

EL COMPROMISO DE CASPE EN EL ARTE

por

PEDRO ARNALDOS JIMENO

EL tribunal que había de resolver el interregno abierto por Martín el Humano, muerto en el monasterio de Valldoncella el 31 de mayo de 1403, inició sus reuniones el martes, 29 de marzo de 1412 y las terminaba el lunes 27 de junio del mismo año. El día siguiente, 28 de junio, el compromisario Fray Vicente Ferrer hacía público el fallo que proclamaba a don Fernando I de Antequera, para suceder al rey Martín.

El citado día 27 de junio de 1412, Caspe entraba en la historia de España a casua de ese acontecimiento histórico del que Rocaberti dice que «aquest fet molt loable et digne de gran memoria no sens rahó resplandirà et iluminarà per tot el mon universal...».

¿Cómo se desarrollaron los acontecimientos aquel día? Lo podemos ver en todas las historias de España que consultemos, que dan los pormenores del Compromiso con mayor o menor lujo de detalles. Sin embargo, si queremos tener una descripción completa, debemos acudir preferentemetne al *Código del Compromiso de Caspe*¹, a los *Anales de la Corona de Aragón* compuestos por Jerónimo Zurita² o a la *Colección de documentos históricos de la Corona de Aragón* publicada bajo la dirección del archivero mayor del Archivo de la Corona de Aragón don Próspero Bofarull y Mascaró³. Estas descripciones históricas nos permitirán apreciar mejor las interpretaciones pictóricas que se han hecho del Compromiso de Caspe.

El *Código del Compromiso* de Caspe es un verdadero Diario del Compromiso que recoge con minuciosidad las actas notaria-

1 El *Código del Compromiso de Caspe* existente en el archivo de la catedral de Segorbe. *Diario de un proceso*, traducción extractada de todo el texto latino por el canónigo archivero don Pelegrín-Luis Llorens Raga. Segorbe, 1968.

2 Hay una edición preparada por el cronista oficial de la Excm. Diputación Provincial de Zaragoza don Angel Canellas López. Institución Fernando el Católico, 8 tomos. Zaragoza, 1976-1977. En el tomo V, pp. 272 a 275 se relata el Compromiso de Caspe.

3 Barcelona, 1847; tomo III.

les del mismo. Se custodia en el Archivo de la catedral de Segorbe y es un ejemplar procedente de la Cartuja de Valdecristo, por haber pertenecido a uno de los nueve compromisarios, don Bonifacio Ferrer, y que probablemente es el único existente en la actualidad, al carecerse de noticias de los que en su día fueron entregados al obispo de Huesca Domingo Ram de Vú, por el Reino de Aragón y al arzobispo de Tarragona Pedro Zagarriga, por el Principado de Cataluña, según atestiguan los historiadores Lafuente, Torres Fornos y P. Sancho, ex prior del Monasterio de Rueda. Este ejemplar de Segorbe lo ha editado el Canónigo archivero don Pelegrín Luis Llorens Raga, Catedrático de Historia y miembro del Instituto Histórico «Alfonso el Magnánimo», en 1968.

La Comisión de los XXIV designó compromisarios a las siguientes personalidades:

Domingo Ram, obispo de Huesca.

Francisco de Aranda, de Teruel, consejero de Martín el Humano. En 1398 «donado» de la Cartuja de Portaceli en la que ingresó como converso; educado por Bonifacio Ferrer pasó al servicio de Benedicto XIII en Aviñón. Valla lo describe como personaje de aspecto horripilante por su revuelta barba y astrosos vestidos, como si renunciara a las cosas humanas. Este cartujo fue miembro del Consejo Real y en 1438 murió en Portaceli a los 92 años de edad.

Berenguer de Bardají, señor de Zaydín, Caballero casado con Isabel Ram, hermana del obispo de Huesca. Zurita y Jerónimo Blancas lo alaban conjuntamente. Fernando de Antequera le nombró consejero suyo después de su proclamación. Bajo Alfonso el Magnánimo ocupó el cargo de Justicia Mayor de Aragón.

Pere Sagarriga, arzobispo de Tarragona. Asistió al Concilio de Pisa. Consejero del Rey Martín, fue Presidente del Parlamento Catalán. Fernando de Antequera le nombró canceller.

Guillem de Valseca, jurista barcelonés según Zurita. Muy delicado de salud. Según Doménech en Caspe quedó sólo con su voto.

Bernat de Gualbes. Doctor en Leyes y gran erudito. Síndico de Barcelona. El nuevo rey le nombró vicecanciller.

Fray Vicente Ferrer, de voz potente y persuasiva.

Bonifacio Ferrer, hermano de Vicente. Abogado hasta 1396, al morir su mujer y nueve de sus tres hijos, hizo la donación de sus

El Compromiso de Caspe en el arte

bienes e ingresó en la cartuja de Portaceli. Poseía una profunda ciencia jurídica y Valla pone por encima de todo, su rectitud de conciencia, prudencia y gravedad. Fue con Sagarriga al Concilio de Pisa.

Gener Rabasa, jurista valenciano, estuvo en Caspe pero se excusó de estar en las sesiones, por causa de enfermedad.

Pedro Bertrán, jurista valenciano, prácticamente no intervino en sustitución del anterior, por falta de información ⁴.

El *Código* describe así los solemnes actos de aquel martes 28 de junio:

«Sobre la hora de tercia de este día, reunidos de nuevo todos los diputados en el aula magna del castillo y convocados los notarios y secretarios del proceso, el arzobispo de Tarragona, en nombre de sus compañeros compromisarios, manifestó el acuerdo tomado de desplazarse todos seguidamente a la iglesia mayor de la villa de Caspe, para, después de oídos misa y sermón, proceder según lo acordado a la publicación solemne del verdadero Rey, requiriendo a dichos notarios y secretarios que a la terminación de los actos mencionados redactaran uno o varios documentos públicos».

El *Código* describe a continuación el trascendental acto que los artistas han tratado de captar en toda su solemnidad:

«Momentos después desplazábanse los señores diputados a la referida iglesia, en cuya portada exterior, mirando a la plaza, habíase levantando un altar maravillosamente adornado, y a ambos lados del mismo habían preparado escaños o tribunas, «*scanna seu cadafalia...*» para los embajadores designados por los Parlamentos ⁵. Los compromisarios, exceptuando el obispo de Huesca (designado para celebrar la misa), ocuparon una tribuna central frente al mismo altar y debajo de un cancel levantado al efecto «*infra cancellum ibi factum...*» (a modo de dosel que protegía también el altar) y en el orden que sigue: El arzobispo de Tarragona ocupó el asiento central, sentándose a su derecha don Bonifacio Ferrer; a continuación, Guillermo de Vallseca y últimamente Francisco Aranda. A la izquierda del arzobispo tarraconense sen-

⁴ MANUEL DUALDE y JOSÉ CAMARENA, *El Compromiso de Caspe*. Zaragoza, 1971. Institución Alfonso el Magnánimo de la Diputación Provincial de Valencia e Institución Fernando el Católico de la Diputación Provincial de Zaragoza.

⁵ P. L. LLORENS RAGA, *op. cit.*, p. 121.

tóse Berenguer de Bardají; seguidamente el Maestro Fray Vicente Ferrer; a continuación, Bernardo de Gualbes, y finalmente, Pedro Beltrán».

