos para conseguir el efecto de arcos carpaneles de forma más lograda, sugiriendo la jerarquía superior de esta planta. Cada arcada se cerró hacia el ruedo con un antepecho de balaustres de madera y se coronó en su centro con una *tarjetilla* «en que se designan su número».⁹²

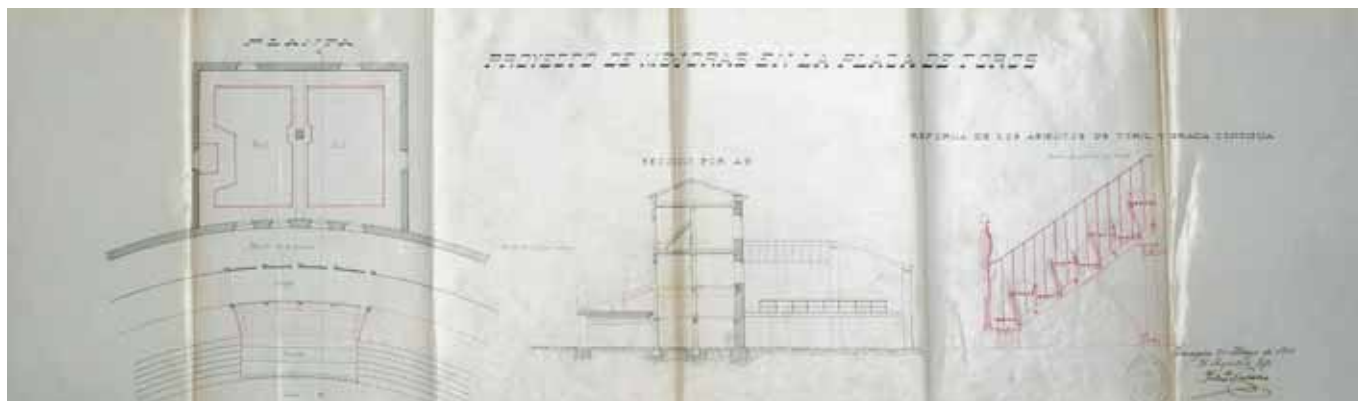
La configuración del piso de palcos era similar al de grada cubierta, empezando por su forjado, idéntico salvo por cargar sus extremos sobre la fachada y los *puentes* de las arcadas de la grada cubierta. Al igual que la planta inferior, la de palcos se dividía en dos zonas delimitadas por los pies derechos de un palmo (0,21 m) de lado que sostenían el tejado. La zona orientada al ruedo, otra vez de 2,25 metros de anchura, albergaba los palcos, mientras que la que la envolvía, de 2,60, era el corredor de acceso. Entre ambas se interponía de nuevo una sucesión de tabiques revocados, perforados en este caso por 104 puertas, una por palco, idénticas a las de grada cubierta y tendidos: «llanas, con sus aros, tres trabiesas, tres alguazas, zerraja y llave». La planta de palcos, cuyo aforo era de 1.664 espectadores,⁹³ se distinguía de la grada por la masiva compartimentación espacial que introducía la división en palcos, y por la ausencia de un graderío escalonado, que aquí era sustituido por localidades dispuestas al ras y con mayor desahogo, algo propio de su coste y del estatus de su público, que se sentaba en *sillas de aneas* y en bancos corridos. Entre los palcos, que tenían «por techos cielos rasos pintados con rosetones y fajas azules», había separadores

de tablas de dos dedos de grosor (3,5 cm) y nueve palmos de altura (1,9 m) como garantía de privacidad.⁹⁴

Los 104 palcos o *apuestos* se configuraron de forma similar a las arcadas de la grada cubierta, con pilares de madera pero más estilizados, en este caso de diez dedos de frente y un palmo de profundidad (0,17 x 0,21 m), para reducir el peso y ganar ligereza visual. Dichos pilares presentaban sus esquinas achaflanadas, dos molduritas a modo de pseudocapitel y, al igual que los de la grada, tenían su superficie pintada con «varios mascarones imitados al bronce». Se coronaban con *cartelas* o zapatas superiores de perfiles en curva que medían lo mismo que las del piso inferior, aunque en este caso se fusionaban sutilmente con los *puentes* consiguiéndose de manera muy lograda el efecto de arcos carpaneles. En el centro de cada arcada, al igual que en la grada, existía una *tarjetilla* con el número de palco. Entre pilar y pilar se disponían antepechos de balaustres de madera, y ya desde las primeras corridas fue costumbre poner toldos individuales para resguardarse del sol, de ahí que la Sitiada determinara muy pronto poner escarpas para evitar que los particulares lo hicieran por su cuenta.⁹⁵ Esta configuración de las arcadas entroncaba con la de las arquerías de la Plaza de la Puerta de Alcalá de Madrid, pero con una resolución formal más sencilla, sin la creación de auténticos arcos y prescindiendo de las molduras para abaratar costes.

De los 104 palcos, 72 se disponían a la sombra y 32 al sol,⁹⁶ una diferencia clave para fijar su precio, aunque al construirse el coso la dicotomía sol-sombra no había adquirido la trascendencia que alcanzó en el XIX. Como es lógico, el palco presidencial se ubicó en plena zona de sombra, sobre la Puerta de Arrastres. No obstante, a diferencia de la Plaza de Madrid, no se le dio una configuración especial, sino que fue idéntico al resto de palcos, distinguiéndose sólo por la inclusión sobre su arcada de un modesto frontón triangular de su misma anchura que levantaba ligeramente sobre la vertiente interior del tejado. Dicho frontón se aprecia parcialmente en la magnífica fotografía que Jean Laurent y Cía. dedicó a la plaza y su entorno en 1877-1879, y se observa con claridad en un óleo sobre cobre de Francisco de Goya de 1793, titulado *Despejando la plaza*, que se ambienta en la Plaza de Zaragoza.⁹⁷ Flanqueando al presidencial existían otros tres palcos reservados a las autoridades civiles y militares y a la Sitiada. Así, el situado más a la izquierda, con el nº 103, era el destinado al Capitán General de Aragón. A continuación, con el nº 104, venía el palco presidencial, seguido del nº 1, que se reservaba a la Sitiada, y del nº 2, destinado al Teniente de Rey de Zaragoza.⁹⁸

Por encima de los palcos estaba el tejado a dos aguas, que se adaptaba a la forma circular del edificio armándose sobre una estructura de «tirantes de maderos treintenes redondos y tigas molineras». Las tijeras y sus tirantes se tendían desde la fachada hasta los *puentes* de las arcadas



64. Félix Navarro Pérez, *Proyecto de mejoras en la plaza de toros. Planta. Sección por AB. Reforma de los asientos de toril y grada contigua*, Zaragoza, 21.V.1885, tintas negra y roja sobre papel, Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza, sign. ADPZ, ND, NB, SPT, leg. 802. Este plano, que acompaña a una memoria, precisa las reformas que, a instancias del Director del Hospicio, proyectó el arquitecto provincial en los asientos de la meseta de toril y grada contigua, y en las pasarelas voladas de los dos corrales de los toriles. La sección transversal de la plaza por la zona de los toriles proporciona importante información sobre la estructura original del coso taurino en esta zona.

de los palcos, y determinaban con su forma triangular la disposición de las dos vertientes del tejado, que eran desiguales (la interior era más estrecha) dado que la cumbrera era coincidente con los pies derechos del piso de palcos. Éstos contribuían a soportar las tijeras, situándose bajo los pendolones y a plomo de los pies derechos de las plantas inferiores, es decir, a 2,25 metros de las arcadas de los palcos y a 2,60 de la fachada. Apoyando en las tijeras se tendían tres hileras de vigas labradas, los *puentes*, que sostenían el *enmaderado* que daba cuerpo a las vertientes. Estaba formado por vigas sin labrar de menor calibre dispuestas transversalmente a dos palmos (0,42 m) de distancia entre sí y apoyando sus extremos en *soleras* perimetrales. Encima iba el encañizado que hacía de base a las tejas sentadas «a cerro lleno».⁹⁹

En el tejado se abrieron cuatro buhardillas o mansardas que pervivieron hasta la reforma de 1916-1918. Su función era dar acceso al tejado, pero también tuvieron un uso simbólico-práctico complementario. El arquitecto las dispuso sobre las tres puertas principales y los toriles, haciéndolas coincidir con los extremos de los dos ejes de la plaza. De esta forma remarcó la jerarquía superior de las puertas principales y reforzó visualmente los dos ejes, facilitando a la vez la localización desde la distancia de los accesos que permitían llegar a las distintas localidades. A su vez, en la base del tejado, coronando las fachadas exterior e interior, existían sendos aleros. Según se estipuló, debían ser de *cañuelos* o canetes de madera de seis dedos de altura, cuatro de grosor (10 x 7 cm) y un saliente de tres palmos (63 cm), que debían situarse a una distancia de un palmo y tres dedos (26 cm), «con su talón rebeso en su extremo, sirviendo de base a un entablado de tabla oja cepillada y cantiada». Sin embargo, la documentación indica que estos aleros se desecharon, optándose al final, sin duda con la aprobación de Julián Yarza Ceballos, por dos sencillos *rafes* de yeso en caveto, es decir, con forma de *escocia* o de media caña, típicamente dieciochescos.¹⁰⁰ Alrededor de la plaza, justo debajo del alero, se creó una plataforma

empedrada de seis palmos (1,25 m) de anchura para evitar el socavamiento de los accesos. A su vez, para evitar el deterioro de la madera y las molestias a los asistentes, se colocaron canalones de hojalata que recogían las aguas que escurrían por la vertiente interior del tejado, que desagaban sobre «los pasos de las puertas principales».¹⁰¹

Mención aparte merecen dos dependencias especiales: los toriles y los corrales. Los primeros se idearon como una parte más del edificio pero con volumetría propia, mientras que los segundos fueron un anexo. Los toriles, que servían para custodiar los toros antes de saltar al ruedo, se concibieron como un bloque rectangular adosado al extremo occidental de la plaza. No obstante, sus espacios penetraban en la planta baja del edificio interrumpiendo el corredor de distribución y los tendidos. Así, su bloque exterior, cuyo espacio lo ocupa hoy la enfermería,¹⁰² tenía tres fachadas cuya configuración era análoga a la del edificio principal: tabicónes de mampostería de tres palmos (0,63 m) de grosor encintados con *pilares* y *cadena*s de ladrillo. Dichas fachadas se perforaban por un total de «dos puertas grandes a lo exterior de la plaza», sin duda para introducir los toros en el recinto. Este bloque exterior, que en origen carecía de cubierta, se coronó en 1774 por un tejado a tres aguas, fecha en que se debieron abrir los cuatro vanos horizontales con rejas (dos en la fachada principal y uno en las laterales) que en el siglo XIX daban luz y ventilación a los dos espaciosos corrales de una única altura en que se dividía su interior, que albergaban en total seis jaulas para custodiar los toros abiertas por arriba. Dichas jaulas, dotadas de un total de nueve puertas «enrrasadas» levadizas de cinco dedos de grosor (9 cm), eran de paredes de ladrillo de dos palmos de grosor (0,42 m). Había otras dos jaulas cubiertas de menor altura para «el verdugo y perros» cuyas puertas eran también «enrrasadas» y de cinco dedos pero no levadizas, «con sus pernios, cerrojos y llaves». Por encima de las jaulas, circunvalando el perímetro interior de los corrales, se disponían a 3,55 metros de altura espaciosas

pasarelas con barandillas de madera para manejar los toros y abrir las puertas levadizas con un sistema de «carruchas cerradas, cuerdas y contrapesos».¹⁰³

Los toriles penetraban en la plaza, cuya planta baja quedaba interrumpida por los dos túneles que permitían a los toros saltar al ruedo, que eran flanqueados por otros dos pasillos, uno «para el verdugo yregonero» y otro «para los perros y los que los cuidan», cuyo uso se significaba «en las pinturas de sus tableros» o puertas al ruedo. El paso por los túneles podía ir abriéndose progresivamente mediante cuatro puertas intermedias de cinco dedos de grosor, «armadas y enrasadas», dotadas de «pernios, cerrojos y llaves». Los túneles, que desembocaban en el ruedo a través de dos grandes vanos adintelados con sendas puertas «de bastimento» con sus «gorrones», cerraduras y «sobreportales», impedían también la continuidad de los tendidos. A cambio, en el espacio resultante existía una plataforma, la *meseta de toril*, que con el tiempo se ocupó con gradas. Allí, a la altura de las arquerías de grada y rodeado por «valaostreados», estaba en origen el sitio destinado a los «timbales y clarines» y a aquellos que, «llevados de su afición, pican a pie seguros a los toros, quedando muy complacidos de hacerles mal y tomando este afán por delicioso objeto de su diversión».¹⁰⁴

Los corrales y otras dependencias auxiliares, como la enfermería, no formaban parte del edificio principal, sino que se albergaban en espacios anexos de configuración irregular en torno a la Puerta de Arrastres. Se organizaban en una alargada franja en dirección a la carretera real que bordeaba el sur de la ciudad, hoy Paseo María Agustín, quedando flanqueadas por las tapias y edificios de la Casa de Misericordia y el *Tinglado de Artillería*, construido en 1766 y reedificado en 1774-1775 como Cuartel de Caballería. Estas dependencias no se citaron en el proyecto constructivo, lo que puede significar que reutilizaron construcciones preexistentes. Fueron reestructuradas en la reforma de 1916-1918 y modificadas con la apertura de la calle Gómez Salvo. Las últimas intervenciones de los siglos XX y XXI trajeron su completa modernización.¹⁰⁵

LA PLAZA EN EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XVIII Y LA PRIMERA MITAD DEL XIX (1766-1850)

Inaugurada la plaza con las corridas de 1764 y las corridas y novilladas de 1765, en los años siguientes siguieron las concesiones reales a la Casa de Misericordia. Así, el 8 de febrero de 1766 Carlos III prorrogó por ocho años la licencia dada en 1761 para tener dos corridas anuales. La celebración de festejos hizo precisos, desde un primer momento, cuidados y arreglos, tal y como se expresaba en la Sitiada del 24 de noviembre de 1766: «que el edificio es muy expuesto a la inclemencia de yncendio sino se custodia y vigila con exacto y minudo desvelo, como que

consiste en maderas lo más de su artefacto. Que en toda función de toros, y más en la de novillos, ha demostrado la experiencia son muchos y repetidos los desmejoros, quiebras de tablas o maderas». Tres años después, en 1769, se fecha la imagen gráfica más antigua conocida de la plaza: la que el ilustre grabador ejeano Carlos Casanova (1709-1770) incluyó en su célebre *Plano y vista de la ciudad de Zaragoza por el septentrión*, que elaboró a partir de una versión previa de 1734. El 21 de agosto de 1769 el rey concedió otras dos corridas, uniéndose a ellas el permiso del conde de Aranda para dos corridas extraordinarias en 1770, 1771 y 1773. El 2 de abril de 1774 era el monarca quien concedía el permiso para ese año para «atender las urgencias de la Real Casa de Misericordia». Un mes después, el 4 de mayo, Miguel Sanclemente, maestro de obras de la Casa de Misericordia, indicaba a la Sitiada el coste de cubrir los corrales de los toriles con un tejado a tres vertientes: 100 l. j. (1.882 r. v.). El 18 de febrero de 1775 el rey concedía cuatro corridas anuales por ocho años.¹⁰⁶

En la década de 1770 se datan cinco dibujos de planta de la plaza que se cuentan entre los más antiguos conocidos. Todos son de carácter general por formar parte de representaciones más amplias del Campo del Toro vinculadas a otros proyectos. Así, el más antiguo, fechado el 20 de marzo de 1773, está firmado por el destacado escultor y arquitecto Gregorio Sevilla (h. 1742-1782), mano derecha de Pignatelli en materia arquitectónica tras el fallecimiento de Julián Yarza Ceballos en 1772. Precisamente, se trata del diseño que, por encargo del prócer aragonés, elaboró para la nueva sede de la Real Casa de Misericordia partiendo de una traza previa de Yarza Ceballos. En él se aprecia la planta de la plaza, aunque con escaso detalle y ciertas licencias (no se representó el bloque exterior de los toriles), por la proximidad que iba a tener al nuevo edificio benéfico.¹⁰⁷ Los cuatro dibujos restantes son dos planos y dos croquis vinculados a distintos proyectos para construir un segundo cuartel de caballería en Zaragoza. Los dos croquis, que son dos variantes de una misma representación, aparecen sin firmar pero son obra indudable del capitán de caballería Pedro Pablo Camón (¿?-1779), uno de ellos fechado en torno al 11 de marzo de 1775 y el otro hacia el 5 de septiembre. Muestran de manera sencilla el entorno de la plaza, que se representa de forma esquemática y con licencias (sin los toriles), incluyendo una de las ubicaciones propuestas por Camón para el segundo cuartel de caballería. Casi año y medio después, el 12 de enero de 1777, se data un plano coloreado del Campo del Toro debido de nuevo a Camón. En él representó la plaza y su entorno, indicando las distintas ubicaciones propuestas para sus proyectos de cuartel y el trozo de la parcela destinada al segundo cuartel de caballería que la Casa de Misericordia acababa de ocupar para construir su nueva sede. El último de los planos, debido sin duda al gran arquitecto ilustrado Agustín Sanz (1724-1801), se fecha hacia el 8 de marzo de 1779. Se trata de un dibujo muy sencillo



65. Luis Gandú Mercadal, *Palco presidencial de la Misericordia de Zaragoza*, h. 1913, positivo digitalizado de un negativo sobre vidrio de 8,9 x 11,9 cm, Colección María del Carmen Gandú Gracia, Zaragoza. Se observan: las arcadas dieciochescas originales de madera de los pisos de grada cubierta y palcos; la gradería de piedra (h. 1877-1879); la nueva barrera y contrabarrera (1908), y el palco presidencial, reformado y ampliado a mediados de la década de 1880 (entre otras obras, se suprimió el sencillo frontón triangular que coronaba la que originalmente fue su única arcada, que fue sustituido por una austera decoración arquitectónica dispuesta sobre el tejado).

en el que éste representó el Campo del Toro, incluida la plaza, para indicar la ubicación propuesta para su segundo proyecto para crear un segundo cuartel de caballería.¹⁰⁸

El 17 de agosto de 1782, Faustino Casamayor, cronista oficioso de la ciudad, manifestando que la plaza «no tenía que envidiar nada a las de Madrid o de Aranjuez», la describió brevemente repitiendo los principales datos aportados por Manuel Vicente Aramburu de la Cruz, quien la había descrito con prolijidad en 1766 al reseñar los festejos taurinos de 1765 que sirvieron para celebrar la inauguración de la Santa Capilla.¹⁰⁹

Tras ser promulgada el 9 de noviembre de 1785 la Real Pragmática de Carlos III que prohibía la celebración de «fiestas de toros de muerte en todos los pueblos del Reyno», cesó la actividad en la Plaza de Zaragoza, lo que significó una gran pérdida de ingresos para la Misericordia. Permitidas nuevamente las corridas por Carlos IV, Casamayor recoge el 13 de octubre de 1789 que en ese día se celebró la primera, «que se verificó con la maior quietud, no obstante ser tantos los concurrentes que apenas se podía añadir uno porque con la noticia se inundó la

ciudad de forasteros sin reparar en los precios, que fueron más altos de lo acostumbrado». Al día siguiente hubo un segundo festejo, habiéndose recaudado en «ambos días 9.750 duros que, rebajados los gastos de corrida y más de 3 mil duros que se gastaron en la composición de la plaza, que estaba muy deteriorada con motivo de no haberse celebrado corrida alguna en 6 años, ha quedado en beneficio de la Real Casa y de sus pobres más de 4 mil duros y además de plaza corriente».¹¹⁰

A propósito de estas corridas conocemos que «para el mejor orden en la entrada a la plaza dispuso la Ilustrísima Junta de Sitiada se distribuyesen ciertos villetes que expresasen el pago y asiento que cada uno había de ocupar en la plaza, cuya disposición tuvo su efecto y aseguró la utilidad y el orden que intentaba», adquiriéndose para ello un sello de bronce. También se procedió a «renovar el tendido de la plaza y reparar barios maderos, puentes, toriles y texado, que el transcurso de tiempo sin emplearse la plaza ocasionó el poco cuidado de sus reparos», reflejándose en la documentación la compra de madera, clavos, ladrillos, tejas, piedras para zócalo, cal y yeso, la conducción

de los materiales, y los destajos y jornales de albañiles, canteros, carpinteros y pintores, citándose la cifra de 88 días de trabajo en la cuantificación de varias partidas, gastos que ascendieron a 2.935 l. j. (55.246 r. v.). Cuatro años después, en 1793, hubo otros cargos por «reparos de la plaza», nueve jornales de albañil, carpintero y peones para limpiar e igualar la plaza, constando también los gastos para 50 toldos destinados a los palcos.¹¹¹

Los días 26 de agosto y 1 de septiembre de 1802 se celebraron sendas corridas con motivo del paso «para Barcelona de los Reyes N. SS. D. Carlos IV y D. María Luisa de Borbón, el Príncipe de Asturias D. Fernando, y SS. Infantes», a las que asistieron «dichos SS. MM., Príncipe de Asturias y demás Personas Reales, como también toda la Comitiva Real, a quienes se cedió graciosamente, con respeto a la distinción de clases, los balcones, asientos de grada y tendido». Constan los «asientos de la Comitiva Real sin pagar. Balcones 56, asientos de grada 340 y asientos de tendido 1300».¹¹²

El último festejo celebrado en el coso antes de la Guerra de la Independencia fue la novillada del 22 de noviembre de 1807, mientras que la primera corrida tras la capitulación de la ciudad tuvo lugar el 8 de septiembre de 1809, estando la plaza «muy hermosa y muy bien arreglada, pintados los palcos del General y puestas las armas que usa el Rey Napoleón». Otras corridas se celebraron el 10 de septiembre y el 13 y 15 de octubre del mismo año, con poca asistencia de espectadores. En 1813, ya liberada la ciudad, hubo dos corridas en las Fiestas del Pilar, en 19 y 21 de octubre, y el 10 de abril de 1814, con motivo de la estancia de Fernando VII de regreso a la Corte tras su cautiverio en Francia, se celebró una novillada, recogiendo Casamayor que «la plaza estaba inundada de gentes que al asomarse al balconcillo [el rey] se pusieron de pie, poblando el aire de eficaces vivas, tremolando pañuelos y sombreros [...], allí fue obsequiado por los regidores de aquella Real Sitiada, que le tenían el balconcillo muy decorado, e igualmente la entrada y escalera». Consta en los gastos de la novillada el cargo por «110 pliegos de papel para forrar la puerta y pilares del palco de Su Majestad». Año y medio después, el 22 de septiembre de 1815, el rey concedió, a petición de la Sitiada, además de las corridas de las Fiestas del Pilar, la celebración de seis novilladas a lo largo del año.¹¹³

Conocemos la distribución de los 104 palcos hecha por la Sitiada el 5 de octubre de 1818. En el mismo expediente se detalla el aforo de la plaza, calculado por Miguel Ferruz el día anterior en 8.762 asientos después de medirla geoméricamente dando a cada asiento dos palmos y un tercio. Se incluye también un dibujo de planta, el más antiguo conocido específico, con la indicación de los 104 palcos. Un año después, el 18 de septiembre de 1819, el mismo Ferruz precisaba el aforo en 9.008 espectadores, habiendo aumentado el número de plazas en los tendidos

1 y 2, en los que añade la palabra «nuevo». Al finalizar la década de 1820 fueron necesarias nuevas reformas, destacando Faustino Casamayor que tras las corridas del 13 y 14 de octubre de 1828 quedó «a la Misericordia bastante premio para compensar el gasto de la plaza, que está del todo arreglada y hermosa».¹¹⁴

Entre 1837 y 1849 la Casa de Misericordia, y por ende la plaza, pasaron a depender de la Junta Municipal de Beneficencia, que ya se había encargado de la institución durante el Trienio Liberal (1820-1823). A partir de 1849, la gestión pasó a la Junta Provincial de Beneficencia, siendo una constante desde entonces el arriendo de la plaza a distintos empresarios. Precisamente del inicio de esta etapa, de 1850, existen dos descripciones de la plaza, la primera de Pascual Madoz, quien precisó su aforo en 8.688 asientos, y la segunda de Fernando G. de Bedoya, quien lo fijó en unos 8.500. De ellas se desprende que poco antes se habían habilitado 32 lunetas en la meseta de toril.¹¹⁵

LAS OBRAS ENTRE 1851 Y 1916

La segunda mitad del siglo XIX se inauguró con una interesante propuesta para la plaza. En agosto de 1852 el arrendatario Vicente Galino, activo entre 1852-1858, escribió al conde de Robres manifestándole su propósito «de hacer en ella todas las mejoras posibles, aunque sean lastimando mis intereses. Una de ellas es la división de plaza por octavos y balconcillos de hierro, reforma que en mi concepto reclama con urgencia [...] para evitar la confusión que en todos los años a habido por efecto la mala distribución de las puertas de entrada [...]. Distribuida la plaza en ocho octavos el espectador que acuda a ella desde luego conoce su entrada por el numero de villete y de consiguiente su comodidad ha de ser doble». Estas mejoras quedarían en beneficio de la Casa. Solicitaba a la institución que rehiciera el chiquero como estaba antes y habilitara dos puertas que faltaban «para los ochos ochavos en el que se divide la plaza». También se llevaban a cabo entonces «el blanqueo y pintura» y «el reboque exterior».¹¹⁶

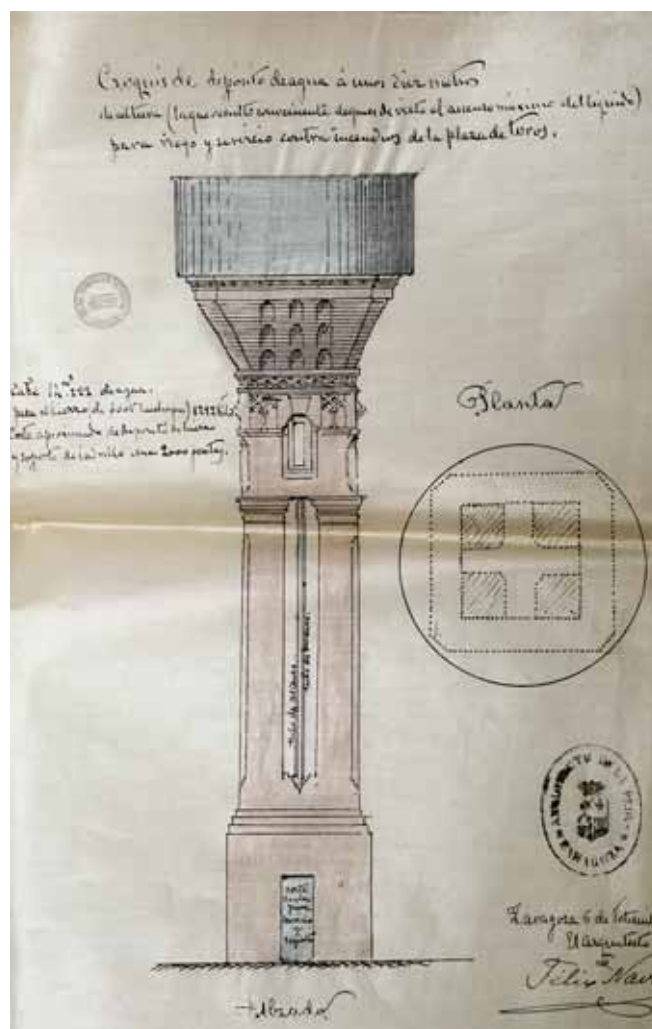
Iniciado el 1 de agosto de 1855 el arriendo a favor de Antonio Gallifa, Javier Jorge, Luis Ferrer, Juan Ballarín, Manuel D. Madrazo y Mariano Larripa, el 28 de septiembre los arquitectos Eusebio Blasco y Taula y Miguel Gelliner y Germá visuraron la plaza, el primero por la Casa Misericordia y el segundo por los arrendatarios, de acuerdo con una de las condiciones del contrato que estipulaba que «los arrendatarios deben recibir la plaza y sus dependencias [...] en buen estado de servicio, previa visura practicada por un arquitecto y los maestros correspondientes por cada parte». Los arquitectos indicaron que «la parte de albañilería [...] está en buen estado, esceptuando algunos trozos de revocos y enlucidos y una porción de bóveda del tendido [...], y 2º que toda la carpintería,

mayormente en la parte de asientos, se halla notablemente deteriorada, exceptuando tan sólo las recomposiciones verificadas estos últimos años, siendo notoriamente indispensable el quitar veinte tablas de los asientos de los tendidos y suplirlas con otras nuevas, y finalmente reclavar los clavos de todos los asientos para evitar desgracias».¹¹⁷ Esto demuestra que los tendidos eran todavía de tablas de madera.

En febrero de 1861 se fecha un proyecto no materializado para construir en piedra los tendidos de la plaza, del que solamente se conservan tres dibujos. El primero incluye tres secciones, una principal en la que se puede apreciar, por encima de los palcos, una tercera galería de madera para aumentar el aforo que no llegó a construirse, y otras dos secciones secundarias, sólo del tendido, donde se reflejaron las 12 gradas de piedra que se querían crear, una de ellas la baja de contrabarrera. El segundo dibujo, de en torno a las mismas fechas, es una planta de la plaza con sus dependencias auxiliares numeradas e identificadas, firmada por un tal Miguel Fras. Existe un tercer dibujo de la planta con los tendidos de piedra, sin fechar ni firmar, pero relacionado.¹¹⁸

La Revolución Gloriosa de 1868 trajo consigo la supresión de las Juntas Provinciales de Beneficencia. A partir de entonces la Casa de Misericordia u Hospicio, y la plaza de toros (que seguía siendo su principal fuente de financiación), pasaron a depender de la Diputación Provincial de Zaragoza, que se convirtió en su propietaria y se hizo cargo de su gestión a través de su Sección o Comisión de Beneficencia. Uno de los primeros empresarios taurinos de esta nueva etapa fue Mariano Cerezo. Próximo a finalizar su arriendo, el 7 de octubre de 1876 se publicó el anuncio de una nueva subasta de la plaza, por un periodo de ocho años (1877-1884). En las condiciones se hacía constar que «se cede en arrendamiento la plaza de toros y edificios anejos a ella, o sean todos los departamentos necesarios para las funciones de toros, como son: el toril, las dos cuadras de caballos, el corral llamado de Cañas con sus cuatro intermedios y la enfermería de toreros, así como también el derecho de pasar por el corral del que fue molino de aceite, donde está habilitado un colgadero para deshacer los toros, y el de vender billetes en los verjados de la Casa». También se estipulaba que «dentro de los tres primeros años del arriendo ha de hacer el contratista, de su cuenta y gasto y en beneficio de la finca, la reforma del tendido de piedra, sujetándose al proyecto formado por el arquitecto de la provincia, cuyo presupuesto importa 41.516 pesetas, 80 céntimos, ejecutándose las obras bajo la inspección y aprobación del mismo arquitecto».¹¹⁹

La plaza fue adjudicada a Juan Antonio Ostalé Loshuertos por 27.513 pts. anuales, comprometiéndose a llevar a cabo la obra de los tendidos en 25 meses, algo que cumplió. Comenzó su actividad el 1 de enero de 1877.



66. Félix Navarro Pérez, *Croquis de depósito de agua a unos diez metros de altura para riego y servicio contra incendios de la plaza de toros*, Zaragoza, 6.IX.1888, tinta negra y lavados marrón y azul sobre papel, Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza, sign. ADPZ, ND, NB, SPT, leg. XIV-917. Este depósito de estilo neomudéjar, diseñado por Félix Navarro, arquitecto provincial, no se construyó.

Tres días más tarde, el arquitecto provincial Juan Antonio Atienza García (?-1878) firmaba un informe indicando lo que debía arreglarse para el perfecto funcionamiento de la plaza. El proyecto de nuevos tendidos de piedra, firmado por Atienza el 4 de septiembre de 1876, consta de varios croquis de las once filas o gradas y un plano con las proyecciones vertical y horizontal de la gradería y una sección transversal, además del presupuesto desglosado de la *pie-dra de arena* de las canteras de Pitillas (Navarra) y el hierro de 16 rejas pisaderas para la ventilación de la *bóveda* antigua que debía sostener las gradas.¹²⁰

En la revista *La Lidia* del 18 de octubre de 1882 se destacaban las mejoras llevadas a cabo en la plaza por Ostalé: «consta de tres pisos: el denominado de tendidos, el de grada, y el de palcos. Su redondel es de los más espaciosos que se conocen, y mide próximamente el mismo diámetro que el de la plaza de la Corte. La cabida en los tendidos es de 4.000 almas, de 2.000 en las gradas y de 1.500 en los palcos, distribuidos estos en la siguiente forma: 36 a la izquierda de la presidencia y 18 en el lado opuesto

de sombra, más seis de sol continuación de los primeros, donde perfectamente pueden acomodarse en cada uno de ellos hasta 20 personas. El resto, hasta el número de 100, está destinado a asientos generales que se denominan andanadas, habiendo en ellos, y como localidad, delanteras de la misma. Los demás asientos de preferencia son los de meseta de toril, los de tertulia, las delanteras de grada y las barreras. El tendido, todo de piedra, construido a expensas del actual empresario D. Juan Antonio Ostalé; costó el mismo *ciento ochenta y tantos mil reales*. Otras mejoras de grande importancia se deben también al mencionado señor que, despreciando las miras lucrativas, ha convertido un edificio de mitad del siglo pasado en obra recientemente construida. Los locales accesorios a la misma propiedad, una y otros de la Casa Hospicio, con espaciosos corrales para encerrar el ganado, cuadra capaz para setenta caballos, matadero instalado con la conveniencia debida para desollar con precisión las reses que se sacrifican en la lidia, y buenos y bien acondicionados toriles con ocho chiqueros, y junto a estos corral cubierto, donde en caso de lluvia puede estar perfectamente guarecido de ésta el ganado que estuviere dispuesto para la lidia [...]. El exterior de la plaza no acusa de ningún modo la alegría y buena disposición de los asientos del interior. El color predominante es el amarillo claro, resultando de muy buen efecto el balconaje de los palcos, por el exquisito gusto de su construcción. El palco presidencial ostenta varias separaciones, pudiendo ocupar todas las autoridades, tanto civiles como militares, sus puestos respectivos de respeto. Cuantas mejoras se observan en caballerizas y corrales se deben a la iniciativa y cuidadosa administración del referido empresario, Sr. de Ostalé, a quien adornan excelentes cualidades, dignas de ser imitadas por muchos empresarios de circos taurinos». ¹²¹

El 16 de abril de 1883, la Sección de Beneficencia proponía a la Diputación que, observándose en los tejados de la plaza «ondulaciones y desnivel», se ordenara al arquitecto provincial que «inspeccione todo el edificio, emitiendo dictamen acerca de las obras de reparación [...] indispensables y la importancia o cuantía según presupuesto aproximado». Inspeccionado por el arquitecto provincial Félix Navarro Pérez (1849-1911), ¹²² éste oficiaba al Presidente de la Sección de Beneficencia el 1 de agosto manifestándole que consideraba necesarios varios reparos parciales del tejado, pero no su desarmado completo, y que creía conveniente sustituir «el tosco forjado del alero interior de yesería por otro de madera de canetes y tablero a cara vista», alejando así el peligro de desprendimientos que ya era inminente en alguna parte. También proponía el arreglo del palco presidencial renovando su antepecho para igualarlo con los nuevos de hierro ya construidos, y una vez que se quitase su pesado alero de material de albañilería, sustituirlo por algún *gracioso* remate de obra de madera. Navarro calculó el coste de estas obras en 3.500 pts. para la reparación del tejado, 3.000 para el nuevo alero

interior y 1.500 pts. para el arreglo del palco presidencial. El 11 de agosto la Diputación aprobó arreglar el palco presidencial y reparar los puntos del alero interior que ofrecieran peligro a cargo del presupuesto de reparación del edificio, mientras que el arreglo del tejado y el nuevo alero interior de madera se pagarían con un presupuesto adicional. ¹²³

Próximo a cumplirse el periodo de arriendo de Juan A. Ostalé y ante el inicio del expediente para una nueva adjudicación, el 26 de marzo de 1884 se solicitaba a Félix Navarro que remitiera el proyecto y presupuesto para reparar la plaza, debiéndose realizar las siguientes obras: «1º. Lavado de la fachada renovando las puertas y ventanas. 2º. Reformar o revestir la fachada con un zócalo de piedra de la altura y espesor que se estime conveniente. 3º. Sustituir por de hierro la barandilla o antepecho de la localidad de grada, que es de madera. 4º. Hacer en los tableros que forman la valla del redondel una remonta de 40 centímetros por la parte que toca en el suelo. 5º. Colocar una caja de piedra en toda la circunferencia de la plaza para que encajen en aquella las vallas y sus postes, defendiéndolas de la humedad de la tierra en que hoy se envuelven. 6º. Sustituir las maromas de cáñamo de la contraballa por otras de alambre de grueso que sea suficiente». De acuerdo con estas directrices, Navarro redactó una *memoria*, fechada el 20 de mayo de 1884, que acompañó de la cubicación de materiales y del presupuesto de las obras precisas, que ascendía a 33.211,45 pts. Meses después, tras un requerimiento municipal del 10 de mayo, se sustituía el alero exterior de yeso de media caña por uno nuevo de canetes de madera de 0,5 metros de vuelo. ¹²⁴

En el expediente para el nuevo arriendo de la plaza para el periodo 1885-1892, de 2 de junio de 1884, se destacaba que «notorias son las bien combinadas reformas que durante los últimos ocho años de su arrendamiento se han verificado en la plaza de toros, cuyas mejoras comenzaron por sustituir con piedra sillería el antiguo tendido de madera, y esto por cuenta del actual contratista, a quien se impuso este sacrificio importante según presupuesto 41.516'80 pts. aparte del precio del arriendo». También se precisaba que «con esta mejora, la renovación que se hizo por cuenta del Asilo de la grada y palcos, y el arreglo que hoy se está terminando en los tejados, y haciendo de hierro el antepecho de la grada, que es de madera, quedará completamente reformado el interior de la mencionada plaza. Resta ahora atender a tan productiva finca en su parte exterior, la cual presenta malísimo aspecto y forma mal contraste con su decoración interior». Respecto a estas obras se manifestaba que «puesto que la provincia ha invertido algunas sumas bastante respetables en las obras hasta la fecha realizadas, parece justo y equitativo que, a imitación del contratista saliente, se encargue el entrante de sufragar los gastos de las restantes mejoras que todavía son indispensables y reclama el conjunto del



67. Fotógrafo anónimo, *Paseillo con la vista de los tendidos, la grada cubierta y los palcos del coso de Zaragoza*, 7.V.1893, fotografía a la albúmina, Colección Asin, Zaragoza. Aspecto que tenía la plaza al finalizar los dos fecundos periodos de arriendo del empresario Juan Antonio Ostalé Loshuertos (1877-1884 y 1885-1892). El arquitecto provincial Félix Navarro, uno de los profesionales más avanzados de su tiempo, proyectó las diferentes mejoras acometidas en la plaza durante ese tiempo con la excepción de los nuevos tendidos de piedra, que diseñó su predecesor, Juan Antonio Atienza, fallecido en 1878.

edificio». Por ello, se hacía constar que «en el pliego de condiciones para la nueva subasta se estipulará que el arrendatario, además del precio del arriendo, se comprometa a hacer en los dos primeros años las reformas y mejoras que en la memoria designa el arquitecto». El precio anual del arriendo se fijó en 22.000 pts.¹²⁵

Concluido el arriendo de Ostalé, la Diputación aprobaba el 13 de diciembre de 1886 las obras que éste había realizado en la plaza, tanto las contenidas en el punto 8º de las condiciones del arriendo (tendidos de piedra), como aquellas «inescusables» realizadas por el contratista, previa autorización, por 1.754,93 pts., que se le debían abonar del presupuesto del Asilo. En el mismo documento consta el desglose de las obras y el coste de materiales, como la «construcción de verjas divisorias de las gradas y hierro necesario para dichas verjas», que firmó el arquitecto el 15 de febrero de 1887.¹²⁶

Juan A. Ostalé repitió como arrendatario de la plaza en el periodo 1885-1892, debiendo ejecutar las obras contenidas en las condiciones del arriendo. Junto a éstas, eran necesarias otras, y así el 16 de febrero de 1885 el Director del Hospicio exponía la conveniencia de varias reformas, cuestión que el 28 de febrero se pasó a informe del arquitecto provincial. Félix Navarro apoyó la propuesta en una *memoria* de 21 de mayo en la que planteó: 1) la «reforma de asientos de toril y grada contigua» para «dar ingreso más decoroso y fácil a los espectadores con asiento de

toril y de facilitar las maniobras previas a la salida de los toros», lográndose un paso de circulación encima de los toriles que comunicara las localidades situadas a ambos lados (incluyó plantas y secciones); 2) la «supresión de columnas intermedias en el palco de la presidencia», es decir, la eliminación de los tres postes de madera intermedios que tenía el palco presidencial, que ocupaba el espacio de cuatro palcos, proponiendo también que en la localidad llamada *tertulia* se quitará el poste del centro; y 3) el «aumento de altura de la pisa de la contrabarrera o delantera del tendido». El presupuesto ascendía a 6.880,22 pts.¹²⁷

Pero no fueron éstas las únicas obras de mejora propuestas en 1885, pues existen dos proyectos firmados por Félix Navarro, el primero del 30 de abril y referente a una nueva escalera de acceso a los palcos, frente al Cuartel de Caballería, y el segundo, del 7 de agosto y alusivo a la creación de un nuevo salón de descanso para la Presidencia. Ambos proyectos presentan sus *memorias* y presupuestos: 1.998,68 pts. la escalera y 5.069,14 el salón, y se acompañan con plantas, alzados y secciones. La obra de la escalera, por su relevancia, se ejecutó de inmediato, entre junio y julio de 1885.¹²⁸

Tras un incidente y en cumplimiento de una orden del Gobernador Civil de 14 de noviembre de 1887, fue revisada la contrabarrera por Félix Navarro, quien manifestó su mal estado y la necesidad de sustituirla añadiendo una pisa de sillería. Firmó el presupuesto, de 4.368 pts.,

el 9 de febrero de 1888. La obra se ejecutó con urgencia. Meses más tarde, el 24 de julio, la Sección de Beneficencia exponía al pleno de la Diputación la necesidad de dotar de agua al edificio con la instalación de bocas de riego que facilitarían la limpieza y cuidado del ruedo y sirvieran en caso de incendio. También la de levantar la altura de los «tablancillos de toril» para su visibilidad. En respuesta, Félix Navarro exponía el 7 de septiembre la posibilidad de elevar los asientos de toril, obra que podría estar lista para las Fiestas del Pilar, pero sobre todo proponía la construcción de un interesante depósito elevado de agua, de pie de ladrillo y cuba de metal, resuelto en un pionero lenguaje neomodéjar. De esta estructura, que presupuestó en 3.000 pts., se conserva su diseño, rubricado el 6 de septiembre de 1888. Sin embargo, en la sesión de la Diputación del día 22 se desechó la instalación de bocas de riego y por ende la construcción del depósito. Respecto a los asientos de toril, a pesar de contarse, por oficio de 20 de septiembre, con el apoyo del contratista Ostalé, se decidió posponer la obra e incluirla en las condiciones del siguiente arriendo.¹²⁹

Avanzado el segundo periodo de arriendo de Juan A. Ostalé, el 10 de marzo de 1890 Félix Navarro oficiaba al presidente de la Sección de Beneficencia de la Diputación para comunicarle que había pasado a «reconocer la barrera». Le manifestaba su mal estado y la necesidad de renovarla completamente. Meses después, el 30 de junio, rubricaba las «condiciones facultativas que han de regir en las obras de reconstrucción de la barrera y burladeros», que presupuestó en 5.740 pts., debiéndose utilizar madera de pino para los tableros y postes. En el pliego de condiciones se especificaba que la ejecución de la obra se contrataría en pública subasta, no pudiendo durar más de dos meses y debiendo ser reconocida por el arquitecto provincial. Poco después, el 5 de julio, Ostalé proponía ejecutar la obra por su cuenta, «evitando las dilaciones de la subasta y otros inconvenientes», por la cantidad estipulada. No pudiendo aceptarse la propuesta, pues un gasto superior a 2.000 pts. implicaba la adjudicación por subasta, se fijó el día 24 de julio para su celebración. La obra se adjudicó a Ostalé por 5.735 pts. Concluida, el 14 de noviembre se practicó «un detenido reconocimiento de todos los postes y tableros que constituyen el conjunto de las obras, y se encontraron ajustados en sus detalles de ejecución y colocación a las condiciones facultativas». La obra se recibió provisionalmente con esa fecha y definitivamente el 17 de marzo de 1891.¹³⁰

Iniciado el último año del segundo arriendo de Juan A. Ostalé, se puso en marcha el proceso para una nueva adjudicación «durante los ocho últimos años del corriente siglo». La subasta fue convocada para el 24 de octubre de 1892 con el precio en alza de 23.600 pts. anuales. Habiendo concurrido sólo Francisco Navarro y Lairado con la proposición de 23.625 pts., le fue adjudicada. Con el contrato se conserva el proyecto de las reformas que debían

llevarse a cabo en la plaza, firmado por el nuevo arquitecto provincial Julio Bravo Folch (1862-1920) el 17 de mayo de 1892: «1.ª Elevación de los tablancillos de toril de suerte que desde ellos pueda verse sin dificultad todo el redondel sin que lo impida, como hoy sucede, el público de la meseta. 2.ª Arreglo de un nuevo corral para el encierro del ganado. 3.ª Pintura interior de la plaza en el 1.º y en 6.º año de los ocho que comprenden el arrendamiento a partir del mas próximo viniente. 4.ª Colocación de adecuado pavimento en los pasillos que dan acceso a las gradas y palcos». El presupuesto era de 20.798,78 pts. y se adjuntaban también dos planos: uno de la reforma de las cuadras y corrales, y otro de los asientos de toril.¹³¹

Junto a estas mejoras de obligada ejecución, el empresario solicitaba el 17 de enero de 1894 autorización para «establecer en dicho circo la luz eléctrica», sustituir con andanadas los palcos de sol nº 38 a 42, 82 y 83, «de muy difícil venta», y establecer dos callejones en los corrales para defensa de los cuidadores de los toros. Julio Bravo informó sobre esta solicitud el 14 de febrero, manifestando, respecto a la instalación de la luz, la necesidad de conocer el proyecto. El 17 del mismo mes proponía autorizar las otras dos obras, que se aprobaron el 23 de febrero. Se acordó también comunicar al empresario la necesidad de «habilitar por su cuenta un local independiente para la música del Hospicio, capaz para 60 individuos tocando». Meses después, el 21 de noviembre, Francisco Navarro planteó nuevas obras «para mejorar las condiciones de la finca dándole mayor cabida en la localidad de tendidos, y comodidad en los asientos de barrera, haciendo a su vez desaparecer las deficiencias observadas en la lidia a causa del exceso de perímetro que tiene el redondel». Para lograrlo proponía: «1.º Aumentar en la parte inferior de tendidos dos gradas iguales a las actuales y un pasillo de 30 centímetros de ancho para facilitar el paso entre la barrera y primera grada de tendido. 2.º Reducir el perímetro del redondel y callejón 1,3 metros de su radio, que es la longitud que nos da el aumento de dos gradas y pasillo mencionadas en el párrafo anterior. 3.º Rebajar el nivel del piso del redondel 0,7 metros, que es la altura ocupada por las dos referidas gradas igual a su desnivel. 4.º Aumentar de cabida los cuatro pozos que existen en las cuatro puertas principales que dan entrada al callejón y cuyo destino es de recibir las aguas que afluyen al interior de la plaza». Solicitaba también que, obligado como estaba a ejecutar el solado de los pasillos de palcos y grada, la elevación de los tablancillos del toril, el arreglo de corrales y dos manos de pintura, realizado ya lo referente al arreglo de corrales y estando pendiente el resto de obras por un importe aproximado de 18.000 pts., se le permitiera llevar a cabo, en vez de las obras convenidas, las que él proponía, manteniéndose en la obligación de ejecutar una de las dos pinturas estipuladas en el contrato. La propuesta fue aprobada por la Sección de Beneficencia el 7 de diciembre, pero la Diputación acordó el 11 de enero de 1895 «que no



68. Fotografía anónimo, *Vista del callejón, los tendidos, la grada cubierta y los palcos hacia la antigua puerta de cuadrillas del coso de Zaragoza*, 7.V.1893, fotografía a la albúmina, Colección Asín, Zaragoza. En la época en que se tomó la foto estaban pintados en la madera entre las arcadas distintos escudos con los hierros y divisas de más de cien ganaderías de la época, decoración que resaltó en 1897 la revista *Pan y Toros*.

se podía entender en este asunto porque [...] modificaba el acuerdo de la Diputación». Todo indica que la propuesta acabó materializándose. Meses después se repuso la crestería de la boca teja del palco presidencial. Dos años más tarde, en la revista *Pan y Toros* se incluyó una descripción de la plaza indicándose que «en los remates de los arcos correspondientes a los palcos se ven hasta 106 escudos, en cuyo centro campean el hierro y divisa de más de cien ganaderías, estando consignados además en ellos el nombre de cada ganadero. Tiene el edificio 17 puertas de entrada, tres pisos para tendidos, gradas, y andanadas y palcos, y capacidad para 12.000 espectadores».¹³²

De 1900 se conserva la documentación gráfica de un proyecto titulado *Reforma de columnas*, que no se llegó a acometer, pues las modificaciones propuestas en los pilares y zapatas de las arquerías de grada cubierta y palcos no se aprecian en las fotografías previas a la gran reforma de 1916-1918. Se trata de varios dibujos que muestran una

curiosa decoración dentro de un lenguaje ecléctico geometrizable.¹³³

Iniciado ya el octavo año del arriendo de Francisco Navarro, a principios de 1900 comenzó a prepararse el expediente para un nuevo arrendamiento (1901-1908) por 26.000 pts. anuales, encargándose al arquitecto provincial el proyecto y presupuesto de las obras necesarias. Julio Bravo lo rubricó el 21 de marzo y se aprobó el 10 de abril. Celebrada la subasta el 28 de julio, el arrendamiento se adjudicó a los únicos postores: Baldomero Bernal y Zapata y Cesar Lapuente y Rais, por 26.012 pts. al año, comprometiéndose a realizar las obras proyectadas. Un año después de iniciado, el 23 de diciembre de 1901, pidieron autorización a la Diputación para «ceder y traspasar a favor de don Joaquín Sánchez Mazariegos todos los derechos provenientes del remate de la plaza», algo que hicieron mediante escritura pública el 6 de febrero de 1902.¹³⁴



69. Luis Gandú Mercadal, *Callejón de la Misericordia*, 27.IX.1914, positivo digitalizado de un negativo sobre vidrio de 8,9 x 11,9 cm, Colección María del Carmen Gandú Gracia, Zaragoza. La barrera y la contrabarrera fueron renovadas en 1908.

De los primeros años del arrendamiento de Sánchez Mazariegos se conservan dos expedientes en los que constan las obras ejecutadas por el arrendatario, sobre todo en los años 1902 y 1905. El día 1 de agosto de 1902 escribía al presidente de la Sección de Beneficencia solicitando modificar el orden de las obras que debía hacer en la plaza, «otorgando prioridad a las que, a su juicio, considerara más convenientes y de mayor urgencia» y relacionando todas aquellas que estaba obligado a ejecutar de acuerdo con el contrato de arriendo: «1ª Reparación del matadero. 2ª Solado de pasillos y escaleras. 3ª Bajada independiente del palco de beneficencia a la enfermería. 4ª Reforma de los corrales de los toros. 5ª Proyecto de urinarios. 6ª Reforma de los asientos de grada. 7ª Instalación del agua. 8ª Blanqueo y pintura», obras que debían realizarse en tres periodos: dentro de los dos primeros años (2ª, 3ª y 5ª); hasta los cuatro años (6ª y 7ª) y antes del séptimo (1ª, 4ª y 8ª). Todas ellas habían sido presupuestadas el 21 de marzo de 1900 por el arquitecto provincial en 43.952,70 pts. Proponía el arrendatario abordar, por orden de urgencia: la instalación del agua, la reforma de los corrales de los toros, la reparación del matadero y la bajada independiente del palco de beneficencia a la enfermería. Esta propuesta fue apoyada por Julio Bravo el 5 de septiembre de 1902, pero proponiendo que se efectuara también la obra de solado de pasillos y escaleras o la de construcción de urinarios, algo que el arrendatario

aceptó. El 2 de enero de 1903 éste presentaba una *memoria* justificando algunas modificaciones en las obras a realizar, además de otras complementarias, que fueron aceptadas y ejecutadas.¹³⁵

Pretendida por el empresario Francisco Navarro en 1894 la instalación de la luz eléctrica, casi una década más tarde, el 30 de junio de 1903, Sánchez Mazariegos oficiaba al presidente de la Sección de Beneficencia manifestando «que desea hacer en la citada plaza de toros y en sus dependencias la instalación de la luz eléctrica para dar funciones nocturnas». Informada positivamente la propuesta el 4 de julio por ser «una mejora de utilidad evidente», dos días más tarde era aprobada por la Diputación, que propuso «se rogara al Sr. Alcalde ordenara al Sr. Ingeniero municipal la inspección de las instalaciones una vez realizadas». Comunicado el proyecto al Gobernador Civil el 10 de julio, el 22 oficiaba el alcalde Amado Laguna de Rins al presidente de la Comisión de Beneficencia dando traslado de un oficio del ingeniero municipal a propósito de la visita que había realizado a la plaza para «inspeccionar la instalación eléctrica recientemente ejecutada [...], que reúne las debidas condiciones de seguridad».¹³⁶

Joaquín Sánchez Mazariegos cedió su contrato como arrendatario a Gaspar Crespo para el trienio 1906-1908. Previamente, el 20 de febrero de 1906, escribía al presidente de la Diputación manifestándole que en marzo de 1905 habían quedado concluidas todas las obras conteni-

das en el contrato, excepto la reforma de las gradas, que se había sustituido por otras obras complementarias, habiendo invertido una cantidad algo menor a la presupuestada. Pedía que se le condonara la diferencia.¹³⁷

El 21 de septiembre de 1907 Julio Bravo inspeccionó la plaza, haciendo relación de los reparos precisos, que deberían estar listos antes del 1 de octubre. Meses después, el 5 de febrero de 1908, Bravo informaba a la Comisión de Beneficencia de la necesidad de reconstruir la barrera y la contrabarrera, afirmando que la «barrera que se construyó hace diez y ocho años está grandemente deteriorada, en particular por su pie, que ha sufrido la acción destructora de la humedad del terreno», y la «contrabarrera es de construcción más antigua y ha llegado a un grado extremo de deterioro». Manifestaba que, como la obra debía estar lista antes de la corrida de Pascua, debía hacerse por administración y no por subasta, aprovechando los talleres de la Beneficencia provincial, lo que disminuiría el coste. El presupuesto ascendía a 6.992 pts. Aprobada el 17 de febrero su ejecución por los talleres del Hospicio, el gasto final fue de 3.881,24 pts. Cuatro años después, el 15 de abril de 1912, Bravo presupuestaba la construcción de un nuevo corral, un cubierto para toros, pesebres y burladeros, así como la instalación del agua en el corral nuevo, y la reconstrucción con cemento armado de la galería y la escalera de los corrales de toros, obras que ascendían a 1.985, 1.737,5 y 1.545 pts.¹³⁸

Ante las constantes obras de mantenimiento, el diputado provincial José María Junco propuso en 1913 construir una nueva plaza. La Comisión de Beneficencia decidió estudiar la viabilidad de la propuesta. Meses después, el 30 de abril de 1914, este aspecto y otros nuevos, como: la disminución de las rentas obtenidas por arriendo; el nuevo reglamento de policía de espectáculos, que exigiría grandes reformas y reducir el aforo, que entonces no llegaba a 9.000 asientos; el mal estado del edificio, calificado de casi ruinoso; y la noticia de que una empresa privada quería construir una plaza en Zaragoza; fueron expuestos a la Diputación, solicitando que se encargara al arquitecto provincial que estudiara si en los terrenos de la plaza podría construirse una nueva para 15.000 espectadores. Poco después, el 19 de mayo, Julio Bravo informaba sobre el mal estado del edificio, manifestando que sólo podría resolverse el asunto, en lo arquitectónico y económico, con la construcción de una nueva plaza en solar adecuado de extensión no inferior a 20.000 m². En vista del panorama, la Diputación acordó: «1.º [...] en principio la construcción de una nueva plaza de toros en sustitución de la actual perteneciente a la Casa Hospicio y con la base de aplicar a los gastos el importe en venta de los terrenos que ésta ocupa, y aprovechando de ella los materiales que puedan ser utilizados. 2.º Que por el arquitecto provincial se redacten las bases que, una vez aprobadas, sirvan para la apertura de un concurso de ofrecimiento en venta de terrenos donde haya de alzarse la plaza, que deberá ser en

las afueras de la población con fáciles y amplias vías de acceso, y con preferencia en las proximidades del barrio de Torrero. 3.º Que se autorice ampliamente a la Comisión provincial para dictar, sin perjuicio de la revisión, las resoluciones que estime procedentes para la apertura del concurso».¹³⁹

Mientras se trataba la construcción de un nuevo coso, a raíz de la revisión de la vieja plaza por la Junta Consultiva e Inspectoría de Teatros, se consideraron precisas varias reformas «para acomodarla a las disposiciones del reglamento de policía de espectáculos», lo que comunicó el Gobierno Civil el 2 de abril de 1914. Se trataba de obras menores: la conexión de los retretes al alcantarillado; la dotación del desolladero con medios adecuados; la numeración de todas las localidades respetando las dimensiones reglamentarias; el ensanche de las puertas de acceso a los tendidos hasta 1,5 metros de luz; la utilización de todas las escaleras disponibles; la pintura de pasillos y la reparación de su pavimento; y someter a inspección la instalación de alumbrado en caso de ofrecer funciones nocturnas; trabajos que se ejecutaron en parte.¹⁴⁰

De este momento se conserva interesante documentación gráfica. Destacamos una planta del piso bajo de la plaza, fechada en marzo de 1914, que nos permite conocer el edificio con todas sus dependencias. Dibujo anónimo, consideramos que fue realizado por Julio Bravo. Recoge la superficie: plaza 5.304 m², toriles 176 m², y corrales 3.329 m², resultando un total de 8.809 m². Incluye los nombres de todas las puertas y dependencias interiores y exteriores de la plaza, y los diámetros total: 82,20 metros, y del ruedo: 52,50. Un poco posterior, de abril de 1914, también anónimo pero sin duda de Bravo, es otro dibujo de planta y sección de gran detalle, destacando por su interés la sección con sus 12 gradas de tendido y los dos pisos de gradas y palcos. También existe un sencillo dibujo con la ubicación de la plaza y los edificios de su entorno y, por último, otro plano, también de abril de 1914 y sin firmar, pero sin duda de Bravo, que contiene distintos aspectos de la plaza: una interesante sección, coloreada su masa arquitectónica; el alzado y sección de gradas y palcos, con sus barandillas decimonónicas de hierro fundido; el detalle del alero al ruedo; y el alero a la calle.¹⁴¹

Anunciado en el *Boletín Oficial de la Provincia* del 8 de junio de 1914 el concurso público para la adquisición de terrenos con una extensión de 20.000 m² donde construir la nueva plaza, fueron recibidas varias propuestas. Sin embargo, el 30 de julio de 1915 la Comisión de Beneficencia informaba a la Diputación que, examinadas las once ofertas de terrenos presentadas, no convenía aceptar ninguna de ellas, bien por su elevado precio o por su inadecuada ubicación. A cambio planteó «la posibilidad de que la nueva plaza se construya en los mismos terrenos que la actual», considerando oportuno la celebración de un concurso para elegir su diseño. Las bases de dicho

concurso fueron publicadas en el *Boletín Oficial de la Provincia* del 11 de agosto de 1915. Meses después, el 13 de noviembre, también en el *Boletín*, se anunció que los cuatro pliegos recibidos serían abiertos en sesión pública el día 19 del mismo mes.¹⁴²

Ante el alto coste de los proyectos presentados, en un informe de 5 de junio de 1916 los diputados que integraban la subcomisión para la construcción de la nueva plaza plantearon no llevar a cabo ninguno de ellos, proponiendo a cambio que al autor de la propuesta ganadora se le encargara un proyecto de reforma «dentro del perímetro que ocupa la actual con capacidad para 12.500 espectadores». Habiendo manifestado el arquitecto provincial la dificultad para elegir el mejor de los cuatro proyectos por las notables diferencias que presentaban, tanto en lo económico como en lo material, «habiendo demostrado todos gran competencia profesional», los miembros de la subcomisión de la plaza manifestaban el 21 de junio que estimaban «que el proyecto más aceptable es el de los arquitectos Sres. D. Manuel Martínez de Ubago y D. Miguel Ángel Navarro, a quienes debe invitarse para que en un plazo de dos meses presenten un proyecto de reforma de la plaza de toros con los planos y presupuestos detallados».¹⁴³

Como dato curioso, cabe señalar por último que, coincidiendo con la puesta en marcha del gran proyecto de reforma del edificio, el 4 de enero de 1917 se remitió a la Diputación una propuesta privada para crear una gran cubierta de hierro y cristal que cerrara por completo la plaza,

la cual puede considerarse un antecedente directo de la actual cubierta de teflón. La iniciativa partió de los hermanos García Rodríguez, uno de los cuales, ingeniero militar, había diseñado un novedoso prototipo de cubierta, válido para cualquier plaza, que adaptaba a la tipología taurina los logros desarrollados en las décadas antecedentes por la arquitectura del hierro en otras tipologías arquitectónicas (pabellones, estaciones, mercados o mataderos). Los hermanos García ofrecieron su prototipo a los propietarios de las principales plazas españolas, entre ellos a la Diputación de Zaragoza, a la que remitieron un curioso croquis genérico de cubierta (no correspondiente a la plaza zaragozana), todavía conservado. Calculaban el coste de la cubierta, que estaría dotada de un curioso sistema de ventilación para evitar el efecto de invernadero, en unas 500.000 pts. La Diputación, tras estudiar el asunto, decidió rechazar el ofrecimiento por acuerdo plenario de 9 de mayo de 1917, tanto por su alto coste, como por «entender que no es acertado el cubrir la plaza, cuyas fiestas requieren horizonte despejado y luz solar sin aparato alguno que los amortigüe o disminuya», una visión paradójicamente muy diferente a la de aquellos que en la década de 1980 impulsaron la creación de la actual cubierta de teflón.¹⁴⁴

A pesar de este rechazo, la vieja plaza de toros construida en 1764-1765 por impulso de Ramón Pignatelli, salvada del derribo, iba a ser sometida a una importante obra de consolidación, reforma y ampliación que permitiría su permanencia.

NOTAS

1. Sobre esta institución véase MARTÍNEZ VERÓN, Jesús, 1985, *La Real Casa de Misericordia*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2 vols.; y MARTÍNEZ VERÓN, Jesús, NAVARRO, Antonio, y GAY, Jorge, 2009, *Historia y vida cotidiana del Hogar Pignatelli. 1666-1971*, Zaragoza, Tall. Ed. Los Fueros.
2. Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza (ADPZ), Establecimientos Beneficencia, leg. 429-5º, ff. 1 v.-2 r., y leg. 698. Las siglas de las secciones del ADPZ utilizadas en las notas son: Establecimientos Beneficencia (EB), Negociados Diputación (ND), Negociado Beneficencia (NB), Negociado Construcciones Civiles (NCC), Subfondo Plaza de Toros (SPT). Las abreviaturas empleadas en el cuerpo del texto y en las notas al pie son: legajo (leg.), signatura (sign.), expediente (exp.), protocolo (prot.), tomo (t.), volumen (vol.), documento (doc.), página-páginas (p.-pp.), folio-folios (f.-ff.), sin foliar (s. f.), recto (r.), vuelto (v.), hacia (h.), especialmente (espec.), ibidem (ibid.), libras jaquesas (l. j.), sueldos (s.), dineros (d.), reales de vellón (r. v.), pesetas (pts.).
3. ADPZ, EB, leg. 429-5º, ff. 1 v.-3 v., leg. 427-2º, y leg. 698; y ADPZ, EB, libro 2.218 (*Libro de acuerdos y resoluciones de la Sitiada de la Real Casa de Misericordia*, 1738-1743), s. f. (10-VII-1743).
4. ADPZ, EB, libro 2.219 (*Libro de acuerdos y resoluciones de la Sitiada de la Real Casa de Misericordia*, 1743-1753), ff. 170 v.-171 v. (17-VII-1751), ff. 173 v.-175 r. (2 y 9-X-1751), ff. 176 v.-177 r. (11-XII-1751), ff. 184 r.-185 r. (26-II-1752), ff. 186 r.-187 v. (23-III-1752), ff. 194 r.-195 r. (13-V-1752), ff. 197 r.-199 v. (3, 10 y 17-VI-1752); ARAMBURU DE LA CRUZ, Manuel Vicente, 1766, *Historia chronológica de la Santa, Angélica y Apostólica Capilla de Nuestra Señora del Pilar de la Ciudad de Zaragoza...*, Zaragoza, Imprenta Real, pp. 363-364; y GIMÉNEZ SOLER, Andrés, 1934, «De la obra de Pignatelli: la Plaza de Toros», *Aragón: revista gráfica de cultura aragonesa*, 103-104, pp. 62-64, espec. p. 62. Según Ricardo del Arco, con anterioridad al proyecto de 1751 existió otro de 1739 impulsado por el Hospital de Nuestra Señora de Gracia, institución que también tenía licencia para celebrar corridas. Según este autor, la Sitiada del Hospital acordó el 18-IV-1739 levantar una plaza de toros en un espacio que se situaría entre las actuales calles de Blancas y Josefa Amar y Borbón, junto a su sede. El proyecto fue informado favorablemente por el Ayuntamiento el 17-V-1739, aunque la falta de medios impidió su construcción. De este proyecto de 1739 no hemos podido encontrar, por el momento, confirmación documental. Véase ARCO Y GARAY, Ricardo del, 1941, *Efemérides zaragozanas*, Huesca, Nueva España, pp. 145-146; y RINCÓN GARCÍA, Wifredo, 2008, «Las plazas de toros en Aragón: una historia más que bicentenario», en *Toros y toreros en Aragón*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, pp. 51-83, espec. p. 51.
5. Cortés fue un maestro de obras tradicional de formación gremial. Debe ser valorado por haber sido el primer maestro del arquitecto aragonés más importante de la centuria: Agustín Sanz Alós (1724-1801).
6. ADPZ, EB, libro 90 (*Libro de acuerdos y resoluciones de la Sitiada de la Real Casa de Misericordia*, 1754-1764), ff. 14 r.-15 v. (25-V-1754 y 1-VI-1754), ff. 18 v.-19 r. (20-VII-1754), ff. 20 v.-21 r. (3-VIII-1754), ff. 33 r.-35 r. (26-X-1754), ff. 38 r.-39 v. (23-XI-1754), ff. 58 v.-61 r. (19 y 26-IV-1755), f. 62 r.-v. (17 y 24-V-1755), ff. 63 v.-66 v. (14, 21 y 25-VI-1755), f. 165 r. (1-IX-1759), f. 172 v. (9-X-1759), ff. 182 v.-183 v. (7-VI-1760); ADPZ, EB, leg. 429-5º, f. 4 r.-v., y leg. 698.; y GIMÉNEZ SOLER, 1934, p. 63.
7. ADPZ, EB, leg. 429-5º, f. 4 v., leg. 427-2º, y leg. 698; y ADPZ, EB, libro 90, ff. 196 r.-197 v. (16 y 30-V-1761, y 4, 6 y 20-VI-1761); y HERRANZ ESTODUTO, Alfonso, 1978, *Orígenes de la Plaza de Toros de Zaragoza*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», p. 17.
8. ADPZ, EB, libro 90, ff. 197 v.-198 r. (27-VI-1761); y HERRANZ ESTODUTO, 1978, p. 18.
9. ADPZ, EB, libro 90, f. 199 r. (19-IX-1761); y ADPZ, EB, leg. 425 (Cuentas de la Casa de Misericordia de 1761), f. 12 v.
10. Se trata de Julián Yarza Ceballos.
11. ADPZ, EB, libro 90, ff. 199 v.-201 v. (1, 3, 10 y 17-X-1761).
12. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (AHPZ), Expedientes del Real Acuerdo, J/2034/8, f. 1 r. (Real Orden de 16-III-1762); VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica, 2003, «El cartel taurino zaragozano del siglo XIX», *Artigrama*, 18, pp. 573-608, espec. p. 576; VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica, 2006, *El mundo taurino zaragozano y su expresión gráfica. Historia y tradición durante los siglos XVIII-XIX*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», p. 21; y ADPZ, EB, libro 90, f. 206 v. (27-III-1762).
13. ADPZ, EB, libro 90, f. 208 r. (12 y 19-V-1762), ff. 209 v.-210 v. (30-VI-1762 y 7-VII-1762), f. 218 v. (26-II-1763), f. 223 r.-v. (2 y 9-VII-1763).
14. *Ibid.*, ff. 209 r.-210 v. (26 y 30-V-1762, y 7-VII-1762).
15. *Ibid.*, f. 210 r.-v. (7 y 28-VII-1762), f. 215 r.-v. (10 y 17-XI-1762); ADPZ, EB, leg. 427-2º (Oficio de 31-VIII-1763); AHPZ, Expedientes del Real Acuerdo, J/2034/8, f. 1 r. (Real Orden de 16-III-1762); GIMÉNEZ SOLER, 1934, p. 63; y HERRANZ ESTODUTO, 1978, pp. 19-20.
16. ADPZ, EB, leg. 429-5º (*Índice de las...*), f. 5 r. (nº 44, ref. a carta de 8-XI-1763); ADPZ, EB, libro 90, f. 222 r. (18-VI-1763), f. 224 r. (6 y 13-VIII-1763), y f. 229 r. (28-I-1764); y BARAS ESCOLÁ, Fernando, y MONTERO HERNÁNDEZ, Francisco Javier, 1996, «Ramón Pignatelli y la Casa de Misericordia», en Pérez Sarrión, Guillermo, y Redondo Veintemillas, Guillermo (coords.), *Los tiempos dorados. Estudios sobre Ramón Pignatelli y la Ilustración*, Teruel, Gobierno de Aragón, pp. 61-125, espec. p. 76. Ximénez de Embún falleció poco antes del 13-VIII-1763. Pignatelli fue propuesto para la vacante el 3-IX-1763 por el Cabildo, al que pertenecía como canónigo, dado que la plaza le correspondía cubrirla a dicha institución. El nombramiento de Pignatelli por Carlos III tuvo lugar hacia el 8-XI-1763, fecha de la carta en la que éste fue comunicado a la Sitiada, pero el título oficial no se le expidió hasta el 19-XII-1763 en el Real Sitio del Buen Retiro. Pignatelli esperó más de un mes para tomar posesión, hasta el 28-I-1764.
17. SÁSTAGO, Conde de, s. a. [1796], *Elogio del Mui Ilustre Señor Don Ramón Pignatelli, que en Junta General celebrada el día 18 de marzo de 1796 por la Real Sociedad Aragonesa de Amigos del País leyó su socio el Conde de Sástago*, Zaragoza, Francisco Magallón, pp. XXV-XXVI.
18. Sobre Ramón Pignatelli, entre otros trabajos, véase BARAS ESCOLÁ, Fernando, 1993, «Ramón Pignatelli (1734-1793). Notas para un recuerdo histórico», *Turia*, 23, pp. 225-243.
19. ADPZ, EB, libro 90, ff. 196 v.-197 r. (4-VI-1761); BARAS ESCOLÁ y MONTERO HERNÁNDEZ, 1996, pp. 78-79; y ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, p. 364.
20. Julián Yarza Ceballos nació en Zaragoza el 24-IX-1718 siendo hijo de Teresa Ceballos y del maestro de obras Julián Yarza y Maestro. Pese a quedar huérfano de padre dos meses antes de nacer, estuvo integrado desde niño en el mundo de la construcción al pertenecer a la más potente familia de maestros de obras de la Zaragoza del XVIII, la de los Yarza. De hecho se crió bajo la tutela de los maestros Juan y Domingo Yarza, tío y hermano de su padre. Además, en 1727 su madre casó con el también maestro de obras Francisco Velasco, con quien Julián entabló una estrecha relación paternofamiliar, siendo éste quien le enseñó los rudimentos del oficio. De hecho, desde muy temprano se integró en su taller como aprendiz y después como oficial, hasta convertirse en su socio una vez obtenida la maestría, algo que debió lograr siendo muy joven. Su formación práctica junto a Velasco la complementó con un sólido aprendizaje del dibujo, probablemente en el seno de la Academia de los Ramírez, una institución privada que funcionaba desde 1714 y de la que llegó a ser profesor, siendo el maestro teórico del que con el tiempo llegaría a ser el mejor arquitecto aragonés de la centuria, Agustín Sanz Alós (1724-1801). Hasta la muerte de Francisco Velasco, que tuvo lugar

hacia finales de 1765, Yarza Ceballos compartió con éste la titularidad de su taller, que a partir de entonces dirigió en solitario. Entre los cargos públicos que ejerció y que cimentaron su prestigio se cuentan los de Maestro de Obras del Ayuntamiento de Zaragoza y Maestro Mayor de Obras del Templo del Pilar. Entre sus obras arquitectónicas de autoría documentada deben destacarse, al margen de la plaza de toros de Zaragoza y de sus intervenciones en el Templo del Pilar, las Iglesias parroquiales de La Almunia de Doña Godina, Alcolea de Cinca y la Santa Cruz de Zaragoza (esta última en colaboración con Agustín Sanz, quien la construyó y modificó a su muerte), el desaparecido Palacio de la Salina de Zaragoza, o el proyecto inicial para la nueva Casa de Misericordia de la misma ciudad. Entre las de atribución segura o muy probable deben mencionarse las desaparecidas Iglesias de la Enseñanza y las Recogidas de Zaragoza, el retablo mayor de la Parroquial de Santa María Magdalena de la misma ciudad, o la reedificación de la Casa de Comedias del Hospital, también en Zaragoza. Otras obras, algunas de gran relevancia, hasta ahora de autoría desconocida, discutida o atribuida a otros arquitectos, deberán serle restituidas en un futuro próximo. Permaneció soltero, viviendo hasta su muerte, acaecida el 8-III-1772, en la casa familiar de la calle de la Dama. En los años previos era considerado el maestro de obras más acreditado de Zaragoza por delante de su primo Julián Yarza Lafuente y de Agustín Sanz, que pronto se convertiría en la estrella indiscutible de la arquitectura aragonesa. Véase ANSÓN NAVARRO, Arturo, 1981, «Aportaciones para un estudio de la familia de los Yarza, arquitectos zaragozanos, en el siglo XVIII: sus relaciones con las fábricas de La Seo y del Pilar de Zaragoza», *Seminario de Arte Aragonés*, 33, pp. 35-52, espec. pp. 45-47; LABORDA YNEVA, José, 1989, *Maestros de obras y arquitectos del periodo ilustrado en Zaragoza*, Zaragoza, DGA, pp. 83-85; Archivo de la Iglesia parroquial de la Santa Cruz de Zaragoza (AIPSCZ), sin sign. (Exp. *Del Capítulo General de Parroquianos de la...*), f. 9 r.; CASAMAYOR, Faustino, 1795, *Años Políticos e Históricos...*, ms. 113, f. 161 r. (9-XII-1795); BOLOQUI LARRAYA, Belén, 1983, *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez*, vol. I, Granada, Ministerio de Cultura, pp. 367-372; MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo, 2003, *La arquitectura teatral en Zaragoza: de la Restauración borbónica a la Guerra Civil (1875-1939)*, vol. 1, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 69-71; y MARTÍNEZ MOLINA, Javier, 2011, «La Iglesia de la Exaltación de la Santa Cruz de Zaragoza, obra de Julián Yarza Ceballos y Agustín Sanz (1769-1780)», *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 112-113, pp. 115-151, espec. p. 119.

21. ADPZ, EB, libro 90, ff. 199 v.-200 v. (1, 3, 10 y 17-X-1761).

22. Esta labor la había compartido con su padrastró y socio Francisco Velasco, a quien sucedió en el cargo de Maestro Mayor de Obras titular del Templo del Pilar hacia finales de 1765, a su muerte, justo al terminar las obras de la Santa Capilla. Tal y como se ha podido determinar documentalmente, a la muerte de Julián Yarza Ceballos en 1772, él y su padrastró llevaban entre los dos más de 40 años ocupando el puesto de Maestro Mayor de Obras del Pilar. Primero lo ocupó Velasco desde aproximadamente 1729 y hasta finales de 1765 o principios de 1766. Desde entonces, y hasta su fallecimiento en 1772, el maestro lo fue Yarza Ceballos. A pesar de ello, en vida de Velasco, Yarza Ceballos actuó ya como maestro mayor al sustituir a su padrastró «en sus ausencias y enfermedades», algo que debió ocurrir con frecuencia, lo que explicaría en parte que fuera elegido su sucesor. Además, dado que era socio de su taller en igualdad de condiciones, debió actuar de facto como Maestro Mayor de Obras del Pilar, sin estar nombrado como tal, durante la construcción de la Santa Capilla, teniendo sin duda a su cargo las responsabilidades más relevantes dada su formación más avanzada y sólida. De hecho, su corresponsabilidad en la dirección de las obras de la Santa Capilla es indudable. Tras finalizar dichas obras, ya fallecido Velasco se encargó de continuar la redecoración del templo y de dirigir las obras del Coreto, siguiendo en ambos casos los diseños de Ventura Rodríguez. A su muerte, y a petición de varios de sus familiares, su sobrino Pedro Ceballos fue elegido nuevo Maestro Mayor de Obras del Pilar, lo que demuestra el gran predicamento que habían tenido

ante el Cabildo tanto él como su padrastró. Por contra, la última documentación hallada permite asegurar que Julián Yarza Lafuente, primo de Yarza Ceballos, no intervino en la construcción de la Santa Capilla ni en la reforma del Pilar. Con estas puntualizaciones Julián Yarza Ceballos ve revalorizada su trayectoria profesional y su papel dentro de la historia de la arquitectura aragonesa, que probablemente fue de mayor trascendencia y altura artística (aunque de menor volumen) que la de su primo, entre otras cosas porque fue uno de los colaboradores más estrechos de Ventura Rodríguez en Zaragoza y uno de los primeros difusores, pese a su temprana muerte, de sus planteamientos estéticos en Aragón, méritos que se habían atribuido erróneamente a su primo. Véase Archivo Capitular del Pilar (ACP), Sala 3, Caja de cartas-memorales recibidos por el Cabildo (1763...), (Memorial de Francisca y Ventura Velasco y Ceballos de h. 15-III-1772); ANSÓN NAVARRO, 1981, pp. 35-52, espec. p. 50; y USÓN GARCÍA, Ricardo, 1990, *La intervención de Ventura Rodríguez en el Pilar. La Santa Capilla generatriz de un sueño arquitectónico*, Zaragoza, Delegación de Zaragoza del COAA, pp. 91-92.

23. ADPZ, EB, leg. 425 (Cuentas de la Casa de Misericordia 1761), f. 12 v. Diego Miguel de Soto era un maestro de obras activo en Madrid. En 1778 era uno de los 28 profesionales de la arquitectura que formaban la Congregación de Belén, el gremio madrileño de la construcción, al que también pertenecían personajes tan relevantes como Ventura Rodríguez, Francisco Sabatini o Juan de Villanueva. Era uno de sus miembros de menos rango, ya que carecía de titulación expedida por la Real Academia de San Fernando o el Consejo de Castilla. Debió morir poco después, ya que en 1781 ya no figuraba en el gremio. Véase NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, 1975, «Sobre titulación y competencias de los arquitectos de Madrid (1775-1825)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XI, pp. 123-136, espec. pp. 128-129.

24. ADPZ, EB, libro 90, f. 230 r. (8 y 24-II-1764).

25. Previamente, entre 1737 y 1748, tres instituciones habían construido plazas de madera en Madrid para atender sus necesidades económicas. La primera, proyectada por Pedro de Ribera y conocida como Plaza de Casa Puerta, fue levantada en 1737 por la Archicofradía Sacramental de San Isidro junto al río Manzanares. En 1739 los Dominicos de Atocha obtuvieron permiso para levantar otra plaza en las eras de la Puerta de Alcalá, desmontada en 1742. Un año más tarde la Sala de Alcaldes de Casa y Corte construyó otra, también cerca de la Puerta de Alcalá. De esta plaza quizá pudo aprovecharse algo al construirse la Plaza de la Puerta de Alcalá a partir de 1748. Sobre las plazas de Madrid véase LÓPEZ IZQUIERDO, Francisco, 1983, «La más importante del mundo: Plaza de toros de la Puerta de Alcalá, 1749-1874», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 20, pp. 167-193; LÓPEZ IZQUIERDO, Francisco, 1985, *Plazas de toros de Madrid y otros lugares donde ser corrieron*, Madrid, El Avapiés; LÓPEZ IZQUIERDO, Francisco, 1985, *Plazas de toros de la Puerta de Alcalá (1739-1874)*, Madrid; y CUARTERO Y HUERTA, Baltasar, 1957, *Relación histórica de la primera plaza circular de toros construida en Madrid*, Madrid, Blass Tip.

26. CURIOSO DE ESTA VILLA, 1874, *Reseña histórica de la plaza de toros de Madrid construida en 1749 y derribada en 1874*, Madrid, Imprenta de Manuel Minuesa, pp. 5-6.

27. BONET CORREA, Antonio, 1981, «Arquitectura de las plazas de toros de Madrid», en VV. AA., *Las Ventas. 50 años de corridas*, Madrid, Diputación de Madrid, pp. 20-41, espec. pp. 20-24; BONET CORREA, Antonio, 1985, «Utopía y realidad en la arquitectura», en *Domenico Scarlatti en España*, Madrid, pp. 67-68; LÓPEZ IZQUIERDO, 1985, pp. 117-120; BONET CORREA, Antonio, 1990, *Fiesta, Poder y Arquitectura*, Madrid, Akal, pp. 145-147; DÍAZ-Y. RECASENS, Gonzalo, y VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo, 1992, «Plazas de toros», en *Plazas de Toros*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, pp. 17-119, espec. pp. 86-87; PRIEGO, Carmen, y CORRALES, Eva, 2007, «Catálogo de dibujos de arquitectura madrileña», en VV. AA., *Dibujos en el Museo de Historia de Madrid. Arquitectura madrileña de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Museo de Historia, pp. 21-161, espec. p. 128-129.

28. Forma parte de una serie de vistas aéreas de ciudades europeas publicada en la revista parisina *L'Illustration. Journal Universel*. Las españolas fueron publicadas en París, por Hauser y Delarue, hacia 1855, con el título *L'Espagne a vol d'oiseau*.
29. GÁMIZ GORDO, Antonio, 1999, «Ciudades dibujadas a vista de pájaro o retratadas desde globo: Guesdon y Clifford hacia 1853», *Revista de Historia y Teoría de la Arquitectura*, 1, pp. 170-180; y GÁMIZ GORDO, Antonio, 2004, «Paisajes urbanos vistos desde globo: Dibujos de Guesdon sobre fotos de Clifford hacia 1853-1855», *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 9, pp. 110-117.
30. ARIAS ANGLÉS, Enrique, 1986, *El paisajista romántico Jenaro Pérez Villaamil*, Madrid, CSIC, pp. 228-229; y ARNAIZ, José Manuel, 1981, *Eugenio Lucas. Su vida y su obra*, Madrid, Montal, pp. 23 y 367.
31. BADORREY MARTÍN, Beatriz, 2009, «Principales prohibiciones canónicas y civiles de las corridas de toros», *Provincia*, 223, pp. 107-146, espec. p. 126; MADRUGA REAL, Ángela, 1996, «Arquitectura para la fiesta: La Plaza de Toros de Aranjuez», *Reales Sitios*, 127, pp. 2-11, espec. pp. 4-5 y 8-9; y ALVÁREZ DE QUINDÓS Y BAENA, Juan Antonio, 1804, *Descripción histórica del Real Bosque y Casa de Aranjuez*, Madrid, Imprenta Real, pp. 270-271. La actual Plaza de Aranjuez es la construida en 1796-1797.
32. TWISS, Richard, 1775, *Travels through Portugal and Spain in 1772 and 1773*, London, pp. 188-189. El texto utilizado en este trabajo fue traducido por Selina Blasco Castiñeyra en «Viajeros por Aranjuez en el siglo XVIII. Antología de descripciones del Real Sitio», en VV.AA., 1987, *El Real Sitio de Aranjuez y el arte cortesano del siglo XVIII*, Madrid, Comunidad de Madrid y Patrimonio Nacional, pp. 122-123.
33. Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza (AHPNZ), notario Mariano Asín (5.772, protocolo de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. ff. 27 r. y 29 r.
34. ADPZ, EB, libro 90, f. 243 r.-v. (31-III-1764); y AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v.
35. *Ibid.*
36. ADPZ, EB, libro 90, f. 230 r. (8-II-1764); y AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v. Pignatelli descartó la fórmula habitual de solicitar un crédito por la cuantía total del coste del edificio a una de las entidades que solían concederlos, ya que resultaría muy gravoso pagar el interés del 3 % que solían pedir, a lo que se añadiría la necesidad de encargar a parte la ejecución de las obras.
37. ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, p. 364; y ADPZ, EB, libro 90, ff. 230 r.-231 v. (8, 11, 18 y 24-II-1764). No puede descartarse por completo que la idea inicial partiera de algún agremiado avisado. En ese caso, el maestro carpintero de la Casa de Misericordia, Antonio Calvo, que pertenecía al gremio y conocería la búsqueda de un inversor para las obras de la plaza, pudo actuar de intermediario.
38. *Ibid.*, ff. 231 v.-232 v. (24-II-1764, 3 y 8-III-1764), y ff. 242 r.-243 v. (10, 17 y 31-III-1764); GIMÉNEZ SOLER, 1934, p. 63; y HERRANZ ESTODUTO, 1978, pp. 20-21.
39. ADPZ, EB, libro 90, ff. 199 v.-200 v. (1, 3, 10 y 17-X-1761).
40. Las negociaciones con los propietarios para la compra de los terrenos las inició Pignatelli en abril de 1764. El proceso fue muy complicado y se dilató en el tiempo, tanto por la falta de entendimiento en los precios a pagar, como por la escasa liquidez de la Sitiada. De hecho, numerosas eras se escrituraron a nombre de la Casa de Misericordia muchos años después, cuando terminó de pagarlas. Ya en 1764 entabló un pleito con una propietaria, Lorenza Calasanz, viuda de Lorenzo Altarriba, que clarificó la pauta a seguir con el resto de propietarios. Las fechas oficiales de adquisición de las distintas eras fueron (se incluye el nombre del vendedor y el precio de la transacción en libras jaquesas y reales de vellón): 1) 10-VII-1764 (Marcos Pardo, 140 l. j. o 2.635 r. v.); 2) 7-VIII-1764 (Pablo Garcés, 132 l. j. o 2.485 r. v.); 3) 8-I-1765 (Convento de San Lázaro, 60 l. j. o 1.129 r. v.); 4) 13-III-1765 (Convento de Santo Domingo, 46 l. j. o 866 r. v.); 5) 3-II-1767 (Pedro Garcés y Manuela Simón, 250 l. j. o 4.706 r. v.); 6) 7-V-1773 (Convento de la Encarnación, 22 l. j., 16 s. y 6 d., o 429 r. v.); 7) 10-XI-1773 (Antonio Altarriba, 377 l. j., 13 s. y 14 d., o 7.109 r. v.); 8) 7-IV-1777 (Parroquia de San Gil, 130 l. j. o 2.447 r. v.); 9) 6-XI-1777 (Venerable Orden Tercera, 24 l. j. o 452 r. v.); 10) 7-IV-1778 (José Ignacio Ballabriga, 110 l. j. o 2.071 r. v.); 11) 20-XII-1780 (Parroquia de San Pablo, 33 l. j., 6 s. y 9 d., o 627 r. v.); 12) 24-III-1781 (Parroquia de Santa María Magdalena, 12 l. j. o 226 r. v.); 13) 23-V-1781 (Cofradía de San Leonardo, 7 l. j. y 10 s., o 141 r. v.); 14) 14-XI-1781 (Ignacio Soler y su mujer, 70 l. j. o 1.318 r. v.); 15) 10-VII-1783 (Antonio Altarriba, 57 l. j. y 10 s., o 1.082 r. v.); 16) 5-IV-1791 (Vicente Portet y Lucía Mezquita, 160 l. j. o 3.012 r. v.); y 17) 22-VI-1791 (José Lafuente, 43 l. j. o 809 r. v.). El precio total que se pagó por los terrenos fue de 1.675 l. j., 16 s. y 13 d. (31.544 r. v.). A esta cantidad se podría añadir, aunque nosotros no lo computamos, el precio de un terreno (con dos casas, huerto y era) que también se utilizó para construir la plaza y que ya pertenecía a la Casa de Misericordia desde el 15-VI-1720, fecha en que se adquirió por un total de 972 l. j. (18.296 r. v.). Véase ADPZ, EB, libro 90, ff. 243 v.-245 r. (14-IV-1764, 19-V-1764 y 2-VI-1764), ff. 246 v.-248 r. (16-VI-1764, 4 y 7-VII-1764), y f. 249 r.-v. (21-VII-1764); ADPZ, EB, libro 102 (*Libro de acuerdos y resoluciones de la Sitiada de la Real Casa de Misericordia*, 1765-1766), f. 5 r.-v. (14-I-1765), y ff. 25 v.-28 r. (24-IV-1765); ADPZ, EB, leg. 442-1º (Escrituras de compraventa de los terrenos de la plaza de toros); ADPZ, ND, NB, SPT, leg. 803 (Proyecto de 1913 de nueva plaza de toros, listado de las escrituras de los terrenos); y MARTÍNEZ VERÓN, 1985, vol. I, p. 170.
41. AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v.; ADPZ, EB, leg. 442-2º (Copia de escritura de 12-IV-1764); GIMÉNEZ SOLER, 1934, p. 63; MARÍN VIAR, Antonio, 1964, «Noticia histórica sobre la construcción de la Plaza de Toros de Zaragoza, en el II Centenario de su fundación», *Zaragoza*, XX, pp. 103-113, espec. pp. 108-112; BOLOQUI LARRAYA, 1983, vol. II, pp. 218-219; y MARTÍNEZ VERÓN, 1985, vol. I, pp. 168-169, y vol. II, pp. 12-14, 59-88 y 199-204. En 1764 Antonio Marín Viar transcribió en extracto la copia de la escritura de contrata para la construcción de la plaza existente en el ADPZ, la perteneciente a la Sitiada. En 1983, Belén Boloqui Larraya transcribió en regesta la escritura de contrata original, conservada en el AHPNZ, mientras que en 1985, Jesús Martínez Verón reprodujo, transcribió y analizó brevemente la copia del ADPZ.
42. La Sitiada quería que la plaza tuviera desahogo espacial. De hecho, al final de las obras, a primeros de junio de 1765, logró modificar la alineación de unas casas cuyos cimientos se estaban abriendo demasiado cerca de la plaza, sin respetar las alineaciones fijadas oficialmente por el Ayuntamiento unos meses atrás en un plano que había encargado del entorno, algo inadmisiblemente «pues deja mui angosto el espacio que hai hasta la plaza de toros, de que se puede seguir muchos inconvenientes y desgracias en los días de concursos». Véase ADPZ, EB, libro 102, ff. 35 r.-37 r. (29-V-1765 y 5-VI-1765).
43. AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. f. 26 v.
44. *Ibid.*, ff. 26 v. y 29 r.; ADPZ, EB, libro 102, ff. 45 r.-46 v. (12-VII-1765); y ANSÓN NAVARRO, Arturo, 1995, *Goya y Aragón. Familia, amistades y encargos artísticos*, Zaragoza, CAI, p. 16.
45. AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. ff. 31 v.-33 r.; y MARTÍNEZ MOLINA, 2011, p. 119.
46. AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. ff. 32 r.-33 r.
47. Estos materiales se entregaron al gremio al iniciarse las obras en 1764. La madera que recibió se valoró en 738 l. j., 5 s. y 10 d. (13.896 r. v.), y el ladrillo en 150 l. j. y 3 s. (2.826 r. v.). Este pacto favoreció a ambas partes, ya que la Casa de Misericordia pudo deshacerse de su stock de materiales, ahorrándose además el pago en metálico de una cantidad considerable, mientras que el gremio pudo conseguir materiales que necesitaba a buen precio. Véase ADPZ, EB, libro 2.224 (*Libro de las corridas y novilladas de la Real Casa de Misericordia*, 1764-1818), ff. 6 r.-9 v. (Cuentas corridas de 8 y 13-X-1764).

48. AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. ff. 31 v.-32 r.; y ADPZ, EB, leg. 427-2º (Real Orden de 5-II-1766).
49. ADPZ, EB, libro 102, f. 34 r. (22-V-1765); y AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. f. 32 r.
50. Archivo Municipal de Zaragoza (AMZ), *Libro de registro de acuerdos y resoluciones del Ayuntamiento de Zaragoza*, 1764, ff. 123 v.-124 r. (14-IV-1764), y ff. 125 v.-129 r. (30-IV-1764); y ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, p. 362. Este trámite era de cortesía ya que el permiso del Rey lo hacía innecesario, y además tres regidores de la Sitiada lo eran a la vez del Ayuntamiento, institución que los había propuesto (tres los proponía el Cabildo, tres el Ayuntamiento, y otros tres la «Sala de distinguidos Caballeros de San Jorge», el presidente era el Arzobispo). Esto garantizaba el visto bueno municipal.
51. ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, p. 364; ADPZ, EB, libro 90, f. 243 r.-v. (31-III-1764); CASAMAYOR, Faustino, 1782-1784, *Años Políticos e Históricos...*, ms. 106, pp. 28-31, espec. p. 29 (17-VIII-1782); y ADPZ, EB, leg. 425 (Cancelación de dos censos de 4-IX-1773).
52. Este hecho suponía el incumplimiento de la contrata, pero el gremio de carpinteros lo toleró ante la certeza de que no tendría problemas para disponer libremente de los terrenos durante las obras.
53. ADPZ, EB, libro 2.126, s. f. (2-VII-1773). Esta junta de doce maestros carpinteros siguió existiendo hasta septiembre de 1773, hasta que la Sitiada saldó su deuda.
54. MADRUGA REAL, 1996, pp. 6 y 7. En el caso de la plaza zaragozana debe descartarse esta posibilidad a tenor del proyecto constructivo redactado por Julián Yarza Ceballos y de la propia estructura original del edificio, de ladrillo y mampostería, que todavía se conserva aunque parcialmente enmascarada. Véase AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. ff. 27 r.-28 v.
55. ADPZ, EB, libro 102, ff. 45 r.-46 v. (12-VII-1765).
56. AMZ, *Libro de registro de acuerdos y resoluciones del Ayuntamiento de Zaragoza*, 1764, ff. 123 v.-124 r. (15-IX-1764); y ADPZ, EB, libro 90, f. 256 r. (1-IX-1764), y f. 256 r.-v. (15-IX-1764).
57. SINUÉS Y URBIOLA, José, 1928, «Cronología de algunas láminas de la Tauromaquia de Goya», *Aragón: revista gráfica de cultura aragonesa*, 31, pp. 98-104, espec. p. 99; BENTURA REMACHA, Benjamín, 1981, *La plaza de toros de Zaragoza, dos veces centenaria*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza; y MAESTRO SANJUÁN, Alberto, 1991, *Las plazas de toros de Aragón*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, p. 78.
58. ADPZ, EB, libro 90, ff. 256 r.-257 r. (1 y 15-IX-1764, y 6-X-1764); y ADPZ, EB, libro 2.224, ff. 6 r.-9 v. (Cuentas de corridas de 8 y 13-X-1764). Los ingresos totales generados por las dos corridas fueron de 7.731 l. j., 18 s. y 6 d. (145.538 r. v.), y los gastos de 2.291 l. j., 16 s. y 13 d. (43.139 r. v.). Entre los gastos se contó el abultado montante de 725 l. j., 6 s. y 8 d. (13.652 r. v.) a que ascendieron los honorarios de los toreros. Entre ellos destacaron los de Claudio Parra (176 l. j., o 3.313 r. v.), Raymundo *El Yndiano* (179 l. j. y 4 s., o 3.373 r. v.), Vicente Sánchez (96 l. j., o 1.807 r. v.), Juan Apiñániz (80 l. j., o 1.506 r. v.) o Sebastián *El Gitano* (76 l. j., o 1.446 r. v.). Otros honorarios fueron más modestos: Juan de Dios (38 l. j. y 8 s., o 723 r.), Manuel Apiñániz (25 l. j. y 12 s., o 482 r. v.) o *Martincho* (22 l. j. y 8 s., o 422 r. v.). Al gremio le quedaron 4.195 l. j., 15 s. y 4 d. (78.977 r. v.) por las dos corridas, cantidad a la que la Sitiada añadió otras 738 l. j., 5 s. y 10 d. (13.896 r. v.) en madera, y otras 150 l. j. y 3 s. (2.826 r. v.) en ladrillo, por lo que la cuantía total de la deuda saldada en 1764 fue de 5.084 l. j., 3 s. y 14 d. (95.699 r. v.).
59. ADPZ, EB, leg. 425 (Cancelación de dos censos de 4-IX-1773); ADPZ, EB, libro 90, f. 258 r. (22-X-1764); y ADPZ, EB, libro 102, ff. 45 r.-46 v. (12-VII-1765).
60. ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, p. 366.
61. ADPZ, EB, libro 102, ff. 45 r.-46 v. (12-VII-1765); y GIMÉNEZ SOLER, 1934, pp. 63-64.
62. ADPZ, EB, libro 90, f. 230 r. (8-II-1764), y f. 258 r. (26-X-1764); y ADPZ, EB, libro 102, f. 5 r.-v. (14-I-1765), ff. 28 v.-29 r. (2-V-1765), ff. 37 v.-38 r. (19-VI-1765), ff. 39 r.-40 v. (20-VI-1765), f. 42 r.-v. (3-VII-1765), y f. 45 r. (10-VII-1765).
63. Carlos III dejó claro en 1766, al prorrogar a la Sitiada por ocho años la licencia para dos corridas anuales, que «su producto se haya de imberbir en la asistencia y alivio de los pobres», proceder que enlazaba con el de Fernando VI, que había dado una disposición similar en 1751, «pues sólo quiere que el producto de las referidas corridas de toros se convierta en beneficio y alivio de los pobres». Véase ADPZ, EB, leg. 427-2º (R. Órdenes de 2-X-1751 y 5-II-1766); y ADPZ, EB, libro 90, f. 224 v. (20-VIII-1763).
64. ADPZ, EB, libro 2.224, ff. 11 r.-14 r. (Cuentas novilladas 15-VII-1765 y 26-VIII-1765); y ADPZ, EB, libro 102, f. 45 r. (10-VII-1765), ff. 47 r.-48 r. (14 y 17-VII-1765), ff. 49 r.-52 v. (7, 14 y 21-VIII-1765).
65. ADPZ, EB, libro 102, ff. 53 r.-55 r. (4 y 11-IX-1765), ff. 56 r.-57 r. (18 y 27-IX-1765), f. 58 r. (29-X-1765), ff. 59 r.-62 v. (6, 11 y 13-XI-1765), ff. 65 r.-66 v. (2 y 11-XII-1765). ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, pp. 361, 366-367, 391-392, 405-406 y 410.
66. ADPZ, EB, libro 2.224, ff. 15 r.-17 r. (Cuentas corridas de 9, 14, 19 y 21-X-1765); ADPZ, EB, libro 102, ff. 59 r.-60 r. (6-XI-1765); y ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, pp. 361, 366-367, 391-392, 405-406 y 410. Los ingresos totales generados por las cuatro corridas fueron 13.078 l. j. y 9 s. (246.176 r. v.), y los gastos 5.164 l. j., 18 s. y 10 d. (97.219 r. v.). Entre los gastos destacó el gran montante de los honorarios de los toreros, que ascendió a 2.398 l. j. y 4 s. (45.141 r. v.). Los que torearon sólo en dos corridas cobraron (total): grupo de toreros de Valencia con *caballero en plaza* (576 l. j., o 10.842 r. v.), Juan Romero (160 l. j., o 3.012 r. v.), y *El Pastelero* (16 l. j., o 301 r. v.). Entre los que torearon en las cuatro corridas, destacaron los altísimos honorarios de: Juan de Amissas (256 l. j., o 4.819 r. v.), Claudio Parra (256 l. j., o 4.819 r. v.) y José Cándido (320 l. j., o 6.023 r. v.). De nivel alto o medio-alto fueron los de: Antonio Campapé (192 l. j., o 3.614 r. v.), Juan Apiñániz y *El Campanero* (128 l. j., o 2.409 r. v., cada uno), Jerónimo de Luna (112 l. j., o 2.108 r. v.) y Antonio Ramírez (96 l. j., o 1.807 r. v.). Mucho más modestos fueron los de: Eugenio Padilla y Manuel Anézcár (32 l. j., o 602 r. v., cada uno). Los que torearon con conestones en dos corridas cobraron 27 l. j. y 4 s. (512 r. v.), incluido el precio de un toro que se les dio. Al margen de estos honorarios, algunos toreros recibieron también como pago uno o varios toros (se entregaron 21 toros valorados globalmente en 67 l. j., o 1.261 r. v., cifra muy baja). Otro gasto importante fue el de caballos: se compraron 18, de los que 11 murieron durante las cuatro corridas. De los supervivientes, 6 se revendieron pero a un precio menor al de compra.
67. ADPZ, EB, leg. 427-2º (Real Orden de 5-II-1766). La Sitiada había solicitado el 21-I-1766 licencia para celebrar cuatro corridas anuales. El rey no aceptó la propuesta pero a cambio prorrogó por ocho años la licencia concedida en 1761 para celebrar dos festejos anuales.
68. Entre 1764 y 1772, además de las 500 l. j. anuales en intereses, la Sitiada fue entregando al gremio los beneficios de las corridas y novilladas, deducidas dichas 500 l. j. y otras 800 l. j. (15.058 r. v.) anuales para el sustento de los pobres de la Casa de Misericordia (algo más en caso de penurias), para ir saldando la deuda de 34.000 l. j. Así, en cada año, hasta alcanzar la cuantía de 17.545 l. j., 7 s. y 6 d. (330.256 r. v.) que ya le había satisfecho a finales de 1772, le entregó: 1) 1764 (incluido el importe de la madera y el ladrillo que tenía almacenado): 5.084 l. j., 3 s. y 14 d. (95.699 r. v.); 2) 1765: 3.194 l. j., 5 s. y 1 d. (60.125 r. v.); 3) 1766: 1.232 l. j., 1 s. y 13 d. (23.191 r. v.); 4) 1767: 1.204 l. j., 7 s. y 5 d. (22.669 r. v.); 5) 1768: 888 l. j., 19 s. y 10 d. (16.733 r. v.); 6) 1769: 1.502 l. j., 8 s. y 4 d. (28.280 r. v.); 7) 1770: 1.338 l. j., 19 s. y 8 d. (25.203 r. v.); 8) 1771: 1.255 l. j., 1 s. y 15 d. (23.624 r. v.); y 9) 1772: 1.845 l. j. (34.728 r. v.). Véase ADPZ, EB, leg. 442-2º (Tabla con los pagos por la obra de la plaza, 1764-1773).
69. Hasta entonces, los intereses fijos de 500 l. j. anuales que pagaba al gremio habían resultado ventajosos a la Sitiada ya que, sobre la cantidad total a devolver, 34.000 l. j., representaban un porcentaje muy bajo (menos del 1,5 %) en comparación con el habitual interés fijo

- del 3 % anual que pedían las entidades que ofrecían crédito. Sin embargo, a finales de 1772, tras haber devuelto ya más de la mitad de la deuda, el porcentaje que representaban las 500 l. j. anuales sobre la cantidad pendiente de devolver, 16.454 l. j., 12 s. y 10 d. (309.725 r. v.), resultaba ya muy poco interesante para la Sitiada al haber traspasado el umbral del 3 % de interés. De hecho, le era más ventajoso saldar ya la deuda pendiente con el gremio cubriéndola con los beneficios de las corridas y algún crédito (*censo*) concertado con otra entidad a un interés fijo del 3 % anual. Véase ADPZ, EB, leg. 442-2º (Tabla con los pagos por la obra de la plaza, 1764-1773).
70. *Ibid.*; ADPZ, EB, leg. 442-2º (Cuadernillo de testimonios de ápoacas a favor del gremio por la obra de la plaza, 1764-1769); ADPZ, EB, leg. 425 (Cancelación de dos *censo*s de 4-IX-1773); ADPZ, EB, libro 2.126 (*Libro de acuerdos y resoluciones de la Sitiada de la Real Casa de Misericordia*, 1773), s. f. (30-VI-1773 y 2-VII-1773); y MARTÍNEZ VERÓN, 1985, vol. I, p. 172.
 71. AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1773), 1-VII-1773, ff. 127 v.-130 r.; y ADPZ, EB, leg. 442-4º (Copia de escritura de ajuste, convenio y época de 1-VII-1773).
 72. ADPZ, EB, leg. 425 (Cancelación de dos *censo*s de 4-IX-1773); ADPZ, EB, leg. 442-2º (Tabla con los pagos por la obra de la plaza, 1764-1773); y ADPZ, EB, libro 2.126, s. f. (30-VI-1773, 2-VII-1773, 5-VII-1773, 14-VII-1773, 21-VII-1773, 31-VII-1773, y 11-VIII-1773).
 73. La cifra aproximada de 38.200 l. j. es el resultado de sumar: 1) las 17.545 l. j., 7 s. y 6 d. a que ascendieron los pagos al gremio mediante los beneficios de la corridas y novilladas de 1764-1772; 2) las 4.500 l. j. que se abonaron al gremio en intereses; 3) las 14.854 l. j., 12 s., 10 d. que se le pagaron al gremio para finiquitar la deuda contraída; 4) las 289 l. j., 17 s. y 7 d. a que ascendieron los intereses de los dos *censo*s suscritos por el gremio de los que se hizo cargo la Sitiada; y 5) los intereses que se debieron pagar por los préstamos o *censo*s que se pidieron para poder saldar la deuda con el gremio, que rondarían las 1.000 l. j. El precio de los terrenos adquiridos para construir la plaza ascendió a 1.675 l. j., 16 s. y 13 d. (31.544 r. v.). Véase ADPZ, EB, leg. 442-2º (Tabla con los pagos por la obra de la plaza, 1764-1773); ADPZ, EB, leg. 442-1º (Escrituras de compraventa de los terrenos de la plaza); y ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 803 (Proyecto de 1913 de construcción de una nueva plaza, listado de las escrituras de los terrenos).
 74. ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, pp. 364-366; ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815 Bis (Proyecto de reforma de 1916-1918); GIMÉNEZ SOLER, 1934, p. 64; y COSSÍO, José Mª de, 1987 (10ª ed.), *Los Toros. Tratado técnico e histórico*, t. 1, Madrid, Espasa-Calpe, p. 567.
 75. El diámetro exterior de 82,2 metros es el que tenía la plaza en 1914, que era el mismo de 1765. Por contra, el diámetro del ruedo en 1914: 52,5 metros hasta la barrera, ya no era el original ya que hacia finales del siglo XVIII se dotó a la plaza de contrabarrera y callejón creando una nueva barrera de menor circunferencia que achicó el ruedo. El diámetro original, de unos 61,7 metros, lo hemos establecido según las magnitudes que en 1766 proporcionó Aramburu de la Cruz (reproducidas en 1782 por Faustino Casamayor, quien en su magnífica descripción de la plaza señaló que era «un perfecto círculo de ochenta varas aragonesas de diámetro en lo interior, y en lo exterior de ciento y diez», lo que da 61,70 y 84,92 metros. Estas medidas, casi coincidentes con las de 1914 en el diámetro exterior y divergentes en el interior por el motivo expuesto, son bastante fiables aunque deben utilizarse con cautela. En 1914 la superficie de la plaza (parte circular) era de 5.304 m², mientras que los toriles, que sobresalían del círculo, tenían 176 m², y los corrales y otras dependencias auxiliares anejas medían 3.329 m². Por tanto, la superficie total del conjunto antes de la gran reforma era de 8.809 m². Véase ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-8º (Planta de III-1914); ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, p. 364; y CASAMAYOR, 1782-1784, p. 29.
 76. AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. ff. 27 r.-28 v.; ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-8º (Sección reformada de II-1861, planta de III-1914, y planta y secciones de IV-1914) y leg. 9.815-5º (Plantas de estado actual por el piso bajo y por el de tendidos de X-1916).
 77. Las unidades de medida empleadas por Yarza Ceballos en su proyecto constructivo fueron castellanas.
 78. AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. f. 27 r.; y ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-8º (Planta y secciones de IV-1914). La altura total era mayor ya que la establecía el tejado.
 79. ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, p. 366. La Puerta Principal o Grande no tenía todavía un protagonismo especial, algo muy diferente a lo que ocurrió en las nuevas plazas que se fueron construyendo en España desde mediados del siglo XIX, en las que llegó a adquirir una preeminencia absoluta en su composición.
 80. AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. f. 28 r.; ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-8º (Planta de III-1914, y sección reformada de II-1861); ADPZ, ND, NB, SPT, leg. XIV-917 (Exp. de 1883 de reconocimiento de la plaza, y Exp. de 1887 de reconstrucción de alero y entubación de aguas); y ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, pp. 365-366. Las puertas «de bastimento de gorrón» eran puertas basculantes caracterizadas por el anclaje de sus batientes al suelo y al dintel mediante sendos pernios metálicos. Este sistema era muy apropiado para puertas muy pesadas.
 81. AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. f. 27 r.-v.; y ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-8º (Plantas de III-1914 y c.1914, planta y secciones de IV-1914) y leg. 9.815-5º (Plantas de estado actual por el piso bajo y de tendidos de X-1916). Los cuatro sectores de la plaza los delimitaban sus dos ejes imaginarios, que los determinaban las tres puertas principales y los toriles.
 82. ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-8º (Sección reformada de II-1861, planta de III-1914, planta y secciones de IV-1914); y AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. f. 27 v.
 83. AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. ff. 27 v. y 28 v.; ADPZ, EB, leg. 442-3º (Planta del piso de palcos de 1818); y ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, p. 365. Aramburu de la Cruz señaló la existencia de «veinte espaciosas escaleras» para la «mejor comunicación» de los pisos de grada y palcos, un dato que parece erróneo por su carácter excesivo y además contradictorio con lo que sugiere la documentación. No obstante, la explicación quizá esté en que Aramburu contabilizó como escaleras cada uno de sus tramos o incluso los vomitorios de la planta baja.
 84. Del proyecto constructivo y de las precisas descripciones de Aramburu de la Cruz de 1766, y de Faustino Casamayor de 17-VIII-1782, se deduce que en origen no había contrabarrera ni callejón. De hecho, este último, tras dar las medidas del coso señaló que «hay un zócalo de 3 palmos de ladrillo y sus barreras pintadas de 5 palmos, luego sigue el tendido». La ausencia de estos elementos fue habitual en las plazas dieciochescas. Su uso se empezó a generalizar a finales del XVIII para mejorar la seguridad de toreros y público. Véase ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, pp. 364-365; y CASAMAYOR, 1782-1784, p. 29.
 85. AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. ff. 27 r.-v., y 28 r.; y ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, p. 364.
 86. Ésta era la capacidad que calculó Miguel Ferruz el 4-X-1818, fecha en que la plaza permanecía en su configuración original, tras medir «geométricamente por partes todos los departamentos de la expresada plaza, dándole a cada persona dos palmos y un tercio de asiento». Calculó un aforo de 8.762 espectadores distribuido así: 1) palcos: 1.664; 2) grada cubierta: 2.600; 3) tendidos: 4.268; 4) «puerta grande que mira al poniente»: 70; 5) «puerta que mira al norte, estando los caleseros»: 60; 6) «puerta que mira al medio día»: 70; 7) «encima de los broskiles, estando con comodidad la tropa»: 30. Años antes, en 1766, Manuel Vicente Aramburu de la Cruz había calculado el aforo en algo menos, ya que en su magnífica descripción de la plaza señaló que «pueden acomodarse en ella ocho mil personas, teniendo cada una dos palmos y medio de asiento», una disminución que se debía a la reserva de más anchura por asiento. Esta capacidad (recogida también por Faustino Casamayor en 1782) se

- aproxima a la que calculó el investigador Alfonso Herranz para el año 1789. Según su cálculo, el aforo sería de 7.800 asientos, siendo su distribución así: 68 palcos a la sombra, a 20 asientos: 1.360; 32 palcos al sol, a 20: 640; en tendido: 4.000; en grada: 1.800. El aforo de Herranz, aunque bastante aproximado en su cifra global, resulta incompleto y poco fidedigno, ya que calculó ciertas magnitudes con imprecisiones y sin contar con datos fehacientes, y no computó las localidades que no salían a la venta (palco presidencial...). No obstante, fue dado por bueno y reproducido por otros autores. El aforo real, con 2,5 palmos por asiento, fue sin duda próximo a las 8.000 localidades atribuidas por Aramburu de la Cruz, y con 2,33, a las 8.762 calculadas por Ferruz. Véase ADPZ, EB, leg. 442-3º (Cálculo del aforo de la plaza en 4-X-1818); ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, pp. 365-366; CASAMAYOR, 1782-1784, p. 30; y HERRANZ ESTODUTO, 1978, p. 30.
87. RINCÓN GARCÍA, Wifredo, 1993, «Tradición y clasicismo en la arquitectura de las plazas de toros españolas», en *La visión del mundo clásico en el arte español*, Madrid, Ed. Alpuerto, pp. 251-261, espec. pp. 256-258; y DÍAZ-Y. RECASENS, y VÁZQUEZ CONSUEGRA, 1992, pp. 83-84, 90-97, y 98-105.
 88. AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. f. 27 v.; ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-5º (Planta de estado actual por el piso bajo de X-1916); ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, p. 365; y CASAMAYOR, 1782-1784, p. 29. Con el tiempo se fueron añadiendo más arcos rampantes de refuerzo que distorsionaron la homogeneidad de la estructura.
 89. AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. ff. 27 v.-28 r.
 90. ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-8º (Planta y secciones de IV-1914); y ADPZ, EB, leg. 442-3º (Cálculo del aforo de la plaza en 4-X-1818). Éste es el aforo calculado en 1818 por Miguel Ferruz.
 91. ADPZ, EB, leg. 442-3º (Planta del piso de palcos de 1818); AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. ff. 27 v.-28 r.; y ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, p. 365.
 92. ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-8º (Planta y secciones de IV-1914); AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. f. 27 v.; y ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, p. 365.
 93. ADPZ, EB, leg. 442-3º (Cálculo del aforo de la plaza en 4-X-1818). Ésta es la capacidad que en 1818 calculó Miguel Ferruz, que se traduciría en 16 asientos por palco.
 94. ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-8º (Sección de IV-1914); y AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. f. 28 r.; y ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, p. 365. Los separadores se insertaban en *canales* para poderse quitar y unir varios palcos en caso necesario.
 95. ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, p. 365; AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. f. 27 v.; y ADPZ, EB, libro 102, ff. 44 r.-v. (5-VII-1765). La Sitiada acordó poner tres escarpas por palco para los toldos, *pues de ese modo se evita el daño que puede causar el que en cada corrida pongan clavos y los quiten a su modo*. De lo contrario se echaría a perder la madera y su pintura.
 96. HERRANZ ESTODUTO, 1978, p. 30; ADPZ, EB, libro 2.224, ff. 102 r.-106 r. (Cuentas de las corridas de 13 y 15-X-1789); y ADPZ, EB, leg. 442-3º (Planta del piso de palcos de 1818). En 1818 la división de palcos entre sol y sombra era distinta: se consideraba que 59 estaban a la sombra y 45 al sol.
 97. *Despejando la plaza* se ambienta sin duda en la Plaza de Zaragoza (se observan, además del frontón, la Puerta de Arrastres, situada debajo del palco presidencial, las características zapatas de las arquerías, inexistentes en la de Madrid, las tarjetillas que había en las arquerías para la numeración de gradas y palcos, y sus balaustradas de madera). Esta obra la pintó Goya en Madrid entre el verano y el otoño de 1793, junto a otras siete de asuntos taurinos (cinco de ellas, incluida ésta, ambientadas en plazas de toros), durante su convalecencia tras superar la larga enfermedad que había padecido en Cádiz y que le dejó sordo. Puede considerarse, junto a otra de la misma serie, también situada en la plaza zaragozana y titulada *Pase de capa de espaldas*, la representación más antigua conocida del interior de la Plaza de Zaragoza. Otra pintura de la serie, *Pedro Romero entrando a matar*, la ambientó Goya en la Plaza de Madrid, mientras que otras dos, *Cogida del picador* y *Arrastre del toro por las mulillas*, las situó en la de Zaragoza pero incluyendo detalles de la Plaza de Madrid en una suerte de ambientación híbrida o ecléctica surgida de su impulso creativo.
 98. ADPZ, EB, leg. 442-3º (Planta del piso de palcos de 1818); VÁZQUEZ ASTORGA, 2003, p. 577; y VÁZQUEZ ASTORGA, 2006, p. 26.
 99. AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. f. 28 r.; y ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-8º (Sección de IV-1914).
 100. El alero en caveto de la fachada exterior se ve en una sección de 1861 y en la foto que J. Laurent y Cía dedicó a la plaza en 1877-1879. Varias descripciones confirman que era de yeso al igual que el interior. Pervivió hasta 1884 en que fue sustituido por un alero de canetes de madera. El ayuntamiento no logró que se instalara un canalón alrededor del nuevo alero; un canalón que, a diferencia del interior, no se contempló en 1764. Véase ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-8º (Sección reformada de II-1861); y ADPZ, ND, NB, SPT, leg. XIV-917 (Exp. de 1883 de reconocimiento de la plaza y Exp. de 1887 de reconstrucción de alero y entubación de aguas); y ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, pp. 365-366.
 101. AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. f. 28 r.-v.; y ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, p. 365. Las aguas que escurrían por los tendidos desaguaban en el ruedo por unos agujeros existentes en el zócalo de la barrera.
 102. En la gran reforma de 1916-1918 los toriles se trasladaron al entorno de la antigua Puerta de Arrastres, donde se ubicaba la enfermería, que a su vez se trasladó al espacio que ocupaban los toriles antiguos.
 103. AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. ff. 27 r.-v. y 28 r.; ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 802 (Plano del proyecto de reforma de los asientos de toril de 21-V-1885); ADPZ, EB, leg. 421 (Cálculo de costes de 4-V-1774 del maestro de obras Miguel Sanclemente); y ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, pp. 365-366.
 104. AHPNZ, Mariano Asín (5.772, prot. de 1764), 12-IV-1764, ff. 26 r.-33 v., espec. ff. 27 r.-v. y 28 r.; ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-8º (Plantas de c. 1861, III-1914, y IV-1914); y ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, p. 365.
 105. ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-8º (Plantas de c. 1861, y IV-1914) y leg. 9.815 Bis (Proyecto de reforma de 1916-1918). Hacia 1861, las dependencias auxiliares, muchas existentes ya en 1765, eran: 1) la enfermería de los toreros; 2) un gran corral de caballos; 3) dos corrales inmediatos a la Puerta de Arrastres por donde salían los caballos a la plaza; 4) una cuadra de caballos; 5) dos corrales de toros; 6) el rastro; 7) el patio de venta de la carne de los toros; 8) un cuarto para los mozos; 9) un excusado; y 10) un pozo. Estas dependencias eran inmediatas a la Inclusa y al Molino aceitero de la Casa de Misericordia.
 106. ADPZ, EB, leg. 698, 427-2º, 429-5º, 421, y 442-4º; ADPZ, EB, libro 102, f. 184 r. (24-XI-1766); ANSÓN NAVARRO, Arturo, 2009, «El ejeano Carlos Casanova y Sanchner (1709-1770), destacado grabador y pintor de Cámara de los reyes Fernando VI y Carlos III», en *El grabador ejeano Carlos Casanova (1709-1770) y su hijo el medallista Francisco Casanova (1731-1778)*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, pp. 13-69, espec. pp. 61-62; y MARTÍNEZ VERÓN, NAVARRO, y GAY, 2009, pp. 45-47. Al plano de Casanova siguieron otros, muy pocos años después, que ya recogieron de manera sistemática la planta de la plaza con mayor o menor fidelidad. Entre ellos destaca el *Plano de Zaragoza* de Rafael Firmat, dibujado y coloreado, que se fecha el 13-IX-1773, y el *Plano topográfico de la ciudad de Zaragoza*, grabado, de 1778. Véase SOBRADEL, Pedro I., 2009, *El castillo de la Aljafería: 1600-1800, de medieval a ilustrado*, Zaragoza, Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, pp. 179, 185, 449 y 453.

107. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (MRA-BASF), A-2664; EXPÓSITO SEBASTIÁN, Manuel, 1993, «La arquitectura aragonesa en la época de Ramón Pignatelli», en *Ramón Pignatelli y su época. 1734-1793*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, pp. 55-62, espec. pp. 59-61; ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia, y HERAS CASAS, Carmen, 2001, «Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (II)», *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 92-93, pp. 103-271, espec. pp. 113 y 243; ANSÓN NAVARRO, Arturo, 2005, «La arquitectura de arquitectos e ingenieros militares», en *Técnica e ingeniería en España II. El Siglo de las Luces*, Zaragoza, RAI, IFC y PUZ, pp. 291-332, espec. pp. 323-325; y MARTÍNEZ VERÓN, NAVARRO, y GAY, 2009, pp. 51-52. La planta de la nueva Casa de Misericordia, que también se observa en el dibujo, se respetó en gran medida durante su construcción, que comenzó a finales de 1776, algo que no ocurrió con los alzados, también visibles, que se modificaron. Este dibujo lo presentó Gregorio Sevilla a la Real Academia de San Fernando para ser nombrado Académico de Mérito, el mayor rango profesional al que podía aspirar un arquitecto en la España de la Ilustración, honor que recibió por acuerdo de la Junta Ordinaria de 7-VIII-1774.
108. Archivo General de Simancas (AGS), MPD XXVIII-17 (Croquis de h. 11-III-1775), MPD XXVII-8 (Plano de 12-I-1777), y MPD XXVII-9 (Plano de h. 8-III-1779); y AGS, Guerra Moderna, leg. 3634, carpeta «1775. Segundo Cuartel para cavallería...», s. f., docs. sueltos (Croquis de h. 5-IX-1775).
109. ARAMBURU DE LA CRUZ, 1766, pp. 364-366; y CASAMAYOR, 1782-1784, pp. 28-31.
110. BADORREY MARTÍN, 2009, p. 126; y CASAMAYOR, Faustino, 1789-1790, *Años Políticos e Históricos...*, ms. 110, ff. 62 v.-63 v. (13 y 14-X-1789). El último festejo que tenemos documentado antes de la Real Pragmática de Carlos III fue una novillada que tuvo lugar el 24-VIII-1783.
111. ADPZ, EB, libro 2.224, ff. 102 r.-106 r. y 122 r.-v.; y HERRANZ ESTODUTO, 1978, p. 27.
112. ADPZ, EB, leg. 698; ADPZ, EB, libro 2.224, f. 154; y HERRANZ ESTODUTO, 1978, pp. 36-37.
113. CASAMAYOR, Faustino, 1808-1809, *Años Políticos e Históricos...*, ms. 125, f. 77 v. (8-IX-1809); ARCO Y GARAY, 1941, pp. 328-329; CASAMAYOR, Faustino, 1814, *Años Políticos e Históricos...*, ms. 128, f. 50 r. (10-IV-1814); ADPZ, EB, libro 2.224, ff. 171 v.-172 r.; HERRANZ ESTODUTO, 1978, p. 40; y ADPZ, EB, leg. 698.
114. ADPZ, EB, leg. 442-3º; y CASAMAYOR, Faustino, 1827-1828, *Años Políticos e Históricos...*, ms. 139, f. 121 r. (14-X-1828).
115. MADOZ, Pascual, 1850, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Tomo XVI, Madrid, p. 593; y BEDOYA, Fernando G. de, 1850, *Historia del toreo y de las principales ganaderías de España*, Madrid, Imp. de A. Santa Coloma y C^a Editores, p. 358.
116. ADPZ, EB, leg. 714-56. Sobre los empresarios de la plaza en la segunda mitad del XIX y la primera del XX véase BLASCO IJAZO, José, 1954, *¡Aquí... Zaragoza!*, t. 5, Zaragoza, Ayuntamiento, pp. 258-260.
117. ADPZ, EB, leg. 714-57.
118. ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-8º.
119. ADPZ, ND, NB, SPT, leg. 802.
120. *Ibid.*; y ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-1º.
121. *La Lidia. Revista taurina*, año 1, nº 32, Madrid, miércoles 18-X-1882.
122. Félix Navarro fue arquitecto de la Diputación Provincial entre 1879 y 1892.
123. ADPZ, ND, NB, SPT, leg. XIV-917.
124. ADPZ, ND, NB, SPT, leg. 802.
125. *Ibid.*
126. *Ibid.*
127. *Ibid.*
128. ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-3º y 9.815-2º.
129. ADPZ, ND, NB, SPT, leg. XIV-917.
130. ADPZ, ND, NB, SPT, leg. 802.
131. *Ibid.*; y ADPZ, EB, leg. 714-65. Julio Bravo fue arquitecto provincial entre 1892 y 1918.
132. ADPZ, ND, NB, SPT, leg. 802; y *Pan y toros*, año II, nº 81, Madrid, 18-X-1897, p. 16.
133. ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-6º.
134. ADPZ, ND, NB, SPT, leg. 802.
135. *Ibid.*; y ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-7º.
136. ADPZ, ND, NB, SPT, leg. 803.
137. ADPZ, ND, NB, SPT, leg. 802.
138. ADPZ, ND, NB, SPT, leg. 803.
139. *Ibid.*
140. *Ibid.*
141. ADPZ, ND, NCC, SPT, leg. 9.815-8º.
142. ADPZ, ND, NB, SPT, leg. 803.
143. *Ibid.*
144. ADPZ, ND, NB, SPT, leg. 804 (Propuesta de cubierta de 4-I-1917); y ADPZ, ND, NCC, SPT, Leg. 9.815-4º (Croquis de cubierta de h. 4-I-1917).





LA PLAZA, DE LA OBRA DE NAVARRO Y MARTÍNEZ DE UBAGO (1916-1918) A LA ACTUALIDAD

ISABEL YESTE NAVARRO
Universidad de Zaragoza



Zaragoza se incorpora al siglo XX de la mano de la conmemoración del centenario de los Sitios. En el calendario de festejos no faltaron las corridas de toros, doce en concreto. La vieja plaza aguantó. La madera de sus asientos había sido sustituida por piedra y estos habían sido numerados con motivo de los fastos. Y los números se hicieron pequeños, porque no cabían todos y porque todos no eran bastantes.

LA CONSTRUCCIÓN DE UNA NUEVA PLAZA O LA REFORMA DE LA EXISTENTE

La traducción en beneficios económicos del número de localidades de la plaza influyó en la Comisión de Beneficencia que remitió a la Diputación Provincial, el 30 de abril de 1914, una propuesta para la construcción de una nueva plaza.¹ Se argumentan en el memorándum varias consideraciones:

- 1) el estado ruinoso que presentaba la plaza;
- 2) el nuevo Reglamento de la Policía de Espectáculos (RO 19.X.1913) establecía condiciones muy precisas

que habían de cumplir los locales destinados a espectáculos, tanto para los locales en uso como para los que se habían de construir o reparar tanto cubiertos como al aire libre, concretando, en consecuencia, el caso de las plazas de toros.² Su aplicación conllevaba la realización de importantes obras en la plaza, las cuales, según la Comisión, no podrían soportar sus «débiles muros»;

- 3) los festejos taurinos salían cada vez más caros cubiertos con el arriendo de la plaza que resultaba pequeña, ya que solo acogía 8.500 o 9.000 espectadores, y por ello las entradas debían ser caras, lo que impedía que las clases poco acomodadas pudieran asistir. Para solucionar este problema, se consideró que resultaría económicamente rentable si se pudiera incrementar su aforo en unos cuatro o cinco mil asientos más, sin embargo, el crecimiento de la ciudad había hecho que su emplazamiento resultara molesto e incómodo, y dificultaba la posibilidad de agrandararlo en la medida necesaria; y
- 4) existía el peligro de que, como se rumoreaba entonces, una empresa o sociedad particular construyera en Zaragoza otra plaza.

Tomando en cuenta estas consideraciones, la única solución aceptable parecía ser la de construir una plaza nueva que reuniera las condiciones adecuadas para la ciudad de Zaragoza. Propusieron que el arquitecto provincial estudiara si, en los solares de la antigua plaza, podía

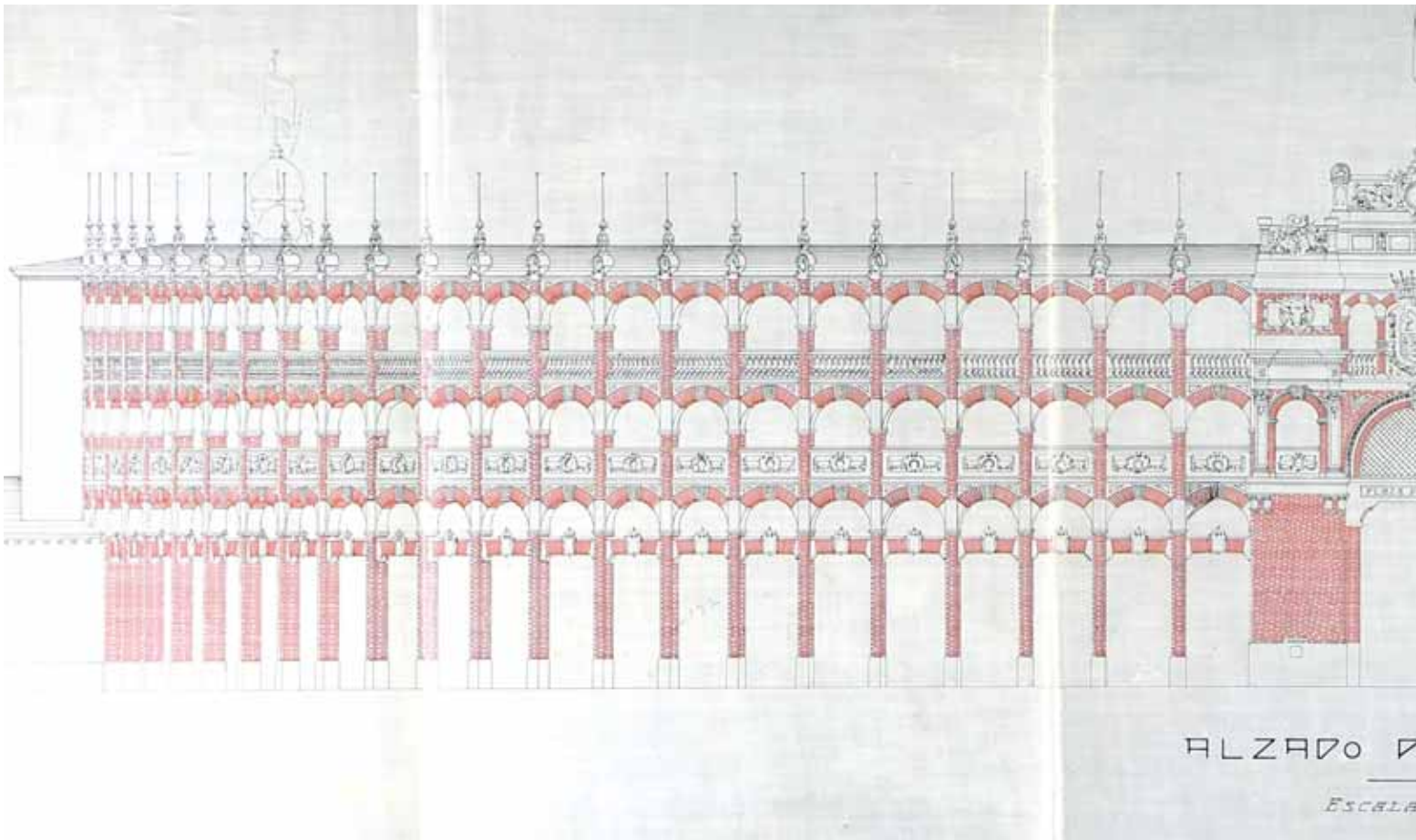
◀ 70. *Fachada del coso de la Misericordia de Zaragoza, detalle.* Los arquitectos Navarro y Martínez de Ubago diseñaron una fachada envolvente historicista construida en parte con materiales tradicionales como el ladrillo cara vista, la piedra arenisca y la cerámica empleada en las bolas de la coronación de cada pilar.

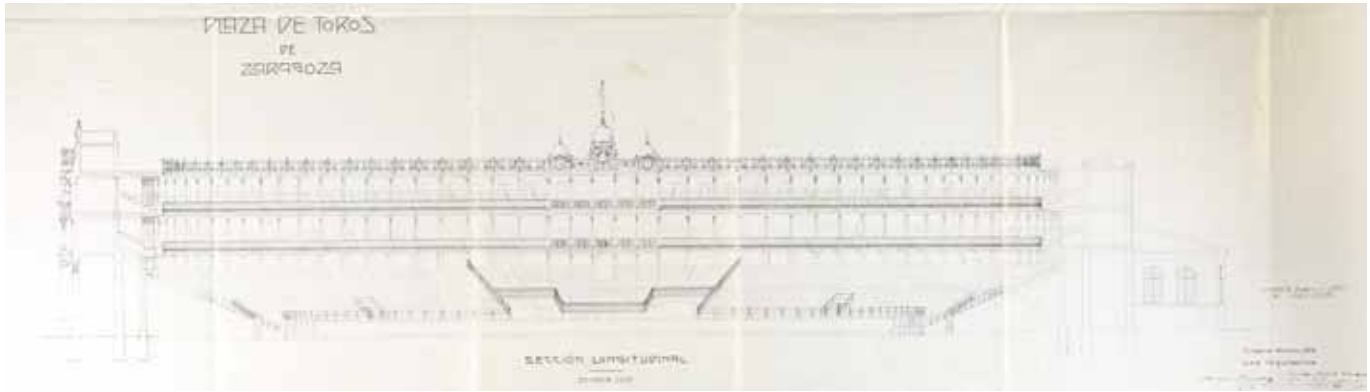


71. *Miguel Ángel Navarro Pérez* (Zaragoza, 1884-1956), arquitecto de la plaza de toros de Zaragoza, fotografiado por su hijo, también arquitecto, José Luis Navarro Anguela, a comienzos de la década de 1950. Archivo familia Navarro.



72. Anónimo, *Manuel Martínez de Ubago Lizárraga* (Pamplona, Navarra, 1869-1928), arquitecto de la plaza de toros de Zaragoza, después de 1904; albúmina sobre papel fotográfico. Archivo familia Martínez de Ubago.





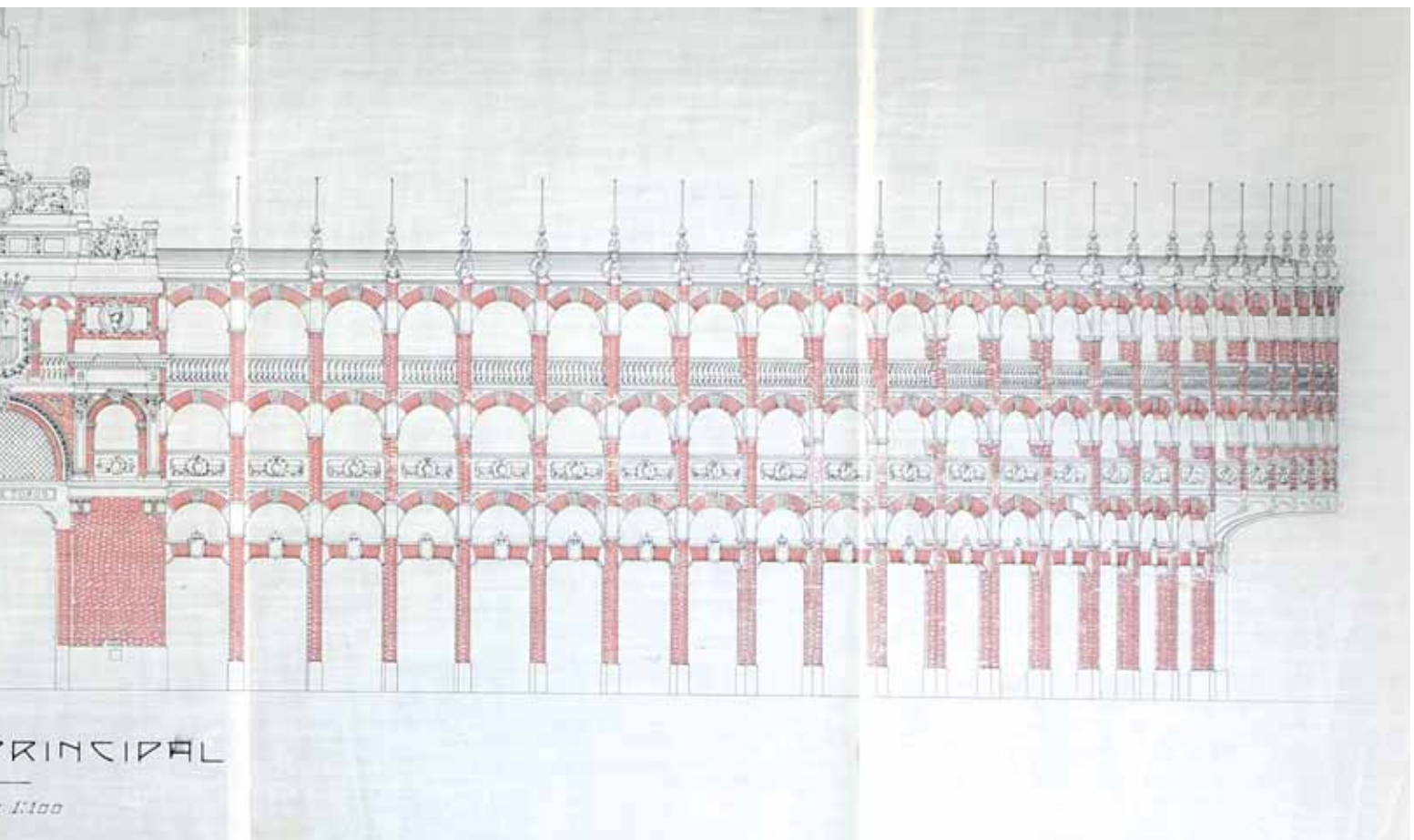
73. Miguel Ángel Navarro Pérez y Manuel Martínez de Ubago arqs., *Proyecto de la plaza de toros de Zaragoza, Sección longitudinal*, octubre, 1916, tinta y aguada sobre papel, escala 1:100, Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza.

construirse una nueva con un aforo de unos 15.000 espectadores y guardando las prescripciones determinadas por el nuevo Reglamento de la Policía de Espectáculos; que en el caso de que esto no fuera posible, redactara las bases para celebrar un concurso para la compra de un terreno en el que construirla, en «las afueras de la población, con fáciles y amplias vías de acceso y, con preferencia, en las proximidades del barrio de Torrero», y que se vendiera

el solar que ocupa el viejo Coso taurino, reutilizando un buen número de sus materiales en la construcción del nuevo. Entienden que, si se hacía de esta forma, el proceso resultaría viable y provechoso para el asilo, para la diputación y para la provincia misma. Finalmente, proponen que el arquitecto provincial redacte el anteproyecto de construcción de la nueva plaza tras haber visitado dos o tres plazas de las más modernas de España, en concreto: la de Madrid, la Monumental de Barcelona y la Maestranza de Sevilla.

- ▼ 74. Miguel Ángel Navarro Pérez y Manuel Martínez de Ubago arqs., *Proyecto de reforma de la plaza de toros de Zaragoza. Alzado principal*, octubre, 1916, tinta y aguada sobre papel, escala 1:100, Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza.

Veinte días más tarde, el arquitecto provincial, Julio Bravo Folch, tras estudiar las posibilidades de reformar la vieja plaza adaptándola a las nuevas condiciones exigidas





75. Fotógrafo anónimo, *Zaragoza. Plaza de Toros*, Barcelona, Fototipia Thomas, después de 1918, tarjeta postal (núm. de serie 8190), fototipia sobre cartulina, Colección Pérez Latorre, Zaragoza. Fachada de la plaza desde la confluencia de las calles Vicente Gómez Salvo (sin abrir en la época) y Pignatelli (derecha), con la Puerta Grande al extremo izquierdo.

y aumentar su aforo, redactó un informe en el que explicaba la imposibilidad de llevar a cabo una reforma de esa trascendencia, debido a que la fábrica primitiva estaba hecha predominantemente en «mampostería de canto rodado, con entramados y apoyos verticales de madera», lo cual, teniendo en cuenta la vetustez de dichos materiales, hacía que parte de los pisos y bóvedas estuvieran en condiciones deficientes que impedían modificar sustancialmente su estructura y peraltar la edificación aumentando sus pisos.³

Ponía también de manifiesto la imposibilidad de ampliar el círculo del cuerpo principal sin invadir ampliamente la vía pública, llegando a impedir el tránsito entre el Portillo y el este de la ciudad a través de la calle Pignatelli, lo cual resultaba impensable. Por otra parte, si resultaba imposible ampliar la superficie ocupada, se debía tener en cuenta que la adecuación de la plaza existente a los requerimientos del nuevo Reglamento de la Policía de Espectáculos —ampliar dimensiones de los asientos y pasillos de las localidades, aumentar escaleras y accesos en tamaño y número, etcétera— comportaba una inversión cuantiosa —un dispendio, según Bravo—, al igual que había de disminuir su aforo en aproximadamente un tercio, lo que resultaba contrario a uno de los objetivos perseguidos con la reforma.

Finalmente y como consecuencia lógica a su argumentación precedente, proponía la construcción de una nueva

plaza de toros en un emplazamiento adecuado, cuyas dimensiones no fueran inferiores a los 20.000 m².

Tras la aprobación del informe del arquitecto provincial por la Comisión de Beneficencia, se procedió a la convocatoria en el *Boletín Oficial de la Provincia* de un «Concurso público de ofrecimiento en venta de terrenos».⁴

El proyecto despertó controversias entre la población, abundando los partidarios de mantener la plaza en el lugar en el que estaba. Para justificar y, sobre todo, explicar los «Motivos que determinan a la Diputación de Zaragoza a la edificación de una nueva Plaza de Toros», su presidente, Emerenciano García Sánchez, publicó un escrito en el *Diario de Avisos de Zaragoza*, en el que reproducía los argumentos señalados por el arquitecto provincial.⁵

Partiendo de unos supuestos que se consideraban básicos y tomando como modelo las plazas de toros de Goya en Madrid⁶ y de las Arenas de Barcelona,⁷ la primera por ser clásica en su género, «una obra maestra», y la segunda por tener una capacidad y cumplir unos requisitos análogos a los requeridos para la de Zaragoza, Bravo formó en enero de 1915 un anteproyecto que debía servir como punto de partida para la construcción de la nueva plaza: un anillo de 48 m de diámetro con un callejón de 2 m de ancho, y veintitún filas de tendidos, servidas por dos pasillos circulares de acceso con dobles vomitorios para hacer



76. Fotógrafo anónimo, 28. Zaragoza. La Plaza de Toros, después de 1918, tarjeta postal, fototipia sobre cartulina, Colección Pérez Latorre, Zaragoza. Fachada del coso desde la plaza del Portillo; a la izquierda, la línea de tranvía por la calle Pignatelli.

lo más fácil y cómodo posible el acceso a cada uno de los asientos. Un piso de gradas con seis filas de asientos que incluiría «la delantera» y un segundo piso donde se situaría el gran palco de la Diputación. Una serie de escaleras que permitieran el acceso independiente a las diversas localidades, con gran ventaja para el acomodo de los espectadores y para una posible evacuación de la plaza. Se incluirían también los siguientes servicios anejos: corrales, caballerizas, macelo, enfermería con todos sus complementos, habitaciones para un conserje y un mayoral, etcétera.

En cuanto a la construcción como tal, los muros debían ser mayoritariamente de ladrillo, intercalando algo de mampostería donde el espesor y la superficie de los lienzos lo permitiera. En los asientos de tendido se emplearía piedra artificial, no obstante, en algunas filas se aprovecharían los asientos de la plaza vieja. Estos irían apoyados en bóvedas y arcos de ladrillo. En la frontera de gradas y palcos, columnas de fundición para sostén de los pisos que serían entramados con vigas de hierro.

Para los paramentos exteriores se utilizaría el ladrillo manual trabajado a cara vista, «siguiendo en algo el estilo mudéjar, aunque siempre dentro de la mayor sencillez», sobre zócalo de sillería de piedra de Tafalla.

Como consecuencia del concurso convocado, se ofrecieron once propuestas para la construcción de un nuevo coso taurino para Zaragoza. La mayor parte de los terrenos

se encontraban en Torrero —en las proximidades del canal Imperial de Aragón—, pero los había también situados en el camino de San José, carretera de Castellón, al final de la avenida de Madrid o la Almozara. El precio por metro cuadrado resultó muy variable, oscilando entre los 35 céntimos, el más barato, y las siete pesetas, el más caro.

Tras examinar las once proposiciones, la Comisión de Beneficencia estima que no convenía aceptar ninguna de ellas, ya que «los situados en lugar adecuado al objeto son de un coste excesivo y los de más moderados precios se encuentran en parajes excéntricos muy poco apropiados para los fines a que habían de destinarse».⁸ Así resuelto, la Comisión volvió a plantear la posibilidad de que la nueva plaza se construyera sobre los terrenos que ocupaba la antigua, aunque, aumentando su tamaño y, todo ello, sin invadir la vía pública, lo cual podía lograrse proyectando tal ampliación hacia la zona comprendida entre los toriles y el corral de caballos, una pequeña franja de terreno, también propiedad del Hospicio.

La situación del viejo Coso de la Misericordia se consideró que no admitía mayores dilaciones, de manera que la Corporación Provincial aprobó, en sesión de 2 de agosto de 1915, el informe de la Comisión de Beneficencia y convocó un concurso público para la presentación de proyectos para la construcción de una nueva plaza. Estos proyectos debían acomodarse a las condiciones que habían sido determinadas en el anteproyecto elaborado por el

arquitecto provincial Julio Bravo y a las bases del concurso que fueron publicadas en el BOPZ y entre las que cabe señalar las siguientes:⁹

- Los proyectos debían presentarse suscritos por un arquitecto español y debían ir acompañados de una proposición de ejecución de las obras firmada por un contratista o representante de una casa constructora española que se obligara a realizar las obras con arreglo a los planos, condiciones facultativas y presupuesto del proyecto.
- La nueva plaza habría de edificarse en los terrenos que entonces ocupaba la que en aquel momento estaba en uso. El nuevo edificio tendría un diámetro exterior de 90 m; constando de: tres pisos, tendido, gradas y palcos, y con una capacidad para un mínimo de 12.000 espectadores.
- Los proyectos debían constar de: memoria razonada; planos de plantas, secciones transversales, y fachada; presupuesto y pliego de condiciones.
- El plazo para presentar los proyectos era de tres meses.
- La Diputación se reservaba la facultad de aceptar libremente el proyecto más conveniente para llevarse a cabo o la de no aceptar ninguno. También se

reservaba el derecho de proponer al autor y al contratista del proyecto elegido las modificaciones que estimara oportunas.

Durante el plazo concedido se presentaron cuatro pliegos (véase el cuadro sinóptico adjunto).¹⁰

Las posibilidades eran muchas, pero la capacidad económica de la Diputación era mínima. Las 500.000 pts. que, por término medio, debía desembolsar la institución para llevar a cabo las obras proyectadas resultaba una cantidad inasumible, de tal manera que, en junio de 1916, la Comisión acuerda solicitar a la Diputación que acepte el mejor de los proyectos presentados, no para ejecutarlo, sino para conceder como «recompensa a su autor la reforma de la plaza de toros». Para llevar a cabo esta reforma, el ganador del concurso debía presentar dentro del plazo de dos meses los planos y presupuestos detallados de un nuevo proyecto ajustado a unas nuevas condiciones: 1) el importe total de la reforma no excedería de 250.000 pts.; 2) la obra había de construirse dentro del perímetro de la plaza existente, sin embargo, desde la altura del piso de la grada hasta la cubierta podía emplazarse un cuerpo saliente, o galería exterior, suficientemente amplio y suficiente como para sustituir los pasillos de gradas y palcos; y 3) la plaza resultante de la reforma habría de tener una capacidad

	CONTRATISTA	AUTORÍA DEL PROYECTO	PLAZO DE EJECUCIÓN	PRESUPUESTO
1	Carmelo Castrillo (Sociedad de estudios y construcciones de Ingeniería, Bilbao)	Fermín Álamo, ingeniero	7 meses	Solución máxima: 600.000,00 pts.
				Solución mínima: 500.000,00 pts.
2	José Cadet y Margot (Sociedad general cementos Portland, Sestao, Vizcaya)	Federico Ugalde, arquitecto	10 meses	672.823,75 pts.
3	Daniel de Basaldúa	Julián Sáenz Iturralde, arquitecto	-	A/ Plaza nueva: 449.361,80 pts.
				A sin decoración: 385.000,00 pts.
				B/ aprovechando plaza actual: 272.041,12 pts.
				B sin decoración: 240.000,00 pts.
4	Ángel Aísa y hermano	Manuel Martínez de Ubago y Miguel Ángel Navarro, arquitectos	-	Solución máxima: 622.026,93 pts.
				Solución mínima: 478.951,78 pts.



77. Fachada de la plaza de toros de Zaragoza desde el Edificio Pignatelli, sede del Gobierno de Aragón, antigua Real Casa de Misericordia.

para 12.500 espectadores y ajustarse a las disposiciones vigentes sobre espectáculos públicos.

Para poder hacer frente al importe fijado para las obras, la Diputación anunciaría una subasta de arriendo de la plaza, de tal manera que el arrendatario que saliera resultante de tal subasta anticiparía a dicha institución las 250.000 pts. destinadas al pago íntegro de las obras. A cambio de este pago, el arriendo sería suscrito por once años consecutivos, de forma que la cantidad anticipada, más el interés al capital, se amortizarían en estas once anualidades, deduciendo la suma total de cada uno al pagar el arriendo.

Las obras habían de realizarse en un plazo máximo de seis meses contado desde el 1 de noviembre de 1916. La dirección de la obra correspondería al autor del proyecto, estando supervisada igualmente por el arquitecto provincial.

La diputación consideró adecuada la propuesta de la Comisión y la designación del proyecto redactado por los arquitectos Manuel Martínez de Ubago Lizárraga (Pamplona, 1869-Zaragoza, 1928) y Miguel Ángel Navarro Pérez (Zaragoza, 1883-1956), a quienes se invitó a que presentaran un nuevo proyecto.

En octubre de 1916, Navarro y Martínez de Ubago presentan un proyecto con dos valoraciones económicas en función de la disposición de las cubiertas y la calidad y aspecto de los materiales empleados.¹¹

El proyecto refleja la coyuntura política y económica internacional de una Europa asolada por la Gran Guerra. Pese a la neutralidad española, la guerra provocó enormes dificultades para realizar presupuestos ajustados de las obras a realizar, ya que el precio de determinados materiales (especialmente las materias primas) variaba día a día, e incluso, resultaba a veces imposible el adquirirlos siquiera en un plazo limitado de tiempo. Este era el caso del hierro, que había multiplicado su precio por dos desde el inicio del conflicto bélico, o el cemento, el cual había experimentado también un fuerte incremento, ambos, componentes esenciales para realizar obras en hormigón armado, y también la madera, empleada para los encofrados y el andamiaje. Esta situación impedía, según los autores del proyecto, que el presupuesto pudiera ajustarse a la cantidad fijada y, aun «limitando los gastos a lo indispensable», el presupuesto no bajaría de 300.592,80 pts., pudiendo llegar a unas 403.000 pts. Finalmente se optó por la solución mínima, con ciertas mejoras concretas que incrementaron su presupuesto hasta alcanzar 329.119,47 pts.¹²

El proyecto, al ser una reforma, mantenía la plaza en el mismo emplazamiento, con las ventajas e inconvenientes que eso comportaba. Aunque Navarro y Martínez de Ubago proponen, para mejorar las condiciones ambientales del

78. Fachada de la plaza de toros de Zaragoza desde la calle Gómez Salvo. ►







79. Fachada de la plaza de toros de Zaragoza desde la calle Gómez Salvo.

coso taurino, que se derribara el edificio contiguo de la inclusa y que, de forma paralela a la fachada lateral del Hogar Pignatelli, se trazara una nueva calle de 14 m de anchura, algo que, si bien no se haría inmediatamente, llegaría a hacerse años más tarde.¹³

La apertura de la calle Gómez Salvo resultaría de notable trascendencia desde el punto de vista de los accesos a la plaza. La situación del entorno urbano en 1916, «adobaba» la plaza a los edificios del Cuartel del Cid, inclusa y Hospicio, posibilitándose el acceso a la misma únicamente a través de la plaza del Portillo hacia la calle Pignatelli y jardines de la Misericordia. La apertura de la calle permitió un acceso directo a la plaza desde el paseo María Agustín.

En cuanto a la construcción propiamente dicha, esta quedó finalmente emplazada en el perímetro de la existente, rodeándola de un porche corrido de doble altura, en unos tramos exento y en otro enmarcado por pilastras con el cuerpo superior en arco de medio punto, que permitía acceder cómodamente a las localidades y el tránsito público en planta baja a manera de soportales. Esta galería no restaba más terreno al espacio circundante que el que ocupaban sus apoyos —pilares cuadrangulares de hormigón armado forrados en su base piedra arenisca y en el resto de ladrillo cara vista— y aun así, y teniendo en cuenta la estrechez que entonces presentaba la calle Pignatelli, en el tramo de la plaza recayente a esta calle se suprimieron los apoyos, disponiéndose la galería en voladizo

desde la altura de la nueva grada —altura que entonces ocupaban los palcos—. Las palomillas que soportan esta galería en voladizo están realizadas de una pieza con los puentes del tendido y contrapesadas por las cargas de palcos y gradas, lo cual pone de manifiesto la perfecta estabilidad del sistema.

UNA TEMPRANA EDIFICACIÓN ESPAÑOLA DE HORMIGÓN ARMADO

El material constructivo sustancial de la ampliación de la plaza fue el hormigón armado. La elección es bastante novedosa en la España de comienzos del siglo XX donde, desde 1893 y hasta entonces, había sido empleado fundamentalmente en la ingeniería hidráulica (depósitos de agua, puentes, presas, viaductos, canalizaciones...). La elección debió de estar condicionada por la coyuntura económica internacional derivada de la Primera Guerra Mundial, pero también por las nuevas ventajas constructivas del hormigón armado, tales como su resistencia, el grado ignífugo, la rapidez de la construcción, su escasa necesidad de mantenimiento y por tanto el abaratamiento de los costes, las posibilidades de dotar a la construcción de amplios vanos y luces, etcétera. Sin embargo, este era en la época de su construcción un material tachado de antiestético y que era necesario ocultar forrándolo con otros materiales más tradicionales o enfoscándolo. «Se puede asegurar que hasta la posguerra [de la Gran Guerra], las aplicaciones del hormigón, quedaban reducidas



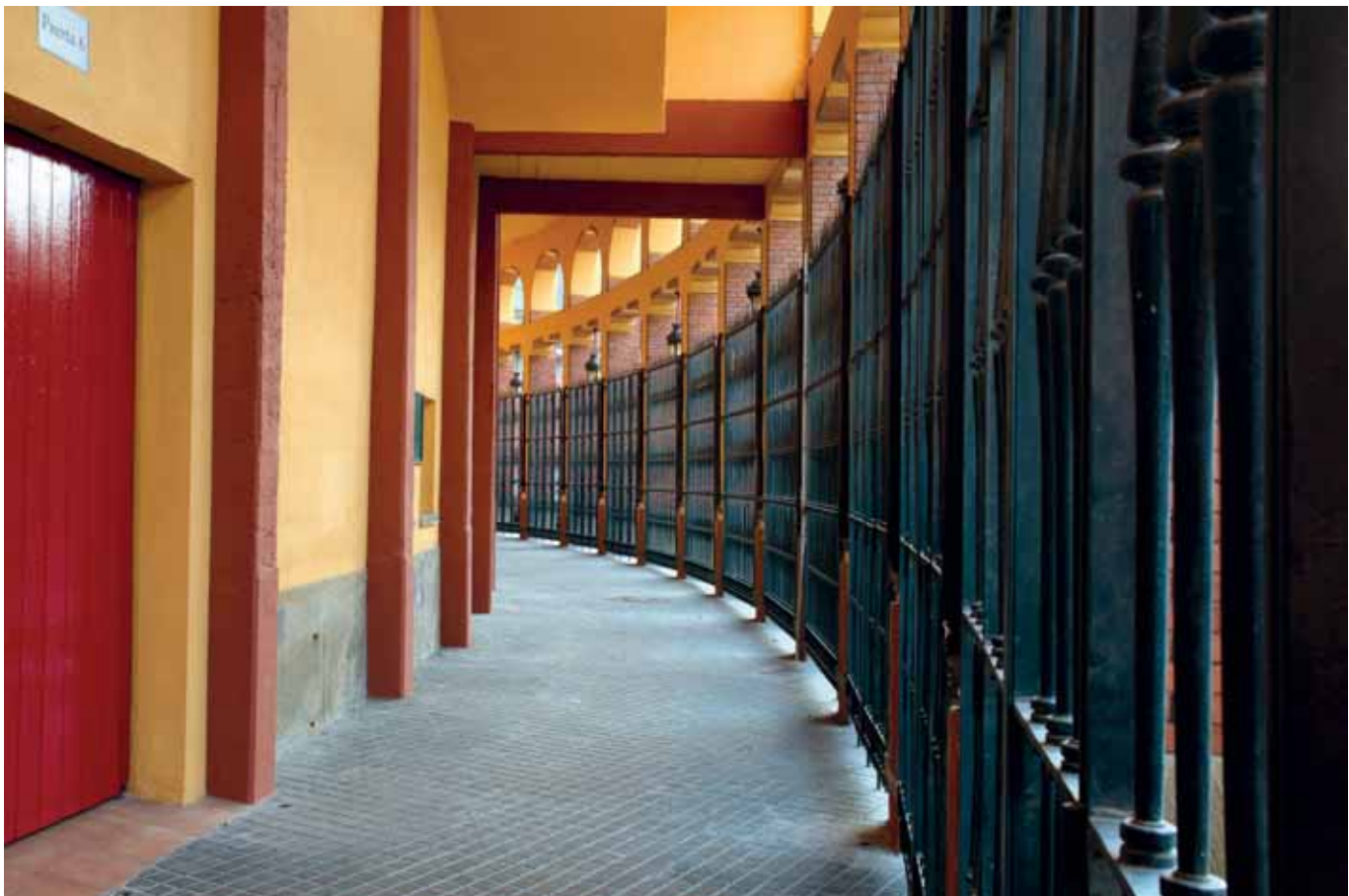
80. Detalles escultóricos de la Puerta Grande de la plaza de Zaragoza. 1. *Blasón de Diputación Provincial de Zaragoza*. En la época de construcción (1916-1918), la Diputación Provincial de Zaragoza tenía el mismo escudo que el antiguo reino de Aragón que todavía utiliza con escusón sobre todo del Pilar de Zaragoza. 2. *Trofeo taurino formado por un capote, una montera, dos parejas de estoques y de banderillas*. Paño de la cornisa del cubo izdo. 3. *Trofeo formado por un castoreño, una silla de montar con sus estribos y dos varas de picar*. Paño de la cornisa del cubo dcho. 4 y 5. *Cabezas de toro de lidia*. Paños del último cuerpo de los cubos dcho. e izdo. El proyecto de Navarro y Martínez de Ubago previó la decoración de una cabeza de caballo que ocupase el paño debajo del trofeo del picador.

a la solución de los problemas que afectaban a la estabilidad de las construcciones: una vez resuelta ésta, era preciso ocultar cuidadosamente la estructura, puesto que según la opinión general de aquella época presentaba un aspecto completamente antiestético».¹⁴ Este fue el caso del coso zaragozano cuyas pilastras y zunchado exteriores fueron forrados de ladrillo cara vista y piedra artificial; sin embargo, queda manifiesta la voluntad estética (y la audacia) de los arquitectos de no esconder el hormigón en la estructura general del edificio, especialmente en su parte más importante, el vuelo sin apoyo de pilares sobre la calle Pignatelli que permitió no inundar la calle dejando paso expedito para los peatones, el tranvía provisto de un gran trole y la catenaria de electrificación. La necesidad de optimizar al máximo los costes de obra unida a la necesidad imperiosa de concluir las obras lo antes posible para rentabilizar el arrendamiento de la plaza provocaron que se eligiera como material constructivo principal el hormigón armado, el material de la arquitectura moderna. Era indispensable en la construcción de grandes edificios («edificios en los que el hombre actúa como masa» según A. Gómez de Retana) no solo por modernidad sino por su capacidad para solucionar «atrevidas soluciones constructivas». El joven Miguel Ángel Navarro (tenía treinta y tres años cuando presentó el proyecto) fue el arquitecto que junto al veterano Martínez de Ubago dio solución a los

problemas de coste, tiempo y técnica que embarzaban el encargo de la Diputación. Era hijo del también arquitecto Félix Navarro, importante divulgador de la arquitectura de hierro. Se formó primero en Madrid y terminó la carrera en Barcelona obteniendo ahí también el título de ayudante de Obras Públicas. En la Ciudad Condal se familiarizó tempranamente con el empleo industrial e ingenieril del hormigón, conocimiento que aplicó en su producción zaragozana.

LA AMPLIACIÓN DEL VIEJO COSO

Se reaprovechó la fachada exterior antigua, que se convirtió en la fachada interior del nuevo anillo perimetral porticado, así como el gran muro anular concéntrico que servía de apoyo a los tendidos, el cual siguió cumpliendo su función. Por su parte, el tendido existente, con su estructura inferior de bóvedas y pilares de ladrillo, también se respetó. La ampliación de las localidades se realizaba en sentido ascendente y descendente. La ampliación inferior se lograba construyendo un anillo de hormigón cimentado hasta el subsuelo de gravas, que funciona como contrafuerte para la misma. Igualmente, había que rebajar la rasante del ruedo en 50 cm y disminuir su diámetro. La ampliación superior se realizaba a partir de puentes inclinados radiales de hormigón armado que se apoyaban en



81. Corredor porticado de la plaza de toros de Zaragoza desde la calle Gómez Salvo. Pilares, jácenas y techo son de hormigón armado visto, salvo los pilares exteriores que están forrados de piedra y ladrillo visto.



82. Detalles arquitectónicos de la fachada de la plaza de Zaragoza. 1. Antepecho del deambulatorio del piso primero. 2. Balastrada del deambulatorio del piso segundo. 3. Coronación de uno de los pilares del pórtico exterior. 4. Escusón coronado decorativo del centro del zuncho del pórtico. 5. Pilar, capitel y entablamento del segundo cuerpo del cubo derecho de la Puerta Grande.



83. Galería exterior de la plaza de toros de Zaragoza. Pilares, jácenas, zunchado y techo son de hormigón armado; el ladrillo y la piedra forran los pilares y arcos de la fachada.

el muro de la antigua plaza y en nuevos pilares, también de hormigón armado. De esta forma, y utilizando asientos de 45 cm de anchura, el aforo de la plaza superaba ampliamente los 12.500 espectadores exigidos por la Diputación.¹⁵

Se conservaron los ejes principales del edificio y la situación de las puertas matrices, la principal frente al edificio del Hospicio y la de cuadrillas en la calle Pignatelli. También se mantuvo la ubicación de la Presidencia y el Palco de la Diputación, aunque situados en el piso superior de nueva construcción. Para la entrada en la plaza se abrieron siete puertas para los tendidos, dos para los palcos, dos para grada de sombra, una para la de sol y dos para la andanada. En los tendidos se dispusieron veintiuna filas, contando barreras, contrabarreras y la delantera. Los tendidos de sombra corresponden a los números 1, 2, 3 y 8, y los de sol a los restantes. Las escaleras que permiten el acceso a las zonas altas se sitúan en una crujía que transcurre junto al muro de fachada de la antigua plaza, quedando al interior de las galerías diáfanos que componen la nueva fachada.

Los toriles se emplazaron junto a los corrales y en directa comunicación con ellos. A ambos lados de los mismos se situaron las puertas de arrastre y de retirada de los toros al corral. Esta disposición permitió que la meseta de tertulias y toriles tuviera gran amplitud y algo quizá más importante, que no quitara visibilidad a los tendidos, ya que las zonas muertas, en cuanto a la visibilidad del ruedo, vendrían a ser precisamente las que ocupan los callejones de las puertas de arrastre.

La enfermería se dispuso utilizando y adecuando la construcción que albergaba los antiguos jaulones de toriles. El acceso a la misma se realizaba a través de una nueva puerta al ruedo. Se construiría también la casa del conserje, donde durante un tiempo fue tradición que se vistieran algunos toreros y, en 1929, junto a esta vivienda, se construyó la capilla.

La fachada exterior está realizada en hormigón armado forrado de ladrillo rojo caravista y con inserciones de piedra artificial en elementos representativos, armada con pilares y puentes de hormigón armado. Está compuesta a partir de la superposición de arcos que arrancan desde la planta baja, generando un porche perimetral sobre el que se levantan dos corredores superpuestos desde los que se accede a la plaza. El esquema compositivo está formado por un arco de medio punto entre pilastras con rosca de ladrillo y piedra artificial, y una clave central con un escusón decorativo. El antepecho del primer piso contiene un medallón circular liso con ornamentación lateral de motivos florales; el del segundo, balaustrés. El edificio se remata con un alero simple interrumpido por las palmetas ornamentales que coronan las pilastras. La superposición en altura de los arcos que componen la fachada y la alternancia del ladrillo rojo y la piedra artificial han contribuido a que la plaza de Zaragoza haya sido calificada como de estilo neomudéjar, estilo bajo el que se han etiquetado otras plazas de toros españolas. No obstante, la bicromía de los materiales responde más bien a un estilo neoárabe y, además, los autores del proyecto aclaran a este respecto que habían «procurado huir de una tendencia muy generalizada, a [su] juicio inmotivadamente, con los recuerdos del arte árabe, en los modernismos seguidos en la generalidad de las plazas, que [entendían debían] recordar más al “circo romano”».

El neomudéjar pudo ser entendido en el último cuarto del siglo XIX como un estilo artístico puramente nacional y español. Así lo demuestra el hecho de que un número

84. Vuelo del piso primero de la plaza de toros de Zaragoza sobre la calle Pignatelli. Gracias al empleo de un nuevo material, el hormigón armado, Navarro y Martínez de Ubago (1916-1918) pudieron volar todo el deambulatorio del piso primero de la plaza; cumplieron así las especificaciones municipales de facilitar la circulación de los peatones en una vía urbana por la que además circulaba el tranvía en doble dirección.





85. Vuelo del piso primero de la plaza de toros de Zaragoza sobre la calle Pignatelli desde el ángulo de la calle Gómez Salvo en su encuentro con la calle Pignatelli.

importante de los pabellones españoles en las Exposiciones Universales e Internacionales de este momento, estuvieran realizados en este estilo. Tal es el caso del Pabellón Español de la Exposición de Viena de 1873, obra de Lorenzo Álvarez Capra, el autor de las plazas de toros de Goya, en Madrid, y de Barbastro (Huesca). Además, las plazas de toros eran espacios repletos de reminiscencias nacionales, en ellas tenía lugar la denominada «fiesta nacional», la cual había llegado a ser elevada a la categoría de emblema idiosincrático de España. Existía, además, una vinculación injustificada entre los mudéjares primigenios y el desarrollo del toro en España. Esta relación parece provenir de la *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España* (1777) de Nicolás Fernández de Moratín dirigida a Ramón Pignatelli, en donde afirma que: «Las Fiestas de Toros conforme las

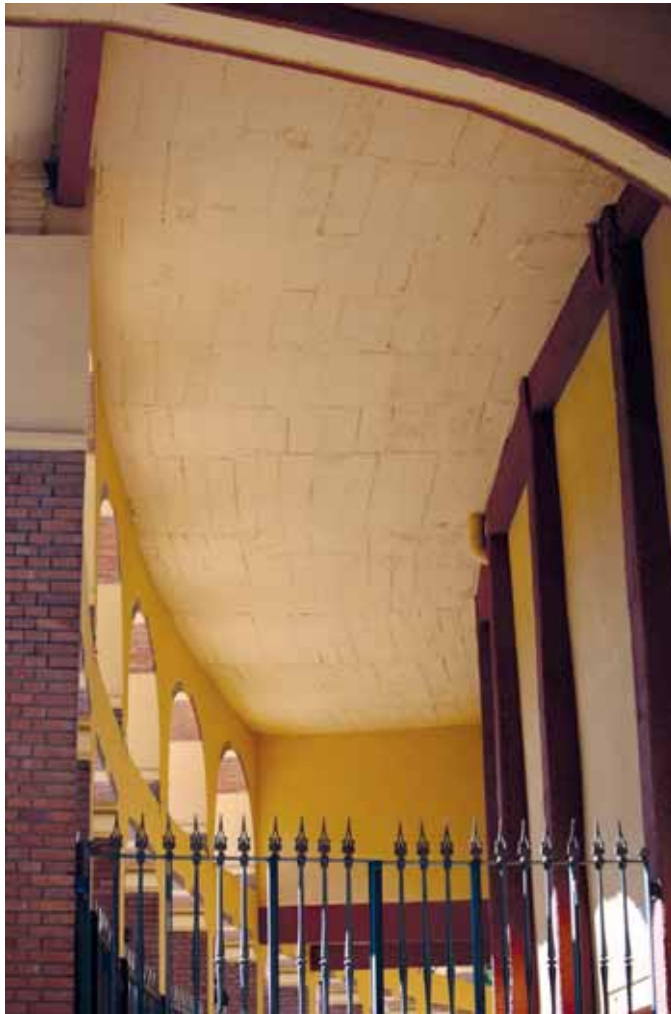
executan los Españoles, no trahen su origen, como algunos piensan, de los Romanos; a no ser que sea un origen muy remoto, desfigurado, y con violencia [...]. Estos espectáculos, con las circunstancias notadas, los celebraron en España los moros de Toledo, Cordova, y Sevilla, cuyas Cortes eran en aquellos siglos las más cultas de Europa. De los Moros lo tomaron los Cristianos [...]». Este texto fue muy popular en la cultura de la Ilustración y después sirvió de guión para una parte de la *Tauromaquia* de Goya (1816).

A fines del siglo XIX y principios del XX, la identificación de Aragón con un estilo nacional se hizo con el renacimiento y no con el mudéjar, quizá por esto, el estilo neomudéjar en Aragón tiene menos entidad que en otros lugares de la geografía española, como es el caso de Madrid. Además, la diferencia entre uno y otro es notable, ya que si bien el primero está inspirado en el mudéjar que le es propio, esto es, el aragonés, el foco madrileño tomará su inspiración del mudéjar de Toledo.

Miguel Ángel Navarro conocía perfectamente el estilo mudéjar, de hecho, es el autor de obras claramente neomudéjares como el Puesto del Parque José Antonio Labordeta (1923) sobre el río Huerva, el edificio de viviendas en Gran Vía núm. 22 (1929), el Colegio de los Padres Agustinos (1935) o el proyecto para la nueva casa consistorial de Zaragoza (1924) que no llegó a realizarse.¹⁶ En ellas, Navarro emplea un eclecticismo directamente vinculado a la arquitectura tradicional aragonesa: la mezcla de motivos procedentes del mudéjar y del renacimiento. Sin embargo, nada de esto hay en la plaza de la Misericordia pues los autores desearon actuar de forma «discreta y aceptable, que acusa con gran sencillez una estructura, y en donde solamente en la Gran Portada principal (procuraron) disponer algunos detalles artísticos».

Tras la aprobación del proyecto, en Comisión de 1 de diciembre de 1916, se procedió a la apertura de concurso público para contratar la ejecución de las obras de reforma de la plaza.¹⁷ El día 26 de ese mismo mes comenzaron los derribos y la excavación de las zanjas para el recrecimiento de los tendidos. El 21 de marzo de 1918 tuvo lugar la liquidación final de las obras.

A pesar de la importante reforma y ampliación a la que fue sometida la plaza, el resultado final parece resentirse del pie forzado que supuso la adaptación a la construcción precedente. Eso es al menos el sentir expresado por el crítico taurino aragonés *Don Indalecio*:¹⁸ «el 'reformismo' relacionado con los cosos taurinos no es aconsejable ni mucho menos. Las edificaciones modernas exigen comodidades que muchas de las antiguas no tienen, y que al echar 'medias suelas' ya no pueden conseguirse [...]. Y eso ha pasado con nuestra plaza. Muchas localidades son incómodas; los pasillos estrechos; el acceso a la plaza, nada fácil; y los palcos, por mor de ganar terreno



86. Detalles arquitectónicos del pórtico sobre el empleo del hormigón armado en la construcción de la plaza de Zaragoza. 1. *Techo del pórtico.* 2. *Pilares contrafuerte.* 3. *Pilares, jácenas, zunchos y techo.* 4. *Losas de piedra y ladrillo que forran los pilares exteriores de hormigón hacia la fachada.* 5 y 6. *Detalles del hormigón de los pilares contrafuerte que han sido poco picados después del vertido.*

para más filas de tendido, han quedado a una altura que se ven las corridas 'a vista de pájaro'.¹⁹

LA ENFERMERÍA

En agosto de 1949 se dictó una Orden por la que se modificaban los artículos correspondientes a la Clasificación de Enfermerías de las plazas de toros, el personal facultativo del que debían estar dotadas y, en líneas generales, la forma en que había de realizarse aquel servicio, del *Reglamento vigente de Espectáculos Taurinos* (1930). Se consideró que el texto legal resultaba, en general, poco acorde a los progresos de la técnica quirúrgica.²⁰

Para dar cumplimiento a esta Orden, fue necesario modificar la construcción existente destinada a enfermería de la plaza de Zaragoza. Para ello se solicitó al ayuntamiento la concesión de dos parcelas correspondientes a la vía pública, —antiguamente propiedad de la diputación y, en cualquier caso, según el arquitecto provincial, terrenos sin valor alguno— de 10,20 m² y 50,60 m², indispensables para llevar a cabo la reforma en superficie y no en altura, y suficiente para cumplir con las prescripciones reglamentarias.

El proyecto inicial fue redactado en septiembre de 1949 por Teodoro Ríos Balaguer, arquitecto provincial,

y consistía básicamente en la ampliación de la superficie construida y la reordenación de los espacios que la componían. El terreno que se incorporaba a la construcción existente se empleaba para construir una sala de camas y para incrementar el espacio destinado a sala de operaciones. En mayo de 1951, y cuando ya las obras de reforma y ampliación de la enfermería se hallaban casi concluidas, el Dr. Val Carreres, jefe de enfermería, manifestó la conveniencia de introducir algunas modificaciones que mejoraran el desenvolvimiento del servicio. Estas variaciones consistían en la habilitación de un cuarto para despacho médico y la permuta de la sala de operaciones con el cuarto de curas.²¹

El crecimiento de la ciudad en la segunda mitad del siglo XX, al igual que la constante afluencia a la plaza de espectadores procedentes de fuera de la ciudad de Zaragoza, creaba graves complicaciones de circulación y aparcamiento en las inmediaciones de la plaza. Este problema tuvo solución o, al menos, se palió en cierta medida, con la construcción en 1977 de un aparcamiento en superficie en la calle Pignatelli, en la zona más próxima a la plaza del Portillo, sobre unos terrenos cedidos a la Delegación Provincial de Inválidos Civiles para recaudar fondos para la asociación.²²



87. Patio de cuadrillas y caballos de la plaza de toros de Zaragoza desde el Edificio Pignatelli, sede del Gobierno de Aragón.



88. Lucien Roisin Besnard (Paris, 1884-1943), *Fachada de la plaza de toros de Zaragoza desde la plaza del Portillo*, 1924, positivo digitalizado a partir de un negativo de vidrio, Arxiu Historic Fotogràfic, Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, Barcelona.

En 1983 se interviene de nuevo en la plaza. Bajo la dirección del arquitecto provincial Pedro Navarro Trallero (nieto de Miguel Ángel Navarro), se limpia su fachada, se colocan pilotes en el porche perimetral para que, de esta forma, se impida el aparcamiento de coches en su interior; se construyen unas nuevas taquillas en la calle Gómez Salvo y se mejora la enfermería. Desde 2009 es el arquitecto encargado del mantenimiento y obras del coso zaragozano.

EL CUBRIMIENTO DE LA PLAZA

La llegada a la plaza, en 1986, del empresario Arturo Beltrán con Servicios Taurinos de Aragón S. A. trajo importantes cambios a La Misericordia. La construcción del patio de cuadrillas-caballos provocó un cambio en el ritual del paseillo. Hasta entonces, este se iniciaba desde la denominada puerta de cuadrillas que comunicaba con la calle Pignatelli, a partir de ese momento, la entrada a la plaza de matadores, cuadrillas, monosabios, areneros y tiro de mulillas, se realiza a través del callejón de arrastre. El cambio de lugar por el que se accede al ruedo obligó a cambiar también la situación de la presidencia dentro de la plaza, situándola en andanada entre los tendidos 3 y 4. En 1996, se trasladó a la delantera de grada del tendido 4 —en el lugar que ocupan en la actualidad los informadores radiofónicos— y finalmente se situó en su ubicación actual,

delantera de grada en el tendido 2, sobre la boca de acceso a la enfermería.

Desde que Servicios Taurinos de Aragón S. A. se convirtiera en empresa arrendataria de la plaza, Arturo Beltrán puso sobre la mesa la realización de un ambicioso proyecto: el cubrimiento de la plaza, pionero en su género.

La principal feria taurina de Zaragoza tiene lugar en octubre, coincidiendo con las fiestas del Pilar. Son tradicionalmente unas fechas de inestabilidad atmosférica, sobre todo, de fuerte cierzo y lluvia, lo cual molesta e incluso imposibilita la celebración de estos festejos. La solución pasaría por «controlar» la adversa climatología zaragozana, ya que así se podrían celebrar festejos en condiciones meteorológicas desfavorables y también celebrar actividades culturales al aire libre en otras épocas del año, lo cual rentabilizaría en mayor medida la inversión constante que un edificio de estas características requiere. La solución que permitiría lograr estas condiciones pasaba por cubrir la plaza.

La propuesta inicial pretendió cubrir el coso con una cúpula hemisférica armada de madera laminada. La idea

89. Carlos Moncín, *Cubierta plegable de la plaza de toros de Zaragoza*, 13.X.2009. ►







90. Un burladero del coso de la Misericordia.

fue desechada dado el impacto de la obra sobre la plaza vieja y en el paisaje urbano de la zona. Beltrán continuó pidiendo ideas a otros arquitectos españoles que no se llegaron a proyectar. El físico Theodore Soucek, contactado por Beltrán, puso en relación a la Diputación provincial y su arquitecto José María Valero Suárez, con diversos estudios alemanes de ingeniería y arquitectura.

Dos fueron los puntos de partida básicos de J. M. Valero para la concepción definitiva del proyecto. El primero se basó en el conocimiento de los sistemas de cubrimiento de amplios espacios lúdicos durante el Imperio romano. El *velarium* romano que cubría anfiteatros como los de Roma, Pompeya, Verona o Nimes,²³ era un gran toldo que se desplegaba desde la cornisa hasta un anillo central sostenido por un sistema de cuerdas que tiraban del anillo.²⁴ Esta tradición debidamente puesta al día por los avances de la ingeniería contemporánea debía ser el fundamento del nuevo proyecto. Se habían alcanzado resultados espectaculares como la cubierta del estadio olímpico de Munich en 1972, diseñada por el arquitecto alemán Frei Paul Otto (nacido en 1925) y realizados por la empresa de ingeniería de Stuttgart Schlaich Bergermann und Partner.²⁵

Se presentaron varias propuestas y se eligió la elaborada por Schlaich Bergemann und Partner con las especificaciones arquitectónicas de José María Valero Suárez,

jefe de servicio de Restauración de la Diputación. Los informes sobre las obras preparatorias de los arquitectos José María Valero Suárez y Pedro Joaquín Navarro Trallero (arquitecto del servicio de Asistencia a municipios de la Diputación) consideraron para la elección de dicha propuesta: 1) la gran ligereza que presentaba, al constituirse en base a la conjunción de cables y una tela plástica translúcida tipo teflón (PTFE) —permitía el paso de hasta un 15 % de luz natural—, lo cual tenía gran importancia, si tenemos en cuenta que la misma debía sustentarse en la estructura de la fábrica antigua; 2) una solución plana que preservaba las cualidades estéticas del edificio histórico, ya que los mástiles y cables que sostenían el conjunto quedaban sobre esta y, por lo tanto, invisibles tanto desde el interior como desde el exterior; 3) la gran simplicidad de funcionamiento; 4) el escaso mantenimiento que conllevaba; y 5) la posibilidad de realizar con gran rapidez un cubrimiento total o parcial de la plaza en función de sus necesidades y poderla incluso suprimir en un futuro, si así se determinara, sin dañar la configuración arquitectónica primigenia del edificio.

La Diputación solicitó licencia municipal para la colocación de la cubierta, en agosto de 1988. Debido a la catalogación del edificio como de Interés Monumental,²⁶ resultaba preceptivo el informe favorable de la Comisión Provincial de Patrimonio, que se resolvió positivamente



91. El callejón del coso de la Misericordia.



92. El callejón junto a los toriles.



93. Localidades de andanada.



94. Localidades de tendido, grada y andanada.

una vez recibido el proyecto de legalización remitido en octubre por José María Valero.²⁷ La de Zaragoza sería la primera plaza de toros de España que contara con cubierta, fija sobre los tendidos y, con posterioridad, móvil sobre el ruedo.

Acabado el estudio de la estructura de la plaza en base a los datos facilitados por Schlaich Bergermann und Partner y realizadas las pruebas de carga pertinentes que comprobaran y garantizaran la capacidad resistente de la estructura, comenzaron los trabajos llevando a cabo una serie de obras complementarias destinadas a permitir la adaptación de la cubierta existente para servir de soporte a la de nueva implantación. Primero se demolió la mitad de la cubierta antigua, la correspondiente a la vertiente de aguas recayente hacia el interior de la plaza, así como el coronamiento del palco de honor que sobresalía por encima de la línea de cubierta; después se construyó un muro de ladrillo macizo en la última planta del edificio, anclado a la fábrica existente y rematado por un zuncho perimetral de hormigón armado, sobre el que se levantarían sesenta y cuatro pilaretes también de hormigón armado que servirían de apoyo al anillo de acero que serviría de apoyo para la nueva cubierta.

Esta nueva cubierta de membrana elástica consiste en esencia en una corona circular fija que tapa los tendidos, dejando un círculo central habitualmente abierto de 36 m de diámetro. En el perímetro de este círculo central se disponen dos anillos de cables paralelos verticalmente



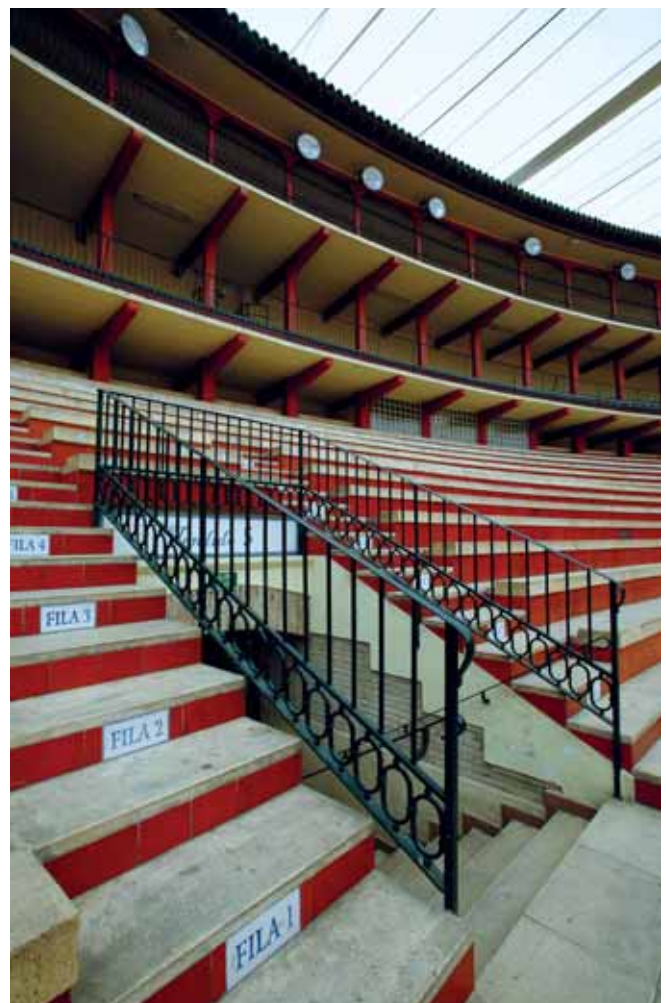
95. Localidades de grada cubierta.

y arriostrados por los montantes metálicos rígidos, que a su vez están atirantados por dos cables que se unen en un aro que coincide con la circunferencia mayor de la corona circular y que se apoya sobre la zona de cubierta existente. El rueda se cubre con una gran sombrilla con forma de hiperboloide de revolución por cuyos radios se deslizan las piezas de teflón que van plegadas en el centro, en donde se situaba el central que lleva suspendidos dieciséis cables superiores y otros tantos inferiores, para sujetar el eje a la cabeza y pies de los pilares metálicos situados en el entoldado fijo alrededor de la plaza.

La obra se concibió en tres fases (1988-1990): 1ª construcción del anillo exterior fijo sobre el tendido; 2ª instalación del gran canalón perimetral interno de desagüe; y 3ª colocación de la parte del techo móvil sobre el rueda (1990) bajo la dirección del estudio del profesor Schlaich y la supervisión del arquitecto Juan Kühnel Ros. El sistema completo se estrenó en la Feria del Pilar de 1990.

En abril de 2000, después de una década de uso continuado, la membrana móvil presentaba un deterioro evidente. También se habían detectado algunos problemas de índole técnico, de entre los que destacaba por su visibilidad, el insuficiente solapamiento de los bordes de la membrana móvil sobre el canalón perimetral, lo que provocaba cierta escorrentía de agua fuera de dicho canalón.

Para dar solución a estas cuestiones, los arquitectos Juan Monjo Carrió y José Ramón Gámez Guardiola



96. Vomitorio del tendido 5.



97. Los tendidos. 1. Tendido de la Puerta Grande; colgado de la andanada el reloj preceptivo en las plazas según el Reglamento. 2. Palcos de la Diputación Provincial de Zaragoza —decorado con su blasón— y de la Banda Provincial de Música (superior).

diseñaron un programa de actuación por el que se desmontó la membrana existente, manteniendo exclusivamente sus elementos de anclaje y movilización —dieciséis tensores telescópicos superiores para colgar la membrana del mástil central y los correspondientes puños metálicos inferiores para anclar la membrana a las bases de los mástiles perimetrales—, y se sustituyó por otra constituida por una tela con tejido de poliéster pretensado y una protección de PVC resistente a los rayos ultravioletas, lo cual le aporta mayor flexibilidad y resistencia, y, por ende, mayor durabilidad. En las líneas radiales coincidentes con los puntos de anclaje se incorporaron unas bandas de refuerzo especiales, constituidas por dos tiras de la misma tela soldadas a los patrones adyacentes —una por arriba y otra por abajo—, de esta manera se reforzaba la membrana en las zonas de arrastre y cuelgue, ya que se anclaba la tela, tanto a los tensores superiores como a los puños de arrastre inferiores. Para asegurar el vertido del agua dentro del canalón, se incorporó un nuevo faldón similar al ya existente.

* * *

Mientras tanto, en 1998, se retiraron los pilotes que se habían colocado para impedir que vehículos aparcaran

entre los pilares de los porches. Fueron sustituidos por entrepaños de cerrajería con barrotes de fundición modular, pintados con esmalte sintético realizados por la empresa centenaria zaragozana Averly.²⁸

Un año más tarde se creyó aconsejable la demolición del edificio de enfermería existente y la construcción de uno nuevo en el mismo lugar, que habría de albergar también la sala de prensa y un museo-biblioteca. Sobre un anteproyecto firmado por Francisco Javier Navarro Ruiz, Carlos Enguita Jiménez redacta el proyecto de construcción de la nueva enfermería. Este proyecto obtuvo inicialmente un informe desfavorable de la Comisión Provincial de Patrimonio que obligó a realizar una segunda propuesta —de los mismos técnicos— informada favorablemente y concedida la licencia en noviembre de 2000.²⁹ La nueva construcción se inauguró el 6 de octubre de 2001.

El nuevo edificio adosado al Coso de la Misericordia consta de planta baja y una alzada. Se resuelve mediante un volumen sencillo sobre el que resalta el espacio destinado a sala de prensa, el cual se aleja de la fachada de la plaza conformándose una terraza transitable intermedia entre ambos volúmenes, con acceso desde la citada sala. Las fachadas se realizaron en ladrillo cerámico similar

al empleado en la plaza, sobre zócalo de aplicado de piedra conjugado con las basas de piedra de los pilares del porche de la plaza.

