

# ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XLVIII  
EXTRAORDINARIO  
SEGUNDO CENTENARIO DE 1808



C. S. I. C.  
**2008**  
MADRID

*Anales del Instituto de Estudios Madrileños* publica anualmente un volumen de más de quinientas páginas dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Arquitectura, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Sociedad, Economía y Biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus temas preferentes. *Anales* se publica ininterrumpidamente desde 1966.

Los autores o editores de trabajos o libros relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la secretaría del Instituto, calle Albasanz, 26-28, despacho 2F10, 28037 Madrid; reservándose la dirección de *Anales* la admisión de los mismos. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, requiriéndose, en caso necesario, el concurso de especialistas externos.

**DIRECCIÓN DE ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS:**

PRESIDENTE DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS: Francisco José Portela Sandoval (UCM).

PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DE PUBLICACIONES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS: Alberto Sánchez Álvarez-Insúa (Instituto de Filosofía, CSIC).

SECRETARIA DE LA COMISIÓN DE PUBLICACIONES: María Teresa Fernández Talaya (Ayuntamiento de Madrid).

SECRETARIA INFORMÁTICA y PÁGINA WEB: Julia María Labrador Ben.

**CONSEJO DE REDACCIÓN:**

Alfredo Alvar Ezquerria (CSIC), Luis Miguel Aparisi Laporta (Instituto de Estudios Madrileños), Eloy Benito Ruano (Real Academia de la Historia), José del Corral Raya (Cronista de Madrid), Ricardo Donoso Cortés y Mesonero Romanos (UPM), José Fradejas Lebrero (UNED), José Montero Padilla (UCM), Manuel Montero Vallejo (Catedrático de Enseñanza Media, Madrid), Alfonso Mora Palazón (Ayuntamiento de Madrid), M.<sup>a</sup> del Carmen Simón Palmer (CSIC).

**CONSEJO ASESOR:**

Enrique de Aguinaga (UCM; Cronista de Madrid), Carmen Añón Feliú (UPM), Rosa Basante Pol (UCM), Francisco de Diego Calonge (CSIC), Manuel Espadas Burgos (CSIC), Rufo Gamazo Rico (Cronista de Madrid), María Pilar González Yanci (UNED), Miguel Ángel Ladero Quesada (UCM), Jesús Antonio Martínez Martín (UCM), Áurea Moreno Bartolomé (UCM), Leonardo Romero Tovar (Universidad de Zaragoza), José Simón Díaz (UCM), Virginia Tovar Martín (UCM), Fernando Terán Troyano (UPM), Manuel Valenzuela Rubio (UAM).

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

ORMAG (ormag@graficasormag.com) - Avda. de la Industria, 8. Nave 28 - Tel. 91 661 78 58 - 28108 Alcobendas (Madrid)

### Artículos

<i>Alteraciones en la estatuaria madrileña durante el gobierno del Rey Intruso</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA .....	15
<i>La plaza de la Lealtad como forma urbana: el Prado, el Tres de Mayo, el Obelisco...</i> , por JAVIER ORTEGA VIDAL .....	47
<i>Los espacios verdes del Madrid de la invasión francesa</i> , por CARMEN ARIZA MUÑOZ .....	83
<i>Las alhajas custodiadas en el oficio de guardajoyas del palacio madrileño en 1808</i> , por AMELIA ARANDA HUETE .....	111
<i>La música madrileña durante la Guerra de la Independencia: la canción patriótica</i> , por PAULINO CAPDEPÓN VERDÚ .....	131
<i>El madrileño convento del Carmen Calzado durante la ocupación napoleónica</i> , por JOSÉ LUIS BARRIO MOYA .....	149
<i>El Palacio de Monteleón y el Parque de Artillería</i> , por MARÍA BERNAL SANZ .....	159
<i>Madrid en las memorias de un veterano de la Guerra de la Independencia</i> , por MANUEL ESPADAS BURGOS .....	171
<i>La contribución de guerra de 1809. Análisis social</i> , por ANTONIO FERNÁNDEZ GARCÍA .....	181

### Notas

<i>Revisión de una historia verdadera que sucedió el Dos de Mayo</i> , por JOSÉ DEL CORRAL RAYA .....	219
<i>Madrid: Guerra y Revolución</i> , por FERNANDO JIMÉNEZ DE GREGORIO ...	223

	<u>Págs.</u>
<i>La conmemoración del Primer Centenario del Dos de Mayo de 1808,</i> por JOSÉ LUIS SEBASTIÁN LÓPEZ .....	227
<b>Conferencias</b>	
<i>Madrid. Génesis de la Guerra de la Independencia,</i> por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA .....	235
<i>Madrileños y franceses: Del recelo a la confrontación (enero-abril de 1808),</i> por ANTONIO FERNÁNDEZ GARCÍA .....	273
<i>Escenario para la paz y para la guerra: El 2 de mayo en el Prado. Los monumentos para la memoria,</i> por CONCEPCIÓN LOPEZOSA APARICIO .....	305
<i>Arquitectura franciscana y Guerra de la Independencia en Madrid,</i> por JOSÉ MARTÍNEZ PEÑARROYA .....	327
<i>El «Plan Topographique de la Ville de Madrid et de ses environs», de 1808, escenario de los tristes acontecimientos,</i> por ALFONSO MORA PALAZÓN .....	359
<i>Noticias del año 1808,</i> por JOSÉ DEL CORRAL .....	383
<i>El Ayuntamiento de Madrid ante las Víctimas del Dos de Mayo,</i> por CARMEN CAYETANO MARTÍN .....	395
<i>Las transformaciones realizadas por José I en los palacios de La Moncloa y la Casa de Campo,</i> por M. <sup>a</sup> TERESA FERNÁNDEZ TALAYA .....	423
<i>Poetas franceses en la Guerra de la Independencia,</i> por JOSÉ FRADEJAS LEBRERO .....	445
<i>Consecuencias de 1808 en la geografía urbana de Madrid,</i> por M. <sup>a</sup> PI- LAR GONZÁLEZ YANCI .....	459
<i>El Monumento a Daoiz y Velarde,</i> por CARMEN MANSO PORTO .....	507
<i>Patria, guerra y literatura,</i> por JOSÉ MONTERO PADILLA .....	543
<i>Galdós y «El 19 de marzo y el 2 de mayo»,</i> por LEONARDO ROMERO TOBAR .....	555
<i>Gesta del pueblo español,</i> por ENRIQUE DE AGUINAGA .....	569

	<u>Págs.</u>
<i>El 2 de mayo y el cine</i> , por JULIA MARÍA LABRADOR BEN .....	587
<i>El 2 de mayo alrededor de un solo poema: ¡Dos de Mayo! Elegía heroica de Bernardo López García</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA .....	607
<i>El alzamiento en Madrid: 2 de mayo de 1808</i> , por ALFONSO DE CARLOS PEÑA .....	621

### **Reseñas de libros**

VAN HALEN, JUAN, <i>Memorias</i> , por JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ MOLLEDO .....	659
---	-----

## EL 2 DE MAYO Y EL CINE

Esta conferencia la pronunció  
doña Julia María Labrador Ben,  
el día 10 de junio de 2008,  
en el Museo de los Orígenes  
(Casa de San Isidro)

### I. INTRODUCCIÓN

La lista de películas sobre la Guerra de la Independencia española iniciada en 1808 supera actualmente los cuarenta títulos, a los que habría que añadir un cierto número de películas mudas desaparecidas. En total, y contabilizando aquellas en las que la guerra sólo aparezca momentáneamente, superarían el medio centenar. Además, habría que añadir aquellas películas y series rodadas específicamente para televisión, a las que hoy no vamos a referirnos. De todas ellas, las que constituyen el objeto central de esta conferencia son las dedicadas al 2 de mayo en Madrid, que, por sorprendente que parezca, son muy pocas.

