

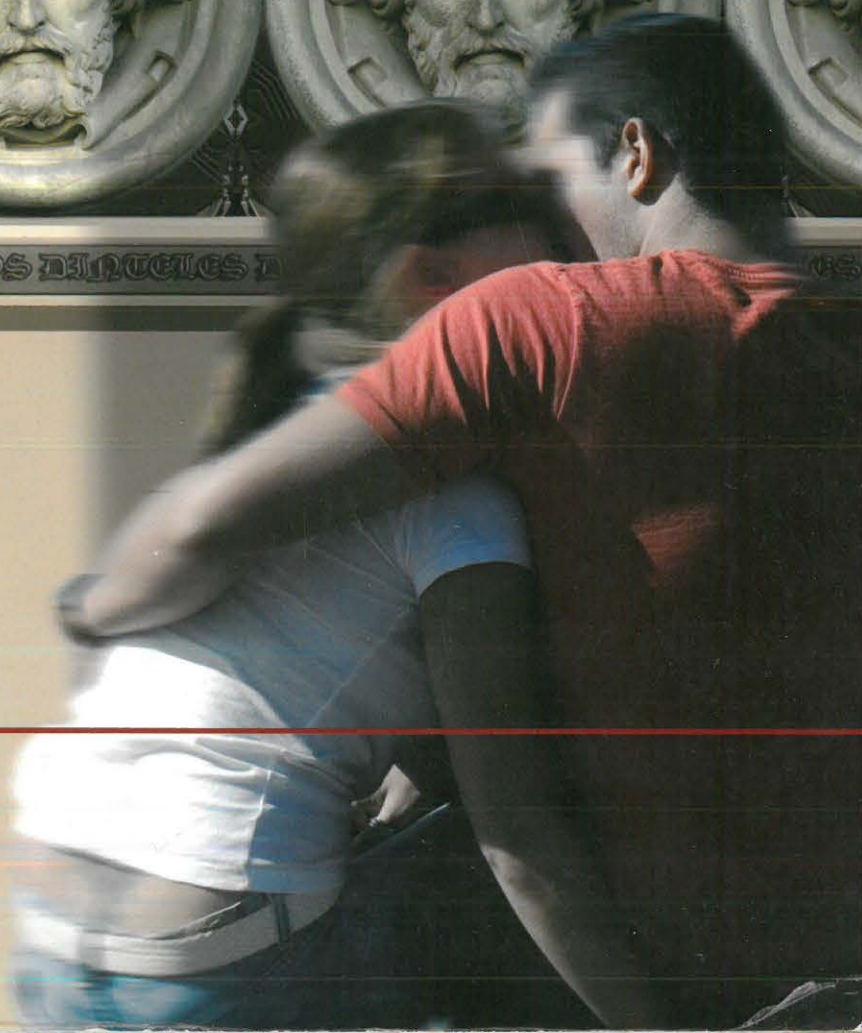
revista gran Canaria de cultura

Contemporanea

Nº 4 · AÑO 2007 · 3 €



LOS DIOS DE LA FUENTE - LOS DIOS DE LA FUENTE



José Manuel Soria López.
Presidente del Cabildo de Gran Canaria

Pedro Luis Rosales Pedrero.
Consejero de Cultura y Patrimonio Histórico

Gracia Pedrero Balas.
Directora Insular de Cultura y Patrimonio Histórico

María Ángeles de Benito Basanta y Christian Santana Hernández.
Asesores de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

COORDINACIÓN GENERAL

Isabel Grimaldi Peña.
Jefa del Departamento de Ediciones
de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

CONTEMPORÁNEA

Director:
Franck González.

Secretarios de redacción:
Sergio Domínguez Jaén.
Francisco Medina Lezcano.

Consejo de Redacción:
Yolanda Arencibia, Christian Domínguez Dietzel, Florentina Fuentes Hernández, Isabel Grimaldi, Aitor Guezuraga, Diego F. Hernández, Sergio Morales, Silvia Rodríguez G., Isabel Saavedra, José Sánchez Rodríguez.

Difusión y Comunicación:
Departamento de Comunicación de la Consejería
de Cultura y Patrimonio Histórico.

Diseño y Maquetación:
José Manuel Ramírez Hernández.

Administración y Distribución:
Pablo Cabrera Betancor.

