La literatura del exilio romántico español en *Los fantasmas de Goya* (2006), de Milos Forman y Jean-Claude Carrière

En noviembre de 2006 se estrenaba en Madrid y en otras ciudades españolas *Los fantasmas de Goya* [*Goya's Ghosts*][1], película dirigida por Milos Forman sobre un guión suyo y de Jean-Claude Carrière. Pocas semanas antes la editorial Tusquets había publicado en su colección "Andanzas" un libro del mismo título[2], también firmado por Carrière

---

[1] Director: Milos Forman.- Año: 2006.- Compañía productora: Kanzaman S.A./The Saul Zaentz Company/Xuxa Producciones S.L.- Productores: Mark Albela, Denise O'Dell.- Productores ejecutivos: Paul Saentz, Saul Zaentz.- Compañía distribuidora: Warner Española.- Guión: Jean-Claude Carrière, Milos Forman.- Fotografía: Javier Aguirresarobe.- Diseño de producción: Patrizia von Brandenstein.- Director artístico: Eduardo Hidalgo.- Decorados: Emilio Ardura.- Vestuario: Yvonne Blake.- Maquillaje: Nikita Rae, Helena Vaello, Cecilia Escot.- Música: Varhan Hauser; José Nieto.- Montaje: Adam Boome.- Montaje de sonido: Vincent Guillén.- Sonido: Leslie Shatz.- Efectos especiales: Reyes Abades.- Ayudantes de dirección: Charlie Lázaro, Luis Casacuberta.- Duración aproximada: 110 minutos.- Intérpretes: Stellan Skarsgård (Goya); Javier Bardem (Lorenzo Casamares); Natalie Portman (Inés Bilbatúa, Alicia); Randy Quaid (Carlos IV); Blanca Portillo (María Luisa de Borbón); Michael Lonsdale (Fray Gregorio); José Luis Gómez (Tomás Bilbatúa); Mabel Rivera (María Isabel Bilbatúa); Unax Ugalde (Ángel Bilbatúa); Fernando Tielve (Álvaro Bilbatúa); Ramón Langa (fraile de la Inquisición); Andrés Lima (fraile de la Inquisición); Víctor Israel (fraile de la Inquisición); Manuel de Blas (fraile de la Inquisición); David Calder (Fraile 1º); Frank Baker (Fraile 2º); José Luis Vázquez (notario de la Inquisición); Enrique Martínez (fraile mensajero); Simón Andreu (director del manicomio); Wael Al Moubayed (traductor de Goya); Cayetano Martínez de Irujo (Lord Wellington); Craig Stevenson (Napoleón Bonaparte); Julian Wadham (José Bonaparte); Manuel Belin (Fernando VII); Aurélie Thiérré (Henrietta Casamares); Jack Taylor (chambelán); Carlos Bardem (coronel francés); Balbino Acosta (familiar 1º); Manolo Caro (familiar 2º); Eusebio Lázaro (artesano que enmarca los grabados); José Alias (cochero de Goya); Genoveva Casanova (Rosario); Mercedes Castro (Doña Julia); Concha Hidalgo (alcahueta de Alicia); Scott Cleverdon (General francés); Tamar Novas (aprendiz 1º); David Luque (aprendiz 2º); Trinidad Rugero (Madre Superiora); Carolina Paterson (novicia); Carlos Miranda (Ministro); Ángel Hidalgo (oficial francés); Álvaro Quiroga (oficial inglés).

[2] Jean-Claude Carrière y Milos Forman, *Los fantasmas de Goya*, traducción de J. M. Salmerón, Barcelona: Tusquets Editores, 2006 [cito *LfdG*, y la página correspondiente]. La

y Forman (en este orden), versión novelada del guión[3], y que, para nuestro propósito, nos servirá como *texto* básico para el comentario comparatista que pretendo llevar a cabo.