Sólo abordan el tema de forma total dos, *El dos de mayo* (1927) de José Buchs y *El abanderado* (1943) de Eusebio Fernández Ardavín, separadas por una distancia temporal de dieciséis años. En breve habrá que añadir una tercera película a esta lista: *El dos de mayo* de José Luis Garci, actualmente en fase de producción y con estreno previsto para septiembre de este año, que se plantea como una adaptación muy libre de dos *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós relativos a estos acontecimientos.

Junto a éstas existe un número reducido de películas en las que el 2 de mayo y Madrid aparecen de forma episódica, pero significativa, entre las que destacan: *Agustina de Aragón* (1950), *El fantasma de la libertad* (1974), *Goya en Burdeos* (1999) y *Los fantasmas de Goya* (2006).

La aparición de la Guerra de la Independencia en el cine fue muy temprana, tuvo lugar en la etapa muda justo al año siguiente de la conmemoración del primer centenario, es decir, en 1909, y por sorprendente que parezca, las primeras películas se rodaron fuera de España, en concreto en Francia e Italia. Los dos primeros títulos franceses son: *La madre*

*del monje. Episodio de la guerra de España* de Louis Feuillade y *Monjes y guerrilleros. Episodio del sitio de Zaragoza de 1808*, y el italiano *Un episodio de la guerra napoleónica en España*. En 1910 encontramos nada menos que cuatro títulos en Italia: *La toma de Zaragoza (marzo 1809)* de Luigi Maggi, la de mayor calidad e interés, *Estrellita*, también del mismo director, *La mujer fatal* y *El lancero polaco*; y en 1911, otro, *Paquita*. Al año siguiente, 1912, la tercera francesa, *El mensaje del emperador* de Georges-André Lacroix.

Las dos primeras películas españolas sobre el tema no aparecerán hasta 1915: *El calvario de un héroe* de Adrià Gual y *El cuervo del campamento* de Fructuoso Gelabert y José de Togores. Varios años después se ruedan otras dos de nuevo en el extranjero: la alemana *El Toro de Olivera* (1921) de Erich Schönfelder, basada en una ópera de Eugen D'Albert, y la austríaca *El Marqués de Bolívar* (1922) de Friedrich Porges, adaptación de la novela homónima de Leo Perutz que volvería a ser llevada al cine en 1928 en Gran Bretaña bajo la dirección de Walter Summers.

Durante el decenio de 1920, a la ya citada película de José Busch de 1927 habría que añadir la primera versión muda de *Agustina de Aragón* (1929) de Florián Rey, cuya versión sonora llegaría veintiún años más tarde a cargo de Juan de Orduña. En los años 30 se ruedan dos películas más en España, *El guerrillero* de José Buchs (1930), sobre Juan Martín El Empecinado, y *El 113* (1935) de Raphael J. Sevilla y Ernesto Vilches, y la primera en Estados Unidos, *La espía de Castilla* (1937), un insólito musical dirigido por Robert Z. Leonard.

Tras el final de la guerra civil se ruedan varias películas de desigual calidad. Algunas de ellas se pueden considerar antecedente del posterior cine imperial de Cifesa y otras, simplemente, inventan un episodio que pudo haber sucedido en cualquier lugar de la Península, pero en todas existe un planteamiento uniforme de tipo patriótico: equiparar la guerra de la independencia con la guerra civil española y su preparación, la más significativa de esto sería *El abanderado* (1943) de Eusebio Fernández Ardavín. Algunas tratan de integrar el regionalismo dentro del espíritu nacional: *El verdugo* (1947) de Enrique Gómez —no confundir con la posterior película del mismo título de Berlanga—, que adapta sin excesiva fortuna un dramático cuento de Honoré de Balzac ambientado en Galicia e inspirado en hechos reales, enmarcándolo con una ficticia historia contemporánea que se desarrolla en paralelo a otra invasión, la de Francia por los alemanes durante la II Guerra Mundial, para ejemplificar que todos los procesos bélicos son semejantes, y *El tambor del Bruch* (1948) de Ignacio F. Iquino, que recrea los enfrentamientos catalanes. De todo el decenio, el film de mayor calidad es *Aventuras de Juan Lucas* (1949) de Rafael Gil, basada en la novela de Manuel Halcón, en el que se aborda la figura del bandolero reconvertido en guerrillero

con unos planteamientos cercanos al western y que crearía escuela en la cinematografía española.

Los años 50 se inician con una de las mejores y más espectaculares películas sobre la Independencia, *Agustina de Aragón* (1950) de Juan de Orduña, a la que seguirán otras muchas: *Sangre en Castilla* (1950) de Benito Perojo, *Lola, la Piconera* (1951) de Luis Lucía, *Luna de sangre* (1951) de Rovira Beleta, *El mensaje* (1953), primera película como director de Fernando Fernán Gómez en solitario, quien también actúa como protagonista, *Venta de Vargas* (1958) de Enrique Cahen Salaberry, *Carmen la de Ronda* (1959) de Tulio Demicheli y *Llegaron los franceses* (1959) de León Klimovsky. Este aumento de películas sobre el tema fue simultáneo tanto dentro como fuera de la Península: a la coproducción entre España, Francia e Italia, *El tirano de Toledo* (1952) de Henri Decoin, hay que añadir la italiana *El capitán fantasma* (1953) de Primo Zeglio, la francesa *Le fils de Caroline Cherie* (1955) de Jean Devaivre, en la que aparece una jovencísima Brigitte Bardot, y las estadounidenses *Orgullo y pasión* (1957) de Stanley Kramer, un colmo de despropósitos histórico-geográficos ya presentes en la novela *El Cañón* de Cecil Scott Forester en la que se inspira su argumento, que no pudo salvar un reparto de excepción protagonizado por Cary Grant, Frank Sinatra y Sofía Loren, en el que también se incluye un joven Carlos Larrañaga en un pequeño papel secundario, y *Promesa rota* (1959) de Irving Rapper, mucho más tópica y folklorista que la anterior.

En cambio, en el siguiente decenio el número de producciones se reduce sobre todo en España; encontramos las siguientes: *Los tres etcéteras del coronel* (1960) de Claude Boissol, protagonizada por Vittorio de Sica, coproducción hispano-franco-italiana basada en la obra teatral de Pemán *Los tres etcéteras de don Simón*, una de sus mejores comedias; *Los guerrilleros* (1962) de Pedro L. Ramírez, opereta musical rodada para promocionar cinematográficamente a Manolo Escobar y Rocío Jurado, *La colina de los pequeños diablos* (1964) de León Klimovsky, destinada al público infantil, y tres exclusivamente extranjeras, dos polacas, la larguísima de casi tres horas de duración *El manuscrito encontrado en Zaragoza* (1964) de Wojciech Jerzy Has, basada en la obra homónima del conde Jan Potocki, considerada una de las mejores novelas fantásticas de todos los tiempos y en la que la guerra, que podría haber sido cualquier otra, es una mera anécdota en la que un oficial francés confraterniza con uno de los guerrilleros que le acaban de apresar, absortos ambos en la lectura de un libro atrayente por sus impresionantes ilustraciones y sorprendente contenido, y *Cenizas* (1965) de Andrzej Wajda, inédita en España; y la italiana *El Zorro contra el imperio de Napoleón* (1969) de Franco Montemurro, una historia de capa y espada apenas relacionada realmente con nuestra guerra.

