

LA HISTORIA, LAS LEYENDAS DEL ARAGÓN MEDIEVAL Y LA ALJAFERÍA EN EL TEATRO Y LA PINTURA DEL SIGLO XIX

MANUEL GARCÍA GUATAS*

A Eloy Fernández Clemente,
investigador de la historia contemporánea
de Aragón y de aragoneses
e impulsor de su cultura.

Resumen

Interesaron muy pronto a los dramaturgos románticos la historia y leyendas medievales de Aragón y el singular monumento de la Aljafería, como palacio real y prisión. Será el escenario de uno de los primeros dramas del Romanticismo: El Trovador, de García Gutiérrez, estrenado en 1836. Le seguirá al año siguiente por el camino del éxito teatral Los Amantes de Teruel, de Hartzenbusch, y luego el episodio real de la historia aragonesa de la decapitación del Justicia en 1591, asunto muy tratado también por la pintura de historia.

The legendary medieval Aragonese past and tales took soon the attention of Romantic dramatists, as well as the main Royal castle and prison the Aljafería. This very site is where the early romantic drama «El trovador» by García Gutiérrez was located. It was first performed in 1836. Next year the successful Hartzenbusch's «Los amantes de Teruel» came after, being shortly later followed by a play on the true historical event of the execution of the Justicia of Aragon in 1591, wherein so many pictorial masterworks were too inspired.

* * * * *

Es un hecho evidente que en el más temprano romanticismo la historia y las leyendas medievales —que para muchos eruditos decimonónicos andaban del brazo— estuvieron de moda; tanto la general del medioevo español, como la de Aragón en particular. Llenaron como pinturas metros y metros de lienzos¹, como folletones las páginas de periódicos y revistas, subieron como apasionantes dramas de moda a los escenarios y alguna se convirtió en ópera.

* Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Habilitado al cuerpo de catedráticos. Investiga sobre arte y cultura de los siglos XIX y XX.

¹ Carlos REYERO: *Imagen histórica de España (1850-1900)*. Espasa Calpe, Madrid, 1987. Idem: *La pintura de historia en España*. Cuadernos de Arte Cátedra, Madrid, 1989.

Podemos decir sin reparos que la imagen de Aragón empezó a ser conocida en España y en el extranjero desde el Romanticismo por personajes y acontecimientos de su historia medieval, convertidos en argumentos de éxito teatral, y la de Zaragoza por el heroísmo de sus mujeres y hombres que resistieron a los ejércitos franceses y por edificios históricos como la Aljafería, el palacio de Torrellas, (donde pasaría en capilla sus últimas horas el Justicia Juan de Lanuza), la puerta de Toledo, la cárcel de Manifestados o la casa Lonja, la puerta del Ángel y la iglesia de San Juan del puente (en la que este Justicia oía misa), descritos, dibujados o pintados por viajeros, artistas y escenógrafos a lo largo del siglo XIX.

Ahora bien, de todos los monumentos aragoneses, será el antiguo palacio de la Aljafería el único que no fue representado por los pintores, y apenas en grabados, excepto su salón del Trono, por hallarse rodeado por pabellones de cuarteles y haber sido transformado su interior para usos como cárcel, maestranza de artillería y armero. Por pertenecer a la jurisdicción militar, serían bastante inaccesibles las estancias históricas a los visitantes.

Sin embargo, será la Aljafería el escenario imaginario para el primer drama romántico de asunto aragonés, estrenado el 1 de marzo de 1836 en el teatro del Príncipe de Madrid.

Se trataba de *El trovador*, un drama en verso y prosa escrito por un joven desconocido de 23 años: el gaditano Antonio García Gutiérrez. Pocos confiaron en aquel texto cuando lo presentó a los empresarios de los dos principales teatros de la capital. Grimaldi, el famoso autor de comedias de magia y empresario del Príncipe, la rechazó. Fue el actor zaragozano Juan Lombia (de 30 años), quien primero se apercibió de su novedad, que a continuación secundará José de Espronceda, y recomendará su puesta en escena.

Fue un éxito inesperado y sin precedentes, pues el día del estreno tuvo que salir varias veces al escenario a recibir los aplausos y aclamaciones, costumbre todavía inusual entonces. Pero al haber llegado al teatro con el uniforme de soldado, tuvo que presentarse para saludar al público poniéndose (según contaba la crónica del estreno) una levita de miliciano que le prestó el también dramaturgo Ventura de la Vega².

Indudablemente, contribuyó a afianzar el éxito del estreno la pormenorizada y certera crítica que pocos días después le dedicó desde *El Español* el gran Fígaro. Pasaba por alto Mariano José de Larra la bisoñez del jovencísimo dramaturgo y la inconveniencia del reparto de algún

² VV.AA.: *Autores dramáticos contemporáneos y joyas del teatro español del siglo XIX*. Tomo I. Madrid, 1881-1886. Biografía de García Gutiérrez por Cayetano Rossell.

papel por los aciertos en los caracteres de los personajes (entre ellos el de Lombia) y de las jornadas, que calificaba de acabadas magistralmente.

Al día siguiente de esta excelente crítica se insertaba en la sección de teatros de este periódico el siguiente breve diálogo:

— *¿Has comprado El Trovador? Qué hermosa pieza... Que chillen, que chillen ahora los clásicos.*

— *No temas, ya le hincarán el diente, máxime en aquello del responso.*

Estuvo en cartelera hasta el 16 de ese mes, en que se anunció su última función, pero siguió representándose la jornada segunda de «El convento», que fue la que más había gustado al público. Iba precedida o seguida, como era costumbre, de otros números musicales y teatrales, alguno tan llamativo del ambiente de libertad política tras la desaparición de Fernando VII, como la pieza patriótica: «Riego en las Cabezas de San Juan o el día 1.º de 1820», de Manuel Eduardo Gorostiza, que no se representaba desde 1822, y que concluía con el popular himno que lleva el nombre de este héroe³.