«Los asientos de la tribuna de la parte derecha del altar —agrega— fueron ocupados por los embajadores de los reinos de Aragón y Valencia y en el orden que se citan: En primer lugar Fray Iñigo de Alfaro, Comendador de Ricla, y a continuación Fray Romero de Corbera, Maestre de la Orden de Montesa; Pedro Eximénez de Urrea; Fray Pedro Pujol, prior de Valdecristo; don Juan de Luna, caballero; Manuel Díez; Juan de Bardaxí, caballero; Pedro de Sister, caballero; Juan Donelfa; Juan Suau, Juan Sánchez de Sadornil y Pedro Gil, jurisperito. Ocuparon los escaños de la tribuna instalada a la izquierda del altar, los personajes siguientes, embajadores todos del Principado de Cataluña y en el orden que se citan: En primer término don Galcerán de Urgel, y a continuación, Francisco, obispo de Barcelona; Juan, conde de Cardona; Ramón de Lupia o de Bages, caballero; Juan del Plá, doctor en Leyes, y Pedro Grimau, de la villa de Perpiñán».

«Dentro del referido cancel y a la parte derecha del mismo, se situaron los honorables Domingo de la Naya, de Zaragoza, y Guillermo Zaera, licenciado en Leyes, de Valencia; y en la parte izquierda, Ramón Fiveller, de Barcelona; castellanos y custodios los tres del castillo de Caspe».

«Fuera del cancel, a la parte derecha del altar y en plano inferior de la tribuna que ocupaban los antedichos embajadores —dice el Códice, terminando de describir la colocación de los asistentes—, tomaron asiento los honorables Martín Martínez de Marcilla y Pedro Zapata; y a la parte izquierda, en el mismo plano inferior, Alberto Zatrilla; capitanes los tres de la villa de Caspe designados por los compromisarios».

«Revestido el señor obispo de Huesca de los ornamentos pontificales, empezó la celebración solemne de la Misa del Espíritu Santo, asistiéndole como diácono Narciso Astruch, arcediano de Tarragona, y como subdiácono Cipriano Balaguer, secretario del citado obispo».

La culminación del acto la constituyó la proclamación de Fernando I, que el Códice relata así: «Terminada la santa misa, el reverendo Fray Vicente Ferrer inició el sermón, tomando como tema la siguiente expresión del cap. XIX del Apocalipsis: *«Gaudamus et exultemus et demus gloriam Deo, quia venerunt nutiae Agni»*, dividiendo su oración sagrada en tres partes que desarro-

lló magistralmente, haciendo las oportunas aplicaciones al acto solemnísimos que se estaba celebrando».

El Códice finaliza esta parte del relato de este acto diciendo que «Acabado el sermón, el propio Maestro Fray Vicente, en cumplimiento de la designación que se le había hecho por parte de los señores diputados, procedió desde su mismo escaño y con voz alta e inteligible a la lectura, palabra por palabra, *«de verbo ad verbum...»* de una de las actas notariales levantadas el sábado anterior sobre la solemne publicación del verdadero Rey y señor, en presencia de los embajadores y de todo el pueblo allí congregado. Y cuando en el decurso de dicha lectura y proclamación llegó al punto donde se expresaba el nombre del excelentísimo y magnífico príncipe y señor don Fernando como a verdadero Rey y señor, el propio Maestro Vicente y todos los demás compromisarios y cuantos estaban allí presentes, expresando su júbilo y alegría, clamaron en alta voz, larga y repetidamente: «Viva, viva nostre Rey e senyor don Fernando...». Y después de repetir toda la muchedumbre allí congregada, clamorosa y prolongadamente dicha aclamación y otras similares, hecho de nuevo el silencio, el maestro Vicente continuó dando lectura al acta de proclamación, acabada la cual, todos los allí congregados, de rodillas, entonaron el himno *«Te Deum Laudamus»* y otros cánticos y oraciones en alabanza y acción de gracias al Altísimo Rey de Reyes. Acto seguido, los alcaides del castillo Domingo de la Naya, Guillermo Zaera y Ramón Fiveller, izaron delante del altar en una gran asta o lanza, una amplia bandera con las armas del Rey de Aragón. Y en el mismo instante, empezó el repique de campanas y el clamor de las trompetas, y el resonar de diversos instrumentos musicales, a cuyo sonido y clamor, enardecidos de júbilo y emoción, los mencionados alcaides del castillo, repitiendo incansablemente las aclamaciones «Viva, viva nuestro Rey y senyor don Fernando...», empezaron allí mismo frente a la iglesia, y en la plaza, y después por toda la villa, a danzar llenos de alegría, danzas y júbilo que se prolongaron durante todo el día»⁶.

Por su parte Jerónimo Zurita da también detalles de tan trascendental acto en que se declaró la sentencia por los nueve en favor del infante don Fernando y con qué «aparato»:

«Después que tuvieron ordenada su declaración en nombre y conformidad de todos, deliberaron que la publicación se hiciese el martes siguiente que fue a 28 de julio, y ordenóse de manera por aquellos sabios varones que se hiciese con la solemnidad y

⁶ P. L. LLORENS RAGA, op. cit., p. 124.

aparato que se requería en el auto más soberano que se vio en grandes siglos».

Efectivamente la preparación fue grande: «Hízose un cadalso muy grande de madera bien alto, cerca de la iglesia, que está en lugar eminente junto al castillo a donde se sube por muchas gradas; y estaba adornado de paños de oro y seda, y había otros tablados muy ricamente aderezados a donde estuviesen los embajadores de los competidores y mucho número de caballeros. Aquel día, siendo de día claro, los tres capitanes que tuvieron cargo de la defensa y guarda de la villa con igual número de gente de armas, salieron con su gente armada hasta un número de trescientos hombres entre la gente de caballo y ballesteros; y estaban muy bien aderezados de sus jaquetones de tapete de velludo y brocado y de muy ricos paños. Y a la postre iba Martín Martínez de Marcilla con el estandarte real de Aragón».

A continuación nos describe la colocación de los personajes: «Estuvieron a la hora de tercia los nueve en la sala del castillo, y salieron con grande acompañamiento a la iglesia; y a las puertas della estaba adornado un altar maravillosamente; y cerca dél se puso un escaño en el más alto y mejor lugar y en él se sentaron los nueve, el arzobispo de Tarragona en medio; y a su mano derecha se sentó primero Bonifacio Ferrer y el segundo Guillén de Valseca y el tercero Francés de Aranda. Sentóse a la mano izquierda del arzobispo el primero Berenguer de Bardají y el segundo Fray Vicente Ferrer y después Bernaldo de Gualbes y Pedro Beltrán; y no se sentó el obispo de Huesca porque había de celebrar la misa de pontifical».

«A la diestra y siniestra fuera de un cancel se pusieron unos escaños, a donde se sentaron los embajadores de los parlamentos; y en el de la diestra se sentaron los embajadores de los reinos de Aragón y Valencia, el primero aragonés y el segundo valenciano, y por este orden todos los demás que eran éstos: Fray Iñigo de Alfaro, comendador de Ricla de la Orden de San Juan; Fray Ramón Jorge, don Pedro Ximénez de Urrea, Fray Pedro Pujol, prior de Val de Cristo, don Juan de Luna, don Manuel Díez, Juan de Bardají, Pedro de Siscar, Juan Doñelfa, Juan Suau, Juan Sadornil y Pedro Gil».

«En el banco de la mano izquierda se sentaron los embajadores del principado de Cataluña que eran: don Galcerán de Vilanova, obispo de Urgel, don Francés Clemente, obispo de Barcelona, don Juan Ramón Folch, conde de Cardona, Ramón de Lupiá de Bages, Juan Dezplá y Pedro Grimau».

El Compromiso de Caspe en el arte

«Dentro del cancel, a la mano derecha, estaban sentados Domingo Lanaja y Guillén Zaera y a la izquierda Ramón Fivaller, que fueron los alcaides a quien se encomendó la guarda y defensa del castillo de Caspe».

«Y fuera del cancel y a la parte derecha del altar, a los pies de los embajadores de Aragón y Valencia se sentaron Martín Martínez de Marcilla y Pedro Zapata capitanes de la gente de armas de Aragón y Valencia que tuvieron cargo en la defensa del lugar. Y a la parte izquierda Alberto Zatrilla que fue capitán de la gente de armas de Cataluña».