En los 70 todavía se rodaron menos películas: la inglesa *Las aventuras de Gerárd* (1970) de Jerzy Skolimowski, basada en una novela de Arthur Conan Doyle; *La guerrilla* (1972) de Rafael Gil, adaptación de un texto teatral de Azorín en la que la visión de los franceses es menos negativa, debido tal vez a que fue una coproducción con Francia; *Contra la pared* (1975) de Bernardo Fernández, la primera sobre los problemas de los soldados al finalizar la guerra, y una coproducción entre España e Italia, *Nuevas aventuras del Zorro* (1975) de Franco Lo Cascio. A ellas hay que sumar las escasas escenas que sobre la guerra se incluyen en la francesa *El fantasma de la libertad* (1974) de Luis Buñuel.

En el decenio de los 80 no se rueda ninguna película exclusivamente española, quizá porque los directores se centraron en realizar series para televisión sobre la guerra, sólo se abordará el tema en dos coproducciones, la hispano-mexicana *La leyenda del tambor* (1981) de Jorge Grau, que retoma el tema del Bruch ya tratado por Iquino, pero con un enfoque totalmente distinto y mucho más veraz, y la franco-hispano-italiano-portuguesa *La guerrillera* (1982) de Pierre Kast, y en una película francesa *La soule* (1988) de Michel Sibra.

En los 90 y en lo que va de siglo XXI tampoco se rueda ninguna película, salvo las dedicadas a Goya, de las que nos ocuparemos a continuación. Por tanto, la película de José Luis Garci será la primera tras un vacío de veinte años con respecto al extranjero y más de treinta en España.

Después de trazar este rápido panorama sobre la Guerra de la Independencia en el cine, llegamos a la conclusión de que todas estas películas tienen un ingrediente común añadido de carácter ficticio: una historia de amor que se desarrolla a la vez que los acontecimientos históricos y que resulta influida por éstos; además, esos amores suelen ser dificultados por la diferente nacionalidad o ideología de los enamorados: un español se enamora de una francesa, una española de un afrancesado o de un francés, y no siempre esas relaciones acaban bien.

## II. GOYA Y LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA EN EL CINE

Junto a las películas sobre la Guerra de la Independencia hay que tener en cuenta las dedicadas al personaje de Goya, puesto que fue testigo de muchos de esos acontecimientos y los reflejó después en sus cuadros y grabados, algo a lo que se ha prestado especial atención en el cine. En ellas la guerra ocupa un planteamiento secundario, pero no por ello menos importante.

La primera de todas se rodó en 1929, *Goya que vuelve*, de Modesto Alonso, versión cinematográfica de la novela homónima de Antonio García Guzmán, en la que se desarrollaba una fábula amorosa que ilustra diversos

incidentes de la Guerra de la Independencia. En *Goyescas* (1942) de Benito Perojo, adaptación de la obra teatral de Fernando Periquet, no aparece el pintor, pero sí sus cuadros y tapices de dos maneras: al comienzo, como de fondo de los créditos que se van pasando a manera de hojas de libros, y en diversos momentos de la película como recreaciones con personajes reales que, tras unos segundos de estatismo, cobran vida perfectamente insertas en la historia que se va narrando; incluye un atisbo de Guerra de la Independencia casi al final de la película: un enfrentamiento entre gente del pueblo y soldados en Aranjuez. Incluso en México se rodará una película sobre él, *El último amor de Goya* (1945) de Jaime Salvador. Después serán objeto de su biografía, *Goya, historia de una soledad* (1970) de Nino Quevedo y *Goya* (1973) de Rafael J. Salvia.

Nuestro ilustre pintor y sus amores con la Duquesa de Alba aparecen en *Volaverunt* (1999) de Bigas Luna, película que refleja la situación política que dio origen al enfrentamiento, y que adapta la novela de Antonio Larreta galardonada con el Premio Planeta en 1980; el tema de esos amoríos ya había sido llevado al cine en 1959 por Henry Coster —quien figura en la historia del cine por haber rodado la primera película en Cinemascope, *La túnica sagrada* (1953)— en *The Naked Maja* (*La Maja desnuda*), protagonizada por Ava Gardner y Tony Franciosa, cuyo rodaje y proyección fueron estrictamente prohibidos en España.

Dentro de esa línea paralela de episodios más intrascendentes de la vida de Goya hay que citar también *La tirana* (1958) de Juan de Orduña, una historia de amor y celos protagonizada por Paquita Rico en el papel de la actriz del siglo XVIII que da título a la película, en la que Goya fue interpretado por Virgilio Teixeira.

*Goya en Burdeos* (1999) de Carlos Saura, siguiendo la línea de sus últimos planteamientos estético-cinematográficos próximos a la danza, aborda el final de la vida del pintor mezclado con sus recuerdos de sus diferentes etapas, incluida la Guerra de la Independencia. Logra una película muy plástica en la que la música, la danza y lo onírico se entremezclan dando lugar a una biografía rigurosa y a la vez distinta a cualquier otra que se haya rodado. Dos actores interpretan al personaje: José Coronado, en sus años jóvenes, y Paco Rabal, en su senectud, que, sin apenas caracterización, conseguirá una identificación perfecta con el pintor.

La última película es *Los fantasmas de Goya* (2006) de Milos Forman, cuyo tema principal es la Inquisición española vista por los ojos de Goya, interpretado por Stellan Skarsgård: sus desmanes en el final del reinado de Carlos IV, su abolición por José I y su restauración con el regreso de Fernando VII. En ella la Guerra de la Independencia aparece como trasfondo de todos estos acontecimientos, pero más como decorado que como tema.

### III. EL 2 DE MAYO Y MADRID EN EL CINE

Como ya hemos dicho, nuestra conferencia sólo puede centrarse de forma exhaustiva en dos películas, pues no se han rodado más hasta el momento, pero antes vamos a analizar la presencia de la guerra en Madrid en tres films en los que si bien aparece brevemente, sí lo hace con una cierta importancia.

*Agustina de Aragón* (1950) de Juan de Orduña es la gran epopeya de Zaragoza, en su primera escena contemplamos a la heroína gritar la siguiente frase mientras blande orgullosa la tea con la que segundos después prende fuego al cañón: «¡Nunca podréis vencernos, nunca entraréis en Zaragoza!». Al comienzo de la película se nos aclara lo siguiente: no se ha pretendido realizar «un exacto y detallado proceso histórico de la gesta inmortal sino una glosa ferviente y exaltada del temple y el valor de sus hijos, de sus héroes y sus heroínas». Semejantes inexactitudes históricas se encuentran en otras muchas películas, incluso en algunas que cuentan con importantes asesores, pero esto es debido a que el rigor cae ante otros intereses, bien sean cinematográficos, o bien políticos, económicos, etc.