Se estrenó en el Principal de Zaragoza el 13 de junio por la Compañía Cómica de Luis Perales (contratada para esa temporada), dirigida la obra por el actor Enrique Ferrer. Vino anunciada unos días antes desde el *Diario de Zaragoza* la preparación de esta «comedia romántica nueva» o «drama caballeresco», alabada y avalada por la cita de los numerosos elogios llegados de Madrid. Pero lo cierto es que sólo duró en escena el día del estreno y el siguiente, sustituida por la ópera *El elixir de amor*⁴. Sin embargo, de *El trovador* se hicieron en Zaragoza, según Palau, al menos hasta cuatro ediciones, en 1839, 1844, 1845 y 1849⁵.

De los decorados para los cinco actos nada sabemos, pero tuvo que hacerlos el pintor y maquinista de la compañía Vicente García de Vera; bien nuevos, o tal vez reutilizados, por los títulos tan genéricos de los mismos: *El duelo*, *El convento*, *La gitana*, *La revelación* y *El suplicio*. En ningún caso se menciona la Aljafería, ni en ellos ni en las noticias teatrales del periódico.

Lo cierto es que la situación de guerra civil que se vivía en esos meses en España y se padecía con más inmediatez en Zaragoza por los crueles enfrentamientos con las facciones carlistas por tierras y pueblos de las tres provincias, inclinaba al público por la evasión de los espectáculos musicales de las óperas de Rossini, Bellini y Donizetti o por obras de enar-

³ *El Español*. «Diario de las doctrinas y de los intereses sociales», 23-III-1836.

⁴ *Diario de Zaragoza*, 10 y 13-VI-1836

⁵ Antonio PALAU: *Manual del Librero Hispanoamericano*. Barcelona, 1953, tomo VI, p. 91.



Fig. 1. J. E. Hartzenbusch, 1881.
Grabado de Bartolomé Maura.



Fig. 2. El duque de Rivas, 1881.
Grabado de Bartolomé Maura.

decido mensaje patriótico, como los dramas heroicos «Juan de Padilla o los Comuneros de Castilla», «Guillermo Tell, o la independencia de Suiza», o «la comedia patriótica jocosa» del zaragozano José Robello: «Los carlistas en la venta o el trueque de las carteras»; algunas de las que precedieron o siguieron a la de García Gutiérrez en el Principal⁶.

Volviendo a los escenarios, al año siguiente del estreno de El trovador, Juan Eugenio Hartzenbusch estrenaba el 19 de enero de 1837 otro drama romántico por excelencia: Los amantes de Teruel, que *salió perfecto y hermoso del entendimiento de Hartzenbusch, cual Minerva de la cabeza de Júpiter*, escribirá su biógrafo Fernández-Guerra⁷. Tanto El trovador como

⁶ Para comprender el alto grado de politización de algunas obras teatrales por los años de 1836, así presentaba a los zaragozanos desde el *Diario de Zaragoza* el primer apuntador de la compañía el estreno el 27 de junio de 1836 del drama en cinco actos y en verso de Antonio Ribot: «Guillermo Tell, o la independencia de Suiza»: *el pueblo de Zaragoza tan amante de las libertades patrias, mirará con placer la representación de este sublime rasgo de ingenio de un liberal español. El interés de su argumento es bastante conocido como indica su título y el poeta ha procurado ceñirse a la verdad histórica en su plan, donde si al principio se lamentan las desgracias causadas por la barbarie, se ve con satisfacción en el desenlace triunfar la causa de la libertad a costa de la existencia de los déspotas y con efecto, es más propio de nuestras actuales circunstancias políticas presentar el triunfo del patriotismo que el escarmiento con la catástrofe de los héroes de Villalar.*

⁷ VV.AA.: *Autores dramáticos contemporáneos ...* (1881-1886), ob. cit.

éste fueron dos de los más sonoros éxitos del teatro romántico español, que rompía los moldes al uso del teatro neoclásico, como ya había marcado un año antes el camino el duque de Rivas con su no menos famoso *Don Alvaro o la fuerza del sino*⁸.

Tanta tinta como hará correr esta encantadora leyenda turolense y su historia, estudiada y publicada seis años después por el mismo Hartzenbusch, luego por Cotarelo Mori y recientemente por otros investigadores⁹, lo hará también, pero de pintura, en telas para decorados o en lienzos para dos cuadros de historia.

Con su estreno el domingo de Pascua, el 26 de marzo de 1837, inauguró la temporada el Principal de Zaragoza. Los decorados los realizó el admirado Francisco Aranda, que había venido de los teatros de Madrid, contratado por el ayuntamiento. Siguieron utilizándose durante las muchas representaciones que de este drama se sucedieron en ese año y siguientes, y fue la obra elegida para el 12 de octubre¹⁰. Bastante más interés, pues, que *El trovador* suscitó entre el público.

Los cuadros, a modo también de escenas teatrales, representaron a la pareja de amantes, cuyas vidas arrebató el mismo destino final. Uno, tenebrista y dramático, lo pintó en 1858 el bilbilitano Juan García Martínez¹¹ y otro, más escenográfico, el valenciano Antonio Muñoz Degraín, con el que obtendrá la medalla de primera clase en la Nacional de 1884.

En marzo de 1840 había estrenado con gran éxito el zaragozano Manuel Lasala, político y escritor, el drama en verso *Inglar*, cuyo argumento está relacionado con la Inquisición en Aragón y con la controvertida figura de su inquisidor Pedro de Arbués, prefigurado en la del protagonista de esta representación teatral: el dominico Gaspar de Inglar.

No hubo profesor de Literatura de la Universidad de Zaragoza por aquellos años de comienzos de los cuarenta que no escribiera para el teatro su drama histórico. Por ejemplo, Braulio Foz lo hizo con *El testamento de Alfonso el Batallador*, un año después, en 1840, Miguel Agustín presentaba *Cerdán, Justicia de Aragón*, y al siguiente, Gerónimo Borao

⁸ Leonardo ROMERO TOBAR: *Panorama crítico del romanticismo español*. Editorial Castalia, Madrid, 1994, pp. 299-322.

⁹ Conrado GUARDIOLA ALCOVER: *La verdad actual sobre los Amantes*. Cartillas Turolenses. Instituto de Estudios Turolenses de la Diputación provincial, 1988.

¹⁰ *Diario Constitucional de Zaragoza*, 26-III-1837. Fueron dos los decorados que hizo para *Los Amantes de Teruel*. Uno representaba el dormitorio de un harén y otro un bosque. Manuel GARCÍA GUATAS: La escenografía en el Teatro Principal de Zaragoza, *Artígrama*. Revista del Departamento de Historia del Arte, Zaragoza, n.º 13, 1998, pp. 113-114.