«Celebró la misa del Espíritu Santo el obispo de Huesca; y siendo acabada comenzó el sermón el santo varón y maestro Fray Vicente Ferrer...».

«Acabado el sermón leyó en voz alta la publicación del instrumento que se había ordenado; y cuando llegó al punto en que se declaraba el nombre del infante don Fernando, el mismo Fray Vicente Ferrer y muchos de los presentes declararon su alegría, con altas voces dijeron por diversas veces reparando en cada una con gran silencio, «¡Viva, viva nuestro rey y señor don Fernando!» y hincados de rodillas con diversos himnos y cánticos daban gracias a nuestro Señor».

«Luego tras ésto, los alcaides del castillo levantaron un estandarte real delante del altar y sonaron diversos instrumentos». Aquel mismo día, a la tarde, renunciaron los nueve el señorío y jurisdicción de aquella villa en el obispo de Huesca en virtud de las letras apostólicas».

Zurita no omite que se hallaron en aquel lugar muchos que tuvieron del gran pesar y sentimiento», lo que decidió a Fray Vicente Ferrer a pronunciar un segundo sermón otro día en la fiesta de San Pedro y San Pablo ⁷.

LA PINTURA DE ASUNTOS HISTÓRICOS

La pintura de asuntos históricos, como la de los religiosos, se ha dicho que ya no se estila; no se puede «hacer» pintura histórica, ha dicho un pintor de Madrid recientemente.

¿Dificultad de estudiar los personajes? ¿Abondano del dibujo academicista? ¿Escasa venta de la producción de esta clase de expresión artística? ¿Falta de inspiración o de preparación?

«La pintura de historia —dice Lafuente Ferrari— tiene que ins-

⁷ JERÓNIMO ZURITA, *Anales de la Corona de Aragón*, t. V, pp. 273-274.

pirarse en un texto antiguo y elaborado trabajosamente no sólo en su ejecución material, sino en la preparación documentada de la indumentaria y el «atrezzo» exigido por tan fatigosa reconstitución. Esta pintura —agrega— es una escapatoria de los temas románticos y medievales. Los pintores, especialmente los pensionados en Roma, prefieren el tema de historia antigua más asequible. Destacó en este género, entre otros, el aragonés Francisco Pradilla nacido en 1846 pensionado en Roma en 1874; obtuvo en 1878 la primera medalla por su «Doña Juana la Loca ante el féretro de su esposo» (Museo Moderno), cuadro que obtuvo también premios en París y Viena en 1882, llegando a ser en este género el *leader* de su generación. El Senado le encargó la «Rendición de Granada» que entregó en 1882. Su tercer cuadro importante «El suspiro del moro» se conserva en la colección Rodríguez Bauzá. Fue director de la Academia de Roma en 1881 y del Museo del Prado en 1887. Murió en 1921»⁸.

El estudio de los cuadros de historia, aparte del arte que encieran, enseña mucho y permite seguir las principales etapas de la historia del arte.

El estudio de las pinturas que han tratado de plasmar los momentos decisivos de la historia del Compromiso de Caspe, nos brinda también interesantes enseñanzas.

Las personas que podemos ver en estas pinturas reflejan en sus semblantes que son conscientes del momento histórico que les ha tocado vivir; de que tienen que poner fin a un interregno peligros y de que la sentencia que dicten, cambiará los rumbos de la historia de España.

A través de algunas de estas pinturas apreciaremos la perspectiva exacta, los más delicados pormenores de las telas, de la arquitectura, de los accesorios, del ambiente, del semblante de los compromisarios a los que el artista ha querido dar un hálito de vida y reflejar la psicología de cada uno, su estado de ánimo en aquel instante, su actitud y su fisonomía propias; sus ropajes que denotan su ministerio, su profesión o su actividad. La expresión pensativa, delicada y honda, son elementos que los artistas han captado en estas pinturas con vario acierto.

Tienen estas pinturas con su trazo vigoroso, un poderoso relieve, que la escena, en conjunto, se hace dueña de nuestras miradas y de nuestro espíritu, imponiéndose a él con una solidez de

⁸ ENRIQUE LAFUENTE FERRARI, *Historia de la pintura en España*.

El Compromiso de Caspe en el arte

construcción y una fuerza extraordinaria, como diría Hipólito A. Taine⁹.

Estos pintores han tratado de representar los grupos de personajes unas veces con un sentido de equilibrio, pero otras un poco en desorden. Los planos y alturas son distintos, ofrecen distintas simetrías que contribuyen a la mejor composición.

Los colores empleados, con su distinta tonalidad, se han utilizado como una fuerza de expresión, como en el cuadro de Marín Bagüés, así como el grado de sombra o claridad, para buscar la máxima armonía del conjunto, el relieve de la personalidad retratada.

EL COMPROMISO DE CASPE EN EL ARTE

El Compromiso de Caspe ha sido llevado al lienzo por distintos artistas, en especial de fines del siglo pasado y primeros años del presente.

En una primera investigación que hemos hecho, hemos encontrado las siguientes pinturas sobre el Compromiso de Caspe:

1. «San Vicente Ferrer en el Compromiso de Caspe», por José Inglés, de 1768, en el Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia.

2. «El Compromiso de Caspe», por Dióscoro-Teófilo de la Puebla Tolín, de 1876, en el Palacio de las Cortes. Una copia del mismo en el Ayuntamiento de Caspe, ¿tal vez de Agustín Llop?

3. «El Compromiso de Caspe en el cuarto interregno de la Corona de Aragón», por Emilio Fortún y Sofi, en el Ayuntamiento de Caspe.

4. «Ultima sesión secreta del Compromiso», por Andrés Parladé y Heredia, de 1890, del Ayuntamiento de Sevilla y en depósito en la Capitanía General de dicha ciudad.

5. «Publicación del fallo del Compromiso de Caspe», de 1890, por Salvador Viniegra y Laso de la Vega, boceto en el Ministerio de Estado, hoy Ministerio de Asuntos Exteriores, Palacio de Santa Cruz.

6. «Proclamación de don Fernando de Antequera», del mismo autor, de 1892, en el Ayuntamiento de Caspe. Es el cuadro defini-

⁹ HIPÓLITO A. TAINÉ, *Filosofía del arte*, 3.ª edición. Madrid, 1960.

tivo sacado del boceto anterior con el grupo de los compromisarios.

7. «El Compromiso de Caspe», por Francisco Marín Bagüés, de 1912, en la Diputación Provincial de Zaragoza.

8. «El Compromiso de Caspe», por Carlos Vázquez Ubeda, de 1927, en la Diputación Provincial de Barcelona.

9. «El Compromiso de Caspe: Proclamación de Fernando I por los jueces de Caspe», por Dionisio Lusuén, pintura sobre tapiz en el Casino Provincial de Zaragoza.

10. «El Compromiso de Caspe», por Blas Moyano, de 1972. Pintura de cemento sobre madera.

EL «SAN VICENTE FERRER EN EL COMPROMISO DE CASPE», DE JOSÉ INGLÉS

José Inglés es pintor español nacido en Valencia (1718-1789). Fue académico de la de San Carlos y autor de *La Virgen de los Desamparados* (iglesia de San Agustín); *Nuestra Señora del Rosario* (iglesia de Campanar); *San Ramón predicando*, y *Retrato del venerable Alonso Gómez* (Museo de Valencia), y *San Vicente Ferrer en el Compromiso de Caspe* (Academia de San Fernando y después en el Museo Provincial de Valencia).

De esta pintura llama la atención el hecho de que los personajes no van vestidos de la época del Compromiso, sino que el autor se ha inspirado en los vestuarios del Renacimiento.

En ella aparece San Vicente Ferrer leyendo la sentencia desde el púlpito en la iglesia, de un estilo barroco. Los Compromisarios figuran en un estrado bajo un dosel estando presidido por el arzobispo de Tarragona, sin mitra ni báculo; a su derecha puede ser Fray Bonifacio Ferrer y al extremo Fray Francisco de Aranda, de Teruel.