Colaboran en este número:
Fernando Álamo, Ángel Luis Aldai, Jonathan Allen, Juan Carlos Betancourt, Christian Domínguez Dietzel, Sergio Domínguez Jaén, Daniel Duque, Manuel J. Feo Ojeda, Pedro Flores, José Luis Gago Vaquero, Francisco González, Franck González, Alberto Hernández, Diego F. Hernández, José J. Jiménez, J.T.E., Alexis Lorenzo, Luis Maccanti, Benito Madariaga de la Campa, Sergio Miró, Clara Muñoz, Ignacio Pérez Aguiar, Manu Perezmillán, Juan Ramírez Guedes, Silvia Rodríguez G., Isabel Saavedra Robaina, Cayetano Sánchez, Francesc Zanetti.

Fotografía:
Archivo Luigi Maccanti, Centro Atlántico de Arte Moderno, Christopher Grimes Gallery, Juan Correa, Epf2, Manuel Feo Ojeda, Vocal de Cultura del COAC y Comisario de "Laboratorio Fronterizo", Fundación Marcelino Botín de Santander, Fundación Municipal de Cultura de Gijón, Gabinete de Comunicación de la Bienal de Canarias, Galería Blanca Soto, Galería Leyendecker, Galería Saro León, Estefanía García-Campero, García Nuñez, Nacho González, Tony Hernández, Live Music Corp., Takashi Murakami, MUSAC, Museo de Bellas Artes de Santander, Museo Nacional del Prado. © Thomas Struth, Juan F. Padrón, Elio Quiroga, Equipo de rodaje de "La Hora Fría", Alejandro Reino, Ángel Trujillano del Moral, Rafa Zárate.

Los juicios y opiniones expresados en cada uno de los textos, colaboraciones y proyectos incluidos en este número son de exclusiva responsabilidad de sus autores y ni reflejan ni coinciden necesariamente con los criterios que mantienen ni la Dirección de *Contemporánea*. *Revista grancanaria de cultura* ni el Cabildo de Gran Canaria. Está prohibida la reproducción total o parcial de esta revista por cualquier medio sin autorización expresa de su Dirección. Esta Dirección no mantiene correspondencia sobre los originales no solicitados ni devuelve a origen la documentación adjunta.

Imprime: Gráficas Sabater
Tel.: 922 623 555
www.graficassabater.com

Distribuye:
Islas Canarias:
Troquel S.L.
Tels: 928 621 779 - 928 621 780
administración@troquel.net

Península y extranjero:
Egartorre Distribuidor
Tel.: 91 872 93 90
www.egartorre.com



Contemporánea
Calle Cano, 24, 1º
35002 Las Palmas de Gran Canaria
contemporanea@grancanaria.com

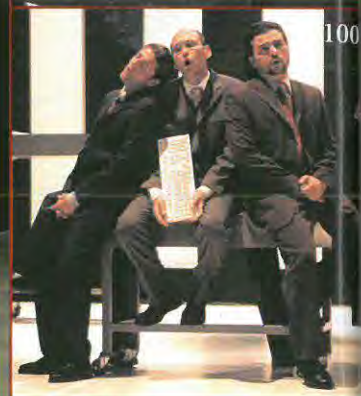
Número 4 - Primera época
Las Palmas de Gran Canaria, marzo 2007
Depósito Legal: GC-498-2005
ISSN: 1885-1614



46



64



100

LETRAS+LIBROS

- 4 **Javier Sobrino: "Con la literatura infantil redescubro el mundo para ofrecérselo a los niños a través del cuento" | Francesc Zanetti**
- 7 **Dos novelas | Daniel Duque**
- 10 **Poesía canaria de los noventa | Pedro Flores**
- 13 **Poesía: una reflexión en voz alta | Sergio Domínguez Jaén**
- 15 **Ediciones del Cabildo | Cayetano Sánchez**

ARTES

Arquitectura

- 18 **Pequeñas arquitecturas | José Luis Gago**
- 22 **La pregunta por el paisaje | Juan Ramírez Guedes**

La Bienal de Canarias

- 26 **El paisaje es un espacio de expresión y relación que fluye sin clausura | Clara Muñoz**
- 32 **Arte y Política | Francisco González**

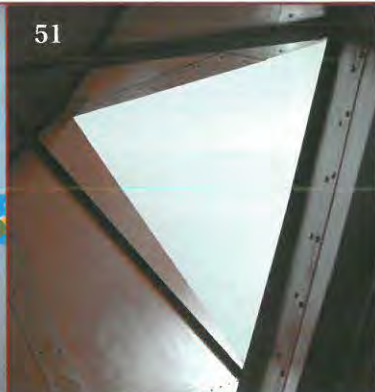
- 36 **PROYECTO. Con Óscar y Pedro en Tacoronte | Fernando Álamo**