El servicio de enfermería ocupa la planta baja de la construcción y consta de dos salas de curas, dos oficinas —limpio y sucio—, un quirófano, dos salas de preparación y una de recuperación. En la planta superior se ubica la sala de prensa con capacidad para cuarenta personas y la exposición permanente taurina.

REMODELACIÓN DE TENDIDOS

Las remodelaciones a las que se había sometido la plaza habían mejorado notablemente sus servicios y la protección contra los fenómenos meteorológicos. Sin embargo, no habían progresado las condiciones de confortabilidad de los asientos del público. Las localidades que componían los tendidos de la plaza se configuraban a tenor de los valores antropométricos de 1916; el cambio del percentil antropométrico en casi un siglo habían convertido en incómodos los asientos.

A comienzos de los años ochenta se habían recrecido los asientos de las filas delanteras de tendido a decimo-primer de los tendidos 1 a 8, mediante un sobreasiento fabricado en hormigón blanco que otorgaba una mayor

comodidad a dicho asiento al elevar la distancia existente entre la cara superior del mismo y la zona de apoyo de los pies. Dicha medida aumentó el confort de los espectadores aunque resultaba insuficiente.

Tras una primera concesión de licencia para la remodelación de los tendidos (marzo, 2001),³⁰ se comprobó que el proyecto aprobado no resolvía satisfactoriamente el problema planteado, ya que implicaba una excesiva reducción del aforo en un determinado sector de la plaza, mientras que mantenía los problemas existentes en los restantes. Para resolver convenientemente estas cuestiones, el arquitecto Elías del Pino Jiménez redactó en junio de 2001 un nuevo proyecto de remodelación de los tendidos, al que se sumará un segundo proyecto del arquitecto provincial Carlos Bressel Echeverría (mayo, 2002), complementario del anterior, que contempló la reforma de la zona de toriles.³¹

La catalogación monumental de la plaza obliga a conservar en la medida de lo posible su integridad arquitectónica, de tal forma que las intervenciones que se lleven a cabo en la misma resulten lo menos agresivas posible. La propuesta que se planteó tuvo en consideración tales condiciones; aprovechó la estructura existente, apoyándose en ella, sin carácter destructivo alguno, disponiendo, en toda la altura de los tendidos, unas nuevas gradas; están



98. *Capilla de la plaza de toros de Zaragoza.* Situada en una de las cuevas, el arrimadero es de azulejos de arista confeccionados por la Escuela-Taller de Cerámica de Muel de la Diputación de Zaragoza; sobre el altar la imagen de la Virgen del Pilar.



99. Deambulatorio de la planta baja y la Puerta Grande del coso de Zaragoza.



100. Deambulatorio de la planta baja, detalle a la altura de la Puerta Grande.

compuestas por dos piezas: una horizontal de hormigón armado prefabricado que contiene la zona de asiento y la de paso, y otra vertical con piezas dobles de gres esmaltado a alta temperatura —de color sangre de toro— que forma los frentes de las mismas. De esta manera, se mantenía el graderío existente librándolo de los añadidos de hormigón colocados anteriormente. Los asientos ganaron amplitud y pasaron de 51 a 72 cm de anchura. La numeración de las filas de los tendidos y de los respectivos asientos están numeradas con placas de cerámica fabricadas por el Taller-Escuela de Cerámica de Muel de la Diputación, encargada también de otras baldosas de rotulación y decoración.³²

En la zona correspondiente a la meseta de toriles, la remodelación se llevó a cabo con los mismos materiales que los empleados en el resto de la plaza. Se mantuvieron, no obstante, las dos existentes: la parte baja, hasta el pasillo de circunvalación, en la que se colocaron bancos corridos sobre el nuevo graderío liso, y la parte alta, en la que se construyeron gradas prefabricadas con asientos formados en la propia grada. Se ampliaron también las escaleras de evacuación o comunicación que recorren los tendidos, pasando de 0,50 m de anchura que tenían a una media de 1,10 m. Esto se logró tirando los zócalos superiores de los vomitorios y acortando los graderíos. Se redujeron a diecisiete el número de filas (antes veintitrés) lo que disminuyó el aforo de la plaza en 3.740 localidades, de 13.810 a 10.070.



101. Deambulatorio de la planta baja, detalle de la *escalera de acceso al deambulatorio del segundo piso*.

Se repararon los paramentos de los vomitorios y de los accesos al ruedo, los cuales se hallaban muy deteriorados. Para ello se sanearon los muros existentes, para proceder posteriormente a un nuevo jaharrado de cemento y la colocación de un aplacado de gres esmaltado a alta temperatura. La Puerta Grande fue decorada con un gran mural cerámico, pintado por Sergio Abraín (Zaragoza, 1952) y elaborado en el Taller-Escuela de Cerámica de Muel colocado en 2009; flanquea la salida al ruedo y se culminó un año después con el mural que cubre el tímpano exterior de la puerta, intitulado *Pasodoble de sombras*.

Ya en pleno siglo XXI, la plaza recordaba poco a aquella que se levantó en las Heras del Campo del Toro allá por el año 1764. No obstante, guardaba en su interior buena parte de su propia esencia constructiva. Bajo los tendidos existen unos espacios abovedados, denominados cuevas, que son las estancias más antiguas conservadas del edificio de Pignatelli y que comparten antigüedad con los muros perimetral y anular intermedio de la plaza original. En su origen fueron zonas de almacén también usadas para cobijo de los pastores durante las ferias y otras funciones. Son siete galerías de unos dos metros de anchura, cubiertas con bóveda de cañón reforzadas regularmente por arcos fajones de ladrillo macizo, diseñadas para soportar el peso del graderío superior. En uno de sus laterales se abren, por medio de arcos de medio punto también de ladrillo, unos ensanchamientos contiguos cubiertos



102. Deambulatorio de la planta baja, detalle de los pilares y forjado de los tendidos de hormigón armado.

con bóvedas en cuarto de cilindro, que sustentaban el graderío más cercano al ruedo original, este último más próximo a las *cuevas* que el actual. Las cuevas bajo los tendidos 3 y 5 fueron restauradas por el Taller de Empleo Nicanor Villa en 2009 y está prevista la restauración completa de todas en fases sucesivas, todo bajo el proyecto redactado por el arquitecto P. J. Navarro Trallero en 2009 y bajo su dirección de obra.

También se restauraron los muros perimetral e intermedio de la plaza —componen las paredes laterales del pasillo de la planta calle que mantiene la misma anchura

original—, recuperando el muro original; para ello se ha sacado a la luz el aparejo toledano con el que se levantó la plaza en el siglo XVIII que encadena varias hiladas horizontales de ladrillo macizo para conformar unos paños rectangulares rellenos de cantos de río. Este sistema constructivo tiene un gran número de variantes y su origen podemos situarlo en la antigüedad romana, siendo conservado durante siglos por la tradición.

El pavimento se ha resuelto con piezas de barro cocido colocadas a espiga, similares en apariencia a aquel que se usó en la construcción de las cuevas. En una de ellas



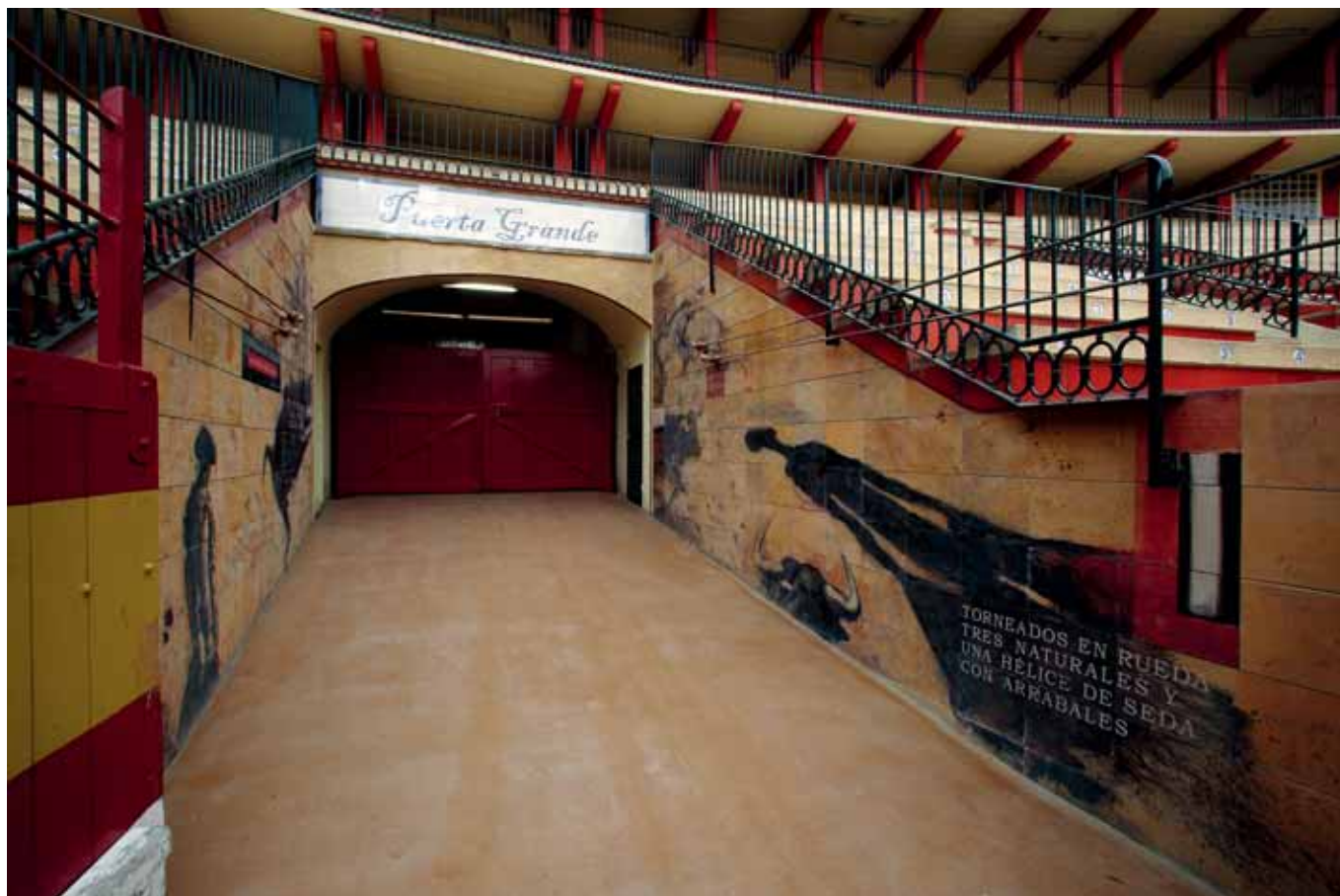
103. Manga que conduce a los chiqueros de los toros.



104. Corraleta previa a los chiqueros.



105. Puerta y meseta de toriles en el tendido bajo el palco de la Diputación.



106. La Puerta Grande hacia el ruedo ornada con el mural *Pasodoble de Sombras*, pintado por el artista Sergio Abraín (Zaragoza, 1952) en 2009 y confeccionado por el Taller-Escuela de Cerámica de Muel de la Diputación Provincial de Zaragoza. La obra está dedicada al arquitecto de la plaza Miguel Ángel Navarro Pérez.

se ha construido recientemente bajo la dirección de P. J. Navarro Trallero (2014) la sala de toreros y la capilla, ornada con un arrimadero cerámico fabricado por el Taller-Escuela de Muel y un pavimento de mármol. En abril de 2014, se concluyó la reparación y pintura de la fachada de la plaza.

Como puede comprobarse a lo largo de este texto, la plaza de toros de Zaragoza constituye un edificio importante para la historia de la ciudad e incluso de la arquitectura española. Un lugar que ha significado la plasmación constante del espíritu del pensamiento ilustrado que impulsó su construcción y una búsqueda invariable de la modernidad. En sus muros se incorporó de manera absolutamente decidida el hormigón armado, lo que permitió que parte de los anillos superiores sobrevuelen el asfalto sin apoyos, casi como si del ala de un pájaro se tratara. Y no hubo tampoco temor alguno en intentar «dominar» la naturaleza, o más bien, *los elementos*, cubriendo una plaza en la que los festejos se celebran aunque *el tiempo no lo permita*, si bien *con permiso de la autoridad*. Una autoridad que conserva con el esplendor que merece, un edificio que celebra ya su ducentésimo quincuagésimo aniversario, o lo que es lo mismo, 250 años de existencia.

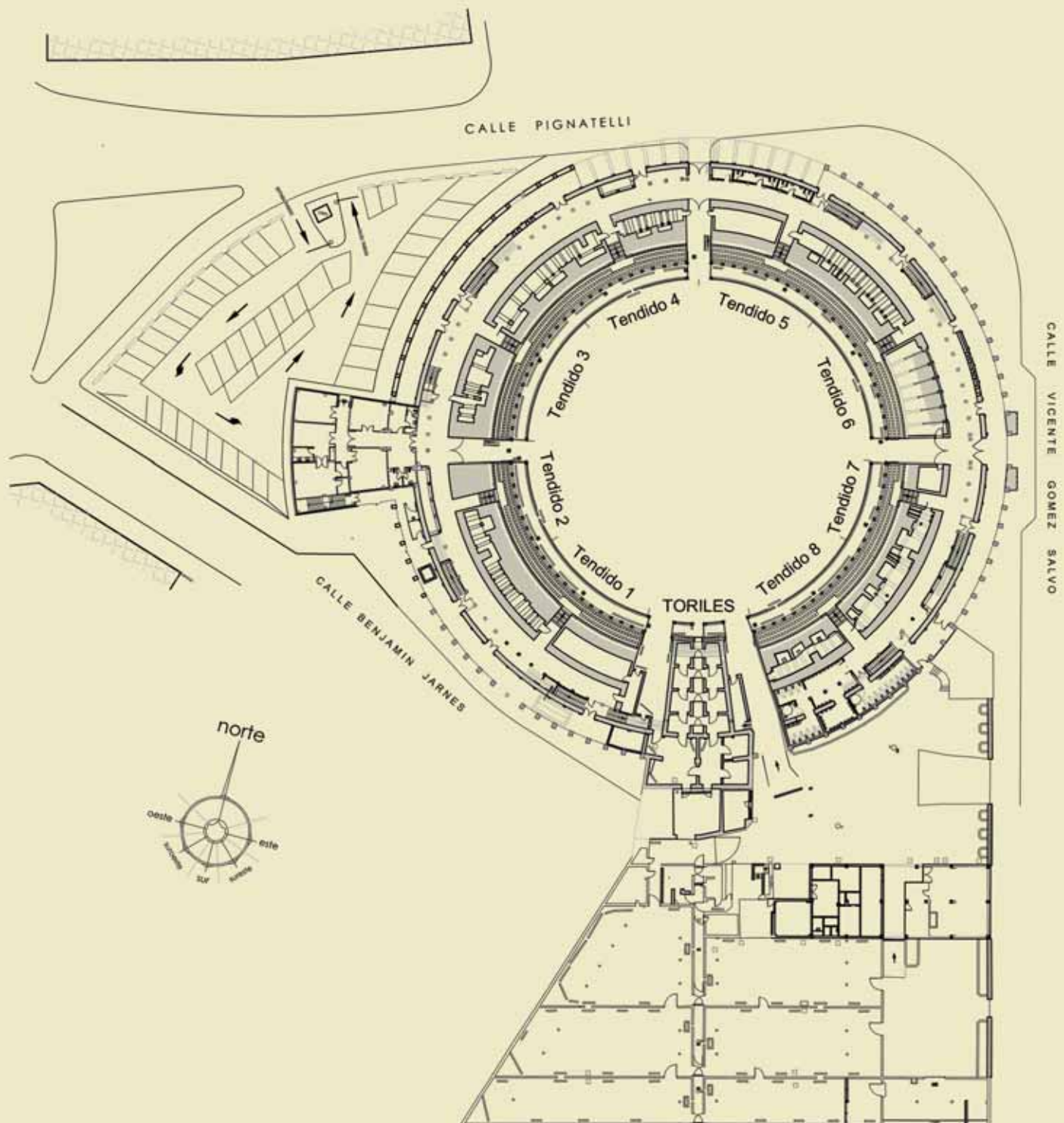


107. Detalle del mural lateral derecho creado por S. Abraín para la Puerta Grande del coso de Zaragoza.

PLAZA DE TOROS DE ZARAGOZA

Plantas baja y superiores (2014)

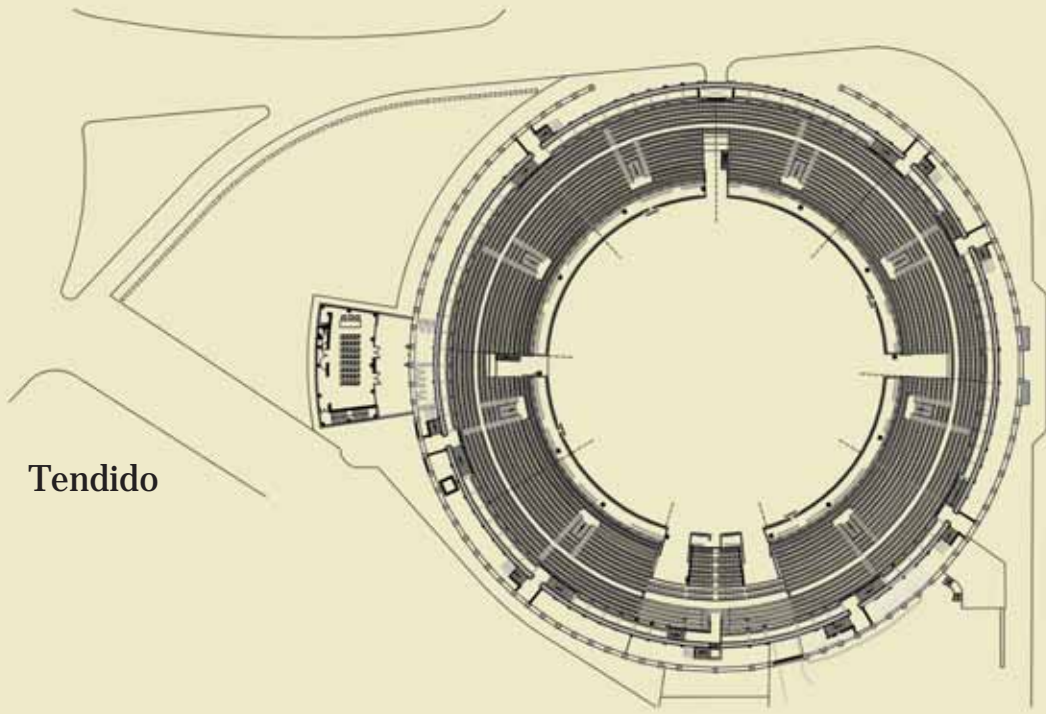
SERVICIO DE EDIFICIOS PROVINCIALES
Diputación Provincial de Zaragoza



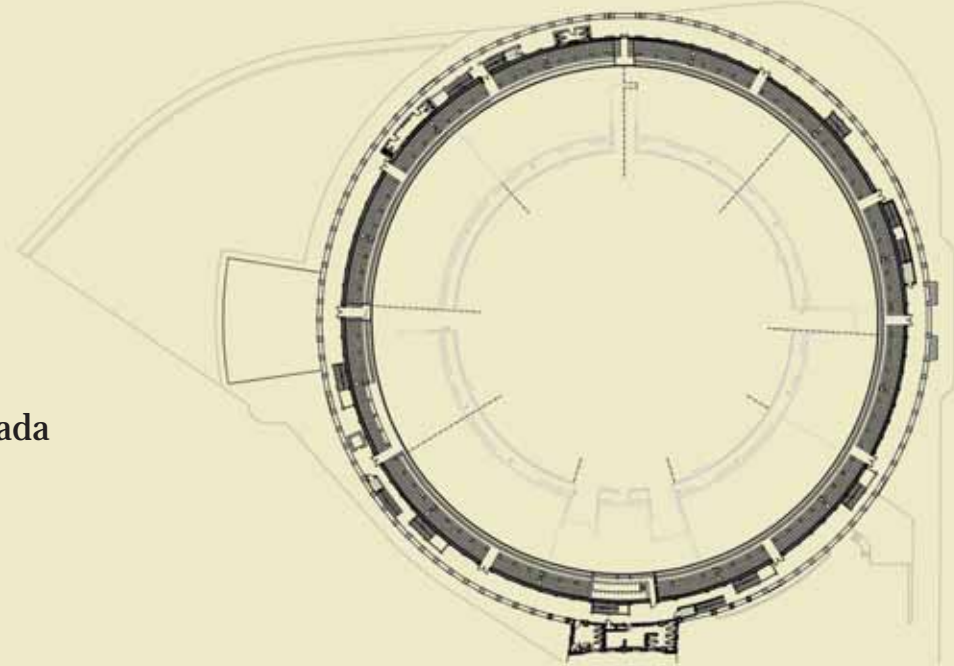
ESCALA GRÁFICA
35m 30 25 20 15 10 5 0 5 10



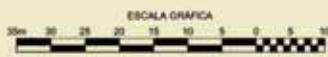
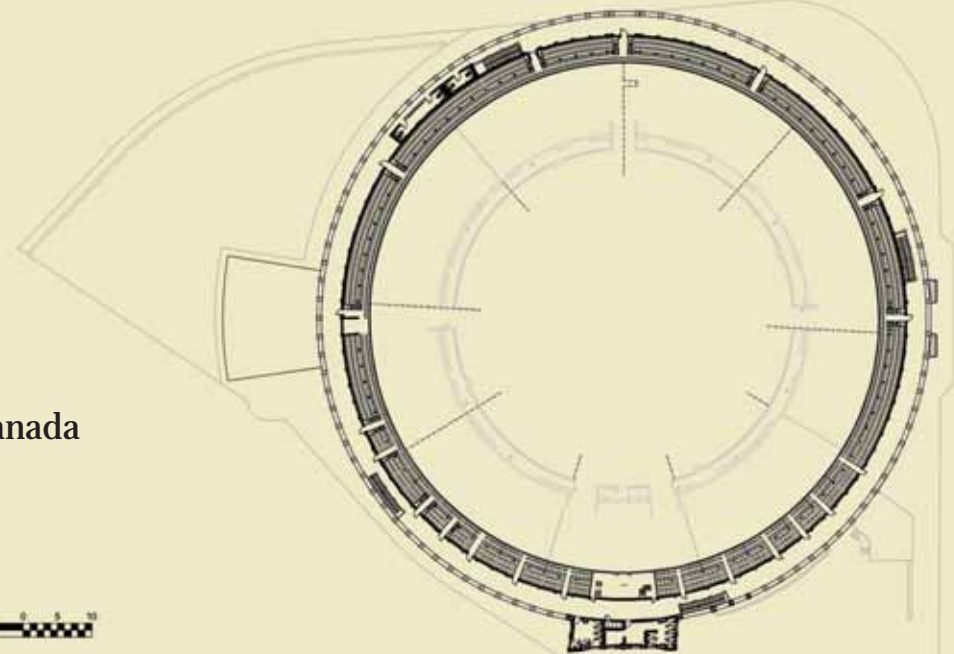
Tendido



Grada



Andanada





108. Deambulatorios de las plantas primera y segunda. 1. Arcos del deambulatorio del piso segundo abiertos a la calle Gómez Salvo con la vista del Edificio Pignatelli. 2. Escalera que comunica los deambulatorios de los pisos primero y segundo. 3. Deambulatorio del piso primero.

NOTAS

Nota de agradecimiento. La autora desea manifestar su especial agradecimiento al personal técnico de la Diputación Provincial de Zaragoza sin cuya atención y ayuda no hubiera sido posible realizar la labor de documentación y archivo necesaria para este estudio, representada en las siguientes personas: Dña. Alicia Sánchez Lecha, Jefe de Sección de Archivos; y los arquitectos D. Carlos Bressel Echeverría, Jefe de Servicio de Coordinación y Asistencia Técnica; D. Pedro J. Navarro Trallero, Jefe de Servicio de Edificios Provinciales, y D. José María Valero Suárez, Jefe de Servicio de Restauración. Así mismo también desea agradecer a los descendientes de los arquitectos Navarro y Martínez de Ubago su colaboración y generosa ayuda para la realización de esta investigación.

1. Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza [ADPZ], Negociados Diputación, Negociado Beneficencia, legajo 803.
2. CAPÍTULO XV: Locales para espectáculos al aire libre. Art. 136. Plazas de toros: [...] su construcción se ejecutará teniendo en cuenta la seguridad de los espectadores. Al efecto, en los tendidos se dispondrán amplias salidas con escaleras suaves o rampas y de ancho y en número proporcionado al número de espectadores, calculando una salida de 1,50 metros de ancho por cada 200 espectadores. Las escaleras para los pisos altos serán también desahogadas y cómodas./La construcción de muros y entramados de fábrica y de hierro y los tendidos estarán apoyados sobre bóvedas de fábrica de ladrillo o cemento armado o sobre pisos inclinados de viguetas de hierro, tabicadas, con exclusión de la madera, que tampoco se empleará en los asientos de las mismas. La contrabarrera estará coronada de un antepecho de hierro o cable de acero que impida el salto de los toros al tendido [...]. /Los toriles se dispondrán asimismo en sus muros y puertas, de modo que se garantice el perfecto encierro de las reses./Para autorizar las corridas, será condición indispensable la certificación de facultativo competente que responda de la seguridad de los toriles, solidez de la valla, burladeros, tendidos, etc., *Reglamento de Policía de espectáculos de construcción, reforma y condiciones de los locales destinados a los mismos* (aprobado por RO del Ministerio de la Gobernación en 19.X.1913), p. 353, publicado en la *Gaceta de Madrid*, 304 (31.X.1913) 347-355.
3. Id. nota 1.
4. *Boletín Oficial de la Provincia de Zaragoza* (BOPZ), núm. 135, año LXXXI, lunes, 8.VI.1914, p. 833.
5. *Diario de Avisos de Zaragoza*, núm. 14.318, año XLV, domingo, 14.VI.1914.
6. La plaza de Goya estaba situada en la carretera de Aragón, en el lugar que ocupa el actual Palacio de Deportes de la Comunidad de Madrid; fue proyectada en estilo neomudéjar por los arquitectos Emilio Rodríguez Ayuso y Lorenzo Álvarez Capra (autor también de la plaza de Barbastro, Huesca). Se inauguró en septiembre de 1874.
7. La plaza de las Arenas fue construida en la plaza de España por el arquitecto August Font i Carreras también en estilo neomudéjar; tenía capacidad para 14.893 personas y un ruedo de 52 m de diámetro. Fue inaugurada en 29.VI.1900; remodelada en el centro comercial Arenas de Barcelona.
8. ADPZ, Comisión de 30.VII.1915.
9. BOPZ, núm. 189, año LXXXII, miércoles, 11.VIII.1915, pp. 201-202.
10. BOPZ, núm. 269, año LXXXII, sábado, 13.XI.1915, p. 756.
11. ADPZ, Negociados Diputación, Negociado Construcciones Civiles, legajo 9.815.
12. Liquidación final de obras, 21.III.1918. ADPZ, Negociados Diputación, Negociado Beneficencia, legajo 804.
13. Para la urbanización de la actual calle Gómez Salvo, *vid.* el estudio de I. YESTE sobre el urbanismo de la plaza de toros publicado en esta misma monografía.
14. Opinión del prestigioso ingeniero de caminos OCHOA DE RETANA, Antonio, en «El cemento y la estética de las construcciones», en Publicaciones «Asland», *Manual de cemento Portland. Estado actual de la teoría del cemento Portland-Su fabricación-Normas a que se halla sujeto-Aplicaciones-Productos similares y derivados*, [Barcelona], Compañía General de Asfaltos y Portland «Asland» de Barcelona, 1933, pp. 353-380.
15. En la *Memoria* del proyecto se especifica que se puede llegar a las 16.148 localidades en la solución máxima con asientos de 45 cm y a 13.246 con asientos de 50 cm en la mínima. En esta solución mínima, si los asientos no estuvieran numerados y tuvieran 45 cm de anchura, se podrían alcanzar los 15.000 espectadores. No obstante, la anchura mínima fijada para estos asientos por el ya mencionado *Reglamento de Policía de espectáculos* era de 50 cm. Por otra parte, en mayo de 1919 y de 1968 se calculó el aforo de la plaza, estimándose este en 13.041 y 13.484, respectivamente. ADPZ, Negociados Diputación, Negociado Construcciones Civiles, legajo 9.815/23.
16. BIEL IBÁÑEZ, Pilar y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, 2005, *La arquitectura neomudéjar en Aragón*, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses e Institución «Fernando el Católico».
17. BOPZ, núm. 286, año LXXXIII, sábado, 2.XII.1916, pp. 946-960.
18. LACADENA BRUALLA, Ramón (Zaragoza, 1.III.1895-16.V.1965). Abogado, periodista, conferenciante y crítico taurino conocido por el pseudónimo *Don Indalecio*.
19. *Don Indalecio*, «Los Tauródromos de España» en *La fiesta brava*, núm. 79, año III, Barcelona, 10.II.1928, pp. 3-4.
20. Orden de 12.VIII.1949 por la que se modifican los art. 42 al 46, inclusive, del *Reglamento vigente de Espectáculos Taurinos*, de 12.VII.1930; *Gaceta de Madrid*, núm. 227, 15.VIII.1949, pp. 3646-3647.
21. ADPZ, Negociados Diputación, Negociado Construcciones Civiles, legajo 9.815/25.
22. Archivo Central de Zaragoza [ACZ], caja 204.836, exp. 53.472/1977.
23. En 11.II.1989 se estrenó la nueva cubierta en forma de burbuja para el anfiteatro de Nimes construida por la empresa Schlaich Bergermann und Partner, la misma que realizaría la cubierta de la plaza de Zaragoza.
24. La monografía de GRAEFE, Rainer, *Vela erunt: die Zeltdächer der römischen Theater und ähnlicher Anlagen* (Mainz am Rhein, P. von Zabern, 1979) fue un punto de partida de la idea de la cubierta del coso zaragozano.
25. La cubierta del estadio olímpico de Munich consiste en un tejido de poliéster recubierto de PVC suspendido independientemente en cada una de las celdas formadas por una red de cables pretensados. Los mástiles de soporte mantienen los cables principales en tensión, proporcionando el soporte necesario para colgar las superficies del techo.
26. <http://www.zaragoza.es/pgou/edih/pignatelliramon85fin.pdf> [consultada el 24.IV.2014].
27. ACZ, caja 208.951, expediente 3.109.648/1988.
28. ACZ, ARC: 137.327, expediente 3.194.333/1997 y ARC: 137.328, exp. 3.042.904/1998.
29. ACZ, ARC 3: 161.327-28, exp. 3.188.934/1999.
30. ACZ, ARC 3: 163.742, exp. 3.124.928/2000.
31. ACZ, ARC 3: 201.558, exp. 1.005.523/2000.
32. También con placas de cerámica de Muel se rotularon los elementos de extinción de incendios y evacuación de la plaza y señalaron las distintas partes que componen la misma.





ILUSTRACIÓN Y TAUROMAQUIA. A PROPÓSITO DE RAMÓN DE PIGNATELLI

ANDRÉS AMORÓS

Catedrático de Literatura Española y escritor



La conmemoración del 250 aniversario de la fundación, en 1764, del Real Coso de la Misericordia de Zaragoza, la segunda plaza española más antigua (después de la Maestranza sevillana) es buena ocasión para recordar a su inspirador, el ilustrado Ramón de Pignatelli; y, a propósito de él, la íntima conexión que existe entre la tauromaquia moderna y el espíritu de la Ilustración.

Ya Felipe V, en 1736, había concedido a la Real Casa de Misericordia el real permiso para celebrar corridas de toros. El 16 de marzo de 1762, una Real Orden de Carlos III «concede permiso a la Sitiada de la Real Casa de Misericordia de Zaragoza para construir una plaza de toros en Zaragoza según el modelo de la Plaza de toros de la Puerta de Alcalá de Madrid». El 12 de abril de 1764, firman la escritura de contrata Ramón de Pignatelli, «canónigo y regidor de la Real Casa y Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia», y el «Gremio y Oficio de Maestros Carpinteros, Entalladores y Ensambladores», que cobrarán «34.000 libras jaquesas» (transcripción de J. Martínez

Molina).¹ El acta de la entrega oficial de la nueva plaza se firma el 12 de julio de 1765.

Papel de protagonista indudable en esta empresa le corresponde a Ramón de Pignatelli. Lo califica Fernando Baras² como «alegoría cívica de la aristocracia del Antiguo Régimen, primero; mascarón de proa del orden burgués, después; emblema del aragonesismo conservador o populista, más tarde».

Era alto y corpulento; según Olaechea,³ «de proporciones casi gigantescas» (el tópico laudatorio unía eso a su grandeza de espíritu); un hombre de acción, caracterizado por su eficacia. Fue elogiado públicamente por el papa Benedicto XIV y por el rey Carlos IV.

Su pensamiento se mueve dentro de la órbita del reformismo ilustrado, como señala María Dolores Albiac:⁴ «Como su primo el conde de Aranda, creyó en la razón del progreso y creyó, soberbiamente, que su casta era la única llamada a gerenciarlo para común beneficio».

Un gran historiador del arte y buen escritor, mi amigo Julián Gállego,⁵ lo describe así, en su monumento zaragozano: «Tiene aspecto de un compositor de corte germánica, de un maestro de capilla de Mannheim o de Dresde, que se dirige tranquilamente a la catedral para ejecutar, ante un príncipe arzobispo, esa cantata que lleva arrollada».

Resume Wifredo Rincón⁶ la labor de Pignatelli, en relación con el coso taurino: «Aunque no concibió la idea

◀ 109. Nicolás Ruiz de Valdivia y Aguilera, y José González Martínez, *Ramón de Pignatelli y Moncayo*, h. 1860-1868, óleo sobre lienzo, Colección Diputación Provincial de Zaragoza, NIG 2043, procedente de la serie *Aragoneses ilustres* del antiguo Casino de Zaragoza. Este retrato del fundador de la plaza de toros de Zaragoza está inspirado en el pintado por Francisco de Goya (1791), hoy perdido pero conocido por una copia de Narciso Lalana (1821), perteneciente a la Junta del Canal Imperial de Aragón, depositada en el Museo de Zaragoza.

de la edificación de la plaza de toros, fue quien más hizo en favor de la rápida y eficaz construcción».

Dos datos básicos, antes de nada. La construcción de la plaza zaragozana obedeció a un motivo benéfico y asistencial: proporcionar los ingresos que necesitaba la Real Casa de Misericordia (la institución a la que mayores esfuerzos dedicó Pignatelli) para ayudar a los niños huérfanos o expósitos y a los mendigos.

No olvidemos que a este mismo personaje dedicó el ilustrado Nicolás Fernández de Moratín (el padre de don Leandro, el gran dramaturgo) su *Carta histórica sobre el origen y progreso de las corridas de toros en España*, que es el origen directo de la *Tauromaquia* de don Francisco de Goya.

Y un punto de partida básico: no se corresponde con la realidad la presunta y radical enemistad entre el espíritu de la Ilustración y la tauromaquia. Simplemente, no es verdad. Recordemos que los ilustrados son decididos reformistas y que —en contra del tópico sobre su afrancesamiento— les impulsa un profundo patriotismo. Como aclara José Antonio Maravall⁷, es en esta época cuando «surge y se desenvuelve la voz *patriota*».

La afición a las corridas debe situarse dentro de la pasión dieciochesca por toda clase de espectáculos públicos: el teatro, la ópera, los bailes de máscaras, las carreras de caballos, las mojigangas, los fuegos artificiales, los animales exóticos, el circo... Y los toros, claro está. En 1741, Campillo, Intendente General de Aragón, lamenta que, en Zaragoza, las gentes del pueblo empeñan la camisa para poder ir a los toros.

René Andioc⁸ menciona un ejemplo pintoresco: «La atracción presentada en el Teatro de la Cruz por el caballero Tassinari: en la primera parte, se veía suspendido, en medio del escenario, el globo aerostático de Montgolfier; la segunda consistía en abrirse y cerrarse un cofrecito, “a voluntad de quien gustase mandárselo”, y salir una “Figura gigantesca que bailaba”. Es que las artes mágicas y los progresos de la técnica, con las que tienden a confundirse para la parte poco educada del público [...] suscitan emociones análogas: para la tercera experiencia del aeronauta Lunardi, se despacharon billetes cuyo producto se destinaba a los Hospitales, es decir, a los mismos beneficiarios de una fracción de los ingresos de los teatros madrileños».

Un destino muy semejante —añado yo— a lo que se recaudaba en los espectáculos taurinos. En este siglo, esos espectáculos suscitan, eso sí, notables polémicas. Es algo muy característico de la época, como señala Antonio Papell:⁹ «La polémica es la sal, la pimienta y el vinagre con que se sazonan la mayoría de los escritos del siglo XVIII, tan soso, por una parte, y tan provocativo, por otra [...]. Los escritores se disparan sin cesar folletos de controversia. Se discute sobre lo trascendental y lo nimio.

Se enferma de logomaquia, agotándose la tinta en los tinteros».

La raíz del despego por la tauromaquia de algunos ilustrados está muy clara. Siguiendo la norma clásica, exigen que la poesía y los espectáculos obedezcan a un doble propósito: diversión e instrucción; unir lo «dulce» con lo «útil». Por eso, por su influencia social, les importa tanto el teatro. Y no creen que la fiesta taurina eduque al pueblo...

Nace el coso de Pignatelli en el reinado de Carlos III (la etapa de «Ilustración plena», según Pedro Álvarez de Miranda):¹⁰ dos años antes del motín de Esquilache; tres, de la expulsión de los jesuitas. Su origen está unido a algo típicamente dieciochesco, la humanitaria preocupación por los más pobres. Recordemos solamente un ejemplo, unos versos del poema *El filósofo en el campo*, del ilustrado Meléndez Valdés:

«Él carece de pan, cércale hambriento
el largo enjambre de sus tristes hijos,
escuálidos, sumidos en miseria,
y acaso acaba su doliente esposa
de dar, ¡ay!, a la patria otro infelice,
víctima ya de entonces destinada
a la indigencia, y del oprobio siervo».

Desde los primeros tratados dieciochescos, no faltan las retóricas alabanzas de la naciente tauromaquia. Así, el anónimo autor de una *Cartilla en que se notan algunas reglas de torear a pie, en prosa y verso*: «El torear a pie es uno de los ejercicios que, entre lo bizarro, demuestra el corazón, y participa cada uno su constancia varonil, para que, a fuerza de su genio, goce de la diversión nuestra melancólica naturaleza».

Este último adjetivo, «melancólica», parece remitir a una sensibilidad claramente prerromántica, presente, por ejemplo, en el poema de Nicasio Álvarez Cienfuegos, *Mi paseo solitario de primavera*; en el de Meléndez Valdés, *A Jovino, el Melancólico*; o en el de Jovellanos, *Epístola de Jovino a Anfriso, escrita desde el Paular*:

«De afán y angustia el pecho traspasado,
pido a la muda soledad consuelo
y con dolientes quejas la importuno».

Parecido elogio a la tauromaquia es el de José Daza, en sus *Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos. Del forzoso peculiar del arte de la agricultura que lo es el del toreo. Privativo de los españoles*, donde prueba «la necesidad que insta en España a saberlo y ejercerlo muy continuadamente». (El extraño título, en que relaciona la tauromaquia con la agricultura, parece debido a buscar el apoyo económico, para la edición, de una institución tan típicamente dieciochesca como las sociedades económicas de amigos del país). Su apasionamiento le lleva a sentencias tajantes: «Digo, pues, que, según lo dispuso Dios,



110. Antonio Carnicero (1748-1814), *La vista de la plaza de Toros, extramuros de Madrid, en la acción de una corrida de ellos*, 1791, aguafuerte sobre papel, Madrid, colección particular.

es imposible que dejen de torear los españoles». Otro detalle pintoresco: pretende Daza que nuestro padre común, Adán, cuando pecó, provocó que el toro recuperara su bravura y fiereza; por eso, el hombre, para domeñarlo y utilizarlo en la agricultura, tuvo que practicar el toreo...

Las polémicas a favor y en contra de la naciente Fiesta se extienden a lo largo de todo el siglo XVIII. En contra de ella se manifiestan, entre otros, Luis Fernández Calderón (*Opúsculos de oro*), Antonio Zamora, el padre Sarmiento, Feijóo, Clavijo y Fajardo (*El Pensador*), Cadalso, el fabulista Tomás de Iriarte, Meléndez Valdés, Jovellanos...

No faltan los testimonios ilustrados a favor de la tauromaquia. Por ejemplo, el de Juan Pablo Forner: «Los hábitos contraídos por largo tiempo no se destruyen tan fácilmente como las constituciones de los Estados». Para el poeta sevillano Francisco Orihuela y Morales, las corridas constituyen «las delicias de toda nuestra gente». José Gomarusa, en su *Carta apologética de las funciones de toros*, considera que «la verdadera ilustración ha dado al espectáculo regularidad, decencia, orden, seguridad, hermosura y comodidad». Juan Cosme de Nergán, en *Las corridas de toros vindicadas por un chispero*, concluye que «la diversión de las corridas de toros subsiste y subsistirá [...] por la utilidad nacional».

Añadiré dos singulares testimonios. Nicolás Moratín, en su *Carta histórica*, recoge el de la reina Amalia:

«Sentenció que no era barbaridad, como la habían informado, sino diversión, donde brillan el valor y la destreza».

Más curiosa es la opinión de Rousseau, uno de los inspiradores del pensamiento ilustrado europeo, en el capítulo III de sus *Consideraciones sobre el gobierno de Polonia*: «Las corridas de toros no han contribuido poco a mantener cierto vigor en la nación española».

Cree Cossío¹¹ que el aspecto económico es el que prevalece entre los ilustrados españoles contrarios a la fiesta taurina. Por su categoría literaria, merecen especial recuerdo los juicios de Cadalso y Jovellanos.

En la número VII de sus *Cartas marruecas*, Cadalso dibuja una verdadera estampa costumbrista para denunciar la mala educación de las clases privilegiadas, con el ejemplo de «un caballere de hasta unos veintidós años, de buen porte y presencia», que aprende de personajes como el tío Gregorio, un carnicero: «Pasaban la noche jugando, cenando, cantando y hablando; para todo lo cual se hallaban muy bien provistos, porque habían concurrido algunas gitanas con sus venerables padres, dignos esposos y preciosos hijos [...]».

Parece un antecedente de la denuncia del flamenquismo que ha hecho, en el siglo XX, Eugenio Noel. (Según Ramón Gómez de la Serna, Noel realizaba «una fiesta de toros al revés. Era el antitorero, pero tan flamenco como un torero»).

En la *Carta LXXII*, Cadalso censura directamente las corridas de toros: «Sólo te diré que ya no me parecen extrañas las mortandades que sus historias dicen de abuelos nuestros en la batalla de Clavijo, Salado, Navas y otras, si las excitaron hombres ajenos de todo al lujo moderno, austeros en sus costumbres, y que pagan dinero por ver derramar sangre, teniendo esto por diversión dignísima de los primeros nobles. Esta especie de barbaridad los hacía sin duda feroces, pues, desde niños, se divertían con lo que suele causar desmayos a hombres de mucho valor, la primera vez que asisten a este espectáculo».

El merecido prestigio de Jovellanos ha aumentado la resonancia de sus críticas a la tauromaquia, que expone en su *Memoria para el arreglo de la policía de espectáculos y diversiones públicas* (redactada en 1790, por encargo de la Real Academia de la Historia) y en su *Carta a Vargas Ponce*, cuando éste iba a redactar su *Disertación*. (También se le atribuyó durante algún tiempo, erróneamente, el panfleto *Pan y toros*, escrito por León de Arroyal: para Cossío, una «catilinaria antitradicional»).

Los argumentos de Jovellanos contra la Fiesta se concretan en tres: 1) no puede llamarse nacional; 2) influye negativamente en el carácter español; y 3) perjudica a la agricultura.

Con su estilo analítico, razonador, dictamina, implacable: «Crear que el arrojo y destreza de una docena de hombres, criados desde su niñez en este oficio, familiarizados con sus riesgos, y que, al cabo, perecen o salen estropeados de él, se puede presentar a la misma Europa como un argumento a favor del valor y bizarría españoles, es un absurdo».

Su juicio responde a un prejuicio básico: los espectáculos deben servir a la doble finalidad clásica de «instrucción y diversión pública». Por eso defiende los estanques o las espalderas, en los huertos; y, dentro de los espectáculos, los que son útiles para la educación nacional: ante todo, el teatro (claro está, si se trata de una obra moralizante, una de aquéllas a las que el público español no era muy aficionado).

Hay que unir a eso su puritanismo: cree que un teatro inmoral es «una peste pública». Su punto de vista es aristocrático, paternalista: «Conviene dificultar indirectamente la entrada al teatro a la gente pobre». En el fondo de todo ello está, como señaló Sánchez Albornoz, su falta de sensibilidad personal para la tauromaquia, unida a su asturiano...

Una implacable crítica de las tesis antitaurinas la realiza el conde de Salazar en *La tertulia o El pro y el contra de las fiestas de toros*: para José María de Cossío,¹² «el escrito mejor meditado y compuesto que en defensa de los toros hemos tropezado hasta ahora, y que puede ponerse en parangón con el mejor de los que hemos de examinar posteriores». Según García Añoveros,¹³ «conoce y sabe

de lo que habla, en contraste con Vargas Ponce, que no conoce las corridas de toros, pues las abomina y escribe contra ellas con escaso rigor y sabiduría». Vale la pena recordar la conclusión de don Luis María de Salazar: «Los españoles aficionados a las fiestas taurinas deben esperar, y esperan en efecto, que triunfará la justicia de su causa y que serán mantenidos en el goce e inmemorial posesión de este espectáculo eminentemente nacional, en que tanto se complacen».

Entra ya cronológicamente en el siglo XIX, aunque sigue la línea del pensamiento ilustrado, la diatriba antitaurina de Vargas Ponce (*Disertación sobre las fiestas de toros*), que clama contra «las corridas, las malhadadas corridas, las malditas corridas de toros». Jesús María García Añoveros ha demostrado cumplidamente cómo Vargas Ponce manipula y utiliza tendenciosamente las fuentes históricas.

Parecida cronología tiene el alegato patriótico de Antonio Company, aún enardecido por la reciente guerra de la Independencia (*Apología de las fiestas públicas de toros*): «No hay en los tiempos y pueblos modernos una reunión más vistosa, más alegre y popular, que se pueda llamar nacional, donde se respira el aire libre debajo de la gran bóveda del cielo. Los que no gustan de esta diversión, que no vayan a ella».

La polémica a favor y en contra de la tauromaquia se prolonga también en la literatura dieciochesca de creación. Aparece el tema en el llamado teatro menor: así, en el *Entremés de los cuatro toreadores* (Zaragoza, 1702), de Francisco de Castro, y en los dos grandes escritores de sainetes: el madrileño don Ramón de la Cruz (*La fiesta de novillos*, que se desarrolla en Leganés) y el gaditano Juan Ignacio González del Castillo (*El aprendiz de torero; Los caballeros desairados; El día de toros en Cádiz; La feria del Puerto*). No olvidemos que, a estos autores, hoy, ya no se les considera como paladines del casticismo, frente al afrancesamiento, sino como auténticos ilustrados. Así lo precisa José Caso:¹⁴ «Se ha entrevisto la relación entre los fines de los sainetes de Cruz y los fines que perseguían los ilustrados de la época...».

También asoma el mundo taurino en un género tan típico de la Ilustración como las tonadillas, sainetes con música: *Los majos de toros; El torero, la maja y el petimetre...*

En el ámbito de la poesía, hay que recordar los sonetos de dos rezagados, Eugenio Gerardo Lobo y don Diego de Torres Villarroel: este último se jacta de haber sido torero, en su fantasiosa y novelesca *Vida*, y sigue claramente la línea de la sátira quevedesca.

Curiosa resulta la alusión taurina del preceptista aragonés Ignacio de Luzán, en su fábula épica *Juicio de París renovado entre el Poder, el Ingenio y el Amor*, al recordar



111. José Delgado, alias *Pepe-Hillo*, *La tauromaquia ó arte de torear: obra utilísima para los toreros de profesión, para los aficionados, y toda clase de sujetos que gustan de toros*, Cádiz, Manuel Ximénez Carreño, 1796, frontis y estampa del torero dibujada por Alcántara y grabada por Bosque, Archivo-Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza.

los festejos que tuvieron lugar en Madrid, con motivo de la entrada de Fernando VI:

«La gala, bizarría y gentileza,
su valor, su ardimiento y su destreza
en los casos y empeños peligrosos;
la ciega furia y natural fiereza
de los heridos toros recelosos
pintar no es dable, que el pincel se asusta
con los mismos peligros de que gusta».

Idéntico tono clasicista, pero en lengua latina, tienen los epigramas de don Juan de Iriarte (*In pugnacem taurus; De taurorum ludis*) y su poema narrativo taurino: *Taurimacha matritensis*.

Mención especial merece, por supuesto, don Nicolás Moratín —a quien ya hemos visto como tratadista— por sus dos importantes poemas de tema taurino. En la *Oda a Pedro Romero, torero insigne*, el poeta, formado en el clasicismo, ve al diestro como a un héroe griego, lo canta igual que hacía Píndaro con los triunfadores de las Olimpíadas. Elige, para ello, una métrica clásica, alternando endecasílabos y heptasílabos; usa un léxico culto; acumula

hipérbatos, epítetos, perífrasis, metáforas encadenadas, alusiones mitológicas:

«No se miró Jasón tan fieramente
en Colcas embestido
por los toros de Marte, ardiendo en llama,
como precipitado y encendido
sale el bruto valiente
que en las márgenes corvas de Jarama
rumió la seca brama».

Todo ello desemboca en una ceremonia clásica, solemne (pero inevitablemente fría), la coronación del héroe taurino:

«Tu gloria llevaré del Occidente
a la Aurora, pulsando el plectro de oro;
la patria, eternamente,
te dará aplauso, y de Aganipe, el coro».

Pero el mismo poeta trata también el tema taurino en un tono muy diferente, en su popular poema *Fiesta de toros en Madrid*, claro anticipo de las leyendas románticas. Usa ahora una métrica popular, las quintillas de octosílabos.

La expresión es directa; el relato, ingenuo, fácilmente comunicativo. Se graba fácilmente en la memoria:

«Sobre un caballo alazano,
cubierto de galas y oro,
demanda licencia, urbano,
para alancear un toro
un caballero cristiano».

Don Nicolás es un verdadero aficionado, que ha apreciado muchas veces, sin duda, la belleza del fiero animal:

«Dio vuelta hiriendo y matando
a los de a pie que encontrara,
el circo desocupando;
y, emplazándose, se para,
con la vista amenazando».

Todo concluye con un final rotundo, teatral, que busca emocionar al lector ingenuo:

«Y es fama que, a la bajada,
juró por la Cruz el Cid
de su vencedora espada
de no quitar la celada
hasta que gane a Madrid».

Y, en su licencioso poema *Arte de las putas*, se burla don Nicolás de los que hoy llamaríamos puritanos: esas «perversas almas» que quieren prohibir, por corruptoras, «las fiestas / de toros, las devotas romerías / y los teatros».

Volvamos a la realidad histórica de la fiesta taurina, que, en la segunda mitad del XVIII, experimenta una serie de novedades trascendentales:

- 1) Frente al toro semisalvaje, surgen las ganaderías, que crían y seleccionan toros bravos. A partir de este momento, el toro bravo ya no es «naturaleza» sino «cultura»: creación humana, selección refinadísima. Como define el veterinario Cesáreo Sáenz Egaña, se trata de «la única aportación original de España a la zootecnia universal».
- 2) Asumen el papel de protagonista los toreros de a pie (antes, solamente ayudantes de los caballeros).
- 3) El torero se hace profesional, cobra por su actuación.
- 4) La Fiesta se democratiza: los protagonistas ya no son nobles, sino gente del pueblo.
- 5) Se codifican las reglas de la lidia. Surgen las tauromaquias, desde la que publica *Pepe-Hillo* en Cádiz, en 1796, con este ambiciosísimo proyecto: «Podemos reducir todo el conocimiento del arte del toreo sólo a dos puntos: la acción ofensiva y defensiva que usan los toros, cuyos actos distintos deben conocerse bien para proporcionarles sus suertes respectivas, en la inteligencia de que es imposible que

el toro coja al diestro, como las aplique oportunamente». (Pero a *Pepe-Hillo*, que las aplicó, le mató un toro: la realidad es más fuerte que las teorías).

- 6) Los juegos con el toro habían surgido de modo espontáneo en el campo. De ahí, pasaron, como ejercicio caballeresco, a las plazas mayores de pueblos y ciudades. En el XVIII, se crean recintos, contruidos ex profeso para este menester: las plazas de toros. Como ha señalado Antonio Bonet Correa, «la plaza de toros, fruto de la Ilustración, tiene la geometría más adecuada para su uso y función». La forma circular evita que el toro manso se aquerencie en los ángulos de una plaza cuadrada, como eran antes —y hoy siguen siendo, como reliquias, la de Santa Cruz de Mudela y la de la ganadería de Miura—.

Con estos cambios radicales, nace la tauromaquia moderna, hija legítima de la Ilustración.

Cuaja todo esto, simbólicamente, en la figura del mayor genio artístico que produce la Ilustración española: don Francisco de Goya. Como afirma Lafuente Ferrari,¹⁵ es, sin duda, «el máximo artista que, de entonces acá, aborda el tema taurino».

Afirma la leyenda que Goya había actuado, de joven, en una cuadrilla de toreros. En una carta de 1827, escribe Moratín:

«Goya dice que él ha toreado, en su tiempo, y que, con la espada en la mano, a nadie teme. Dentro de unos meses, va a cumplir ochenta años».

Y Carderera, en 1835: «Goya se transformaba, los días de toros, con su gran sombrero, su chupa y capa terciada, y con su espada debajo del brazo, acompañado de Bayeu, de Torra, ambos con el mismo traje, entablaba relaciones con los toreros de más nombradía, injeríase, identificábase con aquellas interioridades que más perfectamente revelan el carácter de sus héroes».

A su amigo Zapater, que había estado enfermo, le aconsejaba, en 1784, que se viniera con él a Madrid: «Tienes muchos asuntos y te pide el cuerpo venir a Madrid, lo dejas todo y te vienes a ver cuatro fiestas de toros y comedias y te ríes muy bien de todo...».

Es el mismo consuelo que él buscará —le escribe a su amigo— diez años después: «Yo estoy lo mismo, en cuanto a mi salud; unos ratos, rabiando, que yo mismo no me puedo aguantar... El lunes, si Dios quiere, iré a ver los toros».

Aborda Goya el tema taurino en sus retratos de toreros (Pedro Romero, *Costillares*), los cartones para tapices, los cuadros de la colección Torrecilla... Lo hace, sobre todo, en su *Tauromaquia* (1815), nacida para ilustrar el texto de Nicolás Moratín, la *Carta histórica sobre el origen y progreso de las corridas de toros en España*, que estaba

dedicada —no lo olvidemos— a Pignatelli, el ilustrado que fue «padre» del coso taurino de Zaragoza. En esta genial serie de grabados, desahoga Goya su amargura y desilusión, cuando está viudo y solo, al concluir la guerra de la Independencia.

Recurre el pintor a sus recuerdos personales: las temeridades y locuras de *Martincho*; la «ligereza y atrevimiento» de Juanito Apiñani; la muerte, en el tendido, del alcalde de Torrejón; el «valor varonil de la célebre *Pajuelera*»; la desgraciada muerte de *Pepe-Hillo*, que, probablemente, presencié el pintor... Sí, la *Tauromaquia* significa, en cierta medida, la *búsqueda del tiempo perdido* de don Francisco de Goya.

En la serie de los *Disparates*, incluye un grabado singularísimo, extraordinario, que parece anticiparse al surrealismo o a Van Gogh: la *Lluvia de toros* o *Disparate de toritos*.

Todavía, antes de morir, volverá al tema en la extraordinaria serie *Los toros de Burdeos*. Según Lefort,¹⁶ Delacroix admiraba muchísimo estos grabados, que consideraba «chefs-d'oeuvre de couleur et de mouvement».

La Fiesta supone siempre, para Goya, la conexión sentimental con la España profunda, más allá de Fernando VII (lo mismo que le sucede a Pablo Picasso, en época de Franco). Por eso, seguirá firmando sus cartas como «don Francisco, el de los toros».

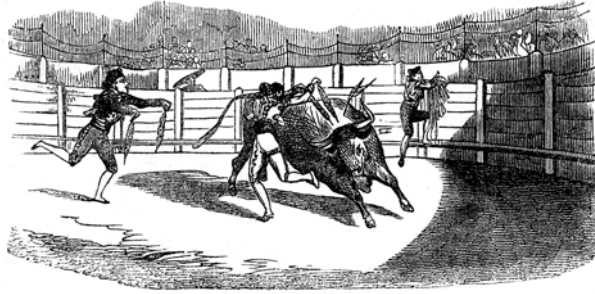
La conclusión es evidente: en contra de lo que afirma un tópico frecuente, no es la tauromaquia un fruto de la barbarie o la irracionalidad. Todo lo contrario: es hija legítima de la Ilustración, que depura, codifica y perfecciona una fiesta popular, espontánea.

En ese nacimiento de la tauromaquia moderna, coinciden los ilustrados Moratín, Pignatelli y Goya. La plaza de toros de Zaragoza simboliza esa feliz unión.

NOTAS

1. Agradezco a D. Javier Martínez Molina, de la Universidad de Zaragoza, su generosidad intelectual al anticiparme la transcripción de toda la documentación fundacional de la plaza de toros de Zaragoza que se publica en esta misma monografía.
2. BARAS ESCOLÁ, Fernando, 1993, «Ramón Pignatelli (1734–1793): notas para un recuerdo histórico», en *Turia*, nº 23, pp. 225-243.
3. OLAECHEA, Rafael, 1969, *El conde de Aranda y el «Partido Aragonés»*, Zaragoza.
4. ALBIAC BLANCO, María Dolores, 1988, «Introducción» a la edición facsímil del *Elogio del mui (sic) ilustre señor don Ramón de Pignatelli, que, en Junta General celebrada el día 18 de marzo de 1796 por la Real Sociedad Aragonesa de Amigos del País, leyó su socio el Conde de Sástago*, Zaragoza, Diputación General de Aragón.
5. GÁLLEGO, Julián, 1979, *Zaragoza en las artes y las letras*, Zaragoza, editorial Librería General.
6. RINCÓN GARCÍA, Wifredo, 2008, «Las plazas de toros en Aragón: una historia más que bicentenaria», en *Toros y toreros en Aragón*.
7. MARAVALL, José Antonio, 1972, *Estado moderno y mentalidad social*, Madrid, editorial Revista de Occidente.
8. ANDIOC, René, 1976, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, editorial Castalia.
9. Papell, Antonio, 1957, «La prosa literaria, del neoclasicismo al romanticismo», en DÍAZ-PLAJA, Guillermo, *Historia general de las literaturas hispánicas*, tomo IV, Barcelona, editorial Barna.
10. ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro, 1992, *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*, Madrid, Anejos de la Real Academia Española.
11. COSSÍO, José María, 1953, *Los toros. Tratado técnico e histórico*, tomo II, Madrid, editorial Espasa-Calpe.
12. COSSÍO, José María, *op. cit. supra*.
13. GARCÍA AÑOVIROS, Jesús María, 2011, *Los ilustrados y los toros*, prólogo de Cabrera Bonet, Rafael, Madrid, Unión de Bibliófilos Taurinos.
14. CASO GONZÁLEZ, José Miguel, 1983, *Ilustración y neoclasicismo*, Barcelona, editorial Crítica.
15. LAFUENTE FERRARI, Enrique, «Los toros en las artes plásticas: Goya», en Cossío, José María, *Los toros*, tomo II, citado arriba.
16. LEFORT, Paul, 1877, *Francisco de Goya, étude biographique et critique*, París.





EL TORERO EN EL COSO ZARAGOZANO (1764-1985)

BENJAMÍN BENTURA REMACHA
Periodista taurino



Para llegar a la plaza de toros de don Ramón Pignatelli antes hay que contar con los antecedentes que hicieron posible que Zaragoza se sumara al triunvirato de cosos importantes junto a los de Madrid y Sevilla. Además, a mediados del siglo XVIII, Aragón era una de las primeras potencias de la cría del toro bravo y los toreros pioneros, pastores en su mayoría, se empapaban del arte de burlar las embestidas de los toros a pie en sus campos más o menos escarpados, principalmente en las cercanías del Ebro, en Aragón (de Jaca, Agustín Sobaco, Pedro Petes, Miguel Muro y Pedro Julián; de Tarazona, Lorenzo San Juan y Joseph de Torres, ambos virtuosos de la trompeta, y Diego Ñiñiguez; de Ambel y Borja, el trompeta Gabriel Escudo y un grupo de corredores; de Teruel, Esteban de Aoiz y Francisco Modrugo; de Zaragoza, Pedro de Haya; de Ejea de los Caballeros, Joseph Ramírez y, en Tauste, Antonio y Babil de Ostaregui y Banil y Joseph Leonar, todos ellos del siglo XVII), en Navarra y La Rioja y alimentar el espectáculo que suplía o complementaba las muestras caballerescas que tuvieron su principal escenario en las cercanías de La Aljafería, en los Campos y las Eras del Toro, junto al Campo del Sepulcro, que, como su nombre indica, se destinaba a los enterramientos. Varios fueron los

terrenos en los que se montaban plazas improvisadas, en el Coso, junto a lo que hoy es Plaza de España, cerca del Circo y Teatro romanos, en las plazas de San Francisco o de la Magdalena y, por fin, en la Plaza del Mercado, donde se programaron los festejos reales a la llegada de Carlos III desde Nápoles, para hacerse cargo de la Corona de España al morir su hermano Fernando VI sin descendencia. Algún coso más o menos portátil se montó en los barrios más populosos y el de Campos Elíseos, en lo que hoy es esquina de Gran Vía con Sagasta, y en el que dio sus primeros pasos Nicanor Villa *Villita*. Se inauguró en 1889, se dedicó a festejos menores y, el día 2 de junio del año de su estreno, una vaca mató a Matías Rodríguez *Sordito*. Don Indalecio retrataba al difunto como «popular moji-ganguero zaragozano que picaba desde caballos de mimbre, banderilleaba desde cestos, se vestía de torero antiguo y organizaba funciones por los pueblos». La plaza de Campos Elíseos pasó a ser sede del circo permanente en 1984, hasta que, a principios del siglo XX, su solar se convirtió en el punto de arranque de una vía señorial con notables mansiones, algunas de las cuales todavía se conservan en el esplendor del modernismo precursor del *art nouveau* o *art déco*.

ANTECEDENTE REGIO

Fernando VI murió el 10 de agosto de 1759 y su hermano Carlos llegó a Zaragoza el 28 de octubre siguiente, circunstancia que aprovechó la ciudad para solicitar el

◀ 112. Anselmo Gascón de Gotor, *El alguacilillo*, Zaragoza, 1917, firmado y datado, óleo sobre lienzo, Colección Ayuntamiento de Zaragoza I.G.B. 01-0207. Vista del interior del coso zaragozano anterior a la ampliación de Navarro y Martínez de Ubago (1916-1918).

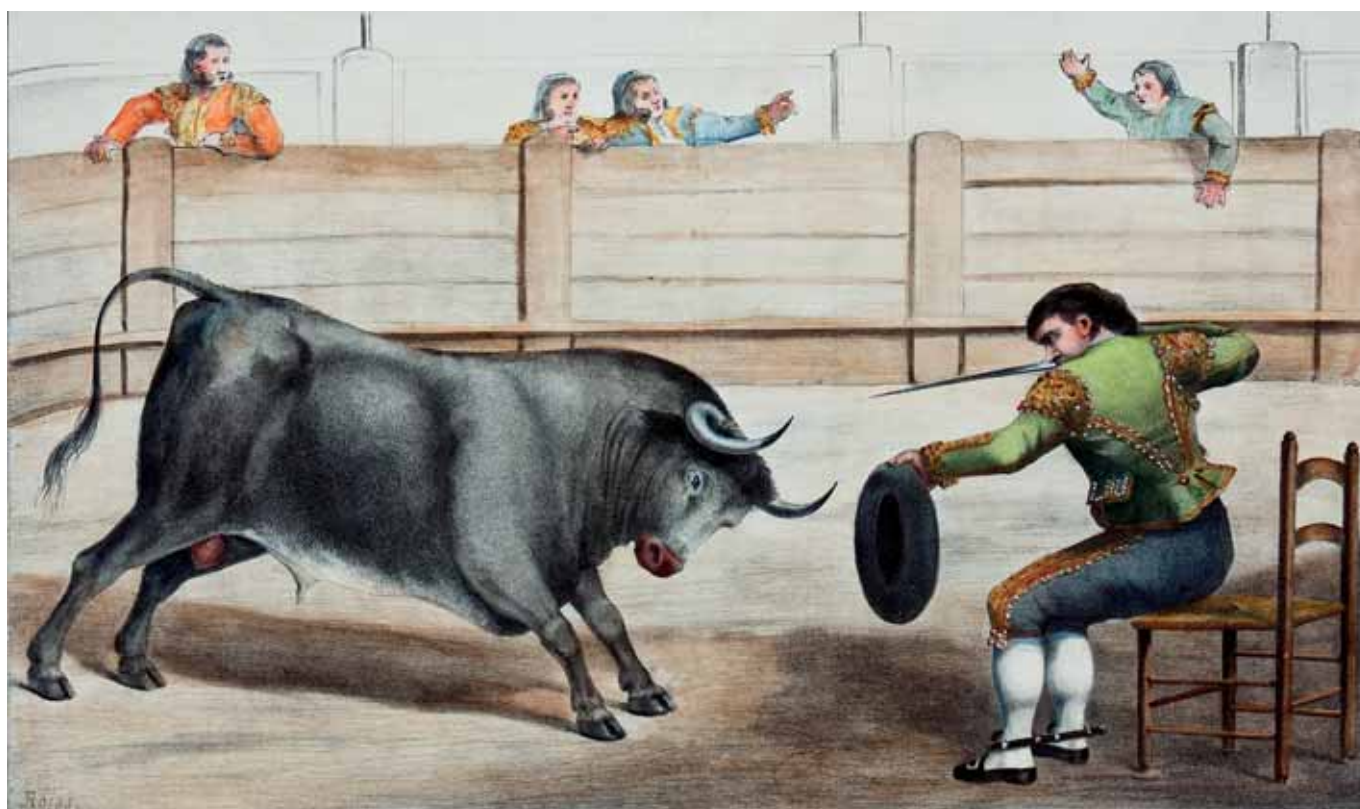
permiso necesario para celebrar dos corridas de toros porque, decía Branet, «la corrida de toros es uno de los grandes objetos de diversión de esta ciudad. No se puede hacer una idea exacta de la estima de los aragoneses para esta su preferida diversión». Por ello puede que no le importase demasiado al pueblo llano que don Carlos se fuera a cazar a los alrededores de la Cartuja de Aula Dei y no acudiera a la fiesta de los toros. Se adecuó perfectamente la Plaza del Mercado con maderas, maromas y carros, se adornaron balcones y ventanas, se sufragaron los vestuarios más lujosos para Antonio Ebassun *Martincho* y el picador Ravisco y, una vez a pie y otras a caballo, a los doce toros «los burlaron igualmente los toreadores a los de la tarde como a los de la mañana, no dándoles vuelta sin alabanza ni suerte sin encarecimiento. Los dos (*Martincho* y el picador sevillano Juan Ravisco), que picaron en la prueba de vara larga, rejonearon en la corrida, siendo cada golpe de hierro un acierto y cada embestida un aplauso». Estos festejos se celebraron el 5 y el 6 de noviembre de ese año de 1759 y, aunque Carlos III no había dado permiso para autorizar corridas en Nápoles y luego las prohibió en España de 1784 a 1788, al menos concedió la licencia a Ramón de Pignatelli para que construyera en Zaragoza el monumento al toro que, con las necesarias reformas, ha llegado hasta nuestros días. El eslabón de oro entre esa corrida regia de la Plaza del Mercado y la inauguración de coso de Pignatelli es nada más y nada menos que Antonio Ebassun *Martincho*, que en octubre de 1764 contaba ya con 56 años puesto que había nacido en Farasdués, Zaragoza, en marzo de 1708, hijo de Martín, zapatero y de origen navarro, tenido igualmente por torero, y María Martínez, también de Farasdués. Es claro que para el acontecimiento zaragozano de la inauguración de su plaza de toros, el historial taurino de *Martincho* ya estaba escrito y reflejada su valía y, aunque para muchos esta valía se sustentaba en la circunstancia de las cuatro estampas goyescas y un retrato (hoy en el museo de Oslo), lo cierto es que hay pruebas de lo contrario, como el testimonio de un comentarista anónimo que en 1764 afirmaba que se consideraba *al ágil Martincho* como uno de los seis toreros más grandes de la primera mitad del siglo XVIII. En 1771, Pilzano lo recuerda en las corridas de Monzón de 1734, mientras que en 1776, Nicolás Fernández Moratín lo califica de insigne miembro de la cuadrilla de toreros navarros (por entonces todo lo taurino del Ebro para arriba se consideraba navarro), entre los que destacaba *El Licenciado de Falces*. El que fuera picador y comentarista taurino José Daza insiste en el error de origen: «De la misma Navarra, el no bastante aplaudido *Martincho*, que en el estilo de poner banderillas fue el primero y el último, que ninguno le ha imitado y en lo demás siempre fue distinguido». Y remata José de la Tixera tras alabar a Melchor Calderón como fenómeno de la época: «Al conocido *Martincho* lo titulaban el inimitable porque, en efecto, lo era en los quiebros

o ceñidos recortes que hacía a los toros con el cuerpo y las banderillas al tiempo de clavarlas. Con la espada se desempeñó con mucho aplauso y, en lugar de muleta, usaba por lo común un broquel o rodela (pequeños escudos). Fue el más sobresaliente lidiador de su país y el único que pudo competir con el citado Calderón». Este autor considera a *Martincho* como nacido en Haro, La Rioja, mientras que Velázquez y Sánchez inventa otro *Martincho* con el nombre de Martín Bacaiztegui y le hace nacer en Deva, Guipúzcoa, y el navarro Luis del Campo lo incluye entre los toreros goyescos de su tierra. Fue Ignacio Baleztena Azcárate, conocido como *Premín de Iruña* en el comentario taurino, el que acercó su nacimiento a Ejea de los Caballeros, a 14 kilómetros de Farasdués, en las Cinco Villas de Aragón, circunstancia que facilitó el hallazgo en el archivo parroquial de Ejea de los Caballeros de su partida de matrimonio con Ramona Mena, de fecha de 16 de octubre de 1752, y en la que se especificaba que Antonio Ebassun era natural del lugar de Farasdués. El torero tenía 44 años y la novia, ejeana, 20. Tuvieron su primer hijo el 30 de abril de 1753, a los seis meses y medio de la boda.

INAUGURACIÓN DE LA PLAZA DE ZARAGOZA

La colaboración de los gremios de carpinteros y albañiles y la capacidad organizativa de Pignatelli, también demostrada en la construcción del Canal Imperial, hicieron posible que la plaza estuviera utilizable en pocos meses, de abril a septiembre, y que se celebraran dos corridas de inauguración los días 8 y 13 de octubre de 1764, aunque tras ellas hubiera que continuar las obras y, ya rematadas al completo, reanudar los espectáculos taurinos al año siguiente. En los festejos de 1764, un día se corrieron en sesiones de mañana y tarde dieciséis toros de Manuel Salinas, por los que cobró 480 libras jaquesas, y, en la otra fecha, ocho de Diego Bentura y otros tantos de su mayoral, Juan Murillo, que cobraron cada uno 210 libras jaquesas, los tres ganaderos de Ejea de los Caballeros. Hubo cuatro sobreros de Quinto de Ebro que se pagaron a 31 libras jaquesas cada uno, más 3 libras de sobreprecio los dos últimos, 65. Los diestros encargados de su lidia, además del citado *Martincho*, fueron los hermanos Juan y Manuel Apiñaniz, de Calahorra, un tal Bonifacio, *El de Bot*, Juan de Dios, Gambel, Sebastián *El Gitano*, Raimundo *El Indiano*, Maldonado, Eugenio Padilla y Claudio Parra, este exclusivamente como picador, mientras que el resto realizaba diversas funciones. No quedó constancia del resultado de los festejos. Entonces se valoraba a los toreros por lo que cobraban. Apenas se conocen otras valoraciones.

Los Apiñaniz, presentes en la inauguración del coso de la capital aragonesa, siguieron en activo en las corridas zaragozanas de octubre hasta 1770, excepto en 1767. No así *Martincho*, ya en su retirada y sin más sucesor paisano



113. Rojas, *Martín Barcáiztegui* (Martincho), s. l. [Madrid], s. a. (mediados s. XIX), litografía en colores sobre papel, colección particular, estampa de la serie *Anales del Toreo*. El cincovillés *Martincho* fue uno de los diestros que participó en la corrida inaugural del coso de Zaragoza en 1764. Esta rara litografía de Rojas copia la estampa 18 de la *Tauromaquia* de Goya, *Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza*.

que el apodado *El Carretero*, del que nunca más se supo tras su actuación el 15 de octubre de 1789. Interesante la presencia del rondeño Juan Romero, hijo de Francisco Romero y padre de Pedro, José, Gaspar y Antonio, que debutó a las orillas del Ebro en 1765. Acompañó a su hijo Pedro, el más grande de los rondeños que en el toreo han sido, con el permiso de Antonio Ordóñez, y presente en el ruedo *misericorde* desde 1779 y a lo largo de diez temporadas, principalmente en la década de los 90, hasta 1798, puesto que se retiró al año siguiente. Su pareja artística, Joaquín Rodríguez *Costillares*, vino a Zaragoza en 1777 y solo compareció dos años más, 1778 y 1781, para cerrar su carrera taurina en 1790 por culpa de un tumor en su mano derecha. El tercer hombre de este primer triunvirato torero, José Delgado *Pepe-Hillo*, debutó con su maestro *Costillares* y se prodigó poco en esta plaza, a la que volvió en 1781 y el 13 y el 15 de octubre de 1800, meses antes de que un toro le hiriera mortalmente en la plaza de Madrid, el 11 de mayo de 1801. Junto a estos tres fenómenos, cabría señalar la presencia de dos hermanos de Pedro Romero, José y Antonio, este herido en la corrida del 16 de octubre de 1793, que tuvo que matar entera Pedro; a Francisco Garcés, también discípulo de Joaquín Rodríguez, y a Jerónimo José Cándido, mientras aparecía en el horizonte el gitano Juan Núñez *Sentimientos*, todavía como segundo espada, novillero en versión moderna, aunque por aquellos tiempos alternaban con los matadores de toros y estoqueaban los toros que les cedían los maestros, tal como ocurrió en Zaragoza en 1800. En *Diario de Zaragoza*

del viernes 24 de febrero de 1797 se anunciaba que «el domingo, 26 y el martes, 28 de los corrientes, si el tiempo lo permite, habrá Corridas de Novillos en la Plaza de la Real Casa de Misericordia». Más habitualmente, se divulgaban funciones de teatro, que en esos días, «la Compañía Cómica representaría la comedia intitulada *El Mágico de Serdan*. Se bailarán dos bayles». Lo lamentable es que no se daba noticia posterior de lo que ocurría en la plaza de toros o en el teatro.

Los toros lidiados en Zaragoza desde la inauguración de la plaza hasta el final del siglo XVIII son, principalmente, de las ganaderías ejeanas de los Salinas, Manuel y Miguel, las de los Bentura, Diego, Francisco y Mariano y de Mariana Posat, viuda de Diego Bentura, de los Murillo, Juan (mayoral de Diego Bentura y con el hierro de la M que adquirieron los Ripamilán), José, Miguel y Antonio y su viuda Petronila Caudevilla, Alonso y Pedro López Artieda, Manuel Alamán y Juan Salvatierra, la mayoría asiduos a la plaza de la Puerta de Alcalá de Madrid y las de Huesca y Pamplona, José y Miguel Salas, de Quinto de Ebro, y José López, de Pina. Las riojanas de Alfaro, Calahorra, Autol y Arnedo y las navarras de Corella, Arguedas, Caparroso y Funes, que a lo largo de los años fueron acaparando el mercado de bravo en detrimento de los ganaderos aragoneses, con el predominio de los Guendolaín, Zalduendo y Nazario Carriquirri, luego Espoz y Mina.

EL SIGLO XIX

Mal empezó este nuevo siglo con la desaparición de los ruedos de los tres más importantes diestros que había dado la Tauromaquia: *Costillares*, Pedro Romero y *Pepe-Hillo* y, pese a que Carlos IV asistiera a una corrida en Zaragoza en 1802, luego vino su prohibición de los festejos taurinos mayores y, para remate, la Guerra de la Independencia. Hasta 1814 no se reanudaron con normalidad las llamadas corridas de toros, aunque sí consta que se dieran lo que hoy llamamos festejos populares. Cuatro nombres en este principio de siglo, los de Manuel Alonso *El Castellano*, Antonio de los Santos, el que participó en la corrida real de 1802, el citado Juan Núñez *Sentimientos* y el picador Corchado, que aguantaron como pudieron suspensiones y guerras, como les ocurrió a ganaderos de la zona y los Ibarz Navarro, de Arnedo, los conocidos Zaldueño, Guendolaín y Pérez Laborda, de Tudela, en Las Bardenas Reales navarras y cincovillesas. Estamos ya en el segundo tercio del siglo XIX y lo cierto es que se crea una atmósfera favorable a la difusión de la fiesta de los toros en gracia al interés que por ella sienten los románticos viajeros como Ch. Daviller y su ilustrador Gustavo Doré, con los relatos y dibujos sobre el picador Calderón, los diestros Antonio Sánchez *El Tato* faroleando con el capote, Antonio Carmona *Gordito* sentado en una silla para quebrar en banderillas o la torera andaluza Teresa Bolsi, de falda con volantes y corpiño ajustado y de generoso escote, saludando triunfante, toros en las calles de los pueblos y los paisajes urbanos de Zaragoza, la Torre inclinada, la Aljafería, El Pilar o la Fonda Universo, donde se hospedaban los toreros de aquellos tiempos. Y más noticias e ilustraciones con los franceses Víctor Adam, Pharamond Blanchard o Teophile Gautier, el inglés William Lake Price, el alemán Wilhelm Gail o los españoles y sevillanos José Blanco White o José Domínguez Bécquer, padre de Gustavo Adolfo y Victoriano Bécquer, sin el Domínguez.

El primer torero importante del siglo XIX, superados Francisco Herrera *Curro Guillén*, Antonio Ruiz *El Sombrerero*, Juan León *Leoncillo* y Roque Miranda *Rigores* junto a los ya citados como *El Castellano*, Antonio de los Santos y *Sentimientos*, es Francisco Montes, el nacido en Chiclana el 13 de enero de 1806 y retratado por Antonio Cavanna con un vestido negro bordado en plata, chaquetón sobre el hombro izquierdo, caliqueño entre sus dedos índice y corazón, faja marrón y pañoleta del mismo color por encima de las chorreras de la camisa blanca, patillas de hacha, moño con redecilla, montera sobre boina negra, surco al lado izquierdo de su cara, brazo derecho en jarra y pañuelo blanco asomando generosamente desde el bolsillo de la chaquetilla. No hay duda: es un torero. Ventura Bagüés *Don Ventura* lo dice y tiene que ser verdad: «Francisco Montes, apodado *Paquiro*, hizo raya y desde su aparición en los ruedos el toreo fue otro». Y todavía no había publicado su *Tauromaquia*, 1836. Saltaba a la garrocha

y al trascuerno, abaniqueaba por delante a los toros con capote y muleta, toreaba a la verónica, remataba a la tijera, con los brazos cruzados, y consumaba otras suertes más, que, en ocasiones, improvisaba en cada momento de la lidia. Y lo que interesa a esta historia: en Zaragoza se publicó, con la enigmática firma de F. G. de M., una *Oda al mérito eminente de Francisco Montes*. Fue allá por los años 1831 y 1832, apenas tomada su alternativa en Madrid, cuando toreó en el coso de Pignatelli en las fechas habituales de la ya existente Feria del Pilar, 13 y 14 de octubre. Una de las corridas fue a beneficio del asilo de la Real Ilustrísima Sitiada y se logró un beneficio de 6 mil y pico pesos fuertes para socorrer a los pobres. El 21 de septiembre de 1840 estaba anunciado en Madrid para torear por la mañana con Roque Miranda y por la tarde con Juan Pastor y Francisco Arjona Cúchares. Tenía que matar cinco toros y cobraba 6 mil reales. Se aplazó la función por lluvia al 5 de octubre y se volvió a aplazar, por lo que Montes no pudo participar en esa corrida puesto que estaba anunciado en la Feria de Zaragoza y entonces los viajes había que hacerlos con paciencia y tiempo. *El Fandango* dio noticias de su actuación en Pamplona en 1845 y de su participación en las corridas reales de Madrid en 1846, con motivo de las bodas de Isabel II y su hermana Luisa Fernanda, festejos en los que se lidiaron toros de Manuela Aysa, viuda de Alejandro Bentura, de Ejea de los Caballeros. Los años siguientes, *Paquiro* solo toreó en Andalucía y, para recuperarse de un mal negocio que hizo con la compra de una bodega en su pueblo, volvió a competir en 1849. El 21 de julio del año siguiente, en Madrid, con José Redondo *El Chiclanero* y Cayetano Sanz, el toro Rumbón de Manuel de la Torre y Rauri, fogueado, le produjo una amplia herida en la pantorrilla izquierda y erosiones en el pecho y en la cabeza. Se fue a su tierra, a Chiclana, refugió sus amarguras y soledades en la bebida, contrajo unas fiebres tercianas (cefaleas) y murió el 4 de abril de 1851. Su paisano, discípulo y rival José Redondo *El Chiclanero*, nacido el 13 de marzo de 1818 y al que el propio *Paquiro* otorgó la alternativa en Bilbao el 26 de agosto de 1842, siempre presumió de ser mejor torero que su padrino, mientras que el también chiclanero Jerónimo José Cándido los definía de forma rotunda: «Montes fue en el toreo una hermosa bola de oro; pero José Redondo la labró y “jiso” moneda». Vidas paralelas. Ventura Bagüés, en *El Chiquero*, contó lo que sucedió en la Feria del Pilar de 1851 y tituló su relato *Dos toros de bandera*. Uno fue de Luis Ferrer, de Pina de Ebro, de los conocidos por los de *La Campanilla*, colgajo en el cuello para mejor identificación frente a los cuatrerros. Este toro de Ferrer, lidiado el día 13 de octubre por José Redondo, fino, corto de pitones pero bravo y certero, mató a diecisiete caballos y se asegura que *El Chiclanero* lo mató de una estocada en la suerte de recibir. El otro toro, propiedad de Justo Hernández y con el hierro de la viuda de Freire, «solo» mató nueve caballos. Escribía



114. Juan Sellán, platero de Madrid, activo a mediados del s. XIX, *Exvoto de un toro de lidia*, h. 1839, marca de Juan Sellán en la base, plata en su color fundida a la cera perdida, 105 x 150 x 90 mm, Museo del Pilar, Basílica de Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza. Este magnífico exvoto fue presentado a la Virgen del Pilar por el célebre matador Francisco Arjona Herrera *Cúchares* (Madrid, 1818-La Habana, Cuba, 1868) en agradecimiento después de una de sus corridas en la Misericordia. El barón Davillier, en su *Voyage en Espagne* (1875), menciona también otro exvoto de un toro bravo de plata regalado a la Virgen (no conservado) por el malogrado torero José Delgado Guerra (1754-1801), alias *Pepe Hillo*, documentado en la plaza de Zaragoza en 1777, 1781 y 1800.

Don Ventura: «Bien se portó José Redondo en Zaragoza en las corridas de 1851, pero lo que de las mismas dejó recuerdo para mucho tiempo fueron las peleas del toro de Ferrer y el de Freire».

Una temporada más de *El Chiclanero* en los ruedos y el 28 de marzo de 1853, desplazado a Madrid para torear unas corridas en la plaza de la Puerta de Alcalá pese a sufrir una tuberculosis laríngea, murió en la habitación de una fonda, desde la que el de Chiclana oía la bulla de los aficionados que iban al coso taurino y él intentaba enfundarse en el traje de luces.

Muy distinta fue la trayectoria de Francisco Arjona Herrera *Cúchares*, hijo del banderillero Manuel Arjona *Costuras* y María Herrera, hermana de *Curro Guillén*. ¿Cuál sería su facilidad y destreza que, desde su aparición en los ruedos, al torear se lo conoce por *el arte de Cúchares*? Torero invulnerable, de mano derecha poderosa, con mucha malicia y punzante ingenio, a finales de 1868 se fue a torear a La Habana y murió el 12 de diciembre de vómito negro. Y Cayetano Sanz, madrileño, Manuel Domínguez

Desperdicios, Antonio Sánchez *El Tato* y Antonio Carmona *El Gordito*, en los carteles del Pilar.

Es curioso comprobar que en el largo periodo que va desde la inauguración de la plaza de toros de Zaragoza hasta casi el tercer tercio de este siglo XIX, ya en su centenario, no aparezcan nombres de toreros de Aragón.

SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Va a llegar *Lagartijo* para dominar todo el cotarro taurino y más cuando se encuentre con *Frascuero* y se formen las dos banderías virtualmente irreconciliables. Pero antes, sin fijar el momento exacto, aparecen Manuel Pérez Relojero y Joaquín Gil y Peiré *Huevatero*. El primero sin fecha de nacimiento pero sí naturaleza, Tarazona de Aragón, y algún título más que su compañero porque se tiene noticia de que actuó de novillero en Madrid el 16 de julio de 1849 y, como matador de toros y en esa misma plaza, en la temporada de 1850 y siguientes. Y Joaquín Gil, de Zaragoza, nacido el 27 de junio de 1825 y bautizado en la iglesia de San Pablo, pero con un currículo ralo y escueto, sin que



115. Fotografía anónimo, *Paseillo de la corrida de despedida de Rafael Molina Sánchez Lagartijo en el coso de Zaragoza, 7 de mayo de 1893, fotografía a la albúmina, Colección Asín.*



116. Fotografía anónimo, *Capotazos a uno de los toros de la ganadería del conde de Espoz y Mina de la corrida de despedida de Lagartijo en el coso de Zaragoza, 7 de mayo de 1893, fotografía a la albúmina, Colección Asín.*

en él figure ninguna actuación en la capital de España. En su historial solo hay constancia de lo que sucedió en el año 1862, dos funestos sucesos, en el segundo de los cuales fue fatal protagonista. El primero sucedió en Huesca el 10 de agosto, por San Lorenzo, en una corrida en la que alternó con el propio *Relojero* y en la que el toro *Caimán* de Pérez Laborda, de Tudela, hirió de muerte al picador jerezano Juan Martín García *El Pelón*, hijo y nieto de picadores. En el mes de octubre, en la Feria del Pilar, *Huevatero* actuó como tercer espada en los festejos en los que figuraron Antonio Sánchez *El Tato* y Ángel López *Regatero*, un torero madrileño que perteneció a la cuadrilla de Cayetano Sanz y que fue considerado como uno de los mejores banderilleros del siglo XIX. Como final de esa Feria se programó para el 26 de octubre una corrida con dos toros de Ramón López, de Ejea de los Caballeros, y seis de Juan Piñeiro, de Cruxi, Portugal. Manuel Pérez mató un primer toro ejeano, *Financiero*, de un pinchazo y una buena estocada. Era un matador valiente y seguro. El segundo toro, *Gallardo*, de Piñeiro, buen mozo y bien armado, tomó ocho varas y dejó tres caballos para el arrastre. Llegó con fuerza y peligro al último tercio y *Huevatero*, en lugar de castigarle con la muleta y ahormarlo, optó por entrar a matar a volapié, lo que consiguió una estocada entera y de excelente colocación. Pero se quedó encunado y lanzado al aire para, al caer, recibir tres gañafones de los que resultó con una cornada junto al ano que le produjo tan graves lesiones, destrozada la vejiga de la orina, que falleció al día siguiente en su domicilio. El toro, antes de que el diestro llegara a lo que puede que se llamara enfermería, rodó sin puntilla. Manolo Pérez, pese a la impresionante cogida de su compañero, salió en el tercer toro decidido a todo, pero el de Piñeiro tenía gran peligro y, en un desarme y la necesaria huída, el de Tarazona se hirió gravemente en una pierna y hubo que utilizar la denigrante media luna para acabar con el toro. Se dio por terminada la corrida y los aficionados renunciaron a recuperar la parte proporcional de la entrada que les correspondía y la cantidad obtenida se dedicó a sufragar los gastos del sepelio de *Huevatero* y la curación de *Relojero*, que, una vez restablecido, abrió una relojería en el número 60 del Coso, local que pasó a nombre de Cesáreo Abadía cuando Manuel Pérez se retiró a su pueblo, donde falleció el 12 de agosto de 1884. Joaquín Gil *Huevatero*, más basto y arrojado que su compañero, era muy popular en la región aragonesa y lo mismo actuaba como banderillero, matador de toros o de novillos y empresario de todo tipo de espectáculos.

Sin constancia de las ceremonias impuestas posteriormente, estos dos toreros son los continuadores de *Martincho*, con el dato no positivo, pero sí apreciable, de que en la historia de la plaza de Zaragoza es Joaquín Gil *Huevatero* el único diestro con categoría de matador de toros fallecido como consecuencia de una cogida. Se comentó que el sobrino de *Lagartijo*, también Rafael Molina,

sufrió varetazos de un toro de Miura en la corrida del 14 de junio de 1908, corrida a la que asistió Alfonso XIII, y que, como consecuencia de esos varetazos, le sobrevino una tuberculosis y falleció el 8 de abril de 1910. El caso es que en 1907 ya se habían divulgado rumores de su grave dolencia, que toreó al año siguiente con lucimiento en Madrid en mayo, a continuación la citada corrida de Zaragoza, que en agosto sufrió una grave cornada en El Puerto de Santa María y que su último paseillo lo hizo el 4 de octubre de ese 1908, en Nimes.

LLEGA EL PRIMER CALIFA Y SE ASOMA FRASCUELO

El hecho es importante porque va a llenar un tercio de la Tauromaquia del siglo XIX y, por ende, otro tanto de la historia de la plaza de toros de Zaragoza. Se llamaba Rafael Molina y se apodaba *Lagartijo*, nació en Córdoba el 27 de noviembre de 1841, compitió con *El Tato*, *El Gordito*, *Cúchares*, Cayetano Sanz y su pariente *Bocanegra* y, para mayor gloria del toreo, se encontró con Salvador Sánchez *Frascuelo* en Granada, cerca del lugar de Churriana de la Vega, donde vino al mundo Salvador el 23 de diciembre de 1842, casi de la misma quinta. Pero el de Córdoba había sido mucho más precoz que el granadino y, cuando llegó ese encuentro de 1868, le llevaba unos cuantos años de ventaja en el ejercicio de la profesión de torero y un par de temporadas de alternativa. *Lagartijo* se mantuvo 28 años como matador de toros, y *Frascuelo* 23, pero su coincidencia en los ruedos de España en general y de Zaragoza en particular es la más amplia en el tiempo y en la divergencia de las que en el mundo del toro ha habido. Su encuentro cumbre en Zaragoza fue el 20 de octubre de 1882, en una corrida regia a la que asistió Alfonso XII, de paso hacia Canfranc para inaugurar las obras del ferrocarril, y en la que se lidiaron toros de Zalduendo, Ripamilán y Ferrer.

A *Lagartijo* se le relaciona con Zaragoza por dos cosas importantes: una porque fue el aragonés Mariano de Cavia *Sobaquillo*, cumbre indiscutible de los escritores taurinos, el que le coronó como primer *Califa* de la Tauromaquia y otra porque para su despedida del toreo en 1893 eligió cinco plazas de toros y una de ellas fue la de Zaragoza. Las otras, Bilbao, Barcelona, Valencia y Madrid, en estas con toros de Veragua. En Zaragoza, de Nazario Carriquirri, los antiguos de Guendolain, por aquellos días del conde de Espoz y Mina. La corrida de Zaragoza se celebró el 7 de mayo y la estampa más repetida de aquel acontecimiento es una foto transformada en colorista óleo por el pintor aragonés Mariano Cerezo, hijo de un empresario de la plaza del mismo nombre, y en el que se ve al toro refugiado en tablas en terrenos de chiqueros y media estocada en lo alto, seis banderilleros en el ruedo acompañando a *Lagartijo* que, con la muleta recogida en la cadera derecha, mira hacia el toro con la esperanza de que este



117. Daniel Perea y Rojas (1839-1909), dibujante, *Nicanor Villa Villita* (Zaragoza, 1869-1944), litografía en colores publicada en el semanario taurino *La Lidia* (Madrid, 1882-), colección particular.

doble junto a los tres *fiambres* equinos, prueba de la dureza del trance. Los tendidos repletos de caballeros ensombrerados, bombines y *canotiers*, y en las delanteras de grada, damas elegantemente ataviadas. En Madrid, en cuya plaza de la Carretera de Aragón se celebró la quinta y última corrida de la despedida de *Lagartijo*, ninguna de ellas de lucido resultado, el día 1 de junio, festividad del Corpus, la Iglesia decidió que la procesión de tan destacado jueves se celebrara por la mañana. La tarde, como las otras cuatro tardes, se convirtió en un prolongado rezo y alguna que otra increpación.

La vinculación de Salvador Sánchez *Frascuelo* con Zaragoza, con su provincia, tiene más que ver con su niñez que con su carrera como torero y sus frecuentes y triunfales actuaciones en la plaza de la capital aragonesa. Se remonta a la mitad del siglo XIX, cuando la familia Sánchez Povedano tiene que emigrar a Sádaba, en las Cinco Villas. El padre, José Sánchez, profesional del Ejército, es destinado a este lugar después de haber sido expulsado y privado de sus bienes de la granadina Churriana de la Vega por sus deudas de juego y habituales borracheras y tras diez meses en Toledo como administrador de consumos. En Sádaba ejercía como cabo de carabineros y,

aunque se moderaron sus excesos en el juego y la bebida, no superó sus males internos y falleció el 17 de enero de 1857, a los 50 años, cuando sus hijos Francisco, 17 años, y Salvador, 15 años, se ganaban unas perrillas como repatanes, como se les llamaba a los pastorcillos por los alrededores de las Bardenas Reales, el Saso, la Marcuera o la Sierra de Santo Domingo. La familia, después de enterrar *de limosna* al patriarca, se fue a Madrid y gracias a la decisión de la madre que vendía arena y greda fresca para usos domésticos (no existían los modernos detergentes), limpieza de tarimas, ollas y sartenes, sobrevivía decentemente, al tiempo que el hermano mayor, Francisco, el auténtico *Frascuelo*, se iniciaba en *el arte de Cúchares*, en el que luego le superó Salvador, fuerte, musculoso, algo zambo, rasgos duros, tez morena, pelo negro ensortijado, los tufos partidos en dos y asomando por los ribetes de la montera. Dicen en el lugar de Sádaba que, en el cementerio, Salvador lanzó este compromiso: «Se lo juro, padre, ¡volveré a las Cinco Villas!» No se tiene certeza de que cumpliera lo prometido en alguna de sus muchas visitas a la capital del Ebro.