Los personajes están agitados y dos guardias sostienen sus lanzas. Una matrona tiene dos niños en su regazo. En el fondo de la derecha, un espacio abierto deja ver al fondo un gran edificio. Unos personajes sentados detrás del estrado, pueden ser los embajadores. En el colorido predominan los rojos, ocre, negros y dorados.

El Compromiso de Caspe en el arte

LA PROCLAMACIÓN DEL COMPROMISO DE CASPE, POR DIOSCORO-TEÓFILO DE LA PUEBLA TOLÍN

Quién fue Dióscoro-Teófilo de la Puebla Tolín. — Fue pintor español nacido en Melgar de Fernamental (Burgos) en 1882 y murió en 1901. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y en 1858, por oposición, fue pensionado para perfeccionarse en Roma. De regreso en España se le nombró profesor de colorido y composición en la Academia de Bellas Artes de Cádiz de donde pasó a la de Bellas Artes de Madrid. En 1885 ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; posteriormente sucedió a Luis de Madrazo en el cargo de director de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Fue Presidente de la sección de pintura de la citada Academia de San Fernando.

Fue condecorado con la encomienda de Isabel la Católica y de Carlos III. Dedicóse a los cuadros de historia y de género pero en los últimos años de su vida abandonó la pintura y se dedicó a la enseñanza del arte pictórico. Fue tercera medalla de la Exposición nacional de 1860, primera de la de 1862 y consideración de primera medalla en la de 1867 por su cuadro *El Compromiso de Caspe* que figura en el Palacio de las Cortes; Cruz de María Victoria de 1871. En las Cortes se hallan retratos suyos de los Presidentes Alvarez y Marqués de Cabra.

Son sus obras: *Cayo Graco y su familia*, producción que le valió la pensión a Roma. *Una bacante, un sátiro. Episodio de una bacanal*, premiado con medalla de tercera clase en la Exposición Nacional de 1860; *Matabo, Primer desembarco de Colón en el Nuevo Mundo*, premiada con medalla de primera clase en 1862. *La vuelta de las hadas al lago, Retrato, Un negro, Joven del siglo XV, El Compromiso de Caspe, Margarita y Mefistófeles, Devoción a la Virgen, Dante y el Ave María, Las hijas del Cid, Un consejo de familia, Un minué, De prueba, Don Alfonso «El Sabio», Felipe IV, recibiendo la noticia de la pérdida de Portugal, La bailaora, Una señorita probándose un traje de maja, Palco en la plaza de toros, Las castañeras picadas, La prueba de una espada, La siesta, La serenata interrumpida, Retratos de Raceredo I, de Agila, del general O'Donnell, de don Alfonso XII, etc.* Algunas de sus obras las adquirió el Estado. En el discurso que leyó cuando su ingreso en la Academia, trató de la «Influencia del Cristianismo en las Bellas Artes».

Su cuadro El Compromiso de Caspe. — En esta pintura, De la Puebla Tolín ha reflejado el momento solemne, trascendental y emocionante de la proclamación de la sentencia dictada por los compromisarios, el día 28 de junio de 1412.

En esta pintura se ven a los compromisarios de espaldas sobre una tribuna situada en el centro, frente al altar, si bien la disposición de los mismos no permite ver a los compromisarios situados a la izquierda del arzobispo de Tarragona.

En esta composición, De la Puebla Tolín sitúa dos grupos de personas que por el lugar que ocupan, deben ser los principales, aparte de los mencionados compromisarios. En un pequeño grupo del lado de la epístola sitúa el artista dos obispos, dos personajes, dos caballeros y un monje, cuando entre los embajadores sólo había un obispo: Francisco de Barcelona.

En otro grupo, de pie en el lado del Evangelio, hay otro numeroso grupo del resto de los embajadores, cubiertos con ricas vestes.

Todos ellos escuchan con emoción el parlamento de San Vicente, que con los brazos en alto y sosteniendo el instrumento de la sentencia con la mano izquierda, aparece en la parte central del cuadro en actitud solemne haciendo la proclamación aunque el «Código del Compromiso de Caspe» señala que lo hizo «desde el mismo escaño».

Un pequeño grupo de personajes al pie de la tribuna principal pueden ser Zaera, Fiveller, castellanos y custodios del Castillo, serían Martínez de Marcilla, Zapata y Zatrilla, capitanes de la villa de Caspe. El artista tuvo presente que en cumplimiento de la Concordia de Alcañiz debía rodearse el acto de publicación de la sentencia de toda garantía y solemnidad y así lo plasmó en su obra ¹⁰. Este grupo de personajes está situado en el ángulo inferior izquierdo del cuadro.

Los asistentes de la misa —diácono y subdiácono—, pueden ser los que vemos junto al altar en el lado del Evangelio.

Cuando San Vicente Ferrer llegó al punto donde se expresaba el nombre de don Fernando como verdadero Rey y señor, el propio Maestro Vicente y los demás compromisarios y cuantos estaban allí presentes, expresaron su júbilo y alegría, momento de gran emoción que ha querido recoger el artista.

Acto seguido dice el *Código* que los alcaldes del Castillo, Domingo de la Naya, Guillermo Zaera y Ramón Fiveller, izaron delante del altar en una gran asta o lanza, una bandera con las ar-

¹⁰ M. DUALDE y J. CAMARENA, op. cit., p. 239.

El Compromiso de Caspe en el arte

mas del Rey de Aragón. Puede ser esta la bandera que el pintor ha situado en el centro de los personajes, portada por un caballero.

En la pintura, al fondo, el autor situó varios palacios góticos engalanados con tapices y reposteros. «Caspé vivía en aquellos momentos un ambiente de expectación y solemnidad muy superiores al acto de la toma de posesión de los jueces... Toda la población debía encontrarse engalanada, como en sus días de fiesta mayor...¹¹. Muchas personas aparecen asomadas a los balcones de estos edificios y detrás de los mismos, una parte del barrio de La Muela, sobresaliendo por su altura la cúpula de la ermita de San Indalencio.

La explanada delante de la fachada de la iglesia, evidentemente era entonces mucho más amplia que la que actualmente vemos, para poder instalar aquellos tablados y situar a los personajes, invitados, gente de armas, etc.

Sobre el altar, el Cáliz del Compromiso con el que el obispo de Huesca don Domingo Ram, celebró la misa que precedió a la proclamación y que se conserva en la iglesia de Santa María la Mayor, tras muchas vicisitudes.

El conjunto es una pintura extraordinaria de composición, colorido y contraste que responde perfectamente a los cánones de la pintura histórica y clásica.

EL COMPROMISO DE CASPE EN EL CUARTO INTERREGNO DE LA CORONA DE ARAGÓN, POR EMILIO FORTÚN Y SOFÍ

Emilio Portún obtuvo la primera medalla en la Exposición Nacional de Pintura de 1890 con este cuadro de grandes proporciones que conserva el Ayuntamiento de Caspe.

En esta pintura se aprecia una perspectiva muy amplia que da al acto una grandiosidad extraordinaria. En ella se ve la fachada completa de la iglesia gótica de Santa María y el campanario antiguo y detrás de ella el castillo, de considerable altura.

Los personajes son muy numerosos formando distintos grupos.

En el centro, dominando el conjunto, San Vicente Ferrer pronunciando su parlamento, con los brazos en alto y como fondo unas grandes edificaciones.

¹¹ M. DUALDE y J. CAMARENA, op. cit., p. 248.