Exposiciones

- 42 **Superflatness | Alexis Lorenzo**

Portada: Alejandro Reino,
Los Dinteles de la Muerte #51

Contemporánea



- 46 PSJM o el artista como marca comercial | *Juan Carlos Betancourt*
- 51 Juan Correa. Merodeos | *Manuel J. Feo Ojeda*
- 56 José Antonio Zárate. Pintura capaz de merodear alrededor de los enigmas | *Francesc Zanetti*
- 60 “Los dinteles de la vida”, de Alejandro Reino | *Ignacio Pérez Aguiar*
- 64 Preguntas a Kosuth | *Christian Domínguez Dietzel*

Cómic

- 71 El blog de Catha | *Alberto Hernández*

Canal abierto

- 74 De compras por Madrid | *Franck González*

-
- 80 PROYECTO. Rooms | *Ángel Luis Aldai*

LA BUTACA

Cine+video

- 86 Elio Quiroga: “Detrás de cada director de cine hay un niño con ganas de contar cuentos a otros niños, todos ellos encerrados -o no- en cuerpos de adultos” | *Silvia Rodríguez G.*
- 89 Juan Padrón, como alma que lleva el cine | *J.T.F.*

- 93 Luchino Visconti di Modrone: un artista del siglo XX | *Luis Maccanti*

Teatro

- 96 Antonio Tabares. El teatro permanecerá porque no se puede piratear | *Cayetano Sánchez*
- 100 Suena el teatro. La creación de espacios sonoros | *Sergio Miró*

-
- 104 PROYECTO. Historias de un reflejo | *Manu Perezmillán*

Música

- 110 Las Reinas del Perreo | *Diego F. Hernández*
- 114 Juan Manuel Ruiz y el control de la creación sonora | *Isabel Saavedra Robaina*

MUSEOS

- 118 Tras la lectura. El imaginario literario de Manuel Ruiz | *Jonathan Allen*
- 120 Entrevista a José Antonio Lasheras | *José J. Jiménez*
- 123 Fernando VII visto por Goya y Benito Pérez Galdós | *Benito Madariaga de la Campa*

■ Benito Madariaga de la Campa.

Correspondiente de la Academia de la Historia

Fernando VII visto por Goya y Benito Pérez Galdós

El historiador Vicente Sili  llamaba con mucha gracia al Rey Fernando VII el “*Deseado indeseable*” y le consideraba como el “mayor enemigo de toda libertad”.¹ Durante su reinado se implantó el absolutismo, el terror y la represión que se continu  en la década ominosa (1823-33). Era cruel, desconfiado y cobarde. Como paradoja lo único bueno que hizo fue fundar el Museo del Prado.

Se cuenta, como an dota, que una vez el Rey Alfonso XIII le pregunt  a José María de Cossío si el tan denostado Fernando Séptimo fue tan nefasto como se decía. Don José María dicen que le contest  que era imposible salvarle del juicio crítico desfavorable de la historia.

Los estudios historiográficos sobre este rey son tan numerosos como negativos, en lo que se refiere a su carácter y a su reinado, por lo que no es nuestro propósito incidir sobre el tema. Pero si me interesa, en este caso, encuadrarle dentro del juicio de un novelista como Benito Pérez Galdós, buen conocedor de los tristes hechos que acentuaron la decadencia de España. El que s  conoció y trató personalmente a este rey fue Francisco de Goya que le hizo varios retratos famosos, uno de los cuales, encargado por el Ayuntamiento de Santander en 1814, vamos a comentar, como complemento ilustrativo a las páginas que le dedicó el autor grancanario.

A principios de este año habían salido del país prácticamente la totalidad de las fuerzas francesas ocupantes y el 13 de mayo entraba en Madrid Fernando VII. Lo primero que hizo el nuevo rey fue suspender la Constitución de 1812, disolver las Cortes y perseguir a los liberales que fueron encarcelados o tuvieron que exiliarse. Restablecida la Inquisición, se denunci  en noviembre de 1814 la existencia de las pinturas de las *Majas* consideradas obscenas, lo que provocó que al año siguiente fuera interrogado por el Santo Oficio.