Madrid aparecerá en tres ocasiones, dos al principio y una al final. Tras ofrecer una imagen del Palacio Real, la cámara se irá acercando hasta mostrar un desfile de carrozas que entran en su interior, una de las cuales transporta a una Agustina envejecida pero feliz porque su resistencia no fue en vano y ahora va a ser recibida por el legítimo rey español, cuyo trono ella defendió: «Esta mano sostuvo hace años el trono del rey», le recuerda el militar que la recibe. En esos instantes previos afloran los recuerdos de los hechos. Napoleón, interpretado por Guillermo Marín, pronuncia una frase tan rotunda como errónea: «Un pueblo comido de piojos y soberbia, aun creo que me he excedido en el plazo [15 días]. Mis ejércitos cruzarán por España como en un paseo militar.» Y tras una carga del ejército francés comienza una sucesión de imágenes de los momentos decisivos de la guerra con el nombre de la batalla sobreimpresionado: en el caso del «¡Dos de mayo!» serán dos las escenas, la primera una recreación libre del cuadro de Manuel Castellano, *Muerte de Daoiz y defensa del parque de Monteleón*, con leves modificaciones en los edificios del fondo, y la segunda, los *Fusilamientos* de Goya, cuyo personaje central caerá gritando dos veces: «¡Viva España!». Y a continuación vendrán ¡Móstoles!, con el alcalde arengando al pueblo enfervorecido: «Españoles, la Patria está en peligro, acudid a salvarla. ¡Guerra al invasor!»; Valencia, El Bruch y por último Barcelona, donde dará comienzo la historia de Agustina. Por sorprendente que nos resulte, antes de la actual reivindicación de las otras lenguas peninsulares las frases de los valencianos y catalanes que representan esas batallas están pronunciadas en sus respectivos idiomas: «Un

pobre palleter li declara la guerra a Napoleón», «¡Visca Fernando VII! ¡Visca! ¡[Guerra] al invasor!».

Mucho menor es la presencia de la Guerra de la Independencia en *El fantasma de la libertad* (1974) de Luis Buñuel, película que se ambienta en la sociedad en que se rodó, pero con ciertos cambios entre imaginativos y epatantes dentro de la magnífica línea absurda y surrealista propia de Buñuel. La acción comienza en Toledo en 1808, tras el fusilamiento de dos grupos de españoles que caen gritando: «¡Vivan las caenas! ¡Abajo los gabachos!»; se escenifica la leyenda de Bécquer titulada *El beso*, en la que un oficial napoleónico se acerca al grupo escultórico de un matrimonio y besa lascivamente a la estatua femenina, simultáneamente el brazo de piedra del hombre cobra vida y sacude un manotazo en la cabeza al que tuvo la osadía de injuriar a su esposa; el capitán, indignado, desenterrará el cadáver de la mujer y justo en el momento en que escuchamos a una voz en off relatar las macabras vejaciones que quiere cometer, descubrimos que lo que acabamos de contemplar es un relato que está leyendo en voz alta una mujer sentada en un banco de un parque para distraer a otra que hace calceta. La película finalizará con el grito de «¡Vivan las caenas!» para mostrar que nada cambia, que la historia se repite. Además, incluye dos veces el cuadro de Goya *Los Fusilamientos del 3 de mayo de 1808* (1814), nada más comenzar, como fondo de los créditos iniciales, y rebasada la mitad de la película, colgado en una pared de un despacho que la cámara enfoca de pasada con una indudable intención simbólica.

Y, por último, hemos de hablar de *Goya en Burdeos* (1999) de Carlos Saura, que escenificará de manera desconcertante algunos de los cuadros que el pintor realizó entonces, en especial el tan citado de los *Fusilamientos*. Saura plasma su visión particular de las pinturas de Goya relativas a la guerra dándoles vida. Parte de unas imágenes de interpretación múltiple que pueden ser, entre otras cosas, trasunto de actos de la Inquisición, que desembocan en el cuadro de los *Fusilamientos* visto desde otro ángulo distinto al que plasmó Goya: la cámara se sitúa donde debería estar el pelotón de fusilamiento, y los soldados disparan sus fusiles desde el punto desde el que observaba el pintor, obteniendo así una visión sesgada de la pintura, más distanciada, lo cual le permite ir moviendo la cámara para finalizar en un plano frontal de los presos agonizando mientras se escuchan gritos de «¡Asesinos!». A continuación seleccionará varios *Desastres de la guerra* que vistos en movimiento y en sucesión uno tras otro ofrecen un panorama más duro, más truculento si cabe que los propios grabados de Goya. Todo ello está plasmado en la pantalla con un juego de luz y color para intensificar todavía más los momentos de mayor crudeza.

Pero pasemos ya al análisis de la mejor de las películas que se han rodado sobre este tema, *El dos de mayo* (1927) de José Buschs, magníficamen-

te restaurada por las Filmotecas Española y Municipal de Zaragoza en el año 2001.

1. «*El dos de mayo*» (1927) de José Buchs

*El dos de mayo* de José Buchs se estrenó en Madrid el 5 de diciembre de 1927 en el Real Cinema Príncipe Alfonso; el propio Buchs es el autor del guión a partir del argumento de Federico de Oliván, la fotografía corrió a cargo de Enrique Blanco. Debido a que el negativo original se perdió en un incendio, la copia actual, procedente de dos copias originales teñidas, conserva sólo 63 minutos restaurados del total de los 82 originales, incluso algunas de las imágenes, sobre todo de la primera parte, son fotos fijas tomadas de la novelización o de la prensa de la época. Se realizó una reproducción sobre película en blanco y negro y después las copias se tiñeron con colores y procedimientos similares a los originales. La partitura original se ha perdido.

Estructuralmente la película se divide en dos jornadas. La primera, más breve, es la presentación de los personajes y los inicios y dificultades de su historia amorosa, y la segunda se centra en los acontecimientos del 2 de mayo, alrededor de los cuales continuarán las desventuras de los protagonistas.

Los personajes principales de la ficción son: Rosario Montes, «la más alegre modistilla del taller de doña Eufrosia del Caramillo», interpretada por Amelia Muñoz; Alfonso de Alcalá, «joven pintor discípulo de Goya», interpretado por Manuel Soriano, que se enamora de Rosario y luego la abandona seducido por Laura de Montigny, «una bella aristócrata francesa», «mujer inteligente, apasionada y peligrosa, [que] había sido enviada por Napoleón para trabajar por su causa», a la que da vida Aurora García Alonso; el Marqués de Montebello, interpretado por Fernando Díaz de Mendoza, cómplice y enamorado de la aristócrata y rival de Alfonso; don Hipólito del Molinillo, «un inofensivo viejo verde» que acosa irrisoriamente a Rosario, magníficamente interpretado por José Montenegro; y su mujer, doña Petra del Molinillo, la actriz María Comendador, que harta de los ridículos devaneos de su marido le prepara un divertido escarmiento.

A ellos se sumarán los personajes reales: Francisco de Goya, al que interpreta Antonio Mata; el Teniente Jacinto Ruiz, interpretado por Maximiliano F. Alañar; el Capitán Pedro Velarde, interpretado por Alberto Barrena; el Capitán Daoiz, interpretado por José de la Fuente; el Capitán Legarnier, por Felipe Reyes, y Murat, por el «Barón de Kardy».