A pesar de venir avalada por tan prestigiosos autores, ninguna de las dos versiones –filmada y escrita– de *Los fantasmas de Goya* obtuvo buena acogida, ni de crítica ni de público[4]. Si el libro –me resisto a llamarlo novela– carece de especiales méritos literarios, pues se nota demasiado su carácter oportunista (fallido, por el fracaso de la película), ésta confirma sobradamente la maestría de su director[5]. En todo caso, yo me confieso partidario y defensor del film *Los fantasmas de Goya*, no sólo por razones cinematográficas sino también histórico-literarias: cuando recomiendo a mis alumnos –o a mis colegas– que la vean es porque en ella pueden encontrar, además de un palpitante fresco de aquella España en transición del XVIII al XIX (Goya, la Inquisición, Carlos IV, la Reina María Luisa, José Bonaparte, el 2 y el 3 de mayo de 1808, Fernando VII, el enfrentamiento entre los afrancesados y el pueblo de "vivan las *caenas*"…), una historia inequívocamente *romántica*, por la índole del asunto, los motivos literarios en que se articula, los procedimientos narrativos adoptados en el relato;

---

versión francesa (que, razonablemente, sería la original) se publicaría al año siguiente: *Les Fantômes de Goya*, Paris: Plon, 2007.

[3] En unas declaraciones aparecidas en la prensa mejicana en febrero de 2006, Carriére explicaba así cómo surgió esa idea: "Me animé a escribir el libro cuando hacíamos el guión, pues de repente pensé que podría llevar a una novela la vida de este pintor y lanzarlo paralelamente con el estreno de la película." (consultado en: http://actualidad.terra.es/cultura/articulo/jean-claude_carriere_goya_751933.htm).

[4] Por lo que se refiere a la película, su recaudación en España acaso no haya compensado todavía (a la espera de su carrera comercial en televisión y en DVD, apenas iniciada) los cuantiosos gastos de una coproducción hispano-norteamericana. Su posterior estreno en otros países (en Italia, con el título *L'ultimo inquisitore*, en la primavera de 2007; en Estados Unidos y en Francia, en julio de 2007; en México, como *Goya y la Inquisición*, en enero de 2008) no parece haber tendido más éxito.

[5] "Un film llamado a catalogarse con el paso de los años como un clásico imperecedero […] obra maestra, quizá una de las primeras que, en mi opinión, merecen ese calificativo en lo que llevamos de siglo XXI", escribe Christian Aguilera (*Milos Forman. El cineasta del inconformismo*, Córdoba: Berenice, 2006: 186), en franca minoría frente a la mayor parte de la crítica.

y, sobre todo, por la procedencia de algunos de sus episodios, situaciones, personajes…

El objetivo de estas notas es señalar y comentar los *ecos* (no diré *fuentes*, pues desconozco su deliberada utilización como tales) que, de la literatura del exilio romántico español, pueden percibirse en este *texto*. Ya desde ahora advierto que sólo me ocuparé de algunos de tales *ecos*; pero confío que mi propuesta pueda estimular entre los expertos en esa parcela de nuestras letras su interés por ampliar o corregir mi rastreo.

Es evidente que el elemento más romántico de *Los fantasmas de Goya* está en el carácter *folletinesco* de su trama argumental: algo notado por algunos críticos, como reproche o censura[6], pero sin que se haya advertido lo pertinente de tal rasgo para una historia ambientada precisamente en los albores del romanticismo. Dicho de otra manera: Forman y Carrière han imaginado una ficción bastante similar –acaso inspirada en tales modelos– a las de aquellas novelas por entregas que, décadas más adelante, cautivarían a muchos lectores en España o en Francia: *Los misterios de París* (1842-43), *El judío errante* (1845), *Los Tres Mosqueteros* (1844), *El conde de Montecristo* (1845), *María, o la hija de un jornalero* (1845-1849), *Pobres y ricos o La bruja de Madrid* (1849-1850), *Los miserables* (1862)[7]…

No puedo detenerme aquí[8] en señalar y analizar detenidamente cómo la historia de *Los fantasmas de Goya* reitera –aunque en ocasiones los manipule– algunos de los motivos y recursos propios del género folletinesco: la casualidad –a veces inverosímil, siempre malafor-

---

[6] "la película está estructurada como un folletín decimonónico […] numerosos puntos de inverosimilitud (algo inevitable cuando estamos hablando de un folletín […] la cinta no carece, bajo su apariencia folletinesca, de una pretensión más profunda" (Miguel M. Delgado); "novelón rosa […] "relación ilícita, desapariciones, búsquedas… Todos los ingredientes de cualquier serial en crescendo dramático […] material folletinesco" (Almudena Muñoz Pérez); críticas aparecidas en la publicación digital *La butaca. Revista de cine*; consultada en: http://www.labutaca.net/films/45/losfantasmasdegoya7.htm.