Goya había sido testigo de los horrores de la guerra contra los franceses, escenas sangrientas de lucha que se reprimieron con los sucesos del dos de mayo de 1808 y los fusilamientos del día siguiente y que pintó en 1814. Para entonces se había retirado a su casa de “La quinta del sordo” donde es probable que pintara también gran parte de los cinco retratos del rey encargados en este año. Goya, que con anterioridad se había mostrado liberal y amigo de los ilustrados, había retratado a José I en un medallón del cuadro *Alegoría de la villa de Madrid* y recibido del rey intruso la Cruz de la Orden Real de España, si bien alegó más tarde no haberla ostentado nunca. Para limpiar esa tendencia de afrancesado, de la que tuvo fama, pint  los citados cuadros de la reacción popular contra los invasores y los retratos de Palafox y del duque de Wellington. Solicit , al tiempo, que fuera reconocido por el Consejo de Regencia y repuesto en sus cargos, gracias a lo cual pudo cobrar su sueldo a partir del 12 de octubre, aunque el curso de su depuración tardaría todavía un año.

En el inicio del siglo Goya había pintado a la anodina y desgraciada familia de Carlos IV, con un rey al que Sili  define de “bonachón, soso, recto y poco inteligente”. Al realizarlo de 1800 a 1801 se daba la particularidad de que incluyó en el grupo familiar, como era lógico, al príncipe Fernando, al que representa como un joven bien parecido, en un momento en que tal vez el pintor había depositado entonces en él sus esperanzas.

Catorce años más tarde, aparece el rey en algunos cuadros pintados por Goya con todos los atributos regios: el manto, la banda de Carlos III, el Tois n de Oro, la espada y el cetro en la mano, si bien capta ya entonces en la cara la mirada desconfiada y poco inteligente del monarca, al que conocía por haber posado alguna vez para él. Sin embargo, en el pintado por encargo

del Ayuntamiento de Santander, el cuadro es diferente al resto, sobre todo por los aditamentos que rodean la figura del monarca y el valor simbólico que encierran. En la sesión del 19 de octubre de 1814 se aprobó el encargo con estas palabras: "Tambien se acordo dar comisión al Sr. Regidor Dn. Juan Nepomuceno Vial para que haga hacer en Madrid el Retrato de nuestro Rey y Señor Dn. Fernando 7º para colocarle bajo el dosél de esta Sala consistorial para mas decoro de ella y asi se dió fin a esta acta que firmaron" Juan Nepomuceno Vial, Joaquín Muñoz, E. Fernández y otros.²

Hay una crítica que abarca toda la obra, tanto la descripción física y psicológica que irradia el personaje, como por la forma de interpretar los complementos del cuadro que solicitaba el Ayuntamiento de Santander en estos términos: "El retrato deberá ser de frente y de cuerpo entero; el vestido de Coronel de Guardias con las insignias reales. Deberá tener la mano apoyada sobre el pedestal de una estatua de España coronada en laurel y estarán en este pedestal el cetro, corona y manto: al pie un león con cadenas rotas entre las garras". Y añadía: "El trabajo de la cabeza ha de ser esmerado y se desea mucha semejanza".³ El pliego de condiciones, sin fecha, decía también que el tamaño fuera de "siete pies de alto con el ancho proporcionado" y que fuera pintado en "el menos tiempo posible para la execucion". Debajo de las condiciones exigidas figura este texto autógrafo, sin fecha, firmado por Goya: "Queda enterado el profesor de lo que se pide en este papel, conformandose con la composicion de dicho retrato y su tamaño no puede hacerle en menos precio de ocho mil reales de vellón ni en menos tiempo que quinze días despues que le den el aviso".

Por el dorso del documento está escrito, también con la firma de Goya, haber recibido el uno de diciembre de 1814, en efectivo metálico, el precio ajustado por el cuadro, así como cuarenta reales, importe del cajón encerado utilizado para el transporte, y otros cuatro para el mozo, lo que supuso 8.044 reales. Pero hubo que añadir, además, los gastos de treinta reales de vellón del arriero conductor, lo que elevó el coste total abonado por el ayuntamiento a 8.074 reales, recibo firmado por Juan Nepomuceno el 14 de diciembre, fecha de entrega del cuadro. Llama la atención la firma de Goya de trazo fuerte

y con una enorme vitalidad, a pesar de los 68 años que tenía entonces.