GUERRITA EN SOLITARIO

Una historia muy distinta es la de Rafael Guerra *Guerrita*, también cordobés como *Lagartijo*, 6 de marzo de 1862, también ambicioso, más técnico que elegante, poderoso y dictador. Sus opiniones eran sentencias. En principio, componente de una cuadrilla de muchachos de Córdoba bajo la dirección de un *Camará*, pariente del que luego fue matador de toros y apoderado de *Manoleta*, se distinguió pronto por sus grandes dotes como rehiletero y pasó de la cuadrilla de Fernando Gómez *El Gallo*, padre de José y Rafael, a la del primer *Califa*, que le tuvo gran aprecio y estima, que le cedía toros en numerosas actuaciones y que le hizo matador de alternativa en Madrid, el 29 de septiembre de 1887 con el toro *Arrecío* de Francisco Gallardo. Pero no le fueron bien las cosas a Rafael Guerra desde el comienzo de su carrera porque tenía la enemiga de los *lagartijistas* y de los *frascuelistas*. No soportaban la prepotencia del joven diestro que pretendía mandar en la fiesta, en las ganaderías, los carteles y hasta tomar las riendas de alguna empresa en apuros como sucedió en Zaragoza en 1894. Impuso lo de un torero más antiguo que él por delante y lo de *no hay quinto malo* porque entonces los ganaderos dictaban el orden de lidia de sus toros y para el quinto lugar reservaban el de mejor nota y que correspondía lidiar a *Guerrita*. En Madrid se alborotaban los tendidos y en varias ocasiones el Guerra se negó a acudir a su plaza: «En Madrid, que atoree San Isidro». En Zaragoza, sin embargo, tenía buen ambiente y favorecía la lidia de ganado de la tierra, sobre todo de la ganadería de Ripamilán, de Ejea de los Caballeros, que había heredado la viuda de Victoriano Ripamilán, Mercedes Hernández, casada en segundas nupcias

con el catedrático Pío Diego Madrazo, paisano y amigo de Rafael Guerra, razón de más para que el segundo *Califa* recomendara del Ebro para arriba la lidia de toros con el hierro de la M en las corridas en las que tomaba parte el segundo *Califa*. El caso es que, a su retirada, la ganadería se vino abajo y se vendió en 1908 a Manuel Lozano, de la turolense Valdelinares, hoy estación invernal. Hay carteles de Tarragona de 1894 con toros de la viuda de Victoriano Ripamilán para *Guerrita* y *Bombita*, y de 1895, Feria del Pilar, con el Guerra, Antonio Fuentes, Emilio Torres Bombita y Nicanor Villa *Villita*, una carta de marzo de 1899 en la que el torero le dice a don Pío que no puede acudir a la tienda que se va a celebrar en Añesa, cerca de Ejea de los Caballeros, porque se ha lesionado su picador *Zurito* en Almería y otra de Emilio Bolí, director de la revista *El Chiquero*, en la que le explica al señor Diego Madrazo lo de la retirada del maestro cordobés y le da razones de las corridas de Guadalajara y Barcelona y del cobro de sus toros.

El caso es que el final del siglo XIX es complicado desde los distintos puntos de vista, en lo político, económico y bélico, pero las gentes dejaban un poco al margen sus preocupaciones y acudían a las plazas de toros a desahogar sus furias y frustraciones. Sin embargo, no le fue mal a Rafael Guerra en la Feria del Pilar de 1898, con los toros de Ibarra, el día 14 de octubre y el premio de una oreja en tarde en la que alternó con Antonio Moreno *Lagartijillo*, mientras el día 15, en tarde lluviosa y con toros de Miura, el primero retirado a los corrales por manso y sustituido por uno de Espoz y Mina y el tercero fogueado, la cortó otra oreja al quinto. En esta corrida le acompañó el popular Antonio Reverte. Pero llegó la Feria de 1899 y surgió la sorpresa. Estaba en el candelero aragonés Nicanor Villa *Villita*, que había regresado de México y cortado orejas en la inauguración de la temporada zaragozana y contó con la aprobación del de Córdoba para figurar en el cartel del día 13 de octubre, con toros de Espoz y Mina, en un mano a mano que al día siguiente, con toros de Ibarra, lo fue del propio *Guerrita* con José García *El Algabeño* y que el día 15 se convirtió en la terceto de *Guerrita*, *El Algabeño* y *Villita* para lidiar los toros navarros de Jorge Díaz. Era lo que se acostumbraba por aquellos tiempos. Al descabellar Nicanor Villa al último toro, la gente se lanzó al ruedo en son de protesta. Nadie podía adivinar que había asistido a la última actuación de un torero tan trascendente como lo fue Rafael Guerra, que, al llegar al hotel, anunció que se cortaba la coleta: «No me voy. Me echan». Fue una gran conmoción. Pero *Rafaé* era así y, a pesar de que todavía tenía muchas cosas que decir en los toros, se fue para su Córdoba y en su casa, ante su familia, se cortó la coleta. Un ejemplo para los muchos coletudos que tienen coletas de quita y pon. Ahora se les llama *añadidos* y se sujetan al pelo con un tornillo.

LA PRIMERA CEREMONIA DE ALTERNATIVA

No fue, este primer acto protocolario de la concesión de la alternativa, para un torero aragonés. Lo fue para Francisco González Ruiz *Faíco*, sevillano y compañero juvenil de Enrique Vargas González *Minuto*, también de Sevilla. El primero era un torero clásico, fino y elegante que recordaba al padre de los *Gallo*, Fernando Gómez, y tomó la alternativa en Zaragoza el 2 de abril de 1893 de manos de Rafael Bejarano *Torerito*, que le cedió la muerte de un toro de Espoz y Mina en presencia de Antonio Arana *Jarana*. La carrera de *Faíco* fue corta, cinco años y unas cien corridas en total en España, aunque pasó una buena parte de su vida en América y murió en Sevilla en 1933.

Pero más importante para este relato es el personaje Nicanor Villa *Villita*, primer torero aragonés matador de toros con el ceremonial requerido. Era natural de Zaragoza y bautizado en La Seo y su tesón y valentía le llevaron a triunfar en Madrid y tener todas las bazas necesarias para tomar la alternativa en 1895. Pero sufrió un desgraciado accidente de caza: al querer limpiar unas pajas y ramas de romero de su escopeta con la mano izquierda, se le disparó y perdió los dedos índice y corazón y parte del pulgar de la mano derecha el día 21 de marzo de ese año de 1895. La cura de sus heridas fue dura y dolorosa, pero



118. Toneser, fotógrafo, Manuel Mejías Bienvenida, Madrid, 1910, fotografía al gelatinobromuro, colección Bentura. *El Papa Negro* tomó la alternativa en la Misericordia, en la feria del Pilar de 1905, lo mismo que su hijo *Manolito Bienvenida*.

recuperó fuerzas, volvió a las novilladas de verano de Madrid y, ante los éxitos grandes y repetidos acompañado por el genial banderillero Ramón Laborda *Chato*, tomó la alternativa en la capital de España el 29 de septiembre de aquel mismo año. Luis Mazzantini le cedió la muerte del toro *Tocinero* de Moreno Santamaría en presencia de Emilio Torres *Bombita*. Solo pudo matar ese toro porque se hizo la noche y llovía cuando tenía que salir al ruedo el sexto toro. A continuación vino a Zaragoza, a la Feria del Pilar, y actuó los días 14 y 20 de octubre, presencia que se repitió hasta 1906, aunque en realidad había decidido su retirada en 1904, tras su actuación en el Pilar del día 14 de octubre, día en el que se cortó la coleta menguado de fuerzas por culpa de las cornadas que sufrió en México en 1898, en San Luis Potosí, en el escroto, y en Saltillo en 1901, una herida paralela al recto que, afortunadamente, no le afectó al intestino. Pero como la despedida no había sido anunciada y no pudo hacerlo en 1905, el 29 de abril de 1906 estoqueó en la plaza de Zaragoza cuatro toros de Olea, cortó una oreja del segundo y salió a hombros de la plaza.

SIGLO XX

Mal cariz tenía aquello, la vida en general y los toros en particular. Encima, *don Rafaé*, desde su particular mezcla califal, lanzaba su frase: «Después de mi, *naide*». Y se iniciaba la temporada zaragozana de 1901 con una corrida de toros de Jorge Díaz que lidiaron Joaquín Navarro *Quinito*, un buen torero sevillano que tuvo muchos adeptos en Zaragoza, y el onubense Miguel Báez *Litri*, padre del infortunado Manuel y del hermanastro de este, Miguel, y abuelo de *Litri IV*. Significativa la presencia como novillero de Rafael Gómez Ortega, entonces *Gallito chico*, y luego *Divino Calvo*, y, al fin, *El Gallo* por excelencia. Para su hermano, el payo, dejaremos lo de *Gallito* o *Joselito*. También sería digna de destacar la presencia de Tancredo López, el valenciano convertido en estatua de falso mármol blanco y la cogida del novillero paisano de *Don Tancredo*, Vicente Gandía *El Chufero*, que, después de cortarle una oreja a su primer novillo de Celestino Miguel, su segundo le produjo una grave cornada. Esto ocurría el 28 de abril de 1901, en tarde en la que Gandía alternó con Antonio Boto *Regarterín* y Fernando Herreros *Cantitos*. Traslada-ron al herido a Barcelona y allí falleció el 15 de mayo siguiente.

En la primera Feria del Pilar del siglo XX, del 13 al 15 de octubre, lo habitual: se lidiaron toros de Espoz y Mina, Palha y Villamarta por parte de Antonio Fuentes, Ricardo Torres *Bombita* y Joaquín Navarro *Quinito*, premiados con orejas. Era el esquema acostumbrado de las ferias pilaristas. En las siguientes, algunos nombres de toreros nuevos y la renovación de ganaderías, fracasada la de Ripamillán en 1903, con dos toros fogueados de las siete lidiados. La presencia de Manuel Jiménez *Chicuelo*, padre

y abuelo de dos toreros de pellizco, y la novedad de toros de Miura y Saltillo. Pero no levantaban cabeza los empresarios Lafuente, Bernal y Mazarriegos y sufrían las iras de los aficionados en sus negocios o residencias y pérdidas económicas pese a la presencia de un torero tan carismático como Manuel Mejías *Bienvenida*, que tuvo el detalle de tomar la alternativa en esta plaza el 14 de octubre de 1905, al cederle muleta y estoque José García *El Algabeño* para la lidia y muerte del toro *Huidor*, de los Herederos de Benjumea. Cortó una oreja y repitió éxito el día 19 con toros de Concha y Sierra y el amparo de su padrino de doctorado y la novedad de Rafael González *Machaquito*, compañero de aventuras de Ricardo Torres *Bombita*, pareja a la que se sumó en 1906 Vicente Pastor.

NI CON EL REY

Había que buscar soluciones y una de ellas fue la de celebrar en 1908 el Centenario de los Sitios con una Exposición Hispano-Francesa, confraternidad entre los viejos beligerantes, y varios festejos taurinos, incluida una corrida regia a la que asistió Alfonso XIII y organizó una llamada *Empresa Popular*, que, en principio, iba a ser comandada por el retirado Nicanor Villa y que, a la postre, fue gestionada por Emilio Boli, el director de *El Chiquero*. Todo supervisado por Basilio Paraíso, personaje polivalente que estaba en todos los foros zaragozanos. Pero las cuentas no se arreglaron y Sotillo, corresponsal en Zaragoza de la revista *Sol y Sombra*, al final de cada crónica siempre añadía la coletilla de la endémica orfandad taquillera. Años después, en 1958, *Cincuentenario del Centenario*, *Don Indalecio*, Ramón de Lacadena, marqués de la Cadena, aseguró que *Machaquito* prometió que no volvería a Zaragoza y que *Bombita*, que regresó al año siguiente y estuvo bien, le declaró a José María Carretero *El Caballero Audaz*, cuando le preguntó por la plaza en la que se encontraba menos a gusto: «En Zaragoza; allí el torero está expuesto a un compromiso». Algo parecido afirmó Vicente Pastor y, años más tarde, el hijo de Juan Belmonte.

MUCHAS NOVEDADES: PRIMERA ALTERNATIVA ARAGONESA Y PRESENCIA DE HERRERÍN Y BALLESTEROS

Cambiaron mucho las cosas a partir de 1910 con la aparición del mexicano Rodolfo Gaona como matador de toros y la de José Gómez Ortega *Joselito* como novillero, el 27 de abril de ese año, entonces *Gallito III*, con novillos de Moreno Santamaría y la compañía de Pacomio Peribáñez.

119. Justo Cortés, fotógrafo, *Florentino Ballesteros*, Zaragoza, sin año (antes de 1917), fotografía al gelatinobromuro, colección Redondo Veintemillas. El matador aragonés (Zaragoza, 1893-Madrid, 1917) se educó en Hospicio Provincial acudiendo desde 1905 a las corridas de la Misericordia donde se formó su vocación. ▶





120. Calvache, fotógrafo, *Braulio Lausín* Gitanillo de Ricla, Madrid, sin año (h. 1920), fotografía al gelatinobromuro, colección Bentura. El torero aragonés (Riela, Zaragoza, 1898-1967) debutó como novillero en la Misericordia en 1919.

Y todavía más importante para Zaragoza, en septiembre de 1912, el encuentro de Jaime Ballesteros *Herrerín* y Florentino Ballesteros. Pero antes, el 14 de octubre de 1910, Vicente Pastor, con el testimonio de Rafael *El Gallo* y el toro *Vinatero* de Miura, le concedió la alternativa al zaragozano Joaquín Calero Berdejo *Calerito*, primer torero aragonés investido con tales honores en la plaza de Zaragoza, aunque de nada le sirvió porque las temporadas siguientes se vistió pocas tardes de luces, marchó a México y Venezuela, renunció a la alternativa y hasta se probó como rejoneador en 1925.

Pero, pese a los triunfos de Gaona y *Joselito* y la inefable presencia de *El Gallo*, Zaragoza estaba pendiente de la pareja *Herrerín* y Ballesteros y de su enfrentamiento en el ruedo. Lo que ocurre es que esa competencia apenas duró un par de temporadas, 1913 y 1914, porque el 6 de septiembre de este segundo año, Jaime Ballesteros, puede que en la plaza de la Isla de San Fernando, junto a Cádiz —en la capital no había coso torero—, sufrió una grave cogida a astas del novillo *Almejito*, de López Plata, y murió en el Hospital de Mora de la capital gaditana el día 9 de ese mismo mes de septiembre. La temporada de Zaragoza

se había iniciado aquella temporada con varias novilladas, en seis de las cuales participó *Herrerín*, en cinco de ellas en compañía de Florentino Ballesteros. Continuó este sus éxitos novilleriles en 1915 y, al año siguiente, el 13 de abril, *Joselito* le cedió la muerte del toro *Campanario*, de Santa Coloma, en presencia de Curro Posada y en la plaza de Madrid. El toro de la alternativa le pegó tres volteretas impresionantes que le obligaron a pasar por la enfermería, de donde no le dejaron salir para estoquear al sexto toro. Tres días después, 16 de abril, se presentó en Zaragoza como matador de toros, en un mano a mano con *Saleri II* y reses de Veragua. Al cuarto le cortó una oreja. El 21 de mayo hizo el paseillo en solitario para matar seis toros de Carreros: dos orejas del tercero, otras tantas del cuarto que brindó a su apoderado, Manuel Acebedo, el quinto fogueado y ovación en el último. Volvió Ballesteros al coso de Pignatelli el 2 de julio con Gaona y Belmonte (que debutará en esta plaza como matador de toros el 4 de julio de 1914, con toros de Pérez de la Concha) y no pudo torear en el Pilar de 1916 pese a tener firmadas tres corridas porque un toro le hirió gravemente en el pecho el 18 de septiembre en Morón de la Frontera. Empezó 1917 en abril yendo a Barcelona tres veces, a Murcia y Valencia, y el día 22 de ese mismo mes hizo el paseillo en Madrid con Manuel Mejías *Bienvenida* y José Gómez *Joselito*. El sexto toro, *Coquintero*, de Benjumea, al torearlo a la verónica, le produjo una tremenda cornada en el mismo lugar en el que había recibido la cornada de Morón. Los doctores Parache, Frías, Sandoval y Moto firmaron este escueto parte médico: «Ballesteros sufre una herida en la región torácica anterior derecha de ocho centímetros de extensión, al nivel del cuarto, quinto y sexto espacios intercostales, penetrante en la cavidad. Pronóstico grave». Lo trasladaron a la fonda de *Los Leones*, donde se hospedaba, en la calle del Carmen, junto a la Puerta del Sol, y falleció a las dos y veinticinco de la madrugada del 24 de ese mes de abril. Había toreado en Zaragoza solamente esas tres corridas ya citadas. Pero el movimiento taurino no se paraba y ese año se iniciaron las obras de ampliación y mejora de la plaza de toros de Zaragoza, ruedo remozado que no pisaron ninguno de sus dos inspiradores.

JOSELITO Y BELMONTE

Bueno, la pareja *Joselito*-Belmonte acaparaba la atención de los espectadores y estuvieron presentes en las cuatro corridas de la Feria del Pilar de 1917 que se dieron pese a las obras citadas y con la compañía de Diego Mazquiarán *Fortuna* y *Saleri*. No hubo Feria al año siguiente, 1918, pero por culpa de la virulenta epidemia de gripe. Si una corrida el 19 de mayo a beneficio de la familia de Florentino Ballesteros, organizada por *Joselito* y prestigiada con su presencia. Fue recibido con flores que le entregaron los asilados del Hospicio, donde había estado de niño

el torero desaparecido, le premiaron al de Gelves, Sevilla, con una oreja del primero de Santa Coloma, pero en el cuarto, tras sufrir una luxación en la mano derecha y tomar las lógicas precauciones, fue pitado por parte de la concurrencia. ¡Así las gastamos por estos lares, señores! A José le acompañaron en aquel festejo Juan Sáinz *Saleri II* y José Flores *Camará*, que le cortó dos orejas al tercer toro, resultó volteado por este mismo toro, pasó a la enfermería pero volvió al ruedo a matar el sexto toro, al que le cortó otra oreja, y salió a hombros.

Ya no volvió *Joselito* a Zaragoza puesto que en la Feria del Pilar del año 1919 fue Belmonte el que hizo el paseíllo en todos los festejos con la compañía de Manuel Jiménez *Chicuelo hijo*, al que acababa de dar la alternativa en Sevilla

El Gallo, su hermano Manolo y Manuel Varé *Varelito*. En su última corrida, la de Miura, resultaron heridos Elías Labrador *Pinturas*, el padre de Antonio, *Magritas*, gran banderillero y el picador *Largo*, todos ellos asistidos por el doctor Pérez Serrano ayudado por el doctor Ariño. Fueron unos años en los que aparecieron en los ruedos un buen número de toreros aragoneses que no tomaron la alternativa en Zaragoza: Juan Anlló *Nacional II*, que la tomó en Oviedo en 1921; su hermano Ricardo, que la había alcanzado en Madrid en 1918; Nicanor Villalta, en San Sebastián, y Braulio Lausín, en Santander, ambos en 1922; José Moreno *Morenito de Zaragoza*, en Calatayud, 1923, y en Tarazona, 1925, y Francisco Royo *Lagartito*, en Barcelona, 1926. De todos ellos, fue Nicanor Villalta el que más protagonismo tuvo en la historia de la plaza



121. Lorenzo Almarza Mallaina, fotógrafo, *Florentino Ballesteros* y *Jaime Ballesteros Herrerin* (centro) en la antigua puerta de cuadrillas de la *Misericordia*, Zaragoza, 1913, digitalización de un par estereoscópico positivo al gelatinobromuro, Fototeca de Huesca, Diputación Provincial de Huesca (depósito Almarza 00224).



122. Lorenzo Almarza Mallaina, fotógrafo, *Los diestros contemplando la suerte de picar en la Misericordia*, Zaragoza, 1913, digitalización de un par estereoscópico positivo al gelatinobromuro, Fototeca de Huesca, Diputación Provincial de Huesca (depósito Almarza 01332).

de Zaragoza puesto que la carrera de Braulio Lausín se truncó en Madrid, el 15 de mayo de 1927, al sufrir una cornada gravísima en el tórax que la fracturó la novena costilla del lado derecho y le penetró en la pleura y el pulmón. El causante fue el toro Doradito de Argimiro Pérez Tabernero y, al año siguiente, *Gitanillo*, el de Ricla, se despidió en Madrid, Barcelona y Zaragoza. La corrida de Zaragoza fue el 17 de junio y Braulio contó con la participación de *Niño de la Palma* y *Cagancho*, torero que no gozaba de las simpatías del crítico de *El Noticiero*, Fernando Castán Palomar *Calesero*, que dudaba que fuera de la talla de *Montañés* como afirmaba Gregorio Corrochano y que el toro al que el gitano de Sevilla Joaquín Rodríguez le había cortado una oreja días después de la despedida de Lausín era un cordero con un lazo azul al cuello.

En el Coso, esquina con la calle Alfonso, en el Café Moderno, tenía su tertulia Nicanor Villa, máximo pontífice

del taurinismo aragonés, empresario, apoderado y ganadero. Cerca, en el Casino Mercantil, en el Salón Pompeyano, tuvo lugar una cena en homenaje a Nicanor Villalta, en la que se anunció la inminente retirada del de Cretas y que Braulio Lausín había sido detenido en Lima porque un león que había llegado desde Ricla a la capital peruana se quería comer a un indio. A la salida de la cena y de los teatros, en el Gran Café Royalty se celebraba con alborozo y buen humor la festividad de los Santos Inocentes.

PREDOMINIO ARAGONÉS

La Feria del Pilar de 1925 fue la de la apoteosis de Nicanor Villalta, sobre todo la corrida del día 15 de octubre, en la que el de Cretas cortó cuatro orejas y un rabo y dio una ruidosa vuelta al ruedo en compañía del tenor Miguel

Fleta, al que le había brindado uno de los toros de José Encinas Fernández del Campo. Ese día le acompañaron Pablo Lalanda, sin premio, y *Niño de la Palma*, oreja y salida a hombros con Nicanor. Los mulilleros pasearon a hombros por el ruedo al ganadero.

Mandaba en las huestes novilleriles *Lagartito*, apuntaba buenas maneras Antonio Labrador, el hijo del banderillero Pinturas, y llegaba desde Triana Francisco Vega de los Reyes, apodado *Gitanillo de Triana*, lo que obligó a Braulio a añadir a su *Gitanillo* lo de Ricla. También debutaron como novilleros Félix Rodríguez y Joaquín Rodríguez *Cagancho*, al que premonitoriamente le echaron al corral el primer novillo que lidiaba en nuestra plaza, Manuel del Pozo *Rayito*, Luis Morales o Saturio Torón. Se acercaba el centenario de la muerte de Goya y se preparaba una serie de actuaciones y documentos para recordar su figura, ampliada su significación por el pintor Ignacio Zuloaga, promotor de las corridas goyescas que ya tenían algunos antecedentes, sobre todo en Madrid, donde el mes de mayo de 1908 se celebró una becerrada en la que participaron estudiantes de Ingeniería y Arquitectura vestidos, según sus propias confesiones, a la usanza de *Pepe-Hillo*. Aquí, en Zaragoza, se generalizó su denominación y a los vestidos de los diestros y a los festejos consiguientes se les llamaron *goyescos*. 12 de mayo de 1927, con Íñigo García y Matías Abadía de empresarios,

y toros de Vicente Martínez, de Colmenar Viejo, para Rafael Gómez *El Gallo*, Nicanor Villalta y Pablo Lalanda, con el portugués Simao da Veiga a caballo y a la *federica*. Al día siguiente hubo una novillada con el mismo decorado goyesco, pero el presupuesto no llegó para equipar de tal guisa a los novilleros *Fortuna Chico*, al que le echaron al corral el primer novillo de Graciliano Pérez Tabernero, Vicente Barrera y *Curro Puya*.

Dos goyescas más al año siguiente, la de la Prensa y la Beneficencia, y la presentación de los niños del *Papa Negro*, don Manuel Mejías Rapela, Manolo y Pepe *Bienvenida*. Manolo, en carrera meteórica al tomar la alternativa en el mismo lugar que su padre, Zaragoza, el 30 de junio de 1929, con 16 años, y contemplar la explosión triunfal de Marcial Lalanda, cuatro orejas y dos rabos a los de Coquilla. Esporádica aparición empresarial del catalán Eduardo Pagés y presentación sorprendente de Domingo Ortega, que tomó la alternativa en Barcelona el 8 de marzo de 1931 y casi llegó a sumar las cien corridas en aquella temporada. Proclamada la República y la revolución *boroxiana*, le hizo pensar y manifestar al otro Ortega, don José y Gasset por su madre, que todo lo bueno venía de los pueblos. Por esas casualidades de la vida, Domingo Ortega, como *Lagartijo* y *Guerrita*, también toreó su última corrida de luces en Zaragoza, el 14 de octubre de 1954, aunque de corto y hasta de calle



123. Fotógrafo desconocido, Juan Belmonte (izda.), Ignacio Sánchez Mejías y José Gómez Ortega Jodelito El Gallo en la antigua puerta de cuadrillas de la Misericordia, Zaragoza, sin año (antes de 1920), fotografía al gelatinobromuro, colección Bentura.



124. Fotografía desconocido, *Gran pase natural de Nicanor Villalta*, sin año (h. 1930), fotograbado sobre papel, colección Bentura. El diestro aragonés (Cretas, Teruel, 1897-Madrid, 1980), uno de los mejores de su tiempo, se despidió en la Misericordia durante la feria del Pilar de 1943.

se prodigó en muchos festivales, en los que mostró su peculiar y elegante forma de entender el toreo, mano de hierro con guante de plumas y un andar armónico, elegante y preciso, casi felino. *Curro Puya*, Villalta, Marcial, Antonio Márquez, Manolo Bienvenida, *Cagancho*, Fermín Espinosa *Armillita*, *el Joselito mexicano*, Antonio García *Maravillas* y un montón de novilleros locales como Bartolomé Guinda, Lorenzo Franco, dos que no se sabe por qué no tomaron la alternativa, *Pinturas*, doctorado en Zaragoza el 11 de junio de 1933, casi veinte años después que lo hiciera *Calerito* en esta misma plaza, Paco Cester, Ballesteros hijo, Paco Bernad, que tomó la alternativa en Nimes el 7 de octubre de 1945, con toros de Pierre Pouly y de manos de *Carnicerito de México* y en presencia de *Morenito de Valencia*, y el gitano Antonio Giménez Castro *Faraón*, del que dicen algo parecido sobre una alternativa en Barcelona durante la contienda fratricida. Presentación de Mario Cabré en 1935, de Luis Gómez *El Estudiante*, los *Bienvenida*, Pepe ya doctorado, Vicente Barrera y otro grande de México, Lorenzo Garza y ¡a la guerra! Entonces Zaragoza se convirtió en el refugio del taurinismo nacional y, pese a las dificultades de aquellos años, Celestino Martín continuó en la explotación de la plaza y dio cobijo a los hijos de Juan Belmonte e Ignacio Sánchez Mejías, a Manuel Rodríguez *Manolete*, Pepe Luis Vázquez, Curro Caro, Rafael Ponce *Rafaelillo*, Jaime Noaín y el aragonés Luis Mata. Festejos con las más variadas

disculpas, para la Aviación Nacional y el piloto García Morato, Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S, homenaje de la Asociación de la Prensa a las Fuerzas de Tierra, Mar y Aire y a los Pelayos, la rama juvenil de los carlistas o tradicionalistas.

LA GUERRA Y LAS NOVEDADES

El debut de *Manolete* tuvo lugar el 3 de julio de 1938, con novillos de Concha y Sierra y la compañía de Paco Bernad y Juanito Belmonte. El juicio crítico de Antonio Martín Ruiz *Cantares* en *El Noticiero* fue el siguiente: «Muy bueno dicen que es este torero de Córdoba. Pero lo que vimos el domingo fue únicamente un muchacho poco desenvuelto, inseguro, frío, que al final se pasó al novillo muy cerca, pero con muy poca alegría. Realmente no vimos más y esto no concuerda con lo otro». *Manolete* actuó veinte tardes más en el coso de Pignatelli, la última el 16 de octubre de 1945 puesto que en 1946 solo toreó una corrida en España, en Madrid y de la Beneficencia, y al año siguiente, el 28 de agosto, en Linares, el toro *Islero*, de Miura, acabó con su vida. Pepe Luis Vázquez debutó en Zaragoza el 31 de julio también de 1938, cortó una oreja y gozó del favor del público zaragozano hasta contar con un grupo de excelentes aficionados que hicieron del *pepeluisismo* su doctrina y a *Don Indalecio* su profeta. Había otros titulares en la empresa pero seguía don Celestino, el de Escucha y se apartaban Pagés y Nicanor Villa, terminaba la guerra, volvía Villalta y se estrenaban los *Chopera*, don Pablo, don Manuel y el tío Anchón, que no dejaba su Tudela originaria. Marcial aprovechaba su tirón, no le hacían ascos a los contratos los otros veteranos del escalafón de *antes de la guerra*, se despedía el de Cretas, se pasaba al apoderamiento el de Vaciamadrid y surgían un montón de aspirantes a las mayores glorias taurinas. Llegaba 1946, se rompía, con tragedia incluida, la empresa de Montañés y Cortés, y Marcial Lalanda, como *Guerrita* siglo y medio antes, se encargaba de montar la Feria del Pilar, en la que fueron protagonistas su poderdante Pepe Luis y le gentil amazona Conchita Cintrón, a la que también administraba *el más grande*, Marcial.

El otro acontecimiento empresarial se dio en 1948, cuando los Dominguín montaron la sociedad O.T.S.A., de la que formó parte Braulio Lausín, el de Ricla, buen tratante de caballerías y cultivador de frutales, que tenía gran amistad con Domingo González Mateos, el patriarca de los Dominguín, y participaba del objetivo de la empresa, que era llevar a Luis Miguel a la cabeza del escalafón taurino y alcanzar las cien funciones a lo largo de la temporada. Lo consiguieron. Pero la desaparición de *Manolete* había trastocado el orden establecido y, aunque se mantenían en los primeros puestos nombres como los de Domingo Ortega, Pepe Luis, Antonio Bienvenida, Paquito Muñoz y Pepe Dominguín, lo cierto era que la pareja de

Julio Aparicio y Miguel Báez *Litri* conseguían alborotar el escalafón novilleril y dejar en segundo plano a los festejos mayores. En los años 40 solo se concedieron dos alternativas en Zaragoza y a dos toreros aragoneses, a Paco Cester y a Luis Mata, aquel herido de muerte por la tuberculosis, murió el 28 de junio de 1944, y este, doctorado en 1946, con arrestos y valor para triunfar ruidosamente en Zaragoza y en Sevilla.

DOS EMPRESAS AUSTERAS Y REPETIDORAS

Hubo austeridad en los periodos en los que fueron empresa las dos casas más fuertes en este menester, los *Chopera* y los Balañá, y profusión de festejos menores cuando los empresarios eran Celestino Martín, el de Escucha, o Luis Baquedano. Muchos festejos menores, muchas novilladas con toreros locales y representando a los barrios de la capital y entusiasmo general y prometedor. El año 1954 volvió Celestino Martín y se encontró con *Chamaco* y su contrapunto lugareño, Antonio Palacios, de Manchones. Y Joaquín Bernadó, José Mari Recondo, Manolo Bravo *Relámpago*, Fermín Murillo, Gregorio Sánchez y la pareja albacetense de Montero y *Pedrés*.

FRANCO EN LOS TOROS

En la Feria del Pilar de ese año, 1954, se dio la insólita presencia del Jefe del Estado, Francisco Franco, en la corrida del día 13 de octubre, en la que, con toros de Alipio P. Tabernerero Sanchón, hicieron el paseillo Julio Aparicio —que puso banderillas y cortó dos orejas—, Antonio Ordóñez —dos orejas y rabo— y Antonio Chenel *Antoñete*, sin novedad. Volvió Domingo Ortega, se distinguió Pedro Martínez *Pedrés*, repitió éxito Antonio Ordóñez y resultó herido Isidro Ortuño *Jumillano*. Al año siguiente, 1955, cinco corridas de toros y veinticuatro novilladas, Celestino puro. En el Pilar, cartel de *No hay billetes* para ver a los novilleros Palacios, Murillo y *Chamaco*.

CAMINO Y UN TORERO DE UNCASTILLO

Volvieron los Martínez Elizondo (*Choperas*), reapareció Pepe Luis, tomaron la alternativa en Zaragoza Jaime Ostos (1956) y Fermín Murillo (1957), se mantenían en activo Luis Miguel y Ordóñez, Aparicio y *Litri* y Antonio Bienvenida y accedió al arrendamiento de la Misericordia Luis Baquedano, en la línea de don Celestino, el de Escucha. Y Baquedano se encontró con otra pareja singular



125. Miguel Marín Chivite, fotógrafo, *Los diestros Manuel Laureano Rodríguez Sánchez Manolete (1917-1947), Emiliano de la Casa Morenito de Talavera (centro) y el aragonés Nicanor Villalta (dcha.) preparados para el paseillo en la plaza de Zaragoza; detrás de Manolete, José Gracia Lavernón, padre de Pepe Gracia Barcelona y abuelo de Raúl Gracia El Tato, 1943, positivo fotográfico sobre papel, Archivo Heraldo de Aragón.*



126. Chapresto, fotógrafo, *Fermín Murillo dando la vuelta al ruedo en la Misericordia*, Zaragoza, sin año (h. 1960), fotografía al gelatinobromuro, colección Bentura. El matador aragonés (Zaragoza, 1934-2003) tomó la alternativa en la Misericordia en 21.IV.1957.

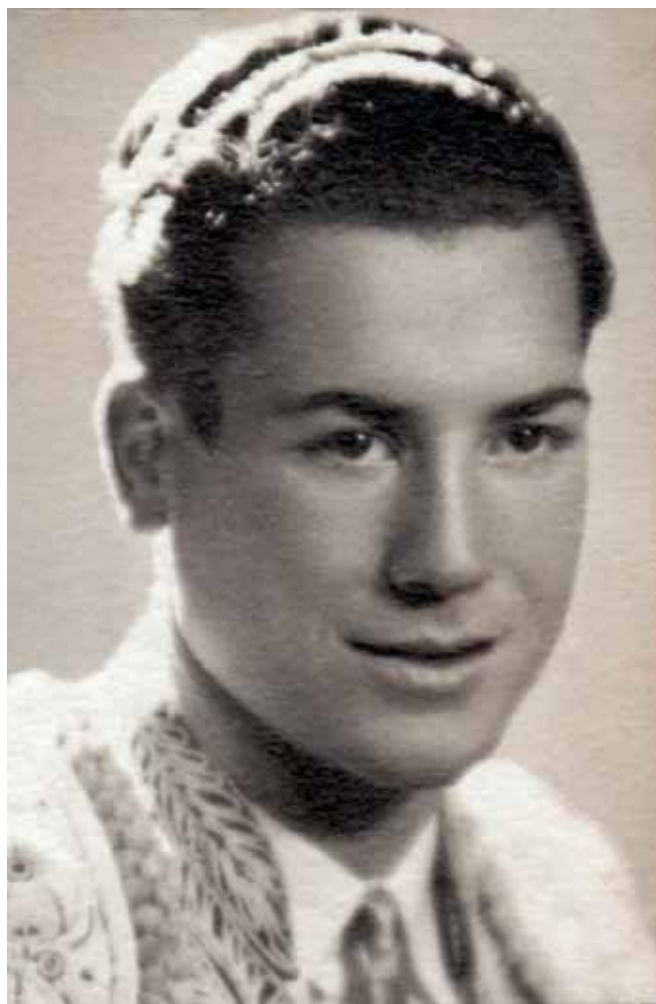


127. Fotógrafo desconocido, *El matador aragonés Francisco Royo Turón Lagartito*, sin año, fotografía al gelatinobromuro, colección Bentura.

de foráneo y local. El de fuera, Paco Camino; el de la tierra, Marino Tirapo *Chiquito de Aragón*, de Uncastillo, en las Cinco Villas zaragozanas. En la noche del 24 de agosto de 1958 llenaron la plaza hasta la bandera y el de Camas cortó tres orejas. Nombres nuevos: Miguel Mateo *Miguelín* y Juan García *Mondeño*, dos peculiares formas de entender el toreo. Y para rematar la década de los 50, el 27 de junio de 1959, la primera corrida del llamado por Ernest Hemingway *El verano sangriento*, enfrentamiento fratricida (político) entre Luis Miguel Dominguín y Antonio Ordóñez. Toros de Gamero Cívico, Pepe Luis por delante con un primer cornúpeto condenado a banderillas negras, una oreja para el de Ronda y dos para el madrileño con un toro de regalo, de Samuel Flores. Este año se rompió la tradición y la Feria del Pilar se inició el 11 de octubre y fue una sucesión de éxitos de *Chicuelo II*, Gregorio Sánchez y Fermín Murillo. Más de medio centenar de matadores en esta década y seis alternativas en la plaza de Zaragoza.

Continuó Baquedano en los años 60, se había doctorado Diego Puerta en 1958, lo hacía Curro Romero en 1959, Paco Camino al año siguiente y Santiago Martín

El Viti en 1961. «Estos son mis poderes», decía Balañá en 1962 y 1963 y Didoro Canorea en los dos años siguientes, tras la despedida más bien triste de Baquedano por la desertión del hijo de su querido amigo Cayetano Ordóñez, se asomaba tímidamente Rafael de Paula, resultaba herido y no volvía a pisar el ruedo zaragozano, en el que tampoco se prodigaron Curro Romero, rescatado por los fieles seguidores de Manolo Cisneros, apoderado, y mucho menos Paco Ojeda pese a su parentesco político con José Luis Marca o, quizá, por ello. Marca fue lugarteniente del señor Canorea, el que trajo a Zaragoza al de «las gallinas», Manuel Benítez, en una novillada que se celebró el 8 de abril de 1962, en la que un novillo de Baltasar Iban le dio un par de revolcones, escuchó dos avisos y pasó a los dominios de don Antonio Val-Carreres Ortiz, hijo de Val-Carreres Gotor, cirujano del Hospital de Nuestra Señora de Gracia desde 1922 y en el equipo del doctor Pérez Serrano en la enfermería de la plaza zaragozana, padre de Carlos y Antonio Val-Carreres Guinda y abuelo de Pilar Val-Carreres Rivera, cuatro generaciones en ese comprometido lugar. Asombroso.



128. Fotografía desconocido, *El matador aragonés Luis Mata*, Zaragoza, sin año, retrato de estudio al gelatinobromuro, colección Bentura.



129. Fotografía desconocido, *El matador aragonés Miguel Peropadre* Cinco Villas dando la vuelta al ruedo en la Misericordia, Zaragoza, sin año, retrato de estudio al gelatinobromuro, colección Bentura.

ZARAGOZA, REFUGIO DE NOVILLEROS

Regresó Balañá, ahora el hijo de don Pedro, continuó la política austera de Canorea y sus sueños de Primavera, una feria a la que no iba el gran público, y se sumaron a los ya conocidos favoritos de la plaza de Zaragoza José Fuentes y Francisco Rivera *Paquirri*, herido de importancia en el muslo izquierdo en su debut de novillero, pero luego habitual triunfador de ferias y conmemoraciones. Enseguida, Miguel Márquez, otro torero que, como en el caso de Paco Camino, consideraba a la plaza de toros de Zaragoza fundamental y decisiva en su carrera taurina.

Y en el remate de esta década de los 60, la presencia arrolladora de Sebastián Palomo *Linares*, que en la Feria del Pilar de 1968 cortó cuatro orejas y un rabo el día 10 de octubre y tres y un rabo al día siguiente, festejos en los que también *tocaron pelo* José Fuentes, Juan José (Juan José García Corral, de Fuente de San Esteban), el mexicano Alfredo Leal y Ángel Teruel.

El que sumó más corridas en Zaragoza en esta década de los 60 fue Diego Puerta con 25 corridas, 33 orejas y dos rabos, seguido de Fermín Murillo, 23 festejos, otras

tantas orejas y dos rabos y, luego, Paco Camino, José Fuentes, Santiago Martín *El Viti*, Francisco Rivera *Paquirri* y Manuel Benítez *El Cordobés*. Heridos de suma gravedad Miguel Márquez, Agapito García *Serranito* y Dámaso Gómez.

PALOMO LINARES, ARROLLADOR

Un hombre nuevo en esto del negocio de los toros aparecía en este mundillo en 1970. Se trataba de Julio Suso, de Cariñena, empresario de categoría. Aunque el arrendamiento de la plaza de Zaragoza figuraba a nombre de José Romeo Bocal, el verdadero artífice eran Suso y su asesor taurino Domingo Dominguín, los que le dieron mucho aire a los toreros locales, una exclusiva de Suso a Fermín Murillo le hizo volver a los ruedos diez tardes para paliar alguna pérdida económica. Lo positivo fue que salió a hombros en la corrida del día 14 de octubre junto a *El Cordobés*, lo negativo, una grave cogida que sufrió en Calahorra. En la Feria del Pilar de 1971, Palomo *Linares* cortó siete orejas y un rabo, pero se declaró triunfador del ciclo a Miguel Márquez, que solo cortó dos orejas y



130. Fotógrafo desconocido, *El matador zaragozano Antonio Labrador Pinturas toreando en la Misericordia, Zaragoza, 18.VII.1926*, fotografía al gelatinobromuro, colección Bentura.

rabo el día 14 de octubre. Otras notas importantes fueron que el 22 de mayo de este año, en la corrida de homenaje a la *Maja Internacional*, Antonio Ordóñez toreó su última corrida en el coso de Pignatelli y, al día siguiente, Raúl Aranda tomó la alternativa con toros del Conde de la Corte, de manos de Palomo Linares y en presencia de Miguel Márquez. Aranda cortó tres orejas.

OTRA VEZ BALANÁ Y CHOPERA

Volvió Balañá, la tradición de la corrida de Domingo de Pascua, las ansias triunfadoras de Diego Puerta y las novedades de Miguel Peropadre *Cinco Villas* y Pedro G. Moya *Niño de la Capea*. Jesús Gómez *El Alba*, las corridas de los *Jinetes de la Apoteosis*, la alternativa de Ortega Cano o las cogidas repetidas y muy graves de César González. *El Alba*, cansado, cambió el oro por la plata subalterna. Luis Francisco Esplá, ya con los Martínez Uranga en los mandos empresariales desde 1976, las señoritas toreras de entre las que sobresalieron Maribel Atiénzar, la gallurana Carmela Zaldivar y *Angela*, la poca fortuna de Victorino Martín y sus corridas zaragozanas, Dámaso González,

Antonio José Galán y José Luis Palomar. Las primeras temporadas de los Martínez Uranga, José Antonio y Javier, fueron bastante normales y se animaron con la presencia de Paco Ojeda, novillero, que cortó dos orejas a un novillo de José Luis Cobaleda, Roberto Bermejo y la citada Maribel Atiénzar, tres orejas el día de su presentación, 13 de mayo de 1979. En esta década se dieron 136 espectáculos: 75 corridas de toros, 54 novilladas y 7 con solo toreros de a caballo. 46 matadores de toros, 74 novilleros y 13 rejoneadores. Raúl Aranda sumó 25 festejos, 15 orejas y un rabo. A continuación Palomo *Linares*, *Niño de la Capea*, *Paquirri*, *Cinco Villas*, Dámaso González, Manzanares, Santiago Martín *El Viti*, Jesús Gómez *El Alba* y Justo Benítez. Y es que cuatro toreros de Aragón habían tomado la alternativa en Zaragoza. En 1978 se dio la primera corrida-concurso de ganaderías, el 14 de octubre, con las bases redactadas por el funcionario Ramón Blasco y la participación de los toros de Manolo González, Cebada Gago, Bohórquez, Salvador Domecq, José Luis Marca y Ramón Sánchez, festejos que se dieron en los años siguientes aunque los nuevos empresarios, los hermanos Lozano, las trasladaron al comienzo de la temporada.

DESERCIÓN EMPRESARIAL

José Antonio y Javier *Chopera* dieron a trancas y barrancas la feria de 1980 y la Diputación de Zaragoza se las vio y se las deseó para conseguir que un nuevo empresario se hiciera cargo de la explotación de su plaza. Nadie acudió a dos convocatorias de arrendamiento y, a la postre, por amistad de José Ángel Zalba, de Biota y ligado al mundo del fútbol, con Sebastián Palomo, poderdante de los hermanos Lozano, consiguió que estos se hicieran cargo de la plaza en gestión interesada, 5% sobre la recaudación y con su gerencia. Al año siguiente fue Manolo Cano el que asumió tal responsabilidad y consiguió desliar lo que, en su opinión, «estaba más liado que la pata de un romano en Semana Santa». Cano apoderaba a *El Toronto* y, en la llamada parte seria, actuaba Cesar Rincón, por lo que no es extraño el que, dada su relación con los Lozano, estos contrataran al de Colombia para una novillada sin caballos que se celebró el 9 de octubre de 1981. Inaugurada la temporada con un concurso de ganaderías, la base fueron Palomo y Manzanares, se despidió el banderillero Enrique Bernedo *Bojilla* el 14 de octubre, triunfó Pepín Jiménez como lo había hecho ya de novillero, y completaron los carteles el soriano José Luis Palomar, Emilio Muñoz,

Dámaso González, Tomás Campuzano y el portugués Víctor Méndez. Al año siguiente volvieron los espectáculos populares que el gobernador Laína no había accedido a autorizar pese a las gestiones de José María Arnillas, ganadero de Casetas, hijo de *El Artillero*, el del hierro de *la Bomba*, lógicamente, y el apoyo del resto de los ganaderos aragoneses y navarros. Una reunión en el restorán Casa Emilio, con la presencia de Eduardo Lozano representando a la empresa, convenció al nuevo gobernador, señor Mínondo, que lo había sido antes de Toledo y alguna relación tenía con los Lozano, para conceder el permiso de celebrar en la plaza zaragozana estas manifestaciones populares que iban de la más sencilla suelta de vacas a los concursos organizados de recortes, roscaderos, cestos o cuévanos y saltos, festejos que desde ese año de 1982 se han prodigado en las mañanas y noches del Pilar y en otras fiestas.

En otro orden de cosas, junto a César Rincón aparecieron otros novilleros como los turiasonenses Enrique González *El Bayas* y Paquito Vallejo, el vecino zaragozano nacido en San Sebastián, Raúl Zorita, Juan Mora y Roberto Bermejo, que animaron la temporada de 1982, a la que se sumó Paco Ruiz Miguel y los ya conocidos como



131. Fotógrafo anónimo, *Antonio Palacios toreando en la Misericordia*, sin año, positivo fotográfico sobre papel brillo, colección Bentura. El diestro aragonés (Manchones, Zaragoza, 1932-Zaragoza, 2012) como la alternativa en la Misericordia en 13.X.1958.



132. Fotógrafo desconocido, *El matador aragonés Raúl Aranda toreando en la Misericordia, Zaragoza, sin año, fotografía al gelatinobromuro, colección Bentura.*

Manzanares, Raúl Aranda, Palomar, Peropadre, Tomás Campuzano y Víctor Méndez. La Diputación de Zaragoza, a impulsos de su diputado-delegado de la Plaza, Ángel Esteban Enguita, reunió a informadores, peñistas y aficionados para que concedieran los premios de la Feria del Pilar, que fueron los siguientes: triunfador, Tomás Campuzano; mejor puyazo, José Lausín; mejor estocada, *El Bayas*, para el que también fue el premio a la mejor faena, la que le hizo al toro *Roquito*, de Salayero y Bandrés, mejor toro y ganadería; el par fue para Luis Mariscal y quedó desierto el dedicado al mejor peón de brega.

EMPIEZA LA GRAN REFORMA

El año 1983 fue el del comienzo de la recuperación de los edificios de la plaza de toros, lavada la cara de la portada neomudéjar, los corrales, las taquillas, las cuadras y las viviendas del conserje y corralero. Por esta circunstancia, la primera parte de la temporada se limitó a una sola corrida, en la que se lidiaron cinco toros de Atanasio Fernández y uno de Alejandro y Lorenzo García que se encargaron de pasaportar Antonio Chenel *Antoñete*, José Mari Manzanares y *El Bayas*, dos orejas. La Feria del Pilar se inició con dos novilladas en las que triunfó Roberto Bermejo y al que se le ofreció la alternativa el

11 de octubre para sustituir a Paco Ojeda, que presentó un parte médico en el que se certificaba una lesión en el tobillo derecho, lo que no le impidió hacer el paseillo en la plaza de Acho, Lima, el día 16 de ese mismo mes y conseguir el trofeo más preciado de la América, el *Escapulario de Oro*. Bermejo alegó que no tenía vestido de luces apropiado para la ceremonia y fue Ángel Teruel el que sustituyó a Ojeda, tenido por sanluqueño aunque en realidad nació en Puebla del Río, y que hasta 1988 no se presentó como matador de toros en Zaragoza, en la corrida de Beneficencia del 10 de junio. Hizo otro paseillo como tal el 30 de junio de 1991 y, a partir de 1995, cuando debutó como rejoneador en Portugal, en Nazaré, algunas actuaciones con los *Jinetes del Apoteosis* y la mala suerte de hacerlo en cada corrida después de Pablo Hermoso de Mendoza. Pero estábamos en 1983 y en su Feria del Pilar hicieron acto de presencia Palomo y Manzanares, un angelical José Cubero Sánchez *Yiyo*, declarado triunfador, Tomás Campuzano, que sufrió una grave cornada, *Espartaco* y los de la casa, Aranda, Juan Ramos —al que le echaron un toro al corral— y Justo Benítez. A *Yiyo* le declaró el Jurado como triunfador del Pilar junto al picador Jesús Rodríguez *Matías hijo*, Curro de la Riva, mejor peón de brega, Manuel Rodríguez *Tito de San Bernardo*, mejor par de banderillas, otra vez la mejor estocada la de

Enrique González *El Bayas*, mejor quite artístico a Raúl Aranda, toro *Borrascoso* y corrida del Marqués de Domecq, el valor para Juan Ramos y el arte para Curro Vázquez. Ya era la décima edición de los trofeos que otorgaba al gran Jurado.

1984 fue el último año en Zaragoza de los hermanos Lozano, Pablo, Eduardo y José Luis, con la experta colaboración de Manolo Cano, y así se cerraba una etapa de transición y reconstrucción importante para el futuro de la plaza, obras que cambiaron su fisonomía y uso, festejos populares que complementaron a los clásicos y programaciones conformes con lo que demandaba el público aficionado. Y así ocurrió también en esta postrer temporada en la que hicieron su aparición los más destacados alumnos de la Escuela de Madrid, José Miguel Arroyo *Joselito*, José Pedro Prados *El Fundi* y José Luis Bote. La Feria se inició el 7 de octubre con el festejo de rejones, siguió con una corrida de toros entretenida con Aranda, Roberto Domínguez y Tomás Campuzano, este a hombros, dos novilladas, en la segunda de las cuales se cortó la coleta el veterano banderillero Gerardo Jordán *Blanquito*, zaragozano de larga y brillante trayectoria en los ruedos, por fin la alternativa de Roberto Bermejo con el toro *Borracho* de AP, nuevo triunfo total de *Yiyo*, bronca a Vicente Ruiz *El Soro*, presentación del hijo de Arruza, Manolo, y la consabida buena actuación de *El Bayas*. Se premió otra vez a *Yiyo*, a Fernando Moreno como peón de brega antes de montarse a caballo en su tercera actividad taurina (novillero, banderillero y picador, lo de orangután en bicicleta fue pura anécdota), el buen estilo banderillero de José Luis Gran *Romito*, de nuevo la estocada de *El Bayas*, el quite artístico, el de alimón de los hermanos Esplá, de nuevo al valor de Juan Ramos, el arte de José Mari Manzanares y como toro más bravo, *Brigadeiro*, de Palha.

EL CICLÓN DEL EBRO QUE VINO DE JAÉN

1985, nueva empresa, la de Justo Ojeda, S. A. presidida por el mayestático don Justo, que hablaba de sí mismo en tercera persona, se autodenominaba Ciclón del Ebro aunque viniera de tierras del río Guadalimar, Jaén, Sorihuela, Villacarrillo, impaciente heredero de José Luis Marca, que en 1981, cuando, desde Sevilla, le conminaba a no presentar pliego al concurso de arrendamiento: «Soy el general Millán del Boch y tú el teniente coronel Tejero, ¡réndite!». Venía con ganas el que había sido apoderado de *Platanito*, *El Alba* y Benítez, no a satisfacción de estos, pero que alcanzaba su sueño: ser empresario de Zaragoza. Y a ello se dedicó con entusiasmo impar hasta organizar en el primer tramo de la temporada cuatro novilladas con picadores, otras tantas sin ellos y el mismo número de corridas de toros, en la última, el 16 de junio, la triste despedida de Juan Cubero *Yiyo*, puesto que murió el 30 de agosto de 1985 en Colmenar Viejo. Su paso por Zaragoza

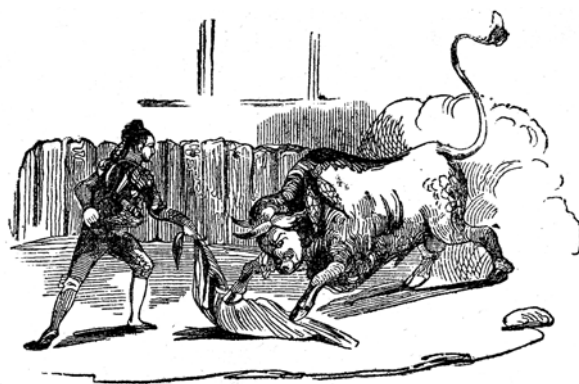
fue intenso, impactante y triunfal, angelical en la estampa del fotógrafo Jesús Rodríguez del vuelo de la paloma que salía de las manos del torero en su ovacionado recorrido por el ruedo zaragozano.

Becerradas de *Sabeco*, peñas taurinas, hostelería, barrio de Delicias, *Bombero Torero*, *El Toronto*, vaquillas, recortadores y toros de fuego hasta el Pilar que, según costumbre implantada por los Lozano, se abrió el día 6 de octubre con una corrida de rejones, de Atanasio para los Peralta, Álvaro Domecq y Antonio Ignacio Vargas, novillada con Rafael Camino, hijo del mozo de espadas y hermano de Paco, José Miguel Arroyo *Joselito* y *Blanquito Chico*, hijo de Pepe Jordán y sobrino de Gerardo. En las tres primeras corridas de toros, Ruiz Miguel, Julio Robles *Niño de la Capea*, Julio Robles, *Espartaco*, Dámaso González, José Antonio y Tomás Campuzano y Raúl Aranda, dos corridas más con una oreja para *El Soro* y otra el 20 de octubre, como *Homenaje a la mujer aragonesa*, un festejo que sirvió de compensación a Juan Ramos, que no había entrado en los carteles del Pilar. Dos toros de Galache, otros tantos de Diego Puerta, uno de Camacho y otro de Carlos Núñez y el de Cimballa, que resultó con rotura del cartílago nasal, cortó sendas orejas al segundo, Galache, tercero, Puerta, y sexto, Núñez.



133. Fotografía desconocido, *El diestro aragonés Juan Ramos dando la vuelta al ruedo en la Misericordia*, Zaragoza, sin año, fotografía al gelatinobromuro, colección Bentura.





EL TORERO EN EL COSO ZARAGOZANO (1985-2013)

ÁNGEL SOLÍS PUERTO

Crítico taurino de *Heraldo de Aragón*

Presidente de la Asociación de Informadores Taurinos de Aragón

En los primeros días de 1985 una ola de intenso frío atravesó Zaragoza cubriéndola de nieve. El blanco manto tapó el verdín invernial que florecía en la vieja piedra donde el sol no era capaz de llegar. El viejo reloj, anclado en un pasado esplendoroso, repasaba su existencia mirando al vacío rueda. Y es que, acabada la temporada, era costumbre desmontar los tableros y burladeros del rueda para evitar que la madera se cuartease. Con los primeros rayos de sol primaveral, cuando marzo barruntaba el festival de ATADES, los carpinteros de la Diputación Provincial volvían a darles vida colocándolos de nuevo. La plaza, incómoda, dejaba de serlo cada mañana vaquillera donde los reventas hacían más «caja» que cualquier tarde de toros.

Al concurso convocado se presentaron tres empresas: Arturo Beltrán, Justo Ojeda y los Choperitas. Ojeda se hizo con la plaza al comprometerse a dar 45 espectáculos y el 9 % de los ingresos brutos. Ojeda hizo una gran temporada que comenzó el 6 de abril con una novillada. Recuperó corridas como la del Comercio o la de la Beneficencia (mano a mano el 9 de junio entre Ruiz Miguel y José Antonio Campuzano con toros de Pablo Romero). El 20 de octubre, Juan Ramos mató seis toros en homenaje a la mujer aragonesa, cortando tres orejas. El triunfador

de la feria fue *Espartaco* y el toro más bravo se llamó *Topito*, de Carlos Núñez.

La Diputación decidió convocar un nuevo concurso para las temporadas 1986 y 1987. Tres empresas optaron al arriendo: Faustino Martínez, Justo Ojeda y Arturo Beltrán, que ganó el concurso. Ofreció el 8 % de los 20 festejos ofertados, asegurando 13 millones de pesetas, más otro para la escuela taurina. En 1986, la presidencia pasó a ocupar un palco en el 3, cambiando así la trayectoria del paseillo. Posteriormente fue situada en la delantera de grada del 4 para, diez años más tarde, ocupar el lugar actual en la delantera de grada del tendido 3. Beltrán dotó a la plaza de dos marcadores electrónicos y dio un poco más de altura a los asientos de los tendidos bajos para mayor comodidad.

Beltrán basó sus temporadas en la presentación de toreros aragoneses a los que repetía si cortaban trofeos. Así, el 17 de mayo, en un seis para seis, hicieron el paseillo los novilleros: Quino Valero, Carlos Casanova, *El Molinero*, *El Cartujano*, *Naranjito* y *El Chavali*. El 25 de mayo se presentaron Juan Pedro Galán y Raúl Zorita. Ortega Cano fue abroncado las dos tardes que actuó en el Pilar. El triunfador de la feria fue *Joselito* y el toro más bravo, *Egoísta*, de Javier Molina.

En la primavera de 1987 se prodigaron las novilladas y los festejos mixtos para incluir a Raúl Zorita, que pedía paso. El 3 de octubre resultó herido *Blanquito Chico*.

◀ 134. Carlos Moncín, *Genio y figura*. El Faraón de Camas, Curro Romero, el 21 de mayo de 2000 en su última tarde en la *Misericordia*.

El martes 13, en corrida suspendida por lluvia días antes, el toro *Arbolario* de Baltasar Ibán, infirió una brutal y gravísima cornada a José Ortega Cano. El triunfador de la feria fue *El Niño de la Capea* y el toro más bravo, *Santanero*, de Baltasar Ibán.

La Diputación no prorrogó a Beltrán y sacó la plaza a concurso desde 1988 a 1991. Seis fueron las empresas que licitaron: Servicios Taurinos de Aragón (Arturo Beltrán); Servicios Taurinos Españoles (Justo Ojeda); Esmerbel (Antonio Vintanel); Joaquín Navarro; Juan Antonio Muriel y Joaquín Pérez. Arturo Beltrán y Victoriano Valencia, como gerente, ofertaron: el 9 % anual, asegurando veintiún millones de pesetas, uno de ellos para las escuelas taurinas. Se comprometieron a dar cuarenta y dos festejos. La Misericordia fue la primera plaza de toros que contó con cubierta fija sobre los tendidos y móvil sobre el ruedo. Comenzó a instalarse en 1988. Su impulsor fue Arturo Beltrán y la financiación corrió a cargo de Diputación.

Beltrán, con la cubierta de la plaza, logró colocar la plaza de la Misericordia entre las primeras de España. Sus contactos con Radio Televisión Española (RTVE) hicieron posible que fuesen televisados numerosos festejos ganando popularidad y atrayendo a todo tipo de públicos. El 8 de octubre de 1988 tuvo lugar la inauguración de la parte fija. El cartel lo formaron: Raúl Aranda, Justo Benítez y Roberto Bermejo. El último festejo, celebrado en la noche del día 16, venía aplazado por lluvia. Roberto Domínguez y Emilio Oliva despacharon los dos primeros toros, pero una tromba de agua inundó el ruedo obligando a suspender el festejo. Por un error, el tercero saltó al albero y Raúl Zorita se negó a lidiarlo. Dos espontáneos saltaron al ruedo produciéndose un altercado entre parte del público con la cuadrilla de Zorita y los espontáneos con la autoridad. El triunfador de feria fue *Espartaco* y el toro más bravo, *Jaramago*, de Celestino Cuadri.

El 5 de marzo de 1989, Juan Ramos sufrió una de las más graves cogidas que se han producido en Zaragoza. Se encerró con seis toros a beneficio de la Cruz Roja. El quinto, en un certero derrote junto a la enfermería, le partió la femoral. De haber sido en el otro extremo del ruedo, posiblemente no hubiese llegado con vida a las manos del médico de la plaza Val-Carreteras. El 14 de octubre se despidió Justo Benítez estoqueando una corrida de Baltasar Ibán. El triunfador de la feria fue Rafael de la Viña y el toro más bravo, *Veleta*, de Manuel Álvarez.

El 7 de octubre de 1990 se cerró por primera vez la parte móvil de la cubierta. El cartel lo formaron los novilleros: *El Molinero*, Carlos Casanova y Bernabé Miedes. Los novillos, de Concha y Sierra. El 10 de octubre, Raúl Aranda mató su corrida de toros número 50 en Zaragoza junto a Roberto Domínguez y Ortega Cano. El triunfador de feria fue Rafael de la Viña y el premio al toro más bravo quedó desierto.

El 24 de marzo de 1991, para celebrar el vigésimo aniversario de su alternativa, Raúl Aranda se encerró con seis toros. El 23 de abril, en la corrida goyesca, resultó herido muy grave Jesulín de Ubrique, mientras que Ortega Cano se negaba a salir a hombros tras cortar tres orejas. El triunfador de la feria fue *Joselito* y el toro más bravo, *Asustadito*, de Guardiola Domínguez.

Arturo Beltrán se hizo cargo de la plaza para las temporadas de 1992 y 1993. Tres empresas se habían presentado: Protausa, de Justo Ojeda; Servicios Taurinos de Aragón, de Arturo Beltrán, y la formada por los Hermanos Martínez Uranga. Beltrán ofreció cincuenta y tres festejos taurinos más el 50 % de los beneficios, asegurando 61.200.000 pesetas.

El 7 de octubre de 1992, a plaza llena, tomó la alternativa Raúl Gracia *El Tato* con Capea y Ortega Cano. El toro fue de Baltasar Ibán. Tras la Feria del Pilar se presentó el becerrista Pedrito de Portugal que repitió varias tardes. El triunfador de la feria fue *El Molinero* (novillero) y el toro más bravo, *Ricote*, de Guardiola Domínguez.

El 4 de julio de 1993 tomó la alternativa Ricardo Aguín *El Molinero* de manos de *Armillita Chico* y *Joselito*, testigo. El toro, de Los Guateles. El 24 de septiembre, en un festejo nocturno y televisado, sufrió una cornada, calificada de muy grave, *El Molinero*. Compartió cartel con José Andrés Montero, Raúl Aranda y *El Tato*. *El Niño de la Taurina* fue el triunfador de la feria y el toro más bravo, *Aventado*, de Cuadri.

En 1994, Diputación decidió llevar directamente la plaza por un periodo de tres años. Se nombró a un equipo rector formado por José Luis Ruiz, como gerente, y a Manuel Cisneros y Enrique Patón como colaboradores. La sociedad pública se disolvió tras dos años de gestión directa (1994-1995), ya que las pérdidas acumuladas fueron muy elevadas. El día del Pilar se anunció un mano a mano entre *Espartaco* y *Jesulín de Ubrique* que acabó en escándalo. Nueve toros inválidos saltaron al ruedo. El público abroncó a los toreros, a la empresa y en especial, al palco de la Diputación. El día 14, *Joselito* se encerró con seis toros logrando salir por la puerta grande. El triunfador de feria fue *El Tato* y el toro más bravo, *Malvestido*, de Núñez del Cuvillo.

En la temporada de 1995, bajo el lema «Aragón busca un torero», se celebraron doce novilladas con picadores que fueron televisadas por una cadena privada. Dos novilleros destacaron por encima del resto: José Tomás y Tomás Luna. Ambos compartieron el premio concedido por Diputación Provincial. El mano a mano, celebrado el día 14 de octubre

135. Carlos Moncín, *Raúl Gracia Herrera El Tato, muy vertical, remata una serie de derechazos al toro de su despedida en Zaragoza, la tarde del 11 de octubre de 2010.*





136. Carlos Moncín, *José Ortega Cano*, torero muy vinculado a Zaragoza, donde tomó la alternativa y fue herido de extrema gravedad por un toro de Baltasar Ibán (13.X.1987), dejó bellos pasajes en tardes de gloria.



137. Carlos Moncín, *Curro Romero*, majestuosa e irrepitible media verónica en el toro de su adiós en Zaragoza (21.V.2000).



138. Carlos Moncín, *Luis Francisco Esplá*, quiso despedirse de la *Misericordia* el día del Pilar de 2009. *Francisco Esplá* tomó la alternativa en Zaragoza, el 23 de mayo de 1976.



139. Carlos Moncín, *José Miguel Arroyo Delgado Joselito* en una personalísima *media verónica* en una de sus grandes tardes en la que él llama «su» plaza (11.X.2002).



140. Carlos Moncín, Luis Antonio Gaspar Galindo Paulita lanceando de forma primorosa una de las muchas tardes en las que ha trenzado el paseillo en Zaragoza, el 6 de octubre de 2007.



141. Carlos Moncín, Juan Serrano Pineda Finito de Córdoba en un templado derechazo a un toro de El Pilar, el día 11 de octubre de 2007. Alternó con El Juli y con El Fandi.



142. Carlos Moncín, Jesús Janeiro Bazán Jesulín de Ubrique, lanceando al toro, con el que se despidió del toreo en activo en Zaragoza, la tarde del 12 de octubre de 2007.



143. Carlos Moncín, El valenciano Enrique Ponce rematando por bajo a un toro de El Torreón en la tarde del 11 de octubre de 2008.



144. Carlos Moncín, *José Antonio Morante Camacho Morante de la Puebla, la tarde de ingrato recuerdo del 12 de octubre de 2008 en la que Morante se encerró con seis toros de distintos hierros y se fue sin siquiera dar una vuelta al ruedo.*



145. Carlos Moncín, *El zaragozano Jesús Millán en un improvisado molinete a un espectacular toro de Miura al que desorejó en la feria del Pilar de 2008.*



146. Carlos Moncín, *Escalofriante testimonio del valor del aragonés Alberto Álvarez Navarro en un pase cambiado por la espalda a un toro del Conde de la Corte con el que rayó a gran altura, el 6 de octubre de 2008.*



147. Carlos Moncín, Julián López Escobar El Juli, *en un templado derecho a un toro de Núñez del Cuvillo (11.X.2010). El torero madrileño es el último matador de toros que logró cortar un rabo en la Misericordia, precisamente a otro toro de este mismo hierro.*



148. Carlos Moncín, *El madrileño Miguel Abellán Hernando remata a una mano un ramillete de verónicas a su primer toro de Ana Romero en la triste tarde del 7 de octubre de 2011, donde fue herido de gravedad Juan José Padilla.*



149. Carlos Moncín, *Roberto Bermejo ha sido, sin lugar a dudas, uno de los mejores toreros de Aragón que ha vestido el oro y la plata (8.X.2011). Buen banderillero y superior con el capote.*



150. Carlos Moncín, *Juan José Padilla El Ciclón* de Jerez fue declarado Triunfador de Feria en 2012, justo un año después de su terrible cogida, calificada de gravísima, por el toro de nombre Marqués, de Ana Romero, en la tarde del 7 de octubre de 2011.



151. Carlos Moncín, *José Tomás Román Martín* José Tomás en una impresionante chicuelina —con las manos bajísimas—, en la tarde que recibió dos cornadas graves en la Misericordia y, que a la postre, sería su última actuación hasta 2003 en la Misericordia.



152. Carlos Moncín, *David Fandila El Fandi colocando un par de banderillas al violín a un toro jabonero de Núñez del Cuvillo (10.X.2008).*



153. Carlos Moncín, *Antonio Ferrera quebrando la embestida, en un arriesgado par por los adentros, al toro llamado Acelerado de Antonio Bañuelos que fue declarado el más bravo de la feria del Pilar de 2009.*



154. Carlos Moncín, *Ricardo Aguín Ochoa El Molinero tomó la alternativa en la Misericordia y se despidió como matador de toros en el mismo ruedo la tarde del 14 de octubre de 2004.*



155. Carlos Moncín, *Paúl Abadía Serranito en un templado natural a un astifino toro de Adolfo Martín, la tarde del 7 de octubre de 2008.*

entre *Joselito* y Rivera Ordóñez, logró poner el cartel de «no hay billetes». *Joselito* salió en hombros. El triunfador de feria fue Emilio Muñoz y el toro más bravo se llamó *Cegato*, de María Luisa Domínguez y Pérez de Vargas.

A comienzos de 1996 tres empresas optaron al arriendo de la plaza que salió por cuatro años (1996 a 1999). Veterinaria y Comunicación, de Juan Gutiérrez Puerta, Justo Ojeda y Martínez Uranga. Ganó Justo Ojeda al ofrecer el 10 % de los espectáculos taurinos y un 5 % de los no taurinos, asegurando, además, 50 millones de pesetas por temporada. Se comprometió a celebrar cuarenta y cuatro espectáculos. El 8 de octubre de 1996 se volvió a repetir el mano a mano entre *Joselito* y Rivera Ordóñez. Otro llenazo. Ambos salieron a hombros. El triunfador de feria fue Pablo Hermoso de Mendoza y el toro más bravo, *Tontillo*, de El Pilar.

El día del Pilar de 1997, Raúl Gracia *El Tato* se encerró con seis toros de Victorino Martín. Cortó tres orejas antes de ser cogido por el quinto que le infirió una cornada grave. Fue el triunfador de la feria y acaparó todos los premios. El toro más bravo fue *Pichón*, de Guardiola Domínguez.

En 1998, el 10 de octubre se anunció un mano a mano entre Rivera Ordóñez y Raúl Gracia *El Tato*. Rivera cortó tres orejas y salió a hombros con un buen encierro de El Pilar. *Morante de la Puebla* fue el triunfador de la feria y el toro *Juncal*, de Cebada Gago, el toro más bravo.

En 1999, el día del Pilar tomó la alternativa Jesús Millán. Los toros fueron de *El Torero* y su padrino Ponce con *El Juli* de testigo. El triunfador de la feria fue Enrique Ponce y el toro más bravo, *Escandaloso*, de Cebada Gago.

2000 comenzó con un concurso (2000-2003). Seis empresas optaron al arriendo de la plaza. Banf 2000 (Simón Casas y Enrique Patón, con José Luis Ruiz de gerente); Justo Ojeda Ruiz; Pedro Balañá, con Jorge Cano como representante; Aragón Toros 2000, de Ignacio Zorita y Victoriano Valencia, gerente; Milenio Taurino (Manuel Ángel Millares y Ángel Bernal) y Emilio Miranda. Banf 2000, la ganadora, ofreció el 10 % de los ingresos anuales, garantizando sesenta y cinco millones de pesetas y comprometiéndose a celebrar veintisiete festejos. Renunciaron a seguir un cuarto año (2004). Fue un soplo de aire nuevo para Zaragoza.

El 8 de abril de 2000, se encerró, con seis toros, Pablo Hermoso de Mendoza. El 9 de abril, José Tomás recibió dos cornadas de pronóstico grave. El 21 de mayo, actuó por última vez Curro Romero, con Ponce y Morante. El 4 de junio, a instancia de la Asociación de Informadores Taurinos de Aragón, se celebró una corrida concurso de ganaderías. Se anunció Luis Francisco Esplá como único matador y creador, junto a la Asociación, de la estructura y base del festejo. El toro *Herbolario*, de Victorino Martín, fue el ganador. El 6 de octubre se presentó el hierro de Vistahermosa-Los Maños del ganadero aragonés José Marcuello. El 7 de octubre, *Paulita* y Ricardo Torres mataron, mano a mano, una novillada de Río Grande. El día 8,

murió el caballo del rejoneador Leonardo Hernández, *Balancín*. El día del Pilar, *El Juli* le cortó el rabo al toro *Ropalimpia*, de Cuvillo. El triunfador de la feria fue *El Juli* y el toro más bravo, *Virtuoso*, de Palha.

El 21 de abril de 2001, tomó la alternativa Ricardo Torres. Su padrino fue *Espartaco* y *El Juli*, testigo. Los toros, de Jandilla. El 28 de abril, se celebró la corrida concurso con Esplá, Fernández Meca y Padilla en el cartel. El toro *Jardinero*, de Cuadri, fue el triunfador. El 8 de octubre, *Paulita* se encerró con seis novillos de los Maños. Cortó dos orejas tras sufrir una cogida menos grave. Tres días más tarde tomó la alternativa de manos de *Joselito* con Ponce de testigo. Los toros, de Torrestrella. *Paulita* salió por la puerta grande. El 14, con toros de Samuel Flores, Uceda Leal y Jesús Millán en el cartel, se despidió Raúl Gracia *El Tato*. El triunfador de feria fue Enrique Ponce y quedó desierto el premio del toro más bravo.

El 28 de abril de 2002 se celebró el último festival de ATADES. El cartel lo formaron Curro Vázquez, Juan Mora, Julio Aparicio, Jesús Millán, el rejoneador Sergio Vegas y el novillero Leandro Marcos. Los novillos, de Ortega Cano. El 11 de octubre, *Joselito* se encerró con toros de seis hierros. Solo cortó una oreja. El triunfador de feria fue Jesús Millán y de nuevo quedó desierto el galardón al toro más bravo.

Cuatro fueron las empresas que presentaron plica para las temporadas, 2003 y 2004. Torosanda (Manuel Ángel Millares y Paco Dorado); Justo Ojeda; Setaragón 2002 (Arturo Beltrán y Victoriano Valencia) y la ganadora: Toros Zaragoza, de Pablo y Óscar Chopera, Ignacio Zorita y Ángel Muñoz. Habían ofertado 540.912 € por las dos temporadas y 23 festejos.

El 23 de abril de 2003 se encerró, con seis toros de Luis Algarra, Jesús Millán. El 4 de octubre, se dio un mano a mano entre *Serranito* y García Langa con novillos de Los Maños. El día 11, abrió la puerta grande *El Juli* tras encerrarse con toros de seis hierros. El triunfador de feria fue *El Juli* y el toro más bravo, *Lastimoso*, de Baltasar Ibán.

En 2004, con pocos meses de diferencia, se jubilaron, José (Pepe) Gracia y José (*Pepito*) Cerdán, conserje y corralero desde 1977 y 1970 respectivamente. El 23 de abril sufrió una gravísima cogida Salvador Vega cuando entraba a matar a un toro de Domingo Hernández. El festejo fue en homenaje a los creadores del festival de ATADES, Fermín Murillo y Plácido Hueso. El día del Pilar tomó la alternativa Paül Abadía *Serranito*, de manos de Ponce y Manzanares de testigo. Los toros, de Valdefresno. El día 14, se despidió del toreo Ricardo Aguin *El Molinero*, con *Paulita* y Alberto Álvarez en el cartel. *El Juli* fue el triunfador de feria y *Vengador*, de Victorino Martín, el toro más bravo. El 11 de noviembre, el pleno de la Diputación concedió la prórroga, por un año más, a la empresa Toros Zaragoza.

El 30 de abril de 2005, la novillada se quedó en mano a mano, por baja de Ismael López, entre Alejandro Rodrí-

guez y Bruno Espligares. El 8 de octubre se entabló otro mano a mano entre *Paulita* y *Serranito* con toros de Lagunajanda. Cayetano Rivera (novillero) fue el triunfador de la feria y *Aseadillo*, de Cebada Gago, el toro más bravo. En noviembre, la Diputación concedió el último año de prórroga a Toros Zaragoza.

El 7 de octubre de 2006 resultó herido de gravedad, por un toro de La Quinta, Alberto Álvarez. El día 10, *Paulita* y *Serranito* se enfrentaron, mano a mano, a una corrida de Alcurrucén. El día 14, un toro de Cebada Gago infirió una terrible cornada a López Chaves. Pablo Hermoso de Mendoza fue el triunfador de la feria y el toro *Segadillo*, de Cebada Gago, el más bravo.

Toros Zaragoza fue la única empresa que presentó pliego para el 2007 y 2008. Ofreció 530.000 euros y se limitó a ofrecer lo que pedía el pliego de condiciones. El 22 de abril 2007, se celebró la corrida concurso de ganaderías. En el cartel: Víctor Puerto, López Chaves y Alberto Álvarez. El toro llamado *Insólito*, de Fuente Ymbro, fue el ganador. El día del Pilar se despidió del toreo *Jesulín de Ubrique*. El 21 de octubre, Oliva Soto cuajó un buen novillo del Marqués de las Almenas. *El Fandi* fue el triunfador de la feria y *Resistillo*, de El Pilar, el toro más bravo.

El 26 de abril de 2008, se programó el concurso de ganaderías. Encabo, Jesús Millán y Serafin Marín, que resultó cogido, solo escucharon ovaciones. El toro más bravo fue *Lanudo*, de Fuente Ymbro. El 28 de mayo, se celebró la corrida goyesca, en homenaje al bicentenario de Los Sitios de Zaragoza. El 12 de octubre, *Morante de la Puebla* fue abroncado tras despachar en solitario toros de seis hierros distintos. El día 19 tomó la alternativa Daniel Cuevas de manos de Manolo Sánchez y Eugenio de Mora de testigo. Los toros, de Guadalest. Enrique Ponce fue el triunfador de feria y *Remataador*, de Núñez del Cuvillo, el toro más bravo.

Dos empresas concurren al concurso para tres temporadas (2009-2011) y ambas fueron eliminadas. La unión temporal de empresas (UTE) formada por Serolo y Tébar Liébana, y Ruedos de Aragón, de Ignacio Zorita. El concurso fue declarado desierto. Se convocó uno nuevo, por vía de urgencia, mediante procedimiento negociado sin publicidad. Ganó Taurodelta (Martínez Uranga) que ofreció 992.680 euros por tres años y se comprometió a dar veintitrés festejos.

El 16 de abril de 2009, se celebró la corrida concurso. En el cartel: Jesús Millán, Ricardo Torres y Alberto Álvarez. El toro *Cacerolito*, de Ana Romero, fue el más bravo. El día del Pilar se despidió del toreo, con toros del Puerto de San Lorenzo, Luis Francisco Esplá. Le acompañaron Ponce y Perera en el cartel. José María Manzanares fue el triunfador de feria y *Acelerado*, de Antonio Bañuelos, el toro más bravo.

El 23 de abril de 2010, el rejoneador Álvaro Montes perdió al caballo *Chorongo*, corneado en el vientre. El 24 se celebró la corrida concurso con Padilla, *Rafaelillo* y *Serranito*. El toro *Corbeta*, de Ana Romero, resultó el más

bravo. El 11 de octubre volvió *El Tato*, con *El Juli* y Luque en el cartel. El día del Pilar se despidió del toreo Jesús Millán. Los toros fueron de Bañuelos con *Paquirri* y *El Fandi* en el cartel. El día 15, con toros de Alcurrucén, se cortó la coleta Javier Valverde. *El Cid* fue el triunfador de la feria y *Remendón*, de Cuadri, el toro más bravo.

El 16 de abril de 2011 se anunció la corrida concurso con Javier Castaño, Serafin Marín y *Serranito*. El toro *Gargantillo*, de Felipe Bartolomé, fue el más bravo. El 7 de octubre, el toro cárdeno claro y de nombre *Marqués*, con el hierro de Ana Romero, hirió de extrema gravedad a Juan José Padilla. Como consecuencia de la cogida, el *Ciclón de Jerez* perdió el ojo izquierdo. Le acompañaron en el cartel Miguel Abellán e Iván Fandiño. El día 16 tomó la alternativa el rejoneador Francisco Palha, de manos de Diego Ventura y Leonardo Hernández de testigo. Los toros, de Los Espartales. David Mora fue el triunfador de feria y *Remendón*, de Cuadri, el toro más bravo.

Tres empresas se presentaron para las temporadas 2012 a 2016. Serolo; Gamesa (Jesús Mena, Julio Fontecha y Roberto Espinosa) y la de Luis Márquez Murillo con Justo Benítez como representante. Serolo firmó contrato por cinco años más dos prórrogas anuales. Incluía la cantidad de 1.300.000 euros, más el 20 % de cada espectáculo no taurino. Ofreció dar veintiún festejos.

El 23 de abril se celebró la corrida concurso. Lidieron Antonio Ferrera, Serafin Marín y Alberto Álvarez. El toro llamado *Infeliz*, de Torrestrella, fue considerado el más bravo. El 6 de octubre, con toros de Peñajara, se celebró un mano a mano entre Fernando Robleño y Javier Castaño. El día 10, volvió, tras su tremenda cogida el año anterior, Juan José Padilla. Le acompañaron *El Juli*, que mataba su corrida número mil, y Alejandro Talavante. El día 13 se despidió del toreo Francisco Rivera Ordóñez *Paquirri*. Juan José Padilla fue el triunfador de feria y *Flameado*, de Ana Romero, el toro más bravo.

El 20 de abril de 2013, se celebró la corrida concurso con Juan Bautista, Rafael de Julia y Ricardo Torres. El toro *Marqués*, de López Gibaja, fue declarado el más bravo. El 9 de octubre, por caída del cartel de Jiménez Fortes, la tarde quedó en un mano a mano entre David Mora y Daniel Luque. Juan José Padilla fue el triunfador de una feria mediocre y *Duermevela*, de Parladé, el toro más bravo.

Tras dos temporadas de impagos, de incumplimientos y de denuncias cruzadas, a principios de 2014, Serolo fue desahuciado por vía judicial.

156. Carlos Moncín, *Pablo Hermoso de Mendoza, la tarde del 8 de octubre de 2006 montando a Chenel*. Es el número uno del rejoneo actual y mantiene un idilio con la Misericordia desde que se presentó en ella hace 25 años.







LA AFICIÓN EN ZARAGOZA

RAIMUNDO ENTRENA FERNÁNDEZ

Aficionado taurino



La celebración del doscientos cincuenta aniversario del Real Coso de La Misericordia fundado por Ramón de Pignatelli es una buena ocasión para repasar la afición en Zaragoza, una plaza que tuvo como primer aficionado al aragonés Francisco de Goya y Lucientes.

Siempre se tuvo a la afición de Zaragoza como una de las más serias y exigentes de la geografía taurina como lo acredita la clasificación de primera categoría de la plaza, y sin duda ha evolucionado a la vez que la sociedad. A principios del siglo pasado, la denominada Edad de Oro del toreo en Aragón, la rivalidad existente entre partidarios de uno u otro torero desataba la pasión cercana al enfrentamiento físico.

La Feria del Pilar siempre fue referente para toreros y aficionados locales, nacionales e internacionales, sus atraentes carteles hacían de esta una de las más importantes del mundo taurino, así como las corridas de Pascua y de Beneficencia.

En un mundo globalizado, la afición es hoy mucho más participativa; por medio y a través de las redes sociales existe un contacto permanente de los aficionados con los protagonistas de la fiesta. Las asociaciones taurinas, peñas, clubes, tertulias... agrupan e informan a los

aficionados al mismo tiempo que propagan y defienden el espectáculo a través de importantes actividades de difusión (programación de coloquios, conferencias, charlas divulgativas...) y concesión de trofeos en la feria. También destaca la paulatina incorporación activa de la mujer como nueva aficionada y su papel, por ejemplo, como asesora de la presidencia en la plaza o en los medios de comunicación. Llegado a este punto, es preciso destacar que la proliferación de diferentes medios de comunicación desde la prensa diaria, pasando por la radiofónica y la misma televisión autonómica hasta la digital, ha permitido un mayor acercamiento al mundo del toro y su coso.

La plaza de Zaragoza siempre tuvo fama de dura, de severa, con una personalidad muy definida; así, los triunfos en ella siempre gozaron de gran repercusión. Afortunadamente el aficionado actual suele estar muy preparado e informado; son frecuentes sus visitas al campo bravo y a los festejos de otras plazas de las que tiene noticia al momento gracias a la revolución tecnológica actual; lo mismo sucede con el aficionado de fuera de la ciudad o de la provincia que sigue siendo fiel a la plaza. Si en estos últimos años ha decrecido la afición propia y foránea no ha sido por culpa de esta sino de la cartelera brindada por los diferentes empresarios. El nuevo Reglamento de Espectáculos Taurinos, la ganancia en plasticidad del toreo, el resurgir y la constante renovación de las generaciones de toreros, especialmente de los aragoneses, entre otras razones, han repercutido en la revitalización de la afición que anhela recuperar para el Coso zaragozano la antigua Edad de Oro.

◀ 157. Francisco de Goya y Lucientes, *Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza*, detalle de la afición, 1814-1816, aguafuerte, aguatinta, punta seca y bruñidor, tinta bistre sobre papel verjurado; estampa 18 de la *Tauromaquia*, primera edición (Madrid, 1816), Fundación Caja Inmaculada, Zaragoza.





LA FIESTA DE LOS TOROS

ROBERTO BERMEJO

Matador de toros retirado



uando se accede al Coso de la Misericordia, uno se impregna de las vivencias del pasado acontecidas en esta plaza y se respira por los poros un sentimiento encontrado de ilusiones y miedos, por la responsabilidad a la que obliga la categoría de la plaza que no es otra que la que ha forjado la historia.

Por aquí han pasado las máximas figuras a lo largo de todas las épocas, cita ineludible si se quiere alcanzar repercusión, categoría y reconocimiento de la afición más exigente. En cuanto a las ganaderías, el rigor de la plaza exige un toro serio así como hierros de prestigio que se encuentren en buen momento.

Esta plaza para los toreros aragoneses tiene una motivación especial, por el respeto que representa el pasado, por la exigencia de un público considerado «históricamente» entendido y por la trascendencia que tiene todo lo que se realiza en el ruedo.

La Misericordia es también el escenario ideal para que un novillero o un matador con poco bagaje se den a conocer y conseguir el beneplácito de una afición entendida, que les dé el salvoconducto para así seguir creciendo con el objetivo que cada uno se haya propuesto.

Se echa de menos la época de esplendor que hemos vivido tanto en el escalafón de novilleros, vivero fundamental para forjar toreros, como en el interés de los aficionados asistiendo en masa incluso a novilladas nocturnas en las que principiantes, cada uno con su personalidad, suscitaban expectación, y los aficionados hacían un seguimiento de su evolución a lo largo de su trayectoria con la esperanza de ver forjar el nacimiento de un torero desde sus inicios.

Los toreros aragoneses que hemos tenido la fortuna de hacer el paseíllo en innumerables ocasiones en este emblemático coso, incluso tomar la alternativa como matadores de toros, nos sentimos privilegiados de poder expresar el toreo que cada uno siente en este marco incomparable que, junto a plazas como Las Ventas, la Maestranza, Bilbao... son los escenarios más importantes de la tauromaquia mundial.

Por supuesto, ha habido triunfos y tardes aciagas, pero el balance es positivo; por encima de todo, hemos perseguido el respeto profesional por parte de la afición, en un templo taurino que invita a que la liturgia fluya, para crear el arte que queda grabado en la retina y la memoria de quien ama y disfruta de la fiesta de los toros.

◀ 158. Carlos Moncin, *Bonito ejemplar de La Campana, jabonero de capa, Tostador de nombre, justo de presentación para la Misericordia, que fue lidiado por Juan Bautista en primer lugar, en la tarde del 9 de octubre de 2009.*





GOYA Y BAYEU, AFICIONADOS TAURINOS, EN LA PLAZA DE ZARAGOZA

ARTURO ANSÓN NAVARRO*
Universidad de Zaragoza



En la segunda mitad del siglo XVIII los festejos taurinos se habían convertido en España no sólo en festejos populares, sino masivos, por la gran asistencia de público allí donde se celebraban. Generalmente coincidían con una gran festividad religiosa, de primavera a otoño, y eran promovidos por los ayuntamientos de las villas y ciudades, o por la sitiada de una institución benéfica (hospital, orfanato, Casa de Misericordia), pues los beneficios de novilladas y corridas solían ir destinados a financiar obras de caridad o similares. A lo largo de la primera mitad del siglo XVIII se hicieron algunas plazas de madera e, iniciada la segunda mitad de la centuria, aparte de la Real Maestranza de Sevilla, construida de fábrica a partir de 1761, tenían coso permanente: Madrid (1748-1749), el Real Sitio de Aranjuez (1760-1761) y Zaragoza (1764-1765), cuya plaza dependía de la Sitiada de la Real Casa de Misericordia.

Tanto Francisco Bayeu (Zaragoza, 1734-Madrid, 1795) como Francisco de Goya (Zaragoza, 1746-Burdeos, 1828) fueron muy aficionados a los toros, entendidos en la materia y amigos de toreros. No sólo eso, sino que Goya,

al parecer, practicó el toreo en su juventud. Así se lo manifestó, siendo ya muy mayor, en sus años de Burdeos, a su amigo el escritor y comediógrafo Leandro Fernández de Moratín. Éste, en una carta del 7 de octubre de 1825, se lo comunicaba a su amigo el abate Juan Antonio Melón: «Goya dice que él ha toreado en su tiempo, y que con la espada en la mano a nadie teme».¹ Antonio de Trueba refirió que un día el criado de Goya, Isidro, le dijo de su señor: «en dos cosas era mi amo incorregible: en su afición a los toros y en su afición a las hijas de Eva. ¿Querrán ustedes creer que a los ochenta años todavía se creía capaz de estoquear un toro mejor que sus amigos Romero y Costillares?».²

En el cartón de *La novillada* (Museo Nacional del Prado), pintado por Goya en 1779 como modelo para un tapiz que decoraría la pared sur del antedormitorio de los Príncipes de Asturias en el palacio de El Pardo, Goya se autorretrató en el joven torero que, en primer plano, da un capotazo al toro mientras mira al espectador. No debemos, pues, considerar un farol la manifestación de Goya a Moratín, sino que sería algo cierto. Algunos de los primeros biógrafos de Goya, como Laurent Matheron y Charles Yriarte, a mediados del siglo XIX, ya destacaron esa faceta taurina del pintor en su juventud, adornándola con indudable romanticismo. Yriarte escribiría en 1867 al respecto que Goya, al no tener dinero suficiente para emprender el viaje a Italia, se agregó a una cuadrilla de toreros y recorrió el sur de España actuando de villa en villa en las plazas de toros.³ Resulta algo más que plausible que Goya,

◀ 159. Francisco de Goya y Lucientes, *La novillada*, 1780, óleo sobre lienzo, cartón para tapiz con destino a la decoración del Antedormitorio de los príncipes de Asturias en el palacio de El Pardo (1777-1780), Museo Nacional del Prado, Madrid. La factura extendida por Goya a la Fábrica de Tapices describe la escena: «Dos jóvenes jugando con un novillo, el uno en ademán de ponerle un parche, detrás de estos otros dos en postura de sortearle».

antes de marchar a Italia, hubiese sido subalterno en una de esas cuadrillas, quizá en la de *Martincho* o en la de los Apiñániz, para obtener con su trabajo algo de dinero con que financiarse dicho viaje.

De cualquier manera, Goya era no sólo muy aficionado a los toros, sino todo un entendido y asiduo asistente a las corridas que se celebraban en la plaza de Madrid. Laurent Matheron escribía en 1858 sobre esa afición taurina del pintor: «Goya, que se transformaba los días de toros con su gran sombrero, su chupa y capa terciada, y con su espada debajo del brazo, acompañado de Bayeu, de Torra, ambos con el mismo traje, entablaba relaciones con los toreros de más nombradía». ⁴ También Valentín Carderera, que conoció a Goya siendo muchacho en Madrid, y que luego tuvo estrecha amistad con Javier y Mariano Goya, hijo y nieto del pintor, refiriéndose a él y a los grabados de la *Tauromaquia* escribió en igual sentido: «las corridas de toros eran su entretenimiento preferido. Asistía a las mismas vestido a la manera de los toreros, la faldilla en las caderas, la esclavina sobre los hombros y la espada en el costado, y es al plasmar estas escenas cuando el apasionado artista alcanzó el apogeo de su talento». ⁵

Carlos III sentía aversión por las corridas y las prohibió en todos sus reinos por el capítulo sexto de una pragmática dada en San Lorenzo del Escorial el 9 de noviembre de 1785. ⁶ En Zaragoza ya no se habían celebrado las corridas de las fiestas del Pilar de 1784, y Francisco Bayeu en carta a Martín Zapater de 14 de octubre de 1784 manifestaba al respecto: «he sentido que no ayáis tenido toros, y te aseguro que según especies que tengo oydas, se yrán acabando en toda España; con que si no te vienes al berano a Madrid a ver algunas fiestas (si es que duran el año que viene), me parece que según el planeta que reyna pocas fiestas berás, con que amigo paciencia, que yo también lo siento». ⁷ En cambio, los príncipes de Asturias, Carlos y María Luisa, sí que eran aficionados o, por lo menos, asistían frecuentemente a ellas. Nada más subir al trono, en 1789, Carlos IV y María Luisa de Parma las volvieron a permitir. La afición taurina entre los aristócratas era grande, y entre sectores burgueses y mesocráticos, pero había ilustrados, como Jovellanos o Bernardo de Iriarte, que las rechazaban por mover a los bajos instintos humanos. Entre 1789 y 1804 volvió a haber corridas de toros en toda España, pero un decreto de 20 de diciembre de 1804 y la pragmática dada en Aranjuez el 10 de febrero de 1805 por Carlos IV volvieron a prohibir las corridas porque son «unos espectáculos que al paso que son poco conformes a la humanidad que caracteriza a los españoles, causan un conocido perjuicio a la agricultura por el estorbo que oponen a la ganadería vacuna y caballar, y al atraso de la industria por el continuo desperdicio de tiempo que ocasionan en días que deben ocupar los artesanos en sus labores». ⁸ La reina María Luisa había quedado desagradablemente impresionada al contemplar la muerte del diestro *Pepe-Hillo* en la plaza de Madrid el 11 de mayo de

1801, suceso que describió por carta a Manuel Godoy, que estaba por entonces en la Guerra de Portugal. Desde entonces la reina fue introduciendo en el ánimo del rey Carlos IV la necesidad de prohibir las corridas de toros.