¹¹ Jesús Pedro LORENTE: *El arte de soñar el pasado. Pinturas de Historia en las colecciones zaragozanas*. Ayuntamiento de Zaragoza, 1996, págs. 31-32. El cuadro *Los Amantes de Teruel*, por García Martínez, fue comprado por el Estado y depositado en la Universidad de Zaragoza en 1884. Cuelga ahora en la Facultad de Filosofía y Letras.

escribía Las hijas del Cid, y todavía en 1868 publicará el drama histórico Alfonso el Batallador.

La decapitación más representada

Aparte de las de los tres Comuneros de Castilla y de la de Don Alvaro de Luna, la del Justicia de Aragón fue la cabeza que más veces rodó por los escenarios españoles y por los cuadros de historia.

Siempre con versos de fácil rima y sentimiento romántico y con el apretado dibujo académico de la pintura del romanticismo y los efectos de claroscuro, como exigía la trágica secuencia de los preparativos de una decapitación. Sin lugar a dudas, la historia real del procesamiento, prisión y ejecución pública del Justicia de Aragón en 1591 por orden de Felipe II ha sido de todos los episodios de la historia del antiguo reino el que más páginas impresas y lienzos ha tenido en la literatura dramática y la pintura del siglo XIX.

En este caso, la literatura —obras de teatro y poemas¹²— fue por delante de la pintura. Al menos seis dramas sobre el Justicia de Aragón se editaron y representaron¹³. Mención aparte por su enfoque erudito, o sea científico, merecen las cuatro entregas con su historia, publicadas con el título «Recuerdos históricos. D. Juan de Lanuza» en el *Semanario Pintoresco Español* en 1840 (números 11 al 14), del que fue autor el bilbilitano, Vicente de la Fuente, catedrático de Historia y rector de la Universidad Central de Madrid.

Para su rápida comprensión voy a presentarlos, lo mismo que los cuadros de historia, en secuencia cronológica, según su fecha de edición o estreno o al pie del lienzo:

1822: Duque de Rivas (Ángel Saavedra): Lanuza, tragedia en cinco actos. En Zaragoza se estrenó el 22 de noviembre, mientras que en Madrid debió ser, según algún autor, el 17 de diciembre. Seguirá representándose en la capital seis veces más después del estreno y en los años siguientes, pues el 17 de marzo de 1836 se anuncia en el teatro de la calle de la

¹² De los numerosos poemas publicados sobre el Justicia y Felipe II, nombraré a Manuel José Quintana y a un fiel seguidor poético suyo de circunstancias, el aragonés Mariano Carreras, quien en 1862 había publicado un largo poema sobre la supresión de los fueros y libertades y la ejecución del Justicia. Véase: Eloy FERNÁNDEZ CLEMENTE: «Aragón y Felipe II» (1862): un poema romántico de Mariano Carreras González, *Primer encuentro de estudios sobre el Justicia de Aragón* (Zaragoza, 19 y 20 de mayo de 2000), *El Justicia de Aragón*, 2001, pp. 75-90.

¹³ Jesús RUBIO: Imágenes del Justicia en el teatro del siglo XIX, *Primer encuentro de estudios ...* (2001), pp. 39-53. Comenta los cuatro dramas escritos por el duque de Rivas, Agustín Príncipe, José María Huici y Marcos Zapata.

Sartén, sustituyendo en la cartelera madrileña precisamente a El trovador, que había estado en el del Príncipe hasta el día de antes.

Anotó la fecha de su estreno en Zaragoza y la significación política que suponía en las circunstancias de enfrentamiento entre liberales o constitucionalistas y reaccionarios o facciosos el cronista Faustino Casamayor:

22 [de noviembre]. *Esta tarde se representó en el teatro Cómico una tragedia nuevamente compuesta en 5 actos, titulada Lanuza Justicia de Aragón, uno de los héroes que más han exaltado los ánimos de los liberales a la que por todas las actuales circunstancias fue muy aplaudida y concurrida*¹⁴.

Volverá a ser repuesta, añade Casamayor, el 2 de diciembre a petición de algunos patriotas y se cantó el himno a los Comuneros.

1841: Miguel Agustín Príncipe: Cerdán, Justicia de Aragón, drama histórico en tres actos y en verso, editado en Madrid y presentado ese año al ayuntamiento de Zaragoza. Este autor, natural de Caspe, era profesor de Historia y Literatura en esta Universidad. La acción teatral de esta historia transcurre en el año 1386, durante el reinado de Pedro IV, en el palacio del Justicia en Zaragoza, pero la escena segunda está ambientada en el «salón regio» del palacio de los Reyes de la Aljafería¹⁵.

1848: José María Huici: Don Juan de Lanuza, drama en verso y en cinco actos. Estos se desarrollan en los siguientes ámbitos teatrales: salón en casa del Justicia, la plaza del Mercado con la cárcel a la derecha y al frente la calle y puerta de la Tripería, la casa de Diego de Heredia, la plaza formada por la Lonja y el antiguo palacio de la Diputación y al fondo la puerta del Angel y la iglesia de San Juan del puente, y el quinto, un interior de la cárcel de la ciudad.

La última escena termina con la despedida del Justicia en el momento de subir al cadalso, con el consiguiente desenlace narrado por María de Heredia, acompasados sus versos por el fúnebre tañido de una campana y con el colofón de estos abatidos pensamientos de Juan de Luna, que meses después correrá igual suerte que el Justicia:

*Todo, todo acabó. Ya satisfecho
estará tu furor, rey homicida:
Ya Felipe el segundo,*

¹⁴ Faustino CASAMAYOR: *Años políticos e Históricos de las cosas más particulares ocurridas en la Imperial Augusta y siempre Heroica ciudad de Zaragoza*. Tomo XXXIX, año 1822. Ejemplar manuscrito. Biblioteca de la Universidad de Zaragoza. Referencia tomada de Antonio PEIRÓ: La mitificación de Lanuza como elemento de cohesión política del liberalismo en Aragón, *Primer encuentro de estudios...* op. cit. (2001), p. 111.