Como ha demostrado Salvador Carretero⁴, los detalles que le exigió la corporación a Goya pudieron inspirarse en el cuadro de Carlos IV, obra de Bernardo Martínez de Barranco (1738-1791), existente en el Museo de Santander, en el que este rey figura también apoyado de pie y coincide en que hay igualmente una escultura de España, en este caso con corona, un león y los atributos regios puestos aparte. La figura de España lleva también en la mano un vástago.

Si nos fijamos en la postura del modelo, en el caso del de Goya, aunque original y bien pintado, sobre todo el rostro, está un tanto ladeado y con la mano derecha en un segundo plano y el pie izquierdo adelantado. La postura de lado y un tanto chulesca no es la más adecuada en un personaje regio. Además, no lleva el manto, ni la corona y tampoco bicornio o tricornio, lo mismo que el cetro en la mano, tal como así se

Retrato de Carlos IV Cuadro atribuido a Bernardo Martínez de Barranco. Ayuntamiento de Santander. Museo de Bellas Artes de Santander. Mu. Art



lo solicitaba el Ayuntamiento de Santander en el pliego de condiciones. Su mirada esquiva, mezquina y traidora, es lo más representativo del rostro serio, pensativo y triste. No sabemos si las otras figuras del entorno del personaje, a las que nos vamos a referir, fueron pintadas por Goya. Si no fuera por lo que tiene de censura, se podría pensar que, debido a las prisas por la entrega, no pint  nada más que la figura del rey, pero la sátira alcanza al resto de los componentes.

Como se le pedía en el contrato, el monarca se apoya en el pedestal sobre el que está una figura de España con una corona de laurel en la cabeza y un chal que se cruza sobre el pecho con un simbolismo, a nuestro juicio, de censura como si fuera tachada. Puede verse que no mira de frente y parece que está observando con desdén al Rey con una sonrisa burlona. En el pedestal cubierto por el manto se ven depositados el cetro y la corona. Nada está puesto en su sitio con solemnidad, ni la representación de España, que recuerda una figura de escayola, ni ese león a los pies que semeja un ridículo animal de peluche, nada fiero, que rompe unas cadenas de frágiles eslabones planos, que parecen de madera. Obsérvese, igualmente, la imperfección de la cabeza y del tercio posterior del león, detalles que le quitan todo realismo. Es una alegoría plena de ironía. Goya aprovecha los requisitos impuestos por el Ayuntamiento para desposeer al monarca de toda grandeza y minusvalora los aditamentos representativos de una España, en esos momentos, decadente. El estado an mico del pintor era entonces pesimista y también la valoración que hacía de la situación de España. No sabemos a que se debería esa degradación, si porque no gozaba entonces del favor del rey, porque sintió la dura represión dirigida hacia sus amigos políticos o por lo que significó para él la eliminación de la Constitución. Lo que s  conoció, en pocos años, fue el retroceso y la decadencia de España y el comienzo de la independencia y la pérdida de las colonias de América. Durante tan nefasto reinado absolutista, el retroceso fue generalizado con una economía en bancarrota de la Hacienda estatal.  C mo podría el pintor entonces representar a la Patria con los atributos de grandeza?

El cuadro permaneció durante cierto tiempo abandonado y en mal estado, por lo que preci-



sí una limpieza y restauración del marco. Hoy podemos verlo con claridad y descubrir algunos detalles curiosos. Al pie de la estatua se ve una vitrina o caja transparente donde se halla desdibujada, en su interior, lo que parece la cabeza de un  guila. En uno de los grabados de la época, de exaltación al rey español, se ve a José Bonaparte derribado en tierra y al  guila imperial napoleónica mordida por el león español. Tal vez el pintor quiso poner esa cabeza como signo de algo que quedaba ya únicamente como recuerdo. A su vez, la figura de España lleva en la mano izquierda lo que pudiera ser un vástago de difícil interpretación que pudiera ser un

pincel en la mano ¿Pensó representar a España con el símbolo de una de las bellas artes? No se olvide que lo único positivo que dejó Fernando VII al país fue el asentamiento de las colecciones reales en el Museo del Prado.

Al pie del pedestal se advierte un medallón que, dentro de las posibilidades y sugerencias, bien pudiera ser el rostro de *El coloso*, sinónimo del pánico que volvió a surgir.