«ULTIMA SESIÓN SECRETA DEL COMPROMISO (25-VI-1412)»,
POR ANDRÉS PARLADÉ Y HEREDIA

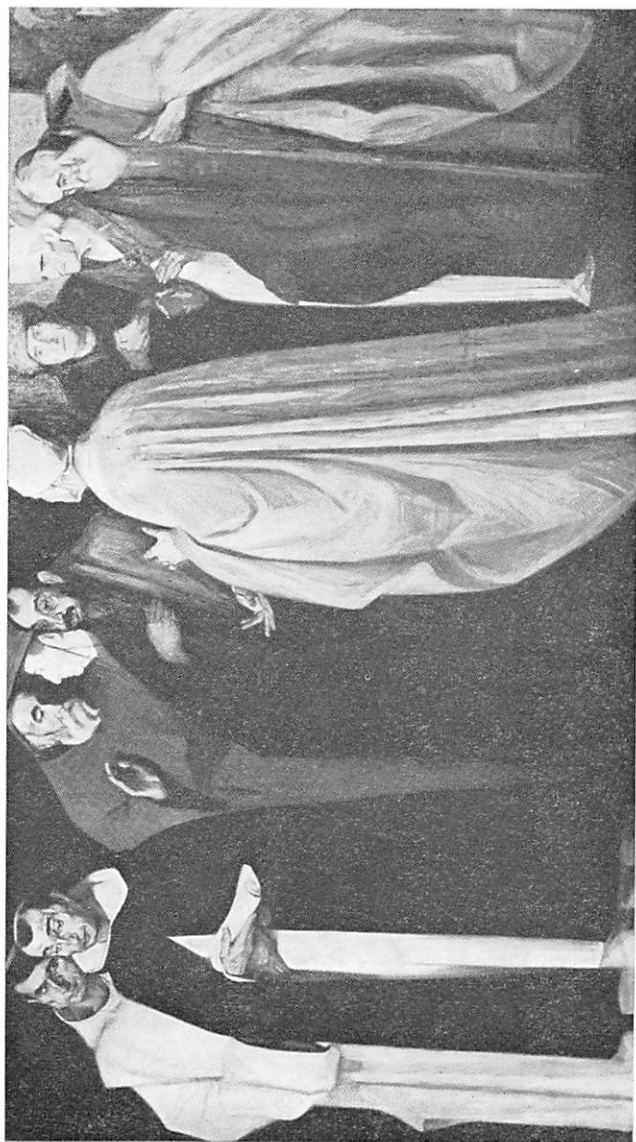
El artista. — Andrés Paraldé y Heredia, Conde de Aguilar, nació en Málaga en 1859. Cursó Derecho en la Universidad de Sevilla. Desde 1882 se dedicó exclusivamente a la pintura, estudiando desde dicho año hasta 1891 en Roma y París. Perteneció a la Academia de Bellas Artes de Sevilla y fue correspondiente de la de San Fernando. Se dedicó preferentemente a la pintura de historia y a las escenas de caza.

Sus principales cuadros son: *Ultima sesión secreta del Compromiso de Caspe*, premiado con medalla de oro en Berlín en 1891, con medallas de bronce en Madrid en 1893 y adquirido por el Ayuntamiento de Sevilla; *Jornada de Poesía* (1892); *Ofrenda de los gladiadores victoriosos*, premiado en la Exposición de Bellas Artes de Madrid (1893) y adquirido por el Estado; *Entrega del trofeo de la batalla del Salado en Aviñón*, premiada en una exposición de Londres. Además obtuvo una medalla de oro en la exposición de Dresde de 1901, otra de oro en Málaga, mención honorífica en el Salón de París de 1902 y medallas de oro en Cádiz, Panamá (1916) y San Francisco de California (1916). Fue senador del reino, Presidente de la Comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia de Sevilla, delegado regio de Bellas Artes y delegado director de las excavaciones de Itálica.

La pintura. — El cuadro la *Ultima sesión secreta del Compromiso de Caspe* (25-VI-1412) pintado por Andrés Parladé en 1890, se encuentra actualmente en la Capitanía General de Sevilla. En él vemos a San Vicente Ferrer de pie, pronunciando su parlamento de defensa de Fernando de Antequera y a su lado dos personajes tocados con sendos gorros y amplias vestiduras de la época.

En el fondo Berenguer de Bardají, obispo de Huesca y Pedro de Sagarriga, arzobispo de Tarragoza. Frente a San Vicente Ferrer, en otros sitios, los cuatro compromisarios restantes, denotan gravedad.

Esta composición presenta a los cuatro compromisarios citados últimamente muy agrupados, lo que denota que la figura dominante que se ha querido destacar es la de San Vicente. La actitud, el semblante y la extraordinaria atención de todos los personajes a lo que Fray Vicente dice, denotan la importancia de lo que está exponiendo. Por tratarse de una sesión secreta, el artista no ha pintado a los procuradores ni a los letrados.



FRANCISCO MARÍN BAGÜÉS: *El Compromiso de Caspe*.

El Compromiso de Caspe en el arte

El lugar pintado por el artista puede ser la sala de armas o el aula magna del castillo del bailío de la Orden Hospitalaria de San Juan de Jerusalén, en la que permanecieron los compomisarios treinta días discutiendo las alegaciones de los pretendientes y deliberando después hasta el día 24 de junio, escena esta de intenso dramatismo que ha querido plasmar el artista, con la mayor fidelidad.

Antonio Salas Pérez, describe así este cuadro: «Vemos las paredes de la sala de armas del castillo, cubiertas de sobrios y oscuros paños, con majestuosos pliegues, que parecen aumentar la misteriosa intimidad y el secreto de la estancia y de la reunión. Una suave luz, tamizada por las coloreadas vidrieras entre cuyos motivos ornamentales predomina la roja cruz sanjuanista, ilumina escasamente la escena, en la que los compromisarios —menos el santo valenciano— permanecen sentados en tensas y expectantes actitudes, contrastando la candidez de los hábitos monacales con la riqueza de las vestiduras de los Prelados y los oscuros ropones de los juristas»¹².

«El escaño que agrupa el motivo fundamental de la composición —agrega—, el frailecico de hábito blanco y negro habla de pie y emocionalmente, como rompiendo un anterior, denso y desconfiado silencio con palabras que, a pesar del tiempo transcurrido, podemos casi exactamente reproducir:

«Según lo que puede alcanzar mi entendimiento, los Paramentos, súbditos y vasallos de la Corona de Aragón deben prestar fidelidad al ínclito y magnífico señor don Fernando, infante de Castilla, nieto de Pedro IV de Aragón, padre del rey don Martín, como a más propincuo varón de legítimo matrimonio y allegado a entrambos en grado de consanguinidad del rey don Martín, y le deben tener por verdadero rey y señor de justicia, según Dios y mi conciencia».

El propio Salas sintetiza así el resultado de esta sesión secreta:

«El obispo de Huesca, Bonifacio Ferrer, Gualbes, Bardají y Aranda se conformaron con su parecer e intención; pero, a pesar de ser excelentes juristas, no razonaron su aquiescencia».

«El arzobispo de Tarragona admitió ser don Fernando el más «útil» para regir la confederación, aunque afirmando que, según justicia, Dios y la buena conciencia, eran mejores en derecho el

¹² *Caspe y el Compromiso de Caspe*. Caspe, 1968.

duque de Gandía y el conde de Urgel, como descendientes por línea de varón de la prosapia de los reyes aragoneses, y siendo ambos iguales en grado de parentesco al último rey debía ser preferido el más idóneo para el bien del reino».

«El letrado Guillén de Vallseca se conformó con el parecer del obispo, mas precisando que debía ser antepuesto, por mayor aptitud, el conde de Urgel».

«El valenciano Pedro Beltrán excusó dar su parecer en problema tan grave, alegando que desde el 18 de mayo, en que llegó a Caspe, y a pesar de haber trabajado todo lo humanamente posible, no había podido desentrañar el inmenso número de tratados, alegaciones y escrituras presentados, como el asunto merecía en conciencia».

«Como había mayoría y representación de los tres reinos la votación se dio por válida. Así, pues, fué como discurrió la tensa y secreta sesión celebrada el día 24 de junio, día de San Juan Bautista».