La historia comienza en Madrid en 1808, con una serie de sucesos intranscendentes, cotidianos, para presentar a los personajes e introducirnos en su historia. Incluso se incluye algún episodio extremadamente divertido

como el escarmiento que doña Petra idea para su marido: ésta se hace pasar por la modistilla Eufrosia del Caramillo, patrona del taller en que trabaja Rosario, la joven a la que persigue don Hipólito, y le hace creer a éste que la dirección que le han dado corresponde a la joven modistilla por la que tanto suspira, pero en realidad son las señas de la madura dueña del taller. El anciano contrata a un barbero para darle una serenata y al llegar bajo su ventana entona desafinando la siguiente estrofa:

Eufrosia, sol de mi vida,  
Eufrosia del Caramillo,  
tengo en mi pecho una herida  
mayor que la de un cuchillo.

Semejante cantinela despierta al marido de Eufrosia que, indignado y sospechando lo que no es debido a los antecedentes amorosos de su esposa, le espeta la siguiente frase:

—Eufrosia, ¡por los clavos de Cristo!... ¿Es que a tu edad vas a volver a las andadas?

Ignorante de su error, Hipólito continúa con sus requiebros:

Baja, Eufrosia, que te espero; quiéreme mucho, lucero.

Y el marido, acercándose a la ventana, con fingida voz femenina le dice:

—Ahora bajo, rico.

Y al salir la emprende a varazos con Hipólito y su inocente guitarrista.

Este episodio, uno de los más divertidos de la película, define a su protagonista como un anciano hilarante, al margen de la realidad, enamorado, crédulo, ingenuo, pero buena persona en el fondo, como veremos más adelante, pese a su ocasional cobardía.

El desarrollo de la historia de Rosario y Alfonso en la primera jornada de la película resulta bastante tópico: la modistilla Rosario conoce por casualidad al joven pintor a la salida de su trabajo, deja que éste, galante, la acompañe hasta su casa, y enseguida se enamoran y se hacen novios. Pero él conocerá a otra mujer muy atractiva, la francesa Laura de Montigny, y se dejará seducir por ella, olvidando las promesas hechas a Rosario, que un día le esperará inútilmente para ir a San Antonio como habían convenido. El marqués de Montebello, también enamorado de la aristócrata, sentirá tantos celos de Alfonso que lo retará a un duelo en el que resulta herido; despechado, informará anónimamente a Rosario de la relación nocturna que Alfonso sostiene con Laura. Los acontecimientos políticos se precipitan, corren rumores de que Napoleón va a enviar tropas a

España de paso para Portugal, es el momento de que Laura actúe y prepare en secreto la traición política con Montebello, algo que Alfonso confundirá con un engaño amoroso, de ahí que les espíe y descubra una verdad más terrible; éste es el diálogo que sostiene con Laura en ese momento tan crítico:

ALFONSO: Sí, [me convenzo de mi error]; pero en cambio me he enterado de algo terrible, que me interesa como español.

LAURA: No veo por qué. Mis compatriotas vienen a España como amigos.

ALFONSO: Creo más bien que se trate de una maquinación para hacer perder su independencia a un pueblo leal y confiado.

[...]

ALFONSO: Laura, te quiero mucho; bien lo sabes. Pero ahora eres un enemigo de mi Patria y debo separarme de ti.

LAURA: No me hables así. Si lo deseas, desde este momento renuncio a mi cargo de agente del Imperio.

La primera jornada finalizará con la divertida anécdota de la serenata fallida de don Hipólito que comentamos antes. Las primeras secuencias de la segunda son una transición entre ambos apartados: Alfonso está muy preocupado porque no ha conseguido volver a ver a Rosario, para olvidarla se ha refugiado en el amor que le ofrecía Laura, ajeno a la inquietud reinante en Madrid, de la que es consciente al salir a la calle y contemplar el «gran malestar del pueblo madrileño, soliviantado por la llegada de las tropas de Napoleón, que se habían estacionado en la Corte, en vez de seguir a Portugal, como se había convenido». Esta inquietud es simultánea al nombramiento, por parte del Príncipe de Murat (Gran Duque de Berg, Generalísimo de los ejércitos de Napoleón en España), de una Junta de Regencia del Reino, entre cuyos miembros se incluye al Marqués de Montebello.

Para dar la sensación de que no ocurría nada anormal, continúan celebrándose corridas de toros. En la película se van a incluir unas imágenes anacrónicas, pero no por ello menos importantes, pues proceden de un reportaje filmado ajeno a ella: corresponden a la primera corrida goyesca que se celebró en España en el siglo xx, en concreto en Zaragoza en mayo de 1927. En 1808 se toreaba de forma distinta a la que vemos en esas escenas: los lances de capote, los pases, la manera de picar, algunas suertes que han caído en desuso, todo era diferente, sólo coincide el traje, que se recupera con el nombre de «goyesco» para hacer referencia a ese momento y darle algo de originalidad al espectáculo taurino.

Enseguida se dará paso a los terribles acontecimientos históricos con los que dio comienzo la Guerra de la Independencia:

Y amaneció luminoso y radiante el Dos de Mayo de mil ochocientos ocho, día de triste y gloriosa recordación en los fastos de la historia patria.

Hacia las diez de la mañana, varios grupos de paisanos recorrían las calles de Madrid gritando. «¡Vecinos, a las armas! ¡Mueran los malos patriotas!».

Y contemplamos las primeras imágenes de gente corriendo por las calles, de todas las edades, incluidos ancianos:

—¡Déjame mujer! Aunque viejo, todavía tengo fuerzas para sostener un tabuco.

Hasta Alfonso de Alcalá, que se disponía a pasar el día en el campo con Laura de Montigny, se deja imbuir por el espíritu patriótico y decide sumarse a la masa enfervorecida arguyendo la siguiente justificación:

Laura, mientras mis hermanos luchan en defensa de la Patria, yo no puedo permanecer aquí.

—Déjame, Laura; me daría vergüenza de mí mismo, si en esta hora suprema de sacrificio me escondiera sin ayudar a los míos.

En esos momentos la masa popular se dirige al parque de Artillería de Montealeón, allí, capitaneada por el Capitán Velarde y el Teniente Ruiz, exige la entrega de armas. Al apoyar al pueblo ambos militares desatienden las órdenes del Capitán General que disponían que las tropas permaneciesen acuarteladas, el Capitán Daoiz, Jefe del Parque y con grado superior en la Milicia al de Velarde, pregunta a éste cuál es la razón que justifica haber tomado semejantes disposiciones contrarias a dichas órdenes:

VELARDE: Las órdenes del Capitán General no tienen valor, atendido el estado en que se halla el pueblo.

DAOIZ: Tenéis razón, entrad.

Los cartones de este diálogo van acompañados de unas imágenes muy significativas en las que la cámara se detiene intencionadamente en los rostros de los militares para transmitir lo difícil que resulta contravenir una orden y cómo finalmente Daoiz es consciente de que lo correcto, por una vez, es incumplirla, porque sólo así va a ser más leal a su Patria.