¹⁵ Miguel Agustín PRÍNCIPE: *Cerdán, Justicia de Aragón*. Imprenta de Repullés, Madrid, 1841. Dedicada en julio de 1841 a los amados paisanos y habitantes «de la ciudad siempre heroica» de Zaragoza. Agradezco al bibliófilo Vicente Martínez Tejero que me prestara las primeras ediciones de estos dramas sobre el Justicia para realizar este estudio.

*has arrojado al mundo
 hoy de Aragón la libertad querida,
 hecha pedazos, a tus pies hollada,
 al par de una cabeza ensangrentada*¹⁶.

1854: Luis Mariano de Larra Wetoret: *Lanuza*, drama en verso estrenado en Madrid el 21 de octubre¹⁷, pero editado después de su muerte por dos veces, en 1905 y 1915. El hijo del célebre escritor y articulista será director del Teatro Español entre 1871 y 1872 y prolífico autor de comedias y zarzuelas. El interés por Lanuza pudo estar motivado por sus relaciones con Aragón, que debían continuar en la década de 1870, pues pasará algún verano en el balneario de Panticosa.

1854: Domingo de Argote: *El Justicia de Aragón*, drama en verso y en cuatro actos¹⁸. Está ambientado en el reinado de Jaime I. El primer acto transcurre en un salón de la Aljafería, con puertas laterales y al fondo, en el que está colocado el trono del rey, el segundo, de noche, en el gabinete de la casa del Justicia, el tercero, también nocturno, en una cárcel con calabozos a los lados y el cuarto, de nuevo de noche y en un salón corto de la Aljafería.

En la escena sexta del primer acto es cuando tiene lugar la toma del juramento según la conocida fórmula, por el Justicia al rey Jaime I, que *se descubre y se arrodilla a los pies del Gran Justicia y jura poniendo la mano sobre el libro de los evangelios*. Sólo una vez pronunciada por el rey la frase ritual de jurar *guardar vuestros fueros y libertades* toma la corona de manos del Justicia, se la coloca y sube al trono.

1871: Marcos Zapata: *La capilla de Lanuza*, «Cuadro heroico en un acto y en verso». Se estrenó en el Alhambra de Madrid el 20 de marzo de ese año. La escena transcurre en Zaragoza, en el siglo XVI, y los seis personajes principales actúan en un escenario único de «salón cerrado», con un portalón al fondo, una puerta pequeña y una ventana con reja, desde la que sus fieles Artal y Giménez contemplan el cadalso que hay montado en la plaza del Mercado. Los versos, de rima rápida y sonora evocan con nostalgia las libertades perdidas y son en todo momento un alegato contra el tirano Felipe II:

Giménez: *los reyes con sus coronas,
 los vasallos con sus fueros,*

¹⁶ José María HUICI: *Don Juan de Lanuza*. Imprenta de Antonio Gallifa, Zaragoza, 1848.

¹⁷ Jesús GUTIÉRREZ BURÓN: El mito del Justicia de Aragón en la pintura de historia, *Cuadernos de Estudios Borjanos*, XXVII-XXVIII, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1992, en nota, p. 186.

¹⁸ Domingo de ARGOTE: *El Justicia de Aragón*, en cuatro actos y en verso. Imprenta de José Rodríguez, Madrid, 1854. Dedicada «al eminente actor Señor Julián Romea».

*la nobleza con sus timbres,
y todos formando un cuerpo.*

Artal: *¡Época feliz!*

Pero, con tono premonitorio había empezado su discurso el caballero Giménez manifestando:

*Los comuneros
rodaron en Villalar
y la libertad con ellos.¹⁹*

Y ¿los pintores cuándo y cómo representaron esta historia?

En ocho ocasiones, desde 1858 hasta 1897, se llevará al lienzo este asunto y se expondrá en las Nacionales. Pero es congruente reconocer que lo hicieron con desiguales logros artísticos y tibia aceptación por jurados y críticos²⁰.

1858: Carlos Larraz: Prisión de Lanuza. Obtuvo mención honorífica en la Nacional de ese año. Presenta a un Justicia de edad adulta y calvo, cuando sólo contaba 27 años, bajando las escaleras, según las crónicas, del palacio de la Diputación del Reino (que será destruido durante los Sitios de 1808). Pero en la pintura serán sustituidas por las del palacio de comienzos del siglo XVI, conocido como casa de Torrellas, que en la época de este cuadro pertenecía a los marqueses de Ayerbe. Estaba junto a la plaza del Pilar, al principio de la que poco después será calle de Alfonso I. Hasta 1865 no empezará a ser demolido, para construir en su solar una casa de pisos y el Pasaje de la Industria y del Comercio.

A pesar de que el alto zócalo de cerámica del siglo XVI en color verde y de formas geométricas que se ve tras las figuras se parece al del antiguo palacio de Morata (sede de la Audiencia Territorial) como sugieren algunos estudiosos²¹, sin embargo la columna de fuste estriado en

¹⁹ Marcos ZAPATA: *La capilla de Lanuza*. Imprenta Española, Madrid, 1871.

²⁰ Bernardino de PANTORBA: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*. Madrid, 1980. La primera síntesis de la pintura de historia sobre el Justicia de Aragón fue redactada por J. GUTIÉRREZ BURÓN: op. cit. (1992), pp. 177-214.- En el mismo año: Ángel AZPEITIA y Jesús Pedro LORENTE: *Aragón en la pintura de historia*. Diputación de Zaragoza, 1992, pp. 65-81.- Posteriormente: J. P. LORENTE: El Justicia Lanuza en la pintura decimonónica: visiones contrastadas de un cambiante símbolo político, *Primer encuentro de estudios sobre el Justicia de Aragón*. El Justicia de Aragón, Zaragoza, 2001, pp. 117-132.

²¹ J. P. LORENTE: El Justicia Lanuza en la pintura decimonónica: visiones contrastadas de un cambiante símbolo político, *Primer encuentro de estudios...* (2000), pp. 119-120. José Antonio HERNÁNDEZ LATAS: Carlos Larraz y Eduardo López del Plano, dos artistas bajo la sombra del Justicia, *Tercer encuentro de estudios sobre el Justicia de Aragón*, 2003, pp. 79-88.- *La Derecha*. Diario democrático de la tarde. Número extraordinario, Zaragoza 20-XII-1891 dedicado al Justiciazgo en el tercer centenario de la ejecución del último Justicia, pp. 10-11. En ellas señala la casa de Torrellas como el lugar donde pasó sus últimas horas Juan de Lanuza antes de ser conducido al patíbulo. Edición facsímil de las Cortes de Aragón en 1984.