Los jueces que sustentaban el mismo criterio que Fray Vicente Ferrer firmaron con él las actas adhiriéndose en todo y por todo al sentir del taumaturgo valenciano, actas que llevaban un proemio y una conclusión escritos por Bonifacio Ferrer y de las que se hicieron tres copias, quedando una en poder de Fray Vicente, otra se entregó al arzobispo de Tarragona y la tercera al obispo de Huesca.

El Romancero ha recogido así esta escena:

«Dentro de sus pardos muros
en una estancia dispuesta,
como para regio estrado,
nueve hombres de faz severa
bajo un dosel majestuoso
oyen la ruda contienda
de los que un trono litigan
y sus derechos alegan...
Y no son reyes, los jueces,
su encanecida cabeza
en los unos ciñe mitra,
en otros capucha asienta,
y en cuatro sencilla insignia
gala única de la ciencia¹³.

¹³ MARCOS ZAPATA, *El compromiso de Caspe, leyenda histórica del siglo XV*. Madrid, 1878. Recogida en el *Romancero Aragonés*. Estudio, selección, notas y bibliografía por José Gella Iturriaga. Zaragoza, 1972.

El Compromiso de Caspe en el arte

LA «PUBLICACIÓN DEL FALLO DEL COMPROMISO DE CASPE», BOCETO
DE SALVADOR VINIEGRA Y LASO DE LA VEGA

Quién fue Salvador Viniegra. — Este pintor nació en Cádiz el 23 de noviembre de 1862 y murió en Madrid el 29 de abril de 1915. Comenzó a pintar en 1877 y obtuvo varias medallas en exposiciones regionales. Se trasladó a Roma en cuyo estudio de Villegas pintó su famoso cuadro *La bendición de los campos en 1800*, que fue premiado en la Exposición Nacional de Madrid de 1887, con medalla de primera clase. En 1890 y en concurso, ganó una plaza de pensionado de mérito en la Academia Española de Bellas Artes de Roma.

En cumplimiento de sus deberes de pensionado, envió a la Academia de San Fernando el boceto de un cuadro de grandes dimensiones que había de representar «*La proclamación de don Fernando de Antequera*», de 1890¹⁴.

Obtuvo otros premios con sus pinturas en las exposiciones de Munich, Budapest, Viena, Roma y Madrid. En 1898 fue nombrado Subdirector y Conservador del Museo Nacional de Pintura.

Entre sus cuadros más famosos se encuentran, aparte del ya mencionado, *La romería del Rocío* (1887), *Entierro de Isabel la Católica* (1885), *La vendimia en Jerez* (1899) y otros, conservándose en el Museo Provincial de Zaragoza su obra *Un memorialista*. También pintó retratos y el techo de una antecámara en el palacio de la infanta Isabela que representa una alegoría de las cuatro estaciones.

La actividad de Viniegra fue grande ya que además de su considerable labor artística, realizó otra oficial, formó parte de tribunales de exposiciones, fue Delegado del Ministerio, etc.

Consiguió la medalla de primera clase de la Exposición de Bellas Artes de Madrid de 1887; las de oro de las Exposiciones Internacionales de Munich de 1888 y de Viena del mismo año. Poseía la Cruz de Isabel la Católica y Placa de Santiago de Portugal y varias encomiendas, Oficial de la Legión de Honor, Caballero de Carlos III y de la Corona de Italia, etc.

Escribió un libro de viajes y otro sobre curiosidades de Roma y compuso varias zarzuelas y obras musicales.

El boceto de la proclamación. — Luis Giménez Fayos publicó en 1911 una monografía histórica en la que reprodujo el boceto

¹⁴ Enciclopedia Espasa-Calpe.

de la proclamación de Viniegra ¹⁵, que se encuentra en el Ministerio de Asuntos Exteriores, Palacio de Santa Cruz.

Bajo un amplio dosel en la portada de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Caspe, Viniegra sitúa, en la parte superior del boceto, siete personajes sentados y un sitial vacío, el del obispo de Huesca que dijo la misa, y detrás de ellos, un grupo de cuatro o cinco personas.

San Vicente Ferrer aparece haciendo su parlamento de proclamación sobre un púlpito situado en el lado del Evangelio adornado con ricos damascos, con el índice de su mano derecha señalando al cielo y teniendo en su izquierda el instrumento de la sentencia.

Los citados personajes, por su número, parecen representar a los compromisarios, pero desconcierta el hecho de que el que preside el grupo, vaya tocado con un gorro de Papa de la época.

A la derecha de San Vicente aparece un pequeño dosel con sitiales sin ocupar.

En cambio, al pie de las seis gradas del altar, en primer término a la derecha, el pintor ha colocado al Papa Benedicto XIII con los pies sobre un cojín y una pequeña corte de tres cardenales, situados detrás del Papa, en actitud de escuchar atentamente a San Vicente. Una bandera con la cruz de San Jorge, aparece detrás de este grupo.

En el mimo plano que el Papa y a la derecha de San Vicente, aparece un estrado con otros cinco personajes que representan a eclesiásticos y en un plano inferior, en otro estrado, salvo un personaje que vuelve el rostro con semblante de gran preocupación, cuatro personajes más de espaldas; la pared está adornada con estandartes, uno de Valencia y con ricos tapices.

Al pie del púlpito en que se halla San Vicente, un caballero con armadura sostiene una bandera con las cuatro cabezas de moros y otro a su lado, otra bandera con las cuatro barras de Aragón; ambos pueden ser los alcaides que custodiaban el castillo.

Hecho este boceto, Viniegra debió cambiar de criterio en cuanto a su composición, abandonando la idea de la proclamación y limitándose a pintar los compromisarios.

En primer lugar, el propio pintor debió darse cuenta después de hacer el boceto del error histórico en que había incurrido al

¹⁵ LUIS GIMÉNEZ FAYOS, *El Compromiso de Caspe* (1412-1912). Monografía histórica premiada en 1910 en los Juegos Florales de Lo Rat Penat y estudio crítico sobre el fallo emitido por aquella asamblea. Valencia, Tipografía Moderna, 1911.

situar allí al Papa Benedicto XIII. ¿Haría la composición del mismo después de leer la *Historia General de España* del Padre Mariana en su edición de 1841 que dice que «Hallóse presente el Pontífice Benedicto, que tuvo en todo gran parte...»¹⁶, lo que se repite en la edición de Rivadeneyra de 1854? ¿Se había asesorado del historiador de la iglesia española Enrique Flórez?

Después debió convencerse de que los historiadores distintos de los anteriores, negaban la presencia de este Papa en el Compromiso como apunta Luis Giménez Fayos en su obra citada.

Efectivamente, el editor de la citada edición de la *Historia General de España* del Padre Mariana, en la edición de 1852 de Gaspar y Roig y en nota a pie de la página 615, señala que «Ningún escritor fidedigno refiere esta asistencia...».

Además situaba al Papa en lugar inferior al que le correspondía, lo cual no era admisible, a menos que se pretendiera destacar más la independencia del tribunal, para el cual la presencia del Papa por otra parte, le hubiera ocasionado un trastorno.

En el caso de que Viniegra hubiese querido pintar en la parte superior del cuadro a los compromisarios, el del asiento central sería el arzobispo de Tarragona, el de su derecha don Bonifacio Ferrer, a continuación Valseca y últimamente Francisco de Aranda, el donado de Portaceli; el de la izquierda debía ser Berenguer de Bardají, el siguiente sitio vacío el del obispo de Huesca Ram de Víu, a continuación Bernardo de Gualbes y finalmente, Pedro Beltrán.

Entonces el primer grupo del estrado superior de la izquierda serían ocho de los doce embajadores aragoneses y valencianos que citan los historiadores, de los cuales tres eran eclesiásticos, colocados alternativamente. Sin embargo por el color de los ropajes, uno es arzobispo y otro es obispo.