Resulta sorprendente que ningún otro pintor español, salvo Antonio Carnicero, pintase cuando lo hizo Goya, en 1793, escenas de corridas de toros, si bien algunos grabadores anónimos de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX grabaron estampas, de poca calidad, con escenas de las suertes de la lidia. La mejor de esas series es precisamente la que dibujó y grabó Carnicero en 1790.

Goya retrató a varios toreros, entre ellos a Pepe y José Romero, y plasmó en su *Tauromaquia* las actuaciones que él había visto de destacados diestros del toreo de la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX: Antonio Ebassun *Martincho*, Nicolasa Escanilla *La Pajuelera*, Juanito Apiñániz, Mariano Caballos *El Indio*, Fernando del Toro, Pedro Romero, Joaquín Rodríguez *Costillares* o José Delgado *Pepe-Hillo*, entre otros, a los que vio torear tanto en la plaza de Zaragoza como en la de Madrid.

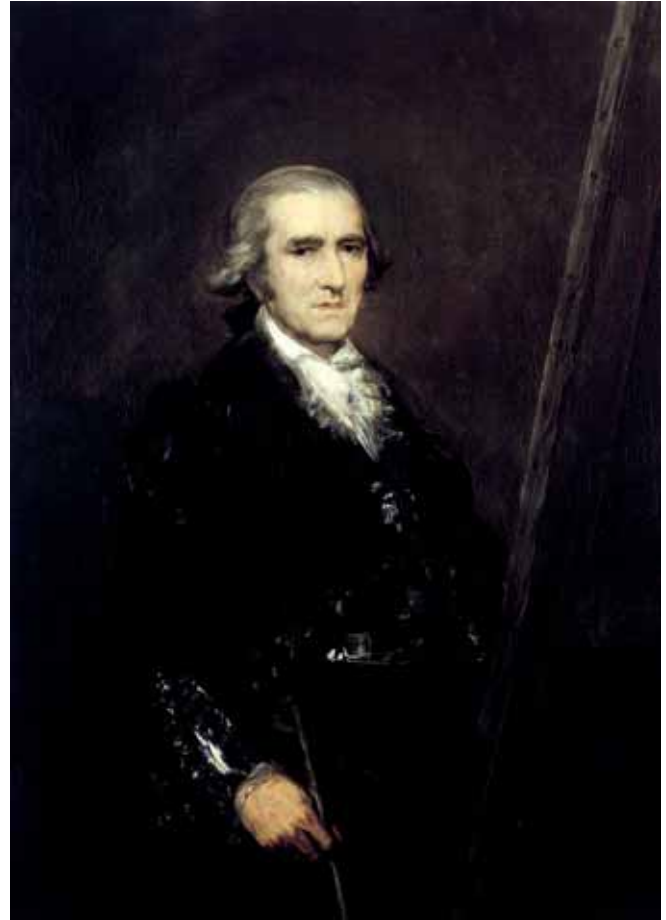
GOYA EN LA PLAZA DE TOROS DE ZARAGOZA

En octubre de 1764, se inauguró provisionalmente la plaza de toros de Zaragoza, que había sido construida en el llamado Campo del Toro, junto al Portillo, por el gremio de maestros carpinteros de la ciudad. El encargo lo había hecho la Sitiada de la Real Casa de Misericordia, presidida por el canónigo Ramón Pignatelli. Goya asistió a las dos corridas que se celebraron en dicho coso taurino el 8 y el 13 de octubre de ese año. En esas corridas sabemos que se mataron nada menos que dieciséis toros en cada una de ellas, procedentes de ganaderías de Ejea de Los Caballeros. En las dos corridas inaugurales actuó el diestro cincovillés Antonio Ebassun (1708-1772), apodado *Martincho*, que era natural de Farasdués (Zaragoza), aunque residía en Ejea de los Caballeros. Le llamaban *Martincho*, diminutivo vasco de Martín, por el nombre de su padre, Martín Ebassun, que era natural de un pueblo de la Baja Navarra francesa, y que casaría en Farasdués con María Monreal Martínez, joven natural de la localidad. ⁹ Para entonces *Martincho* ya estaba en los últimos años de su actividad como torero, después de haber sido diestro destacado desde la década de 1730. Tanto le impresionó *Martincho* al joven pintor, que tenía entonces 18 años, que aún recordaba en 1815 sus locuras y temeridades con los toros, como inmortalizará en algunos de los aguafuertes de la *Tauromaquia*. Además, torearon los diestros riojanos Juan y Manuel Apiñániz, de Calahorra, el navarro Juan de Dios Mallén, Vicente Sánchez, Sebastián *El Gitano*, y Raimundo Franco de Torres, llamado *El Indiano*. ¹⁰

Las corridas de las fiestas del Pilar de 1765 fueron más espectaculares, pues se inauguró la nueva Santa Capilla del Templo del Pilar, obra excelsa del arquitecto



160. Francisco de Goya y Lucientes, *Autoretrato*, 1796-1797, óleo sobre lienzo, Museo Nacional del Prado, Madrid.



161. Francisco de Goya y Lucientes, *Francisco Bayeu y Subías*, 1785, óleo sobre lienzo, Museo de Bellas Artes de Valencia. Goya retrata a su cuñado Bayeu posando como pintor delante de un gran lienzo; la ropa que viste es la que llevaba cuando asistía a la plaza de toros según el inventario de sus bienes.

Ventura Rodríguez, que contó, como supervisor de obras, con el escultor zaragozano José Ramírez de Arellano, autor con su taller de los dos grupos escultóricos de la *Venida de la Virgen del Pilar*. Según el canónigo Manuel Vicente Aramburu de la Cruz, que hizo crónica pormenorizada de dicha inauguración y festejos, torearon en esas corridas de 1765 «los mejores toreros de a pie y a caballo que había en España, con rejones, varas largas y banderillas».

Esas corridas fueron un auténtico acontecimiento para los zaragozanos y aragoneses en general, y aún los más humildes jornaleros y artesanos se gastaron incluso el dinero que no les sobraba para comprar las entradas. En ellas se combinaban las suertes de manera algo distinta a las corridas actuales, pues había toreo a caballo, a pie, y otra serie de acrobacias y espectáculos que hacían las delicias de la gente. Las localidades más baratas solían costar entre 2 reales de vellón, las de sol, y 4 reales, las de sombra, y las más caras llegaban a costar hasta 24 reales. Recordemos que un peón no ganaba más de 4 reales diarios, mientras que un oficial de una actividad artesanal cobraba unos 6.

En algunos de los grabados de la *Tauromaquia* Goya plasmó lances y situaciones que recordaba, por haberlas

visto en esas corridas inaugurales de la plaza y en las celebradas para las fiestas del Pilar de años siguientes, protagonizadas por algunos de los toreros arriba citados, y de ello dejó constancia en los títulos de algunos de sus grabados.

A Antonio Ebassun *Martincho* Goya quizá ya le había visto torear antes de la construcción e inauguración de la plaza de toros de la Misericordia, pues en 1759, con motivo de la estancia en Zaragoza del rey Carlos III y la familia real, que se desplazaban a Madrid en su viaje desde Nápoles, se celebró una corrida en la plaza del Mercado, donde solían celebrarse las corridas hasta entonces. Sabemos que actuó *Martincho* con los *chulos* o subalternos de su cuadrilla, que llevaban capotes azules, así como otro torero llamado Ravisco.¹¹ Con 13 años, el muchacho Goya, que por entonces estaría comenzando su formación artística en la Academia de Dibujo de Zaragoza bajo la dirección del pintor José Luzán, bien pudo ver torear por primera vez al diestro cincovillés.

Goya poseía buena información sobre el toreo y quiso ser riguroso en las representaciones taurinas de la serie sobre la *Tauromaquia*, compuesta por 33 estampas ejecutadas hacia 1815-1816 con las técnicas del aguafuerte y

el aguatinta (complementadas en algunas con la punta seca), que fue puesta a la venta por el pintor en Madrid en octubre de 1816.¹² Goya situó a los toreros en las plazas de toros donde los vio torear, y con la indumentaria, caracterización y detalles adecuados, que hiciesen comprensibles las escenas y circunstancias de las mismas.

Son cuatro los grabados de la *Tauromaquia* en los que Goya representó actuaciones de *Martincho* con los toros. Dos de ellos los localizó, según la leyenda que los acompaña, en la plaza de Zaragoza. *Martincho* destacó por su arrojo y valentía, y sus actuaciones quedaron fijadas en la retina y en el recuerdo del joven pintor de Fuendetodos, que también debió de practicar el toreo, como ya se ha dicho. *Martincho*, por entonces, estaba ya en el ocaso de su carrera como torero, pues tenía 56 años. Toreó en las dos corridas inaugurales de la nueva plaza de toros de Zaragoza, los días 8 y 13 de octubre de 1764.

El grabado 18 lo tituló Goya *Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza*. *Martincho*, sentado en una silla, y con los pies inmovilizados con grillos, se dispone a matar con la espada, a porta gayola, un toro que sale del toril. Le cita con el sombrero, que sustituye a la muleta que había dibujado el pintor en el primero de los dos dibujos preparatorios de esta estampa que guarda el Museo del Prado. Esa era una suerte que *Martincho* practicaba y que después asumió Pedro Romero, como le decía Francisco Bayeu a Martín Zapater en una carta del 19 de septiembre de 1778: «la habilidad y gracia es el prepararse el toro sólo con el sombrero desde el principio, y pasarlo con él las becas necesarias, como si fuera muleta, y matarlo y todo con él (como acía *Martincho* y los famosos Navarros)».¹³

El grabado 19 de la *Tauromaquia*, *Otra locura suya en la misma plaza*, lo firmó y fechó el maestro de Fuendetodos en 1815 en la parte inferior izquierda de la plancha. El torero cincovillés aparece subido a una mesa, que está cubierta por un paño que suponemos era de color rojo, a fin de atraer inmediatamente al toro nada más salir del toril. Al igual que en la escena anterior, el torero tiene los pies unidos e inmovilizados con grillos. Se dispone a saltar sobre el astado en el momento en que embista la mesa. Varios toreros aparecen al fondo; dos de ellos, envueltos en sus capas, contemplan la actuación de *Martincho*, mientras los otros dos que se disponen más alejados conversan al margen de lo que sucede en el centro del ruedo. El blanco de la zona izquierda del suelo, que no ha sido atacado por el aguafuerte, contrasta con el rayado intenso del aguafuerte y realza la intensidad expresiva del momento. La figura del toro, que ataca con furia, es de gran belleza, con el colorido variado de su piel muy bien contrastado. Esta suerte tan arriesgada la practicaron después otros toreros, y Goya, que asistió a la corrida del 14 de octubre de 1790 en Zaragoza, la vio hacer también a un

torero «yndio negro» llamado Manuel Larrosa, y «fue lo único que hizo de provecho».¹⁴

Otro de los grabados, el 15, *El famoso Martincho poniendo banderillas al quiebro*, podría reflejar esas actuaciones zaragozanas de octubre de 1764. *Martincho*, que lleva en las manos dos banderillas cortas a modo de rejoncillos, se dispone a clavárselas al toro. Era lo que en términos taurinos se denominaba banderillar «a topa carnero», y suponía un gran arrojo y habilidad por parte del diestro, pues clavaba las banderillas cuando el toro ya le alcanzaba y humillaba la cabeza, lo que hacía de ésta una suerte muy peligrosa que luego se abandonó en favor del quiebro, en el que el torero le hace la indicación al toro antes de que llegue a su cuerpo y agache la cabeza o humille.¹⁵ La escena se sitúa en los medios de la plaza, de la que se aprecia el tablado de la barrera y sólo una fila de cabezas de espectadores del tendido.

En cambio, la actuación del grabado 16, como su propio título indica, *El mismo vuelca un toro en la plaza de Madrid*, la hizo *Martincho* toreando en el coso madrileño. Si Goya la vio en directo tuvo que ser en 1766, durante el verano o el otoño, coincidiendo con su estancia en la capital para participar en el concurso para el premio de pintura de primera clase convocado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y para formarse en la casa de Francisco Bayeu. Posiblemente, Goya acompañó a Francisco Bayeu y Ramón Bayeu a la plaza madrileña, que estaba junto a la Puerta de Alcalá, para ver torear a su paisano *Martincho*, que, aunque mayor, pues tenía unos 58 años, era capaz con su mucha fuerza y habilidad de agarrar al toro por el rabo y uno de sus cuernos y tirar de él hasta hacerlo caer sobre la arena. La última temporada en la que toreó *Martincho* fue la de 1767, que finalizó con una última actuación en la plaza de Pamplona,¹⁶ para después retirarse, a los 59 años, a su casa de Ejea de los Caballeros. Era demasiado mayor para torear y sus facultades físicas estarían bastante disminuidas.

El grabado 22 muestra el *Valor varonil de la célebre Pajuelera en la de Zaragoza*. Dicha mujer torero, que se llamaba, al parecer, Nicolasa Escanilla, y no Escamilla como algún estudioso ha escrito, era vendedora de pajuelas (pajas de centeno recubiertas de azufre), que se empleaban para encender el fuego y lámparas. Sentada a caballo, pica al toro que embiste. Sin embargo, en la exhaustiva relación de toreros de a pie y a caballo que torearon en la plaza de Zaragoza entre 1764 y 1800, conservada en el Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza, no consta esta mujer picadora, por lo que Goya no la pudo ver actuar en ella. Camón Aznar refiere que el padre José Sarmiento (1695-1771) y José Daza mencionan a *La Pajuelera* como personaje histórico, del pasado.¹⁷ Quizá actuó en la primera mitad del siglo XVIII en la plaza del Mercado de Zaragoza, donde se celebraban las corridas antes de que se construyera la plaza de toros en 1764-1765. Lo



162. Anónimo, *Entrada a la fiesta y plaza de toros*, después de 1778, óleo sobre lienzo, colección particular. Copia anónima del modelo pintado por Francisco Bayeu y Subías para el cartón para tapiz perdido realizado por su hermano Ramón. Representa con fidelidad la fachada del derribado coso de la Puerta de Alcalá de Madrid.

excepcional de esa actuación, realizada por una mujer cuando el toreo era cosa de hombres, quedaría fijado en la memoria y el recuerdo de los zaragozanos que la vieron, por su valor para enfrentarse a un toro. Hasta las primeras

décadas del siglo XIX no sabemos de la existencia de mujeres toreras, como las rejoneadoras Andrea Cazalla, de Zaragoza, y la bilbaina Isabel González, que intervinieron en una novillada celebrada en Madrid en 1818. Años

después, en 1836, aparecieron en Madrid como picadoras en una novillada dos mujeres, la zaragozana Magdalena García y la valenciana Mariana Duro.¹⁸

Por lo que respecta a Juan Apiñániz, y no Apiñani como se le viene llamando, era un torero de Calahorra (La Rioja) que, junto con su hermano Manuel Apiñániz *El Tuerto*, formaba parte de «los famosos Navarros» a los que hacía referencia Francisco Bayeu en una carta a Martín Zapater de 19 de septiembre de 1778. Dentro de ese grupo de toreros se incluirían también José Lagurregui *El Pamplonés*, Matías Serrano y el aragonés Antonio Ebassun *Martincho*. Por tanto, Juan Apiñániz, ni perteneció a la cuadrilla de *Costillares*, ni a la de Pedro Romero, que triunfaron cuando ya Apiñániz se había retirado de los ruedos, pues pertenecía a una generación anterior. Goya debió conocerlo bien y ser amigo suyo, por el diminutivo familiar y amistoso de Juanito que utilizó el pintor aragonés en su estampa 20 de la *Tauromaquia*, *Ligereza y atrevimiento de Juanito Apiñani en la de Madrid*. En la documentación conservada de la plaza de toros de Zaragoza el torero siempre es denominado Juan Apiñániz.

Aunque la actuación del grabado 20 de la *Tauromaquia* se supone que la vio el pintor aragonés en el coso de Madrid, más bien pienso que ese salto de la garrocha lo contempló en la plaza de Zaragoza. Juanito Apiñani haría el salto en casi todas las corridas, catorce en total, en las que toreó en la nueva plaza de Zaragoza entre 1764 y 1770: 8 y 13 de octubre de 1764; 9, 14, 19 y 21 de octubre de 1765; 1 de septiembre (como torero de a pie) y 13 de octubre de 1766 (como banderillero); 5 de septiembre y 13 de octubre de 1768; 9 y 13 de octubre de 1769; y 27 y 29 de agosto de 1770, este año como banderillero.¹⁹ Sólo faltó en 1767. Es más lógico pensar que Goya viera hacer a Apiñániz el salto de la garrocha en la plaza de Zaragoza y no en Madrid, pues el torero de Calahorra debió de retirarse de los ruedos poco después de 1770. Es uno de los más bellos grabados de la *Tauromaquia*. Juan Apiñániz está en el aire, sosteniéndose sólo con el apoyo de la garrocha, que ha colocado con gran habilidad y riesgo delante del morro y entre los cuernos del toro, y está saltando sobre el animal para dejarse caer detrás de los cuartos traseros del astado. A los espectadores se les ve en la mitad izquierda, en la zona de sombra, mientras la de sol está completamente vacía de público, un efecto magnífico de contrastes de claroscuro.

También vio Goya en la plaza de Zaragoza la escena correspondiente al aguafuerte 27, *El célebre Fernando del Toro, barilarguero, obligando a la fiera con su garrocha*. El picador andaluz Fernando del Toro, natural de Almonte (Huelva), al que se consideraba «distinguido aficionado», fue famoso en la década de 1760, con triunfos en la plaza de toros de Sevilla en 1762, como refirió Nicolás Fernández de Moratín en su *Carta Histórica sobre el origen y progresos de las Fiestas de Toros en España* (1777 y reedición

en 1801), y el marqués de Tablantes en sus *Anales de la Real Plaza de Toros de Sevilla*. Goya lo vería actuar en Zaragoza en la corrida del 21 de agosto de 1769, en la que participó como picador «de vara de detener», cobrando nada menos que 120 libras jaquesas o 37 doblones y medio (2.259 reales de vellón).²⁰ En la escena se ve a Fernando del Toro, uno de los más famosos picadores de la época de juventud de Goya, asistido por tres peones, cuando se dispone a obligar al toro, que parece no querer embestir. El caballo lleva los ojos vendados para no ver al toro. En un plano posterior, a la izquierda, se ve cabalgar a otro picador que mira a un caballo que yace muerto en la arena. Al fondo, junto a la barrera, se observan las siluetas de dos peones en actitud de conversar que quedaron sin concluir.

LAS DIFERENCIAS TAURINAS ENTRE EL COSTILLARISTA FRANCISCO BAYEU Y EL ROMERISTA GOYA

Tanto Francisco Goya como su cuñado Francisco Bayeu fueron grandes aficionados a los toros, como ya se ha resaltado. Bayeu consideraba mejor torero a *Costillares* que a Pedro Romero, y Goya, justo lo contrario. Bayeu es muy posible que ya fuera aficionado a los toros en Zaragoza, si bien cuando se construyó la plaza de Zaragoza en 1764-1765 ya se había trasladado a Madrid. Será en la capital del reino y en Aranjuez donde tendrá oportunidad de ver corridas, además de novilladas en las proximidades de Madrid, como en Carabanchel Alto, donde eran muy famosas. Su hermano menor Ramón representó en uno de sus cartones para tapiz los *Toros en Carabanchel Alto o Diversión de los vecinos de Carabanchel con un toro enmaromado en la plaza del pueblo* (1777), que el Museo Nacional del Prado tiene depositado en el Museo Municipal de Madrid. La plaza de toros de Madrid, situada junto a la Puerta de Alcalá, la pintó Ramón en otro cartón, *Vista de la plaza de toros de Madrid en día de corrida* (1778). Hay una copia en colección particular del boceto pintado por Francisco Bayeu como modelo para dicho cartón, hecha poco después de su ejecución por un discípulo de Francisco Bayeu.

Las discrepancias en cuanto a gustos taurinos entre Francisco Bayeu y Goya eran un fiel reflejo del ambiente de rivalidad y cierto fanatismo con el que se vivían las actuaciones en Madrid de ambos diestros a partir de 1775. El barón de Bourgoing escribió que, durante su primera estancia en España como funcionario de la embajada de Francia en Madrid, ciudad a la que llegó mediado septiembre de 1777, «los aficionados se dividían en partidarios de Costillares y de Romero, dos famosos matadores, de la misma manera que en otros lugares se forman bandos entusiastas de dos actores célebres. Cada secta era tan enfática en sus elogios y exclusiva en sus decisiones como los gluckistas y los piccinistas en Francia».²¹ En el mismo

sentido se expresaba Tomás de Iriarte en carta que escribía el 11 de mayo de 1779 a su amigo Enrique Ramos, que estaba en París: «no le hablo a Vucencia de Costillares y de Romero, porque este sería asunto, no para una carta, sino para un poema. Ríase Vucencia de las facciones de gluckistas, piccinistas y lullistas. Acá nos comemos vivos entre costillaristas y romeristas. No oye uno otra conversación desde los dorados artesonados hasta las humildes chozas, y desde que se santigua por la mañana hasta que se pone el gorro de dormir. El furor de los partidarios durante el espectáculo llega a términos de venir a las manos, y dentro de poco hemos de tener atletas reales y verdaderos con pretexto de los toros». ²² Los miembros destacados de la aristocracia también estaban divididos por sus preferencias taurinas: la condesa-duquesa de Benavente, después duquesa de Osuna, era costillarista, mientras que la joven duquesa de Alba, Cayetana, era muy romerista.

La rivalidad entre ambos diestros había comenzado en 1775, cuando Joaquín Rodríguez *Costillares* (Sevilla, 1748-Madrid, 1800) y Pedro Romero (Ronda, 1754-1839) torearon en la plaza de Madrid. En sus cartas a Martín Zapater, Francisco Bayeu describe y diferencia las cualidades taurinas de ambos toreros, destacando con rotundidad la superioridad de *Costillares* sobre Romero. Bayeu considera a Pedro Romero un «torero salvaje (que tanto alaba la gente ordinaria), hace degolladuras de a media bara». ²³ En cambio, de *Costillares* escribe Bayeu: «Costillares ha sido primera espada, que están los romeristas que les lleba el demonio; los apasionados de Costillares son desde Sus Altezas [los Príncipes de Asturias] asta el más mínimo de los S.S., y a la contra, con Romero, chisperos, bagos, gariteros y tunantes, y de toda carnicería. Romero, si está de día, mata fuerte, pero degüella mucho, quasi siempre se deja la espada dentro [...], a Costillares jamás se le be soltar la espada de la mano, en un rebés, con el salero del mundo, saca su espada». ²⁴ Este comentario, vertido en una carta a Martín Zapater fechada el 5 de septiembre de 1778, se refería a una corrida de seis toros en la plaza de Madrid que habían patrocinado poco antes los Príncipes de Asturias, Carlos y María Luisa, y en la que habían tenido un mano a mano Pedro Romero y *Costillares*. Aún habiendo tenido una actuación sobresaliente ambos diestros, había salido triunfador *Costillares*. En sus comentarios taurinos a su amigo Zapater, añadía Bayeu que «es famoso torero Romero, pero me atrevo a jurar que sabe más Costillares en todo lo que es arte de torear. Este es mi dictamen, y que Yllo [*Pepe-Hillo*] sabe más que los dos juntos, aunque no para matar, pero también es bueno para eso». ²⁵

Unos días después, en carta del 30 de septiembre de 1778, añadía Francisco Bayeu más argumentos a favor de *Costillares* y establecía aún más diferencias entre éste y Pedro Romero: «Romero está lejos de ser torero. Él es lo mismo que si yo no supiera más que pintar retratos bien,

y ignorara todas las demás partes de mi profesión, que no supiera ni composición, ni efecto, ni carácter, etc., de modo que si así fuera no sabría pintar las bóvedas de la Virgen [del templo del Pilar], ni otras cosas que ocurren; y así Romero no es torero más que en parte de su oficio. Sólo con la espada, y no ay que sacarlo a otra cosa, que en ese caso es menor que sus compañeros, y en la espada no es tanto como quieren que sea sus apasionados, que confunden el valor, y la fortuna, con la destreza, que es necesidad; yo digo y diré que Costillares sabe más sin comparación, y sale de los peligros con más facilidad, y otro salero para todo». ²⁶ Esa superioridad de *Costillares* sobre Romero la ratificará Bayeu dos años después: «Costillares aze pasmos, cada día es mejor torero, y el otro [Romero] es cada día peor». ²⁷

Martín Zapater, burgués y gran amigo de Goya y Bayeu, también consideraba a *Costillares* torero más completo que Romero. Le escribe Bayeu: «me halegro guste Vuestra Merced de Costillares, y le gustará más si be a Romero». ²⁸ Por eso su amigo Goya le reprochará a Zapater que no participe de su preferencia por Romero: «bibo, y siempre para serbirte, alma de mierda, que por las cartas de toreros sé que estás bueno, y en Zaragoza, pero en el juicio de toreros no estás, pues no te gusta tanto Romero como Costillares, y eso que el de más juicio de los que an escrito a Francisco [Bayeu] as sido tú, pero an causado mucha risa en Madrid esas cartas». ²⁹

En 1789, se reanudaron las corridas de toros en España, y volvieron a los ruedos *Costillares*, Pedro Romero y *Pepe-Hillo* (Sevilla, 1754-Madrid, 1801), que tras la retirada de *Costillares* en 1793 se convirtió en el rival de Romero. Las opiniones de Bayeu y Goya sobre ambos toreros no habían cambiado. En carta del 3 de septiembre de 1794 Bayeu se refería con sorna a Romero: «no murió el tío Pedro [Romero] en Málaga, antes ha benido famoso y lleno de salud y aplausos, porque dicen que en la fiesta primera dio al primer toro que mató 7 estocadas, al segundo 5, al tercero 3 y al cuarto 1, que si en 7531, que en castellano son sietemil quinientas treinta y una [...]; y así desengañémonos que otro Perico no habrá. En prueba de ello ayer estaba Goya en mi balcón, y el último toro que mató el tío Perico le dio una famosa y penetrante estocada de la que pensamos avía muerto el toro; nos pusimos a fumar sin atender a lo que pasó entretanto. A lo que nos bolvimos a colocar en el puesto me preguntó Goya: ¿es el toro que en cierta ocasión le dio una estocada Perico?; le dije que sí, pero que por su inquietud y no haberse savido cuydar se moría, que si no tal bez hubiera escapado; conque Finis coronat opus». ³⁰ Goya seguía considerando a Pedro Romero el mejor torero de España, mientras Bayeu no hacía más que regodearse con guasa de lo mal que mataba, teniendo que darle a los toros un montón de estocadas antes de que cayesen muertos. Retirado *Costillares* de los ruedos, era *Pepe-Hillo* el que más gustaba a Bayeu, pues, desde 1778, lo consideraba



163. Francisco de Goya y Lucientes, *Banderillas en el campo*, 1793, óleo sobre hojalata, Colección Masaveu, Oviedo.

el torero que más sabía de arte del toreo. *Pepe-Hillo*, también de la llamada escuela sevillana, acabó siendo el torero preferido de los aficionados madrileños, y publicó en 1796, en Cádiz, escrita por José de la Tixera a partir de sus ideas y opiniones, *La Tauromaquia, o arte de torear. Obra utilísima para los toreros de profesión, para los aficionados, y toda clase de sujetos que gustan de los Toros*, obra que tuvo gran difusión, y que hacía efectiva la opinión premonitoria de Bayeu de que era el torero que más sabía del arte de torear en su época.

FRANCISCO BAYEU COLABORA PARA QUE COSTILLARES TOREE EN ZARAGOZA

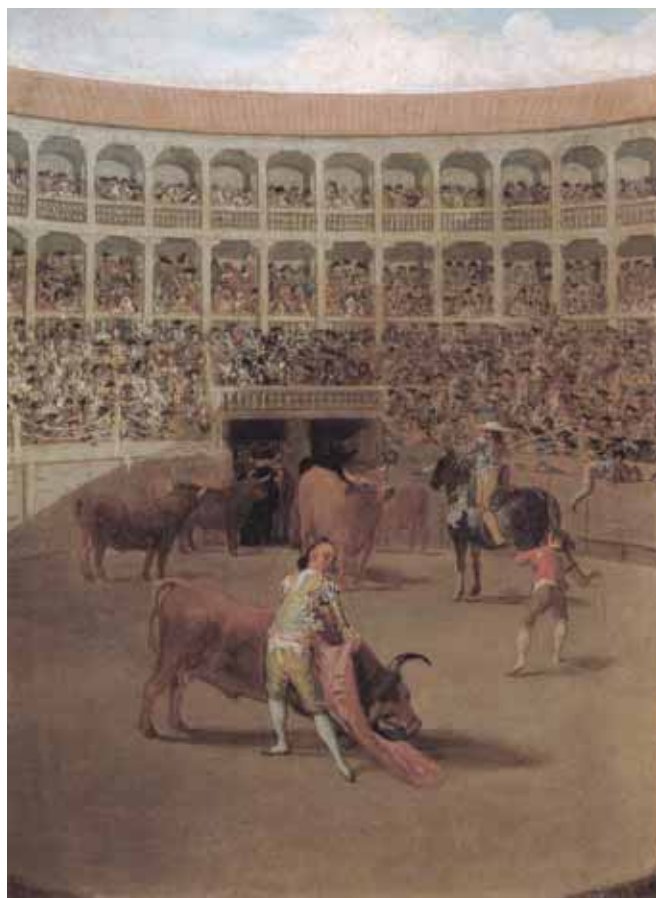
Francisco Bayeu, que no asistió a las corridas de inauguración de la plaza de toros de Zaragoza porque había marchado a Madrid, llamado por el pintor Anton Rafael Mengs, en la primavera de 1763, sí presenció las corridas de las fiestas del Pilar de 1775, pues estaba pintando los primeros frescos que hizo en dos bóvedas del circuito de la Santa Capilla del Templo Pilar. El 18 de febrero de ese año Carlos III había concedido a la Sitiada de la Real Casa de Misericordia autorización durante ocho años para celebrar cuatro corridas anuales, para beneficio y sostenimiento de dicha institución benéfica.³¹ Su torero preferido, el sevillano Joaquín Rodríguez *Costillares*, había toreado



164. Francisco de Goya y Lucientes, *Cogida del picador*, 1793, óleo sobre hojalata, Londres, British Rail Pension Trustee Co.

ya en Zaragoza en 1766, en la corrida del 1 de septiembre. Pedro Palomo fue su maestro y padrino en el toreo. De hecho, comenzó en 1762 formando parte de la cuadrilla de los hermanos Manuel y Pedro Palomo, con los que actuó en Zaragoza en esa corrida de 1766, por la que cobraron 400 duros, además de 64 reales por el valor de dos toros que les dio el teniente de corregidor, lo que hizo un total de 431 libras y 8 sueldos jaqueses (8.120 reales de vellón).³² No volvió *Costillares* a torear en Zaragoza hasta 1777, cuando ya se había consagrado como gran figura del toreo de la época en Sevilla y Madrid, en competencia con Pedro Romero. Toreó con su cuadrilla en las corridas del 13 y 14 de octubre de 1777, y cobró 45 doblones o 144 libras jaquesas (2.711 reales), algo más que *Pepe-Hillo*, que también toreó en la feria y cobró 40 doblones o 128 libras (2.409 reales).³³

Para entonces, la amistad entre *Costillares* y Francisco Bayeu se había establecido. La correspondencia epistolar entre Bayeu y Martín Zapater nos permite conocer el papel desempeñado por Bayeu en la consecución en Madrid de toreros para la plaza de Zaragoza. En septiembre de 1778, Martín Zapater por un lado, y el canónigo Allué por otro, le pidieron a Bayeu que hablase con su amigo *Costillares* para convencerle de que viniera a torear el próximo octubre a Zaragoza, para las fiestas del Pilar, y que ayudase en tal empeño a José Fraile, maestro carpintero



165. Francisco de Goya y Lucientes, *Pase de capa de espaldas*, 1793, óleo sobre hojalata, Colección del conde de Villagonzalo, Madrid.

zaragozano, uno de los constructores de su plaza de toros y arrendador de la misma a la Sitiada de la Real Casa de Misericordia, dueña de la plaza. Al parecer, habían surgido diferencias entre *Costillares* y los miembros de la Sitiada ya que el torero pedía mucho dinero por torear y no aceptaba rebajar el precio, porque «tiene mucha protección y Grandes que lo mantienen a todo gasto y le pagan las fiestas como si torear». ³⁴ Bayeu se refería sin duda a la protección de la condesa-duquesa de Benavente y de la marquesa de Santa Cruz, que eran incondicionales del torero.

José Fraile había marchado a Madrid con la encomienda de contratar toreros para las corridas del Pilar y, tal como le había indicado Martín Zapater, se presentó a Francisco Bayeu para que le ayudara en el cometido. Bayeu facilitó la contratación de los toreros Gómez y Juan Núñez, que ajustaron en 30 doblones por corrida el primero, y en 29 doblones el segundo, ³⁵ y esperó al regreso de *Costillares* de Córdoba, a donde había ido a torear, para plantearle los deseos de los empresarios de la plaza de Zaragoza. Bayeu cumplió la encomienda que se la había hecho desde Zaragoza y le escribía a Zapater el 26 de septiembre con el objetivo conseguido: «oy lo he visto y tratado con él, se ha escusado de ir y mucho, y por mis instancias ha cedido; la razón que da es que les debe mucho a los aragoneses [...] y así dice que irá a Zaragoza en los



166. Francisco de Goya y Lucientes, *Pedro Romero entrando a matar*, 1793, óleo sobre hojalata, Colección Casilda-Ghisla Guerrero Burgos y Fernández de Córdoba.

términos que Romero con una cuadrilla, pero le han de dar una peseta más que al otro, y si va solo le corresponden ocho mil reales. No irá si no es en esas circunstancias». ³⁶ A Pedro Romero, a quien la Sitiada había contratado valiéndose de los «amigos romeristas», entre ellos Goya, le iban a pagar por torear con su cuadrilla en Zaragoza 13.000 reales de vellón, y *Costillares* exigía una peseta o 4 reales más, algo simbólico que dejase clara su supremacía sobre Romero. De todos modos, Bayeu se enfadó con los señores de la Sitiada, pues habían ajustado toreros con Gómez, y como Romero, a sus espaldas. Muy enfadado le escribía a Zapater: «nosotros (con la potestad que ha traído Romero) hemos pasado plaza de embusteros entre los romeristas». ³⁷

Ambos toreros actuaron en la plaza de Zaragoza en esas fiestas del Pilar de 1778, y con éxito. *Costillares* estuvo bien, y Romero como nunca hasta entonces, según le escribieron Martín Zapater y otros a Francisco Bayeu; éste, a vuelta de correo le escribía: «lo que más me ha gustado es que contra el fuerte de Romero, [*Costillares*] haya salido ayroso, pues según las relaciones ha muerto mejor que su contrario, siendo así que Romero jamás ha hecho aquí [en Madrid]». Con mucha sorna le añadía: «ay ban los retratos de los dos éroes, el de Romero se caga de miedo, y el de de Juachín canpa mamarracho por mamarracho». ³⁸



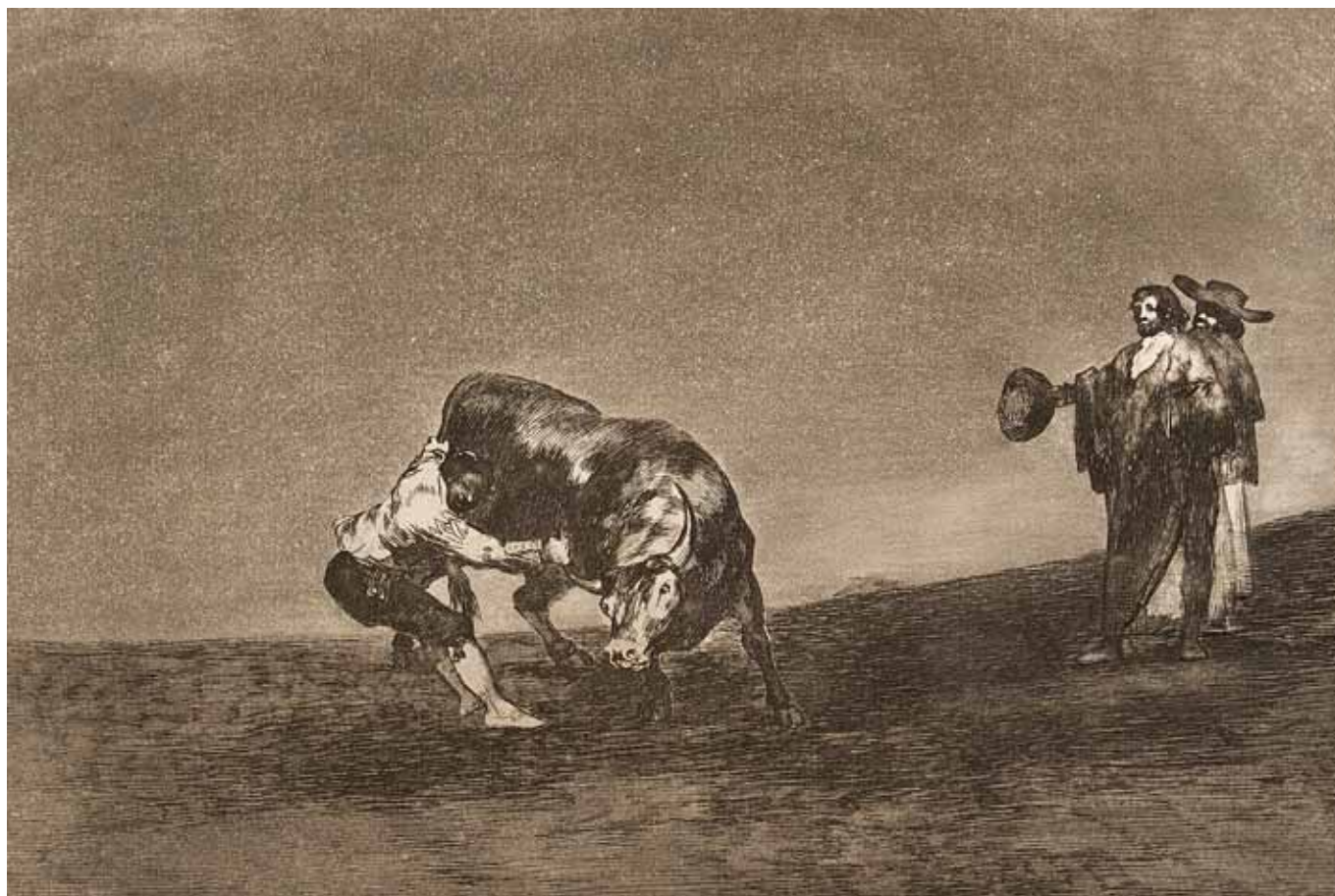
167. Francisco de Goya y Lucientes, *El famoso Martincho poniendo banderillas al quiebro*, 1814-1816, aguafuerte, aguatinta, punta seca, buril y bruñidor, papel verjurado blanco, Fundación Caja Inmaculada, Zaragoza. Estampa 15 de la primera edición de la *Tauromaquia* (Madrid, 1816).

GOYA ESPECTADOR DEL TOREO DE ROMERO EN LAS FERIAS DEL PILAR DE 1790 Y 1791

Desde 1781 Goya no había regresado a Zaragoza, después de su marcha precipitada a Madrid el 30 de mayo de ese año debido a los disgustos y sinsabores que le había producido la pintura de la cúpula *Regina Martyrum* del Pilar y la incomprensión, salvo excepciones, de las fuerza vivas zaragozanas hacia su manera resuelta y franca de pintar. Pero en 1790, sin pensárselo dos veces, decidió venir a Zaragoza a pasar las fiestas del Pilar acompañado de su amigo José de Yoldi y Vidania, «el insigne Pepe». Yoldi, zaragozano, vivía por entonces en Madrid y se estaba dando la buena vida en la Corte mientras tramitaba la licencia de su hermano Joaquín, que era tesorero de la Real Renta en Buenos Aires. Le darían una sorpresa a su amigo común Martín Zapater y, de paso, verían a sus respectivas familias y amistades zaragozanas. Llegaron el 12 de octubre. El día anterior se habían inaugurado con toda solemnidad las esculturas que adornaban la torre de La Seo, obra de su amigo el escultor zaragozano Joaquín Arali. Eran las estatuas de las cuatro Virtudes Cardinales y los relieves alegóricos de la Niñez, la Juventud y la Vejez, que rodeaban el nuevo reloj de la torre.³⁹ Goya abrazaría y felicitaría por tan gran y brillante empresa escultórica a su amigo Arali, que acabaría marchándose a triunfar a Madrid, después de una corta estancia en Córdoba.

El día 13 de octubre, con Zapater y el resto de sus amigos, asistió a la primera corrida de toros, de la vacada ejeana de Alonso López de Artieda, que comenzó a las tres de la tarde. Los toros dieron poco juego. En la corrida del 14 de octubre, de la ganadería de Francisco Ventura, asimismo de Ejea de los Caballeros, los toreros estuvieron acertados, dejando muy satisfecho al abundantísimo público que asistió. El séptimo toro fue montado a pelo por un «indio negro», pero lo hizo con tan poca gracia, a criterio de Faustino Casamayor, que no gustó a la gentes. El siguiente toro, el octavo, lo saltó el mismo torero «desde una mesa con un par de grillos, que fue lo único que hizo de provecho».⁴⁰ Dos actuaciones semejantes las había visto Goya con anterioridad a Mariano Ceballos en la plaza de Madrid y a *Martincho* en la de Zaragoza. Las plasmará el maestro aragonés en dos aguafuertes de su serie la *Tauromaquia*, las estampas 24 y 19, respectivamente.

Durante su estancia en Zaragoza, el pintor realizó los estudios de las cabezas de Martín Zapater y Juan Martín de Goicoechea, que en el mes de diciembre, una vez vuelto a Madrid, le servirían para hacerles sendos retratos de busto. Así homenajeó a sus dos amigos y protectores, que habían sido ennoblecidos por el rey Carlos III en 1789.⁴¹ El de Zapater está desde hace poco tiempo en el Museo de Ponce, en Puerto Rico, y el de Goicoechea fue adquirido por el Gobierno de Aragón y expuesto en

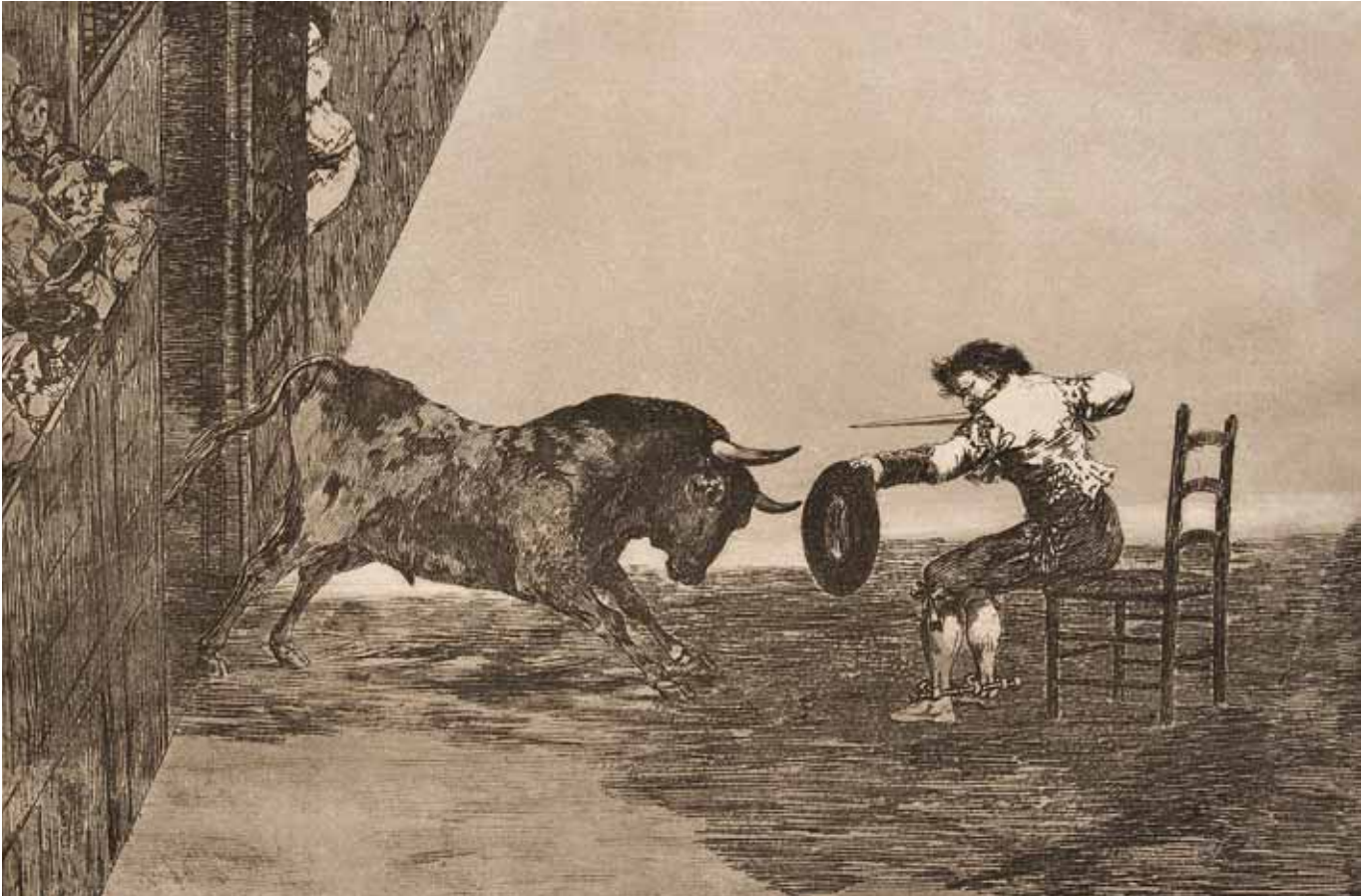


168. Francisco de Goya y Lucientes, *El mismo vuelca un toro en la plaza de Madrid*, 1814-1816, aguafuerte, aguatinta, punta seca, buril y bruñidor, papel verjurado blanco, Fundación Caja Inmaculada, Zaragoza. Estampa 16 de la primera edición de la *Tauromaquia* (Madrid, 1816).

el Museo de Zaragoza. También aprovechó Goya para visitar la Casa del Canal, en Torrero, que había sido inaugurada en abril de ese año junto al Puente de América, e invitado por el canónigo Ramón Pignatelli viajó en el «coche de agua» hasta el Bocal, en Fontellas (Navarra), teniendo la oportunidad de ver con sus propios ojos las maravillosas obras hidráulicas que se habían realizado bajo la dirección de tan insigne eclesiástico. Asimismo, la Real Sociedad Económica Aragonesa le nombró en junta general ordinaria del 22 de octubre de 1790 socio de mérito, para con ello «manifestarle el mucho aprecio y estimación que hace su persona y circunstancias, y de su sobresaliente habilidad en la Noble Arte de la Pintura».⁴² En esta estancia zaragozana, que se alargó tres semanas, Goya trató sin duda al magistrado Juan Meléndez Valdés, destinado por entonces en Zaragoza como ministro del crimen (fiscal) de la Real Audiencia de Aragón, destacado socio de la Económica Aragonesa, que se convertiría en uno de sus grandes amigos desde 1797. Ambos se debían de conocer con anterioridad, desde 1781, por mediación de Jovellanos.⁴³ Goya le haría un espléndido retrato en 1797, con motivo de su nombramiento en octubre de ese año para el puesto de fiscal de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte de Madrid, en cuya firma dejó constancia de su amistad. Goya y Yoldi partieron de regreso a Madrid el 4 de noviembre.

En octubre del año siguiente, 1791, Goya volvió a Zaragoza. El 4 de octubre, el duque de Frías concedía a Goya un mes de licencia para ir a Zaragoza «su Patria, a diligencias propias» y, además, se le abonaría de su sueldo lo que correspondiera a esa ausencia. Esas diligencias a las que aludía Goya en su solicitud de permiso tenían que ver con la búsqueda y consecución de documentos familiares para un proceso de hidalguía que el pintor aragonés había iniciado, muy posiblemente pensando en el futuro de su hijo Francisco Javier. Para ello pidió la colaboración de sus amigos Martín Zapater y Joseph Broto, catedrático de Derecho en la Universidad de Zaragoza y oidor de la Real Audiencia de Aragón. Por su mediación, Goya encargó en Zaragoza a Miguel Antonio Tolosana, como procurador, y a Bernardo Ariño, que hicieran las indagaciones sobre el pasado de los Lucientes como infanzones. Al mismo tiempo, desde Pamplona Manuel del Villar haría las indagaciones en Guipúzcoa, en concreto en Cerain, donde estaba el solar originario de los Goya, y prepararía un árbol genealógico de los ancestros del padre de Goya hasta la llegada del maestro de obras Domingo de Goya y Villamayor a Fuentes de Jiloca con anterioridad a 1620, muy posiblemente para dirigir las obras de construcción de la iglesia parroquial.

Pero también había otro motivo para estar en Zaragoza durante las fiestas del Pilar, y no era otro que ver a su



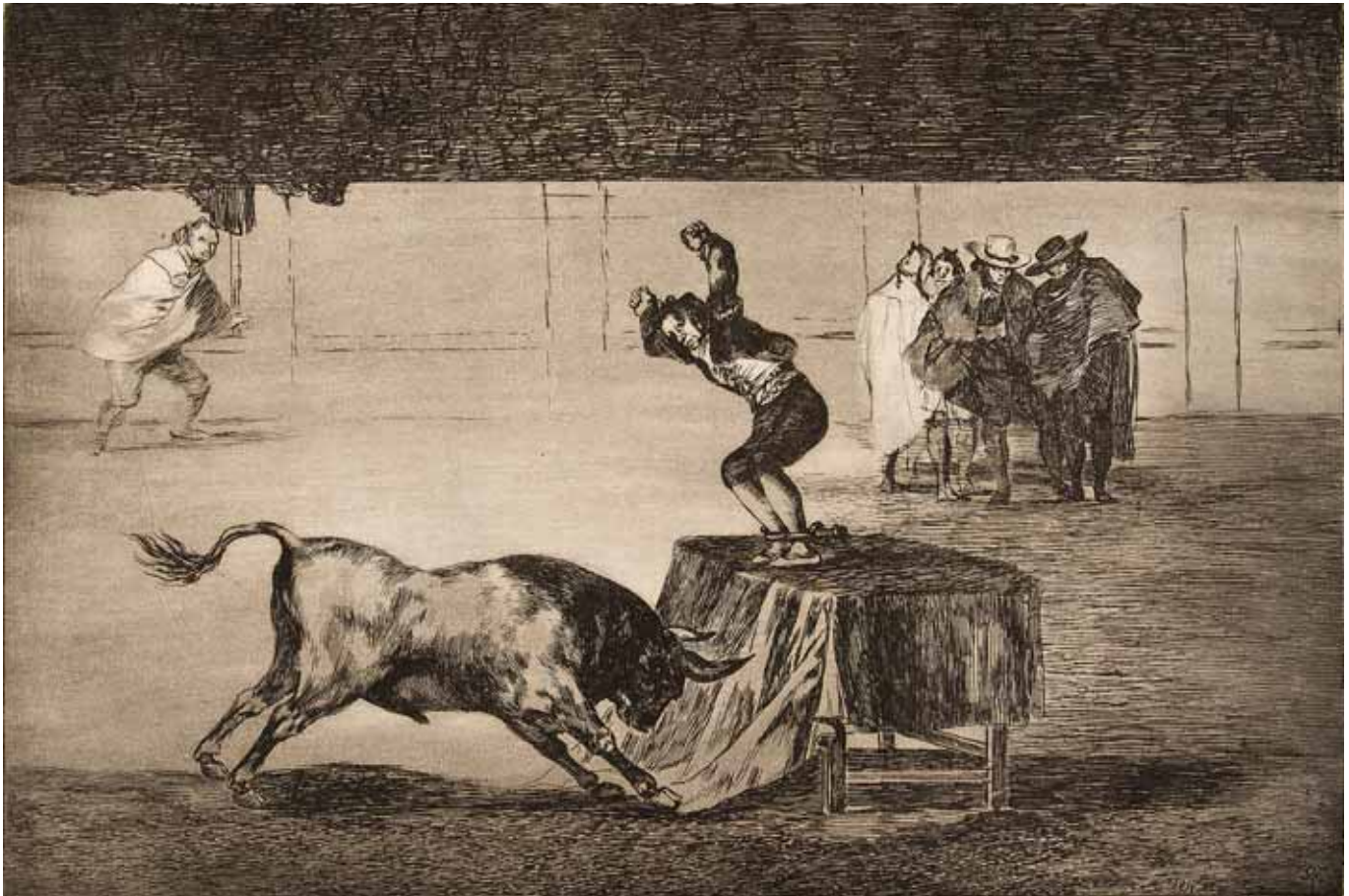
169. Francisco de Goya y Lucientes, *Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza*, 1814-1816, aguafuerte, aguatinta, punta seca y bruñidor, papel verjurado blanco, Fundación Caja Inmaculada, Zaragoza. Estampa 18 de la primera edición de la *Tauromaquia* (Madrid, 1816).

admirado Pedro Romero, que torearía en las corridas de las fiestas. Goya llegaría a Zaragoza hacia el 11 de octubre, y permaneció muy pocos días, escasamente diez, pues no pudo asistir, como hubiera sido su deseo, a la junta general de la Real Sociedad Económica Aragonesa, celebrada el día 21 de dicho mes, en la que se dio cuenta de que Goya «estuvo depriosa en esta ciudad, muy pocos días». El pintor se excusó por carta, y en ella insinuó que como muestra de gratitud hacia la Real Sociedad haría los retratos de los reyes, Carlos IV y María Luisa, para la sala de plenos de la institución.⁴⁴ Unos años después, a finales de 1794, su discípulo Ignacio de Uranga enviaría un retrato de Carlos IV, copia del prototipo original pintado por Goya en 1789, que tiene la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.⁴⁵

Si disfrutó Goya en las dos corridas de toros, celebradas los días 13 y 15 de octubre de 1791 por la tarde, en las que toreó su amigo y admirado diestro Pedro Romero, acompañado de sus dos hermanos, José y Antonio Romero. En la del día 13, con toros de la ganadería de don Severino Pérez y Muro, de Autol (La Rioja), y con toda la plaza a rebotar —su capacidad era de unos 8.000 espectadores—, la lidia no fue buena, pero «los Romero estoquearon al primor» a los toros. En la segunda corrida, el día 15 de octubre, los toros, de la misma ganadería, salieron muy bravos, de modo que «fue una fiesta excelente»,

matando los toros a cuatro caballos. La concurrencia de público también fue muy grande, y entre las dos corridas le quedaron de beneficio a la Real Casa de Misericordia, propietaria de la plaza, más de 8.000 duros.⁴⁶

Pedro Romero seguiría viniendo a torear a Zaragoza en años sucesivos (1792-1793 y 1795, 1796-1798), generalmente acompañado por su hermano Antonio, obteniendo grandes éxitos. En la corrida del 16 de octubre de 1793 tuvo que matar ocho toros, al quedar herido su hermano Antonio, aunque no de gravedad, «demostrando en todos ellos su fama de valiente y diestro torero». Dos años después, en la corrida del 17 de octubre de 1795, mató ocho toros como único espada, lo que se repetiría en las del 14 de octubre de 1797 y el 14 de octubre de 1798, última temporada en que vino a Zaragoza. En la del 17 de octubre de 1796 «Romero y su hermano, así como las cuadrillas, se portaron muy bien, mereciendo grandes aplausos»; lo mismo sucedió en la corrida del 14 de octubre de 1797, con toros bravos y poderosos, que provocaron tremendas caídas y que mataron nada menos que a ocho caballos, por lo que hubo que picarlos con bastantes varas, y «Pedro Romero y su gente quedó muy bien». ⁴⁷ Esa asiduidad de Pedro Romero a las corridas del Pilar de Zaragoza sólo se explica por el gran aprecio que le tenían los aficionados zaragozanos, que coincidían con los gustos de Goya. Tras esa temporada de 1798 Pedro Romero se



170. Francisco de Goya y Lucientes, *Otra locura suya en la misma plaza*, 1815, aguafuerte, aguainta, punta seca y bruñidor, papel verjurado blanco, Fundación Caja Inmaculada, Zaragoza. Estampa 19 de la primera edición de la *Tauromaquia* (Madrid, 1816).

retiró de los ruedos. Goya retrató a Pedro y a José Romero en sendos retratos de mediados de la década de 1790, que se conservan en el Kimbell Art Museum (Fort Worth, EE UU), y en el Philadelphia Museum of Art (EE UU), respectivamente.

PINTURAS TAURINAS DE GOYA AMBIENTADAS EN EL COSO ZARAGOZANO

Goya se quedó sordo y muy desmejorado tras la grave enfermedad que padeció estando en Sevilla y Cádiz en el invierno de 1793. Para entretenerse a su vuelta a Madrid, durante su prolongada convalecencia, a partir del verano de ese año decidió pintar en hoja de lata una serie de pequeños cuadros de gabinete con «varios asuntos de diversiones nacionales», que remitió el 4 de enero de 1794 a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, de la que era teniente-director de Pintura, acompañados de una carta explicativa dirigida a Bernardo de Iriarte, viceprotector de la institución. En ella escribió Goya que en esos cuadritos, que había pintado «para ocupar la imaginación mortificada en consideración a mis males», pero también «para resarcir en parte los grandes dispendios que me han ocasionado», había logrado «hacer observaciones a que regularmente no dan lugar las obras encargadas, en que el capricho y la invención no tienen

ensanches».⁴⁸ Goya buscaba tanto la aprobación de los académicos como posibles compradores entre los académicos no artistas, aristócratas o altos cargos de la administración.

Ocho de esos cuadritos de gabinete eran de toros, y cinco de ellos desarrollan escenas de lidia en una plaza de toros. Para la recreación de las plazas, Goya tuvo como referencia las de Zaragoza y Madrid, que conocía perfectamente por haberlas frecuentado, la primera desde su construcción en 1764-1765 y en su etapa zaragozana, hasta 1775, y la segunda desde su llegada a Madrid ese último año y por su asistencia, como buen aficionado que era, a muchas de las corridas celebradas entre 1775 y 1785, y después, a partir de la reanudación de los festejos en 1789 con el permiso del nuevo monarca, Carlos IV. Si bien no quiso representarlas con los más mínimos detalles en cuanto a aspecto, es decir con un sentido que llamaríamos historicista, pues le interesaba más el efecto ambiental y de conjunto arquitectónico, sí las tuvo muy presentes en esas recreaciones. Por el estudio de las plazas pintadas por Goya, comparándolas con los documentos gráficos y fotográficos conservados de ambas desde finales del siglo XVIII y a lo largo del siglo XIX, considero que en dos de los cuadritos Goya representó o ambientó la escena de lidia en el coso de la Misericordia de Zaragoza. La más evidente es la escena *Despejando la plaza*, de la colección Masaveu.

Lo habitual en la plaza de Zaragoza para las fiestas del Pilar era que, en la mañana de los dos días de toros que solía haber, se celebrase la llamada «prueba», «a las 9 con la entrada de los toros», para, a continuación, correrse varios toros, como sucedió el 13 de octubre de 1789, en que «se corrieron toros que corrieron y banderillearon con destreza, y mataron con habilidad»; lo mismo el 13 de octubre de 1790, en que «se dio principio a la prueba a las 9, corriéndose cuatro toros, de los cuáles los dos primeros se picaron de vara larga, sin haver ocurrido más novedad que matar dos cavallos».⁴⁹ Por la tarde, a las tres, se iniciaba la corrida propiamente dicha, con la lidia de ocho toros generalmente.

Pues bien, en la escena de *Despejando la plaza*, los alguacilillos a caballo están obligando a salir por la puerta de arrastres al gran gentío popular que ha participado en la entrada de los toros o encierro. Después comenzaba la llamada «prueba» de los toros. Si observamos la estructura de la plaza de Zaragoza por dentro, se aprecia la disposición de los balconillos o palcos, así como la del palco de presidencia, de igual anchura que el resto de balconillos y mucho más pequeño que el de la plaza de Madrid, que duplicaba en tamaño al resto de palcos. También se ve la colocación del palco de presidencia sobre la puerta de arrastres, por la que sale la gente después de la entrada de los toros, cosa que no sucedía en la plaza de Madrid. Se distingue perfectamente que el palco de presidencia estaba rematado por un frontoncillo triangular, que se aprecia saliente en la albúmina de la plaza de Zaragoza realizada por J. Laurent y Cía («Zaragoza 1753. Vista general de Zaragoza, desde el portillo», 1877-1879). Por todo ello estimo que dicha escena la ambientó Goya en la plaza de Zaragoza.

La hojalata *Pase de capa de espaldas* (colección Villagonzalo, Madrid) también estaría ambientada en la plaza de Zaragoza, en el momento de encerrar en los toriles los astados que se lidiaban durante la jornada. Precisamente, el coso de la Misericordia tenía sobre los toriles una gran balconada como la que se representa en la escena. La forma adintelada, con zapatas a ambos lados del capitel de los pilarcillos, es la que poseían los vanos de cierre de los palcos, que en la plaza zaragozana habían sido hechos de madera. En la escena, el torero da un capotazo de espaldas al toro y un picador acosa a otro toro que se muestra remiso a entrar en los toriles. Mientras tanto, uno de los subalternos está dispuesto a lanzarle el lazo para sujetarlo si se niega a entrar.

La escena de *Pedro Romero entrando a matar*, presenta la arquitectura del coso taurino con arquillos rebajados en los balconillos y un motivo ornamental, de forma oval, en el centro de dichos arcos, que se corresponde con el que tenían los balconillos de la plaza de Madrid, situada junto a la Puerta de Alcalá. En cuanto a las otras dos escenas de lidia que tienen lugar en una plaza de toros, *Cogida del picador* y *Arrastre del toro por las mulillas*, Goya parece basarse tanto en el aspecto del coso de Zaragoza, por los vanos adintelados, como en el de la plaza de Madrid, pues aparecen elementos decorativos que estaban presentes en esa plaza.

Goya recreó en sus escenas taurinas unas plazas de toros, las de Zaragoza y Madrid, que conocía perfectamente por haber asistido a bastantes corridas en ellas. Su gran afición a los toros le llevó a ser el primer pintor español que representó escenas pintadas, y después grabadas, con las distintas suertes en que estaba organizada la lidia del toro a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX.

NOTAS

- * Miembro del grupo de investigación consolidado Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública, financiado por el Gobierno de Aragón.
1. CANELLAS LÓPEZ, Ángel, 1981, *Diplomatario de Francisco de Goya*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», CLXVII, p. 504.
 2. GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, 1928, *Goya*, Madrid, Ed. «La Nave», p. 153.
 3. YRIARTE, Charles, 1867, *Goya*, París, Ed. Henri Plon, p. 15.
 4. MATHERON, Laurent, 1858 (ed. española de 1890), *Goya*, Madrid, p. 132.
 5. CARDERERA, Valentín, 1860, «Francisco de Goya. Su vida, sus dibujos y sus aguafuertes», *Gazette des Beaux Arts*, VII, en CENTELLAS SALAMERO, Ricardo, 1996, *Valentín Carderera y Solano. Estudios sobre Goya (1835-1885)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», p. 61.
 6. JIMÉNEZ CATALÁN, Manuel, 1927, *Goya como Pintor, Grabador y Litógrafo de asuntos taurinos*, Zaragoza, Publicaciones de la Junta Organizadora del Centenario de Goya, p. 6.
 7. Museo Nacional del Prado, Cartas de F. Bayeu a M. Zapater, nº 24, 14.X.1784.
 8. JIMÉNEZ CATALÁN, 1927, p. 6 y nota 10 de pp. 45-47 con el texto íntegro de la pragmática de prohibición.
 9. GARCÍA DUEÑAS, Felipe, 1991, *Martincho*, Ejea de los Caballeros, Diputación Provincial de Zaragoza, pp. 97-98.
 10. HERRANZ ESTODUTO, Alfonso, 1978, *Orígenes de la Plaza de Toros de Zaragoza*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 49-52; y GARCÍA DUEÑAS, 1991, pp. 106-109.
 11. GARCÍA DUEÑAS, 1991, pp. 97-98.
 12. La *Tauromaquia* posee una bibliografía ingente. El estudio de referencia es la monografía de MATILLA, José Manuel, y MEDRANO, José Manuel, y 2001, *El libro de la Tauromaquia, Francisco de Goya. La fortuna crítica. El proceso de creación gráfica, dibujos, pruebas de estado. Láminas de cobre y estampas de edición*, Madrid, Museo Nacional del Prado con la colaboración de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional; complemento de esta es la página *Goya en el Prado* del Museo Nacional del Prado (www.museodelprado.es/goya-en-el-prado/) compuesta por Javier Blas. Una importante revisión crítica de las ideas taurómicas de Goya en HECKES, Frank I., 2001, «Goyas's *Tauromaquia*. A Criticism of Bullfighting?», *Print Quarterly*, XVIII, I, pp. 41-63; y SCHULZ, Andrew, 2008, «Moors and the Bullfight: History and National Identity in Goya's *Tauromaquia*», *Art Bulletin*, 2008, vol. XC, 2, pp. 195-217.
 13. Museo Nacional del Prado, Cartas de F. Bayeu a M. Zapater, nº 11, 19.IX.1778.
 14. CASAMAYOR, Faustino, 1789-1790, *Años Políticos e Históricos...*, ms. 110, ff. 152-v.-153 r. (14-X-1790).
 15. BAGÜÉS, Ventura, 1926, *Don Francisco el de los Toros*, Zaragoza, Publicaciones de la Junta Organizadora del Centenario de Goya, p. 29.
 16. GARCÍA DUEÑAS, 1991, p. 106.
 17. CAMÓN AZNAR, José, 1982, *Goya*, t. IV, Zaragoza, CAMPZAR, p. 59.
 18. BAGÜÉS, 1926, p. 33.
 19. SINUÉS Y URBIOLA, José, 1928, «Cronología de algunas láminas de la *Tauromaquia* de Goya», *Aragón: revista gráfica de cultura aragonesa*, 31, pp. 98-104, esp. p. 99 y 102.
 20. *Ibid.*, p. 102.
 21. GARCÍA MERCADAL, José, 1952, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid, Aguilar, p. 1010.
 22. EZQUERRA DEL BAYO, Joaquín, 1959, *La duquesa de Alba y Goya*, Madrid, Aguilar, pp. 117-118.
 23. Museo Nacional del Prado, Cartas de F. Bayeu a M. Zapater, nº 1, 2.V.1778.
 24. *Ibidem*, nº 13, 5.IX.1778.
 25. *Ibid.*
 26. *Ibid.*, nº 15, 30-IX-1778.
 27. *Ibid.*, nº 17, 22-VII-1780.
 28. *Ibid.*, nº 10, 12.IX.1778.
 29. *Ibid.*, 7.X.1778.
 30. *Ibid.*, nº 42, 3.IX.1794.
 31. JIMÉNEZ CATALÁN, 1927, p. 62.
 32. SINUÉS Y URBIOLA, 1928, p. 99.
 33. *Ibid.*, p. 102.
 34. Museo Nacional del Prado, Cartas de F. Bayeu a M. Zapater, nº 13, 5.IX.1778.
 35. *Ibid.*, nº 12, 16.IX.1778.
 36. *Ibid.*, nº 14, 26.IX.1778.
 37. *Ibid.*, nº 15, 30.IX.1778.
 38. *Ibid.*, nº 20, 24.X.1778.
 39. CASAMAYOR, 1789-1790, f. 150 r.-v. (11.X.1790).
 40. *Ibid.*, ff. 152 v.-153 r.
 41. ANSÓN NAVARRO, Arturo, 1995, *Goya en Aragón. Familia, amistades y encargos artísticos*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, pp. 163-164.
 42. *Ibid.*, p. 162.
 43. ASTORGANO, Antonio, 1996, *Biografía de don Juan Meléndez Valdés*, Badajoz, Diputación de Badajoz, pp. 257-258.
 44. ANSÓN NAVARRO, 1995, p. 165.
 45. ANSÓN NAVARRO, Arturo, 2013, «Los discípulos de Goya», en LACARRA DUCAY, M^a Carmen (coord.), *Arte del siglo XIX*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 204-205.
 46. CASAMAYOR, Faustino, 1791-1792, *Años Políticos e Históricos...*, ms. 111, ff. 80 r.-81 r. (13 y 15-X-1791).
 47. JIMÉNEZ CATALÁN, 1927, pp. 65-68.
 48. CANELLAS LÓPEZ, 1981, p. 314 (doc. 188). Sobre la idea goyesca del «capricho y la invención» aplicada a las pinturas de toros *vid.* el catálogo de la exposición *Goya. El capricho y la invención. Cuadros de gabinete, bocetos y miniaturas*, WILSON-BAREAU, Juliet, y MENA MARQUÉS, Manuela, comisarias, Madrid, Museo del Prado, 1993, *passim*.
 49. CASAMAYOR, 1789-1790, ff. 62 v.-63 r. (13.X.1789), y f. 152 r.-v. (13.X.1790).





NO SOLO «FIESTAS DE TOROS»: LA PLAZA COMO ESPACIO PARA LA POLÍTICA, EL DEPORTE Y EL OCIO (1764-2014)

RAÚL MAYORAL TRIGO
Universidad de Zaragoza



quitación, globos aerostáticos, bailes de máscaras, comidas, conciertos, motociclismo, mítines políticos o sindicales, fuegos artificiales, hipnosis, lucha libre, baloncesto, carreras, actores y actrices famosos, disturbios o sublimaciones del poder, amén de los oportunos espectáculos taurinos, son tan solo algunas de las cosas que han pasado, con mayor o menor éxito, por la plaza de toros de Zaragoza. A su manera, expuesta aquí de manera conscientemente desordenada, esta larga letanía condensa los cambios habidos en la sociedad desde el siglo XVIII hasta la actualidad y, más en concreto, simboliza las relaciones de influencia establecidas entre la plaza, por un lado, y las formas cambiantes mediante las cuales los zaragozanos se han visto, entendido y construido a sí mismos como colectivo.

Relación de influencia mutua que no tiene, en realidad, nada de sorprendente. En primer lugar porque, como espacio físicamente delimitado, la plaza ofrecía desde su misma construcción posibilidades que desbordaban al estricto espectáculo taurino.¹ En segundo término, porque era un ámbito idóneo para los acontecimientos colectivos, lógicamente transmutados a lo largo del período que nos ha tocado analizar: espacio al servicio de la magnificencia del monarca absoluto, lugar para el espectáculo colectivo, metáfora de las volubilidades de la política y, en fin, termómetro de la acción o la diversión colectivas.

LA PLAZA DE TOROS EN EL ANTIGUO RÉGIMEN

Aunque la actual plaza se inauguró en octubre de 1764, lo cierto es que el nuevo recinto no hizo sino acoger, dentro de un ámbito delimitado, concreto y estable, actividades idénticas o muy similares a las que venían desarrollándose hasta entonces en otros espacios de la ciudad. En este sentido, el uso de la plaza continuó regido por una tipología bastante común de actividades, muy propia en todo caso del Antiguo Régimen, que incluía actos o espectáculos benéficos, diversiones públicas y parte en las liturgias institucionales. Pero dejando claro de entrada que en aquella sociedad, estamental y confesional, resultaba ciertamente difícil separar estas tres facetas.

◀ 171. Francisco de Goya y Lucientes, *Función de mojiganga*, detalle, 1814-1815, aguafuerte, aguatinta, punta seca, buril y bruñidor; estampación con entrapado, tinta parda rojiza sobre papel verjurado; estampa G de la *Tauromaquia*, quinta edición (Madrid, Círculo de Bellas Artes, estampada en la Calcografía Nacional, 1921), Colección Diputación Provincial de Zaragoza (procede de la biblioteca del Casino de Zaragoza). La celebración de mojigangas en el coso de Zaragoza fue un espectáculo habitual en el siglo XVIII. Goya grabó en la *Tauromaquia* una de estas fiestas públicas que luego desechó. El toro carga contra una de las dos caballerías, una pareja de burros, que tiran de una carroza desde cuya ventanilla izquierda un torero intenta clavarle un rejoncillo, mientras en la trasera del coche dos lidiadores amenazan al toro con sus banderillas.

De cualquier modo, comenzando por la primera de esas actividades, no es necesario ahondar aquí en la vinculación establecida de la plaza, desde su propio nacimiento, con la Real Casa de la Misericordia. De ahí que, apegada al carácter benéfico de esta institución, el recinto taurino acogiera con regularidad novilladas o funciones destinadas a obtener fondos para los atendidos en aquella.² Función que podemos ver con evidente claridad en el informe presentado en marzo de 1819 por la Misericordia ante la Audiencia zaragozana, en pleno litigio con la Cofradía de la Sangre de Cristo acerca de la celebración de dos corridas. Alegaba la Real Casa que:

«Jóvenes de ambos sexos, expósitos o desvalidos, adultos menesterosos y sin amparo, y ancianos reducidos por su edad ó por sus achaques á perecer ó delinquir, son los que alberga esta Casa de beneficencia, convirtiéndolos de unos hombres rudos, inmorales, inútiles y peligrosos, en otros tantos ciudadanos instruidos en las artes y oficios primitivos, honrados, provechosos á la sociedad y subordinados á las Leyes».

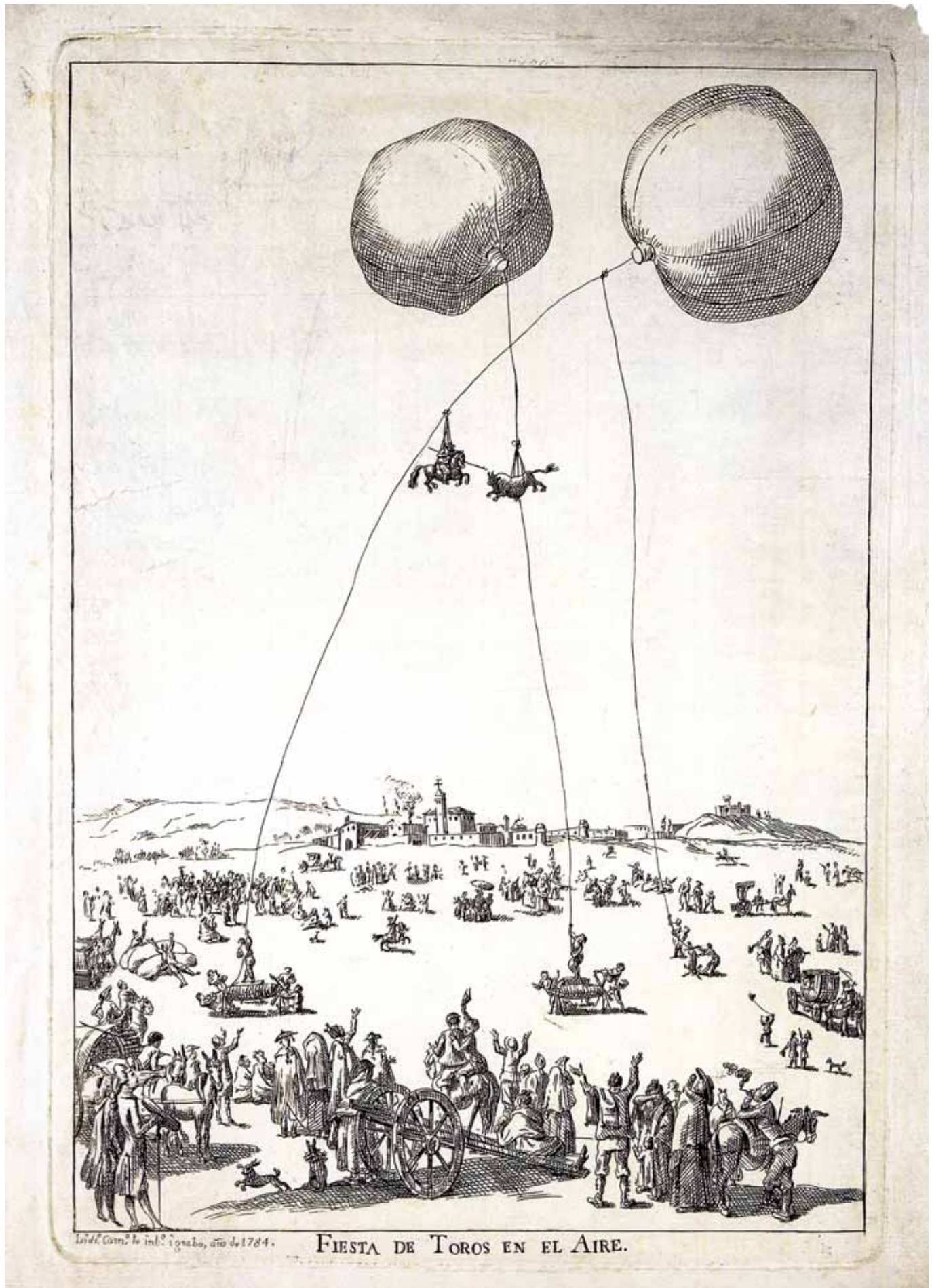
Argumentaba para refrendar su posición que desde el 10 de marzo de 1762, fecha en la que se autorizó la construcción de la plaza, esta se había convertido automáticamente en el único ámbito capacitado para la organización de corridas, tal y como luego había confirmado la Real Orden del 10 de septiembre de 1802 «en la qual se dignó prevenir SM que en lo sucesivo no se ejecutaran en Zaragoza más fiestas de toros que las dos que se acostumbra anualmente á beneficio de esta Casa». Y es que, en el caso de multiplicarse el número de corridas, disminuía la concurrencia, al mismo tiempo que aumentaban los gastos de «organización dejando muy poco beneficio líquido». «No es Zaragoza» seguía el informe «una de aquellas pocas capitales que pueden sostener todo el año este linaje de espectáculos» a causa de su escaso vecindario, las dificultades que atravesaba su agricultura o, en fin, la escasez de familias más o menos opulentas. A todo lo cual se sumaba «la natural circunspección» del carácter local o «la estrecha esfera de su comercio y la escasísima concurrencia de forasteros sin otras rentas, circunstancias notorias que hacen improductivas todas las diversiones públicas luego que dejan de ser raras, y los días inmediatos á la festividad de la Santa Patrona de este Reyno son los únicos del año en que puede reunirse en la Plaza de los toros un concurso suficiente para dejar alguna ganancia porque aquella es la época en que levantados recientemente los frutos de la tierra, desocupados los labradores de las faenas de la agricultura y deseosos de tributar sus homenajes á la imagen de María Santísima del Pilar vienen á esta Ciudad de todos los Pueblos de la provincia y aun de las limitrofes á surtirse de todo lo que necesitan el resto del año».

Algo que, dicho sea de paso, habían comprobado en sus propios bolsillos los empresarios a los que se arrendó

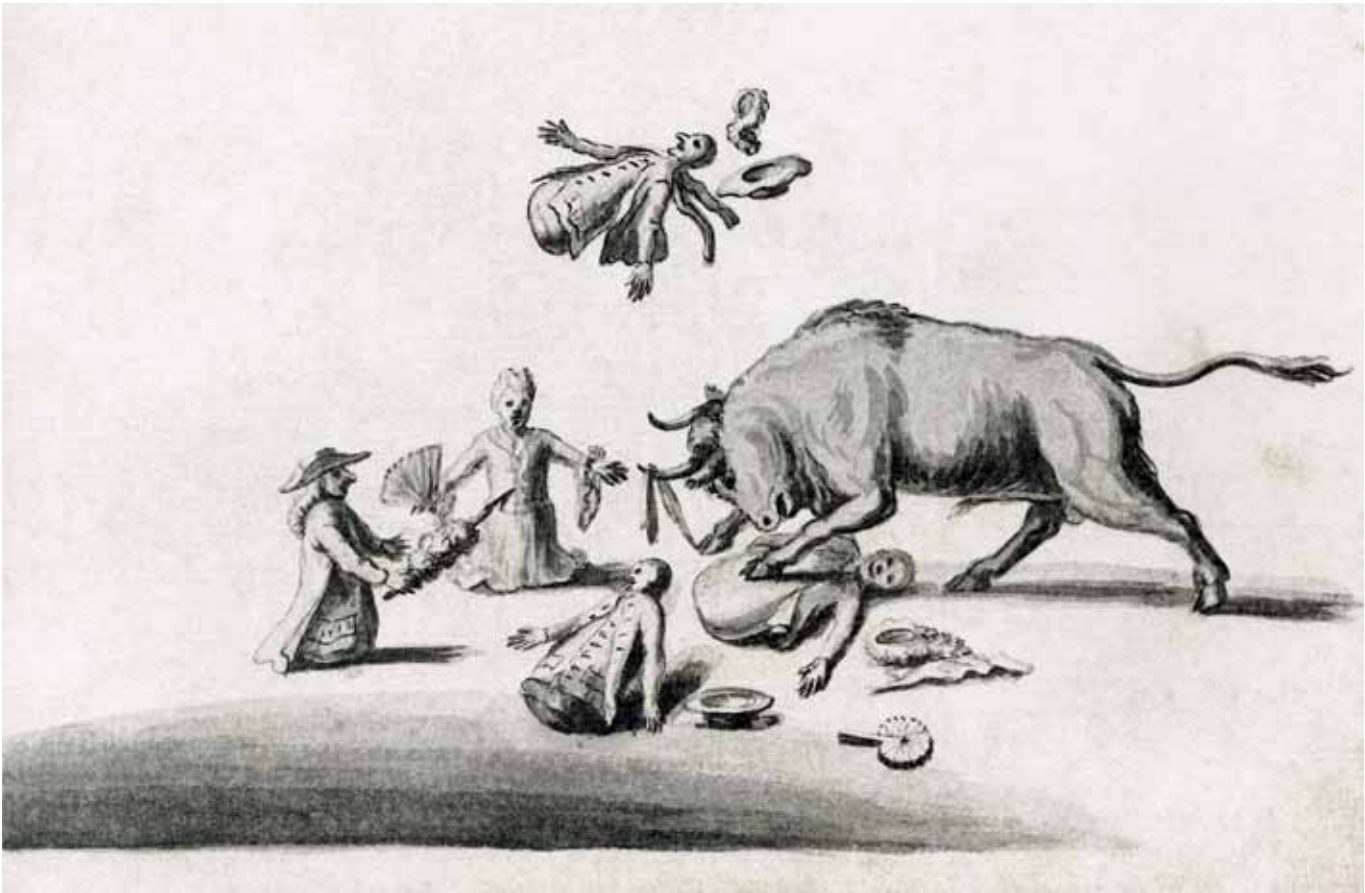
la plaza en 1800 para celebrar varios espectáculos, acabando sus contratos con enormes pérdidas.³ Además de lo reseñado, deberíamos tener en cuenta que la situación que atravesaban muchas instituciones zaragozanas, todavía destartadas por los efectos de ambos Sitios, hacía de los espectáculos taurinos un socorrido analgésico para las penurias: en junio de 1815, dos regidores se desplazaron a Madrid para exponer que la Misericordia «ha ayudado á mantener y mantenido los muchos pobres de ambos sexos, y principalmente niños y niñas, huérfanos y expósitos, que sustenta dándoles una cristiana educación y enseñándoles algún oficio ó arte para que sean útiles al Estado en los años subcesivos», razón más que suficiente para solicitar de Fernando VII la celebración de dos corridas y seis novilladas adicionales al año.⁴ Como factor colateral al carácter benéfico, podríamos añadir que las autoridades fueron siempre conscientes de que estos espectáculos tenían un papel esencial en el mantenimiento de «la quietud del pueblo», sobre todo en momentos de incertidumbre.⁵

Muy vinculados a la actividad benéfica preferente la plaza acogió, también desde el principio, un número desconocido pero relativamente sostenido de espectáculos. Por supuesto, comenzando por las funciones de toros, sometidas de cualquier modo a la regulación del permiso Real y, salvo excepciones concretas, coincidentes con grandes fastos locales como las fiestas del Pilar.⁶ Pero también ejercicios de equitación,⁷ funciones cómicas,⁸ espectáculos cómico-taurinos,⁹ e incluso una función, en fecha imprecisa de 1816 que incluía dos globos «que se elevarán al mismo tiempo».¹⁰ Parece además que la construcción de la plaza no impidió que estos espectáculos continuaran celebrándose en algunos de los lugares habituales hasta entonces: todavía en 1823 se dieron «fiestas de toros» en el mercado, el más importante de estos espacios. Festejos que, en algunas ocasiones, no eran directamente controlados por las autoridades municipales sino por los vecinos del propio mercado, circunstancia que solía originar polémicas sobre los límites precisos otorgados a cada uno de las partes implicadas en los actos.¹¹

Estas disputas, en el fondo, eran parte del trato entre las instituciones del Antiguo Régimen, encorsetadas por el orden de la etiqueta y el formalismo de las representaciones públicas. La documentación archivística, repetitiva hasta la obsesión, es bastante concienzuda relatando estos actos y sus enfrentamientos (lo cual, dicho sea de paso, nos ofrece una explicación indirecta sobre la importancia que les concedían las autoridades), pero que acompañaron a la plaza desde su propia construcción.¹² Pero que deben entenderse bajo una doble vertiente, muy propia de aquella sociedad: por un lado, la importancia que otorgaba a cualquier acto la presencia de los representantes *naturales* de la comunidad. Por el otro, formalidad incrementada por el carácter informativo que tenían estos mismos actos, a través de los cuales la autoridad exteriorizaba su



172. Isidro Carnicero (1736-1804), *Fiesta de toros en el aire*, 1784, aguafuerte, papel verjurado, colección particular. Las diversiones con globos aerostáticos fueron muy comunes en el Coso zaragozano en los siglos XVIII y XIX; el pintor y escultor Carnicero realiza una disparatada estampa en la que un picado combate contra un toro por los aires anticipando los toros voladores de Goya.



173. Emanuel Witz, *Combat de taureaux en Espagne*, un toro corneando a unos muñecos, h. 1740-1760, tinta negra y aguada sobre papel verjurado, lámina 18 de un álbum, Biblioteca Nacional de España, Madrid. Otra diversión típica de la plaza era que un toro u otro animal salvaje combatiera contra figuras semovientes.

preeminencia y el perfecto orden de la sociedad. Algo que nos interesa en especial porque las «fiestas de toros», como cualquier otra demostración de regocijo público, debían gozar con el marchamo de la autoridad correspondiente para ser efectivas.

Los mejores ejemplos de todo lo cual se dan quizás en el uso de la plaza como soporte local en las ceremonias legitimadoras de la monarquía borbónica. En primer lugar, su uso como herramienta en la celebración de la política exterior de la monarquía (como las funciones de toros en celebración de la toma de Orán, en 1732, en todo caso anterior a la construcción de la plaza).¹³ Pero también para celebrar las efemérides de la política dinástica, indispensables en sociedades basadas en el continuismo, y donde el alumbramiento de nuevos vástagos reales era recibido con actos festivos que incluían, por supuesto, las correspondientes funciones taurinas.¹⁴

Mecanismos que encontraban su perfecta sublimación durante las visitas reales, fenómenos absolutamente inauditos para la comunidad, que rompían la cotidianeidad y donde la distancia física o cultural que separaba súbditos y monarca tendía a reducirse muy relativamente. Merece por ello la pena detenernos en las visitas que hicieron a Zaragoza Carlos IV y su hijo Fernando VII, las dos muestras documentalmente más acabadas de este tipo de

prácticas. Nos interesan puesto que, además de demostraciones de fervor institucional o popular, en ambas ocupó un papel destacado la plaza de toros.

En primer lugar, Carlos IV llegó a Zaragoza en agosto de 1802, incluyendo su visita tres corridas en una Misericordia decorada y acondicionada para la ocasión. En una de ellas la meticulosidad protocolaria llegó a enumerar los aposentos de la plaza constanding, entre otros, los asientos para el mayordomo mayor del rey, el sumiller de corps del príncipe, el mayordomo de semana, el propio rey o el embajador de Nápoles, el Príncipe de la Paz, e incluso camaristas y azafatas, mozas de retrete o asistentes, oficiales de la guardia, gentiles hombres, ayudas de cámara, capellanes, oficiales, secretarios, monteros, dependientes de la botica del rey, ballesteros, músicos, etc.¹⁵

En cuanto a su primogénito, Fernando VII llegó a Zaragoza camino de Madrid recién vuelto de su exilio francés, permaneciendo aquí entre los días seis y diez de abril de 1814. La tarde de este último asistió a una función de novillos, siendo recibido «en la puerta de la Plaza por la Sitiada de la Real Casa de Misericordia, en el primer descanso de la escalera por la Diputación Provincial, y finalmente por el Ayuntamiento, quienes á su salida le acompañaron en igual forma». Visita de Fernando a Zaragoza que, en abierta contradicción con el itinerario planeado

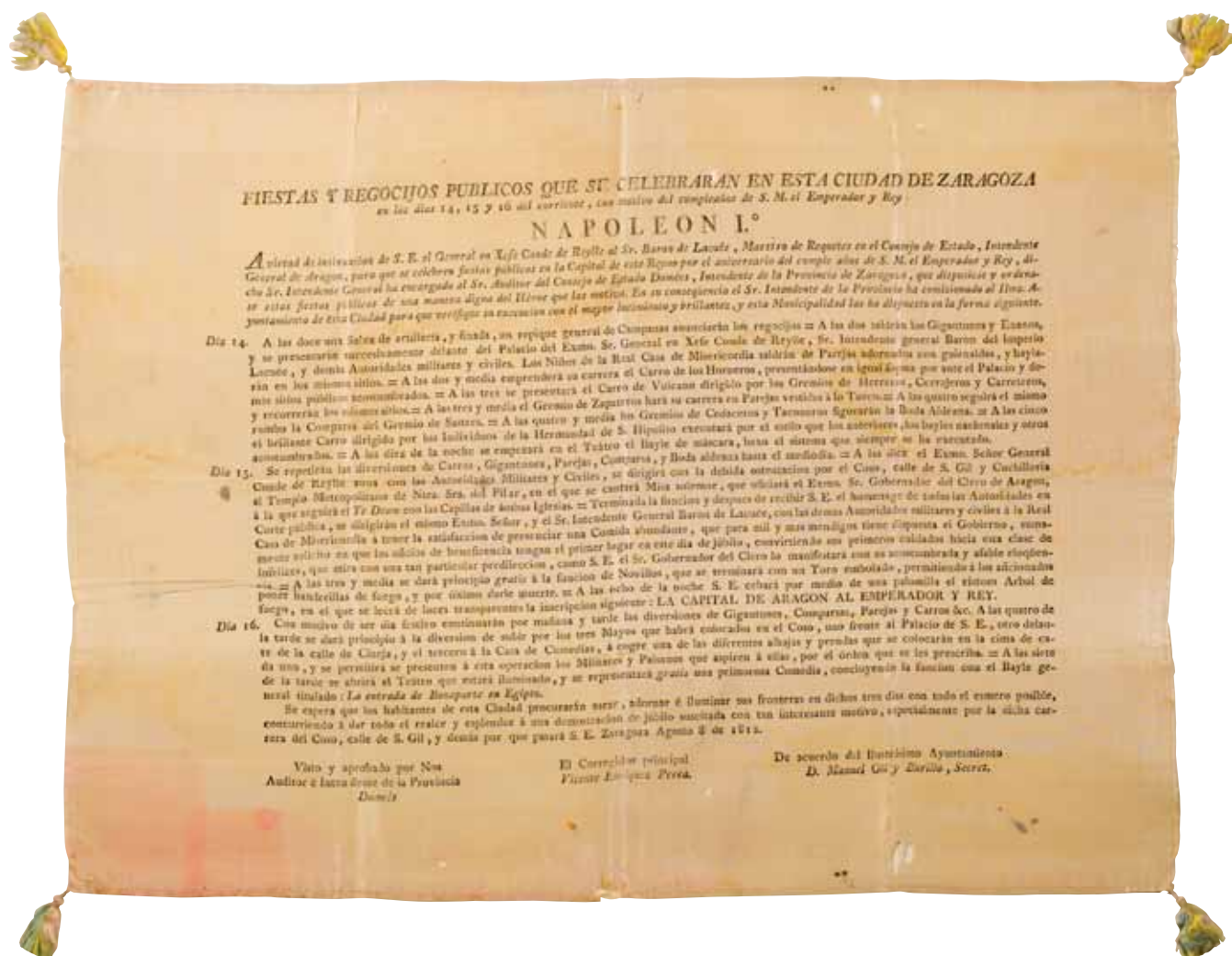
previamente por la Regencia, certificó el giro absolutista que en breve tomaría la política española.¹⁶ La plaza fue escenario en otras ocasiones de la magnificencia absolutista puesta al servicio de Fernando: con motivo de la reciente «libertad» del rey, tras el drástico final del Trienio Liberal, se celebraron en octubre de 1823 nuevos actos festivos que incluyeron, al menos, dos funciones de toros.¹⁷ Y con motivo de la vuelta del monarca a la Corte desde Cataluña y su paso por Zaragoza, la Real Casa de Misericordia programó varias funciones en abril de 1828 de común acuerdo con el ayuntamiento, cuyo ceremonial conocemos con bastante concreción.¹⁸

En suma, en aquel siglo XVIII y principios del XIX, las corridas de toros eran un componente más en las complejas «ceremonias de la información» mediante las cuales las autoridades, a través de un ritual tan complejo como cuidado, exteriorizaban y delimitaban públicamente los roles sociales.¹⁹ Por ello, la construcción del nuevo coso en 1764 no debería tan solo imbricarse dentro de las tendencias ilustradas representadas por Pignatelli, sino en el más amplio del aprovechamiento del espacio de cara,

precisamente, al carácter público de las ceremonias. Algo que, desde luego, también resulta extensible a su entendimiento como lugar para el esparcimiento de las clases populares. Y por último como manifestación de una cierta manera de entender lo político, convenientemente vehiculizada una y otra vez mediante discursos, representaciones y rituales tan estereotipados como repetitivos aunque propios, eso sí, de una sociedad imbuida de un miedo casi visceral hacia la ruptura del orden secularmente establecido.

Plurifuncionalidad del espacio taurino que experimentó una primera alteración, en un marco evidentemente muy distinto, durante la presencia francesa en la ciudad tras el segundo Sitio durante la Guerra de la Independencia. Dentro del conjunto de legitimaciones que intentaron construir efímeramente las nuevas autoridades, la plaza acogió actos de diverso tipo dotados ahora de un valor discursivo que trataba de colocar los toros al servicio de la «imagen del poder» francesa, de su grandeza y bondades.²⁰

Por ello, a pesar de los complicados vaivenes de la política española posterior a 1814, las cosas no podían seguir



174. Cartel anunciador de las fiestas en honor del cumpleaños del emperador Napoleón, fechado en Zaragoza a 8 de agosto de 1812 (s. l. [Zaragoza], s. i., s. a. [1812]), impreso a tinta negra sobre seda con borlas, Museo de Zaragoza NIG 28.668 (donación de Mariano de Pano y Ruata). Un temprano ejemplo de la unión de toros y política; anuncia que el «Día 15. [...] A las tres y media se dará principio gratis á la función de Novillos, que se terminará con un Toro embolado, permitiendo a los aficionados poner banderillas de fuego, y por último darle muerte».