Fig. 3. Carlos Larraz: Prisión de Lanuza, 1858. (Foto: J. P. Lorente).



Fig. 4. Javier Parcerisa: Patio del palacio de Torrellas, 1844.

helicoidal que se ve parcialmente cerca del arranque de la escalera correspondería más bien a una de las del patio de esta casa de Torrellas (de las que carece el de la Audiencia, que son anilladas), tal como nos muestra el grabado de Parcerisa y que, sin duda, tuvo que conocer in situ Carlos Larraz cuando ubicó esta escena.

1862: Marcelino Unceta: Don Juan de Lanuza, auxiliado en capilla por los padres Agustinos y los padres de la Compañía de Jesús. Lienzo de pequeñas medidas (49 x 60 cm) y de efectos tenebristas y sombríos. Por sus dimensiones y predominio del dibujo no sería, por tanto, una pintura de historia propiamente dicha, sino más afín al llamado «estilo trovador» francés, desarrollado por Ingres y sus discípulos para tratar los asuntos históricos en formato menor.

Cuatro años más tarde comprará el cuadro el ayuntamiento de Zaragoza y durante muchos años estuvo en el despacho del alcalde. Hará también Unceta una ilustración para *Blanco y Negro* 18-IX-1897), pero con la escena de Lanuza en el cadalso.

1864: Eduardo López del Plano: Los últimos momentos de Lanuza (125 x 154 cm). Pintado para la Diputación provincial de Zaragoza como primera entrega de pensionado, antes de marchar a París.

El motivo de fúnebre predominio visual no es el patíbulo levantado en la plaza del Mercado, disimulado completamente a la izquierda por la mesa vestida, con un crucifijo y candelabro, y a su lado el hacha y el tajo, ni el verdugo que sube los escalones llevando la cuerda para atarle las manos, sino la poderosa mancha negra que forman en el centro del cuadro el Justicia, con severo traje de etiqueta, la sotana del padre jesuita y el hábito del fraile agustino que le acompañan. Es el pintor que más se aproxima en esta escena y en su composición al final del acto quinto del drama de José María Huici.

Tienen interés documental topográfico de la Zaragoza de la época de Lanuza la puerta de Toledo (en arco de medio punto entre dos cubos circulares de piedra sillar) y adosada a la derecha, la que había sido cárcel de Manifestados (de la jurisdicción del Justicia y donde estuvo retenido Antonio Pérez), cuya fachada representó el pintor de modo abreviado, sólo con los balcones del primer piso y una de las ventanas con reja del superior. Ambos edificios habían sido demolidos pocos años antes de pintar López del Plano este cuadro, pero había fotografías de la primera y un grabado de la segunda.

1871: Nicasio Serret Comín (de Valencia): La sentencia de Lanuza (en paradero desconocido).

1871: Ramón Elorriaga (de Bilbao): Don Juan de Lanuza en el momento de partir para el cadalso (también se desconoce su paradero). La escena de esta obra, como la anterior, coinciden con la de Unceta en estar representadas en amplios interiores palaciegos (con las paredes adornadas con zócalos y un gran cuadro o enteladas con damascos), momentos antes de ser conducido tan distinguido y honorable reo a su ejecución. Por eso, su puesta en escena y gestos de las figuras son bastantes afines a los de una representación teatral.

1876: Vicente Barneto Vázquez (de Jerez de los Caballeros): Suplicio del Justicia de Aragón, don Juan de Lanuza. Se expuso en Filadelfia (USA) y en Zaragoza, en enero de 1878, en el escaparate del comercio de Juan Linés, anunciando que estaba a la venta.

1885: Victoriano Balasanz: Lanuza en el cadalso (236 x 150 cm). Aparece de pie en el patíbulo junto al tajo y el hacha. Lo llevará, junto con otros cuadros suyos, a la gran Exposición Aragonesa de 1885-86. En febrero de 1913, pocos meses antes de emigrar a Argentina, lo regalará al ayuntamiento de Zaragoza para la galería de retratos de personajes ilustres de Aragón.

1891: Mariano Barbasán: La ejecución de Lanuza. Primer boceto (grisalla al óleo sobre papel, 43'5 x 73 cm) firmado en Roma para un segundo envío de pensionado, que no llegó a pintar. Representó bajo un cielo de



Fig. 5. Narciso Serret: La sentencia de Juan de Lanuza, 1871. Foto: Archivo Mas.



Fig. 6. Ramón Elorriaga: Don Juan de Lanuza en el momento de partir para el cadalso, 1871. Foto: Archivo Mas.

grandes nubes de lluvia el cuerpo decapitado del Justicia sobre el alto patíbulo, rodeado de tres frailes arrodillados, y al fondo, su cabeza hincada en una picota, de la que cuelga una cartela.

A estos nombres habría que sumar los del arquitecto de la Diputación Provincial, Félix Navarro y del escultor gallego Francisco Vidal Castro, autores del monumento al Justiciazgo, promovido mediante concurso nacional en 1887 por esta institución, e inaugurado en 1904 en la, desde entonces, plaza de Aragón²². También habría que sumar a esta relación nominal los de los autores de ilustraciones y grabados²³.

Al repasar esta secuencia de autores literarios y artísticos y las fechas de sus obras, no podemos dejar de señalar algunas reflexiones sobre los dramas y cuadros y su historia política.

Una primera es que la edición del drama de Miguel Agustín Príncipe tiene lugar en el mismo año en que se produce el hallazgo en el panteón familiar de los huesos del Justicia Juan de Lanuza en la derribada iglesia del convento de San Francisco, en cuyo solar se iba a construir la sede de la Diputación provincial.

Otras circunstancias, que no escapan a la atención de los historiadores, vienen directamente influidas por sucesos políticos. Por ejemplo, la primera iniciativa de abrir una suscripción pública para erigirle un monumento al Justicia la toma el nuevo ayuntamiento de Zaragoza salido de la revolución de 1868. Dos cuadros sobre Lanuza, de autores no aragoneses, se pintan poco después y se exponen en la Nacional en 1871.