Para descargar tensión se incluye una escena irrelevante para el conflicto, pero interesante para la historia de ficción: don Hipólito, venciendo su timidez, sale a la calle a curiosear y es arrastrado de forma impetuosa por la multitud hasta el cuartel en el que ya «Daoiz, Velarde y Ruiz organizaban la defensa del Parque y arengaban a los patriotas, transmitiéndoles el santo entusiasmo que inflamaba sus corazones». Involuntariamente llegará al frente de las turbas en el mismo grupo en el que va Alfonso y, pese a haberse escondido tras la garita, le obligarán a ayudar en los preparativos: colaborará con unas modistillas a empujar un barril, dentro del cual pasará escondido todo el combate. Don Hipólito, el personaje más logrado de la pelícu-

la, desempeña de manera continua el papel de gracioso: esta vez va a resultar irrisorio por su extrema cobardía, ridícula en un momento en que todos están dispuestos a luchar con cualquier arma que tengan a su alcance.

Los cartones de la película son tan enardecedores como las imágenes del heroísmo popular:

Y aquellos patriotas, esperando que no habían de tardar en ser atacados, se dispusieron a vender caras sus vidas.

Los soldados imperiales, triunfantes en cien batallas de Europa, encontraron una resistencia sobrehumana en aquellos hombres enardecidos, que defendían como titanes la independencia de su Patria.

Pero su ímpetu [el de los franceses] se estrelló contra la barrera de fuego que oponían los defensores.

Después de numerosos planos de la batalla: defensa improvisada de los españoles, cañonazos, heridos, franceses disparando, franceses a caballo, llega por fin la primera retirada cautelosa del ejército francés con la consiguiente alegría entre los españoles. Buchs aprovechará para incluir imágenes de otro suceso histórico, aunque por economía cinematográfica y dramatizar todavía más aparece bastante falseado con respecto a los auténticos hechos:

Un majo, Juan Malasaña, ayudado por su hija Manuela, disparaba desde su casa, causando incensantes bajas a las filas francesas.

Un disparo francés entra por la ventana y alcanza a Manuela, que cae muerta desatando una ira antifrancesa todavía mayor en su padre:

Al ver caer a su hija, corrió a vengarla loco de furor...

Salió a la calle, se abalanzó sobre los soldados franceses a caballo y mató a los que pudo hasta ser alcanzado por una de sus balas.

Bastantes imágenes del enfrentamiento son una transposición a la pantalla de dos cuadros: *Muerte de Daoiz y defensa del parque de Monteleón* (1862) de Manuel Castellanos y *El dos de Mayo de 1808* (1884) de Joaquín Sorolla. Esta iconografía, junto con los cuadros de Goya, va a estar presente en muchas de las películas sobre la Guerra de la Independencia.

Después de una tregua momentánea que finaliza con la muerte de Daoiz, los franceses retoman el asalto del Parque, esta vez a la bayoneta y después de nuevo a caballo, desencadenando una lucha más encarnizada que la anterior. El siguiente en ser herido por un disparo enemigo será Velarde:

Y los mártires de Monteleón, desgarrando sus cuerpos por los balazos, sucumbían por el honor de la Patria, dando al mundo un ejemplo sublime de heroísmo y valor.

¡Viva España!

Con ese último grito caerá muerto el Capitán; y enseguida, bajo una descarga cerrada, morirá el Teniente Ruiz. Eran las dos de la tarde cuando los pocos supervivientes capitularían con honores militares:

Y los soldados imperiales, presentaron sus armas vencedoras en Jena, las Pirámides, Marengo y Austerlitz, ante un puñado de españoles heridos y maltrechos.

Después de los hechos estrictamente históricos la película regresa a la ficción: Alfonso, que había caído malherido y al que habían dado por muerto, se despierta entre cadáveres, logra ponerse en pie y llegar bajo el balcón de Rosario donde, rendidas de nuevo sus fuerzas, se desploma. Ella, conmovida, baja y con ayuda de otras personas lo lleva al interior de su casa para atenderle diciendo:

—Alfonso, vive para mí, te lo perdono todo.

Pero Alfonso no fue el único superviviente olvidado. De repente, en una imagen insólita de tranquilidad, la cámara enfoca un barril que milagrosamente ha permanecido en pie cerca del muro exterior izquierdo, rodeado ahora por una soledad absoluta. El cartón que acompaña a esta imagen no puede ser más irónico, al igual que los sucesivos:

Entretanto, don Hipólito continuaba en el Parque; ya metido en una casa le costaba mucho abandonarla.

Don Hipólito al llegar a su casa había recobrado un poco la tranquilidad, y procuraba calmar a su esposa con el relato de sus proezas.

DON HIPÓLITO: Verás, estaba yo de jefe de una pieza de artillería, batiéndome de lo lindo, cuando vi frente a mí una columna enemiga.

DOÑA PETRA: Estoy orgullosa de ti, pero por haber salido de casa sin permiso...

Una vez más el matrimonio Molinillo continúa con su papel cómico-grotesco, pues al engolado fanfarroneo de las hazañas inventadas, le sucede un simple golpe en la cabeza que su mujer le asesta por desobediente, no por mentiroso, pues ella parece haberse creído todo el relato y encima va a sentirse orgullosa de ese heroísmo imaginario.

La situación en la que ha quedado Madrid es desoladora:

Al día siguiente Madrid apareció triste y desierto. Únicamente varios piquetes turbaban el silencio de las calles, proclamando el terrible bando de Murat que anunciaba severísimas represalias.

Alfonso empezaba a reponerse de sus heridas gracias a los desvelos de Rosario, pero ese bando de Murat y un inoportuno tropiezo del mentecato de don Hipólito con el Capitán Legarnier lo complicará todo: el Mar-

qués de Montebello delatará al joven como cabecilla de la rebelión ante el piquete comandado por el Legarnier que ejecutaba las duras prescripciones impuestas. Alfonso es apresado en casa de la modistilla y el capitán, que ya había acosado a Rosario en otra ocasión, insinúa a ésta que con una visita personal a su cuartel podría salvar a su enamorado, pero ella le desprecia.

Esa noche en la Moncloa todos los presos son sentenciados a muerte, excepto uno, don Hipólito, que, como no, «se salva por su mentecatez». Al salir se encuentra con Rosario que le ruega, llena de desolación, que vaya a pedir ayuda a Laura de Montigny. Por fin el anciano va a hacer algo bien, pues aunque la aristócrata no está en casa, él no se rinde, se sentará ante la verja para esperarla y contarle lo sucedido cuando llegue. Mientras, pensando que el tiempo apremia, Rosario cederá y acudirá ante Legarnier con un subterfugio para conseguir una carta de libertad, pero fracasa. Por fin regresa Laura y al enterarse de la prisión de Alfonso acude a casa del Marqués de Montebello, que ante las dolorosas escenas que están sucediendo comienza a arrepentirse de su proceder y decide acudir a Murat para pedir el indulto.

Mientras tanto dan comienzo los fusilamientos, Alfonso es el último seleccionado del primer grupo, pero la petición de Rosario de que al menos les dejen morir juntos resulta providencial porque los retrasan al segundo. Tiene lugar la descarga fatal:

Y en las tinieblas de la noche cayeron aquellos mártires que inmortalizó Goya en su famoso cuadro.

Cuando los protagonistas ya están situados frente al segundo pelotón de fusilamiento llegan Laura y Montebello con el indulto. La aristócrata anuncia su decisión de regresar a Francia y el Marqués de Montebello, dando grandes muestras de arrepentimiento, dice:

—Hasta Zaragoza os acompañaré. Esta plaza va a ser sitiada y quiero redimirme luchando y muriendo por mi Patria.

Ambas cosas sucederán: las últimas imágenes de la Guerra de la Independencia en la película corresponden al sitio de Zaragoza, en el que vemos a Montebello luchar heroicamente y caer herido de muerte.