175. Gran función de baile con máscara o sin ella, cartel anunciador, [Zaragoza, 1841], impreso sobre papel, Archivo-Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza. La plaza de Zaragoza fue escenario continuado de bailes de máscaras muy populares hasta mediados del s. XIX

el mismo rumbo para las tendencias absolutistas que personificaba Fernando VII. El rey, enfermo desde tiempo atrás, murió finalmente en septiembre de 1833 para ser al poco trasladado hasta El Escorial. Estaba a punto de producirse la definitiva apertura de la transición hacia una monarquía constitucional y, como tal, la lenta transformación de los mecanismos a través de los cuales el nuevo poder político e institucional manifestaría públicamente, comunicó y legitimó ante el resto de la sociedad el lenguaje del liberalismo.

LA PLAZA DE TOROS DURANTE EL LIBERALISMO (1833-1875)

En mayo de 1840 los pirotécnicos Constantino Lengyer y Juan Belmas presentaron en la plaza de toros sus respectivas funciones: un globo aerostático y una serie de escenificaciones que incluían la toma de Amberes por las tropas francesas en auxilio «de la independencia y libertad de la Bélgica», la «suntuosa galería llamada del Pau de Mompeller», la gran pirámide de Egipto, la llegada de



176. Función compuesta de volatines, una pantomima y fuegos artificiales, cartel anunciador, [Zaragoza, 1841], impreso sobre papel, Archivo-Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza. Otro de los espectáculos típicos del coso zaragozano son las funciones de volatines documentadas desde sus orígenes combinadas con obras teatrales o parateatrales breves como mojigangas, pantomimas, etcétera.

Venus a la isla griega de Citera, el ojo de Argos o el ramillete del sultán Mehemet, todo amenizado por la música del Regimiento de África.²¹ Meses después actuó en el mismo escenario la «compañía de volatines» de Francisco Charlen con unos bailes «en la maroma elástica» ejecutados con «el minué de la corte y la gavota», seguidos posteriormente por «un padedú (*pas de deux*) en dos cuerdas paralelas», así como unos ejercicios «en el arambre flojo» que incluyeron varias y complicadas suertes por parte de una de las bailarinas, como el «fuego y manejo de armas con traje militar quitándose el uniforme en el mismo arambre, quedándose en su traje propio». Posteriormente hubo un baile durante el intermedio y una «graciosa farsa en pantomima al estilo gimnástico» con el título de *El Fondista*, a todo lo cual dieron fin unos fuegos artificiales, rematando la función «un gran combate naval compuesto de diez y ocho buques imitando» a la batalla de Trafalgar.²² Cuatro años después, el domingo doce de mayo de 1844 un tal Borelly, presunto domador de fieras «prevenido por una filosofía extravagante y nada común», se encerró en un verjado dentro de la Misericordia junto a dos hienas,

un lobo y un chacal africano. Por si esto no fuera suficiente, prometía la presencia de un oso («sin saber», decían los carteles que anunciaban la función, «lo que harán dichas fieras con este nuevo animal») que, a su vez, pelearía con «los brutos» o, en caso contrario, sería muerto por el propio Borelly. Eso sí, «habiendo él mismo tomado sus precauciones para que pueda sin temor asistir el respetable público».²³

Las citas anteriores, más allá de la impresión que nos produzca la crudeza de alguno de estos espectáculos, son bastante significativas de un determinado momento histórico. No en vano, la aparición de la sociedad liberal o el ritmo acelerado que adquiere la historia en los años treinta y cuarenta del siglo XIX no implicaron una disminución en la tipología de los espectáculos colectivos sino que, más bien al contrario, estos aumentaron a nivel cuantitativo y cualitativo.²⁴ Transformaciones que tenían mucho que ver con los nuevos aires que soplaron por España tras la muerte de Fernando VII en 1833 y la eclosión de formas festivas radicalmente innovadoras tanto en su gestualidad como en sus prácticas e intenciones discursivas. En este sentido, plazas de toros como la zaragozana se acomodaron al nuevo contexto y fueron usadas por las elites que dirigían los poderes locales poniéndolas al servicio de la legitimación del orden liberal.

Porque, como comentábamos, la documentación archivística y hemerográfica de esos años nos permite observar con bastante detalle los usos a los que era sometida la plaza. Sin ánimo ni posibilidad de ser exhaustivos, hubo en ella todo tipo de atracciones imaginables: por ejemplo, compañías de equitación que en mayo de 1841 representaron varias «corridas de caballos, y vigas ó carros romanos á imitación de las fiestas que se celebraban bajo el imperio de Julio César», o en abril de 1843 la ecuestre «Malek-Adhel y Matilde, o la conversión del moro», anunciada a bombo y platillo como una «escena sacada de la historia de las cruzadas».²⁵ Por no hablar de la contumaz presencia del domador Borelly, que al parecer actuó en varias ocasiones ante el público zaragozano,²⁶ o los espectáculos organizados por Charlen y el milanés Charini quienes, solos o en mutua compañía, solazaban al público con funciones gimnásticas, fuegos artificiales y pantomimas de ampulosos nombres: «la estatua moville», «el boticario rebelado» o «el boticario burlado», «el zapatero inglés», «los toneleros», «el muerto vivo», «los espantos de Piero», «el fondista» que coincidió con la representación de un combate naval entre dieciocho buques titulado «La batalla de Trafalgar»,²⁷ el «perro de caza», los «enredos de Arlequín» o «los tres novios burlados», entre otras muchas. Por aquí pulularon igualmente el presunto indio «Mr. Medua Samme» para presentar en diciembre de 1839 su espectáculo,²⁸ y las funciones de fuegos artificiales del mencionado Constantino Lengyer, sobre todo entre 1839-1840.²⁹ E incluso hubo más de un combate de lucha,

PLAZA DE TOROS.
CON SUPERIOR PERMISO.

Función para el Domingo 25 de Octubre de 1840 (si el tiempo lo permite)

Mandar y presidirá el Sr. Alcalde primero Constitucional.

Francisco Charlen, director de la compañía de Volantes ofrece á tan benemérito é ilustrado público la brillante y divertida función que sigue. Dará principio con los bailes en la maroma elástica, en los que se distinguirá la Sra. Portuguesa con el mane de la Corte y la Gabota. La Sra. Portuguesa y el Sr. Charlen bailarán un pad-dá en dos cuerdas paralelas. A continuación la Coruñesa ejecutará en el rambré dos difíciles suertes, y entre ellas el ejercicio de fuego, y manejo de armas con traje militar quitándose el uniforme en el mismo arambre, quedándose en su traje propio. Seguirá un intermedio de baile. Verificará dos graciosas faras en pantomima al estilo gimnástico titulada.

EL FONDISTA.

Dando fin con los fuegos artificiales dirigidos por el mencionado Charlen en la forma siguiente. 1. Voladores de diferentes adornos. 2. El espejo de las damas. 3. Las ruedas recostadas. 4. El capricho. 5. Yeara ó el árbol de la abundancia de flores de jazmín. 6. La gran cruz de Malta. 7. Un gran combate naval, compuesto de diez y ocho buques imitando

LA BATALLA DE TRAFALGAR.

La cual se verificará por el orden siguiente. Primero romperá el combate dos bergantines, los que se batirán completamente con una porción de balas visibles, y continuarán cuatro lanchas cañoneras haciendo la misma operación; á estas seguirán cuatro faluchos que se distinguirán por la fuerza de cañones de metralla; á continuación se batirá una fragata con dos bergantines, la que se defenderá á fuerza de balas que despedirá por ambos costados; y terminarán el todo del combate dos navios y dos fragatas que combatirán con la Trinidad, que despediendo sus fuegos por los cuatro extremos formará la mas aguilante vista, concluyendo la función con un capón ó depósito de voladores.

Auxiliar á la función una música marcial.

PRECIOS

Casta 2 rls. = Tendido 1 r. 6 v. = Palcos 10 rls. 6 v. y uno de entrada por persona.

Las llaves se despacharán en la Casa Hospicio de Misericordia, y los billetes se distribuirán en los berzados de la misma.

Se empezará la función á las tres y media de la tarde.

Nota. Desde las dos y media de la tarde estará abierta la puerta del Hospicio que dá al campo del Sepulcro para mayor comodidad de los espectadores, y los tonadines no permitirán la entrada al que no presente el billete en la mano.

177. *La batalla de Trafalgar*, cartel anunciador, [Zaragoza, 1840], impreso sobre papel, Archivo-Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza. Representación teatralizada de la batalla naval de Trafalgar realizada sobre el albero de la plaza, en plena moda por la pintura de historia.

como los ofrecidos por la compañía de Antonio Villanova en agosto de 1845.

En un ámbito muy diferente, alejado del atractivo mayoritariamente popular e incluso violento que tenían algunos de estos espectáculos, otros sectores de la sociedad preferían acudir a la plaza para disfrutar de los bailes de máscaras. Muy frecuentes en la época y extendidos por España por influencia francesa, estos bailes epitomizaban espacios de libertad: la máscara era un objeto *fetiché* que hacía posible, a través del anonimato de su portador,



178. Anónimo, *Desfile jocoso con novillos*, h. 1860-1870, lápiz negro y acuarela sobre papel, Museo de Zaragoza NIG 27935 (dibujo pegado en un álbum tardorromántico). Representación de un festejo popular con novillos cabalgados por actores disfrazados en la plaza del Mercado de Zaragoza (se observa el torreón de la Zuda, al fondo a la izda., y el arco de la ¿puerta de Toledo?); probablemente sea una idea o apunte para un decorado teatral.

la cercanía, el roce o la proximidad entre los sexos.³⁰ Algo incrementado si tenemos en cuenta el carácter público o que estos bailes coincidían, en muchas ocasiones, con fiestas tradicionalmente populares como el carnaval. Y que, por supuesto, la plaza parecía ser un lugar más adecuado para ellos, como reconocían abiertamente las autoridades en febrero de 1823: «recinto espacioso y proporcionado para presentar una brillante perspectiva acompañada de la bella armonía de músicas marciales».³¹ De cualquier modo, estos bailes fueron decayendo a medida que avanzaba el siglo XIX, aunque todavía se celebraban a la altura de los años sesenta.³²

Claro está que, más allá de esta vertiente eminentemente lúdica, la plaza siguió muy vinculada a la monarquía y a su parafernalia, al menos en apariencia: aquí hubo espectáculos de volatines, fuegos artificiales y novillos con motivo de la proclamación como reina de Isabel II en 1833, que apenas contaba entonces tres años de edad.³³ De nuevo para celebrar en 1843 su jura de la Constitución de 1837 o, en fin, en octubre de 1846 en honor a su enlace matrimonial con Francisco de Asís.³⁴ También pudo celebrarse la vuelta de María Cristina en 1844, una vez que el

triumfo del moderantismo hizo para ella más respirable el aire peninsular.³⁵ E incluso hubo toros para agasajar a Isabel II y al príncipe de Asturias, futuro Alfonso XII, durante su visita a la ciudad en los Pilares de 1860.³⁶ Pero conviene hacer un matiz de enorme trascendencia para nuestro relato: no se trataba ahora de agasajar a la reina, ni siquiera de explicitar la fidelidad local a la monarquía absoluta, sino de conmemorar colectivamente los hitos de una nueva forma de hacer política institucional basada, al menos en teoría, en los principios del constitucionalismo.³⁷

Porque lo cierto es que muchas cosas estaban cambiando en la sociedad zaragozana a la altura de esos años treinta y cuarenta incluyendo, desde luego, el juego de las representaciones, los discursos y los mecanismos de legitimación. Y dentro de estas transformaciones el acontecimiento que movilizó con entusiasmo a buena parte de los zaragozanos fue, sin duda alguna, el fracasado intento carlista de ocupar la ciudad la madrugada del cuatro al cinco de marzo de 1838. La batalla, en el fondo, representó la culminación del miedo extendido por la ciudad desde años atrás, aunque acrecentado en los meses anteriores, pero se convirtió pronto en parte de la memoria local,

PLAZA DE TOROS.

CON SUPERIOR PERMISO.

El viernes 23 de abril de 1841, (si el tiempo lo permíte) la compañía de equitación satisfecha de la grata acogida que ha recibido del público zaragozano no debe omitir medio alguno que contribuya á sostener la buena reputacion que por sus esmerados trabajos ha adquirido en las principales capitales que se ha presentado; y al efecto ha dispuesto para este día una divertida funcion distribuida por el orden siguiente:

Mandarà y presidirá el señor Alcalde 1.º Constitucional.

1. Grandes maniobras de caballería chibesea.
2. Diferentes equilibrios á caballo por el jóven Bayonés.
3. La escena de Purchinela, Arlequin, Colombina y el majo Andaluz por el Sr. Domeneec, en la que mudará cuatro veces de trajes.
4. Varias actitudes por la Sra. Carolina Reynaud, sobre el caballo á galope.
5. Los grandes saltos de las barreras por el valiente y hermoso caballo Céfiro.
6. El desafio de los cuatro hermanos Molineros con el Carbonero con el caballo Ecuestre.
7. La escena del Dragon francés borracho, por el Director.
8. Los tres Hércules ejecutando varias actitudes sobre tres caballos por los Sres. Andrés, Meric y Domeneec.
9. El vuelo del Céfiro por el niño Enrique en el pequeño caballo corsigo.
10. El juego de las banderas por el intrépido americano.
11. La graciosa farsa del sastre inglés, la posta rusa ó sea el coche de una rueda. Esta escena en estremo chistosa ha merecido la aceptacion general donde se ha ejecutado y aun pedido su repeticion.

LA APLAUDIDA ESCENA DEL MONO,



en la que se ejecutará el difícil equilibrio sobre la botella, desempeñando sus papeles los individuos que á continuacion se espresan:

Dos forasteros, Sres. Andrés y Agustin.—Un mozo de fonda, Sr. Robert.—Un vendedor de ropas, Sr. Domeneec.—El amo del mono, Sr. Delorié.—Una niña, Sr.a Rosalía.—El mono, Sr. Meric. Dando fin con la subida de un bonito globo areostático de nueva forma.

Asistirá á la funcion una música marcial.

PRECIOS. Grada 2 rls vn.—Tendido 1 r. vn.—Palcos 20 rls. vln. y uno de entrada por persona.—Las llaves se despacharán en la Casa Hospicio de Misericordia, y los billetes se distribuirán en los berjados de la misma.

Se empezará la funcion á las cuatro y media de la tarde.

NOTA. Desde las tres y media de la tarde estará abierta la puerta del Hospicio que da al campo del Sepulcro, y se advierte que para mayor comodidad de los espectadores la entrada será á la plaza por dentro del edificio como se hacia antes, y los tomadores no permitirán la entrada al que no presente el billete en la mano.



180. Fotógrafo anónimo, *Mascarada flamenca*, h. 1860-1870, positivo fotográfico de época a la albúmina, Museo de Zaragoza NIG 27935 (pegada en un álbum tardorromántico). Esta rara fotografía, probablemente realizada en Zaragoza, refleja el ambiente y la moda de los espectáculos de máscaras anunciados en la plaza de toros de la ciudad. Un grupo de hombres y mujeres rodean a un guitarrista que ameniza a una pareja de bailarines, todos enmascarados toscamente y a la moda andaluza; esta fotografía es coetánea de las de tipos andaluces tomadas por Clifford y Laurent.

extraordinariamente oportuna si tenemos en cuenta el clima de guerra civil y enfrentamiento político. La plaza de toros tuvo un papel más o menos relevante en este proceso, en primer lugar porque en ella fueron agasajados con una suntuosa comida los zaragozanos apresados por los atacantes y devueltos semanas más tarde. Allí los recibió Miguel Agustín Príncipe con una sonora poesía:

«¡Os vemos ya libres!!!
Ya ¡oh Dios! Lo creemos,
Y apenas podemos
Sufrir el placer:
¡Oh, cuanta amargura
Al veros ausentes
Los pechos valientes
Sentían ayer!»³⁸

En segundo término, la plaza se iba a transfigurar en uno de los escenarios usados por las autoridades para conmemorar la batalla a partir de 1839 y cuyos ingresos se dedicaron a aumentar, sobre todo, las escasas pensiones de «viudas, huérfanos e inutilizados» por la batalla.³⁹ Tengamos en cuenta que no sólo hubo corridas en conmemoración de la brillante jornada: el seis de marzo de 1842, el sempiterno Charlen «deseoso de ofrecer al ilustrado público zaragozano una nueva función de fuegos artificiales» tuvo a bien representar un combate en recuerdo del cinco de marzo que incluyó, como remate, diversos espectáculos de voladores de cintas y culebrinas.⁴⁰

En este contexto, en el que se entremezclaban confusamente los efectos de la guerra con el cambio político y los enfrentamientos ideológicos, la plaza sirvió para plasmar visualmente los roles sociales e institucionales del liberalismo. Como ejemplo más que significativo, conocemos los nombres de quienes asistieron a varias corridas celebradas entre mayo de 1839 y 1842, una representación meridianamente clara de los individuos y grupos que ostentaban ahora el poder institucional, político, económico o cultural: todos ellos pertenecían a la elite comercial, agrícola o industrial zaragozana, amén de ser representantes de las profesiones liberales y la pequeña elite que dirigía los destinos consistoriales o provinciales. Y todos ellos entregaron importantes cantidades de dinero a Casa de la Misericordia a cambio de un asiento en el palco o, si se prefiere, a cambio de «dejarse ver», con todo lo que esto tiene de simbolismo público.⁴¹

Alteraciones que continuaron más allá en el tiempo, a pesar de los dimes y diretes de la complicada política nacional. Cuando en 1856, en pleno Bienio Progresista, Espartero (objeto entonces de una tremenda popularidad en la ciudad) llegó hasta aquí para inaugurar las obras de la línea ferroviaria que uniría a la ciudad con Madrid, el consistorio decidió organizar dos corridas de toros en su honor. El Regente, que ya había visitado la ciudad dos años antes coincidiendo con el inicio del Bienio, asistió ahora a la segunda de estas corridas, lo mismo que hizo

en compañía de su padre el futuro cronista Mariano Gracia Albácar, quien dejaría más tarde constancia de sus impresiones. La plaza, a decir de Gracia Albácar, estaba llena a rebosar antes de que se iniciara el espectáculo: «dispersos entre el paisanaje, lucían los tonos vivos de los uniformes milicianos, los enormes chaskás, los morriones con sus pompones de a vara, blancos, verdes o encarnados, los lucientes correajes y el brillo de las armas y de las forrajeras de oro y plata», sobre los que reverbera el sol de la tarde. Los extasiados ojos de aquel niño apenas daban abasto para tanto colorido «digno de ser copiado por nuestro Goya y descrito por la pluma de mi amigo Mariano de Cavia», impresiones que aumentaron todavía más al atronar en la plaza el Himno de Riego y hacer su aparición el mismísimo duque de la Victoria.⁴²

Pero el mismo Gracia Albácar nos confirma para el uso múltiple de la plaza recordando cómo, en el verano de 1857, llegó de Madrid a Zaragoza una compañía de

«piculines» dirigida por Esteban Buislay. Los actores y el mismo Buislay ejecutaron todo tipo de piruetas, saltos y volteretas, para llegar el momento culmen y subir al cielo un «globo monstruo, a la montgolfier, llamado Observador». El globo aerostático acalló por completo a la concurrencia que, incapaz de contenerse, comenzó a invadir el redondel: entonces, el hijo de Buislay ascendió a los cielos junto con el globo que, tras salir de la plaza acompañado desde el suelo por la chiquillería y los asistentes, se posó lánguidamente en las afueras de la ciudad.⁴³

En realidad, el globo aerostático que impresionó a Gracia Albácar en su niñez no era tan novedoso como él suponía: ya hemos visto un antecedente a principios del siglo XIX, aunque en fecha bastante posterior Juana Violeta, conocida artísticamente como *La Americana*, y su compañía bailaron en la maroma tirante (incluyendo un niño de doce años y una niña de catorce que bailaba «con los grillos en los pies, y hará varios equilibrios vistosos»),



181. Fotografía anónima, *Paseillo de una corrida goyesca en la plaza de Zaragoza, 1927*, par estereoscópico positivo, Colección Margalé-Taulés. Para la celebración del centenario de la muerte de Goya en 1928, la Junta del Centenario ideó allegar fondos celebrando una corrida goyesca en la que colaboró el pintor vasco Ignacio Zuloaga, admirador declarado del arte del aragonés y propietario de su casa natal en Fuentetodos. La efígie de Goya inspirada en el autorretrato de los *Caprichos* decora el centro del albero.



182. Alfonso XIII en la plaza de Zaragoza la tarde del 14.VI.1908, fotografiado sobre papel continuo publicado en *Heraldo de Aragón*, 15.VI.1908. Era la segunda ocasión en la que el rey visitaba la ciudad aquel año, coincidiendo en ambas con la Exposición Hispano-Francesa en conmemoración, a su vez, de los Sitios de 1808-1809 durante la Guerra de la Independencia.

todo lo cual acabó con la elevación de un globo de treinta y cinco pies de altura y noventa y cinco de circunferencia «en el que irá un animal vivo, y bajará con el paracaídas de mil varas de elevación».⁴⁴ El domingo veinte de junio de 1840 se organizó una función de novillos a beneficio de la Casa de Misericordia y, tras su lidia por una cuadrilla de aficionados «con trajes de toreros», se lanzaron fuegos artificiales para subir luego al aire un globo aerostático.⁴⁵ En fin, en marzo de 1885 un tal Milá, organizador de la velada, se comprometía a subir en globo y arrojar desde el cielo un cordero provisto de paracaídas «que vendrá a ser propiedad del afortunado que antes llegue a él».⁴⁶

Es evidente que el coso taurino se había convertido para entonces en el espacio colectivo más importante de Zaragoza, una suerte de colector que recogía las transiciones producidas en la ciudad y sus habitantes.⁴⁷ Tanto era así que, llegados a estas alturas del siglo, los espectáculos de todo tipo sobrepasaban con creces, según parecen indicar las fuentes documentales a nuestra disposición, al número de funciones exclusivamente taurinas.

LA PLAZA DE TOROS DURANTE LA RESTAURACIÓN (1875-1931)

Así pues, el liberalismo asumió y actualizó el mundo taurino otorgándole, de forma interesada, un rol protagónico en lo social o cultural, en todo caso diferente al que había tenido durante el Antiguo Régimen. Pero a partir de las décadas centrales del siglo XIX los toros pasaron a ser parte del tipismo nacional, construidos como una «fiesta» supuestamente consustancial a lo español y, en fin, parte de un folclore en el que se entremezclaban el regionalismo castizo con el centralismo político. La cultura oficial de la Restauración —monárquica, centralista y conservadora—, que dominará el panorama político hasta entrado el siglo XX tuvo una importancia trascendental en todo este proceso puesto que, en última instancia, fue la encargada de pautar sus recursos narrativos.

Al comenzar este apartado conviene retener, en primer lugar, que en las últimas etapas del siglo XIX, y de manera más explícita durante las décadas iniciales del XX, esa construcción nacionalista a la que nos referimos fue inseparable de una cierta fiebre «conmemorativa», muy propia del momento —surgimiento de nuevas identidades opuestas a la española, conflictividad social, ramalazos del Desastre noventayochista, etc.—.⁴⁸ Por lo que nos interesa, su ejemplo más conocido fue el Centenario de los Sitios, ensalzados en la Zaragoza de 1908 con la mayor pompa y que, como no podía ser menos, incluyó varias corridas de toros repartidas entre los meses de abril y octubre de este mismo año.⁴⁹ Una de ellas se hizo coincidir con la inauguración de la Exposición Hispano-Francesa, el uno de mayo de 1908, mientras que a otra asistió Alfonso XIII la tarde del catorce de junio, antes de visitar la Exposición.⁵⁰ No era la primera vez que el monarca visitaba Zaragoza, ni tampoco su primera asistencia a una corrida en la plaza: ya había hecho ambas cosas en octubre de 1903, coincidiendo con las fiestas del Pilar.⁵¹ En todo caso, sus viajes por las provincias, entonces práctica habitual de todas las monarquías europeas, actuaban como un importante mecanismo de nacionalización monárquica que acercaba la figura del rey a la población mediante un cuidado ejercicio de propaganda en el que también tenían mucho que ver las elites locales. Al mismo tiempo que se simbolizaba así la inserción del pueblo dentro de un mismo cuerpo nacional, del cual el monarca sería la cabeza.⁵²

Otro acontecimiento conmemorado esos años por todo lo alto fue el Centenario en 1928 del fallecimiento de Francisco de Goya, en plena dictadura de Primo de Rivera.⁵³ La Junta Organizadora creada ex profeso para dirigir los actos, además de publicitar conferencias y escritos, consiguió que la Diputación cediera la plaza para una gran corrida goyesca celebrada el doce de abril y cuyos ingresos irían destinados a sufragar, al menos en parte, los gastos del propio Centenario.⁵⁴ Sobre el contexto de esta corrida comentaba el *Heraldo* que:

«Las calles son algo cegador por el colorido, por la animación. Madrid, Sevilla, no habrán superado jamás en ambiente, ni en españolismo, ni en majeza, a estas tan históricas de Zaragoza la Inmortal, en esta hora vespertina, en que se acabó la corrida goyesca».⁵⁵

Sin embargo, este revival goyesco tenía algunos antecedentes a la altura de 1928 ya que, como parte de los precedentes del mismo Centenario, entre febrero y mayo de 1927 se habían celebrado tres acontecimientos no menos goyescos: un baile en el teatro Principal, una fiesta en la Lonja y la primera corrida de este tipo. Encuentros que, a su vez, las elites locales del primorriverismo hicieron coincidir oportunamente con las fiestas de la primavera y con un regusto regionalista muy en boga por entonces visible, por ejemplo, en el «gran festival de músicas, cantos y bailes típicos españoles» también celebrado en la plaza el día doce de mayo, con la actuación de la Rondalla Zaragozana y una surtida representación de grupos andaluces, castellanos, valencianos o aragoneses.⁵⁶

La espasmódica Guerra de Marruecos acabó convertida a su vez en un poderoso estimulante del nacionalismo hasta fusionarse, como no podía ser menos, con el ambiente taurino local. Por ejemplo, el diecinueve de octubre de 1922, en plena efervescencia festiva, llegó a la ciudad la banda de música del Tercio de Extranjeros. Además de desfilar marcialmente por las calles de Zaragoza, obsequió con varias serenatas a las autoridades y tocó en la plaza de toros una selección de castiza «música española» que incluyó pasodobles, extractos de la *Verbena de la Paloma*, las *Goyescas* del maestro Granados, *Las Golondrinas* de Usandizaga, *Maruxa* de Amadeo Vives, *El niño judío* de Pablo Luna, el popular foxtrot *Wayawais*, la «castiza y auténtica Jota Aragonesa», de Santiago Lapuente y, por supuesto, el Himno de la Legión, cuya letra comenzaba por entonces a hacerse famosa.⁵⁷ Como

curiosidad, esos Pilares llegó también a Zaragoza el Orfeón Donostiarra, que cantó en la plaza acompañando a los legionarios y luego, durante la misa de campaña organizada en la plaza de Aragón, en honor a «los soldados aragoneses muertos en campaña».⁵⁸ Finalmente, la banda dejó Zaragoza despedida en la estación por un «numeroso público, predominando el elemento femenino», a los sones de la rondalla del maestro José Calavia y «las notas bravías de la jota», inmediatamente contestadas por los legionarios desde las ventanillas del tren con repetidos vivas a Zaragoza.⁵⁹

Hiperbolismo nacional, mezcla de regustos colonialistas y folclore español, que reaparecieron reiteradamente esos años, sobre todo tras el desembarco de Alhucemas en septiembre de 1925 y el cambio de rumbo en el Riff.⁶⁰ Sin ir más lejos en octubre de 1927, coincidiendo de nuevo con las fiestas del Pilar, Zaragoza celebró una *fiesta de la Paz* conmemorando el fin de la guerra. Entre los actos tuvo lugar una corrida en la plaza el once de octubre con presencia de la infanta Isabel, del propio Miguel Primo de Rivera junto a sus hijos (Carmen, Pilar y José Antonio), además de algunos miembros de su gabinete, entre ellos Galo Ponte (ministro de Gracia y Justicia), José Calvo Sotelo (de Hacienda), el conde de Guadalhorce (Fomento) o Juan O'Donnell y Vargas (duque de Tetuán y ministro de la Guerra). En el palco contiguo al presidencial se sentaban los generales Morato, Goded, Sanjurjo y Berenguer, este último expresamente llegado desde Marruecos donde era alto comisario. Fue aquella una auténtica

«Fiesta española... De amor,
de alegría, de color,
de atrayente casticismo
y la que rima mejor
con otra fiesta mayor
de exaltado patriotismo.



183. Mitin de Alejandro Lerroux en la plaza de Zaragoza, fotomontaje de fotograbado sobre papel continuo publicado en *Heraldo de Aragón*, 10.III.1919. Aquel día, 9.III.1919, la incontenible verborrea de Lerroux atronó la plaza como parte de los actos celebrados por la Federación Republicana, acusando *El emperador del Paralelo* a la monarquía de buena parte de los males padecidos por España.



184. Miguel Marín Chivite, *El líder anarquista Ángel Pestaña habla ante el público de la plaza*, fotograbado sobre papel continuo publicado en *Heraldo de Aragón*, 5.V.1931. Pestaña intervino en el mitin de 5.V.1931, apenas unos días después de ser proclamada la Segunda República. La numerosa asistencia es una muestra de la importante implantación anarquista en Aragón.

La que a quien batiera al moro
bajo el pendón rojo y oro
que se adorna con laureles,
le ofrece como tesoro
la roja sangre del toro
y el oro de los caireles». ⁶¹

Ahora bien, buena parte de estas manifestaciones demostraban que, salvo momentos concretos, el uso del colonialismo por el nacionalismo españolista fue una construcción *desde arriba*, alejada en todo caso del fervor popular. ⁶² Por ello, convendría alejarse analíticamente para tratar también de la plaza en un sentido diferente, opuesto al boato oficializado que acabamos de describir. Porque durante estas décadas, tanto el espacio físico de la propia plaza como sus inmediaciones adquirieron un rol cada vez más vinculado a los cambios sociopolíticos que tenían lugar en la ciudad. Ambos serían lugares habituales en la movilización de las diversas culturas políticas y, por sus propias características —espacio abierto, circular, concentrado—, dinamizadores de las tensiones propias de la época. Y es que, lejos de ser una sociedad estática, la zaragozana se vio sometida a un proceso de creciente complejidad interna, donde la movilización política o el enfrentamiento ideológico saltaron desde la reducida «política de los notables», más o menos limitada y elitista, hasta abarcar sectores más amplios de la población.

El mitin político, quizás el ejemplo más acabado de estas dinámicas, era parte de un ritual vinculado a gestos

públicos o comportamientos colectivos asumidos por los asistentes, en muchas ocasiones tangencialmente opuestos a los defendidos por el poder oficial. Algo de esto resume el mitin celebrado en la plaza por la Unión Republicana, el 30 de septiembre de 1904, todavía en plena ventolera regeneracionista posterior al Desastre. Nicolás Salmerón y Marcelino Isábal, entre otros, hablaron ante una multitud en la que había «muchas señoras, muchos gorros frigos y escarapelas tricolores», y donde se tocaron insistentemente *La Marsellesa* o el *Himno de Riego*. Muestra de fervor colectivo tan solo superada cuando Dionisio Casañal hizo lectura de una carta enviada por el mismísimo Joaquín Costa desde su retiro grausino, instantes en los que no se escuchó «ni el aleteo de una mosca y parece que los espectadores contienen la respiración». ⁶³

No menos contestatario ni menos crítico con el oficialismo restauracionista, a su manera, fue el mitin de la Federación Republicana el 9 de marzo de 1919. ⁶⁴ Mucho antes del comienzo «había invadido el público el graderío y la parte del redondel más cercanos a la presidencia», para escuchar a los primeros espadas del día: Manuel Marraco, Mariano Tejero, Marcelino Domingo y, por encima de todos, Alejandro Lerroux. Allí trataron algunos de los temas candentes en el momento, como la autonomía de Cataluña, el problema de Marruecos, la cuestión social, la agitación obrera o el papel del Ejército en la vida política. Aquel día Alejandro Lerroux disparó con una sonora sentencia, muy típica de su personalidad, señalando que «por instinto de conservación la monarquía es enemiga del país». ⁶⁵ La



185. Francisco Martínez Gascón, *Actos en conmemoración del segundo aniversario del Alzamiento Nacional en la plaza de Zaragoza*, positivo fotográfico para *Heraldo de Aragón*, 19.VII.1938. En aquel julio de 1938, la ciudad celebró por todo lo alto el segundo aniversario del Alzamiento Nacional, recurriendo para ello a una marcada simbología militarista.

trascendencia de este mitin resulta aún mayor si tenemos en cuenta el contexto nacional sobre el que se desarrolló: los graves problemas arrastrados por la economía española tras el fin de la Primera Guerra Mundial, el notable incremento de la conflictividad social (cuyo punto álgido será la huelga general en Barcelona), la reactivación de la guerra en Marruecos o, en fin, el papel cada vez más inquietante de los militares en la política nacional.

Estas tendencias abarcaban a quienes se situaban en los márgenes del restauracionismo, incluyendo las fuerzas obreras: en 1891 unos dos mil anarquistas zaragozanos celebraron el primero de mayo en la plaza, en medio de un clima social bastante encendido y con la Guardia Civil ocupando posiciones junto al recinto, bayoneta calada incluida.⁶⁶ En mayo de 1911 las mismas celebraciones coincidieron con un repunte de la tensión social, fomentada por la guerra en Marruecos y el espinoso tema del servicio militar, razones por las que la Federación Local de Sociedades Obreras (FLSO) aprovechó el acto para exigir la revisión del proceso Ferrer, la derogación de la Ley de Jurisdicciones o la amnistía de los presos políticos apresados a raíz de los sucesos de 1909.⁶⁷ Y en 1922, tras los duros años anteriores y dentro del marco de recuperación constitucional inspirado por el nuevo gobierno del conservador José Sánchez Guerra, la CNT debatía su incorporación a la Tercera Internacional convocando al efecto en Zaragoza una Conferencia que, a su vez, culminó con un concurrido mitin en la plaza la tarde del 14 de junio.⁶⁸

Pero los espectáculos taurinos de la Misericordia dieron también lugar a estallidos de violencia colectiva, más o menos esporádicos y más o menos violentos, aunque no necesariamente entrelazados con intencionalidades políticas. Entre otras muchas muestras, el domingo veintiuno y el jueves veinticinco de mayo de 1876 tuvieron lugar graves altercados en la plaza, a raíz de sendas novilladas, lo suficientemente importantes como para que el *Diario de Zaragoza* clamara contra «el interés nulo de esta clase de diversiones, propias sólo para ofrecer espectáculos tan indecorosos y poco civilizadores». Cuando las peticiones del público descontento no fueron atendidas, el redondel se llenó «con una salva de cascotes y peladuras de naranja», momento tras el cual «se entregó a la destrucción más vandálica»: prácticamente todos los banquillos del tendido fueron destrozados y enviados al ruedo, al que asimismo fue a parar una nube de ladrillos y cascotes. Muchos asistentes se dedicaban —«navaja en mano», según el periódico— a cortar las cuerdas de la contrabarrera, mientras otros destruían las puertas de las gradas, quehaceres a los que con gusto prestaron sus bayonetas algunos soldados del ejército asistentes.⁶⁹

La tarde del 4 de agosto de 1889 el público mostró de nuevo su disgusto enzarzándose con los tableros de la valla y la contrabarrera, destrozando y quemando los asientos del toril y la tertulia. Incontrolable, parte de la multitud se lanzó «á la arena, y á palos y cuchilladas derribaron el bicho que fue conducido al corral después de haberle propinado un par de banderillas de fuego».

El público continuó en la plaza vociferando, y el presidente parecía sobrepasado por los acontecimientos hasta que, inevitablemente, fue invadida la presidencia y formada una hoguera inmensa con «sillas, tablonés, sillones, colgaduras y demás utensilios», cuyas llamas llegaron a sobrepasar la altura del propio recinto. Espectáculo que, en todo caso, fue «inaudito, horrible é indigno de un pueblo que ostenta por enseña la cultura».⁷⁰

En junio de 1904 estalló una vez más la ira popular, aunque pronto los altercados se trasladaron de la plaza a las calles, pagándolo establecimientos como la sastrería El León Español y la pastelería propiedad de Joaquín Sánchez, antes de afectar a los tranvías que circulaban por el Paseo de la Independencia.⁷¹ La corrida del 14 de octubre de 1901 tuvo que ser suspendida debido al mal tiempo, aunque para entonces se encontraba llena un cuarto de la plaza. Así que cundió el rumor sobre la suspensión y poco a poco fueron «acudiendo á la plaza de la Constitución grupos de burlados espectadores que pedían á gritos la celebración de la corrida», grupos que se fueron haciendo cada vez más grandes. Tan mal pintaban las cosas que una sección de la Guardia Civil tuvo que desplegarse en las escalinatas de la Diputación y en las proximidades de la Misericordia, que llegó a desenvainar los sables mientras la gente se mantenía expectante. Al final, el público pareció calmarse cuando se le prometió la devolución de

lo pagado por sus entradas.⁷² Como último ejemplo de estos sucesos, una enorme trifulca se montó el 17 de octubre de 1927, en la cuarta corrida de las fiestas del Pilar: el escándalo estalló tras la actuación de José Oto (que acababa de ganar el Certamen Oficial de Jota), cuando el torero Joaquín Rodríguez *Cagancho* huyó vergonzosamente ante su segundo toro —«con un temor que sólo pudo ser hijo de la superstición más gitana», comentaba Juan Gallardo, cronista del *Heraldo*—, provocando la caída de todo tipo de objetos al ruedo. Tras la corrida, la afición se concentró a la salida de la plaza con intenciones no precisamente benéficas para la salud del torero, algo que sólo se pudo evitar in extremis gracias al despliegue de policías y guardias civiles: *Cagancho* salió milagrosamente ileso refugiándose en la enfermería para abandonar la plaza entrada la noche.⁷³

Tan preocupantes llegaban a ser estos altercados que las autoridades intentaban limitarlos sabedoras de que, en muchas ocasiones, daban origen a violentas algaradas. Algo tanto o más evidente si tenemos en cuenta que en muchas ocasiones se vinculaban a celebraciones mayores, como ocurrió en varios ejemplos anteriores coincidiendo con las fiestas del Pilar.⁷⁴ Y que, desde luego, podían acabar afectando a los pilares de la *buena sociedad* local: durante la bacanal que siguió a la actuación de *Cagancho*, «en las graderías altas, las clases privilegiadas contemplaban absortas la amenazadora revuelta».⁷⁵

Junto a todo lo anterior, la plaza continuó siendo escenario para todo tipo de espectáculos, de nuevo representativos de los gustos colectivos tal y como hemos comentado en apartados anteriores. Por ella pasaron muchas funciones de tipismo regional y patriótico: los Pilares de 1917, por ejemplo, tendrían un marcado acento musical ya que, además de celebrarse el *Concurso Regional de Bandas Civiles*, tuvo lugar un «festival patriótico» cuyo punto álgido fue la actuación de dos mil «ejecutantes, entre bandas de música, bandas de trompetas, clarines y tambores, rondalla y coros» que entonaron la *Canción del soldado* compuesta por José Serrano.⁷⁶ En la misma línea, en la fiesta de mayo de 1919 se celebró el *Festival de Jotas* con la presentación de la cantata *Aragón* del maestro Tomás Bretón⁷⁷. «Regionalismo» que aumentaría durante estos años y que, en todo caso, podemos atisbar en la proliferación del baturrismo, en la mimesis con lo taurino habitual en las fiestas del Pilar, e incluso en el interés por los juegos florales.⁷⁸

En un todo lúdico algo diferente, en agosto de 1928 actuó el faquir Blakaman, natural de Calcuta y promocionado en la prensa como el «hombre que se divierte con la muerte». En su actuación, Blakaman hipnotizaba gallos o conejos, hacía ejercicios de «fascinación» con una leona, un león o toda una manada, se atravesaba garganta y brazos con largas agujas, aplastaba con su espalda vidrios, se tumbaba rígido sobre dos cuchillas cortantes para que



186. Francisco Martínez Gascón, *El general José Enrique Varela entre el público zaragozano en el coso de la Misericordia*, fotografiado sobre papel continuo publicado en *Heraldo de Aragón*, 14.X.1938. Ovacionado por el público, fue espectador destacado en la primera corrida celebrada durante las fiestas del Pilar de 1938.



187. Francisco Martínez Gascón, *Militares espectadores de la Corrida de la Feria del Pilar de 1938*, fotograbado sobre papel continuo publicado en *Heraldo de Aragón*, 15.X.1938. Aquella tarde torearón los diestros Domingo Ortega, Jaime Noaín y Rafael Ponce *Rafaelillo*.

rompieran sobre él un bloque de piedra, por no hablar de su entierro en un sarcófago lleno de arena donde permanecía ocho largos minutos.⁷⁹ Cosas hoy habituales, pero novedosas y muy impactantes en su momento. A finales de ese mismo año tuvo lugar una velada deportiva en la plaza, enfrentándose el torero-boxeador Saturio Torón y el catalán Franck Puig, además de una prueba de «pedestrismo» de diez kilómetros entre Dionisio Carreras e Ignacio Latorre.⁸⁰ Unos meses después se representó en la plaza *Marina*, cantada con poco éxito por el tenor barcelonés Hipólito Lázaro.⁸¹ Y, signo inevitable de los tiempos, la empresa arrendataria de la plaza solicitó permiso en 1929 para instalar una cabina y celebrar durante el verano «funciones en las que han de proyectarse películas cinematográficas».⁸²

Finalmente, sería necesario aludir a la creciente penetración de ciertos aspectos muy vinculados con la tremenda expansión que experimenta durante estas décadas el espectáculo taurino (por ejemplo, Jorge Uría menciona que el número de empresas de lidia pasó, en el total de España, de noventa y nueve en 1867 a ochocientas cincuenta y siete en torno a 1900).⁸³ En primer lugar, su definitiva conversión en una práctica mercantilizada ocasionó, entre otras cosas, el incremento paralelo de las prácticas publicitarias dentro de la plaza. Las polémicas acerca de

la instalación en la Misericordia de grandes «placas anunciadoras», como se llamaba entonces a los actuales carteles o vallas publicitarias, se pueden rastrear desde tiempo atrás. Pero en febrero de 1931 la empresa madrileña Coppel ofreció a la Diputación colocar un reloj en la plaza, figurando inscrito en él «Pedro Domec. Vinos y Coñac», petición que las autoridades sí concedieron. En realidad, la Diputación había autorizado unos meses antes la presencia de «anuncios industriales y comerciales» en diversos lugares de la plaza, abriéndose en abril de 1932 un concurso para su colocación que finalmente se adjudicó a Ignacio Lizárraga Gallardo, representante y administrador de la empresa «La publicidad Moderna».⁸⁴

En segundo término, la masificación del espectáculo taurino dejó rastro en los enardecidos entusiasmos provocados por la figura del torero, ídolo de multitudes. Por ejemplo, el crítico del *Diario de Avisos de Zaragoza* se refería a Antonio Montes como «¡qué torero! Ese hombre no tiene nervios, es de hoja de lata, ó de hormigón armado». Continuando al señalar que «espectadores hubo que locos frenéticos de entusiasmo se echaron al ruedo después de la muerte del primer toro y se comían á besos y abrazos al matador» que, efectivamente, salió a hombros de la plaza y a duras penas llegó hasta su coche «porque la gente se lo quería comer».⁸⁵ Todo lo cual, no podemos



188. Miguel Marín Chivite, *Juan Belmonte estrecha la mano del financiero inglés Duncan MacLennan*, fotograbado sobre papel continuo publicado en *Heraldo de Aragón*, 21.V.1946. La corrida goyesca, celebrada en mayo de 1946 para conmemorar el segundo centenario del nacimiento de Francisco de Goya, contó entre el público con la presencia de Duncan MacLennan, acompañado para la ocasión por unos amigos y al cual Belmonte brindó su primer toro.

olvidarlo, discurrió también en paralelo con ciertos arquetipos femeninos: en septiembre de 1905 se citaba en «el palco, lo más selecto, lo más vistoso de la bella mitad del género humano»⁸⁶ mientras que, en mayo de 1929, la prensa local señalaba a esas

«Mujeres de maravilla,
Entre sedas y mantilla,
Con encanto que alborozaba
Cual de goyesco pincel
Y que son en su carroza,
El más castizo joyel,
Manolas de Zaragoza,
Majas de Huesca y Teruel».

O se refería así a las jóvenes que acudían a la plaza:

«Chiquilla
La gracia de tu mantilla
Que es como una maravilla
Ante tu rostro de encanto,
Me impresiona tanto, tanto,
Que he de gritar con audacia
Ante tu gracia manola:
¡Olé y que viva la gracia
De la mujer española!».⁸⁷

LA PLAZA DE TOROS ENTRE LA SEGUNDA REPÚBLICA Y LA DICTADURA FRANQUISTA (1931-1975)

El clima paralelo de politización y movilizaciones, arrastrado desde décadas atrás, alcanzó estadios cada vez más

amplios por lógica evolutiva, sobre todo tras la proclamación de la Segunda República, el 14 de abril de 1931. Al igual que en muchas otras poblaciones españolas, una multitud de zaragozanos salió a la calle para celebrar el fin de la monarquía. Esa misma tarde la CNT celebró en la plaza de toros un mitin que terminó con la entrega ante el Gobierno Civil de un escrito demandando el final del Somatén y la concesión de un amplio indulto para los presos por delitos comunes.⁸⁸ Sin embargo, al contrario de lo que había sucedido intermitentemente en otras ocasiones, la plaza no acogió reunión alguna en conmemoración del Primero de Mayo de ese año, aunque sí hubo allí un mitin el día tres con la participación, ante varios miles de asistentes, de destacados representantes del anarquismo aragonés.⁸⁹

Por supuesto, la plaza acogió también afirmaciones ideológicas y bautismos políticos de variado signo o cariz. Siguiendo con 1931, el catorce de junio —por lo tanto, dos meses exactos después de ser proclamada la República—, se reunieron en ella representantes y simpatizantes del tradicionalismo carlista que, desde entonces, pasarían a unificarse bajo las siglas de *Comunión Tradicionalista*.⁹⁰ Unos meses más tarde era la *Federación Aragonesa de Estudiantes Católicos* quien celebraba una novillada aprovechando la festividad de Santo Tomás de Aquino, de acuerdo a una tónica habitual desde tiempo atrás, pero cargada ahora de nuevo simbolismo.⁹¹

La plaza vio pues discrepancias propias y ajenas, como ocurrió con el mitin celebrado el 31 de febrero de 1932. Respaldo por los pesos pesados locales del Partido



189. Miguel Marín Chivite, *La actriz estadounidense Paulette Goddard durante la feria del Pilar de 1951*, fotograbado sobre papel continuo publicado en *Heraldo de Aragón*, 14.X.1951. Por aquellos años comenzaron a ser más frecuentes las visitas de espectadores extranjeros, cumplidamente reseñadas por los medios de comunicación.

Radical, y ante unos dieciséis mil asistentes, Alejandro Lerroux dejó ese día absolutamente clara su posición contraria al proyecto de Estatuto catalán, defendió la reposición de la Academia General Militar (con Franco como director), y pidió acelerar las obras de la Confederación Hidrográfica del Ebro.⁹²

Clima que fue aumentando en los años siguientes (como ocurrió, por ejemplo, el 15 de abril de 1934, cuando la asamblea sindical reunida en la plaza de toros votó a favor de mantener la huelga iniciada unos días antes) hasta que, andando el tiempo, pareció dispararse en los meses previos al verano de 1936. Aquel año tampoco hubo festividad del Primero de Mayo en la plaza de toros, pero sí un mitin anarquista el domingo 10, punto álgido del trascendental IV Congreso Nacional de la CNT celebrado en el teatro Iris Park.⁹³ Días que coincidieron, a nivel nacional, con el rebufo posterior a las elecciones de febrero, el triunfo del Frente Popular o el nombramiento de Manuel Azaña como nuevo presidente de la República, el diez de mayo. El mes concluyó además con otro mitin no menos importante en la plaza, de la mano de Largo Caballero junto a Santiago Carrillo y José Díaz, en línea con las propuestas unificadoras defendidas por una parte de la izquierda.⁹⁴

De cualquier modo, el golpe de estado militar, iniciado el 17-18 de julio, pronto acabó imponiendo en Zaragoza la violencia física de la represión y la dialéctica excluyente de los discursos. Al contrario que en otras plazas de la geografía española, la Misericordia no fue utilizada como espacio de reclusión tras aquel verano. Sin embargo, no

resultó del todo ajena a la violencia ejercida por los nuevos dueños de la situación: José Borrás, testigo de los sucesos, narró posteriormente cómo los golpistas habían usado los clichés tomados por el fotógrafo Marín Chivite de los mítines políticos previos a la guerra, enseñándolos a los detenidos para que éstos identificaran las caras de los candidatos a la purga.⁹⁵ De cualquier modo, la plaza —en tanto espacio físico que acogía ceremonias— y los toros —como espectáculo incuestionablemente nacional— sí desempeñaron un papel muy destacado en la legitimación simbólica del Nuevo Régimen.

Porque en aquella Zaragoza que rezumaba fervor nacionalista, la abarcaba discursos y escenografías cuidadosamente colocados al servicio supremo de la patria, entusiastamente desplegadas por sus salvadores y por quienes se habían convertido ahora en nuevos gestores institucionales. Precisamente por ello, acabó movilizada en pro del esfuerzo bélico incivil, apuntalando a su manera esa Nueva España que comenzaba a levantarse sobre las cenizas de la democracia republicana. Así pues, aunque no hubo espectáculos taurinos en 1936, ni siquiera durante las fiestas en honor de la Virgen del Pilar, en julio de 1937 sí se dispusieron numerosos actos para celebrar el primer aniversario del Alzamiento.⁹⁶

La Diputación provincial, encabezada por Miguel Salvador Allué, no tardó demasiado en acordar con la empresa gestora de la plaza, la Jefatura Territorial de Falange y el claustro del Instituto Goya los actos conmemorativos. Antes de comenzar la corrida del domingo once desfiló por el ruedo el batallón infantil Hogar Pignatelli, aunque



190. Luis Mompel Castellar, *Franco y su esposa, Carmen Polo*, fotograbado sobre papel continuo publicado en *Heraldo de Aragón*, 14.X.1954. Además de presidir una de las corridas celebradas durante la feria del Pilar de 1954, el dictador y su esposa se encontraban en la ciudad en celebración de los actos de Consagración de España al Corazón de María, coincidentes con el Congreso Mariano Nacional y con la remodelación de la plaza de toros.

el plato fuerte de las conmemoraciones llegó el dieciséis con dos espectáculos taurinos. En el primero de ellos, gradas, palcos y columnas de la plaza aparecieron llenos de tapices y guirnaldas con la enseña nacional, un ambiente de pura españolidad al que se sumaron muchos espectadores masculinos prendiendo banderitas en los ojales de sus chaquetas, o las mujeres luciendo sus «pañolones de Manila». La presidencia quedó adornada con un enorme retrato de Franco, convertido ya a esas alturas en cabeza indiscutible de los sublevados. Por el ruedo desfilaron montadas en varios coches las representantes de las provincias españolas «liberadas» (no en vano, se rendía homenaje «a las provincias de la España liberada y al Ejército de Tierra, Mar y Aire») quienes, a su paso, arrojaban flores al público entregado. Luego, la banda de música se arrancó interpretando los patrióticos himnos de Alemania, Italia y España «que los millares de espectadores escuchan en pie y con el brazo extendido». ⁹⁷ Incluso

Paulino Uzcudun, el *Toro vasco*, retirado del boxeo desde que Joe Louis le hiciera morder la lona en el Madison Square Garden en diciembre de 1935 y ahora dedicado a la causa nacionalista, acabó convertido en torero improvisado la tarde del dieciséis junto a Rafael Dutrús *Llapisera* y el novillero Félix Almagro. ⁹⁸

En 1938 la corrida homenajeó al Cuerpo de Ejército de Aragón y a los mutilados de guerra. Por el ruedo desfilaron en coche grupos de señoritas acompañando a los mutilados, que después recorrieron los paseos de Pamplona, General Mola e Independencia, hasta acabar en la plaza de España. Al igual que había ocurrido en tiempos anteriores, con intencionalidades muy diferentes eso sí, también en 1938 una parte de la buena sociedad zaragozana y un número no menos significativo de empresas contribuyeron con donativos al sostén de los heridos. De nuevo, la plaza escuchó brazo en alto el himno nacional y prorrumpió en vivas al Caudillo, aunque en esta ocasión la nota emotiva se la llevó el diestro Vicente Barrera. Mientras daba la acostumbrada vuelta al ruedo tras despachar al cuarto de la tarde, y al llegar a la altura de los mutilados, cayó a sus pies la muleta de un herido: Barrera «tomó aquella muleta en sus manos como quien toma un Crucifijo» para besarla emocionado, momento en el que se interrumpieron las ovaciones para atronar la plaza el silencio. «Millares de personas comulgaron en aquel beso depositado en la muleta de un mutilado de guerra», comenta el *Heraldo*, «símbolo del heroísmo del Ejército español, rindiendo así el mejor homenaje a todos los heridos de la cruzada». Lenguaje cargado de patriotismo, pero que denota a la perfección el clima del momento y la mezcla, un tanto morbosa, que puede producirse cuando la proximidad de la muerte en el ruedo se junta con los efectos físicos de la guerra: como comentaba el mismo redactor del *Heraldo*, hubiera sido una imagen muy del agrado del fundador de La Legión, Millán Astray. ⁹⁹

Todo lo cual afectó diametralmente a los usos públicos de la Misericordia. Al fin y al cabo, el largo ciclo de politización vivido en la sociedad zaragozana desde décadas atrás había sido ahora brutalmente cercenado y, con ello, el coso dejó de ser un espacio plural, más o menos representativo de las tendencias de cada momento, para pasar a ser uno de los escenarios en los que el franquismo se legitimó a sí mismo y a sus valores. Y tuvo por ello un cierto protagonismo en esta construcción simbólica por su vinculación con las fiestas en honor a la Virgen del Pilar,

191. Luis Mompel Castellar, *Ava Gardner en la plaza de Zaragoza el 11.X.1956*, imagen digitalizada de un negativo fotográfico de acetato, publicada en *Heraldo de Aragón*, 12.X.1956. La actriz norteamericana, que atravesaba entonces el mejor momento de su carrera artística, pasaba largas temporadas en España donde era tolerada, a pesar de su imagen y comportamientos opuestos a los modelos femeninos oficiales de la dictadura, por la carga propagandística que traía consigo.





192. Miguel Marín Chivite, *Ernest Hemingway en la plaza durante las Fiestas del Pilar de 1956*, fotografía para *Heraldo de Aragón*, 13.X.1956. Asiduo asistente a espectáculos taurinos, Hemingway visitó Zaragoza acompañado de su esposa, la periodista Mary Welsh Hemingway, y los también escritores Aaron Hotchner y Peter Buckley, hospedados todos ellos en el Gran Hotel.

la Hispanidad o la fiesta de la Raza.¹⁰⁰ Dinámica ésta perfectamente visible asimismo en mixturas católico-taurinas como una de las corridas celebradas en los Pilares de 1954, en plena Consagración de España al Corazón de María coincidente, a su vez, con el Congreso Mariano Nacional y la remodelación de la plaza del Pilar y que, en todo caso, contó con la presencia de Francisco Franco y su esposa.¹⁰¹

Sin embargo, no todo fueron espectáculos tradicionalistas, católicos y fascistas. Como sin duda se sabe, la dictadura acabó arrojada en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial hasta la periferia internacional donde, por conveniencia o por mera supervivencia, poco más le cupo que la adaptación. La posición geoestratégica del país, los acuerdos hispano-estadounidenses de 1953 y el anticomunismo galopante consustancial a la guerra fría lavaron la cara de la dictadura, al menos ante su todopoderoso padrino estadounidense. El pequeño mundo de la Misericordia recogió algunas vibraciones de todo esto, aireadas por unas autoridades a las que, por motivos más que evidentes, parecía interesarles difundir esta imagen de España, taurina y folclórica. Es así como habría que valorar la asistencia a la plaza de ciertos personajes, como el embajador norteamericano Stanton Griffis acompañado de la actriz Paulette Goddard que la visitaron en los pilares de 1951,¹⁰² o el escritor Ernest Hemingway (por ejemplo en 1956, acompañado por su esposa, Mary Welsh Hemingway, y del escritor Aaron Edward Hotchner). Como curiosidad, a esa primera corrida de ferias de 1956 asistió

también el príncipe Juan Carlos, entonces cadete en la Academia General Militar.¹⁰³ Y en los pilares de 1955 estuvieron el embajador John Davis Lodge y Ava Gardner a quien, por cierto, el fotógrafo Luis Mompel le hizo una muy conocida fotografía.¹⁰⁴ Por la plaza pasó también el actor italiano Alberto Sordi, en mayo de 1960, que patrocinaba su película *Vacaciones en Mallorca*, proyectada en el Coliseo Equitativa.¹⁰⁵

En fin, estos no fueron los únicos actos celebrados aquellos años en la plaza de toros. Por supuesto, la tipología de los mismos fue creciendo, tal y como venía sucediendo desde el inicio de nuestro relato: tipismo regionalista como el espectáculo de corales organizado en abril de 1942 por el Frente de Juventudes conmemorando la Victoria de 1939, o el gran festival vasco del catorce de octubre de 1943. Por no hablar de añoranzas conmemorativas, como la semana en honor del segundo Centenario del nacimiento de Francisco de Goya en mayo de 1946, funciones cómico-taurinas (entre otras, las del famoso *Bombero Torero*), o incluso veladas deportivas de la Policía Armada. Ahora bien, quizás más importantes para el recuerdo generacional sería la presentación en la plaza de los *Harlem Globe Trotters*, la noche del catorce de agosto de 1959, dentro de su gira por Europa para exhibir «su maravilloso dominio del balón hasta convertirlo en puro malabarismo, así como en su preparación en el tiro a cesta, faceta en la que realizan verdaderas maravillas».¹⁰⁶

Junto al acontecimiento anterior, hablar de espectáculos en la plaza durante los años cincuenta y sesenta es si-



193. Miguel Marín Chivite, *El actor italiano Alberto Sordi en la Misericordia*, fotografía digitalizada de un negativo fotográfico de acetato, publicada en *Heraldo de Aragón*, 24.V.1960. Sordi se encontraba en Zaragoza acompañado por la actriz española Paloma Valdés como parte de la gira promocional de su última película, *Vacaciones en Mallorca*, proyectada en la ciudad en el cine Coliseo Equitativa.

nónimo inevitable de veladas de lucha libre, todavía recordadas por muchos zaragozanos como parte de su infancia. Por lo general coincidentes con las semanas veraniegas, estos encuentros se anunciaban a bombo y platillo en los medios de comunicación como «veladas internacionales» o combates entre «pesos pesados de gala internacional». Con una finalidad meramente prospectiva, tan solo en el verano de 1961 se celebraron combates casi todas las semanas, oponiendo a luchadores de ampulosos nombres como Bill Robinson, Thomas Riande, Montopoulos, Len Wildeing, *L'Angel Blanc*, *Sumac*, James Brown *El Negrito de Harlem*, o el conde Maximiliano, además de las estrellas locales Benito Galán, Ángel Ventura y, por encima de todos, los casi épicos Félix Lambán,¹⁰⁷ Víctor Castilla o los hermanos Pedro y José Miguel Catarecha.¹⁰⁸

LA PLAZA DE TOROS DURANTE LA TRANSICIÓN Y LA DEMOCRACIA (1975-2014)

Tras la muerte del dictador en noviembre de 1975 la esperanza del momento, condicionada por el miedo, permitió el resurgir de la política dentro del nuevo marco democrático. La plaza acogió de nuevo encuentros muy variados, como el multitudinario mitin de «unidad socialista» ofrecido por el Partido Socialista de Aragón y el Partido Socialista Popular, el trece de junio de 1977 (con la presencia de José Antonio Labordeta y Emilio Gastón, por el primero, o de Enrique Tierno Galván, por el segundo), dos días antes de las primeras elecciones generales en

España.¹⁰⁹ Tónica que, andando el tiempo, podemos rastrear en encuentros más próximos a nosotros, aunque ahora en el contexto de una democracia asentada que atraviesa problemas muy diferentes a los de aquella Transición quizás demasiado mitificada. En fin, la plaza de toros ha sido uno de los lugares predilectos para los mítines electorales de la práctica totalidad de los partidos políticos, en todas y cada una de sus variantes locales, regionales o nacionales.

También la música continuó siendo una de las actividades preferentes de la plaza, aumentando tras la reforma de 1989-1990 y la instalación de la cubierta móvil. Importantes serían en esos últimos setenta y principios de los ochenta las varias ediciones del Festival de Música Popular, que en 1982 se trasladaron al coso taurino. Uso musical que estuvo presente en especial durante los meses de verano del 2007, animados con el ciclo *Noches con Sol* organizado por el Ayuntamiento: a la actuación en la plaza de Dover, la Oreja de Van Gogh y Coti el diecisiete de mayo, siguieron las de Youssou N'Dour y Makumba Beat el diecinueve de julio, Muchachito Bombo Infierno y Franco Deterioro el veinte del mismo mes, Gilberto Gil y María José Hernández el veintiséis, Solomon Burke paseó aquí su inmensa corpulencia el veintisiete, John Mayall el dos de agosto, Chucho y Bebo Valdés junto a Ludmila Merceron el tres, Elliot Murphy en compañía de David Angulo el nueve, Albert Plá y Carmen al Natural el diez, finalizando Miguel Poveda y Alejandro Monserrat el dieciséis, aunque remataría aquel verano Miguel Bosé

con la presentación de su *Papitour*, el catorce de septiembre.

Todavía más próximos a nosotros cronológicamente hablando, el veinticuatro de julio del 2008 el bailaror Joaquín Cortés presentó su espectáculo *Mi soledad*, entre diciembre del 2010 y enero del 2011 actuó el *Circo de los Horrores* y en marzo del 2009 lo hicieron Judas Priest, Megadeth y Testament, siguiéndolos Lenny Kravitz el nueve de mayo. En noviembre del 2011 los zaragozanos, probablemente con abrumadora presencia joven, acudieron masivamente para ver el *Freestyle Motorcross Show* y, como último ejemplo, en febrero del 2013 se aposentaba temporalmente en la plaza el circo *Wonderland*. A todo lo cual habría que sumar las corridas y vaquillas, especialmente durante las fiestas del Pilar,¹¹⁰ pero que no ocultan la necesidad de hacer económicamente rentable un edifi-

cio para el que resultan insuficientes las cada vez más escasas funciones taurinas. Precisamente, las proximidades de la plaza han sido testigos en los últimos años de diversos actos antitaurinos, legítimos y respetables en el actual marco democrático.

En todo caso, los toros y todo lo que los rodea, lejos de ser parte de una tradición inmutable, se han ido construyendo de forma gradual, ni más ni menos que ha sucedido con otros muchos rasgos de la actualidad. Algo que, en nuestro caso, es igualmente válido para los espacios físicos en los cuales se ha desarrollado el espectáculo: como apuntábamos al principio, la Misericordia ha cambiado de igual forma que ha cambiado la sociedad pero, a su vez, la plaza ha contribuido con su presencia y con su uso heterogéneo al modelado de la vida en Zaragoza.

NOTAS

1. Para diversos análisis sobre la construcción a partir del siglo XVIII del mundo taurino como supuesto rasgo consustancial a lo español, remitimos al lector a SHUBERT, Adrian, *A las cinco de la tarde. Una historia social del torero*, Madrid, Turner, 2002; ANDREU, Xavier, «De cómo los toros se convirtieron en fiesta nacional: los “intelectuales” y la “cultura popular” (1790-1850)», en *Ayer*, 72 (2008), pp. 27-56 y NÚÑEZ FLORENCIO, Rafael, «Los toros, fiesta nacional», en MORENO LUZÓN, Javier; NÚÑEZ SEIXAS, Xosé (eds.), *Ser españoles. Imaginarios nacionalistas en el siglo XX*, Barcelona, RBA Libros, 2013, pp. 433-463.
2. Entre los muchos ejemplos de estas prácticas, en octubre de 1783 la Misericordia solicitó permiso para celebrar cuatro novilladas en vísperas del Pilar y cuando había «fenecido la gracia en el año próximo pasado», que inmediatamente se le concedió, en AHPZ., *Real Audiencia*, sign. J/2034/11.
3. AHPZ, *Reales Órdenes*, sign. J/1001/3. El informe de donde proceden las citas es de marzo de 1819. Véase también *Año de 1761. La visitada de la Real Casa de Misericordia de esta Ciudad, presenta una Real Orden por la que se le concede permiso y licencia de tener y correr en seis años doze corridas de toros, en el puesto que tuviese por más conveniente*, en AHPZ, *Reales Órdenes*, sign. 834/7.
4. *Orden del Consejo para que la Audiencia informe sobre una Representación de la Sitiada de Misericordia de esta Ciudad sobre novilladas y corridas de toros*, en AHPZ, sign. 984/21 (17-VI- 1815).
5. ADPZ, *Beneficencia*, leg. 427.
6. Por ejemplo, como consta en el *Expediente general de gastos que ocurren en las funciones de toros, novillos y demás que se celebran en la plaza de Zaragoza y productos que se obtienen en las mismas con destino al socorro de los pobres de la Real Casa de Misericordia*, en ADPZ, *Beneficencia*, leg. 442, correspondiente a las fiestas del año 1818. En él podemos seguir los preparativos del consistorio desde principios de agosto con el fin de «de proporcionar al público completa diversión de toros».
7. ADPZ, *Beneficencia*, leg. 427.
8. ADPZ, *Beneficencia*, leg. 714-19.
9. En el *Expediente de gastos que ocurren en las funciones de toros, novilladas y demás que se celebran en dicha Plaza; productos de las mismas que resultan en el presente año para el socorro y manutención de los pobres de este piadoso Establecimiento* leemos que, cumplidos los meses de luto por la difunta reina (hacia unos meses que había fallecido María Isabel de Braganza, segunda esposa de Fernando VII) se decidió en Zaragoza ofrecer dos novilladas para el mes de marzo de 1819 aunque «como los novillos de la casa estaban ya tan vistos por el público» resultaba conveniente traer otros dos más «no corridos en esta Real Casa». Añadiendo luego que en la primera de estas funciones habría un «árbol de fuego que se tenía dispuesto para las novilladas de la Pasqua de Natividad que por no permitirlo el tiempo no se habían hecho» y que, en la segunda, salieran además unas cabras «con unos muñecos en figura de picadores á lidiar con los novillos», tal y como se había hecho recientemente en la plaza de Valladolid con bastante éxito de asistencia. Véase ADPZ, *Beneficencia*, leg. 442.
10. ADPZ, *Beneficencia*, leg. 427.
11. *Vid. el Expediente sobre Autos de oficio del Acuerdo en respuesta de justificar que las fiestas de toros que se han celebrado en el Mercado son públicas y no como otras que llaman del Mercado*, en AHPZ, *Real Audiencia*, sign. J/2034/2. Por cierto que también hubo otros espacios dedicados a las funciones taurinas además del Mercado y antes de la construcción de la plaza, incluyendo el llamado Campo del Toro (frente a la Aljafería), el Coso o la ribera del Ebro frente al palacio arzobispal, tal y como nos recuerda SERRANO MARTÍN, Eliseo, *Historia de Zaragoza. Zaragoza con los Austrias mayores (siglo XVI)*, Zaragoza: Ayuntamiento, Servicio de Cultura; Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1997, pp. 63-64.
12. Cuando quedaban apenas unos meses para la inauguración formal del recinto y a consecuencia de «hazer la primera fiesta en el mes de septiembre próximo y la distribución de balcones á los Gefes y Sugetos Caracterizados», la máxima autoridad militar del Reino solicitó perentoriamente su inclusión en el reparto de balcones con el «correspondiente según la práctica y costumbre de las demás Capitanías Generales». Véase *Documentos relacionados con las corridas de toros que celebraba la Real Casa de Misericordia de Zaragoza*, en ADPZ, *Beneficencia*, leg. 442 (01-VIII-1764).
13. AHPZ, *Real Audiencia*, signs. J/2034/4 y J/2034/6.
14. Curiosamente, cuando en septiembre de 1771 nació el infante Carlos Clemente, hijo del futuro Carlos IV y de su esposa María Luisa de Borbón-Parma, el ayuntamiento de Zaragoza preparó diversos festejos incluyendo, cómo no, alguna corrida de toros. En esta ocasión se eligió a priori la plaza del Mercado «por ser el único puesto en donde pueden proporcionarse las distinguidas concurrencias del Capitán General, Audiencia, y Ayuntamiento, y demás puestos co-

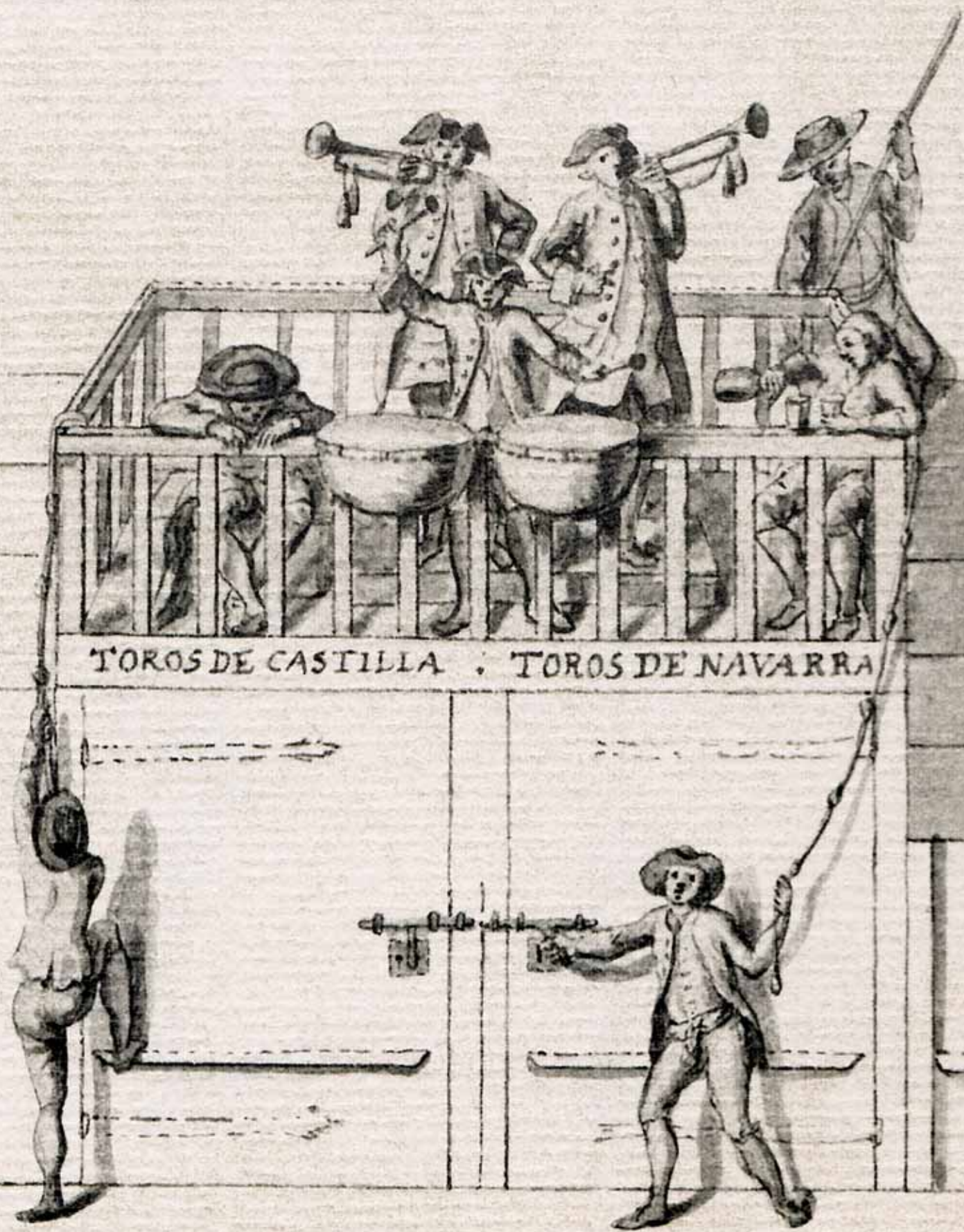
- rrespondientes, y hacerse los cortejos acostumbrados en iguales Fiestas Reales á que ninguna proporción tiene la nueva Plaza del Campo del toro, dispuesta sólo para Fiestas de Barrio». Sin embargo, parece que el entonces poderoso conde de Aranda aconsejó a Carlos III, abuelo del recién nacido, ordenar que «dichos festejos sirviendo estos de distraher de su trabajo á las Gentes, y de más perjuicio que beneficio á la causa pública, se imbiertan en dotes á Doncellas pobres y huérfanos que faciliten sus matrimonios con proporción á sus clases». Véase para todo lo anterior la ya mencionada AMZ, *Serie Facticia*, caja 7014, sign. 61-3.
15. Los detalles de la visita de Carlos IV pueden seguirse en *Relación de los regocijos públicos con que la Augusta, é Imperial ciudad de Zaragoza obsequió á los reyes NN.SS don Carlos IV y doña María Luisa de Borbón, Sr. Príncipe de Asturias, y SS. Infantes en su entrada, y mansión en ella con motivo de su viage á Barcelona para efectuar los matrimonios del Sr. Don Fernando príncipe de Asturias con la Señora Doña María Antonia Princesa de Nápoles, y de la Señora Infanta Doña Isabel con el Sr. Príncipe heredero de Nápoles*, Zaragoza, Herederos de la Viuda de Francisco Moreno, 1803, pp. 164-166. En cuanto a los datos concretos que proporcionamos en este párrafo, véase la *Numeración de aposentos para la corrida que se ha de celebrar en Zaragoza el día 1º de Septiembre de 1802*, en ADPZ, *Beneficencia*, leg. 427.
 16. *Expediente sobre la venida del Sor. Dn. Fernando 7mo Rey de España*, en AMZ, *Serie Facticia*, caja 7014, sign. 61-5. Pueden encontrarse más datos sobre esta visita en el análisis de ABAD GIMENO, María del Carmen, «La entrada de Fernando VII en Zaragoza», en *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 16-18 (1963-1965), pp. 331-343, además de las páginas que le dedica MAESTROJUÁN CATALÁN, *Ciudad de vasallos...*, *op. cit.*, pp. 339-366. Finalmente, recomendamos una primera aproximación a las diversas visiones del monarca en MORENO ALONSO, Manuel, «La "fabricación" de Fernando VII», en *Ayer*, 41 (2001), pp. 17-41.
 17. *Expediente formado con motivo de las fiestas reales que en dicha Ciudad se executaron por el feliz restablecimiento del S. D. Fernando 7º, rey de las Españas, al trono de sus mayores en la plenitud de sus derechos los días 11, 12, 13 y 14 de octubre de 1823*, en AMZ, *Serie Facticia*, Caja 7014, sign. 61-6.
 18. Las tardes de los días veintiocho y veintinueve de abril de aquel año la comitiva real se acercó hasta la plaza para ser recibida por la autoridades. El Rey subió entonces «hasta la Puerta del Palco: hallándose en el yá SM el Caballero Corregidor acompañado de su Escribano que se le reunió á este tiempo, le presentó las llaves del Toril que recibió, y entregándolas á seguida al Excmo. Sr. Mayordomo Mayor, SE las arrojó a la plaza para que principiase la función». El monarca se encontraba rodeado por el Caballero Corregidor con su juzgado completo y el ayuntamiento. Se corrieron ocho toros y uno más que el rey concedió «por gracia cada tarde». Fernando VII se marchó «con el mismo acompañamiento, y en la propia forma que había entrado», eso sí «habiendo dispensado la honra de que le besasen sus Reales manos al salir de la Plaza, y al tiempo de tomar el coche la cuadrilla de toreros que al efecto le estaban esperando». Véase para todo ello AMZ, *Serie Facticia*, caja 7015, sign. 62-2.
 19. El concepto de «ceremonias de la información» procede directamente de FOGEL, Michéle, *Les Cérémonies de l'information dans la France du XVIème au XVIIIème siècle*, París, Fayard, 1989.
 20. Para un análisis de las ceremonias practicadas por las autoridades francesas encabezadas por el mariscal Suchet como máxima autoridad de la ciudad, en muchos casos relacionados con funciones taurinas, resulta imprescindible la consulta de MAESTROJUÁN CATALÁN, Francisco Javier, *Ciudad de vasallos, Nación de héroes. Zaragoza: 1809-1814*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2003, especialmente las páginas 117- 218. Funciones que, como testigo contemporáneo de los hechos, enumera también CASAMAYOR, Faustino, *Zaragoza 1810-1811* (estudio introductorio de Herminio Lafoz Rabaza), Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2008 y *Zaragoza 1812-1813* (estudio introductorio de Carlos Franco de Espés), Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2008 (edición original manuscrita como *Años políticos e históricos. De las cosas particulares sucedidas en la Ciudad de Zaragoza*). Una interpretación más amplia acerca de las intencionalidades otorgadas por las funciones francesas a los toros, en ASÍN CORMÁN, Enrique, *Los toros josefinos. Corridos de toros en la Guerra de la Independencia bajo el reinado de José I Bonaparte (1808-1814)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2008.
 21. *Diario Constitucional de Zaragoza*, 30-V-1840, p. 4.
 22. Los entrecomillados, en *Eco de Aragón*, 19-VIII-1840, p. 4 y *Diario Constitucional de Zaragoza*, 25-X-1840, p. 4.
 23. ADPZ, *Beneficencia*, leg. 698.
 24. El entrecomillado procede de María Cruz Romeo Mateo, «Lenguaje y política del nuevo liberalismo: moderados y progresistas, 1834-1845», en Isabel Burdiel (ed.), *La política en el reinado de Isabel II, Ayer*, 29 (1998), pp. 37-62.
 25. ADPZ, *Beneficencia*, leg. 698. Se refiere en realidad a la *Historia de los amores de Matilde y Malek-Adhel, ó memorias sacadas de la historia de las cruzadas*, de la escritora francesa Sophie Ristaud Cottin, que gozó de cierta fama en Europa durante esas primeras décadas del siglo XIX.
 26. Por ejemplo, el martes veintitrés de abril de 1844 presentó, junto a su hija Susana, y a las fieras a «un CARNERO VIVO, al que como es consiguiente se tirarán á devorar, bastando sólo una mirada del Sr. Borelly, para que si quiere abandonen la presa». También se representó el 5-V-1844.
 27. Las pantomimas, a las que hacemos referencia en el texto, se convirtieron en parte habitual de este tipo de espectáculos, a mitad de camino entre lo circense ADPZ, *Beneficencia*, Legajo 696.
 28. En la primera, se llevó a cabo el gran ejercicio de la «Pagoda chinesca, ejecutado con el conocimiento del Chaocano, en el imperio chino, que tuvo el honor de representar por primera vez en el teatro de Jowen Garden en Lóndres, y después en varias capitales de Europa». En la segunda, el señor José Pineti «hará tres suertes»: en la primera cogió medio quintal con sus dientes y lo levantó, pasándose luego por el cuello «allí pasarán dos hombres uno en cada hombro, un niño encima, otro niño en los dientes, un quintal en cada mano, donde tendrá este grupo que el peso es de una veinte y cuatro arrobas». Luego las «grandes fuerzas de Sansón» que levantará con los dientes una mesa, etc. y finalmente, una piedra y dos sillas, etc. Y, después de todo lo cual, se presentó ante el público zaragozano «una novedad muy sorprendente y totalmente extraña» ya que, entre el gran número de «animales feroces que habitan las vastas florestas de Ceyan aparece un animal conocido en aquella región con el nombre de MANGUS», etc.
 29. ADPZ, *Beneficencia*, leg. 696.
 30. Entre otros ejemplos, ver DCZ, 29-I-1842, p. 3; 30-I-1842, p. 4; 5-II-1842, p. 3; 7-II-1842, p. 4; 8-II-1842, p. 3; 23-III-1842, p. 4; *Diario de Zaragoza*, 6-III-1859, p. 3; 7-III-1859, p. 1; 8-III-1859, p. 3 y 13-III-1859, p. 3 (que menciona la costumbre de sortear lotes de dinero entre el público).
 31. Según consta en el *Expediente de contratas de toros y toreros. Carteles y demás de las funciones executadas á beneficio sus productos de los Pobres de dicha Real Casa*, en ADPZ, *Beneficencia*, leg. 714-26.
 32. Véase, por ejemplo, el que tuvo lugar la tarde del catorce de febrero de 1864, en AMZ, *Serie Facticia*, caja 7107, sign. 147-5.
 33. Ver el *Expediente sobre proclamación de SM la Reyna Dª Isabel Segunda*, en AMZ, *Serie Facticia*, caja 7014, sign. 61-1.
 34. ADPZ, *Beneficencia*, leg. 696.
 35. La novillada conmemorando la vuelta de María Cristina en ADPZ, *Beneficencia*, leg. 698.
 36. *Diario de Zaragoza*, 7-X-1860, pp. 2-3; 9-X-1860, pp. 1-3; 10-X-1860, p. 1 y 3; 11-X-1860, pp. 1-3; 12-X-1860, pp. 2-3; 13-X-1860, p. 1 y 14-X-1860, p. 3.

37. Para un repaso a la vida de Isabel II, mucho más allá de la mera biografía personal, a la implantación del liberalismo y a su difícil convivencia con el nuevo marco constitucional, véase BURDIEL, Isabel, *Isabel II: una biografía (1830-1904)*, Madrid, Taurus, 2010.
38. Parte del poema aparecido en el *Diario Constitucional de Zaragoza*, 3-IV-1838, pp. 2-3.
39. ADPZ, leg. 698, sobre la función del seis de marzo de 1842.
40. *Eco de Aragón*, 15-VIII-1840, p. 4.
41. Véanse los datos concretos, incluyendo nombres y cantidades correspondientes a cada corrida, en ADPZ, *Establecimientos de Beneficencia*, legs. 714-39, 714-43, 714-44, 714-45 y 714-49.
42. GRACIA ALBÁCAR, Mariano, *Memorias de un zaragozano (1850-1861)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2013, pp. 97-99. Durante estos dos años escasos también se celebraron corridas de toros en celebración del cinco de marzo de 1838 (para el caso de 1856 véase, por ejemplo, *El Esparterista*, 27-II-1856).
43. GRACIA ALBÁCAR, Mariano, *Memorias de un zaragozano (1850-1861)*, Op. Cit., pp. 111-113.
44. ADPZ, Beneficencia, leg. 427.
45. *Diario Constitucional de Zaragoza*, 19-VI-1840, p. 3.
46. *Diario de Zaragoza*, 7-III-1885, p. 2.
47. Impresión que confirmaba de pasada Pascual Madoz en su famoso *Diccionario geográfico-estadístico* cuando hablaba de Zaragoza: «fuera del teatro público y de la plaza de toros ya no hay ningún parage destinado á diversiones públicas que merezca citarse», añadiendo sobre los bailes celebrados en la segunda que eran de «una concurrencia y animación muy grandes». Vid. MADDOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, tomo XVI, Madrid, Imprenta del Diccionario geográfico-estadístico-histórico de D. Pascual Madoz, 1850, p. 593.
48. El término entrecomillado proceden directamente de MORENO LUZÓN, Javier, «Mitos de la España inmortal. Conmemoraciones y nacionalismo español en el siglo XX», en FORCADELL, Carlos; SAZ, Ismael y SALOMON, Pilar (eds.), *Discursos de España en el siglo XX*, Zaragoza-Valencia, Institución «Fernando el Católico»-Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2009, pp. 123-146. (en concreto, la página 131).
49. *Grandes corridas de toros en Zaragoza, con motivo del centenario de los Sitios y de las Fiestas en honor de la Virgen del Pilar*. Zaragoza, Tip. Heraldo de Aragón, 1908. Para el ambiente general que precedió y guió las conmemoraciones de 1908 resulta imprescindible la lectura de PERIÓ MARTÍN, Ignacio, *La guerra de la Independencia y sus conmemoraciones (1908, 1958 y 2008)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2008, especialmente las páginas 35-74. En cuanto a la descripción oficial de los hechos, véase PAMPLONA ESCUDERO, Rafael, *Libro de Oro. Exposición Hispano-Francesa de 1908. Crónica ilustrada escrita bajo la dirección de D. Rafael Pamplona Escudero*, Zaragoza, Imprenta y fotograbado de Heraldo de Aragón, 1911 (edición facsímil Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2008). También DEMANGE, Christian y GÉAL, Pierre, «Entre los piadosos recuerdos y la fe en la modernidad: el primer Centenario de la Guerra de la Independencia en Zaragoza», en *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 83 (2008), pp. 109-138, y MORENO LUZÓN, Manuel, «Entre el progreso y la Virgen del Pilar. La pugna por la memoria en el centenario de la Guerra de la Independencia», en *Historia y Política*, 12 (2004), pp. 41-78.
50. *Heraldo de Aragón*, 13-VI-1908, p. 1; 14-VI-1908, pp. 1-2; 15-VI-1908, pp. 1-2. También consultamos *El Noticiero*, 14-VI-1908, pp. 1-2 y 16-VI-1908, pp. 1-2.
51. Para la visita de Alfonso XIII en octubre 1903 y su presencia en la Misericordia, véase *Diario de Zaragoza*, 13-X-1903, p. 1; 14-X-1903, pp. 1 y 2; 16-X-1903, pp. 1-3; 17-X-1903, pp. 1-2; 18-X-1903, pp. 1-2 y 3; 19-X-1903, pp. 1-2 y 20-X-1903, pp. 1-2. Podemos encontrar también abundante información en *Heraldo de Aragón*, 1-X-1903, p. 1; 3-X-1903, p. 3; 6-X-1903, pp. 1-2; 7-X-1903, p. 1; 8-X-1903, p. 1; 16-X-1903, p. 1; 17-X-1903, pp. 1-2; 18-X-1903, pp. 1-2; 19-X-1903, pp. 1-2; 19-X-1903, pp. 1-2 y 20-X-1903.
52. Para la importancia de los viajes reales como factor de nacionalización, ver MORENO LUZÓN, Javier, «Alfonso el Regenerador. Monarquía escénica e imaginario nacionalista, en perspectiva comparada (1902-1913)», en *Hispania: Revista española de historia*, volumen 73, 244 (2013), pp. 319-348 y, del mismo autor «¿"El rey de todos los españoles"? Monarquía y nación», en MORENO LUZÓN, Javier; NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M. (eds.), *Ser españoles. Imaginarios nacionalistas en el siglo XX*, Barcelona, RBA Libros, 2013, pp. 133-167.
53. Sobre el Centenario, véase CENTELLAS, Ricardo, «La conmemoración del centenario de Goya en 1928», en *Luces de la ciudad. Artes y cultura en Zaragoza, 1914-1936*, Ayuntamiento de Zaragoza, 22 de abril-16 de julio de 1995, pp. 179-194.
54. Véase el expediente sobre la cesión de la plaza a la Junta del Centenario, en ADPZ, Fondo Negociados Diputación, leg. 804, correspondiente al año 1926. En cuanto a la recepción nacional de la formación de la Junta véase, por ejemplo, *ABC*, 19-II-1927, p. 29. Un cuadro general de la Junta en FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy, *Gente de orden: Aragón durante la dictadura de Primo de Rivera, 1923-1930*, (Tomo 4: la cultura), Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1997, pp. 271-299.
55. El párrafo que destacamos procede literalmente del *Heraldo de Aragón*, 13-IV-1928, pp. 1 y 3-4. Periódico que, al igual que hizo alguno de sus correligionarios de la prensa, acompañó los ejemplares de aquellos goyescos días con una surtida presencia fotográfica: pueden encontrarse algunas muestras de la misma en *Heraldo de Aragón*, 10-IV-1928, p. 3; 12-IV-1928, p. 1; 14-IV-1928, pp. 1 y 3 15-IV-1928, p. 3, además de *El Noticiero*, 4-IV-1928, p. 5 y 13-IV-1928, pp. 3-4.
56. Véase *Heraldo de Aragón*, 11-V-1927, p. 1; 12-V-1927, pp. 1-2 y 13-V-1927, pp. 1-5.
57. *Heraldo de Aragón*, 19-X-1922, p. 1; 20-X-1922, p. 1 y 21-X-1922, pp. 1 y 2.
58. *Heraldo de Aragón*, 22-X-1922, p. 1. El día veintitres la plaza resonó con los acordes del Orfeón, primero, y de la banda militar, después, pero sólo para que unos y otros acabaran ofreciendo conjuntamente «una hermosa propina», que no fue otra sino la jota *La Dolores*, sorpresa que «constituyó el desbordamiento del entusiasmo» entre el público asistente (ver *Heraldo de Aragón*, 24-X-1922, pp. 1-2).
59. *Heraldo de Aragón*, 25-X-1922, p. 2.
60. Y que, en todo caso, también debería ponerse en relación con la renovada españolización auspiciada por la dictadura de Primo de Rivera, como podemos comprobar en QUIROGA FERNÁNDEZ DE SOTO, Alejandro, *La nacionalización de las masas en la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2008.
61. Los *caireles* son adornos en forma de fleco que se usan como decoración en algunas prendas. Para el desarrollo de las celebraciones, nos basamos en *Heraldo de Aragón*, 12-X-1927, pp. 1-3; 13-X-1927, pp. 1-3 y 14-X-1927, pp. 1-3. Aquella tarde de exaltado contenido patriótico, Rafael Gómez *El Gallo* brindó un toro a la infanta, mientras Juan Belmonte hacía lo propio con Sanjurjo.
62. LA PORTE, Pablo, «Marruecos y la crisis de la Restauración, 1917-1923», en *Ayer*, 63 (2006), pp. 53-74.
63. El original manuscrito de esta carta puede consultarse íntegramente en el AHPHU, Archivo Joaquín Costa, sig. 106/106-27, además en el catálogo on line de obras de la Fundación Giménez Abad, en <http://www.fundaciongimenezabad.es>. Por otro lado, la noticia del mitin en *Heraldo de Aragón*, 3-X-1904, p. 1, de donde proceden los entrecomillados. Véase también la narración de la jornada que hace el *Diario de Zaragoza*, 3-X-1904, pp. 1-2.
64. *Heraldo de Aragón*, 9-III-1919, pp.1-2 y 10-III-1919, p. 1.