Se sabe del talante liberal y progresista de los primeros románticos, como Borao o Huici, o de las circunstancias políticas de la España del Trienio Liberal en que se escribe y representa la tragedia teatral del duque de Rivas.

De García Gutiérrez sabemos que se había alistado voluntario en la leva de Mendizábal con ocasión de la primera guerra carlista. Es eloquente que en la presentación de *El trovador* el día de su estreno no se

²² Félix NAVARRO: *El monumento al Justiciazgo. Folleto complementario de dicha obra (erigida en 1904)*. Diputación Provincial de Zaragoza, 1905. Agustín SANCHO SORA: *La construcción del monumento al Justiciazgo, Primer encuentro de estudios sobre el Justicia de Aragón*. El Justicia de Aragón, Zaragoza, 2001, pp. 149-162.

²³ Por ejemplo, F. Blanch, autor de las numerosas ilustraciones de la *Historia de España y de los pueblos hispanoamericanos hasta su independencia* (de Manuel RODRÍGUEZ CODOLÁ y Miguel S. OLIVER), dibujó una referente al destino de dos caballeros fieles al Justicia, titulada «Ejecución de los nobles D. Diego de Heredia y D. Juan de Luna en Zaragoza (año 1592)», tomo II, p. 354. M. Seguí editor, Barcelona, 1906. Para otras, véase: Ángel AZPEITIA: *Las ilustraciones sobre el Justicia y su entorno, Segundo encuentro de estudios sobre el Justicia de Aragón*. El Justicia de Aragón, Zaragoza, 2002, pp. 129-159. Ya había presentado este mismo tema, pero con otro título: «Los sucesos de Aragón en imágenes (Pinturas e ilustraciones)» en su discurso de ingreso en 1993 en la Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.

nombrara al autor por su nombre y apellidos (como así solía suceder), sino solamente con el siguiente aval político: *composición original de un joven patriota que voluntariamente acaba de alistarse en las filas de los defensores de la libertad*²⁴. Debía seguir manteniendo sus ideas liberales, porque en 1868 será designado cónsul de España en Bayona y después en Génova, y en mayo de 1872, director del Museo Arqueológico Nacional hasta 1881 en que cesó en el cargo para pasar poco después a director de la Biblioteca Nacional. Sustituía en la dirección del museo al poeta Ventura Ruiz Aguilera, que también había colgado los estudios de medicina y luchado por las libertades, hasta terminar siendo encarcelado y desterrado²⁵.

Zapata había hecho siempre profesión pública de sus ideales republicanos y saldrá en defensa del brigadier Manuel Villacampa, cuya sublevación en septiembre de 1886 para proclamar la república tomará como asunto para escribir el drama «La piedad de una reina» y así pedir públicamente desde los escenarios a la regente María Cristina el perdón de la pena de muerte.

Pero entre los pintores que conozco, el conservadurismo de sus biografías parece predominante; excepto en López del Plano, con un familiar declarado héroe de los Sitios y miembro él mismo de la Sociedad Espiritista de Zaragoza, a la que pertenecerá también, como médium destacado, Victoriano Balasanz, de convicciones republicanas. No encontramos entre nuestros artistas a un pintor como Antonio Gisbert que supo elevar el cuadro de los Comuneros en el patíbulo (presentado, con gran éxito, en la exposición de 1860) a ejemplo nacional de la opinión liberal y de exaltación de las libertades políticas perdidas en Castilla, como había sucedido igualmente en Aragón y Cataluña, convirtiéndose él mismo en el pintor predilecto del partido progresista²⁶.

No hace falta subrayar que eran años también de exaltación del federalismo y del cantonalismo como expresión de una nueva soberanía nacional y, por consiguiente, de enardecido sentimiento foral en Aragón, como anhelo de los que tuvo el viejo reino hasta el último Justicia.

En el imaginario del liberalismo español de la época —parafraseando título e ideas del historiador Forcadell—, la figura del Justicia de Aragón, como la de los Comuneros de Castilla, se elevaban a la catego-

²⁴ *El Español*, 1-III-1836.

²⁵ Alejandro MARCOS POU: Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional, VV.AA.: *De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia*. Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la exposición, Ministerio de Cultura, Madrid, 1993, pp. 62-63.

²⁶ José ÁLVAREZ JUNCO: *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Taurus historia, Madrid, 2001, pp. 223-224.

ría de mito político²⁷, puesto en escena, o sea haciéndolo asequible y visible para toda clase de público por obra y arte del teatro, y de la pintura también, pero ésta para personas más entendidas.

Música de Verdi para dramas del Aragón romántico

Después de la guerra de la Independencia, la historia medieval y las leyendas de Aragón estuvieron de moda en España y tratadas por autores aragoneses o desde Madrid, con una u otra motivación política²⁸, literaria o de explotación del filón del éxito del público, que en lugar de tener que leer (que no todos sabían hacerlo) le recitaban con sentimiento versos de rima rotunda que resucitaban historias nacionales. Pero también interesaron a la literatura romántica europea. Por ejemplo, los dos dramas de Víctor Hugo *Hernani* y *Ruy Blas* están ambientados en Aragón²⁹.

Para Giuseppe Verdi estas y otras creaciones literarias serán el argumento de algunas de sus óperas de mayor éxito. En 1844 compuso *Ernani*, cuyo libreto está inspirado en éste del dramaturgo francés. Ernani es el seudónimo del noble proscrito Juan de Aragón y la acción discurre, a comienzos del siglo XVI, en las montañas del Pirineo y en los panteones reales de Aquisgrán y Zaragoza.

Pero al famoso compositor italiano le interesó el drama de García Gutiérrez también por la trama escénica y porque algunas partes principales llevaban música o una canción que interpreta la gitana Azucena, como lo había previsto su autor. Diecisiete años después, en 1853, pondrá el mismo título de *Il trovatore* a su ópera, archifamosa en los escenarios europeos, junto con *Rigoletto* y *La Traviata*, la trilogía operística más escuchada en aquellos años.