Supongo que Galdós llegó a conocer el cuadro de Fernando VII, del que Joaquín G. Ibaseta, venido en 1903 exclusivamente desde Madrid para ver el retrato, autenticó la autoría de Goya, puesta en entredicho.⁵ Con este motivo escribió a Aureliano de Beruete comunicándole el hallazgo. Era bien conocida la gran afición de Galdós por el arte de la pintura, que cultivó como aficionado, lo que refuerza nuestra idea de que siendo admirador del pintor aragonés sentiría curiosidad por conocer este retrato en alguna de sus estancias en Santander durante los veranos. En el aspecto histórico-literario, al que me voy a referir, Galdós representó en Fernando Séptimo la figura más odiosa del antiliberalismo. Cuando escribió en Madrid en 1867-68 *La Fontana de Oro*, café donde se reunían los liberales, el novelista se muestra defensor acérrimo de la Constitución y el liberalismo. No será únicamente esta obra en la que se referirá al odioso personaje, al que dedicó el escritor páginas precisas y referencias que aparecen en otras novelas y en los *Episodios*, igual que las que dedica a su hermano el llamado Carlos VII por los carlistas.

En el capítulo XLI de esta novela le retrata con gran dureza en una página que, aunque es una cita larga, merece reproducirse en su totalidad:

“Esa cara no se parece a la de tirano alguno, como Fernando no se parece a ningún tirano. Es la suya la más antipática de las fisonomías, así como es su carácter el más vil que ha podido haber en un ser humano. Estupenda nariz, que, sin ser deforme, como la del conde-duque de Olivares; ni larga, como la de Cicerón; ni gruesa, como la de Quevedo; ni tosca como la de Luis XI, era más fea que todas éstas, formaba el más importante rasgo de su rostro, bastante lleno, abultado en la parte inferior y colocado en un cuerpo de buenas proporciones. La vanidad

austriaca no hubiera puesto su boca prominente debajo de la nariz borbónica, símbolo de doblez, con más acierto y simetría que como estaba en la cara de Fernando VII. Dos patillas muy negras y pequeñas le adornaban los carrillos, y sus pelos, erizados a un lado y otro, parecían puestos allí para darle la apariencia de un tigre en caso de que su carácter cobarde le permitiera dejar de ser chacal. Eran sus ojos grandes y muy negros, adornados con pobladísimas cejas que los sombreaban, dándoles una apariencia por demás siniestra y hosca.

Respecto a su carácter ¿qué diremos? Este hombre nos hirió demasiado, nos abofeteó demasiado para que podamos olvidarle. Fernando VII fue el monstruo más execrable que ha abortado el derecho divino. Como hombre, reunía todo lo malo que cabe en nuestra naturaleza; como rey, resumió en sí cuanto de flaco y torpe pueda haber en la potestad real. La Revolución de 1812, primera convulsión de esta lucha de cincuenta años, que aún dura y tal vez durará mucho más, trató de abatir la tiranía de aquel demonio, y en sus dos tentativas no lo consiguió. La Revolución hubiera abatido a Nerón, a Felipe II, y no abatió a Fernando VII. Es porque este hombre no luchó nunca frente a frente con sus enemigos, ni les dio campo. No fue nuestro tirano descarado y descubiertamente abominable: fue un histrión que hubiera sido ridículo a no tratarse del engaño de un pueblo. Nos engañó desde niño, cuando fraguando una conspiración contra un favorito aborrecido, muy superior a Fernando por su inteligencia, adquirió una popularidad que pronto pagó España con la sangre de sus mejores hijos. Fernando fue mal hijo: conspiró contra su padre, Carlos IV, cuya imbecilidad no disminuía el valor de su benevolencia; conspiró contra el Trono que debía heredar más tarde, y aun amenazó la vida del que le dio el ser. Después se arrastró a los pies de Napoleón como un pordiosero, mientras España entera sostenía por él una lucha que asombró al mundo. Al volver del destierro, pagó los esfuerzos de los que él llamaba sus vasallos con la más fría ingratitud, con la más necia arrogancia, con la anulación de todos los derechos proclamados por los constituyentes de Cádiz, con el destierro o la muerte de los españoles más esclarecidos; encendió de nuevo las hogueras de la Inquisición; se rodeó de hombre soeces, despreciables e ignorantes, que influían en los destinos públicos, como hubiera podido influir



FERNANDO VII
Rey de España

Fernando VII, (1827)
litografía de José
Madrazo. Fundación
Marcelino Bot n de
Santander