65. Según el *Heraldo de Aragón*, después del mitin los asistentes se disolvieron sin causar problema alguno, acompañando a los oradores grupos de zaragozanos hasta el hotel en el que se alojaban, donde forzaron a Lerroux y Domingo a pronunciar nuevas palabras. Para el contexto al que nos referimos, ver *Heraldo de Aragón*, 25-III-1919, p. 1 y 26-III-1919, p. 1.
66. LUCEA, Víctor, *El pueblo en movimiento. La protesta social en Aragón (1885-1917)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009, p. 135.
67. Celebración la de este año que, sin embargo, abrió las puertas a un enfrentamiento entre las diversas corrientes que se daban cita en la FLSO, como cuenta LUCEA, Víctor, *El pueblo en movimiento... Op. Cit.*, pp. 282 y 301-303. El uso de la plaza no se limitó, por supuesto, a las ocasiones que nosotros reseñamos.
68. VICENTE VILLANUEVA, Laura, *Sindicalismo y conflictividad social: Zaragoza, 1916-1923*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1996, pp. 124-127.
69. *Diario de Zaragoza*, 26-V-1876, pp. 2-3, que también comenta los sucesos en su del 27-V-1876, p. 3, aunque exonerando de toda responsabilidad a la primera autoridad civil de la provincia.
70. Los desperfectos causados aquel día en la plaza ascendieron a más de mil pesetas, habiendo quedado destrozados quince tableros de la barrera y quemados otros trece, con dos de la contrabarrera y una de las puertas del rastrillo, además del armazón de los asientos de tertulia con 58 sillas. Quedó también fuera de uso el antepecho e incendiada la tarima, incluyendo 29 de sus sillas. Algo similar les ocurrió a los asientos de grada, las cajas de los billetes, los cristales de la presidencia y dieciocho de sus sillas, el sillón presidencial, tres tapices y un pasamanos de terciopelo. Buena parte de este mobiliario acabó en el redondel para formar una inmensa hoguera cuyas llamas sobrepasaban la altura de la plaza. Como comenta el *Diario de Zaragoza*, «vamos, que destrozaron todo lo que hallaron a mano» (véase *Diario de Zaragoza*, 6-VIII-1889, p. 2 y 7-VIII-1889, pp. 1-2. Los hechos y sus consecuencias económicas, descritas de forma pormenorizada, pueden encontrarse en ADPZ, Beneficencia, leg. XIV-917.
71. *Heraldo de Aragón*, 20-VI-1904, pp. 1 y 2, que insiste en situar el origen del conflicto en la petición de retirar a uno de los toros. Ver también *Heraldo de Aragón*, 21-VI-1904, p. 1. BENTUÉ SAURAS, Francisco J., «La confitería-pastelería en general y las desaparecidas zaragozanas», en *Cuadernos de Aragón*, número 42(2009), pp. 50-51, donde descubrimos que Joaquín Sánchez era el propietario de la «Pastelería Sánchez», abierta al público zaragozano en el número doce del Paseo de la Independencia desde 1903.
72. *Heraldo de Aragón*, 15-X-1906, p. 1,
73. *Heraldo de Aragón*, 18-X-1927, pp. 1-3.
74. LUCEA, Víctor, *El pueblo en movimiento. La protesta social en Aragón (1885-1917)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009, pp. 81-99 quien, entre otros ejemplos, cita altercados en 1893, cuando se apedreó la casa del empresario de la plaza, poco después del Jubileo. O en noviembre de 1901, cuando una corrida dio origen al apedreamiento, una vez más, de la casa del empresario, a lo que se unieron ataques contra el tranvía, los teatros Circo y Pignatelli, en los que el mismo empresario tenía intereses. También hubo broncas y apedreamientos similares en 1904 (*Heraldo de Aragón*, 20-VI-1904 y *El Noticiero*, 21-VI-1904) o dos años más tarde, cuando estalló la violencia tras anunciarse la supresión de la corrida (*Heraldo de Aragón*, 15-X-1906).
75. *Heraldo de Aragón*, 18-X-1927, pp. 1-3.
76. *Heraldo de Aragón*, número 7791, viernes 19 de octubre de 1917, p. 1 y número 7793, domingo 21 de octubre de 1917, p. 1.
77. El festival tendría que haberse celebrado el veinte de mayo, pero el inmenso aguacero obligó a posponerlo para el día siguiente. La composición de Tomás Bretón se escuchó la tarde del veintidós. Véase para todo ello *Heraldo de Aragón* número 8367, martes 20 de mayo de 1919, p. 3; número 8368, miércoles 21 de mayo de 1919, p. 4 y número 8370, viernes 23 de mayo de 1919, p. 3.
78. Aspectos que han sido parcialmente tratados en GARCÍA GUATAS, Manuel, «La imagen costumbrista de Aragón», en BUESA OLIVER, Tomás; MAINE, José Carlos (coords.), *Localismo, costumbrismo y literatura popular en Aragón. V Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1999, pp. 115-151. Acerca de los juegos florales y su conexión con los temas aragoneses, véase SORIA ANDREU, Francisca, «Tópicos y temas floralistas», en MAINER, José Carlos; ENGUITA, José María (eds.), *Entre dos siglos: literatura y aragonesismo*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2002, pp. 73-89 y, de la misma autora aunque de forma más amplia, *Las fiestas del gay saber: el caso aragonés (1884-1905)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1995.
79. *Heraldo de Aragón*, número 11894, sábado 4 de agosto de 1928, p. 2. Blakaman actuó en compañía de los clown musicales Mario y Bobi, los barristas (artistas que ejecutaban sus ejercicios en la barra fija) *Los Haris* y el grupo de saltadores *Los Roncy*. Su actuación fue muy aplaudida, aunque en el viaje desde Barbastro se le habían muerto asfixiados tres cocodrilos que, como añade el comentarista, «reposan en nuestra ciudad».
80. *Heraldo de Aragón*, número 11997, domingo 2 de diciembre de 1928, p. 2 y número 11998, martes 4 de diciembre de 1928, pp. 9-10.
81. Que a decir de la prensa, pasó «sin pena ni gloria». *Vid. Heraldo de Aragón*, número 12187, martes 12 de julio de 1929, p. 2.
82. A.D.P.Z., Fondo Negociados Diputación, Legajo 804.
83. Algunos de los cambios generales experimentados por la sociedad de aquellos años, en URÍA, Jorge, *La España liberal (1868-1917). Cultura y vida cotidiana*, Madrid, Editorial Síntesis, 2008, pp. 94-113.
84. En julio de 1923 el arrendatario de la plaza, Nicanor Villa, solicitó a la Diputación permiso para colocar «anuncios industriales o comerciales en el interior y pasillos de la misma», algo que le fue concedido aunque retirado poco después. En 1927 pidió idéntico permiso el nuevo empresario, Íñigo Gracia Marco, que la Diputación también le negó. En cuanto al reloj mencionado, sería instalado en realidad por la empresa González Byas y C^a. De cualquier modo, todos los datos de este párrafo proceden de A.D.P.Z., Fondo Negociados Diputación, Legajo 804.
85. Los textos entrecuillados son del *Diario de Avisos de Zaragoza*, número 11454, lunes 25 de septiembre de 1905, p. 1, aunque en la misma línea, por ejemplo el *Diario de Zaragoza*, número 228, lunes 25 de septiembre de 1905, p. 2 o *El Noticiero*, número 1338, martes 26 de septiembre de 1905, pp. 1-2. Véase también A.D.P.Z., Fondo Negociados Diputación, Legajo 802.
86. *El Noticiero*, número 1338, martes 26 de septiembre de 1905, pp. 1-2. Sobre la construcción del estereotipo femenino asociado a los toros puede consultarse SERRANO, Carlos. *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*, Madrid, Taurus, 1999.
87. *Heraldo de Aragón*, 13-V-1927, pp. 1-5.
88. Para seguir las primeras horas de la nueva República, véase *Heraldo de Aragón*, 11-IV-1931, pp. 1, 2, 5; 12-IV-1931, pp. 1, 3 y 4; 14-IV-1931, p. 1 y 15-IV-1931, p. 1-3. Véase también *El Noticiero*, 14-IV-1931, pp. 2-3 y 16-IV-1931, p. 1. De la coincidencia el mismo día de ambos acontecimientos se hace eco PLA BRUGAT, Dolores, *El aroma del recuerdo: narraciones de españoles republicanos refugiados en México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, p. 43 donde se recoge el testimonio personal de José Duque Cuadrado, por entonces militante anarquista y redactor de *Cultura y acción*, desde su aparición en 1910 órgano de la CNT aragonesa, que menciona el mitin de la tarde.
89. El uno de mayo de 1933 se celebró con una gran manifestación por las calles de la ciudad, además de un mitin de la CNT en el Teatro Parisina. Sobre las circunstancias del mitin, ver *Heraldo de Aragón*,

- 1-V-1931, p. 3 y 5-V-1931, pp. 2-3, además de *El Noticiero*, 3-V-1931, pp. 3 y 7 y 5-V-1931, p. 3.
90. CLEMENTE, Josep Carles, *Seis estudios sobre el carlismo*, Madrid, Huerga y Fierro, 1999, pp. 22-23.
91. *Vid. Heraldo de Aragón*, 8-III-1932, p. 3. No en vano, la Federación Aragonesa de Estudiantes Católicos formaba parte de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas (ACNP) y tenía como órgano de comunicación más o menos oficial al diario *El Noticiero*.
92. En diciembre de 1931 Lerroux abandonaba el gobierno presidido por Azaña como muestra de desacuerdo por la permanencia de los socialistas en el mismo, circunstancia que fomentó la aproximación del viejo político radical hacia posicionamientos conservadores. En cuanto al importante mitin que resumimos, aquel día acompañaron a Lerroux el exalcalde de Zaragoza, Sebastián Banzo Urrea, el presidente del comité local del Partido Radical, Gil y Gil, o el entonces diputado Manuel Marraco, calculando la prensa en unos dieciséis mil los asistentes procedentes de la misma Zaragoza y otras poblaciones. Ver *Heraldo de Aragón*, 10-VII-1932, p. 1, y 12-VII-1932, pp. 1-5.
93. *El Noticiero*, 1-V-1936, p. 1; 3-V-1936, pp. 3-4, 8, 13 y 16; 5-V-1936, pp. 8 y 17; 6-V-1936, p. 14; 7-V-1936, p. 14; 8-V-1936, p. 14; 9-V-1936, p. 14; 10-V-1936, p. 17; 12-V-1936, p. 13 y 13-V-1936, p. 14.
94. *El Noticiero*, 2-VI-1936, pp. 13 y 15. Para interpretaciones completamente opuestas del mitin, véanse *Vanguardia*, 30-V-1936, pp. 1-2 (próximo al mismo Largo Caballero y que comenta los prolegómenos) y *ABC*, 2-VI-1936, pp. 22-23. Es muy probable que los altercados comenzaran cuando uno de los asistentes pronunció un sonoro viva a la FAI, contestado por otra parte del público con vivas a la UHP, antes de seguir con una pequeña trifulca en la que se vieron involucrados varios individuos.
95. El testimonio procede de BORRÁS, José, *Aragón en la Revolución Española*, Barcelona, César Viguera Editor, 1983, aunque también aparece en MÉNDES, María Ángeles, y LAFOZ, Herminio (coords.), *La memoria vencida. La Guerra Civil vista desde las aulas*. Zaragoza, Publicación del Seminario de Fuentes Orales del I.E.S. Avempace de Zaragoza, 2001, p. 138. Sin embargo, también se refiere al mismo JIMENO, Arsenio, *Zaragoza en la tormenta. Testimonio de un superviviente*, Zaragoza, Unión General de Trabajadores, 1987, p. 269 y, en cuanto a las fotografías utilizadas para la represión, véase el catálogo de la exposición *Fotografía de la guerra civil española: los talleres Mercier, fábrica de municiones (1936-1939)*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2010, especialmente las páginas 82-83.
96. Véase por ejemplo el desarrollo de las fiestas en *Heraldo de Aragón*, 11-X-1936, pp. 1-9; 13-X-1936, pp. 1-4; 14-X-1936, pp. 1-4 y 15-X-1936, p. 2-3.
97. *Heraldo de Aragón*, 16-X-1937, pp. 4-5.
98. El espectáculo al que se prestó Uzcudun tenía un evidente contenido cómico, tanto o más evidente si tenemos en cuenta que uno de sus improvisados compañeros de terna, Rafael Dutrús Zamora *Llapisera*, había alcanzado fama como uno de los más notorios representantes del toreo bufo. Por su parte, Félix Almagro murió en la madrileña plaza de las Ventas, el trece de julio de 1939. Ver sobre esto último *ABC*, número 10426, 15-VII-1939, pp. 19-20 (edición de la mañana). Sobre la función de aquella tarde hablan el *Heraldo de Aragón*, 17-X-1938, p. 4 y 19-X-1937, p. 4.
99. Lista que se puede consultar al completo en *Heraldo de Aragón*, 16-VII-1938, p. 4. Comentarios adicionales en *Heraldo de Aragón*, 17-VII-1938, p. 4 y 19-VIII-1938, p. 4-6 y 8.
100. Ejemplos de la simbiosis con la Raza y el Imperio bajo la óptica falangista, en *Amanecer*, 12-X-1937, pp. 1-8 y 12 y 12-X-1938, p. 1. En todo caso, podría decirse que en 1939 se habían atemperado un tanto los fervores taurino-nacionalistas de los años anteriores, como deducimos del *Heraldo de Aragón*, 18-VII-1939, pp. 3 y 6-7 y 19-VII-1939, pp. 2-5. En cuanto a lo que comentamos sobre las fiestas del Pilar véase, por ejemplo, el *Heraldo de Aragón*, 14-X-1938, p. 5 (la primera corrida contó con la presencia del general Varela, ovacionado por los asistentes en varias ocasiones); 15-X-1938, p. 4 y 16-X-1938, p. 4 (en la que toreó Juan Belmonte, entre otros).
101. *Heraldo de Aragón*, 14-X-1954, pp. 1 y 5 que cita cómo, después de escuchar el himno nacional, «el público, puesto en pie, aclama y ovaciona a Franco y a su esposa durante varios minutos» o que, por supuesto, cada torero (Julio Aparicio, Antonio Ordoñez y Antonio Chenel *Antoñete*) brindó al Caudillo el primero de sus toros.
102. *Heraldo de Aragón*, 14-X-1951, p. 5. Embajador y actriz estuvieron acompañados por el alcalde, José María García Belenguer. Aquel día también se sentó en las gradas junto a su hijo el ministro del Ejército, el teniente general Muñoz Grandes, mientras que a la corrida del día siguiente asistieron el ministro de Asuntos Exteriores del Perú, el embajador español en la Santa Sede, Fernando María Castiella, y el ministro del Aire español, Eduardo González-Gallarza. (*Vid. Heraldo de Aragón*, 16-X-1950, p. 4).
103. *Heraldo de Aragón*, 13-X-1956, pp. 1 y 4 y 14-X-1956, p. 1. Por cierto que justo el día anterior a la visita de Hemingway se había celebrado en la plaza el Festival Internacional de Danzas Populares con la asistencia de doce grupos en representación de ocho naciones, organizado por Educación y Descanso y que, por supuesto, acabó con la actuación aragonesa «entre ovaciones ensordecedoras».
104. Julio Aparicio brindó uno de sus toros a la actriz, mientras Antonio Bienvenida lo hizo con el embajador. Véanse *Heraldo de Aragón*, 15-X-1955, p. 6 y *Amanecer*, 15-X-1955, pp. 1 y 9. Ava Gardner, que poseía una lujosa mansión en el selecto barrio madrileño de la Moraleja y atravesaba entonces su mejor momento como actriz, representaba una imagen absolutamente opuesta al rol que el franquismo defendía para las mujeres aunque su presencia fue incómodamente tolerada por la dictadura dados los réditos propagandísticos que le podía proporcionar. Para todo esto, ver ORDÓÑEZ, Marcos, *Beberse la vida: Ava Gardner en España*, Madrid, Aguilar, 2004.
105. *Heraldo de Aragón*, 22-V-1960, p. 3 y 24-V-1960, p. 6. Por cierto que no fueron estos los únicos visitantes famosos de la plaza, incluso desde años atrás: en 1934 estuvo en la misma el actor y productor cinematográfico norteamericano Douglas Fairbanks, como podemos comprobar en *Heraldo de Aragón*, 7-VIII-1934, p. 8.
106. En cuanto a lo primero, remitimos a *Heraldo de Aragón*, 1-IV-1942, pp. 1-5 y 2-V-1942, pp. 1-3, donde leemos cómo se levantó en el centro de la plaza un escenario con sus correspondientes altavoces. Allí actuaron los Coros de Cadetes y Flechas azules entonando *Cruzada de Juventud*, un grupo de flechas femeninas bailó la jota acompañadas por la rondalla *Zaragoza* dirigida por José María Lapeña o se recitó el romance *Los dones de las tres hadas* de José María Pemán. También fue representado el diálogo *La Unificación*, actuaron los coros de canto y baile del S.E.U., y se interpretó la canción *Amanecer* del maestro José Borobia con letra del señor Salette. Todo culminó con la entonación de *Prietas las filas* y el *Cara al Sol* espontánea y entusiastamente secundados, faltaría más, por el público asistente. Para el resto de lo que apuntamos en el párrafo, véase *Heraldo de Aragón*, 14-X-1943, pp. 2-3, que se refiere a él como «Circo Regional Vasco» y que incluía deportes tradicionales o peleas de carneros. De las dos corridas goyescas programadas sólo se ejecutó la segunda por lluvia torrencial del domingo diecinueve y los desperfectos que causó sobre la plaza. Entre sus espectadores se encontraba el financiero inglés Duncan Mac Lennan, a quien Juan Belmonte brindó su primer toro (*Heraldo de Aragón*, 16-V-1946, p. 3; 17-V-1946, p. 1; 18-V-1946, p. 3; 19-V-1946, pp. 1-16; 21-V-1946, pp. 1 y 4; 22-V-1946, p. 1; 23-V-1946, p. 3 y 24-V-1946, pp. 1-3). En alguna ocasión el *Bombero Torero* actuó en compañía del grupo cómico *Los Calderones*, como señala *Heraldo de Aragón*, 24-V-1946, pp. 1-3 y 28-V-1946, p. 4. Para la actuación de la Policía Armada, que hizo maniobrar sus vehículos y ejecutó todo tipo de piruetas en la plaza, ver *Heraldo de Aragón*, 21-V-1960, p. 11. Las noticias sobre la actuación del famoso equipo de baloncesto proceden de *Heraldo de Aragón*, 14-VIII-1959, p. 8 y 15-VIII-1959,

- p. 8 y, acerca de la importancia que tuvo la llegada de los norteamericanos en la vida cotidiana de Zaragoza, podemos consultar ROLDÁN MUÑO, Concha, *Los americanos en Zaragoza: la presencia de las fuerzas aéreas de Estados Unidos en la base (1954-1992)*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1998.
107. La trayectoria de los Lambán, en HERRANZ, Juan, *Los luchadores de Ejea*, Zaragoza, DPZ, 2009.
108. Datos que tomamos de *Heraldo de Aragón*, 10-VIII-1961, p. 14; 11-VIII-1961, p. 8; 18-VIII-1961, p. 8 y, 19-VIII-1961, p. 7.
109. *Heraldo de Aragón*, 14-VI-1977, p. 11.
110. Datos que tomamos resumidos de la página web www.redaragon.com.



TOROS DE CASTILLA : TOROS DE NAVARRA

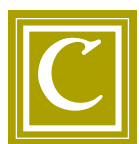


TOQUES Y MÚSICAS EN LOS FESTEJOS TAURINOS DEL COSO DE LA MISERICORDIA

LUIS ANTONIO GONZÁLEZ MARÍN

Institución Milá y Fontanals (IMF), Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) & Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis

«La música se hace precisa en todas las partes y ha de figurar en todas las solemnidades. En la corrida de toros verificada el día 14 y cuando el entusiasmo por Lagartijo rayaba en delirio, la banda de música, hostigada por los taurofilos hubo de tocar algo como para indicar lo general del entusiasmo. No hay duda. Allá donde hay alegría hay música. Donde domina el entusiasmo..... música tambien ¡Oh! la música....»¹



Como bien escribe en 1888 el redactor anónimo de *Aragón Artístico*, la música es elemento consustancial a la fiesta. No es de extrañar, por tanto, que la que desde el siglo XVIII ha venido considerándose como fiesta por antono-

masia de la cultura hispánica,² la llamada *fiesta de los toros*, ofrezca abundosa evidencia y documentación histórica acerca de la participación musical en la misma. La música, en diferentes formas y con distintas funciones y significados, junto con el vocerío del respetable —olé, jaleos, abucheos...— y otros ruidos propios de la multitud reunida en pública asamblea —pitos, palmas, pateos, encendidas ovaciones...—, ha constituido y aún hoy conforma el paisaje sonoro de la fiesta taurina.

Asociamos a la corrida, de una parte, los toques de clarines y timbales y, de otra, alegres sonos marciales y toreros a cargo de bandas de música, y tendemos a creer, como inevitablemente sucede cuando nos enfrentamos con tradiciones de fuerte arraigo popular, que todo se remonta a muchos siglos atrás, que viene *de tiempo inmemorial*. A veces sucede, pero no siempre —o todo— es así. En estas páginas intentaremos rastrear con datos contrastados, ya que no el origen —casi siempre incierto—, sí el uso y vigencia de ciertas prácticas musicales en el ámbito taurino, con la ciudad de Zaragoza y la bicentennial plaza de la Misericordia como escenario. Y como punto

◀ 194. Emanuel Witz, *Combat de Taureaux, en Espagne.*, h. 1740-1760, tinta negra y aguada sobre papel verjura, Biblioteca Nacional de España, Madrid (sign. Dib/18/1/6342-Dib/18/1/6367), fig. 3 y p. 5: «Au dessus / du Toril il y a une espèce de petite tribune avec des pallissades de la largeur [al margen: "f. 3."] / des deux portes et de la profondeur d'environ six piés, destinée pour les trom = / pettes et timbales». Vista de las puertas de toriles de una plaza de toros (probablemente la antigua de la Puerta de Alcalá en Madrid) a mediados del siglo XVIII. Sobre las mismas se sitúa una tribuna con su balaustrada desde la que los clarines y timbales dan las señales pertinentes. Los timbales —una pareja, como es norma— están sujetos a la propia balaustrada, mientras los dos clarineros soplan sus instrumentos desde un pequeño estrado tras el timbalero. Los tres visten de uniforme, ataviados con casacas o libreas de corte militar y tocados con tricornos. Junto a ellos, dos asistentes se entretienen —uno de ellos sirviendo vino en unos vasos—, un tercero prepara una garrocha y, en la arena, dos torileros se disponen a abrir las puertas y dejar salir a los astados.



195. Tomás de Leiba, *Tarasca para la fiesta del Corpus de Madrid*, 1750, tinta y aguada de colores sobre papel verjurado, Archivo de la Villa de Madrid. De nuevo una pareja de clarines y timbales, esta vez en balconcillo sobre el toril propiamente dicho, anuncian la salida del toro en una tarasca madrileña prevista para el Corpus de 1750. En este caso la balastrada sobre los toriles se cubre con un paño.

de partida distinguiremos las intervenciones de clarines y timbales de las de bandas u otras agrupaciones musicales, dado que tanto sus características formales como su función y sentido las colocan en campos totalmente separados.³

CLARINES Y TIMBALES

Los instrumentos que se utilizan actualmente en los cosos taurinos para señalar los tiempos y anunciar y separar las diferentes suertes, cambios de tercio y partes del festejo pueden ser de varios tipos. En algunas plazas todavía vemos y oímos clarines propiamente dichos, esto es, trompetas naturales, por lo común de dimensiones relativamente reducidas —afinados ordinariamente en Sol, como sucede en la Maestranza de Sevilla o en la madrileña Monumental de las Ventas—, acompañados o no de pares de timbales. En otros lugares los clarines han sido reemplazados por modernas trompetas de válvulas o incluso por dulzainas, gaitas u otros instrumentos de viento, y los

timbales por cajas y hasta bombos de charanga. Pero históricamente la agrupación encargada de dar toda clase de señales en los festejos taurinos ha sido la de varios clarines y una pareja de timbales. No era ésta, obviamente, su única función. Trompetas o clarines y timbales o atabales constituían los grupos heráldicos de ministriles de ciudades, instituciones y personalidades diversas (reyes, nobles, arzobispos...), y su misión consistía en anunciar la presencia de aquéllas y representarlas con una señal sonora particular y propia. Del mismo modo, clarines y timbales han proporcionado tradicionalmente el sonido característico al arma de caballería en los ejércitos, diferente del de la infantería, cuyos instrumentos marciales eran pífanos y cajas.⁴

Las primeras definiciones españolas de clarines y timbales se encuentran en el *Tesoro* de Covarrubias (1611), que habla ya de diferencia de tésituras entre clarín, trompeta y trompeta bastarda (ésta, la trompeta de vara, conocida a veces como *trompeta española*), clasificación que posiblemente no atañe —o no siempre o no sólo—

al tamaño de los instrumentos —la longitud del tubo sonoro— sino al registro de los mismos en el cual los instrumentistas se especializan.⁵ Poco más de un siglo después el *Diccionario de autoridades* define clarín y trompeta como el mismo instrumento; describe asimismo los atabales o timbales semiesféricos, que se tocan por parejas con baquetas rematadas en bolas y son característicos de la caballería.⁶

Clarines —generalmente en número de dos o de cuatro, y a veces más— y timbales suelen ir de la mano en labores de representación. Las descripciones y prescripciones más antiguas que conocemos sobre el uso y combinación de trompetas —sonando distintas voces en tesituras diferentes— y timbales son italianas (Bendinelli, 1614; Fantini, 1638) y, algo más tardíamente, alemanas (Altenburg, 1795),⁷ pero un clarinero español del siglo XIX, José de Juan Martínez, nos deja un interesantísimo testimonio en su *Método de clarín* de 1830.⁸ Distingue José de Juan entre el clarín de caballería o *de fanfar* y el clarín *de armonía* o de orquesta. La música para los primeros solía distribuirse en cuatro partes o voces, y la más aguda —la única capaz de producirse en grados conjuntos, en virtud de la serie de armónicos del instrumento natural, y que en la terminología de raíz italiana que se difundió por toda Europa desde el siglo XVII se denominaba *clarino*— quedaba en manos de intérpretes especializados, que no se debían ejercitar en las tesituras más graves. Coincide José de Juan con los tratados europeos más antiguos, y cabe pensar que la tradición española del uso de clarines no diferiría mucho de lo que se practicaba en otros lugares. Si para otros países disponemos de ejemplos de toques representativos de determinados patronos (como el de los Gonzaga mantovanos a comienzos del siglo XVII, recogido por Monteverdi en un par de ocasiones),⁹ también en el caso español, y zaragozano por más señas, conocemos un toque usado en el siglo XVII que citan en algunas composiciones Joseph Ruiz Samaniego y Pablo Bruna,¹⁰ aunque hasta el presente no hayamos conseguido identificar al patrono a quien este toque heráldico pertenecía.

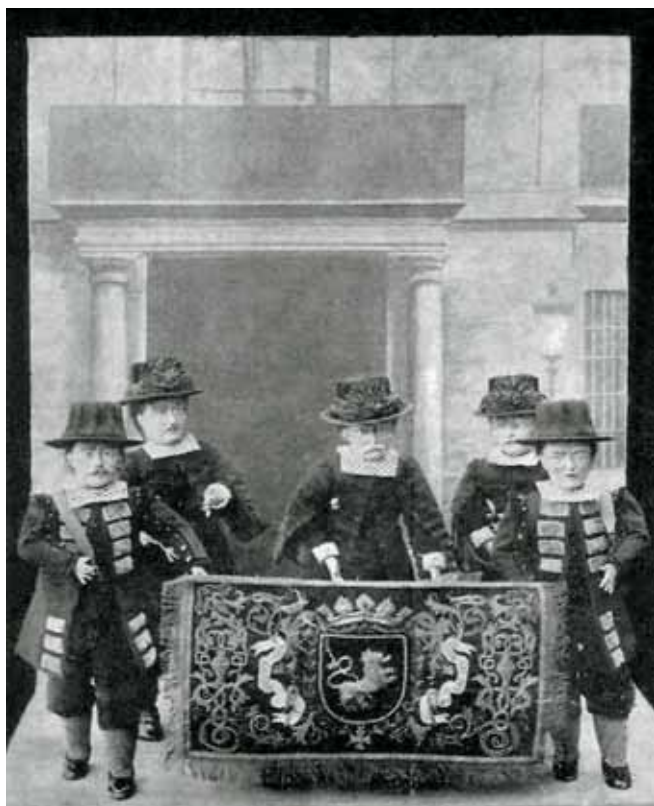
La presencia de clarines en los festejos taurinos zaragozanos está documentada con seguridad en la primera mitad del siglo XVI. Las fuentes medievales suelen mencionar ciertas *señales* dadas por la autoridad para comenzar el festejo, pero no indican su naturaleza; tampoco estas fuentes se extienden siempre en detallar gastos menudos, en los que entrarían los pagos a músicos.¹¹ Pero las actas concejiles de 1532, 1549, 1603, 1629 o 1669¹² registran como cosa común numerosos pagos a atabaleros y *menestriles* por acudir a los toros, o mencionan los estrados desde donde tocan, y es habitualmente la ciudad quien gratifica a estos músicos. En los siglos XVI y XVII el número de trompetas de la ciudad oscilaba entre cuatro y seis, y es conocido que se distinguían por sus vistosas ropas moradas, azules o carmesíes, ornadas con leones —emblema de la ciudad— en los pechos.¹³ P. Calahorra

cita una nómina de treinta y siete clarineros identificados al servicio de la ciudad de Zaragoza en los siglos XVI y XVII,¹⁴ algunos de ellos *negros* (africanos), como ciertos trompetas de las Guardias Reales.¹⁵

En ocasiones particulares podían sumarse a los clarines y atabales de la ciudad otros dependientes de diversas instancias. Es el caso de la corrida que tuvo lugar el 19.X.1669 con motivo de las celebraciones por la entrada en Zaragoza del segundo Don Juan de Austria; a esta corrida concurren «los quatro clarines de su Alteza», que tocaron «en el discurso de la fiesta con grande primor y consonancia todas las vezes que se avia de hazer llamar a desjarete o nueba salida».¹⁶ La poetisa Eugenia Bueso



196. Benoit Thiboust (grabador francés activo en Roma), *La Fama*, 1680, talla dulce, papel verjurado, frontis calcográfico del *Viage del Rey Nuestro Señor Don Carlos II al Reyno de Aragón*, de Francisco Fabro Bremundán (Madrid, imprenta de Bernardo de Villa-Diego, 1680), Biblioteca Nacional de España, Madrid. La Fama anuncia con su clarín el viaje del rey Carlos II por tierras aragonesas en 1677, mientras en la mano izquierda sujeta otro instrumento similar, seguramente para equilibrar la composición, pero quizá evocando también el hecho de que los clarines, en sus funciones heráldicas, suelen actuar en parejas. Cabe indicar que los clarines aquí representados en forma de trompeta recta, arcaica, son meramente simbólicos; los clarines reales, para poder emitir un número razonable de armónicos, tienen una mayor longitud de tubo, que se presenta arrollado en una o dos vueltas. Fabro describe espectáculos taurinos en la relación de este viaje real.



197. Fotógrafo anónimo, *Los timbaleros del Ayuntamiento*, 1905, fototipia sobre cartulina, fotograbado La Luz, Zaragoza, tarjeta postal, colección particular. Reproducción fotográfica de unas figuras o muñecos que representan, con todo lujo de detalles, el conjunto de clarines, timbalero y portadores del ayuntamiento de Zaragoza exhibido en la Exposición Artística de Zaragoza (1905). La formación del grupo y su vestuario son los mismos de la pintura de Gascón de Gotor de 1891.

compuso una relación versificada de la prueba de la mañana y la corrida vespertina de 16 toros, que lidiaron los diestros Luna, Pueyo, Suazo, *El Cordovés*, Heril, Toledo y Bracamonte. Cita en varias ocasiones a los clarines: «Rompió el mudo silencio la alegría / Tremoló al ayre el belico instrumento / [...] / Las trompetas los animos regian, / Del concurso comun [...]». Indica Bueso que se trata de los clarines de la ciudad y precisa su vestimenta y adorno: «[...] / La Ciudad, que yá viene nos previene, / Con dos trompetas, que con dulce agrado, / Nos combiden a ver vna granada, / Pechiabierta de purpura quajada. / De carmesí con oro guarneçidos, / Llevavan los Trompetas los vaqueros, / [...]». Llega luego Su Alteza con su acompañamiento: «La Guarda de su Alteza muy lucida, / Entrò siguiendo el Pifano, y la Caxa», y Don Juan, que venía en carroza, «Apeòse con donayre, y viçarria, / Al son de los Clarines que en el viento, / Duplicavan acorde su armonia, / Y a los animos davan nuevo aliento: / [...]». Al fin, los clarines cumplen con su cometido en la fiesta: «Hizieron la señal, y saliò vn toro, / [...]».¹⁷

En 1717 el secretario de la ciudad Lamberto Vidal publica las *Políticas ceremonias de la Imperial Ciudad de Zaragoza*, donde se compila el protocolo municipal, precisando cuándo y dónde han de participar los clarines y

atabales.¹⁸ Indica que, en las fiestas de toros que se celebran en la plaza del Mercado, los clarines y atabales tienen prevenido un balconcillo frente a la casa donde los municipales asisten a las corridas, a la cual se accede por una «escalera, que se pone à la entrada de la calle de las Armas».¹⁹ La ciudad suele convidar al Comandante General a presidir, y «su Excelencia haze señal à los Clarines, y Timbales de la Ciudad, que estàn enfrente con sus Libreas, para que salga el Toro».²⁰ Durante el resto del siglo y hasta la construcción de la nueva plaza de toros, los ministriles de la ciudad siguen sirviendo con avisos y señales en los festejos taurinos, como atestigua Manuel Vicente Arámburu de la Cruz en su relato de las fiestas por la visita de Carlos III en 1759. El rey, que no era aficionado —como tampoco a la música—, no asistió a los toros que se corrieron en «la gran Plaza del Mercado, que es donde se acostumbra». Por la mañana del 5 de noviembre hubo prueba en la que «à la señal, de sonar acordes los Timbales, y Clarines de la Ciudad, se agitaron quatro soberbias fieras, por dos quadrillas de agiles, y diestros Toreadores [...]»; y luego «[...] llegó la hora de la Corrida, que fue las tres de la tarde, y precedido el despejo, se le diò principio también à la seña de los Clarines, y Timbales».²¹

Cuando en 1764 se edifica la plaza de la Misericordia se prevé una tribunilla a propósito para los clarines y timbales, sita sobre los toriles, en la llamada *meseta del toril*: junto a unas gradas de madera se constituye un espacio reservado, delimitado por «valaostreados» (balaustres), para los «timbales y clarines».²² Arámburu de la Cruz describe esta tribuna en 1765-1766: «La fachada de los Toriles tiene en medio dos puertas para la salida de los Toros, y à los extremos otras dos con sus espacios; la una para el Verdugo, y Pregonero, y la otra para los Perros, y los que los cuidan, lo que se significa en las pinturas de sus tableros: sobre estas puertas descansa un balaustrado, que se destina para los Clarines, y Tymbales, y para los que llevados de su aficion pican à pie seguros à los Toros, quedando muy complacidos de hacerles mal, y tomando este afan por delicioso objeto de su diversión».²³ La colocación de clarines y timbales sobre la puerta de toriles, ordinariamente frente al balcón de presidencia, resulta oportuna y efectiva, y posiblemente

198. Anselmo Gascón de Gotor, *Timbaleros del ayuntamiento de Zaragoza delante de la Lonja*, Zaragoza, 1891, firmado y datado, óleo sobre lienzo, Ayuntamiento de Zaragoza, IGB 01-0206. Los clarines y timbales de la ciudad de Zaragoza preceden a una comitiva municipal a su salida de la Lonja. Visten calzón negro, librea y capa rojas, golilla y sombrero, uniforme posiblemente debido al historicismo ecléctico de finales del siglo XIX. Se aprecia el paño que cubre el armazón de forja sobre el que van montados los timbales, que llevan dos portadores. Para la fecha de la pintura de Gascón de Gotor, y como parece sugerir —aunque muy ambiguamente— la posición de las manos de los clarineros, estos posiblemente ya usaban con regularidad cornetines o trompetas de pistón, tanto en sus intervenciones en comitivas y procesiones como en los avisos en el coso taurino.



A. GASCON DE GONOR 1891

en Zaragoza se toma como modelo, como en tantos otros aspectos, la plaza de toros levantada dos décadas antes en Madrid junto a la Puerta de Alcalá, en el solar del viejo quemadero del Santo Oficio. Un dibujo del suizo Emanuel Witz muestra el balcón de clarines y timbales, con su balaustrada, sobre los toriles del coso madrileño, y hemos de pensar que el aspecto que ofrecería tal espacio en la plaza de Pignatelli no sería muy diferente. Hay además en los siglos XVIII y XIX abundante iconografía de clarines y timbales encaramados a un balcón sobre los toriles, incluso en diseños de tarascas y carros triunfales que reproducen escenas taurinas.²⁴

Al trasladarse las corridas y novilladas al nuevo coso, los ministriles de la ciudad continúan desempeñando la acostumbrada función, y así seguirá siendo hasta, al menos, los últimos años del siglo XIX, como muestran los



199. Anónimo, *Clarinero sentado delante de los timbales del concejo de Zaragoza*, 1948, litografía en colores, contracubierta del programa oficial de *Fiestas en honor de Nuestra Señora del Pilar / Zaragoza 1948*, Zaragoza, Octavio y Félez, 1948, Colección Ayuntamiento de Zaragoza. Un clarinero zaragozano parece echar una cabezada, sentado delante de los timbales —con su repostero de gala—, reproducción de un «Cuadro propiedad del Dr. Sardaña, cedido para la reproducción a la Comisión de Festejos». Se mantiene el uniforme pintado en el óleo de Gascón de Gotor y, aunque imprecisamente, la pintura muestra a las claras que el instrumento del clarinero ya no es un clarín, sino una moderna trompeta de válvulas.

libros de registro del coso de la Misericordia, que recogen ininterrumpidamente el pago a los clarineros y timbalero de la ciudad por su intervención en casi todos los festejos, estipendio que en el último tercio del siglo XVIII queda establecido en cuatro libras por corrida y una libra y doce sueldos por novillada.²⁵ Tan solo en los dos primeros libros de la plaza, que anotan la cuenta de los festejos entre 1764 y 1818, encontramos más de ciento cuarenta entradas referidas a los clarines y timbales. A partir de 1790 estos documentos citan algunos nombres de jefes de la cuadrilla municipal de clarines y timbales, que son quienes perciben los gajes «por derecho de clarines y timbales»: en 1790-91 aparece Santiago Rey;²⁶ en 1791 se paga a Tomás Rey,²⁷ posible pariente de Santiago, que reaparece en las nóminas de 1792.²⁸ Históricamente los grupos de ministriles solían ser empresas familiares y no era infrecuente que los puestos de trabajo se heredaran. En la primera mitad del siglo XIX figuran sucesivamente José Jurado²⁹ en 1817 y Manuel Jurado³⁰ en 1842; éste fue sin duda el propietario de una conocida *Libreta* con las piezas de los músicos al servicio del ayuntamiento zaragozano en la década de los 40.³¹ En 1861-1862 Ramón Giménez³² cumple la misma función, y en 1888 Domingo Burillo.³³ En algún momento que no podemos precisar la misión de ejecutar los toques de clarines y timbales en los toros fue asumida por miembros de la Banda del Hogar Pignatelli, posiblemente desde que ésta comenzó a intervenir en los festejos en la plaza en la última década del siglo XIX.

Por entonces, como sucede hoy, los toques ya no se realizaban con auténticos clarines —trompetas naturales—, sino con modernas trompetas de válvulas. Es muy posible que la transición desde el clarín original a instrumentos dotados de pistones se produjera ya en la primera mitad del siglo XIX, puesto que examinando la citada *Libreta* de Manuel Jurado observamos que todas las piezas que contiene (a tres partes de *corneta* más timbales) están destinadas a los nuevos cornetines de pistón y no pueden ejecutarse en instrumentos naturales. Tal vez durante un tiempo los músicos municipales alternaran los modernos cornetines con los viejos clarines, usando éstos para toques tradicionales como los que presumiblemente sonarían en el contexto taurino, pero el sentido de lo práctico —y cierta incuria demasiado habitual en nuestra tierra en lo tocante a la valoración y conservación de lo antiguo— hace pensar que los clarines serían desterrados por los nuevos instrumentos, de sonido menos noble pero de mayor versatilidad. De hecho, no parece que se hayan conservado los clarines de los músicos municipales, aunque sí queda una interesante pareja de timbales, que tal vez podrían ser de finales del siglo XVIII.³⁴ Se trata de dos instrumentos con sus cazuelas de cobre, que muestran huellas de reparaciones y marcas difícilmente legibles, hechas con cuño, tal vez por el fabricante. También en la plaza de la Misericordia hay una pareja de



200. [arriba] Pareja de timbales del ayuntamiento de Zaragoza sobre su soporte de forja. El timbal mayor con un diámetro de 510 mm y una profundidad de 375 mm, y el menor, que se temple cuarta alta del mayor, con un diámetro de 475 mm y una profundidad de 343 mm, cada uno de ellos con seis tornillos para afinar. Son los antiguos timbales de la corporación municipal y podrían remontarse al siglo XVIII. En las calderas se aprecian abundantes signos de reparaciones, sustituciones de tornillos de afinación con sus roscas, etc., además del martillado del cobre y ciertas abolladuras. 201. [abajo] Anónimo, *Frontal con la heráldica concejil para los timbales de la ciudad de Zaragoza*, comienzos del s. XIX (reinado de Fernando VII) con el bordado añadido del título honorífico de «Siempre Heroica» concedido por la reina regente María Cristina de Borbón en 1838 (a raíz de la lealtad isabelina de la ciudad durante el episodio bélico de la cincomarzada), bordado de hilos de seda, plata y oro sobre seda, damasco y terciopelo, con galón y flecos de hilo de oro, 83 x 144 cm, inscrip.: SIEMPRE / HEROICA (bordado en una filacteria alrededor del blasón sobre la laureada), Ayuntamiento de Zaragoza.



202. Pareja de timbales de la plaza de la Misericordia. El mayor tiene un diámetro de 515 mm y una profundidad de 355 mm, y el menor un diámetro de 480 mm y profundidad de 345 mm, y presentan respectivamente ocho y siete tornillos de temple. Como los instrumentos del ayuntamiento, muestran signos de reparaciones, sustitución de los tornillos de temple, etcétera. Muy posiblemente se remontan al siglo XIX y formarían parte del viejo instrumental de la Banda del Hogar Pignatelli, que procedía de la música del Batallón de Provinciales de Zaragoza.

viejos timbales muy similares, sin fecha pero tal vez del siglo XIX, que hoy siguen cumpliendo su original función. Semejantes aunque algo mayores son los más antiguos timbales españoles datados, instrumentos de refinada factura con cazuelas de latón, que conserva la plaza de Aranjuez. Están firmados por GRAVBNER («BB. N. 1. / GRAVBNER FECIT MADRID 1774» y «BB. N. 2. / GRAVBNER FECIT MADRID 1774»), seguramente Juan López Graubner, que trabajó como constructor de timbales para la corte de Carlos III y del Príncipe de Asturias, el futuro Carlos IV, buen aficionado a la música a diferencia de su padre.³⁵

No conocemos los toques que ejecutaban los clarines y timbales de Zaragoza en los siglos XVI, XVII o XVIII. Algunas piezas a las que comúnmente se quiere otorgar gran antigüedad (como la llamada *Marcha del Rey Don Juan II de Aragón*, o la *Marcha Regia*) no pueden tenerla, al menos en su forma actual, al exigir el uso de instrumentos dotados de válvulas, que no se empiezan a generalizar hasta los 30-40 del siglo XIX. Posiblemente los clarines de Zaragoza de siglos pasados ejecutarían piezas semejantes a las que recogió Mingote en su *Cancionero* procedentes de Calatayud y Tarazona³⁶ — todas aptas para instrumentos naturales—, al mencionado toque que usan Ruiz Samaniego y Bruna en el siglo XVII, a los

repertorios para clarines que ofrece Antonio Martín y Coll a comienzos del XVIII,³⁷ a los viejos toques de la caballería, como los compilados hacia 1774 bajo el reinado de Carlos III,³⁸ o a las composiciones para *fanfar* que incluye José de Juan Martínez en su *Método* de 1830. Lo cierto es que el toque que hoy suena en la plaza de Zaragoza, indiferenciado para todas las suertes salvo las llamadas de los avisos, y que desde que hay memoria viva se ejecuta con trompetas de pistones, es apto para instrumentos naturales. A diferencia de los de otras afamadas plazas, el utilitario toque zaragozano podría parecerse corto, abrupto, escasamente conclusivo y alejado de cualquier voluntad estética. Contiene elementos que lo relacionan con toques tradicionales de la caballería (*Llamada* y *Botasilla* entre los más antiguos, o *Pienso* y *Reconocimiento médico*)³⁹ y su parte de timbales rememora el toque de ataque con tambores o cajas. No puede someterse a parangón con la elegancia del toque de la Maestranza de Sevilla o con la variedad de sonos que pueden escucharse en la Monumental de las Ventas (todos ellos presumiblemente anteriores al siglo XIX y aún hoy interpretados en verdaderos clarines), pero, en todo caso, es el propio y característico del coso de la Misericordia y, a tenor de su morfología y exigencia instrumental, podría remontarse a los primeros tiempos de la plaza.



203. [arriba] Pareja de timbales de la plaza de toros de Aranjuez. Son los más antiguos —fechados— que se conocen en España, obra de Juan López Graubner (Madrid, 1774). El mayor tiene un diámetro de 630 mm y una profundidad de 400 mm, y el menor un diámetro de 600 mm y profundidad de 395 mm; están dotados de nueve y diez tornillos de temple respectivamente. 204. [izda. abajo] José Ortiz Rocamora *Chele II*, fotógrafo, *Los clarines y timbales de la plaza de Aranjuez en acción*, 2012. 205. [dcha. abajo] Detalles de la firma de la caldera de los timbales de la plaza de Aranjuez. Inscrito sobre el cobre: «BB N. 1. / GRAVBNER FECIT MADRID 1774», «BB N. 2. / GRAVBNER FECIT MADRID 1774».

OTRAS MÚSICAS: ORQUESTAS, BAILES Y BANDAS

Si los clarines y timbales son preceptivos en festejos taurinos de toda índole, la presencia de otras formaciones musicales no siempre ha estado asociada a las corridas, aunque sí a las novilladas. Hasta bien avanzado el siglo XIX las corridas y novilladas se distinguían no sólo por la edad de los animales y la condición de los diestros. Una corrida era un festejo de *toros de muerte*: en ella la lidia

era plato único y no había más música que las señales de clarines y timbales. La introducción de bandas de música en las corridas parece tardía; las noticias más antiguas que hoy se conocen rondan la mitad del siglo XIX, y en lo tocante al coso zaragozano, por ahora hemos de esperar a 1877 para tener una fecha cierta. En cambio, las novilladas eran cosa bien distinta. Con los novillos, que no se mataban, se ejecutaban lances diversos, por profesionales y aficionados. Junto a pertigueros, banderilleros desde

TOQUE DE LOS CLARINES Y TIMBALES DE LA PLAZA DE LA MISERICORDIA DE ZARAGOZA

Transcripción de Luis Sapiña Bayona
Director de la Banda Provincial de Zaragoza

The image shows a musical score for three instruments: Trompeta 1ª (en Sib), Trompeta 2ª (en Sib), and Timbales. The score is in 4/4 time with a tempo of 130. The Trompetas play a melody with eighth and sixteenth notes, while the Timbales play a rhythmic pattern of eighth notes.

coches de cartón, toreros montados en burros, mozos en cuévanos, dontancredos, botargas o dominguillos, jarras de las que salían palomas y conejos al ser embestidas por el toro y otras muchas variedades, cabía toda clase de pasatiempos, que incluían números con animales amaestrados (monas, perros), circo ecuestre, exhibición de fieras exóticas, bailarines en maroma y cuerda floja, equilibristas y volatines, globos aerostáticos, ingenios de fuegos de artificio, etc.⁴⁰ Y en estos espectáculos precedentes del circo moderno —pronto coexisten con el llamado *circo olímpico*— y de las funciones cómico-taurinas del siglo XX —las Charlotadas, el Bombero Torero, el Empastre⁴¹ y sus múltiples imitaciones y secuelas—, siempre había, a más de los clarines y timbales, música y baile.

Mención especial requiere la inclusión de contradanzas, máscaras, sainetes, *pantominas* (sic) y comedias en las novilladas durante el último tercio del siglo XVIII y buena parte del XIX.⁴² Si Arámburu de la Cruz cita unos «saynetes muy especiales» en los festejos taurinos de octubre de 1765,⁴³ los dos primeros libros de cuentas de la Misericordia, que comprenden los años 1764 a 1818, contienen más de cincuenta entradas muy prolifas referentes a gastos por espectáculos musicales con escenografía,⁴⁴ consistentes en bailes en trajes pintorescos, a menudo con caretas y panderillos, a cargo de grupos *amateur* a los que se gratifica en especie (meriendas, vestidos...), acompañados por músicos profesionales, que perciben su salario por día de trabajo. En ocasiones hay bailes especiales, como el de *Volerás* que se cita en 1802,⁴⁵ e incluso bailes con animales, como cuando «en 2 de Marzo de 1806 se presentaron con musica / y Vaile un Camello, dos Osos, una Mona, y un Tigre».⁴⁶ Tanta importancia adquieren las contradanzas que, a la hora de identificar las puertas del coso, junto a la *puerta grande* y las *puertas pequeñas* se alude a la *puerta de contradancistas*,⁴⁷ que a comienzos del siglo XIX pasa a denominarse también *puerta de toreros*.⁴⁸

Los primeros músicos citados en este contexto son unos suizos a los que en número de seis o siete se contrata en varias novilladas de 1767, a razón de «peceta y media cada uno» o «â peceta cada uno».⁴⁹ Seguramente son militares, de un regimiento de suizos acuartelado en Zaragoza que sirvió de guardia de la plaza de toros entre 1764 y 1777.⁵⁰ Por funciones de diciembre de 1781 se gratifica a unos «musicos de Reg[imien]to â 2 1/2 por función»,⁵¹ y en febrero de 1782 «a los Musicos del Quart[e]l».⁵² Algunas notas de gastos posteriores citan músicas de los regimientos de Irlanda (en 1790),⁵³ de Aragón y Zaragoza (1796),⁵⁴ Voluntarios (1802),⁵⁵ regimiento de Zamora (1803)⁵⁶ y regimiento de San Marcial (1817, año en que se menciona al Músico Mayor, Sebastián Gómez, y 1818).⁵⁷ No obstante, las cuentas de finales del siglo XVIII aportan también nombres de músicos civiles —como un *Thomassillo* que aparece en 1782⁵⁸ y un Tomás Sotés, tal vez el mismo, que encontramos en 1791⁵⁹ y 1792⁶⁰— y mencionan orquestas, como en las novilladas de abril de 1797: «Por la Musica de Biolines, trompas & p[ar] la Contrad[anza] Pantomina &... 12L 10S 12».⁶¹ Se citan violinistas que acuden a los ensayos⁶² y músicos pagados por componer ex profeso,⁶³ así como reparaciones de instrumentos.⁶⁴ Pero parece que en la primera mitad del siglo XIX era costumbre que bandas militares amenizaran tanto las novilladas como otros actos festivos celebrados en el coso zaragozano, como demuestran numerosos carteles de los 30 en adelante donde leemos frases como «Asistirá a la función una banda de música militar»,⁶⁵ o «con la correspondiente banda de música militar».⁶⁶ A partir de 1840 la frase «Asistirá à la función una música marcial» se convierte en una muletilla en los pasquines de cualesquiera festejos en la plaza de Zaragoza, pero la expresión *música marcial* no necesariamente significa que se trate de bandas militares, sino de agrupaciones de viento.⁶⁷ De hecho, desde el último tercio del siglo XIX sólo excepcionalmente actúan bandas militares, y por lo común lo hacen agrupaciones civiles.

ADVERTENCIAS

La función principiará á las **cuatro** de la tarde y las puertas de la Plaza se abrirán á las **dos y media**.

La numerosa banda de música del Hospicio, amenizará la función.

No se lidiarán más toros que los anunciados los cuales podrán verse el día de la función en los corrales de la Plaza de siete á nueve de la mañana.

A los toros que no tomen varas, se les castigará con banderillas de fuego.

Los señores abonados que deseen adquirir sus respectivas localidades, pasarán á recogerlas el **jueves 12** y **viernes 13** de **nueve á una** de la mañana y de **tres á seis** de la tarde, en el local que ocupa la **Sección de Beneficencia** en el palacio de la Excelentísima Diputación Provincial, advirtiendo que pasados dichos días y horas, se despacharán al primero que las solicite. El **sábado 14**, de **ocho á una** y de **tres á seis** y el **domingo de ocho á doce**, se despachará la localidad numerada sobrante en el establecimiento de música de **D Julián Rivera**, Independencia número 10, (Porches del Paseo), y desde las **dos** en las taquillas de la Plaza de Toros.

En el kiosco sito en la Plaza de Sás, se expendrá la localidad **no numerada** el **sábado 14**, de **ocho á una** y de **tres á seis** y el **domingo** hasta las **doce** del día, y desde las **dos** en las taquillas de la Plaza de Toros y verjados de la Cana Misericordia toda clase de billeteaje.

NOTAS IMPORTANTES

Se considerará como celebrada la función desde el momento que comenzare y en su consecuencia, el público, no tendrá derecho á ser reintegrado ni en todo ni en parte de su entrada si se suspendiere por lluvia ó otro incidente ageno á la voluntad de la Empresa.

Si por causas agenas á la voluntad de la misma, dejare de venir alguno de los lidiadores anunciados, sera reemplazado por otro del su clase.

El público no tendrá derecho á pedir más número de toros ni otros lidiadores que los anunciados y en el caso de impossibilitarse alguno de los toros ó toreros durante la lidia, no podrá exigir su reemplazo.

Queda prohibido de orden de la autoridad salir del Tendido á la girada, estar parado en las puertas ó interrumpiendo el paso, arrojar al tendido objeto alguno que pueda perjudicar á los lidiadores golpear con palos ó bastones al ganado y sacar el cuádril de barreras y el redondeo hasta que este engarriado el último toro.

No se admiten reclamaciones todas las prevenciones establecidas por la autoridad para este caso de espectáculo.

Establecimiento tipográfico de Zacarías Rodríguez

Plaza de Toros de Zaragoza.



FUNCION EXTRAORDINARIA

DE BENEFICENCIA

DISPUESTA POR LA

Excelentísima Corporación Provincial

Para el Domingo 15 de Septiembre de 1895

DESTINANDO SUS PRODUCTOS

A favor de la Casa Hospicio

DE ESTA CIUDAD




206. Programa de mano de una función extraordinaria de beneficencia a favor del Hospicio, 15.IX.1895, impreso sobre papel de color, colección particular. El programa especifica que «La numerosa banda de música del Hospicio, amenizará la función».

En la segunda mitad del siglo XVIII las músicas militares eran conjuntos muy reducidos —ya lo hemos visto al hablar de los suizos—. Las *Ordenanzas* de 1773⁶⁸ establecían que, según costumbre, los regimientos contarán con grupos de «ocho instrumentos los mas propios que les parezca a sus Coroneles», que años antes solían estar formados por oboes y fagotes, a los que se añadirían trompas y clarinetes —a veces en sustitución de los oboes— andando el tiempo. A lo largo del siglo XIX fueron creciendo en número y variedad de instrumentos hasta adquirir una morfología similar a la que hoy conocemos.

La más antigua noticia que poseemos de intervención de una banda en una corrida en Zaragoza se remonta al cartel de la «Gran función inaugural» de la nueva empresa de la plaza el 1.IV.1877:⁶⁹ abre la corrida una «Sinfonía por la numerosa banda de música que dirige el acreditado profesor Sr. Borbosa, la cual tocará durante los intermedios las más escogidas piezas de su repertorio». El acreditado profesor es posiblemente Carlos Borbosa, a quien Antonio Lozano cita en 1895 como director de una *banda municipal* de Zaragoza,⁷⁰ aunque tal vez se trate ya de Jacinto Borbosa, músico militar al que en abril de 1883 encontramos destinado en el Regimiento de América como Músico Mayor,⁷¹ en junio del mismo año residiendo en Pamplona⁷² y, posiblemente retirado ya del ejército, como director de la

Banda del Hospicio de Zaragoza entre 1892 y 1895, año en que pasa a dirigir la Sociedad Musical de Borja.

Seguramente la banda que actuó en la mencionada corrida de 1877 era una de las varias agrupaciones privadas que en el último cuarto del siglo XIX eran denominadas *bandas municipales*, porque actuaban contratadas por el ayuntamiento para determinados actos, aunque no existía propiamente una banda municipal dependiente del consistorio, como sí las había en otras capitales.⁷³ Una de esas bandas amenizaba los principios y entreactos de las corridas —jamás tocando durante una faena— en la década de los 80. Conocemos los nombres de algunos de los directores de estos conjuntos, que nos proporciona Lozano y que corroboran carteles y noticias de prensa: uno de ellos es Vicente Frago, que ha pasado a la historia entre bromas por sus raras habilidades, activo en los festejos taurinos de 1881; otro es Antonio Ferrer, que dirigió la música en las funciones de 1887 («La banda de música que dirige el Sr. Ferrer, tocará antes y en los intermedios de la corrida», reza el cartel de la corrida de Pascua de Resurrección, el 10 de abril de 1887)⁷⁴ y 1888.⁷⁵ Justamente de ese año, 1888, data la primera mención conocida a que la banda tocara durante una faena en la plaza de Zaragoza, en concreto acompañando a una tanda de muletazos de *Lagartijo* el 14 de octubre.⁷⁶

Se acepta tradicionalmente el año 1892 como fecha fundacional de la Banda del Hospicio —luego llamada del Hogar Pignatelli y finalmente Banda Provincial de Zaragoza— y es probable que a partir de entonces fuera esta agrupación la que por norma se encargase de la ambientación musical en el coso zaragozano. La fecha de 1892 aparece en la primera entrada del más antiguo de los dietarios de la Banda Provincial que conocemos.⁷⁷ Pero otros documentos parecen adelantar la fecha de fundación en dos décadas. Ya en 1867 existía la idea de crear una banda en el Hospicio, con una doble función: dar uso a los instrumentos de banda («la música ó instrumental») que habían sido cedidos tiempo atrás a la Diputación por el extinto Batallón de Provinciales de Zaragoza y, al tiempo, favorecer una sana distracción y una formación que permitiera a los asilados ejercer oficio de músico en el futuro.⁷⁸ En 1870 ya está en marcha la *Academia de Música*, esto es, la banda, para la que se elaboran reglamentos y nor-



207. J. Cortes, fotógrafo, *Ramón Borobia Cetina*, 1931, copia fotográfica de época al gelatinobromuro, Archivo-Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza. Borobia (1875-1954), primer director por oposición de la Banda del Hogar Pignatelli, permaneció en activo en la misma durante cuarenta años, desde 1906 hasta su jubilación en 1946. A Borobia se deben numerosas composiciones —toreras o no— que han engrosado el repertorio de la Banda Provincial; entre ellas cabe citar la célebre *Jota de los toros*, que al menos desde la posguerra se toca invariablemente en todo festejo taurino zaragozano.

mas.⁷⁹ Posiblemente la Banda del Hospicio tardaría algunos años en producirse en público, pero es razonable pensar que, desde el primer momento en que esto ocurriera, actuaría en la plaza de toros, por el vínculo institucional y por vecindad física. Parece claro que en 1894 ya lo hacía o se pretendía que lo hiciera, como muestra el hecho de que la Diputación decidiera «habilitar por su cuenta un local independiente para la música del Hospicio, capaz para 60 individuos tocando».⁸⁰ Un programa de una función extraordinaria de beneficencia a favor del Hospicio de 15.IX.1895 indica que «La numerosa banda de música del Hospicio, amenizará la función».⁸¹ Desde al menos esa fecha la banda del Hospicio ha puesto música a las funciones de la plaza, ininterrumpidamente, hasta 2013. Durante este siglo largo se han sucedido en su dirección Jacinto Borbosa (1892-1895), Enrique Malumbres (julio de 1895-1906),⁸² Ramón Borobia Cetina (1906-1946), su hijo José Borobia González (1946-1955), el hermano de éste: Ramón Borobia González (1955-1963), Benito Simón Casas (1963-1966), Mariano Riazuelo Albalá (1966-1967), Victorino Bel Castell, Luis Sapiña Bayona, Rafael Martínez Llorens (1999-2011) y de nuevo Luis Sapiña.⁸³

Los dietarios de la Banda Provincial, conservados desde 1911, permiten conocer los inventarios de instrumentos y piezas musicales de su archivo, los nombres y funciones de los músicos —asilados, contratados, profesores—, las actuaciones de la agrupación y el repertorio ejecutado o previsto para cada una de sus intervenciones públicas. Desde los primeros inventarios el repertorio incluye piezas de carácter taurino, cuya cantidad se va acrecentando de año en año: en 1913 se incorporan los pasodobles⁸⁴ *Ortega, Vicente Pastor, Gallito, Vito, Triana, Brindo por Vd., Salida de cuadrillas y El flamenco*;⁸⁵ en 1916, *Pitos y palmas, Suspiros de España, La alternativa, Ballesteros, Herrerin, El banderillero, Angelillo, Toreo rondoño, Belmonte, Pacorro y Curro Martín*; en 1919, *Lagar-tijillo y Curro Vargas*; en 1920, *Cielo andaluz*; en 1923, *Granero, Villalta, Marcial Lalanda...*, conformándose un repertorio vasto y variado que Ramón Borobia, responsable por entonces de la institución, relaciona listando correlativamente piezas tan dispares como «San Vicente Ferrer - La hostia sagrada - Las legionarias del amor Paso doble», curiosa trilogía que cierra el inventario de 1924.⁸⁶

Hay una pieza que merece un comentario particular: la muy conocida *Jota de los toros* o *Jota del sexto toro*, obra de Ramón Borobia Cetina. Es pieza hoy generalizada en cualquier función taurina zaragozana y aun en otras plazas del norte peninsular. El origen de esta costumbre, que se dice ininterrumpida, suele atribuirse a una anécdota acaecida el 13.X.1881, transmitida por diversos cronistas, a menudo sin citar la fuente de información: *Don Ventura* en sus *Efemérides* de 1928,⁸⁷ Blasco Ijazo en 1948⁸⁸ y al fin Francisco J. Martínez García,⁸⁹ que nos conduce a la fuente, el crítico que firmaba como *Fideo* en el periódico zaragozano *La Derecha. Diario democrático*. En el número



208. Fotografía anónima, *Banda del Hogar Pignatelli de la Diputación Provincial de Zaragoza*, 1945, copia de época, cedida por la Asociación de Antiguos Alumnos del Pignatelli. La banda está fotografiada en 1945, ante los talleres provinciales rehabilitados en el edificio de nueva planta de José Manuel Pérez Latorre para el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano del Gobierno de Aragón. En el lado izquierdo, sonriente tras los timbales, el percusionista e impresor Martín Zalaya, que durante años ejerció como timbalero en la banda y en el coso zaragozano; sentado en el centro, reconocible por la camisa blanca y la corbata, José Borobia González (1907-1985), subdirector de la banda e hijo de Ramón Borobia Cetina; y sentado a la izquierda del mismo, Benito Simón Casas, solista de oboe de la Orquesta Sinfónica de Zaragoza y reputado compositor.

correspondiente al 14.X.1881 *Fideo* publica una crónica de los festejos del día antecedente, donde, además de la crítica de las faenas de *Lagartijo* y *Frascuelo*, se da cuenta de varios pormenores tenidos por chuscos —por ejemplo, que el toro *Pinano* saltó al callejón y enganchó «a un pordiosero manco vestido de militar» a quien rompió la culera del pantalón— y menudean las alusiones a la intervención musical de la banda del maestro Frago, que ya había tocado en la prueba de la mañana («el presidente apareció en su palco; hizo la consabida señal; el maestro Frago empuñó su batuta, y al compás de una marcha torera aparecieron las cuadrillas»),⁹⁰ según se anunciaba en el diario del día 12: «En las próximas corridas de toros la banda de música que dirige el Sr. Frago, ejecutará la bonita polka, composición del señor Lluves, titulada “El seis doble” y el paso doble “Lagartijo”». ⁹¹ Tras la muerte del cuarto toro de la tarde del 13 «Frago nos obsequió con unas peteneras que el público le agradeció con sus aplausos. Bien están las peteneras pero que no se olvide la jota, ¿estamos?».⁹² Y muerto el quinto toro, añade *Fideo*: «Aquí debo hacer mención de un espectáculo que no anunciaban los carteles pero que divertió al público grandemente. Mientras se limpiaba el ruedo de obstáculos, tocó la música nuestra clásica jota la que fue bailada por dos arrogantes y gallardos mozos de tierra de Cinco-Villas á juzgar por los

muchos metros de tela que llevaban en sus calzones y calzoncillos. Los bailadores ocupaban el tendido por la derecha de la puerta de toreros y debajo del palco 47. Hasta la presidencia debió contemplar gustosa aquel alarde de agilidad y gracia pues retrasó la salida del último toro. ¡Bien por los baturros!».⁹³

Blasco Ijazo adorna el relato indicando que la jota fue «floreada por el cornetín del famoso Burillo»⁹⁴ y llama al director *Mariano Frago*, pero parece razonable identificarlo con Vicente Frago, citado por Lozano, el cual advierte en una nota al pie que «dirigía y tocaba el trombón sin saber nada de música. Cuéntanse de él episodios muy graciosos»,⁹⁵ episodios que lamentablemente calla, dejándonos con un palmo de narices. Puede que se refiera a lo que contaba *Don Ventura*, a saber, que según malas lenguas Frago y su banda sólo conocían una pieza además de la jota, exageración destinada a ridiculizar el posible repertorio de la banda, el cual incluía por lo demás algunas rimbombantes piezas operísticas: «Mientras se limpiaba el redondel [entre tercer y cuarto toros], nos obsequió el maestro Frago con la marcha de *Aida*». ⁹⁶ En todo caso, el texto de *Fideo* parece indicar que no era una novedad en 1881 que la banda de Frago tocara alguna jota en los toros, tal vez siempre la misma y quizá antes del último, aunque sí lo fue el que unos mozos la bailaran.



209. Carlos Moncín, *La Banda Provincial de Zaragoza dirigida por el maestro Sapiña tocando en la Misericordia*, 14 de octubre de 2010, octava corrida de la Feria del Pilar. La formación musical ocupa el mismo palco de la banda diseñado por Navarro y Martínez de Ubago en 1916; al fondo, a la derecha, se encuentran los dos timbales de la plaza.

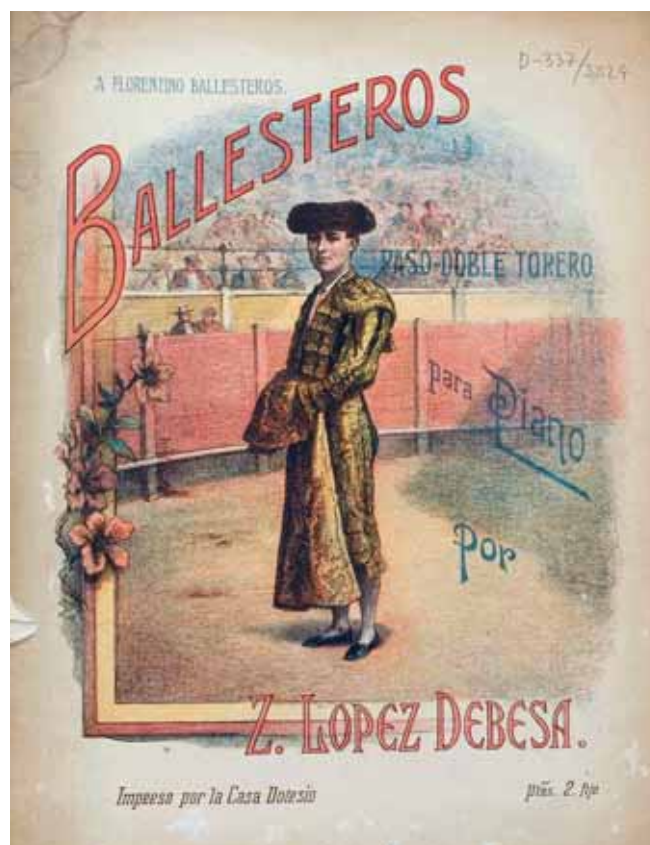
Una reseña del año anterior invita a suponer que para 1880 era costumbre que en el coso zaragozano sonara una determinada polca, tal vez la citada *El seis doble*. La recurrencia de la polca se desprende de una de las críticas taurinas que, escritas en lenguaje que remeda el habla andaluza y llenas de alusiones y parangones musicales, firma un *Curro Escama* en *El diario democrático*. Recordando la corrida del 14.X.1880 el tal *Escama* expone, en un «Risúmen» en verso, que «Al yegar al sirco comensó la sinfonía, / lo mesmo que cuando tocan pa un entierro, / nos atisaban unos solos de trompeta, / capases e derribar al menisterio [...]»,⁹⁷ y en su crítica a la del 17 de octubre dice: «Y en esto [tras el tercer toro, de nombre *Confitero*], los profesores, alegraron el sirco, con la porka que yo yamo de los [Be-]rríos, porque tó dios corea, con unas voses que jasen sartar las glárimas».⁹⁸ Debía de ser vieja costumbre tocar esa polca, que la gente conocía y cantaba reciamente a coro. Nada se dice, sin embargo, de jota ni otra música antes del sexto toro. Tampoco se nombra al titular de la banda, tal vez el conocido Frago. En cuanto al autor de la polca *El seis doble*, señor Lluves, ejercía como director de la orquesta del zaragozano Teatro Pignatelli en los años 1879-1880, según consta en críticas de la *Revista de Aragón*.⁹⁹

Se suele decir que la intervención de Ramón Borobia Cetina componiendo una nueva jota para el entreacto entre

quinto y sexto toro, o quizá arreglando una pieza preexistente, tuvo lugar en 1906, tras su nombramiento como director de la Banda del Hogar Pignatelli. Pero lo cierto es que la *Jota de los toros* de Borobia no figura en los primeros inventarios de la banda ni en los más antiguos dietarios de la misma, hasta los conciertos y festejos taurinos de octubre de 1935, época en la que la documentación revela que no se trataba de una pieza normativa.¹⁰⁰ Las siguientes menciones que encontramos, aisladas, corresponden a una novillada de 6.XI.1938 y a la «Corrida benéfica por el bautizo de una hija de Villalta» de 20.VI.1939.¹⁰¹ Parece que es a partir de 1940 cuando la ejecución de la *Jota de los toros* se hace inexcusable en todo festejo, pues ya siempre figura en los programas recogidos en los dietarios.

Los acontecimientos políticos tienen su inevitable repercusión en la actividad artística, y a la luz de la documentación puede afirmarse que el repertorio que la Banda ejecuta en las funciones taurinas sufre algunos cambios con motivo de la Guerra Civil, y sobre todo cuando en la posguerra se intenta impermeabilizar a la sociedad española de cualquier influjo extranjero y se trata de componer una nueva —y viejísima— imagen de España que posteriormente se explotará, superada la autarquía, en eslóganes turísticos. En las corridas y novilladas del primer tercio del siglo XX alternan pasodobles toreros con gran número de piezas de otros géneros españoles o foráneos

(polcas, mazurcas, *fox-trot*, tangos, rumbas, *schotis*, selecciones de zarzuelas y revistas), costumbre que se mantiene en tiempo de la República, cuyo único eco en el repertorio taurino parece ser la interpretación de *La Marsellesa* para abrir la primera función que tuvo lugar en la Zaragoza republicana —una novillada picada, el 19.IV.1931, con Cester, *Joselito de la Cal* y *Carnicerito de México*—, en la que sonaron también *El desfile del amor*, *Marcial*, *Bienvenida*, *El mago de la muleta*, el *schotis Ciriaco*, la java *Por qué no se casa*, el tango *La paloma* y el fox *Sevilla yest*.¹⁰² En la corrida del 17 de julio de 1938 («fiestas en conmemoración del 2º aniversario del Glorioso Movimiento Nacional»), lidiada por Barrera, Noain y *Rafaelillo*, se introduce el nuevo pasodoble de Pérez *La batalla de Brunete* junto al *Himno Nacional*, pero éstos conviven con pasodobles menos belicosos como *Los pícaros estudiantes*, *Relámpago* y *El tiesto de flores*, la mazurca *Labios de amapola* o el fox *Señoritas onduladas*.¹⁰³ Aún en 1939 coexisten los pasodobles toreros con piezas de títulos tan sugerentes como el *schotis Peritoneo* o el fox *Las faldas*, que suenan en la mencionada corrida benéfica de Villalta.¹⁰⁴ Poco a poco el repertorio se va cerrando y concentrando en el pasodoble torero, con algún elemento religioso añadido (como en la primera corrida de feria del Pilar de 1939, el 13 de octubre, en que la banda toca en la plaza los *Gozos populares de los infantes* de Borobia),¹⁰⁵ hasta que pocos años después ya ha quedado desterrada cualquier música ajena a lo taurino o a lo pretendidamente casticista. Cuando Franco asiste a la corrida que lidian Aparicio, Ordóñez y *Antoñete* el 13.X.1954, la Banda del Hogar Pignatelli ejecuta los pasodobles *Gallito*, *España Cañí*, *Pan y toros*, *El tío Campanita*, *Adiós Melilla* y *Vito*, más la *Jota de los toros* y, según el dietario precisa en nota, «a la llegada y al retirarse S. E. Himno Nacional».¹⁰⁶ Similar repertorio escucharon algunos ilustres visitantes en años sucesivos, como Ava Gardner el 14.X.1954 (*El mejor torero*, *Lagartito*, *Gallito*, *Manolo Vázquez*, *Don Indalecio* y la ya sempiterna *Jota de los toros*)¹⁰⁷ o Hemingway en la primera corrida de feria de 13.X.1956, en la que coincidió en el público con un joven príncipe Juan Carlos (*Triana*, *Ostos*, *Chamaco*, *Cuco Cester*, *Manolo Escudero*, *Antonio Ordóñez*, *Manolo Vázquez*, *Corridas de feria* y la *Jota de los toros*).¹⁰⁸



210. Zacarías López-Debesa (1879-1938), *Ballesteros paso-doble torero para piano*, frontis litográfico en colores, Madrid, Casa Dotesio, s. a. (h. 1916-1917), Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza, sign. D-337/3824. Pasodoble escrito por el zaragozano López-Debesa (1879-1938) dedicado al malogrado diestro zaragozano Florentino Ballesteros (1893-1917), hospiciano del Hogar Pignatelli de la Diputación de Zaragoza.

Aun dentro de unos géneros estereotipados, algunos maestros de la Banda contribuyeron al enriquecimiento del repertorio; entre ellos cabe citar, naturalmente, a Ramón Borobia Cetina y a José Borobia, pero también a Benito Simón Casas. Todos ellos engrosan la nómina, encabezada tiempo atrás por Pascual Marquina, Pablo Luna, Rafael Gascón Aquilué o José Franco Ribate, de compositores taurinos aragoneses. La música taurina se mantiene fiel a viejos modelos, no de la época fundacional del coso de la Misericordia pero sí de hace más de cien años: asimismo la fiesta permanece, suspendida en el tiempo, como viva rémora de otros siglos.

NOTAS

1. *Aragón Artístico, Revista Musical y Literaria*, año I, número 2, Zaragoza, 20.X.1888, p. 8. Agradezco a Wifredo Rincón García, Investigador del CSIC, el haber llamado mi atención sobre este texto, y aprovecho para manifestar mi agradecimiento a Benjamín Bentura Remacha, Jesús Sánchez, Antonio Navarro, Luis Sapiña Bayona, Ana Binaburo Berné, Francisco J. Martínez García, Antonio Mostalac Carrillo (Ayuntamiento de Zaragoza), Teresa García (Ayuntamiento de Zaragoza) y Alicia Sánchez Lecha (Jefa de la Sección de Archivos de la DPZ), Ángel Infantes (Museo Taurino de Aranjuez), Mercedes Rico Téllez (Concejala del Ayuntamiento de Aranjuez), que han puesto a mi disposición interesantísimas informaciones o me han facilitado el acceso a importantes fondos.
2. Acerca de la consideración de los toros como fiesta característica de España, aun antes de la construcción nacionalista del siglo XIX, remito a los capítulos de RODRIGO-ESTEVAN, María Luz y MAYORAL TRIGO, Raúl en este mismo libro. Sirvan en todo caso como muestra dos testimonios zaragozanos del siglo XVIII. En 1724 Juan Francisco Escuder escribe al hilo de las corridas dadas en las fiestas por la concesión del oficio propio de la Aparición de la Virgen del Pilar que la diversión romana de los *Juegos Taurios*, andando el tiempo, quedó como característica del país: «las corridas de Toros [...] tan comunes, y notorias en estos Reynos» (*Relación Histórica, y Panegyrica de las Fiestas, que la Ciudad de Zaragoza dispuso [...] Oficio propio de la Aparición de Nuestra Señora del Pilar [...]*, Zaragoza, Pascual Bueno, [1724], p. 360). Más explícito es Manuel Vicente Arámburu de la Cruz en 1760 cuando dice sobre la corrida: «fiesta que se introdujo entre los Romanos, reynando Tarquino el Sobervio, (1) y que dejaron en nuestra España; bien, que se mantiene en ella sin las supersticiones de sus Juegos Taurinos, porque se hizo agradable al valor de sus Naturales, y hoy yá se mira como un regocijo universal» (*Zaragoza festiva en los fieles aplausos de el ingesso, y mansión en ella de el Rey Nuestro Señor Don Carlos III [...]*, Zaragoza, Imprenta del Rey, 1760, p. 372).
3. Toda la documentación histórica hace evidente esta separación espacial, musical y funcional, y así se interpreta en el correspondiente capítulo del COSSÍO (DELGADO-IRIBARREN NEGRAO, Manuel, «Los toros en la música», en COSSÍO, José M^a de, y DÍAZ-CAÑABATE, Antonio, *Los toros. Tratado técnico e histórico*, tomo VII, Madrid, Espasa-Calpe, 1986, pp. 571-679).
4. Cfr. FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo, *Historia de la música militar de España*, Madrid, Ministerio de Defensa, 1999.
5. COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611, ff. 99r, 125r y 125v y 215r de la primera parte, y ff. 44r y 55v de la segunda parte (voces: Atabal, Clarín, Bastardo, Timpano y Trompeta).
6. *Diccionario de autoridades*, Tomos I (1726), II (1729) y VI (1739).
7. BENDINELLI, Cesare, *Volume di tutta l'arte della trombetta*, ms. de 1614; FANTINI, Girolamo, *Modo per imparare a sonare di tromba tanto di guerra quanto musicalmente in organo [...]* Aggiuntovi molte sonate, Francfort, Daniel Vuastch, 1638; ALTENBURG, Johann Ernst, *Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter und Paukerkunst*, Halle, Johann Christoph Hendel, 1795.
8. *Metodo de Clarin / Para / La enseñanza / del / Real Conservatorio de Musica - / Maria Cristina / Compuesto por el M.tro del mismo / José de Juan y / Martínez. / [rubricado] José de Juan Martínez / ## / año 1830*, ms. conservado en la Biblioteca del Real Conservatorio de Música de Madrid. Existe una edición moderna de KENYON DE PASCUAL, Beryl (ed.), *José de Juan Martínez. Método de Clarín (1830)*, Madrid, Real Conservatorio Superior de Música, Cámara de Comercio e Industria de Madrid, 1990.
9. Así lo encontramos en la *Toccata de L'Orfeo* de 1607 o en el primer número de su *Vespro della Beata Vergine* de 1610.
10. Se trata de un toque con una melodía en dos breves secciones, toda ella ejecutable en un clarín o trompeta natural, que Joseph Ruiz Samaniego, maestro de capilla en El Pilar entre 1661 y su muerte en 1670, utiliza en un villancico de Reyes de 1665, destinando la pieza a un coro de chirimías (*Villancico A los Reyes / A diez y seis. ya Rie El alba / De Joseph Ruiz Samaniego / para este Año De 1665*, Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza, B-46/693; cfr. una edición de esta pieza instrumental y un comentario sobre la misma en GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio, «Algunas consideraciones sobre la música para conjuntos instrumentales en el siglo XVII español», en *Anuario Musical*, 52 (1997), pp. 101-142). Pablo Bruna se sirve de este mismo toque heráldico en su *Registro alto de clarin 8º tom de D. Paulo de bruna* (Oporto, Biblioteca Municipal, *Libro de Cifra*, nº 1577, ff. 89r-93v; publicado en STELLA, Carlo, *Obras completas para órgano de Pablo Bruna (*1611-†1679)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1993). Este toque tal vez perteneciera a la ciudad de Zaragoza, a su arzobispo, o quizá al rey Felipe IV u otro personaje de estirpe real, como el segundo Don Juan de Austria.
11. Remito al capítulo de RODRIGO-ESTEVAN, María Luz, en este mismo libro.
12. Véanse las correspondientes entradas en CISNEROS COARASA, Javier, *Actos comunes de los jurados de Zaragoza (1500-1672)*, vol. IV de *Documentación musicológica aragonesa*, Zaragoza, IFC, 2000.
13. Sobre los ministriles de trompeta o clarín de Zaragoza en estos siglos, cfr. CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro, *La música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII. (II) Polifonistas y ministriles*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1978, especialmente pp. 256-270, donde se cita el trabajo de BASTERO BEGUIRISTÁIN, Juan Bautista, *Clarines y timbales*, Zaragoza, La Cadiera, 1953, que recoge datos procedentes de, entre otros, Lamberto Vidal. Existe un trabajo inédito de BINABURO BERNÉ, Ana, *Oficiales de Ceremonial*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2002, en que se compilan datos en torno a los clarines, timbales, maceros y otros dependientes del municipio.
14. CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro, *cit.*, pp. 256-257.
15. Trompetas negros con las libreas de las Guardias Reales borbónicas, a caballo y acompañados de parejas de timbales, pueden verse por ejemplo en alguno de los lienzos que el pintor sevillano Domingo Martínez (1688-1749) pintó para conmemorar las fiestas por la entronización de Fernando IV y Bárbara de Braganza, colección pictórica hoy conservada en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Curiosamente, a los negros estaba vedado el oficio de pífano y tambor en la infantería y otras armas, ya desde las Ordenanzas de la Armada de 1678 —de época del gobierno de Don Juan de Austria—, ratificándose dicha prohibición en las Ordenanzas de Carlos III. Cfr. FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo, *cit.* Por otro lado, la presencia de músicos de origen africano en el ámbito hispánico durante los siglos XVI-XVIII queda atestiguada por la multitud de *villancicos negros* o *guineos* que encontramos en los archivos musicales.
16. «Relacion de la fiesta de toros que se hizo por la venida de Su Alteza» [al margen], en *Actos comunes de la ciudad*, 1669, libro 64, f. 152, citado en CISNEROS COARASA, Javier, *Actos comunes de los jurados de Zaragoza (1500-1672)*, *cit.*, p. 96.
17. BUESO, Eugenia, *Relación de la corrida de torosm que la Imperial Ciudad de Zaragoza hizo en obsequio de Su Alteza*, Zaragoza, Juan de Ybar, 1669 (Madrid, Biblioteca Nacional, R/31505), pp. 1-3.
18. VIDAL, Lamberto, *Políticas ceremonias de la Imperial Ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, Pascual Bueno, 1717, pp. 68-69: «Los Clarines, y Timbalero, que la Ciudad tiene, su obligacion es assistir con sus Libreas de terciopelo carmesí à todas las Fiestas, Processiones, Vandos, y demás Funciones publicas, à que assiste la Ciudad, y vãn delante, tocando de rato en rato dichos Clarines, y Timbales, para que conozca el Pueblo vâ alli la Ciudad. Pagaseles su Salario todos los meses».
19. *Ibid.* p. 126.
20. *Ibid.* p. 127.

21. ARÁMBURU DE LA CRUZ, Manuel Vicente, *Zaragoza festiva, cit.*, pp. 373-374.
22. Remito al capítulo de MARTÍNEZ MOLINA, Javier y RINCÓN GARCÍA, Wifredo en este mismo libro, nota 114.
23. ARÁMBURU DE LA CRUZ, Manuel Vicente, *Historia cronológica de la Santa, Angelica, y Apostólica Capilla de Nuestra Señora del Pilar [...]*, Zaragoza, Imprenta del Rey, [1766], p. 365.
24. Cfr. BERNÁLDEZ MONTALVO, José María, *Las tarascas de Madrid*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1981.
25. HERRANZ ESTODUTO, Alfonso, *Orígenes de la plaza de toros de Zaragoza (1764-1818)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2008, p. 75, recoge este dato, que constatamos en dos manuscritos del Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza (en adelante ADPZ), Sección Beneficencia: *Libro de las Corridas y No / [vi]lladas dela Rea[l] de Miss[er]icordi[a]*, sign. 2224 (ff. 9r, 11v, 13r, 16r, 18r, 21r, 23r, 25v, 26v, 27r, 28v, 29r, 30v, 32v, 33v, 35r, 37r, 40r, 42v, 45r, 60r, 61r, 62r, 63v, 65v, 66v, 67r, 67v, 68r, 70v, 73r, 74v, 75v, 77r, 77v, 78v, 80r, 81r, 82v, 84v, 85v, 86v, 87r, 87v, 88v, 90r, 91v, 94v, 95r, 95v, 96r, 96v, 97r, 98r, 99r, 100r, 103r, 107r, 107v, 109r, 112v, 113v, 115r, 115v, 116r, 116v, 118v, 119v, 120v, 121r, 123v, 124r, 124v, 126r, 127v, 129v, 130v, 131r, 133r, 135v, 137r, 137v, 138r, 140v, 141r, 143r, 143v, 146r, 147r, 147v, 149r, 149v, 150v, 152r, 153r, 155v, 156r, 157r, 157v, 159v, 161r, 162r, 162v, 163r, 163v, 165r, 166v, 167v, 168r, 168v, 171r, 171v, 173r, 174v, 176r, 177v, 179r, 180r, 181r, 181v, 182v, 183v, 185v, 187r, 188v, 189v y 191r, para festejos celebrados entre 1764 y 1818), y *Producto de la Plaza / de Toros en funciones / Extraordinarias* [f. 1r: título] † / *Libro de Cargo y Datta del producto de las 8 / Novilladas que arrendó la Rl Casa de Misericor^a / al Sr Yntendente interino dn. Juan Antonio Gardon / de Pericaud en Doscientos Pessos de â ocho Rs cada / uno por cada una de las que se efectuaron el dia / de hazienda y Doscientas libs Jaqs. en el de fiesta, / Y por resolucio[n] de Sitiada de 11 de Septiembre / admitio d[ic]ha cassa â Joseph Gabas, Xtoval Eraso / Juan Jaulin y Andres Goicochea â pérdida y / ganancia en el referido arriendo por iguales / partes*, sign. 364 (ff. 2r, 3r, 4r, 5r, 6r, 7r, 9r, 10r, 12r, 13r, 14r, 15r, 21r, 22r y 23r, por funciones de 1766 a 1768).
26. *Libro de las Corridas y No / [vi]lladas [...]*, cit., ff. 113v («A Santiago Rey, por su asistencia con los timbales, y clarines... 1 L 12 S») y 115v («A Santiago Rey, pr. su asistencia con Timbales, y Clarines... 1 L 12 S»).
27. *Ibid.*, f. 116r («A Thomas Rey clarinero pr. su asistencia con los Timbales, y Clarines... 1 L 12 S,») y 116v («A Thomas Rey pr. su asistencia con los Timbales, y Clarines... 1 L 12 S,»).
28. *Ibid.*, f. 119v: «A Santiago Rey y comp.ros timbaleros y clarineros de la Ciudad por su asis- / tencia en las dos funciones.... 8 L __ S».
29. *Ibid.*, f. 183v: «A Jose Jurado Timbalero de la ciudad por la asis. / tencia con Timbales y Clarines. con R.vo nº 10... 48 r.s.».
30. Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza, *Establecimientos de Beneficencia*, Legajo 714-49, cuenta de las corridas de 13, 14 y 16 de octubre de 1842 («Documentos de Data»): «A D. Manuel Jurado por la asistencia con timbales y clarines..., nº 7, ... 112....,»; se conserva el recibo firmado por Manuel Jurado por «la asistencia con Timbales y Clarines / á la media corrida egecutada en la tarde / del 16 del presente mes», firmado en 18 de octubre, por importe de «36 R. Vellon» que recibe Jurado del Mayordomo de la Casa Hospicio de Misericordia, Braulio La Rosa.
31. LIBRETA / que contiene varias piezas para el uso de los mu- / sicos que tiene el Exmo Ayuntamiento de es- / ta Capital perteneciente á / D.n MANUEL JURADO / EN / ZARAGOZA / á 24 de Julio de / 1842., ms. conservado en el Archivo Municipal de Zaragoza, ms. 79.
32. Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza, *Establecimientos de Beneficencia*, Legajo 442, expediente 6º, de 1862, en la cuenta de gastos o «Data» (por 5 funciones de octubre de 1861): «A Ramon Gimenez por la asistencia á la Plaza con timbales y cla- / rines segun documento nº 35... 180 .,».
33. Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza, *Establecimientos de Beneficencia*, Legajo 802. Se trata de una «Cuenta general» por la corrida de beneficencia de 6 de mayo de 1888: «A Domingo Burillo por asistencia de timbaleros rº nº 10... 9 [pesetas]». En el correspondiente recibo nº 10, Domingo Burillo firma como «Clarinero municipal».
34. Se conservan cuidadosamente almacenados en los depósitos municipales.
35. Sobre la plaza de toros de Aranjuez y sus timbales, cfr. ORTIZ ROCAMORA, José (Chele II), *Historia taurina del Real Sitio de Aranjuez desde sus orígenes hasta 1808 y algunas otras curiosidades «al alimón»*, Aranjuez, Ediciones Doce Calles y Ayuntamiento de Aranjuez, 2007, Riada Estudios de Aranjuez, 8. Juan López Graubner aparece citado en 1774 y 1775 como constructor de varios pares de timbales para la corte en Germán LABRADOR LÓPEZ DE AZCONA, «La colección de instrumentos de Carlos IV (1760-1808): Un rastro musical en la contabilidad de Palacio», en *Música. Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, 12 y 13 (2005-2006), pp. 55-80. Es posible que este Graubner tuviera parentesco con Juan Jorge Graubner, vienés que se estableció en Madrid en 1758 y desarrolló una importante actividad empresarial en el terreno de la metalurgia bajo el amparo de los Borbones españoles. Cfr. Francisco FUSTER RUIZ, «Las Fábricas de Riopar, pioneras de la industria metalúrgica española», en *Al-Basit. Revista de estudios albacetenses*, 2 (1976), pp. 51-68.
36. MINGOTE, Ángel, *Cancionero musical de la Provincia de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1950.
37. *Ramillete oloroso: Suabes flores de mussica para organo compuestas por Fray Antonio Martyn*, Madrid, 1707, Biblioteca Nacional de Madrid, M/2267, pp. 46-49, 56-58, 81-86, 118-130 y 187-204.
38. *Toques de clarín para el arma de caballería*, impreso ca. 1774 (Biblioteca Nacional de Madrid, MP/225/18).
39. Para los toques antiguos, véase el citado impreso conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, signatura MP/225/18. Para los actuales, véase JUAN ALARCÓN, Daniel José, *Los toques militares en España*, Tesis Doctoral, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2013.
40. Remito al capítulo de MAYORAL TRIGO, Raúl, en este mismo libro.
41. *El Empastre* era la ya extinta —desde comienzos del siglo XXI— Banda de Catarroja, fundada en 1915 con la complicidad del maestro José Serrano.
42. El asunto da tanto de sí que merecerá una próxima publicación específica.
43. ARÁMBURU DE LA CRUZ, Manuel Vicente, *Historia cronológica [...]*, cit., pp. 391 y 410.
44. *Libro de las Corridas y No / [vi]lladas [...]*, cit., ff. 77v, 80r, 87v, 89r, 90r, 96r, 96v, 97r, 98r, 109r, 116v, 121r, 124r, 125r, 126r, 130r, 131r, 134v, 136r, 138r, 140v, 141v, 143v, 144v, 147r, 147v, 150v, 153r, 157v, 158r, 161r, 162v, 163r, 163v, 164r, 164v, 165r, 166v, 174r, 175r, 178v, 179r, 183v, 189v, 190r, 190v, 191r; y *Producto de la Plaza / de Toros en funciones / Extraordinarias, cit.*, ff. 7r, 14r, 15r y 16r.
45. «Por gratif[icaci]ón à los Baylarines de Voleras... 4L., 5S », *Libro de las Corridas y No / [vi]lladas [...]*, cit., f. 158r.
46. *Producto de la Plaza / de Toros en funciones / Extraordinarias, cit.*, f. 37r.
47. Así se cita, por ejemplo, en *Producto de la Plaza / de Toros en funciones / Extraordinarias, cit.*, f. 32r, donde se anota el recuento de unas funciones de volteadores valencianos habidas el 2, 8 y 9 de diciembre de 1798.
48. Así aparece en el mismo volumen (*Producto de la Plaza / de Toros en funciones / Extraordinarias, cit.*) en f. 34r y siguientes, en referencia al producto de otras funciones similares de volteadores valencianos de 23 de octubre de 1803 en adelante. Pero en f. 36r (funciones de mayo y junio de 1805, de «valencianos volteadores y de equilibrio en maroma y cuerda floja») reaparece el nombre de *puerta de contradancistas*, en sustitución del de *puerta de toreros*.