Hemos adelantado el final de la película, antes del cual se da fin a las otras dos historias: Alfonso y Rosario recuperan su felicidad juntos de nuevo y pasean libremente por el Retiro; allí están también don Hipólito y su mujer:

DOÑA PETRA: ¿Te convences, Hipolitín, de la diferencia de esta vida tranquila a la que llevabas antes, andando siempre de picos pardos?

DON HIPÓLITO: Errores... errores de los que estoy arrepentido.

Nada más pronunciar esta frase don Hipólito no puede apartar la vista de dos modistillas que pasan con el consiguiente enfado de su mujer:

—Me he convencido de que eres un sátiro que no tiene enmienda y de que cuanto más viejo más pellejo.

Y la secuencia finaliza con un hermoso plano indispensable para un final feliz: el beso de Rosario y Alfonso.

Las últimas imágenes de la película corresponden a la fecha en que fue rodada: cuatro militares ofrendan una corona de flores al monumento dedicado a las víctimas del 2 de mayo de 1808:

Ha pasado el tiempo; pero la Patria, madre amorosa, recoge en sus brazos los cuerpos de los mártires que mueren por Ella, mientras la Historia esculpe sus nombres en letras de oro para darles gloria, honor e inmortalidad.

Por último, la cámara enfoca la lápida del citado monumento:

Las cenizas de las víctimas del 2 de mayo de 1808 descansan en este campo de lealtad regado con su sangre.  
¡Honor eterno al patriotismo!

## 2. «*El abanderado*» (1943) de Eusebio Fernández Ardavín

*El abanderado*, dirigida por Eusebio Fernández Ardavín y producida por Suecia Films, se estrenó el 15 de octubre de 1943 en el cine Avenida de Madrid. Argumento, diálogos e incluso letra de canciones corrieron a cargo de Luis Fernández Ardavín, hermano del director, la música fue compuesta por Joaquín Turina y Jesús García Leoz. Contó con dos importantes asesores históricos: Luis de Sosa, catedrático de la Universidad Central, y Federico Carlos Sainz de Robles, historiador, que, entre otros méritos, tuvo el de ser miembro de nuestro Instituto de Estudios Madrileños.

Tras los créditos se nos advierte de que se trata de una historia inventada con base real:

«El abanderado» es un relato que muy bien pudo ser cierto, en el cual los personajes creados por la imaginación del autor se mezclan y conviven con los de aquella época que por sus hechos de acendrado patriotismo han sido elevados a la categoría de héroes.

«Suevia films» al presentar esta realización al público agradece su colaboración a cuantos han intervenido en ella y en especial al museo del ejército y autoridades militares por su valioso asesoramiento.

El espíritu patriótico que subyace en esta película va más allá de la recreación de los acontecimientos de la Guerra de la Independencia, en nume-

rosas ocasiones sus paralelismos con el Alzamiento Nacional y con la película *Raza* (1942) de José Luis Sáenz de Heredia son notables, no en vano comparte con ésta a sus tres protagonistas: el galán Alfredo Mayo, José Nieto y Raúl Cancio, que aquí interpretan respectivamente al Teniente Javier Torrealta, al Capitán Pedro Velarde y al Capitán Luis Daoiz. Tales similitudes llevan a falsear la historia de 1808, pues convierten un levantamiento espontáneo del pueblo en un alzamiento organizado en secreto por un grupo de militares, Daoiz, Velarde y Ruiz. En el resto de papeles principales encontramos a los siguientes actores y actrices: Isabel de Pomés como Renata La Roche, Mercedes Vecino como la Marquesa Eulalia de Montecastillo, José María Seoane como el Teniente Jacinto Ruiz y Manolo Morán como Marchena.

Estructuralmente, la película se puede dividir en tres apartados: en el primero aparece una correcta ambientación de la vida cotidiana en el Madrid previo a la guerra y la preparación ficticia del levantamiento; el segundo son los acontecimientos del 2 de mayo, y el tercero se ambienta en 1811 en el ejército de Espoz y Mina en Navarra.

En ese marco histórico se va a desarrollar la historia del Teniente Javier Torrealta, abanderado de su regimiento, enamorado de Renata La Roche, hija de una española y un militar francés, con la que mantiene relaciones hasta que se produce el levantamiento popular y mueren sus amigos Daoiz y Velarde; ante tales acontecimientos regresa inmediatamente de su misión en El Escorial, vela los cuerpos de sus compañeros caídos y jura vengarlos, para lo cual lo primero que debe hacer es renunciar a su amor por Renata. Años más tarde se reencontrará con ella en Navarra: Renata va en su busca para confesarle que realmente no es francesa porque el general La Roche no es su auténtico padre, pero es apresada, acusada de espía y condenada a muerte, castigo que deberá ejecutar el propio Torrealta que ha sido ascendido a capitán en el ejército de Espoz y Mina. Incapaz de cumplir semejante orden huye con ella, pero serán detenidos, juzgados y condenados a muerte. El destino les salva una vez más: las tropas de La Roche atacan por sorpresa y ambos se unirán al ejército español, por lo que al final serán indultados e incluso Renata será condecorada por su actuación.

Aparecerán dos personajes importantes de esa época, ambos asistiendo a un baile en el apartado inicial dedicado a la vida en sociedad: el actor Isidoro Máiquez, famoso por su interpretación de Otelo, que coqueteará con Renata La Roche, ante cuyo comentario respecto a su actuación le responderá halagado: «Después lo haré mejor, porque estaré más celoso con vuestra gentileza»; y Goya, que si bien físicamente está bastante logrado, sordera incluida, no así en cuanto a su personalidad, pues resulta grotesco ya desde su entrada en el salón, despistado, mirando al suelo, meti-

do en otro mundo que no es, como se pretende sugerir, el aislamiento derivado de sus problemas auditivos; minutos más tarde le veremos pintando ante cuatro damas de diversas edades que le ríen la gracia del dibujo titulado «y no se conoce». En resumen, la imagen que se transmite de ambos personajes es completamente frívola y muy distante de la auténtica realidad.

Los planos de la multitud en armas el 2 de mayo son muy efectistas. Para dramatizar más la carga, la marcha popular va capitaneada por un chispero cojo con pata de palo que grita «¡Viva España!», se trata, precisamente, del herrero que poco antes se había asomado a un balcón alzando un cuadro de Fernando VII en sus manos y gritando: «Este es nuestro rey. ¡Viva el rey!», a lo que el pueblo respondió con un «¡Viva!» más enervado todavía. Ardavín incluye muchos planos rápidos para transmitir la vivacidad con la que la gente acudió a las armas utilizando como tales todo aquello que tenía a su alcance: los nobles las espadas de sus escudos de armas, una mujer del pueblo un cuchillo de carnicero con una hoja impresionantemente ancha, un campesino un basto, muchos paisanos escopetas, y con todo ello se lanzaron impetuosos a las calles formando un tumulto arrollador. A ese armamento se sumarán los que permanecen en sus casas lanzando contra los franceses lo que pueden: jarros, tiestos, líquidos, que en combinación con los disparos de los rifles desde las ventanas causarán importantes bajas entre los enemigos, o al menos desconcertarán a un ejército organizado con su efectista desorganización armamentística.