En el estrado situado en el plano inferior en el que aparecen cuatro personajes más, éstos serían el resto de los embajadores, los del Principado de Cataluña, pero esto no es posible, ya que uno de ellos, como señala el *Códice*, era el obispo de Barcelona y en este grupo no se aprecia ningún eclesiástico. Además estos embajadores eran seis.

Ello podría hacer pensar que Viniegra abandonó esta composición de su boceto una vez pintado el mismo para representar en la pintura definitiva a los nueve compromisarios, prescindiendo

¹⁶ PADRE MARIANA, *Historia general de España*. Compuesta, enmendada y añadida por..., con la continuación de Miniana. Madrid, imprenta y librería de Gaspar y Roig, editores, 1852. Libro XX. Cap. II, p. 611.

do del resto del boceto, en el grupo de personajes de la izquierda, aspecto que tenía más desarrollado. Los embajadores entonces serían los dos grupos de personajes existentes en la parte superior derecha y otro a un lado detrás del púlpito de San Vicente.

Entonces, en una interpretación libre de la descripción histórica, en el estrado superior izquierdo colocó a los compromisarios eclesiásticos, incluso el mismo San Vicente y en el estrado inferior, los compromisarios que no tenían esta condición. El primero de la izquierda del estrado superior de este grupo, sería entonces el obispo de Huesca, el segundo Francisco de Aranda el donado de la Cartuja de Aula Dei, el tercero el arzobispo de Tarragona, el cuarto Fray Bonifacio Ferrer, el prior general de la Cartuja y el quinto Fray Vicente Ferrer.

Los situados en el estrado inferior serían los catalanes Guillén de Valseca y Bernardo de Gualbes, el valenciano Pedro Beltrán y el aragonés Berenguer de Bardají, letrado y caballero, si bien esta colocación, como ya hemos indicado, sería en una interpretación libre que no responde a lo que dice el *Códice*.

Insistimos en que por tratarse de un boceto, el autor no ultimó los detalles y que el grupo de personajes que llamamos compromisarios, está bastante completo.

LA «PROCLAMACIÓN DE DON FERNÁNDO DE ANTEQUERA»,
DE SALVADOR VINIEGRA Y LASO DE LA VEGA.

La pintura existente en el Excmo. Ayuntamiento de Caspe, restaurada ahora con gran acierto por don Fausto Jordana de Pozas cumpliendo acuerdo de dicha Corporación, lo que merece nuestros mayores elogios, es el cuadro de Salvador Viniegra de 1892, una vez desechada por su autor la composición que hizo en su boceto en lo que atañe al aspecto general de la Proclamación y representa a los nueve compromisarios que dictaron el fallo y dos caballeros con armaduras y portando sendas banderas.

Este cuadro, que más que la «Proclamación», debería denominarse «Los compromisarios de Caspe», hemos podido deducir que es del galardonado artista mencionado, gracias al boceto anteriormente reseñado, puesto que el grupo de personajes que figuran en el ángulo inferior izquierdo del boceto que hemos dicho que es el más acabado, es el mismo grupo de personajes que figura en la composición de este cuadro ahora restaurado.

Este criterio lo comparte también Antonio Salas Pérez que

El Compromiso de Caspe en el arte

dice que en él figuran los compromisarios con actitudes tensas y dramáticas, que el colorido ofrece una claridad de representar a unos personajes al aire libre... «porque representa un artístico fragmento de la proclamación —boceto del pintor Salvador Viniegra—, que se reduce a un «primer plano» del escaño ubicado en la meseta de la iglesia, ocupado por los jueces en compañía del alcaide del castillo y capitanes de la villa armados de punta en blanco hasta sus soberbias testas cubiertas de brillantes yelmos»¹⁷.

La restauración llevada ahora a cabo nos presenta una pintura de magnífico colorido, luminosidad y transparencia. Puede sentirse orgullosa la ciudad de Caspe de tener una obra pictórica de un autor de tal categoría, cuya fama traspasó las fronteras.

En esta composición predominan los rojos de las vestes cardenalicias, los morados de las de los obispos y los granates y amarillos de los damascos y vestuarios, en contraste con los blancos de los hábitos monacales.

Se aprecia en esta pintura una idea directriz que determina y concierta las diferentes líneas, los distintos tipos, la disposición de los grupos, la expresión de los personajes, su ademán, el mismo colorido... Su composición, dibujo, fidelidad en la expresión de estos personajes y su riqueza en pormenores e indumentaria fiel a los cánones de la pintura histórica que describiera Hipólito Taine en su *Filosofía del arte*, es ciertamente estupenda.

Este cuadro nos hace ver de forma magnífica un momento trascendental de la historia de Caspe y de la Corona de Aragón, al contemplar a los compromisarios firmantes de la sentencia que ponía fin al interregno. «Emociona evocar ahora la escena de aquel memorable 29 de mayo de 1412 —dice don José Ibáñez Martín—. Fue una fecha de gloria para esta milenaria ciudad de Caspe»¹⁸.

«LOS COMPROMISARIOS DE CASPE», DE FRANCISCO MARÍN BAGÜÉS

En este óleo aparecen los nueve compromisarios, unos con aire de recogimiento y serenidad, otros con aire de gran preocupación y otros en plática serena y cautelar. En el quinto personaje comenzando por la izquierda, el autor retrató a don Hilario Gimeno y Fernández Vizcarra, catedrático de Historia del Arte de la

¹⁷ ANTONIO SALAS PÉREZ, op. cit.

¹⁸ JOSÉ IBÁÑEZ MARTÍN: Discurso en la sesión académica del Colegio de Aragón de la Institución Fernando el Católico, celebrada en Caspe. Revista *Zaragoza*, XV, 1962, p. 216.

Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza y en el ángulo superior derecho está el autorretrato del propio Marín Bagüés. No tiene decoración de fondo para resaltar más las figuras. El artista ha puesto mucho énfasis en los ropajes de los compromisarios.

El primer personaje de la izquierda es Fray Bonifacio Ferrer Prior general de la Cartuja en actitud de escuchar lo que en voz baja parece decirle su hermano Vicente que sostiene un pergamino en la mano derecha, el instrumento de la sentencia.

En el grupo siguiente de personajes, uno de ellos es el obispo de Huesca, a continuación se halla el arzobispo de Tarragona Pedro Zagarriga, de espaldas y conversando con otro compromisario y, finalmente, otro grupo de tres personas, que reflejan en sus rostros gravedad y emoción.

La Diputación Provincial de Zaragoza venía convocando desde el siglo XIX concursos de plazas de pensiones para estudiar pintura en Roma y Marín Bagüés ganó una plaza en 1908. El pensionado debía pintar un cuadro de historia aragonesa para demostrar su aprovechamiento en este género. El IV Concurso Villahermosa-Guaqui del año 1911, convocó para el siguiente año los premios de pintura y escultura a los que debían concurrir obras que representasen alguno de los personajes de los compromisarios de Caspe. Ello obedecía a la próxima celebración, en junio de 1912, del quinto centenario de este acontecimiento histórico.

Las exposiciones nacionales de entonces suscitaban mucho interés. A la de 1910 concurrió Marín Bagüés que obtuvo una medalla de tercera clase.

A las de 1915 concurrió también este artista, obteniendo por su cuadro *Los compromisarios de Caspe*, una medalla de segunda clase (premiada con mil pesetas) y que para él supuso una cierta decepción al esperar una de primera clase para esta obra que había sido recibida en Zaragoza con grandes elogios a su regreso de Italia.

«El pintor —dirá Valenzuela La Rosa— de hondo temperamento, de colorido ajustado, de perfecta visualidad, de hábil ponderación, es lanzado por los impulsos de una fama adquirida tras su trabajo honrado e incesante»¹⁹.