49. El 2 y 3 de marzo son «siete Musicos suizos a peceta y media cada uno» por día (*Producto de la Plaza [...]*, cit., ff. 14r y 15r); por el 30 de abril se paga «A seis musicos suizos... 1 [libra] 5 s[ueldos] 8 [dineros]» (*Libro de las Corridas [...]*, cit., f. 24r); lo mismo se paga el 11 de mayo «Por la musica de seis suizos» (*Producto de la Plaza [...]*, cit., f. 16r); el 1 de junio vuelven a ser siete, pagándose «Por siete musicos suiz[o]s â peceta» (*Ibid.* f. 18r); de nuevo son seis en la novillada de 20 de junio, «A seis Suiz[o]s por la musica 6 pecetas» (*Ibid.* f. 18r) y vuelven a ser siete en su última actuación registrada, el 3 de agosto, «Â siete musicos suizos â peceta cada uno» (*Ibid.*, f. 20r).
50. HERRANZ ESTODUTO, Alfonso, cit., p. 74.
51. *Libro de las Corridas y No / [vi]lladas [...]*, cit., f. 86v.
52. *Ibid.*, f. 87r.
53. «Pague por la musica del Reg[imien]to de Yrlanda como fue el ajuste... 2 L 11 S», en *Libro de las Corridas y No / [vi]lladas [...]*, cit., f. 110v.
54. «Por la Musica del Regim[en]to de Aragon y Zarag[oz]a p[o]r las tres fun[cione]s y sus ensayos. 29L., 8S 10», en *Ibid.*, f. 136r.
55. «A los Musicos de los Voluntarios p[o]r la prim[er]a Novillada... 5L., 6S 4», en *Ibid.*, f. 153r.
56. «Por la Musica del Regim[en]to de Zamora... 10L 12s 8», en *Ibid.*, f. 160v.
57. «A Sevastian Gom[e]z Musico mayor del Reg[imien]to de / S[a]n Marcial por asistir con la Musica â la / Plaza consta del Recivo N°. 9... 240 r.s», *Ibid.*, f. 183v, y «Por la musica de Regim[en]to de S. Marcial... 14L 17S 8», *Ibid.*, f. 189v.
58. «Por la Musica en dos Novilladas que / tenia ajustado el Sor. Castillo en 19 Pe- / sos. Pague a Thomasillo... 15 L 4 S», en *Libro de las Corridas y No / [vi]lladas [...]*, cit., f. 87v.
59. «A Thomas Sotès encargado de la Musica... 4 L 5 S», *Ibid.*, f. 116v.
60. «A Tomas Sotes y Comp[añ]eros por la Musica con que asistieron / a las Contradanzas en d[ic]hos dos dias en la Plaza de toros... 12 L 10 S 12», *Ibid.*, f. 121r.
61. *Ibid.*, f. 138r.
62. En 1781: «Al Musico, q[ue] asistio con su violin / â ensayarlos a 4 S 4 p[o]r dia... 4 L 13 S 8», *Ibid.*, f. 80r.
63. «Por componer la musica... 1 L 12 S» para las novilladas de 18, 24, 25 y 27 de febrero de 1781. *Ibid.*, f. 80r.
64. «Por composicion de instrum[en]tos de la Musica... 2L., 8S», en 1795. *Ibid.*, f. 131r.
65. Así se lee en el cartel de la función circense del indio Medua Samme en la plaza de Zaragoza el 15 de diciembre de 1839, reproducido en VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica, «El cartel taurino zaragozano del siglo XIX», en *Artigrama*, 18, (2003), p. 580.
66. Como en el cartel de la *Gran Funcion de Baile con / Mascara / ó sin ella, y fuegos artificiales*, prevista para 22 de diciembre de 1839 pero celebrada en 1 de enero de 1840. Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza, legajo 696.
67. En Irún, por poner un ejemplo de otra ciudad, existió entre 1876 y 1883 una «Sociedad Filarmónica de la Música marcial», civil. La denominación *música marcial* venía de antiguo y se refería a la agrupación que amenizaba los festejos públicos, entre ellos los taurinos. Cfr. CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino, «La música municipal en Irún durante el siglo XIX: la creación de la Banda de Música», en *Nassarre*, 27 (2011), 201-246.
68. *Ordenanzas de S.M. para el régimen, gouierno, servicio y disciplina de los Regimientos de Guardias de Infantería Española y Walona, en la Corte, en Guarnición, Campaña, y Quartel, y tambien para los sueldos, gratificacion, franquicia, hospitalidad, vestuario, y Arma-mento de los mismo cuerpos : divididas en cuatro tratados / de Orden de S.M.*, En Madrid: en la imprenta de Pedro Marin, impresor de la Secretaría del Despacho Universal de la Guerra, 1773. Cfr. igualmente FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo, cit. y MENA CALVO, Antonio, «La música militar española en el siglo XVIII», en *Nassarre* 14, 2 (1999), pp. 39-70.
69. Publicado en CENTELLAS SALAMERO, Ricardo y COLÁS TENAS, Jesús, eds., *Toros y toreros en Aragón*, Zaragoza, Diputación Provincial, 2008, p. 264
70. LOZANO GONZÁLEZ, Antonio, *La Música Popular, Religiosa y Dramática en Zaragoza desde el siglo XVI hasta nuestros días*, Zaragoza, Tipografía de Julián Sanz y Navarro, 1895, p. 130. Existe una edición moderna del texto de Lozano, con introducción, notas e índices a cargo de EZQUERRO ESTEBAN, Antonio, Zaragoza, Ayuntamiento y Diputación Provincial, 1994.
71. Con la grafía *Barbosa* aparece citado en *El correo militar / Diario de la tarde / defensor de los intereses del ejército y de la armada*, en su edición de Madrid, con fecha 3 de abril de 1883, p. 3: «Ha sido aprobada la colocación en el regimiento de América del músico mayor D. Jacinto Barbosa».
72. Así consta en un arreglo para banda de la obertura de *Poeta y aldeano* de von Suppé, manuscrito autógrafo de Borbosa que conserva la Biblioteca Central Militar (Sección General, PAR/1082): *Obertura de la sinfonía Poeta y campesino / del mtro. Suppé; arreglada para banda por D. Jacinto Borbosa*, catalogada como *música impresa*, aunque en realidad se trata de un fragmento del impreso de la pieza de von Suppé y una partitura y juego de parichelas, todas manuscritas, del arreglo de Borbosa; en la última página de la partitura se lee «Pamplona Junio 1883. arreglo de D.J.B.B.».
73. Cfr. REINA GONZÁLEZ, Emilio, *Un siglo de música en Zaragoza (1885-1985)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2011.
74. Publicado en *El Chiquero*, de 2 de abril de 1887, p. 10 y reproducido en VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica, cit., p. 592.
75. ADPZ, *Establecimientos de Beneficencia*, Legajo 802, cuenta de la corrida de beneficencia de 6 de mayo de 1888: «A D. Antonio Ferrer por la música rº nº 11... 60 [pesetas]». En el recibo 11 Antonio Ferrer indica que percibe esa cantidad «por la asistencia de la Banda de Música».
76. Véase la cita que abre este capítulo.
77. *Primer dietario de la Banda Provincial*, sin título, f. 1r: «1911-1924 / Creacion de la banda 25 Octubre 1892 / (comision Provincial) apartir del dia 1º de Nbre / Maestro interino D Jacinto Borbosa (25 Octubre 1892 / (Diputacion - 20 Junio 1912 - un Director y 5 contratados y / dos ausiliares de Solfeo / (comision provincial - 8 Junio 1906 - fue nombrado mediante / oposicion, Director D Ramon Borobia».
78. ADPZ, Sección Beneficencia, Leg. IV-188 («Expedientes y documentos relativos a bandas de música (1867)»): «Beneficencia / N° 706» y «Sesion del 22 de Mayo / de 1867. Enterado. / R. Urgellés [rubricado]».
79. ADPZ, Sección Beneficencia, Leg. 714-60.
80. Citado en MARTÍNEZ MOLINA, Javier y RINCÓN GARCÍA, Wifredo en este mismo libro, nota 153.
81. Cartel *Plaza de Toros de Zaragoza / Función Extraordinaria / de Beneficencia / [...] Domingo 15 de Septiembre de 1895 [...]* (colección particular de Benjamín Bentura).
82. Enrique Malumbres y Barrasoain nació en Tudela el 13 de julio de 1853, según SALDONI, Baltasar, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, Madrid, Imprenta de D. Antonio Pérez Dubrull, 1868-1881, Tomo III, 1880, p. 39.
83. Sobre la Banda, cfr. MARTÍNEZ VERÓN, Jesús; NAVARRO, Antonio y GAY, Jorge, *Historia y vida cotidiana del Hogar Pignatelli 1666-1971*, Zaragoza, Los Fueros Artes Gráficas, 2009.
84. Sobre el pasodoble torero y su relación con la plaza de Zaragoza, cfr. BENTURA REMACHA, Benjamín, *El arte en Aragón y la fiesta española*, Zaragoza, HT Publicidad, 2001, pp. 138-141, y SOLIS, Ángel, «¡Viva el pasodoble!», en CENTELLAS SALAMERO, Ricardo y COLÁS TE-

- NAS, Jesús, eds., *Toros y toreros en Aragón*, Zaragoza, Diputación Provincial, 2008, pp. 213-221.
85. *Primer dietario de la Banda Provincial*, sin título, f. 8r.
86. *Ibid.*, ff. 71r-73r.
87. BAGÜES NASARRE DE LETOSA, Ventura (*Don Ventura*), *Efemérides taurinas. Hoy hace años... Historia anecdótica del toreo*, Barcelona, Lux, 1928.
88. BLASCO IIAZO, José, «Aires de la tierra. La jota ha sido siempre el canto predilecto de los aragoneses», en *¡Aquí... Zaragoza!*, Zaragoza, *El Noticiero*, 1948, Tomo I, pp. 188-189.
89. Cfr. el folleto de MARTÍNEZ GARCÍA, Francisco J., *La plaza de toros de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2006.
90. *La Derecha. Diario democrático*, Año I, nº 99 de viernes 14 de octubre de 1881, p. 2.
91. *Ibid.*, Año I, nº 93, de miércoles 12 de octubre de 1881, p. 3.
92. *Ibid.*, Año I, nº 99 de viernes 14 de octubre de 1881, p. 2.
93. *Ibid.*
94. BLASCO IIAZO, José, *cit.*, p. 189. El caso es que en los años 80 había un Domingo Burillo, clarinero municipal que posiblemente tocaba el cornetín, a quien hemos visto registrado en unas funciones taurinas de 1888.
95. LOZANO GONZÁLEZ, Antonio, *cit.*, p. 130.
96. *La Derecha. Diario democrático*, Año I, nº 100 de sábado 15 de octubre, p. 2.
97. *El diario democrático*, Año II, nº 373, p. 5, crítica de la «Corría del día 14 de Octubre». Hay muchas otras alusiones musicales, como las referidas al Presidente, que «Dio el santo, quebraron una marcha, / salieron las compañías de paseo [...]», al Alcalde, que «yevaba la batuta municipal» o al griterío producido en la plaza llena de mujeres, que denomina «concierto». Y aun en la p. 8, comentando que se llegó a hacer de noche por lo prolongado de la corrida, añade: «Fegürensense ostés à cuántos estaríamos de noche, que al tocar à banderiyas, el del tambor me pegó un redoble en el sombrero pensando que eran los timbales [...]». Las comparaciones musicales no son infrecuentes en las crónicas taurinas del siglo XIX, sobre todo teniendo en cuenta que algunos célebres críticos —ordinariamente ocultos por pseudónimos— fueron a su vez insignes melómanos y musicógrafos, como Luis Carmena y Millán o Antonio Peña y Goñi, como se ha visto.
98. *El diario democrático*, Año II, nº 375, p. 6, crónica de la corrida de 17 de octubre. En p. 5 alude también a los toques de timbales: «Hecho el redoble del segundo tersio, se fueron los mataores á selebrar una conferencia [...]».
99. *Revista de Aragón. Semanario de Ciencias, Letras, Artes e Intereses Generales*, Año II, nº 24 de 31 de agosto de 1879, p. 272, y Año III, nº 10 de 30 de mayo de 1880, p. 156.
100. ADPZ, dietario titulado *Banda Provincial / de Música de Zaragoza / Diario nº 12 / de 1 Enero 1935 / a 31 Diciembre 1935*.
101. ADPZ, dietario *Banda Provincial / de Música de Zaragoza / Diario nº 14 / de 1 Junio 1938 / a 31 Diciembre 1943*, pp. 49 y 90.
102. ADPZ, *Conciertos de la / Banda Provincial / Enero 1931 / Diciembre 1933*, f. 6v.
103. ADPZ, *Banda Provincial / de Música de Zaragoza / Diario nº 14 / de 1 Junio 1938 / a 31 Diciembre 1943*, p. 15.
104. *Ibid.*, p. 90. El cartel anunciador de esta corrida (colección particular de Benjamín Bentura) es revelador de los tiempos. Se inicia con el encabezado «Saludo a Franco: ¡Arriba España!», y contiene algunos elementos dignos de análisis: «La corrida será presidida por bellas señoritas. La llave será pedida por la señorita Esperanza Loscertales. / Teniendo en cuenta el carácter típico y benéfico de esta fiesta, se suplica la asistencia de señoritas con trajes regionales».
105. *Ibid.*, p. 128.
106. ADPZ, *Banda Provincial / de Música / de Zaragoza / Diario nº 17 / de 1 de Enero de 1951 / a 31 de Agosto de 1954*, p. 348.
107. ADPZ, *Banda Provincial de / Música / Zaragoza / Diario nº 18 / de 1 de Septiembre [de 1955] a 8-7-1963*, p. 14.
108. *Ibid.* pp. 74-75.



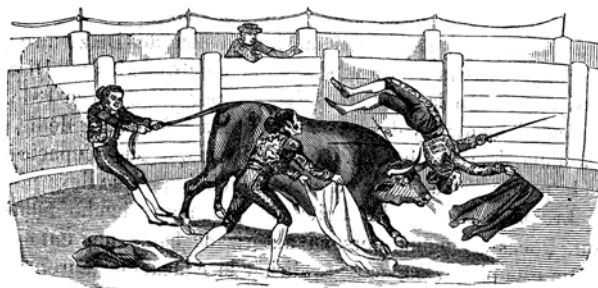
Coloros

EN
ZARAGOZA

**FERIAS Y FIESTAS DEL PILAR
DE 1981**

ORTEGA
VALENCIA
311

(Ruano Lopez)



HISTORIA Y TRADICIÓN DEL CARTEL TAURINO ZARAGOZANO ENTRE LOS SIGLOS XVIII Y XXI

MÓNICA VÁZQUEZ ASTORGA*
Universidad de Zaragoza



El tema taurino ha sido prodigado por distintos artistas, destacando las aportaciones realizadas en el campo de la pintura, del cartel y de la prensa gráfica (con publicaciones como *La Lidia*, *La Fiesta Nacional*, *El eco taurino*, *El Chiquero* y *El Ruedo*). Asimismo, ha originado un intenso coleccionismo y ha tenido un importante impacto en la imaginería popular. De hecho, está presente en diferentes soportes publicitarios como son los anuncios comerciales, las cajas de cerillas,¹ el papel de fumar o las etiquetas de vinos y licores.

La fiesta taurina ha ido evolucionando desde su nacimiento (en el sentido moderno del término) en el siglo XVIII, y fue en el transcurso del siglo XIX cuando se fue configurando su lenguaje, terminología, clasificación de suertes y normativa.

Las funciones taurinas se celebran, principalmente, con ocasión de Pascua y de las fiestas de primavera y de las patronales, que en la ciudad de Zaragoza están dedicadas a Nuestra Señora del Pilar, siendo éstas las que han despertado (y siguen haciéndolo) más interés entre los aficionados a los toros, de ahí que nuestra atención se centre en sus carteles anunciadores. Pero, también, en el caso zaragozano se han verificado funciones con motivo

de ceremonias y visitas reales (como pueden ser las realizadas por Carlos IV y su esposa e hijos en 1802,² Fernando VII en 1814 y en 1828,³ Isabel II en 1860⁴ o Alfonso XII en 1882);⁵ Juras de reyes (como la de la infanta María Isabel Luisa de Borbón como heredera del trono de España en julio de 1833);⁶ hechos concretos y relevantes como la terminación de una guerra (así, por la finalización de la tercera guerra carlista se sumó una función taurina a los festejos dispuestos en la capital aragonesa en marzo de 1876);⁷ la necesidad de obtener ingresos económicos para destinarlos a instituciones benéficas (dando lugar a las llamadas corridas de toros de Beneficencia, organizadas por la Diputación Provincial),⁸ o en memoria de célebres personajes, como es el caso del pintor aragonés Francisco de Goya (instituyéndose las denominadas corridas goyescas).⁹ De estos acontecimientos citados, y de otros más, se da cuenta en la cartelería taurina, adquiriendo así un importante valor como documento histórico.

Respecto a las funciones taurinas hay que decir que, en ocasiones y, sobre todo, en la primera mitad del siglo XIX, podían mezclar mojigangas y actuaciones circenses. Asimismo, y como dejan constancia algunos carteles de esa época,¹⁰ el ruedo zaragozano acogió festejos variados —debidamente anunciados por sobrios carteles— como bailes con máscara o sin ella, fuegos artificiales, volatines, ejercicios gimnásticos, carreras de caballos o divertidas pantomimas ofrecidas por compañías extranjeras como las dirigidas por Augusto Reinaud o Francisco Charlen. Estos actos, presididos bien por el alcalde o bien por

◀ 211. Carlos Ruano Llopis (1878-1950), *Cartel de la Feria del Pilar de 1931*, Valencia Litografía Ortega, [1931], litografía en colores, Colección Así.

CON SUPERIOR PERMISO.

En los días 13 y 14 de Octubre de 1838 (si el tiempo lo permite) se ejecutarán dos corridas de TOROS en la plaza de la Casa Hospicio de Misericordia de esta ciudad de Zaragoza á beneficio sus productos de los pobres Hospicianos de la misma.

MANDARÁ Y PRESIDIRÁ LA PLAZA EL M. I. S. GEFE POLITICO DE LA PROVINCIA.

Los 24 TOROS serán de las acreditadas vacadas y con las divisas siguientes:

TOROS.	GANADERIAS.	VEGUEAD DEL GANADERO.	DIVISAS.
Corrida 1.ª	Doce. . . de D. José Murillo.	Ejea de los Caballeros. .	Encarnada.
Corrida 2.ª	Doce. . . de D. Felipe Perez Laborda.	Tudela.	Blanca.

En ambos días se picarán dos toros por la mañana y ocho por la tarde: los cuatro restantes de las pruebas serán banderillados y todos muertos á estoque.

CUADRILLA DE LIDIADORES.

Espadas. . . . FRANCISCO MONTES Y FRANCISCO DE LOS SANTOS.
 Picadores. . . ANTONIO SANCHEZ, ANDRES ORMIGO.—Schonandinos, JOSÉ ZAPATA.
 Banderilleros. . JOSÉ ANTONIO CALDERON (a) Capita. GREGORIO JORDAN, JUAN MARTINEZ, FELIPE DE USA.

Dichos lidiadores jugarán los toros con las suertes mas vistosas como lo tienen acreditado en especial el primer espada, cuya destreza y habilidad es admirable en todas las plazas del reino.

Se previene al público que se empezará precisamente á las once que abajo se cita: Que á los toros que no son vacas se les pondrán banderillas de fuego al arbitrio del Magistrado, como se ejecuta en la plaza de la Cruz y San Felipe.

Se prohíbe bajo la pena de ser arrestado y puesto á disposición de la Autoridad. Que nadie oca del Tendido á la Grada sino los aguileros, sacapuros, lidiadores y arrieros de la plaza, que llevados en parte de la presentación de los toros al principio de la función hasta organizado al último toro leje á la plaza, que cuando de estar, lison, melon ni otra cosa que pueda perjudicar á los lidiadores, ni entre sus palos rulos, pagar contra las barreras, ni bajarse entre los mismos hasta muertos el último toro.

Se previene que no dándose mas lidiadores que los que se han de lidiar, cuando se lidiare en dicho, porque no se le valdren. Y para mayor comodidad de los concurrentes á la Grada, hay una puerta destinada especialmente para salir durante la función que será la que está frente al Cuartel de Cataluña: Se advierte que en esta puerta de las estancias de la plaza habrá una inscripción que manifestará distintamente las divisas de Grada y Tendido para evitar confusión en la entrada, no haya puertas cerradas cada persona que por el mismo se saliere al mercado cobrada en ella: Ningun otro á más que pase de cinco años en esta cuenta de pagar, y para sus han de estar en buena.

Las Bares de los Banderillos se recogieran en la Casa de Misericordia en el día y hora que se anuncia por cartel, y en el Teatro por la Junta Municipal.

LOS BILLETES DE GRADA Y TENDIDO SE VENDERÁN EN LOS PARAJES SIGUIENTES.

En la plaza de la Constitución.	<table style="font-size: small; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="text-align: left;">Precio de billetes.</th> <th style="text-align: right;">Dts. cs.</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Grada por la mañana.</td> <td style="text-align: right;">2</td> </tr> <tr> <td>Grada por la tarde.</td> <td style="text-align: right;">2</td> </tr> <tr> <td>Tendido por la mañana.</td> <td style="text-align: right;">4</td> </tr> <tr> <td>Tendido por la tarde.</td> <td style="text-align: right;">4</td> </tr> <tr> <td>Entrada de apuestos por la mañana.</td> <td style="text-align: right;">2</td> </tr> <tr> <td>Entrada de apuestos por la tarde.</td> <td style="text-align: right;">2</td> </tr> <tr> <td>Apuestos por la mañana.</td> <td style="text-align: right;">4</td> </tr> <tr> <td>Apuestos por la tarde.</td> <td style="text-align: right;">4</td> </tr> </tbody> </table>	Precio de billetes.	Dts. cs.	Grada por la mañana.	2	Grada por la tarde.	2	Tendido por la mañana.	4	Tendido por la tarde.	4	Entrada de apuestos por la mañana.	2	Entrada de apuestos por la tarde.	2	Apuestos por la mañana.	4	Apuestos por la tarde.	4	Idem en las dos entradas de apuestos. El precio de cada apuesto es el de 160 rs. vn. por cada día.
Precio de billetes.	Dts. cs.																			
Grada por la mañana.	2																			
Grada por la tarde.	2																			
Tendido por la mañana.	4																			
Tendido por la tarde.	4																			
Entrada de apuestos por la mañana.	2																			
Entrada de apuestos por la tarde.	2																			
Apuestos por la mañana.	4																			
Apuestos por la tarde.	4																			
Excmo. Sr. duque de Villahermosa, plaza de S. Felipe.		Nota. Las personas que gustaren usar de tapete ó antepecho, lo pondrán por la parte de adentro y no se permitirá en otra forma.																		
En la Casa de Misericordia.																				

La víspera por la tarde estarán los Toros en las inmediaciones de S. Miguel del Tercio.

Por la mañana se empezarán las corridas á las nueve en punto, y por la tarde á las dos y media.

212. Cartel de las corridas celebradas los días 13 y 14 de octubre de 1838 en Zaragoza, [Zaragoza, s. i., 1838], impreso sobre papel verjurado, Archivo-Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza.

el Jefe Político de la Provincia, tenían lugar (si el tiempo permitía) los domingos, a primera hora de la tarde, y se acompañaban de una banda de música. Por tanto, desde estas fechas, es habitual durante la temporada taurina la realización de otros entretenimientos, que responden a los gustos del momento. Así, por ejemplo, en la década de los años cuarenta del siglo pasado fueron frecuentes las representaciones de *Llapisera* o *La Pantalla*, con los héroes cinematográficos de entonces como Charlot, Betty Boop y Stan Laurel y Oliver Hardy, y actuaciones cómico-musicales.¹¹

Estas funciones taurinas y espectáculos variopintos se celebraron inicialmente en improvisados espacios urbanos y en zonas adecuadas a tal fin, que debían cumplir una serie de requisitos para asegurar la quietud pública y el buen orden.¹² En este sentido, es interesante mencionar que cuando estas actuaciones se efectuaban en lugares públicos (plazas, calles, etc.) se solían arrendar o ceder para la ocasión los miradores o balcones que daban a los mismos.¹³ Posteriormente, pasaron a realizarse en recintos cerrados, configurándose, de este modo, las plazas de toros. Entre las de más antigua fundación se encuentran el coso de la Misericordia de Zaragoza, construido por iniciativa de Ramón Pignatelli en 1764¹⁴ y como propiedad del Hospicio y Casa de Misericordia (a cargo de la Diputación Provincial, que fue la que promocionó principalmente

el cartel taurino) para que «las corridas de toros se convirtieran en beneficio y alivio de los pobres, a fin de que su producto sirviese para su sustento»;¹⁵ y el antiguo coso turiesonense, que empezó a edificarse en 1790.¹⁶

Tras estas líneas, nos centramos en la evolución y características del cartel taurino de Zaragoza, desde sus primeros testimonios hasta las realizaciones más recientes.

EL CARTEL TAURINO ZARAGOZANO: EVOLUCIÓN Y CARACTERÍSTICAS

El cartel taurino español es el de más vieja reciedumbre. Hay varias opiniones sobre la fecha en la que apareció el primer cartel de toros, de hecho, hay quien asegura que el primero data del año 1761, y que corresponde a una corrida celebrada en la plaza de la Real Maestranza de Sevilla,¹⁷ aunque otros autores adjudican la primacía a un cartel de 1737, hecho en Madrid para la fiesta taurina de la plaza del Soto de Luzón.¹⁸ A estas antiguas manifestaciones del cartel de toros se apuntaron enseguida otras ciudades españolas.

El anuncio de la celebración de las corridas de toros ha pasado por diversas etapas: desde el tradicional y sobrio pregón que en la plaza pública lanzaba el encargado de vocearlo hasta los carteles pictóricos;¹⁹ evolución

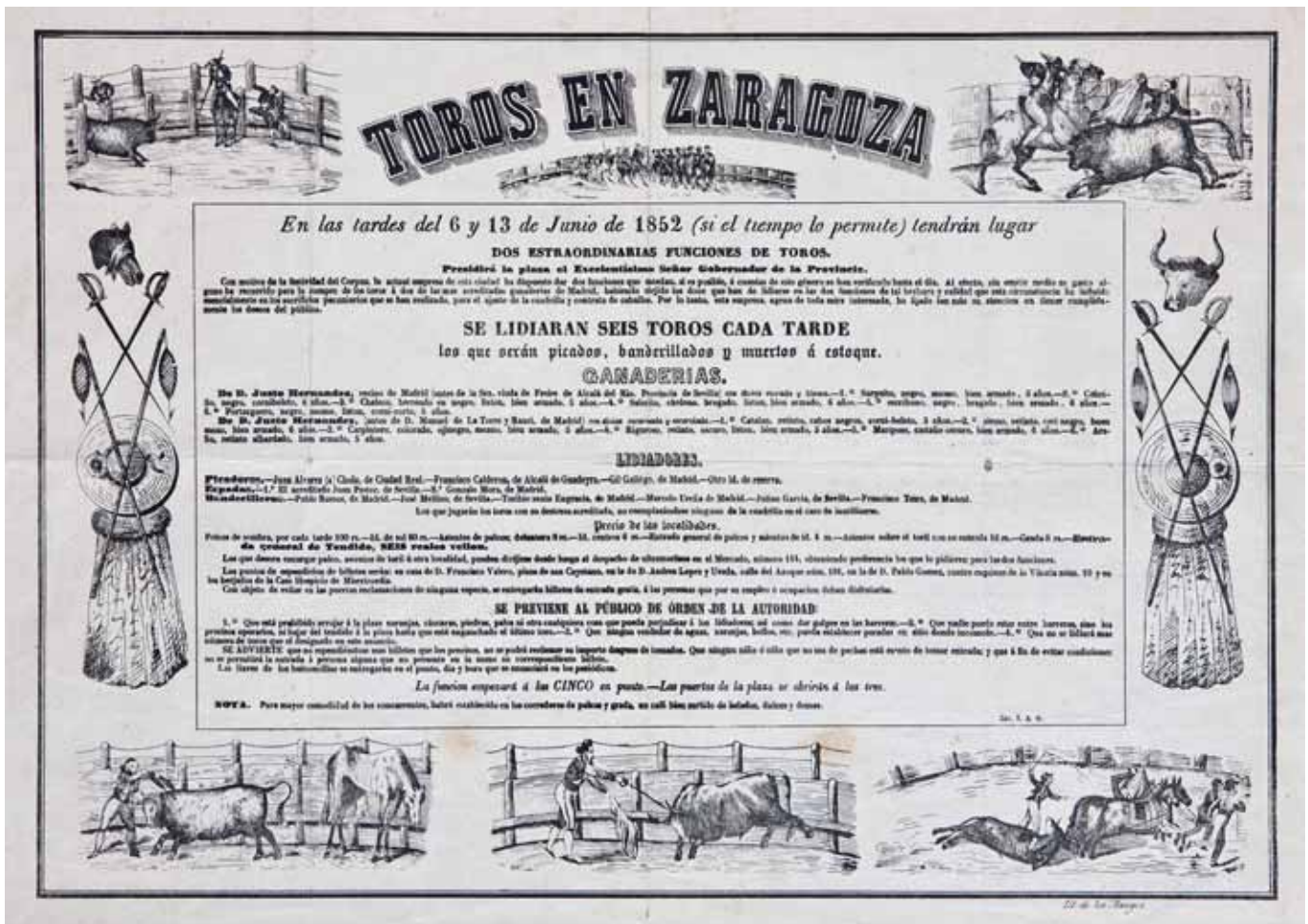
motivada, entre otros factores, por el propio desarrollo de la fiesta taurina, por el cambio cultural producido hacia el gusto por las corridas de toros y por el perfeccionamiento de las técnicas artísticas en el campo de la cartelería. Teniendo presentes estas cuestiones, se explica, como a continuación veremos, la evolución experimentada desde el cartel tipográfico hasta el cartel realizado en la actualidad.

EL CARTEL TIPOGRÁFICO

El cartel de toros evoluciona según lo hace la fiesta como espectáculo. Los carteles pasaron de tener un formato parecido al de los bandos, proclamas y otros anuncios públicos, en los que se informaba a los futuros espectadores sólo con caracteres tipográficos,²⁰ a los grandes carteles estampados en varios colores con imágenes taurinas. Los carteles correspondientes a las primeras producciones en el siglo XVIII y hasta prácticamente el último tercio del siglo XIX son, salvo casos excepcionales y tal como dejan constancia los carteles zaragozanos conservados de esta época,²¹ anónimos. Muestran una preferencia por una sobria ornamentación tipográfica basada en una orla o filete delimitador, y se encuentran encabezados habitualmente con la referencia al permiso real (puesto que

son el rey o la reina los que autorizan o disponen la celebración de las corridas y las novilladas)²² y con el nombre de quien iba a presidir la plaza que, generalmente, era el Jefe Superior Político de la Provincia o el primer responsable del ayuntamiento. En ellos domina el texto, cuya finalidad era principalmente explicativa, en el que se señalan los nombres de los ganaderos que aportan las reses y de sus divisas, picadores, toreros y banderilleros, el programa de la corrida, las advertencias referidas al comportamiento que el público debía guardar en las plazas, la banda de música (elemento imprescindible en la fiesta), los precios de los billetes²³ y el horario de las funciones. El programa ocupa un reducido espacio a diferencia del adjudicado a las indicaciones prácticas —como la hora de apertura de las puertas— o a los preceptos de comportamiento, que suelen presentar redacciones bastante extensas y curiosas como la que aparece en el cartel que anuncia la función celebrada los días 13 y 15 de octubre de 1821:

«Se prohíbe de orden del Gobierno que nadie puede estar entre Barreras sino los precisos operarios, e igualmente el que ninguno pueda bajar de los Tendidos a Contra-valla ni Plaza desde antes de la función, ni durante la misma hasta que esté enganchado el último Toro; pues el que incurriese en semejante falta se le exigirá



213. Cartel de las corridas celebradas los días 6 y 13 de junio de 1852 en Zaragoza, [Zaragoza], Lit. de los Amigos, [1852], litografía sobre papel, Colección Asín.



214. Programa y cartel de las corridas de los días 13, 14 y 15 de octubre de 1878 en Zaragoza, [Zaragoza], Litografía Portabella, [1878], litografía en negro, Colección del conde de Bureta.

irremisiblemente la multa de veinte ducados, y se tomarán las demás providencias que la Autoridad juzgue convenientes. También se prohíbe el que Persona alguna antes ni durante la función suba del Tendido a la Grada; y la que lo ejecute, además de hacerle bajar por los Celadores

comisionados y Tropa que les auxiliará, se dará parte al Sr. Gefe Político Superior para que mande se les exija la multa e imponga las demás penas que se requieran. Se prohíbe asimismo que los concurrentes, antes ni durante las Corridas tiren en sitio alguno de la Plaza, cáscaras de naranja, cortezas de melón, perros, gatos u otros animales muertos, ni cosa que pueda ofender ni incomodar al Público y a los Lidiadores: La entrada en la Plaza con palos para evitar el abuso de dar con ellos en las barreras, causando un ruido contrario al buen orden con que se deben conducir en las funciones públicas».²⁴

Estas advertencias reflejan algunas de las costumbres y comportamientos del público de la época en las plazas, que perduraron hasta el siglo XX, y ponen de manifiesto la transformación del coso taurino en una especie de mercado o punto de venta, tal como Charles Davillier y Gustave Doré descubrieron durante su itinerario por la Península y recogieron en su *Viaje por España* (1862) con las siguientes palabras:

«El redondel de la plaza de Sevilla, o circo propiamente dicho, estaba lleno de majos y de golfillos que pronto echarían los alguaciles a caballo. Los vendedores de agua fresca, de naranjas y de pasteles ofrecían a porfía su mercancía con los gritos más prometedores [...]. Entre estos comerciantes al aire libre hay que citar también a los que venden rosquetes y barquillos, avellanas y otros pasteles muy ligeros cuyo pintoresco nombre, *suspiros de fraile*, recuerda el de una repostería muy conocida entre nosotros y cuya invención se atribuye a las monjas. Luego están los que venden altramuces (en dialecto andaluz, *artamuces*), modesta legumbre cantada por Horacio y de la que se dice que los filósofos griegos hacían su alimento predilecto».²⁵

Al pie del cartel aparece, en ocasiones, el nombre y las señas de la imprenta. En la mayoría de los carteles taurinos conservados de las dos primeras décadas del siglo XIX figura el establecimiento litográfico de Magallón.²⁶ Dos documentos aluden a la cantidad recibida por éste por la impresión de carteles para la Real Casa de Misericordia de Zaragoza. En el datado el 27 de octubre de 1819, se describe el importe:

«Por la impresión y papel de treinta y seis mil noventa y seis villetes para las dos funciones de toros en los términos siguientes: diez y nueve mil de tendido a razón de cuatro mil setecientos cincuenta para cada función; diez mil cuatrocientos de grada, a razón de dos mil seiscientos para cada función; seis mil seiscientos noventa y seis de palcos, a razón de mil seiscientos setenta y cuatro para cada función, que al precio de veinte reales vellón cada mil villetes importan... 720 reales de vellón.

Por la impresión y papel de trescientos cincuenta carteles de las funciones de toros importan..... 90

Por la compra de cien pliegos encarnados y cincuenta pagizos para id..... 70

Por la impresión y papel de cuatrocientos manifiestos en pliego sobre la traslación de las corridas..... 80 son 960 reales de vellón».²⁷

El segundo documento, fechado el 18 de octubre de 1824, indica que Cristóbal Magallón (hijo de Francisco Magallón) recibió de Bernardo Lardies (mayordomo de la Casa de Misericordia) la cantidad de cuarenta reales de vellón por el importe de la impresión de carteles para la función de novillos celebrada en esas fechas.²⁸

Sin embargo, en los carteles de los años treinta y cuarenta se cita principalmente la imprenta regentada por Mariano Peiró Rodríguez (situada en calle del Coso),²⁹ aunque, en el caso de las corridas extraordinarias de beneficencia dispuestas por la Diputación Provincial, se recurría, por lo general, a la Imprenta del Hospicio Provincial. A partir de la década de los ochenta será el taller litográfico Portabella el encargado de reproducir los carteles taurinos, no sólo de la capital aragonesa sino también de otras ciudades españolas.³⁰ Éste se convirtió en la empresa de artes gráficas más importante de la ciudad desde finales del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX.

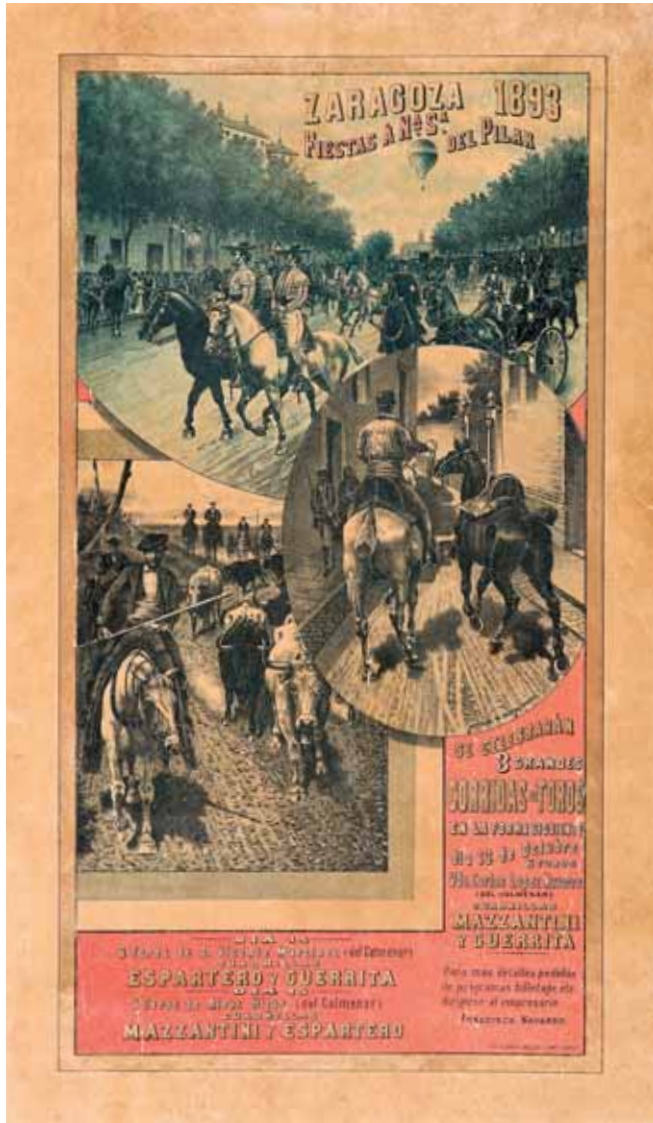
Estos carteles responden, por lo general, a los denominados carteles de mano (de menores dimensiones que los llamados de escaparate) y presentan, salvo alguna excepción y hasta principios de la década de los cuarenta del siglo XIX, un formato horizontal (el de mayores dimensiones, fechado el 20 de junio de 1841, tiene 39 x 52 cm) que se halla dividido en dos (o tres) partes por medio de una línea separadora, empleándose en la mitad superior letras mayúsculas de diferentes cuerpos. Sin embargo, hacia mediados de esa misma década los carteles comienzan a desarrollarse en vertical —adquiriendo el formato que ha perdurado hasta la actualidad—, utilizando en el encabezamiento un tipo de letra muy empleado en la cartelería taurina de estos años, el de la letra normanda (extranegra y fina, de remates geométricos), tal como se aprecia en el cartel anunciador de la corrida de toros verificada el 15 de octubre de 1844 en la plaza de toros de Zaragoza. Estos carteles pueden llegar a tener como dimensiones unos 55,5 x 34,5 cm. Este cambio en el formato del cartel se constata en la evolución de todos los carteles de toros españoles.

Hacia mediados del siglo XIX comienzan a incorporar alguna viñeta xilográfica (toros o suertes de la lidia), generalmente anónima y de escasa calidad. En las últimas décadas del siglo XIX, con la aparición de la litografía (y casi inmediatamente de la cromolitografía), surgen los grandes carteles ilustrados en color y firmados por sus autores, que introducen como elemento estético el dinamismo (frente al estatismo que había primado hasta el



215. Cartel de la novillada del 15 de abril de 1877, primera de la temporada en Zaragoza, Zaragoza, Imp. de Calixto Ariño, [1877], entalladura e impresión tipográfica sobre papel, Colección del conde de Bureta.

momento), reflejando así la evolución experimentada en la concepción de la fiesta de toros.³¹ Asimismo, en las décadas finales de la centuria se empiezan a incluir retratos de matadores por medio del fotograbado,³² costumbre que se mantuvo hasta bien entrado el siglo XX. Por



216. Marcelino de Unceta y López, *Cartel de la Feria del Pilar de 1893*, Zaragoza, Lit. E. Portabella, [1893], litografía en colores, colección particular.



217. Marcelino de Unceta y López, *Cartel de la Feria del Pilar de 1894*, Zaragoza, Lit. E. Portabella, [1894], litografía en colores, colección particular.

tanto, el cartel taurino moderno, tal y como hoy lo conocemos, queda definido en las últimas décadas del siglo XIX.

EL CARTEL PICTÓRICO

A diferencia del cartel tipográfico, el pictórico se halla, en la mayoría de las ocasiones, firmado. Responde, por lo general, al denominado cartel mural o de escaparate (de unos dos metros de altura), que ejerce como reclamo publicitario en vías y espacios públicos, aunque también existen otros tipos, en función del tamaño, como el de mano o el de bolsillo.³³ En él se recurre a distintas técnicas y soportes (seda, papeles de diferentes tipos, gramajes y colores, tejidos...). Muestra las suertes del toreo u otros aspectos relacionados con el mismo como el desfile hasta la plaza o motivos como el de los toros en libertad, los mayores o los monosabios, en definitiva, toda la riqueza de tipos y usanzas que integran y rodean el mundo del toreo.³⁴ Estos carteles son los que más han interesado a los

coleccionistas de temas taurinos, de ahí que muchos de ellos se conserven en colecciones privadas.

El cartel de toros ha padecido cierta rigidez que le ha impedido evolucionar al ritmo de los cambios estéticos. El salto a la modernidad lo dio el pintor zaragozano Marcelino de Unceta y López (1835-1905), quien realiza carteles de gran calidad. Con él se mejora la técnica y se amplía la temática. De hecho, a este artista se debe el cartel de la Feria Taurina del Pilar de 1880 (264,5 x 131 cm), que fue impreso en el taller de Eduardo Portabella (siendo el cartel más antiguo ejecutado por esta industria zaragozana)³⁵ y tiene como protagonista a un picador sobre su caballo. Se considera el primer cartel de toros cuyo modelo ha sido pintado al óleo, aunque últimamente ha surgido la hipótesis de que el mexicano Francisco Bringas (1827-1855) hizo en 1853 un cartel con esta misma técnica para las corridas de la Feria de Bilbao.³⁶

La mayoría de los carteles taurinos zaragozanos realizados entre las últimas décadas del siglo XIX y 1905 se



218. Marcelino de Unceta y López, *Cartel de la Feria del Pilar de 1901*, Zaragoza, Lit. E. Portabella, [1901], litografía en colores, colección particular.



219. Marcelino de Unceta y López, *Cartel de la Feria del Pilar de 1903*, Zaragoza, Lit. E. Portabella, [1903], litografía en colores, colección particular.

debieron a la mano de Marcelino de Unceta (uno de los autores que más y mejor ha prodigado el tema taurino),³⁷ y casi todos ellos fueron impresos por el taller litográfico Portabella. Aunque también en estos años se advierte la firma de otros artistas como Mariano Cerezo, Victoriano Balasanz, Cándido López, Elías García, Félix Lafuente, Ricardo Pieltain y Julio Vila Prades.

En cuanto a los temas tratados en la cartelería taurina zaragozana de este período, hay que mencionar que los carteles debidos a Unceta y a otros autores de su época, que integran la denominada generación de artistas precursores del tema taurino (a su vez continuadores y deudores de las primeras tauromaquias románticas), siguen los dictados de un realismo anecdótico y costumbrista y heredan de Francisco de Goya la temática y el gusto por lo descriptivo. Por tanto, recurren a temas populares, enmarcados en las costumbres y usos regionales.

Los carteles taurinos zaragozanos siguen las mismas directrices que los carteles realizados en otras ciudades,

caracterizándose por haber mantenido, hasta hace pocas décadas, una predilección por los mismos elementos y esquemas compositivos, haciendo que se resintiera la cartelería taurina y teniendo, por ello, que poner medios para su renovación (convocando concursos, etcétera). De hecho, en ocasiones, un mismo tema puede aparecer en carteles de distintos cosas taurinos o en diversos años. Así, por ejemplo, el motivo presentado por Unceta para la Feria del Pilar de 1895 con un asunto cómico-anecdótico, que captaba un momento de enorme tensión en el que un toro sorprende a un lechero en el campo, teniendo éste que encaramarse a un poste de telégrafos para salvarse de su embestida, volvió a ser empleado para informar de la corrida de toros extraordinaria celebrada en la plaza de Barcelona el 13 de abril de 1902 y de las dos corridas de toros verificadas los días 9 y 10 de septiembre de 1902 en la plaza de Calatayud; o también el cartel ejecutado por Unceta para la feria zaragozana de 1901 sirvió de inspiración para el que un año después anunciaría dos corridas en el coso taurino de Cartagena. Asimismo, las obras de



220. José Cros Estrems, *Cartel de la Feria de Primavera de Zaragoza de 1964*, Valencia Litografía Ortega, [1964], litografía en colores, Colección Asín.

este artista sirvieron de referente e inspiración para anunciar los festejos zaragozanos de años posteriores, así como de otras muchas plazas. Como señala Luis Serrano, los empresarios de la plaza de toros de Zaragoza recurrieron habitualmente, por simple economía, a los carteles para corridas de toros ya litografiados, sobre todo, a los tirados por Litografía Ortega de Valencia, que acabó convirtiéndose en la más importante y casi la única de España en esta especialidad.³⁸ Por tanto hubo que esperar, como a continuación veremos, hasta finales de la década de los cincuenta para asistir a la renovación de la práctica cartelística.

A nivel compositivo también se aprecia una evolución que iría desde los carteles concebidos en varios registros (que acogen diversas escenas) a aquellos con una única escena, dotando al cartel de un carácter más uniforme. De hecho, los carteles de toros de finales del siglo XIX y de las dos primeras décadas del siglo XX presentan, por lo general, varias escenas, que se hallan unidas con motivos vegetales y florales, abanicos o trastos taurinos, los cuales enlazan con la costumbre de engalanar las plazas. Este recurso fue muy empleado por Unceta y por la mayoría de los cartelistas que siguieron su escuela. Estos registros son de distintas dimensiones, existiendo,

generalmente, uno principal de mayor tamaño y enmarque circular o semicircular. La preferencia por la solución circular o semicircular viene marcada por la propia arquitectura del coso y del albero.

Las escenas representadas captan momentos de la lidia, en los que los protagonistas indiscutibles son el torero y el toro (y, en menor medida, otras figuras de la fiesta taurina como los alguacillos, picadores, banderilleros, mayores, etcétera), que buscan transmitir el enfebrecido movimiento del espectáculo taurino. En ocasiones, ofrecen vistas de la población donde se celebra el festejo, de esta manera, en los carteles anunciadores de la Feria del Pilar de Zaragoza (como en los elaborados para las fiestas patronales) aparecen con frecuencia elementos identificadores de esta ciudad como la silueta de la basilica de Nuestra Señora del Pilar, junto a la cual se disponen personajes ataviados con trajes regionales, haciendo hincapié, como hemos indicado anteriormente, en el carácter folclórico y castizo de la fiesta taurina, en el que se incidió durante décadas.

También es habitual en la cartelería taurina de este período el recurrir a aspectos relacionados con la fiesta: celebraciones y festejos (actos religiosos, carreras de velocípedos...); locomotoras a vapor (en las que se transportaban rápidamente reses, diestros y público a los distintos pueblos y ciudades donde tenía lugar el evento);³⁹ coches tirados por caballos dirigiéndose a la plaza; o la mujer (tocada con la tradicional peineta y mantilla, y portando abanicos) como un motivo iconográfico que, aunque alejado de lo estrictamente taurino, forma parte de su ambiente. Por tanto, estos temas sintetizan gráficamente la esencia de la feria y ahondan en su carácter tradicional y costumbrista, así como captan la belleza colorista del espectáculo taurino al emplear colores cálidos (principalmente el rojo y el amarillo) y estudiados factores lumínicos, que destacan los elementos esenciales de la composición.

Hasta ahora se ha aludido al elemento gráfico del cartel de toros, pero no hay que pasar por alto el papel que el texto desempeña en el mismo, puesto que el cartel debe cumplir con sus dos principales cometidos: atraer y explicar. En los primeros carteles pictóricos, el texto tiene una función importante (formado por distintos tipos y cuerpos de letra y dispuesto sobre fondos de color intenso para facilitar su visualización), apareciendo, por lo general, encabezando y cerrando el cartel. Este texto, que se acompaña de guirnaldas y elementos relacionados con el desenvolvimiento de la fiesta —como son las llaves del alguacil o las banderillas—, informa de la fecha y del motivo por el cual se celebra el espectáculo, de los diestros que iban a actuar en la plaza, de las ganaderías de las que procedían los toros⁴⁰ y del nombre del empresario del coso taurino, a quien había que dirigirse para la adquisición de billetes y programas de las corridas.

Estas características ahora descritas se mantuvieron hasta la llegada de los grandes pintores dedicados profesionalmente a la práctica del cartel de toros. Estos artistas, herederos de la generación de los precursores del cartel taurino (conformada, entre otros, por Daniel Perea y Marcelino de Unceta), situaron este género en la cima. Entre ellos se encuentran Emilio Porset, Carlos Ruano Llopis y Roberto Domingo, integrantes de la llamada edad de oro del cartel taurino (momento en el que se fija y uniformiza definitivamente), que transcurre entre 1923 y 1931, llegando a crear escuela y abasteciendo el mercado durante décadas.⁴¹ En estos momentos se constata una evolución notable en el cartel taurino, en la que desempeñaron un papel importante los concursos convocados a partir de los años treinta para dicho fin, que sirvieron para renovar un género que llevaba tiempo sumido en un largo letargo.⁴² En relación con esto, cabe indicar que a la hora de emprender esta investigación nos hemos encontrado con la dificultad de la ausencia de concursos de carteles taurinos anunciados con anterioridad a este período, limitándose nuestros hallazgos a un concurso presentado en marzo de 1908 (por tanto, tras el fallecimiento de Unceta)⁴³ con el fin de elegir un cartel para la corrida programada con motivo de la celebración de la Exposición Hispano-Francesa, que tuvo lugar en ese año para conmemorar el primer centenario de los Sitios de la ciudad;⁴⁴ y a otro, publicado el 25 de octubre de 1926, para la elección del cartel anunciador de la corrida goyesca que se celebró el 12 de mayo de 1927.⁴⁵

Esta edad de oro, en la que el cartel alcanza su máximo esplendor, fue eclipsada por el estallido de la contienda civil, tras la cual se produce, como indica Rafael Zaldívar, un enquistamiento de la cartelería en general y de la taurina en particular.⁴⁶

Los carteles taurinos zaragozanos de las décadas de los veinte y treinta⁴⁷ se encuentran firmados por artistas como Carlos Ruano y Roberto Domingo, así como por cartelistas aragoneses como Ángel Lalinde o Félix Gazo Borrueal, quien fue el autor del cartel elegido para anunciar la corrida de toros del jueves 12 de mayo de 1927, organizada en homenaje al centenario de Francisco de Goya y una de las primeras celebradas al estilo goyesco.⁴⁸

La paralización de la cartelería taurina tras la finalización de la contienda explica la vuelta a antiguos modelos, inspirados, sobre todo, en el estilo de Ruano o Domingo (a quienes se debe la fijación de las características del género y de unos criterios que han permanecido prácticamente invariables hasta la actualidad). De este modo, los carteles taurinos zaragozanos de las décadas de los treinta, cuarenta y cincuenta presentan generalmente la firma de estos dos autores, así como la de Juan Reus, y fueron impresos por el taller litográfico Ortega de Valencia.⁴⁹ También se aprecia que estos artistas fueron evolucionando durante estos años, abandonando la precisión del dibujo por una factura más abocetada. En estos



221. Juan Reus Parra (1912-2003), *Toros en Zaragoza*, Valencia Litografía Ortega, s. a., litografía en colores, Colección Asín.

carteles domina la escena única, en la que se ofrecen instantes de la lidia, cuyos principales protagonistas son el torero y el toro. Destacan por la intensa y brillante paleta de color y por la captación de la luz y de la emoción del espectáculo taurino. Por su parte, y frente a los carteles de décadas anteriores, la presencia del texto se reduce notablemente, hasta verse limitado a informar de la plaza, del año de la feria y de las fechas del espectáculo en los carteles más recientes.

Los carteles taurinos zaragozanos realizados en estos momentos se encuentran en la misma línea que los ejecutados para otras plazas españolas, presentando similar tema y composición. De hecho, el cartel firmado por Reus para la Feria del Pilar de 1947 sirvió también para anunciar la monumental corrida taurina celebrada en septiembre de 1948 en Haro (La Rioja) con motivo de sus fiestas en honor a su santa patrona.

Como hemos analizado anteriormente, hasta prácticamente finales de la década de los cincuenta el arte de los toros se ha regido por leyes tradicionales. La dialéctica producida en estos años, entre posturas renovadoras y «conservadoras», se inclinó en el campo de la cartelería taurina hacia la adopción de nuevas iniciativas y de una

nueva estética, sin perder, por ello, su carácter figurativo. A partir de este momento se asiste a la depuración de las artes tipográficas, a la incorporación de nuevas técnicas (p. e., la aerografía) y a la búsqueda de la síntesis compositiva para transmitir una idea sucinta y clara sobre la fiesta taurina. Además, la imagen fotográfica comienza a incorporarse al lenguaje artístico del cartel.

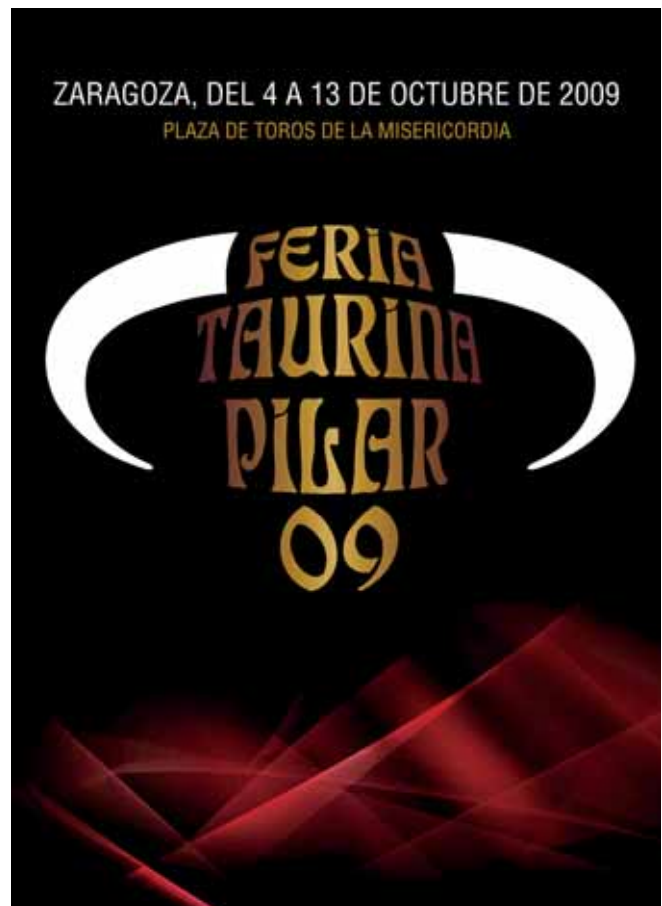
Tras un período de falta de continuidad de concursos, la Diputación Provincial de Zaragoza convocó, entre 1985 y 1991, concursos de carteles para la Feria Taurina del Pilar, resultando premiados en ellos artistas aragoneses como Alfonso Rodríguez Ibáñez, Ángel Lalinde Acereda, Juan Tudela, Ángel Blasco Gracia, *Iñaki* (Ignacio Rodríguez Ruiz), Julio Lahuerta Moreno y José Luis Millán Lomilla, así como autores de otras regiones y nacionalidades como Luis Calderón Jácome, Lucio Fernández, Esteban Chapresto, Mark Howie y Juan R. Vilches. También en estos años se encuentran firmas de la categoría de Juan Reus y José Cros Estrems, que colaboraron con la casa Ortega, haciendo de ésta una de las mejores imprentas taurinas de todos los tiempos. Estos concursos, con gran éxito de obras presentadas, sirvieron para agitar el mundo artístico y evitar que el cartel de toros estuviese rezagado en relación con todo el arte publicitario.

Desde ese momento, la empresa gestora del coso taurino encarga directamente a un artista la realización de diversos carteles y dibujos para su difusión en la Feria Taurina del Pilar, tal como sucedió, por ejemplo, en 1992 a Martín Ruizanglada, o, en 1994, a José Luis Cano Rodríguez.⁵⁰

Los carteles taurinos zaragozanos ejecutados para estos concursos convocados en esas dos décadas siguen la tendencia (establecida a partir de la década de los veinte) de presentar una escena con pases de la lidia (tanto con el capote como con la muleta), centrada en el grupo del torero y toro, en el que destaca la vertical definida por el primero frente a la horizontal determinada por el segundo. También, puede aparecer únicamente el toro (o su cabeza) como protagonista de la composición, en gesto dinámico o estático. En este caso, el artista enfatiza la fuerza de este animal y resalta su color negro, que contrasta con la belleza colorista del espectáculo taurino.⁵¹ Igualmente, se ofrecen otros aspectos de la fiesta o instrumentos del toreo (banderillas, etc.). Por lo general, estos carteles tienen pocos elementos compositivos —dispuestos sobre fondos neutros y monocromos—, resueltos con simplicidad y geometrización, y, en ellos, se observa desde el dominio de la línea de dibujo hasta el gusto por obras definidas con amplias y abocetadas pinceladas, que captan la vibración y esencia de la lidia.



222. Luis Calderón Jácome, *Cartel de la Feria del Pilar de 1986*, Zaragoza, [1986], impresión offset sobre papel, Archivo-Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza.



223. Daniel Ezquerra, *Cartel de la Feria del Pilar de 2009*, Zaragoza, [2009], impresión offset sobre papel, Archivo-Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza.

Por tanto, desde comienzos de la década de los noventa los carteles de la Feria Taurina del Pilar (como de otras temporadas) son competencia de las empresas gestoras de la plaza. De este modo, los carteles taurinos de los últimos años han sido firmados por artistas de renombre como Sergio Abraín, José Antonio Moreda o Andrés Nicolau (cuyos carteles están inspirados en fotografías —retocadas al óleo— de diestros en distintas actitudes). Los protagonistas esenciales del cartel siguen siendo el toro y el torero, bien en conjunto o bien individualmente. Para atraer la atención se recurre a la síntesis compositiva y al color con fulgurantes rojos, naranjas y amarillos que destacan con mayor brío la silueta negra del toro y la figura del torero.

Los carteles taurinos zaragozanos de los últimos años buscan nuevas formas expresivas, encontrándose en

cuanto a técnica y a resolución plástica en la línea de los carteles de otras plazas españolas.

* * *

Con este recorrido por la historia del cartel taurino zaragozano se ha querido dejar constancia de que la fiesta de toros no sólo es un espectáculo (tradicional y popular) sino un acontecimiento de estética, en el que el movimiento y el color son sus dos valores formales más importantes.⁵² Desde sus orígenes ha sido anunciada artísticamente mediante carteles ejecutados para este festejo, que son una importante contribución al diseño gráfico de esta ciudad. Asimismo, esta evolución ha puesto de manifiesto su progreso lento al igual que su importancia como expresión histórica de cada época.

NOTAS

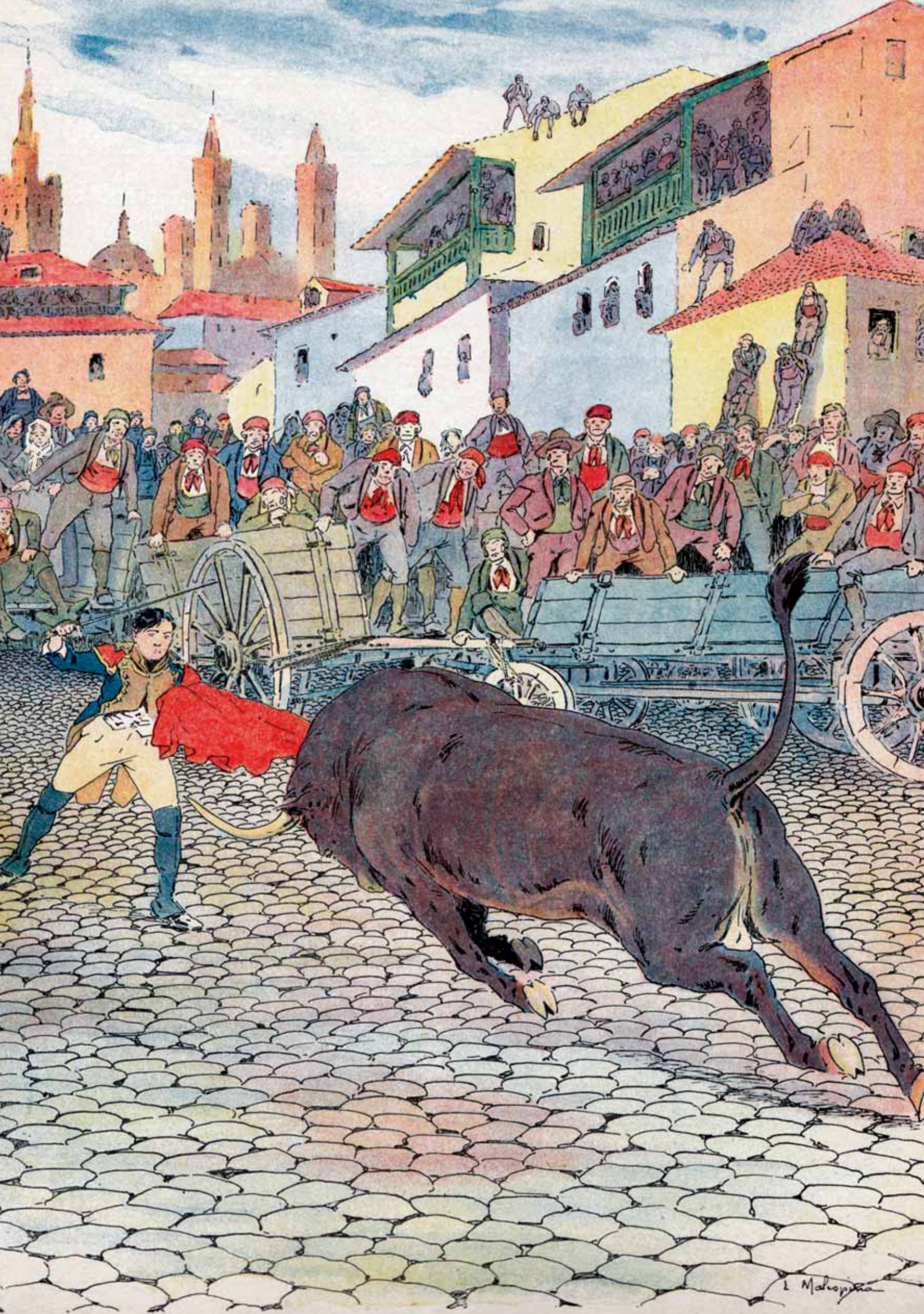
* Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

Quiero expresar mi agradecimiento a todo el personal del Archivo y Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza por haberme facilitado la consulta y reproducción de sus carteles de toros.

1. A este respecto, hay que citar la magnífica colección de cajas de cerrillas formada por el turiasonense Luis Tarazona Vallejo con series de escenas de lidia, suertes de la tauromaquia, toreros o críticos taurinos.
2. Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza [ADPZ], Beneficencia, Legajo 698: *Sobre que la Real Casa de Misericordia a mas de dos corridas de Toros por las fiestas del Pilar pueda hacer una mas con motibo de la venida de S.S.M.M. a Zaragoza en el corriente año 1802, 1802.*
3. En 10.IV.1814 con motivo del paso por Zaragoza de Fernando VII a la vuelta de Francia se ejecutó una novillada en su honor. Asimismo, cuando Fernando VII y su esposa visitaron nuevamente esta ciudad en 1828 se autorizaron dos corridas de toros, una por la mañana y otra por la tarde.
4. ASÍN, E., «Llavero», un toro de don Nazario», *Heraldo de Aragón*, domingo. 9.X.2005, p. XVIII.
5. En octubre de 1882, cuando Alfonso XII se dirigía a Huesca para inaugurar las obras del ferrocarril de Canfranc se detuvo en Zaragoza, y, por ello, se organizó una corrida de toros para el día 20 de ese mes, a cargo de los famosos diestros Salvador Sánchez Frascuelo y Rafael Molina Lagartijo. Los toros pertenecían a las ganaderías de Zaldueño, Ripamillán y Ferrer. Don VENTURA, «Las corridas del Pilar en el año 1882», *Heraldo de Aragón*, jueves, 12.X.1961, p. 16.
6. Archivo Municipal de Zaragoza [AMZ], Serie Facticia, caja 7.812, expediente núm. 61-9: *Regocijos públicos con motivo de la Jura de la Serenísima Princesa Doña María Isabel Luisa*, 1833.
7. AMZ, Funciones Públicas, caja 241, expediente núm. 205: *Fiestas celebradas por la terminación de la guerra civil*, 1876.
8. Así, por ejemplo, el domingo 24.IX.1905 se celebró en la plaza de toros de Zaragoza una corrida extraordinaria dispuesta por la Diputación en favor de los asilos benéficos de la provincia, lidiándose 6 toros de la acreditada ganadería navarra de Jorge Díaz por los famosos espadas Joaquín Navarro Quinito y Antonio Montes. Con esta ocasión se elaboraron dos carteles anunciadores (40 x 20,5 cm), que fueron impresos por la casa Ortega de Valencia. ADPZ, Beneficencia, caja 803, expediente núm. 470: *Celebración de una corrida de toros*, 1905; *Diario de avisos de Zaragoza*, lunes 25.IX.1905, «Corrida de Beneficencia», p. 1; y *Nuevo Taurino*, Zaragoza, 25.IX.1905, «Los matadores de la Beneficencia en Zaragoza», pp. 1-2.
9. La corrida de toros celebrada en 12.V.1927 en la plaza de Zaragoza fue una de las primeras al estilo goyesco. Para dicha ocasión se decoraron los palcos y gradas de la plaza con escenas de los tapices de Goya y con colgaduras, adornos, mantones y flores, y en el centro del ruedo, sobre la arena, se reprodujo en color un retrato del pintor aragonés. Asimismo, los diestros (Gallo, Lalanda y Villalta, entre otros) se vistieron con trajes de los tiempos del artista. TEDDY, «Toros en Zaragoza. La corrida Goyesca», *El Chiquero*, Zaragoza, 12.V.1927, p. 6.
10. En el Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza se conservan carteles anunciadores de estos festejos correspondientes a las décadas de los años treinta y cuarenta del siglo XIX. A este respecto, consúltense los Fondos de Beneficencia, legajos 696 y 698.
11. BENTURA REMACHA, B., *Cuadernos taurinos 2000. Los años cuarenta en la plaza de toros de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2000, pp. 13, 20, 29 y 33.
12. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza [AHPZ], *Real Acuerdo 1723-1833*, expediente núm. 10: *Providencias de buen gobierno, que deben observarse en las corridas de las novilladas de esta ciudad, para asegurar la quietud pública y el buen orden*, 1787, f. 19-23v.
13. AHPZ, *Real Acuerdo 1729-1786*, expediente núm. 1: *Representación hecha por el Corregidor de la ciudad de Huesca sobre el reparo de los miradores del Campo del Toro de la misma pertenecientes al Cabildo y Razoneros*, 1729.
14. Por RO de 16.III.1762 se concedió al Hospital y Casa de Misericordia de Zaragoza la «facultad de construir una plaza para correr toros según el modelo de la existente en Madrid en la Puerta de Alcalá». AHPZ, *Real Acuerdo 1723-1833*, caja 33, expediente núm. 7 bis: *Orden de S. M. por la que se concede al Hospital y Casa de Misericordia de esta ciudad la facultad de construir una plaza para correr toros según el modelo de la que hay en Madrid en la Puerta de Alcalá*, 1762; y *La Lidia*, Madrid, miércoles 18.X.1882, «Plaza de toros de Zaragoza», p. 1.
15. Sobre el origen y desarrollo de la Real Casa de Misericordia y la plaza de toros de Zaragoza, véanse, entre otras publicaciones, HERRANZ ESTODUTO, A., *Orígenes de la plaza de toros de Zaragoza. Datos para su historia (1764-1818)*, Zaragoza, Institución «Fernando el

- Católico», 1978; y MARTÍNEZ VERÓN, J., *La Real Casa de Misericordia*, v. I y II, Zaragoza, Diputación Provincial, 1985.
16. PÉREZ URTABIA, T., «De la pequeña historia. La plaza de toros vieja de Tarazona», *Heraldo de Aragón*, jueves, 29.VII.1954, p. 5.
 17. Esta opinión es sostenida, entre otros autores, por COSSÍO, J. M^a de, *Los Toros. Tratado técnico e histórico*, t. II, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, pp. 686-687.
 18. El cartel sevillano de 1761 era conocido por la mención que se hacía de él en un extracto de cuentas (noticia recogida en los *Anales de la plaza de toros de Sevilla* del marqués de Tablantes). El abogado y periodista Antonio García-Ramos describe y saca a la luz el hallazgo realizado por el bibliófilo taurino Diego Ruiz Morales del cartel fechado en Madrid en 1737, que fue expuesto con el número 30 en el catálogo oficial del Museo Municipal, en mayo de 1959. AA. VV., *Memoria de la Seducción. Carteles del siglo XIX en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Caja Madrid. Biblioteca Nacional, 2002, p. 78; y *Museo Taurino de Madrid. Plaza de Toros de las Ventas*, Madrid, Centro de Asuntos Taurinos, 2000, p. 90.
 19. La costumbre de leer el bando por un pregonero se mantuvo hasta el siglo XX.
 20. En los pregones o bandos no sólo se anunciaba a los participantes en el festejo —lidiadores y reses— sino también se introducían, por mandato de la autoridad gubernativa, ciertas advertencias reglamentarias referentes al comportamiento que debían guardar los espectadores y a las posibles sanciones en las que podrían incurrir quienes contravinieran las normas, siendo esta última parte la que se convertirá en preceptiva en los carteles de toros posteriores.
 21. Para el estudio de la cartelería taurina zaragozana se puede partir del análisis de los carteles de esta época conservados en el Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza. El más antiguo localizado está datado en 1820 y el más moderno en 1888, correspondiendo la mayoría de ellos a la década de los años cuarenta del siglo XIX.
 22. Como indica José María de Cossío, los acontecimientos políticos hacen variar las fórmulas de encabezamiento. Así, durante el bienio constitucional (1820-1823) se interrumpe la alusión a la disposición o complacencia del monarca. COSSÍO, J. M^a de, *op. cit.*, t. II, pp. 692-693.
 23. Las entradas o billetes se distribuían principalmente en las taquillas y verjados de la Casa de Misericordia. Por su parte, las llaves de los palcos se despachaban también en la Casa de Misericordia. Aunque existe variación en las tarifas de las localidades a medida que pasan los años, hemos entresacado los siguientes datos indicativos: en 1781, el precio de los balcones, tanto al sol como a la sombra, era de 80 reales de vellón y 1 de entrada por la mañana y 4 por la tarde; de la grada cubierta, por la mañana (tanto al sol como a la sombra) de 5 reales y por la tarde (tanto al sol como a la sombra) de 10; y en el tendido, por la mañana (tanto al sol como a la sombra) de 2 y por la tarde (tanto al sol como a la sombra) de 4 reales de vellón. Y en 1839, el precio de los palcos era de 40 reales de vellón y 2 de entrada; el de las gradas era de 4 reales de vellón y el del tendido de 2 reales de vellón. Sin embargo, en los días 13, 14 y 16 de octubre de 1887 tuvieron lugar tres grandes corridas de seis toros cada una, siendo el precio de las localidades y entradas el siguiente: Sombra.- Palcos con 12 entradas (asientos), 90 pesetas. Medios palcos con 6 entradas, 50 pesetas. Entrada a palco, 5 pesetas. Meseta de toril, primera fila 15 entradas, ídem segunda y tercera, 11 pesetas. Tabloncillo de toril, 7,50 pesetas. Tertulia fila primera, 12,50. Ídem segunda y siguientes: 11 pesetas. Delantera de grada, 7,50 pesetas. Grada, 5 pesetas. Barrera, 7 pesetas. Sol.- Palcos con 12 entradas, 60 pesetas. Delantera de grada, 5 pesetas. Grada, 4 pesetas. Delantera andanada, 4 pesetas. Asiento de andanada, 3,50 pesetas. Barrera, 4 pesetas. Entrada general de tendido, 3 pesetas. ADPZ, Beneficencia, *Libro de cuentas de la plaza de toros de la Real Misericordia, 1762-1818*, folio 5v (libro 2.224).
 24. ADPZ, Beneficencia, legajo 456.
 25. DAVILLIER, C. y DORÉ, G., *Viaje por España*, v. I, Madrid, Miraguano Ediciones, 1998, p. 536.
 26. En la prensa local de la época se alude a la imprenta y librería de Cristóbal y José María Magallón, que estaba emplazada en la calle Virgen del Rosario, 99. *Diario de Avisos de Zaragoza*, lunes, 20.X.1845, p. 2.
 27. ADPZ, Beneficencia, legajo 456, *Cuenta que presenta Francisco Magallón de que ha impreso para las corridas de toros de la Real Casa de Misericordia de esta ciudad en el presente año*, 1819. Con anterioridad a esta fecha no se concreta el nombre de la imprenta, sino que únicamente se recogen en los libros de cuentas de la plaza de toros los gastos ocasionados por la impresión de los carteles. Así, con motivo de las corridas de toros ejecutadas los días 9, 11, 19 y 21 de septiembre de 1765 hubo que pagar al impresor 6 reales por los carteles anunciadores de la misma; y para las corridas de los días 17 y 19 de octubre de 1795, el papel y la impresión de carteles y billetes generó un gasto de 29,496 reales de vellón. ADPZ, Beneficencia, *Libro de cuentas de la plaza de toros de la Real Misericordia, 1762-1818*, f. 16r y 133r (respectivamente) (libro 2.224).
 28. ADPZ, Beneficencia, legajo 456-7, *Mayordomía*, 1824. Asimismo, es preciso mencionar que en el ADPZ se conservan unos documentos que recogen la relación del producto y de los gastos de las corridas de toros ejecutadas a beneficio de la Casa de Misericordia. Así, por ejemplo, entre los gastos efectuados con motivo de las corridas celebradas los días 13 y 14 de octubre de 1836, se indica la cantidad de 1.134 rv abonados a Vicente Ventura por la impresión de billetes, carteles y papeletas. Para la media corrida verificada en 16.X.1836 se gastaron 60 rv por la impresión de carteles y papeletas. ADPZ, legajo 714, *Relación del producto y gastos de las corridas de toros ejecutadas con el real permiso en octubre de 1836 a beneficio de los pobres de la Casa de Misericordia*, 1836, f. 10.
 29. A finales de los años cincuenta del siglo XIX figura al frente de esta imprenta zaragozana Agustín Peiró (Coso, 106). En abril de 1869 se anunció en la prensa la venta de esta casa litográfica (a excepción de la parte correspondiente a la impresión de *El Diario de Zaragoza*). *El Diario de Zaragoza*, Zaragoza, miércoles 21.IV.1869, p. 4.
 30. La historia de la litografía en Zaragoza y, especialmente, del taller de Portabella (establecido en 1877) ha sido recuperada por Luis Serrano Pardo. Véase SERRANO PARDO, L., *Litografía Portabella. Biografía de una empresa familiar. 1877-1945*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2003.
 31. Rafael Zaldívar señala que el estatismo, que había caracterizado hasta ese momento a los carteles taurinos, era fruto de la concepción clásica del toreo, y este clasicismo venía dado por el grado de destreza del matador, no ocurriendo así a principios del siglo XX, cuando la destreza pasa a convertirse en arte; un arte que rompe con los códigos clásicos y que se distingue por el dinamismo del torero frente al toro. ZALDÍVAR, R., *El cartel taurino: historia y evolución de un género (1737-1990)*, colección La Tauromaquia, núm. 26, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, p. 49.
 32. En opinión de José María de Cossío, el empleo del fotograbado se produce por primera vez en Málaga en 1892 y, en él, junto a una viñeta de una suerte del toreo aparecen en fotograbado los retratos de los diestros Mazzantini y Reverte, que despacharon la corrida anunciada. COSSÍO, J. M^a de, *op. cit.*, t. II, p. 700. Sin embargo, otros autores, como Begoña Torres, adelantan esta cronología, al constatar en el cartel de 19.VIII.1891 realizado para la plaza de toros de Toledo los retratos, en fotograbado, de los diestros Ángel Pastor y Rafael Guerra *Guerrita*. TORRES GONZÁLEZ, B., *El cartel taurino: quites entre sol y sombra*, Madrid, Electa. Ministerio de Educación y Cultura, 1998, p. 38.
 33. El cartel de mano se editaba, por lo general, en forma de folleto. Su portada era una reducción del cartel mural anunciador de las corridas de feria, y en su interior figuraban los retratos de los matadores y otros muchos grabados que reproducían episodios de la fiesta. *Heraldo de Aragón*, viernes, 27.IX.1918, «Apuntes taurinos: carteles de mano», p. 2.
 34. AA.VV., *op. cit.*, p. 79.

35. Este cartel impreso en 1880 para la Feria Taurina del Pilar se conserva en el Servicio de Dibujos y Grabados de la Biblioteca Nacional de España, Madrid (sign. Cart. P/199).
36. ZALDÍVAR, R., *op. cit.*, p. 84.
37. Voz «Marcelino de Unceta», *Tauromaquia Aragonesa*, t. II, Zaragoza, Alfonso Zapater, 1998, p. 114. Para más información sobre este artista, *vid.* AZPÉTTIA BURGOS, Á., *Marcelino de Unceta y López (1835-1905)*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1980; y AZPÉTTIA, Á., *Marcelino de Unceta*, Zaragoza, CAMPZAR, 1989.
38. SERRANO PARDO, L., *op. cit.*, p. 203.
39. Como publica el *Heraldo de Aragón* a finales del siglo XIX, en su sección «Apuntes taurinos», los toros llegaban, en la mayoría de las ocasiones, a la plaza de toros de Zaragoza encajonados, es decir, eran encerrados en unos cajones de madera con ruedas y transportados en ferrocarril desde la localidad de donde procedían. AZNAR NAVARRO, F. *Alguacilillo*, «Apuntes taurinos», *Heraldo de Aragón*, martes, 11.X.1898, p. 2.
40. Sobre la historia del toro aragonés y de las ganaderías de esta tierra, véase: *Heraldo de Aragón*, domingo, 11.X.1925, «El toro aragonés. Vacadas de Aragón, antiguas y modernas», p. 8.
41. TORRES GONZÁLEZ, B., *op. cit.*, p. 73.
42. De hecho, en las bases de algunos de estos concursos se llegaba a especificar que sólo se admitirían carteles modernos, del gusto de la actualidad publicitaria del momento, no carteles representativos, ni anecdóticos, ni costumbristas, según se venía practicando por hábito, tal como sucedió en el concurso de carteles convocado en 1935 para anunciar la corrida benéfica de la Asociación de la Prensa Madrileña. FILLLOL, G., «El cartel de toros y el cartel turístico de toros», *Arte Comercial*, Madrid, núm. 34, 1951-1952, p. 3.
43. *Heraldo de Aragón*, sábado, 11.III.1905, «La muerte de un artista. Marcelino de Unceta», p. 1.
44. En la prensa zaragozana de la época se señala que, tras la muerte de Unceta, no existían especialistas con firma indiscutible en el género taurino, por lo que, con motivo de esta celebración del primer centenario de los Sitios, se acordó anunciar un concurso de carteles entre pintores españoles. En él resultaron premiadas las siguientes obras: boceto de los señores Llanas y Aguado (que ofrece un tendido, en el que se aprecia una maja, dos chisperos y una pareja de baturros), con 500 PTA; boceto de A. López González (que tiene como protagonistas a dos mujeres que contemplan una suerte taurina), con 500 PTA; boceto de Gili Roig (que representa un picador sobre su caballo), con 250 PTA; y boceto de Julio García Condoy (con dos manolas y un chispero que contemplan a la multitud bulliciosa que acude a la plaza), premiado con un accésit de 250 PTA. *Heraldo de Aragón*, domingo, 22.III.1908, «El concurso de carteles taurinos», p. 1, y «Las corridas del Centenario y del Pilar. Carteles de toros», p. 4.
45. Con motivo de esta corrida goyesca, la Junta del Centenario de Goya convocó, en 25.X.1926, un concurso entre los artistas aragoneses para la presentación de su cartel anunciador, que se hallaba regido por diez bases, entre las que destacamos las siguientes: «2ª.- Las dimensiones de los carteles serán de uno veinticinco por ciento ochenta y cuatro, comprendidos los márgenes y blancos. De modo que el cartel tendrá ciento veinte por ciento setenta y nueve. Está prohibido que el cartel sea apaisado; 3ª.- Este cartel llevará un rótulo que diga: "Centenario de Goya, corrida Goyesca-Zaragoza-primavera de 1927"; 4ª.- Es admitido cualquier procedimiento pictórico, pero teniendo presente que la ejecución litográfica sea fácil y económica, no limitando el número de colores, pero recomendando su sencillez, y que en su reproducción no se empleen más de ocho o de diez; 8ª.- Esta obra implica el que no sea un cartel vulgar de toros, sino que ha de estar inspirada en un pensamiento en el que flote el espíritu de Goya, a quien se quiere recordar al mismo tiempo que su época; y 10ª.- El autor del boceto elegido, por el Jurado, percibirá de la Junta del Centenario de Goya la cantidad de mil pesetas, en concepto de premio, quedando el boceto en propiedad de dicha Junta, que podrá hacer el uso que estime más conveniente». *Heraldo de Aragón*, miércoles, 27.X.1926, «El centenario de Goya. Bases para el concurso del cartel anunciador de la corrida goyesca», p. 3; y *Heraldo de Aragón*, viernes, 29.X.1926, «El centenario de Goya», p. 2.
46. ZALDÍVAR, R., *op. cit.*, p. 61.
47. La familia Pons donó a la Diputación Provincial de Zaragoza varios carteles taurinos de estos años.
48. *El Chiquero*, Zaragoza, 12.V.1927, «Corrida goyesca», p. 1; y *Heraldo de Aragón*, viernes, 13.V.1927, «La corrida de Goya», pp. 3-5.
49. Cuando Ruano Llopis se marchó a México, el cartelista taurino Juan Reus Parra ocupó la plaza de su maestro en la Litografía Ortega, siguiendo así su estilo y modelos.
50. BENTURA REMACHA, B., *El arte en Aragón y la fiesta española*, Zaragoza, HT Publicidad, 1993, pp. 127-137.
51. Este cartel firmado por Luis Calderón Jácome obtuvo el primer premio en el concurso de carteles taurinos convocado por la Diputación Provincial para la Feria Taurina del Pilar de 1986 y el de Alfonso Rodríguez Ibáñez el de 1988.
52. GÓMEZ NAZÁBAL, J. R., *Estética y plástica del toreo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, p. 25.





DOCUMENTACIÓN PARA EL ESTUDIO DE LA PLAZA EN EL ARCHIVO DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZARAGOZA

ALICIA SÁNCHEZ LECHA

Jefe de Sección de Archivo · Diputación Provincial de Zaragoza



Una de las funciones asistenciales de mayor rango de las Diputaciones Provinciales ya desde el siglo XIX fue la dedicada a menores. En el caso de Zaragoza, con la fundación del Hospital de Nuestra Señora de Gracia y Justicia en 1425, esta asistencia se remonta siglos atrás. A partir de la Ley Provincial de 1870, la Beneficencia del ámbito provincial pasa a depender de las Diputaciones Provinciales y es por ello por lo que, en concreto en la provincia de Zaragoza, la documentación conservada en el Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza en el ámbito de la Beneficencia y de los Establecimientos de Beneficencia Provinciales se remonta a siglos atrás.¹ Varios son los grandes establecimientos asistenciales en los que se atendía a menores entre los que cabe destacar el citado Hospital de Nuestra Señora de Gracia y Justicia,² la Real Casa de Misericordia, la Maternidad e Inclusa Provincial de Zaragoza, el Hogar Pignatelli, el Hogar Infantil de Calatayud y la Ciudad Escolar Pignatelli.

La plaza de toros, desde su fundación por Ramón de Pignatelli, se construyó fundamentalmente como un medio para obtención de recursos económicos extraordinarios para la supervivencia de los niños atendidos en los establecimientos de beneficencia. Por esta razón, la documentación relativa a la plaza que se conserva en el Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza (ADPZ) está incluida dentro de las series documentales de los Establecimientos de Beneficencia.

La documentación existente en el Archivo relativa al caso de la Misericordia no es excesivamente extensa.³ Diseminada entre algunas de las series documentales de los diferentes fondos del Archivo, esta documentación se encuentra fundamentalmente en la sección de la Beneficencia Provincial, en especial entre la documentación de la Real Casa de Misericordia, y dentro de ella en los libros de las actas de la Junta de la Sitiada de la Misericordia, organismo que gobernaba la Real Casa de Misericordia. Al ser propiedad la plaza de la Diputación y depender administrativamente de ella, también encontramos documentos diseminados por algunos departamentos de la propia Diputación.

Para obtener una visión general de esta documentación incluiré, además de la documentación arriba referenciada, la información que se pueda recuperar de otros fondos documentales del Archivo como son las actas de los Plenos

◀ 224. Louis-Ferdinand Malespina (1874-1940), *Un prisionero francés lidia un toro en un improvisado ruedo junto a la Seo, en Zaragoza, durante el segundo Sitio*, litografía en colores que ilustra el cuento infantil de Alphonse Croziere, *Le petit tambour de Saragosse* (Paris, Librairie Garnier Frères, s. a. [1928], p. 37), Biblioteca de la Institución «Fernando el Católico», Archivo-Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza.

de la Diputación, el Archivo Fotográfico de la Diputación, y el fondo documental de la Banda Provincial de Música.

ESTABLECIMIENTOS DE BENEFICENCIA

La Real Casa de Misericordia de Zaragoza⁴

Uno de los principales objetivos de Ramón Pignatelli⁵ para llevar a cabo la fundación de la plaza de toros⁶ fue obtener beneficios económicos destinados a la manutención de los niños y niñas acogidos en la Casa de Misericordia. Aunque tradicionalmente se establece como punto de partida el contrato de la Junta de la Sitiada con el gremio de carpinteros de 1764 para las obras de una nueva plaza de toros, existen referencias anteriores sobre la construcción de una plaza. En los fondos documentales del ADPZ se puede hacer un periplo desde los primeros pasos dados para su fundación hasta la actualidad. A continuación se describe temáticamente esta documentación.

Fundación de la plaza de toros. Destacan los 19 títulos de propiedad del terreno donde se halla construida la plaza.⁷ Abarcan desde un pergamino de 1523 hasta la última escritura de 1791. En ese mismo legajo aparece el contrato del gremio de carpinteros para la construcción de la plaza (1764-1773).

Documentación administrativa y económica. Contiene libros de cuentas, de ingresos y de gastos relativos a las corridas (feria del Pilar, corridas de Beneficencia, y otros extraordinarios), novilladas y otros espectáculos diversos celebrados en el coso a lo largo del año. Destacan los ingresos por taquilla que precisa el detalle de todos los tipos de localidades así como la pormenorizada descripción de los gastos, especialmente de los honorarios a los diestros, picadores, el personal que atiende la plaza, etcétera. Se conserva completo el libro de tarifas de precios de las localidades, ingresos y gastos, y cuentas generales del coso de 1781 a 1818⁸ y la cuenta del producto de la plaza, relativo a las funciones extraordinarias de 1766 a 1818.⁹

Inventarios de la plaza. Interesante documentación sobre los materiales existentes en la plaza en la segunda mitad del siglo XIX.¹⁰

Obras. Aunque tradicionalmente los temas relacionados con las obras no eran competencia de la propia Beneficencia, hay dentro de este fondo un pequeño número de documentos diseminados entre las series de los Establecimientos de Beneficencia relativos a las obras llevadas a cabo en la plaza. Hay un sencillo plano en papel tela encajado de la distribución de la plaza y las zonas de sol y sombra,¹¹ que por su ubicación física, dentro de la documentación de este fondo, podría datarse en los primeros años del siglo XIX. Se conservan también informes arquitectónicos de 1855¹² y un informe de desperfectos de la plaza, de la segunda mitad del siglo XIX.¹³

Obras de mejora y mantenimiento de la plaza. Describe obras de reparación, arreglo y mejora de la plaza con detalle de tipos de obra, gremios, materiales utilizados, etcétera. Hay diferentes informes sobre el estado de la plaza; destaca entre ellos un interesante informe de desperfectos existentes en la plaza, de la segunda mitad del siglo XIX.¹⁴

Arriendo de la plaza. Contratos de arrendamiento y arrendadores de la plaza de los empresarios Juan Cabero, Juan Antonio Ostalé y Los Huertos, o Francisco Navarro, entre otros.

Corridas de toros y novilladas. Hay referencias a corridas de toros desde 1764.¹⁵ Fechas en las que se hacían los festejos, documentación, entre otros asuntos, sobre timbales y clarines, banderilleros, picadores, pañuelos,¹⁶ contratos de toreros de 1822 y 1823¹⁷, etcétera.

Compra de toros, novillos y caballos a diferentes ganaderías. Documentación de compra y venta de reses, de ganaderías, incluso de ganaderos que ofrecen sus reses a la plaza de la Misericordia.

Espectáculos. En este epígrafe incluimos la documentación referida a los espectáculos no taurinos, menos conocidos. Son fundamentalmente representaciones teatrales, volatines, fuegos artificiales, máscaras o circo olímpico.¹⁸

Carteles. Veremos más adelante un apartado dedicado exclusivamente a carteles, pero existe en la documentación de la Beneficencia una serie de carteles impresos de los diferentes espectáculos y corridas de toros y novilladas. Entre los dedicados a espectáculos los hay sobre funciones de volatines, máscaras, fuegos artificiales, circo olímpico, obras teatrales entre los más destacados.¹⁹ En relación a los carteles dedicados a corridas de toros y novilladas, hay algunos documentos curiosos a destacar como el anuncio manuscrito de una novillada datado en el siglo XVIII²⁰ o algún cartel impreso acerca del nombre de los toros de los festejos, con motes y señas de cada uno y curiosidades tales como el número de banderillas o porrazos recibidos.²¹

Libros de la Junta de la Sitiada

La Junta de la Sitiada era la reunión compuesta por los regidores que gobernaba la Casa de Misericordia.²² Una serie documental del ADPZ está dedicada a las actas de la Junta, que dan cuenta de los acuerdos y resoluciones tomados desde 1701 hasta 1837. Contiene constantes referencias a la plaza: fundación, administración, control, organización, reparto y distribución de lo obtenido en los diferentes espectáculos que se llevaban a cabo en la plaza. En relación con su origen destaca la referencia del acta de la Sitiada de 16 de marzo de 1762 en la que se da licencia a Ramón de Pignatelli para hacer una plaza de toros.²³



225. Cartel de una novillada celebrada el día 20 de junio de 1841 en Zaragoza «a beneficio de los Pobres de la Casa Hospicio de Misericordia», [Zaragoza, s. i., 1841], impreso sobre papel verjurado, Archivo-Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza.

FONDO DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZARAGOZA

Actas de pleno de la Diputación Provincial

En esta serie de libros que abarca de 1836 hasta 2000 se encuentran múltiples referencias a la actividad de la plaza durante todos estos años. La temática que se puede encontrar en las actas es: obras, reparaciones, mejoras, arrendamientos, corridas y novilladas, publicidad, construcción de la nueva plaza en 1913, algún incendio, cerramiento de 1988 e inauguración de las obras de mejora de 1999 entre los asuntos más destacables.²⁴

Construcciones civiles

Construcciones civiles es un departamento histórico de la Diputación Provincial tradicionalmente dedicado a la edificación, reparación y mantenimiento de los diferentes edificios propiedad de la Diputación.²⁵ Hay documentación de las obras realizadas en la plaza desde 1876 hasta 1955; la documentación relativa a las obras contemporáneas (la cubierta, la reforma de los tendidos, etcétera) se encuentra todavía en los archivos de los servicios correspondientes (Restauración, Edificios Provinciales). Son proyectos y

obras, de diferente envergadura, relacionados con la reparación, mantenimiento, ampliación o construcción *ex novo* de diversas partes de la plaza. Destaca el concurso de proyectos para la reforma de la plaza de principios del siglo XX, y dentro de ella, el proyecto de Martínez de Ubago y Navarro de 1915,²⁶ con gran cantidad de planos en papel tela encerado de gran belleza y calidad técnica.

Anuncios y carteles taurinos

El anuncio de la fiesta mediante carteles impresos es tan antiguo como la fiesta misma. Además los diferentes Reglamentos de Espectáculos Taurinos vigentes lo hicieron preceptivo.²⁷ El ADPZ conserva un valioso conjunto de carteles antiguos no circulados plegados entre los expedientes de la sección de Establecimientos de Beneficencia (EB); son impresos de varios tamaños sobre papel (a veces de color) únicamente epigráficos; fundamentalmente son del siglo XIX con algunos ejemplares de la primera mitad del siglo XX. Destaca el anuncio de los precios de las localidades de la plaza en 1781, uno de los más antiguos conocidos en España.²⁸

La familia de libreros zaragozanos Pons donó al ADPZ, en octubre de 2011, una colección de programas de mano

taurinos, veintinueve relativos al coso de Zaragoza, datados entre 1928 y 1949. El ADPZ posee una colección de cincuenta y seis carteles taurinos de la plaza de Zaragoza desde 1982 a 1996 (impresión offset) y diez carteles relativos a exposiciones de arte taurino, espectáculos de caballos andaluces, etcétera, relacionados con la plaza, de 1986 a 1994.

Banda Provincial de Música

La música, entre otros elementos, es parte fundamental de la fiesta, como demuestra la abundante documentación relativa a la misma que se ha conservado. La Real Casa de Misericordia fundó su propia banda de música —convertida posteriormente en la Banda Provincial de Música— a finales del siglo XIX, como actividad formativa para los asilados; dicha banda ha participado desde entonces en los festejos taurinos de Zaragoza.²⁹ La Banda Provincial ha conservado un importante patrimonio documental, consistente en, por una parte, los dietarios de

la institución desde comienzos del siglo XX hasta la actualidad, libros en los que se precisan inventarios de instrumentos y partituras, así como las intervenciones de la Banda en actos públicos, especialmente en el coso de la Misericordia; por otra parte, se guarda buen número de fuentes musicales manuscritas (desde mediados del siglo XIX hasta bien entrado el siglo XX) e impresas (desde finales del siglo XIX) que han constituido el repertorio de la Banda durante más de un siglo.

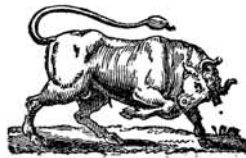
Archivo fotográfico

A partir de 2012, se ha empezado a reunir la documentación fotográfica de la Diputación Provincial. Esta sección del archivo está todavía en fase de desarrollo. Existe un pequeño conjunto de fotografías relativas a espectáculos taurinos datados entre 1950 y 1970, y a actos protocolarios celebrados en la plaza en la década de 1990; también se conservan fotografías aéreas sueltas recientes.

NOTAS

1. *Informe sobre la Beneficencia Provincial de Zaragoza*, Zaragoza: Imprenta Provincial, 1871; Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza [ADPZ].
2. FERNÁNDEZ DOCTOR, Asunción, *El Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza en el siglo XVIII*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 2000.
3. FERRER PLOU, Blanca, y SÁNCHEZ LECHA, Alicia, *Guía del Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza*, Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2000.
4. MARTÍNEZ VERÓN, Jesús, *La Real Casa de Misericordia*, Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 1985.
5. SÁSTAGO, Vicente Fernández de Córdoba y Alagón, conde de, *Elogio del mui ilustre señor Don Ramón Pignatelli, que en junta general celebrada el día 18 de marzo de 1796 por la Real Sociedad Aragonesa de Amigos del País leyó su socio el Conde de Sástago*, estudio introductorio de ALBIAC BLANCO, María Dolores, ed. facsímil, Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1988; LASIERRA PURROY, Antonio, *Apuntes para la biografía de D. Ramón Pignatelli y Moncayo*, Zaragoza: Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1923.
6. HERRANZ ESTODUTO, Alfonso, *Orígenes de la plaza de toros de Zaragoza (1764-1818)*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 1978; reimpreso en 2008 (se puede consultar *on line* en la *web* de la Institución «Fernando el Católico»). Este estudio emplea como única fuente el *Libro de ingresos y gastos de la plaza de toros de Zaragoza desde su inauguración en 8 de octubre de 1764, hasta el 25 de marzo de 1818* cuyo manuscrito indica que se encuentra en el Departamento de Paleografía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza (*op. cit.* p. 23) y «que había sido adquirido en “el Rastro” madrileño» (p. 5). El libro se encuentra en Establecimientos de Beneficencia [EB], Libros, sign. 2224, ADPZ.
7. EB, leg. 442,2, ADPZ.
8. EB, Libros, sign. 2224, ADPZ.
9. EB, Libros, sign. 367, ADPZ.
10. EB, leg. 714, ADPZ.
11. EB, leg. 442.3, ADPZ.
12. EB, leg. 714.57, ADPZ.
13. EB, leg. 714.70, ADPZ.
14. EB, leg. 714.70, ADPZ.
15. EB, leg. 442.4, ADPZ.
16. EB, leg. 444.7, ADPZ.
17. EB, leg. 714.26, ADPZ.
18. EB, leg. 447, ADPZ.
19. EB, legs. 447 y 696, ADPZ.
20. EB, leg. 714.2, ADPZ.
21. EB, leg. 714.24, ADPZ.
22. *Op. cit.* MARTÍNEZ VERÓN, Jesús, 1985.
23. Libros de Beneficencia. Junta de la Sitiada de la Real Casa de Misericordia, sign. 2224, ADPZ.
24. Esta serie documental es pública; está terminándose de digitalizar y de vaciar sus contenidos para facilitar el acceso a su consulta.
25. *Op. cit.* FERRER PLOU, Blanca y SÁNCHEZ LECHA, Alicia, 2000.
26. Construcciones Civiles, sign. 9815, ADPZ.
27. *Vid.* VAZQUEZ ASTORGA, Mónica, «Historia y tradición del cartel taurino zaragozano en los siglos XVIII y XXI», estudio publicado en esta misma monografía, pp. 267-279; véase también VENTURA REMACHA, Benjamín, *Arte y anécdotas del toreo*, catálogo de exposición organizada y patrocinada por la Diputación Provincial de Zaragoza, del 6 al 15 de octubre de 1984.
28. Se conserva encuadernado en el primer libro de cuentas de la plaza, EB, libros, sign. 2224, ADPZ.
29. *Vid.* GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio, «Toques y músicas en los festejos taurinos de la plaza», estudio publicado en esta misma monografía, pp. 247-265.





Se concluyó la impresión del libro *El coso de la Misericordia de Zaragoza (1764-2014)*, editado por iniciativa y patronazgo de la Diputación Provincial de Zaragoza, en la Inmortal Ciudad, el día 23 de septiembre de 2014, antevíspera de la festividad de Nuestra Señora de la Misericordia, casi doscientos cincuenta años después del estreno de la plaza de toros cesaraugustana.

ARTEM NON ODIT NISI IGNARVS



DIPUTACION D ZARAGOZA