Verdi puso música sinfónica a esta apasionada historia romántica de amores imposibles y de venganza imparable, según el libreto de Salvatore Cammarano, que siguió el drama refundido posteriormente por García Gutiérrez a cuatro actos, con acotaciones de las principales escenas dentro de la Aljafería: en el atrio del palacio, en el jardín, en una ala del palacio y en un calabozo. Otras se desarrollan en un campamento de gitanos y en una cueva en tierras de Vizcaya y en el castillo y convento (ima-

²⁷ Carlos FORCADELL: El mito del Justicia en el imaginario del liberalismo español, *Primer encuentro de estudios...* (2001), pp. 17-27.

²⁸ Manuela AGUDO CATALÁN: Dramas históricos aragoneses (1840-1850). En busca de una identidad regional, en *Artígrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte, n.º 13, 1998, pp. 147-166.

²⁹ C. FORCADELL: Aragón en Verdi: «Il trovatore» y «Ernani», VV.AA.: *Aragón en el mundo*. Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza, 1988, pp. 320-327.



Fig. 7. Victoriano Balasanz:
Lanuza en el cadalso, 1885.

ginario) del Castellar, muy cerca de Zaragoza.

Se estrenó en el Apollo de Roma el 19 de enero de 1853 y apenas un año después, en el Teatro Real de Madrid, pasando a continuación al Liceo de Barcelona. Desde ese momento será un éxito continuo, con 350 representaciones hasta el cierre en 1925 del Real³⁰.

Estaba muy satisfecho Verdi de *Il trovatore*. Nueve años después de su estreno le escribía a un amigo: *Tanto en Africa central como en la India, uno escucha sin interrupción en todas partes El trovador*³¹. Efectivamente, fue una de las obras más difundidas, convertida enseguida en fuente de inspiración de melodías de moda e interpretada en la voz del trovador Manrico por las de todos los grandes tenores que se im-

ponían por sus «pulmones de hierro», decían entonces, como lo hizo, por ejemplo, Enrico Caruso.

Con esta ópera empezó también a descubrirse la Aljafería y a ser enseñada y vista con ojos románticos. Sobre todo la mazmorra del torreón donde se sitúa la jornada quinta o último acto de la prisión del trovador. Hasta tal punto el drama de García Gutiérrez y este teatro lírico llegaron a convertir la fantasía en realidad, que según cuenta el cronista del viaje de los reyes Isabel II y Francisco de Asís y sus hijos a Aragón en 1860, cuando visitaron la Aljafería, el cicerone les mostró con todo aplomo la mazmorra donde había estado preso Manrique el Trovador³².

³⁰ Ana María ARIAS DE COSSÍO: *Dos siglos de escenografía en Madrid*. Omnibus Mondadori, Madrid, 1991, p. 130.

³¹ Sigrid NEEF: *Opera. Compositores. Obras. Intérpretes*. Könemann, y Equipo de Edición, S.L., Colonia y Barcelona, 1999, p. 701.

³² Joaquín de ENTRAMBASAGUAS: La realidad de «El Trovador», *Miscelánea Erudita*, serie primera, Madrid, 1957, pp. 79-80. Toma la anécdota de Antonio FLORES: *Crónica del viaje de Sus Majestades y altezas reales a las islas Baleares, Cataluña y Aragón en 1860. Escrita de Orden de Su Majestad la Reina*. Madrid, segunda edición, 1862.



Fig. 8. Antonio García Gutiérrez, 1881. Grabado de Bartolomé Maura.

¿Quién era el autor de *El trovador*?

Le hizo la biografía en los últimos años de su vida el académico de la Historia y director de la Biblioteca Nacional Cayetano Rossell (citado al principio) y su colega Hartzenbusch, director también de la Biblioteca Nacional, redactó el catálogo de su abundante producción teatral.

Había nacido Antonio García Gutiérrez en 1813 en Chiclana, de una familia humilde que, a pesar de los imponderables económicos, logró darle estudios de bachillerato y hasta empezó los de medicina, que interrumpe para siempre al cerrar Fernando VII las universidades. Este cerrojo docente y cultural, supuso sin embargo para el gaditano, poco aplicado a los estudios, una liberación.

Marchó a pie a Madrid, sin más bagaje que unos papeles con poemas, comedias y tragedias en su zurrón. Suficiente como credenciales para ser recibido en las tertulias literarias, pero negro futuro para el hambre, que combatirá con el rancho en el cuartel, donde, mientras hace la instrucción, de paso, le deja tiempo para escribir y ensayar el montón de versos cortos y prosa rápida que va a resultar el texto de *El trovador*.

Nos parece sorprendente el grado de información de García Gutiérrez acerca de la historia medieval de Aragón, de algunos de sus personajes como el Justicia o García de Heredia, los Urrea y los Luna, etc. y de lugares como la Aljafería —que jamás visitó—, el Castellar, a pocas leguas de Zaragoza, o el pueblo de Velilla aguas abajo del Ebro. Están por descubrir las posibles fuentes literarias de las que pudo sacar la información para esta obra de juventud que, para mayor curiosidad, escribió, como ya hemos visto, mientras estaba alistado voluntario en el ejército.

Su estreno le abrió las puertas de los teatros españoles y las del cuartel, pues obtendrá de la Reina Gobernadora, María Cristina, la licencia absoluta.

De los varios retratos que se conocen del dramaturgo andaluz, el que resume toda su vida con mayor finura psicológica y artística es el que le grabó el experto Bartolomé Maura en 1881 para la excelente edición antológica de autores dramáticos (citada en la nota n.º 2). Tenía 68 años y toda una vida literaria bien cumplida y célebre por los éxitos de sus dramas históricos en los escenarios y por reconocimientos políticos como la condecoración de la Gran Cruz de Isabel la Católica, cuya banda luce sobre el pecho. Fallecerá tres años más tarde, pero aún seguía conservando la mirada penetrante y enérgica y el poblado mostacho, completamente cano, que oculta el rictus de sus labios.

¡Por fin podía dedicarse a seguir escribiendo dramas!