Aranda en las decisiones de Carlos III; persiguió la virtud, el saber, el valor; dio abrigo a la necesidad, a la doblez, a la cobardía, las tres fases de su carácter. Restablecido, a pesar suyo, el sistema constitucional, tasc  el freno, disimuló como él sabía disimular, guardando el veneno de su rabia, devorando su propio despecho, encubriendo sus intentos con palabras que nunca pronunció antes sin risa o encono. Lo que es capaz de tramar un ser de estos, tan hipócritas como cobardes, se comprende por lo que tram  Fernando en aquellos tres años, desde las mil facciones y complots realistas, alimentadas por él, hasta el complot final de los Cien Mil Hijos de San Luis, que Francia mand  al Trocadero. Así recobr  lo que en su jerga real llamaba él sus derechos, inaugurando los diez años de fusilamientos y persecuciones en que la figura de Taseo Calomarde apareció al lado de Fernando, como Caif s al lado de Pilatos. El pacto sangriento de estos dos monstruos termin  en 1823, en que Dios arrancó de la tierra el alma del Rey y entregó su cuerpo a los sótanos del Escorial, donde aún creemos que no ha acabado de pudrirse.

Pero con este fin no acabaron nuestras desdichas. Fernando VII nos dejó una herencia peor que él mismo, si es posible: nos dejó a su hermano y a su hija, que encendieron espantosa guerra. Aquel Rey que había engañado a su padre, a sus maestros, a sus amigos, a sus ministros, a sus partidarios, a sus enemigos, a sus cuatro esposas, a sus hermanos, a su pueblo, a sus aliados, a todo el mundo, engaño también a la misma muerte, que creyó hacernos felices libr ndonos de semejante diablo. El rasgo de miseria y escándalo no ha terminado aún entre nosotros”.

Como se puede apreciar es quizá la página histórico-literaria más dura de todas las escritas por un hombre como Galdós, que era bondadoso y, a la vez, muy patriota. Pero hay que fijarse en algunos detalles curiosos; uno de ellos es el gran conocimiento que tenía de la historiografía de esa época por la que sentía un gran interés y que luego trataría en los *Episodios Nacionales* de la Primera y Segunda Serie con títulos como *La Corte de Carlos IV* (1873) y en el mismo año *El 19 de marzo y el dos de mayo, Bail n y Napoleón en Chamartín*; al año siguiente publicó *Zaragoza, Gerona, Cádiz*, etc. Continúa en la Segunda Serie *El equipaje del Rey José* (1875), *Memorias de un cortesano de 1815*, seguido de otros títulos, para continuar con las guerras carlistas y en 1907 con *La de los tristes destinos*, dedicado a Isabel II, con la que se entrevist  en 1902. Galdós fue a verla a su palacio de la Avenida Kl ber, charlaron largamente y le pregunt  sobre temas históricos que solo ella sabía. El novelista qued  gratamente sorprendido de su simpatía y patriotismo, ironía y amena conversación. La ex reina, ya viejecita y apoyada en su bastón le dedicó una fotografía en la que escribió: “A B. Pérez Galdós afectuosamente Isabel de Borbón”.

Otro aspecto al que quiero referirme es a la documentación de que se sirvió el escritor para seguir los acontecimientos de este triste periodo de España. Entre los libros que tenía en su biblioteca figuraban *La Historia General de España*, de Modesto Lafuente; *Papeles varios*, entre los que estaba la insurrección de las Provincias de Ultramar, los casamientos regios de la Casa de Borbón en España, una escena de teatro en verso sobre *El Rey de España en Bayona*, la Guía-Programa editada por el Ayuntamiento de Madrid sobre el 2 de mayo, aparte del uso gene-

ral que hacía de la prensa y de la Gaceta oficial de la época para comprobar fechas y decretos.

Romero Tobar⁶ ha estudiado el paralelismo entre las obras de Goya y determinadas situaciones novelescas de Galdós, así como aporta una interesante bibliografía sobre el tema. Al respecto escribe: "Desde *El Audaz* Galdós inicia el tendido de los Episodios, cuya primera serie en varias novelas incide en el pintor aragonés y en los ambientes populares que éste había transformado en pintura de una vivacidad sorprendente. Las atenciones de la crítica se han centrado en *El 19 de marzo y el 2 de mayo* o *Napoleón en Chamartín* aunque es *La Corte de Carlos IV* el relato histórico en el que se pagan mayores tributos a las alusiones y contrafacta de signo goyesco" (p. 711).