Loc compromisarios de Caspe tienen una gran fuerza expresiva. La composición es de una belleza muy notable y el colorido es extraordinario. El vestuario de los personajes y su disposición, parecen recordarnos a los personajes del «quatrocento». ¿Tal vez

¹⁹ M. GARCÍA GUATAS, *Pintura y arte aragonés (1885-1951)*. Colección Aragón. Zaragoza, 1976, p. 50.

El Compromiso de Caspe en el arte

algo de influencia italiana en Marín Bagüés después de sus contactos en Italia?

Marín Bagüés, que al terminar sus estudios recibió el diploma de manos de Moreno Carbonero; falleció en 1961, habiendo realizado más de un millar de lienzos, muchos de ellos de temas aragoneses. *Los Compromisarios de Caspe* lo pintó en Florencia, enviándolo a la Diputación Provincial de Zaragoza de la que era becario, en el año 1912 y dice S. González y Gómez que la construcción del marco de 2,95 metros de largo por 1,65 de ancho, costó en la carpintería de Joaquín Lorente, cuarenta y cinco pesetas, agregando que se trata de «una obra en la que no hay un solo pliegue que no diga lo que debe decir, ni una mano que no hable, ni una carta que no tenga el dibujo que se aprende en la escuela, ese dibujo que «vuela» sin reglas, incorrecto de materia y correcto de espíritu»²⁰.

La Institución «Fernando el Católico» organizó una exposición antológica como homenaje a Marín Bagüés en el año 1961 y en ella figuraban apuntes y bocetos tomados de la vida real en el pueblo de Aragón en que pasaba sus vacaciones, que luego reproduciría en este lienzo revestidos de toda dignidad y empaque como correspondía a aquel momento. histórico.

Para ello tenía que ser meticuloso en extremo y para reflejar con la mayor exactitud en el cuadro, lo que se proponía, se asesoró de una persona de gran competencia en la historia y en el arte de Aragón, el malogrado José López Landa, el cual se basó en el relato que hiciera del Compromiso de Caspe el cronista del Reino don Jerónimo de Blancas, autor de los *Comentarios de las cosas de Aragón*²¹.

A esta «monumental interpretación de un coloquio en el episodio del Compromiso de Caspe..., monumental y apretado friso de figuras a tamaño natural, cuyos piés se pierden en el borde inferior de la pintura —como señala Federico Torralba en el Catálogo de obras artísticas propiedad de la Excm. Diputación Provincial²²—, pintura en la que ve reminiscencias de el Greco, hay que agregar un boceto, casi igual que el cuadro definitivo, e incluso podría pensarse que más que un boceto, es una réplica, en pequeño, ejecutada posteriormente y como una variante del original en la que se acentúan las notaciones de color amarillo.

²⁰ *El Noticiero*. Zaragoza, 25 de febrero de 1977.

²¹ Traducido al castellano y publicado por la Excm. Diputación Provincial de Zaragoza en 1878.

²² *Rev. Zaragoza*. Institución Fernando el Católico, núm. XVII, 1963, pág. 125.

«FIRMA DEL ACTA FINAL DEL COMPROMISO DE CASPE»,
POR CARLOS VÁZQUEZ OBEDA

El autor. — Carlos Vázquez Obedá nació en Ciudad Real el 31 de diciembre de 1869 y empezó a pintar muy joven teniendo por maestro a su madre que dibujaba de un modo encantador. Al ingresar en el Instituto de aquella capital fue discípulo de Herrer. Se trasladó a Madrid e ingresó en la Escuela Nacional de San Fernando. Trabajó en el estudio de Carlos Haes y a los veinte años se trasladó a París donde ingresó en la Escuela Nacional de Bellas Artes en la clase de León Bonnat. Expuso por primera vez en el Salón de Artistas Franceses obteniendo una mención honorífica. La guerra de Cuba le obligó a regresar a su patria y pinta carteles, dibujos e ilustraciones. Pinta también cuadros y su firma empieza a cotizarse. En la primera Exposición Internacional que se celebra en Barcelona, después de su llegada, obtiene medalla de oro. Recorrió distintos lugares de España y en Ansó halló asuntos para muchos cuadros. El Estado español le compró su cuadro *El torero herido* y el francés el *Mozos de escuadra*, el primero de los cuales es el que más fama y dinero le proporcionó y es su mejor obra. El gobierno la situó en el Museo de Madrid y de allí pasó al de Zaragoza. Su *Recolección de chumbos en Granada*, fue premiado en Madrid con medalla de pla.a. En Barcelona se le otorgó medalla de oro por su obra *Bendición de la comida*. Con *Mes de mayo* ganó medalla de plata en 1900 en una exposición universal. Pintó retratos de personajes ilustres así como paisajes. Obtuvo otras recompensas en exposiciones internacionales como la segunda medalla en la Nacional de Madrid de 1901, medalla de bronce en París por su *Boda en Ansó* adquirida por el Museo de Méjico. Fue propuesto para la gran medalla de oro en el Salón de Artistas Franceses de 1913 por el cuadro *Luna de miel en Ansó*, adquirido por el hispanista Huntington para el Museo de *The Hispanic Society of America*. Fue medalla de oro en la Exposición Internacional de Filadelfia de 1915, ostentando varias recompensas.

Su pintura del Compromiso. — En esta pintura de 1927 existente en el Salón de San Jorge de la Diputación de Barcelona, aparece San Vicente presidiendo la escena, como una reproducción de la tabla del siglo xv que se considera como el retrato más fidedigno de este santo, atribuido a Juan Reixach y que se halla en la catedral de Valencia. El arzobispo de Tarragona Pedro Za-

El Compromiso de Caspe en el arte

garriga está sentado en un sillón y revestido con capa pluvial y mitra, firmando sobre una mesa el acta final del Compromiso²³.

El obispo de Huesca Domingo Ram de Vú, está situado en el extremo izquierdo, de pie, también con capa pluvial, mitra y báculo. Los cuatro compromisarios restantes, están distribuidos dos a cada lado, completando la escena Fray Bonifacio Ferrer, Prior general de la Cartuja. Un oficiante al fondo, sostiene una cruz alzada.

El conjunto refleja la solemnidad del momento y los semblantes de todos los personajes son de gravedad y denotan la trascendencia del acto de aquella firma de las actas finales del proceso. En el fondo de la pintura aparece un pórtico románico.

«PROCLAMACIÓN DE FERNANDO I POR LOS JUECES DE CASPE», POR DIONISIO LASUÉN

El aragonés Dionisio Lasuén murió en 1916, a los sesenta y dos años de edad y fue Director de la Escuela de Artes Industriales de Zaragoza. Su personalidad creadora contribuyó mucho a cambiar el rostro de Zaragoza con su abundante y amplia labor escultórica y decorativa.

Su pintura sobre tapiz existente en el Casino Principal de Zaragoza, es de estilo modernista y pertenece a la pintura decorativa.

«EL COMPROMISO DE CASPE», POR BLAS MOYANO

Se trata de una pintura de cemento sobre madera, que es una versión cubista del cuadro de Dióscoro-Teófilo de la Puebla Tolín, en la que se han suprimido muchos personajes del mismo. Está hecho con intenciones decorativas, cuando se reformó el salón de sesiones del Excmo. Ayuntamiento de Caspe.

²³ Según relata MARIANO URIOL y ALTEIR, en *Las ruinas del castillo o El Compromiso de Caspe. Leyenda histórica* (Caspe, tip. de Allué y Catalán, 1878), esta mesa se conservaba en el salón principal de dicho castillo y al principio de la guerra civil de los siete años, una noche de invierno en que los individuos del retén no podían calentarse, intentaron echarla al fuego y el sargento de milicianos Francisco de Miguel, conocedor del valor histórico de aquella mesa, logró salvar una tabla de la misma y algunos adornos, con cuyos materiales se hizo el tablero de una mesa de escritorio para su uso.