Y le saldrán seguidos. Al año siguiente del estreno de *El trovador*, llevaba García Gutiérrez a la escena otro drama histórico con protagonista aragonés: *El rey monje*, que, como se deduce del título, daba vida a la leyenda de Ramiro II y a su drástica solución de la tan sonada campana de Huesca, que trece años después, el pintor más identificado con el romanticismo, Antonio María Esquivel volvería a representar con el título de *Ramiro II el Monje*. Algunos años más tarde, en 1880, inmortalizará aquel suceso semilegendario Casado del Alisal en un enorme cuadro de historia, que ha ilustrado los textos escolares en los que aprendimos los rudimentos de la historia de España³³.

Le sucederán otros sobre historias medievales de la Corona de Aragón, como el inspirado en la guerra de las Germanías en Valencia, o el que probablemente fue su obra de mayor calidad dramática: *Venganza catalana*, cuya acción gira en torno al asesinato del caudillo Roger de Flor y la venganza de su muerte por los almogávares sobre los griegos.

De esta obra teatral, que emocionó a jóvenes y mayores de aquellas generaciones románticas, quedará grabada a sangre y fuego en la memoria colectiva de los españoles la imagen feroz de aquellos montañeses aragoneses y catalanes.

Si este drama de madurez transmite una emoción patriótica, sin embargo, *El trovador*, obra de juventud, y de versificación, según los críticos, algo desaliñada, contagiaba de afectiva emoción a un público entregado.

Y eso que el argumento de sus cinco partes o jornadas no puede ser más manido, por tradicional, y sencillo en su versificación y desarrollo de las escenas y en el desenlace trágico —lo más genuinamente romántico de todo el drama— que rompía con el buen gusto de los finales ejemplares y virtuosos del trasnochado teatro clásico.

Apellidos muy aragoneses y un monumento tan zaragozano como el palacio y la mazmorra en la maciza torre de la Aljafería dan nombre a los actores del drama y a estos escenarios reales. No importa que García Gutiérrez no hubiera pisado la Aljafería, o que poco se parezca ahora —tan cuidadosamente restaurada— al cuartel decimonónico que era en tiempos del dramaturgo.

Pero es que el teatro lo trasmuta todo y hace volar muy lejos la fan-

³³ Desde octubre de 1950 el cuadro de *La Campana de Huesca* (3'56 x 4'74 m.) se encuentra depositado en el Ayuntamiento de Huesca. Lo había pintado Casado del Alisal en Roma en 1880, al año siguiente fue propuesto para medalla de honor en la Exposición Nacional, será llevado a diversas exposiciones en capitales europeas y un año después lo compró el Estado.



Fig. 9. La Aljafería en 1870. Foto: Laurent.

tasía de los espectadores, sobre todo cuando una obra iba arropada por una escenografía bien pintada y de aparato.

La historia de este drama, dividido en cinco jornadas o mutaciones, es, como ya he dicho, bien convencional y, por tanto, inteligible por cualquier espectador y con un final emocionante, pues estaba dirigida al corazón y a la fantasía, cuando se desvela al final el enredo de la verdadera personalidad de la joven pareja de protagonistas.

En resumen, éste sería el argumento:

El trovador, que se llama Manrique, es hijo de la gitana Azucena y ama a doña Leonor de Sesé. Pero también anda tras sus amores don Nuño de Artal, conde de Luna, y acaban retándose a duelo.

A esta primera escena o jornada, ambientada en un salón ubicado en el palacio de la Aljafería, le sucede otra en el convento donde ha decidido hacer profesión de sus votos doña Leonor al creer muerto a su amado trovador en los campos de Velilla. Pero éste se presenta en la celda y la pareja huye para refugiarse en el Castellar. Sin embargo, son perseguidos y cercados por la tropa del conde Artal que los apresa para ejecutar al trovador.

Leonor, desesperada, se suicida tomando el veneno de un pomo de plata que le sirve el criado de su trovador.



Fig. 10. La Aljafería hacia 1983, antes de la construcción de la sede de las Cortes de Aragón.
Tarjeta postal de Comercial Escudo de Oro.

No llegará a tiempo la gitana Azucena para detener el brazo de Leonor ni el del verdugo en la ejecución de su hijo, el trovador Manrique, que al rodar su cabeza de un tajo, le desvela al conde Artal que ambos enamorados eran hermanos e hijos suyos.

Es esta última escena de la prisión y suplicio la que tiene lugar en un calabozo de la torre de la Aljafería, que a partir de entonces se conocerá como el Torreón del Trovador.

Con este escueto diálogo entre Leonor y el criado de Manrique al comienzo del último acto, se indicaban así el lugar y escenario donde iba a suceder el trágico desenlace:

Ruiz: *Ya estamos en Zaragoza, y es bien entrada la noche:
nadie conocernos puede*

Leonor: *Ruiz, no es ésta la torre de la Aljafería?*

R.: *Sí*

L.: *Están aquí las prisiones?*

R.: *Ahí se suelen custodiar
los que a su rey son traidores*³⁴.

³⁴ *El Trovador. Drama caballeresco en cinco jornadas. En prosa y verso, su autor Don Antonio García Gutiérrez. Librería de Don Juan Repilado, calle de San Gerónimo n.º 12, Zaragoza, 1839.*

Por último, no deja de ser chocante que García Gutiérrez, que demostró conocer de modo tan eficaz la historia medieval aragonesa y saber elegir la Aljafería para el fatal desenlace del drama, era desde 1872 director del primitivo Museo Arqueológico Nacional de Madrid (en el llamado Casino de la Reina), a donde unos años antes de hacerse cargo habían sido trasladadas más de veinte piezas de este palacio musulmán de Zaragoza. Entre ellas, frisos y capiteles y un arco mixtilíneo completo con toda la decoración de su trasdós³⁵, desmontadas al llevar a cabo obras de ampliación del cuartel, después de haber pasado diez años antes a la jurisdicción del Ministerio de la Guerra todo el recinto de la Aljafería.

³⁵ Paulino SAVIRÓN Y ESTEVAN: *Memoria sobre la adquisición de objetos de arte y antigüedad en las provincias de Aragón con destino al Museo Arqueológico Nacional*. Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y Ciegos, Madrid, 1871. Las piezas musulmanas principales, en yeso, procedían, según el autor, «de la bóveda de un alhami destruido junto al salón del Trono». El ejemplar de este folleto que guarda la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza está dedicado por Savirón al pintor Marcelino Unceta.