La veracidad no impide el costumbrismo: un anciano que ayudaba a un hombre más joven a cargar los rifles para disparar a los franceses desde una ventana aparecerá minutos después parapetado en un cañón en el que va marcando palotes con una tiza para contabilizar los soldados franceses que caen muertos bajo sus disparos, serán más de quince antes de que una bala francesa acabe con su vida.

La película resulta bastante desigual, quizá lo más logrado sea el levantamiento del 2 de mayo, si prescindimos de la falsa conspiración de los cabecillas militares. La batalla final, comandada por Espoz y Mina, resulta confusa en extremo, hasta tal punto que no queda clara la planificación del ataque francés ni cómo se desarrolla la defensa española, cosa que no sucede en los acontecimientos del Parque de Monteleón, tal vez porque los momentos principales son una recreación casi perfecta del cuadro de Manuel Castellanos, que va emergiendo ante el espectador poco a poco, en plan realista, tal y como debió suceder, y el posterior velatorio de los militares resulta una puesta en escena idéntica al cuadro de José Nin y Tudó titulado *Sepelio de Daoiz y Velarde* (1876).

## IV. LISTA DE PELÍCULAS SOBRE EL 2 DE MAYO EN MADRID

*El dos de mayo* (José Buschs, 1927).  
*El abanderado* (Eusebio Fernández Ardavín, 1943).

## V. LISTA DE OTRAS PELÍCULAS EN LAS QUE APARECEN EL 2 DE MAYO Y LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA EN MADRID

*Goya que vuelve* (Modesto Alonso, 1929).  
*La espía de Castilla* (Robert Z. Leonard, 1937).  
*Agustina de Aragón* (Juan de Orduña, 1950).  
*The Naked Maja (La Maja desnuda)* (Henry Coster, 1959).  
*Cenizas* (Andrzej Wajda, 1965). Polonia.  
*El fantasma de la libertad* (Luis Buñuel, 1974).  
*Goya en Burdeos* (Carlos Saura, 1999).  
*Los fantasmas de Goya* (Milos Forman, 2006).

## VI. LISTA DE PELÍCULAS SOBRE GOYA

*Goya que vuelve* (Modesto Alonso, 1929).  
*Goyescas* (Benito Perojo, 1942).  
*El último amor de Goya* (Jaime Salvador, 1945). México.  
*La tirana* (Juan de Orduña, 1958).  
*The Naked Maja (La Maja desnuda)* (Henry Coster, 1959).  
*Goya, historia de una soledad* (Nino Quevedo, 1970).  
*Goya* (Rafael J. Salvia, 1973).  
*Volaverunt* (Bigas Luna, 1999).  
*Goya en Burdeos* (Carlos Saura, 1999).  
*Los fantasmas de Goya* (Milos Forman, 2006).

## VII. LISTA DE PELÍCULAS SOBRE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA

*La madre del monje. Episodio de la guerra de España* (Louis Feuillade, 1909). Francia.  
*Monjes y guerrilleros. Episodio del sitio de Zaragoza de 1808* (1909). Francia.  
*Un episodio de la guerra napoleónica en España* (1909). Italia.  
*La toma de Zaragoza (marzo 1809)* (Luigi Maggi, 1910). Italia.  
*Estrellita* (Luigi Maggi, 1910). Italia.  
*La mujer fatal* (1910). Italia.  
*El lancero polaco* (1910). Italia.

- Paquita* (1911). Italia.  
*El mensaje del emperador* (Georges-André Lacroix, 1912). Francia.  
*El calvario de un héroe* (Adrià Gual, 1915).  
*El cuervo del campamento* (Fructuoso Gelabert, José de Togores, 1915).  
*El Toro de Olivera* (Erich Schönfelder, 1921). Alemania.  
*El Marqués de Bolívar* (Friedrich Porges, 1922). Austria.  
*El dos de mayo* (José Buschs, 1927).  
*El Marqués de Bolívar* (Walter Summers, 1928). Gran Bretaña.  
*Agustina de Aragón* (Florián Rey, 1929).  
*Goya que vuelve* (Modesto Alonso, 1929).  
*El guerrillero* (José Buchs, 1930).  
*El 113* (Raphael J. Sevilla, Ernesto Vilches, 1935).  
*La espía de Castilla* (Robert Z. Leonard, 1937).  
*El abanderado* (Eusebio Fernández Ardavín, 1943).  
*El verdugo* (Enrique Gómez, 1947).  
*El tambor del Bruch* (Ignacio F. Iquino, 1948).  
*Aventuras de Juan Lucas* (Rafael Gil, 1949).  
*Agustina de Aragón* (Juan de Orduña, 1950).  
*Sangre en Castilla* (Benito Perojo, 1950).  
*Lola, la Piconera* (Luis Lucia, 1951).  
*Luna de sangre* (Rovira Beleta, 1951).  
*El tirano de Toledo* (Henri Decoin, 1952). España-Francia-Italia.  
*El capitán fantasma* (Primo Zeglio, 1953). Italia.  
*El mensaje* (Fernando Fernán Gómez, 1953).  
*Le fils de Caroline Cherie* (Jean Devaivre, 1955).  
*Orgullo y pasión* (Stanley Kramer, 1957). Estados Unidos.  
*Venta de Vargas* (Enrique Cahen Salaberry, 1958).  
*Carmen la de Ronda* (Tulio Demicheli, 1959).  
*Llegaron los franceses* (León Klimovsky, 1959).  
*Promesa rota* (Irving Rapper, 1959). Estados Unidos.  
*The Naked Maja (La Maja desnuda)* (Henry Coster, 1959).  
*Los tres etcéteras del coronel* (Claude Boissol, 1960). España-Francia-Italia.  
*Los guerrilleros* (Pedro L. Ramírez, 1962).  
*La colina de los pequeños diablos* (León Klimovsky, 1964).  
*El manuscrito encontrado en Zaragoza* (Wojciech Jerzy Has, 1964). Polonia.  
*Cenizas* (Andrzej Wajda, 1965). Polonia.  
*El Zorro contra el imperio de Napoleón* (Franco Montemurro, 1969). Italia.  
*Las aventuras de Gerard* (Jerzy Skolimowski., 1970). Polonia.  
*La guerrilla* (Rafael Gil, 1972).

*Contra la pared* (Bernardo Fernández, 1975).  
*Nuevas aventuras del Zorro* (Franco Lo Cascio, 1975). España-Italia.  
*El fantasma de la libertad* (Luis Buñuel, 1974).  
*La leyenda del tambor* (Jorge Grau, 1981). España-México.  
*La guerrillera* (Pierre Kast, 1982). Francia-España-Italia-Portugal.  
*La soule* (Michel Sibra, 1988). Francia.  
*Goya en Burdeos* (Carlos Saura, 1999).  
*Los fantasmas de Goya* (Milos Forman, 2006).

#### VIII. BIBLIOGRAFÍA SELECTA

ÁGUEDA VILLAR, MERCEDES: «La visión histórica de Goya en el cine», en *El arte español del siglo xx. Su perspectiva al final del milenio*, Madrid: Departamento de Historia del Arte-Instituto de Historia-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001, pp. 545-555.

MAROTO DE LAS HERAS, JESÚS: *Guerra de la Independencia. Imágenes en cine y televisión*, Madrid: Cacitel, 2007.

RUBIO, RAMÓN: *La historia de España a través del cine*, Madrid: Polifemo, 2007.