Algo más conviene decir acerca del uso que hacía el novelista de las fisonomías de personajes ilustres para describir a los que aparecen en sus novelas. En este sentido compara la nariz del rey Fernando con la de otros personajes históricos. Pues bien, lo mismo hace en otras novelas utilizando figuras mitológicas. Así en *Doña Perfecta* el Marqués de Manzanedo es Mercurio, Marte el conde de Moltke, Orfeo es Verdi y doña Nicanora, en *El doctor Centeno*, aparece irónicamente como una Venus de Médicis. De Augusta Cisneros dice que tenía "la boca chiquita de las Venus griegas" y del cura renegado José Bailón asegura que era el mismo retrato de la Sibila de Cumas. Otras veces utiliza comparaciones con personajes históricos o literarios. Del mismo modo al cura Remigio Díaz de la Robla le encuentra gran parecido con Juan Eugenio Hartzenbusch y a doña Cándida, en *El amigo Manso*, asegura que de perfil tenía algo de figura romana, semejante a un busto de Marco Aurelio.⁷

La descripción que hace Galdós de la nariz de Fernando VII pudo inspirarse en los retratos que le hizo José de Madrazo (1781-1859) que debió de conocer el escritor. En las litografías de hacia 1827, en que le representa de frente, el tamaño y forma de la nariz se advierte sin ningún disimulo, incluso montado a caballo, detalle que no ocurre con Goya, que evita el defecto.

Políticamente Galdós sintió siempre una animadversión hacia los neocatólicos y los carlistas. Al principio, antes de hacerse republicano, cán-

didamente recomendaba como solución a los conflictos obreros el espiritualismo. Sin embargo, tras hacerse republicano en el siglo XX, cambia su mentalidad después de los acontecimientos del estreno de *Electra* y en el *Episodio Amadeo I* se advierte un fuerte anticlericalismo, un ataque a los partidos de la Restauración y al carlismo. En cambio, acepta la política de Ruiz Zorrilla que primero había censurado.⁸ Y es entonces en esta segunda época cuando al estudiar los escenarios de las guerras carlistas alude al Pretendiente al que ya ridiculiza en el capítulo IV de *Fortunata y Jacinta* con los epítetos de "perdido", "zafiote", jefe los "carcas", "déspota" y le aplica el nombre de "el Terso" y "Carlos Siete".⁹

Una pregunta se hace necesaria formular como conclusión: nuestro historiador novelista apuntó un triste vaticinio cuando dijo que Fernando VII dejó una herencia peor que su persona al proseguir su hermano y su hija una continuidad que ocasionó otra terrible guerra y la pérdida de las colonias americanas. También en 1898 cuando se pone fin al resto del llamado imperio colonial, Galdós le dedicó al "Deseado indeseable" un irónico artículo que tituló "Fumándose las colonias", referido a la insurrección y pérdida de nuestras posesiones americana.¹⁰

A su vez, Goya fue el mejor cronista, ilustrador de la época y del personaje protagonista de nuestra decadencia histórica. Después de esto, Galdós no pudo suponer que todavía vendría otra guerra más cruel a nivel nacional entre las dos Españas que nacieron entonces.

¹ *Un hombre ante la Historia*, tomo III, Madrid, Editions Hispania, 1965, p. 533.

² Acta de la sesión del 19 de octubre de 1814, folios 122 vuelta y 123.

³ Ver en el Archivo Municipal de Santander: Leg. A-74, nº 32. Año de 1814. Igualmente de Simón Cabarga, José, *Alerta*, Santander 17 de agosto de 1947.

⁴ Guía del Museo de Bellas Artes de Santander, Santander, J. Martínez, 1993, p. 26.

⁵ "Una obra de arte", *El Cantábrico*, Santander, 3 de abril de 1903, p. 1.

⁶ "Goya en Galdós", *Homenaje a Alfonso Armas Ayala*, t. II, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 705-2000, pp. 705-717.

⁷ Madariaga de la Campa, Benito: "Ambientación, biotipología y lenguaje gestual en *Doña Perfecta* (1876)", *Páginas Galdosianas*, Edic. Tantín, Santander, 2001, pp. 55-56.

⁸ Ver de Benito Madariaga: "Amadeo I, un Episodio de ruptura" en *Páginas galdosianas*, ob. cit. pp. 81-92.

⁹ Ortiz Armengol, Pedro: *Apuntaciones para "Fortunata y Jacinta"*, Madrid, Universidad Complutense, 1987, p. 337.

¹⁰ Benito Pérez Galdós: *Vida Nueva*, Madrid, 19 de junio de 1898.