[7] "*Los fantasmas de Goya* podría ser una relectura, una versión encubierta de la novela *Los miserables*, de Victor Hugo" (Aguilera 2006: 178).

[8] Lo hice en la versión leída en el congreso cuyas ponencias se recogen en este volumen; páginas que suprimo (y que acaso recupere en otra ocasión) para atenerme a los razonables límites de espacio exigidos para su publicación.

tunada– como motor de la peripecia; la reiteración de encuentros, desencuentros y cruces de personajes, en los diversos escenarios y tiempos de la ficción; la acumulación de peripecias[9], concentradas en los breves espacios de tiempo en que se organizan las diferentes partes del relato; sin que falte en él uno de los elementos argumentales preferidos por el folletín (de entonces y de siempre): los imprevisibles avatares de la genética; o, para decirlo con expresión propia del género, "la voz de la sangre": huérfanos que desconocen quiénes fueron sus padres o padres que ignoran haberlo sido, pero cuyos fortuitos encuentros propician la poderosa llamada de aquella voz.

Además del folletinesco, hay otro modelo literario, expresamente aludido por el propio narrador: "Como si de una novela «gótica» se tratase, género muy apetecido en la época [...], en la sombra se urdía una conspiración" (*LfdG*, 153). Pues bien, uno de los títulos más notables de esa modalidad es la famosa *The Monk* [*El monje*, 1796], de M. G. Lewis, ejemplo de lo que podríamos denominar narrativa antiinquisitorial[10], a la que pertenece una de las novelas más curiosas del exilio romántico español, *Cornelia Bororquia o La víctima de la Inquisición*, muy pertinente –como enseguida mostraré– a *Los fantasmas de Goya*.

Debo esa idea a una sugerencia mi querido colega y amigo Salvador García Castañeda; su artículo "La Inquisición, tema literario en la novela de la emigración (1800-1837)" se ocupa de "un grupo temprano de obras de ficción en el siglo XIX escritas por españoles en la clandestinidad o en el exilio y con fines primordiales de propaganda

---

[9] "La película es episódica en exceso, con demasiadas escenas (unas 50 en una película de dura apenas dos horas), la mayoría al servicio del melodrama mediante el cual se desarrolla la acción del guión" (Ballester 2007: 276).

[10] Salvador García Castañeda ("La Inquisición, tema literario en la novela de la emigración (1800-1837)", *Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane*, 6, 1987, Roma: Bulzoni, pp. 23-35) aduce esta novela, con otras del mismo género ("the Gothic romance") entre los precedentes de esa narrativa antiinquisitorial. También R. P. Sebold ("Sadismo y sensibilidad en *Cornelia Bororquia, o La víctima de la Inquisición* (1801), de Luis Gutiérrez", en *Actas del I Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII,* Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 1998, pp.63-78; recogido en *La novela romántica en España. Entre libros de caballerías y novela moderna*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2002, pp.55-70) la considera "uno de los posibles modelos" de la historia narrada en *Cornelia Bororquia*.

política", entre las que menciona dos títulos que aquí nos importa recordar: la citada *Cornelia Bororquia, o La víctima de la Inquisición* (1801), de Luis Gutiérrez[11], y *Vargas. A Tale of Spain* (1822), de José María Blanco White[12]. Pues bien, la primera presenta notoria similitud argumental con uno de los episodios cruciales de *Los fantasmas de Goya*: la situación de Inés Bilbatúa encerrada en las mazmorras de la Inquisición, cuyo hermoso cuerpo semidesnudo despertará en el inquisidor sus instintos lascivos, bien podría tener su lejano precedente –si no modelo– en la hermosa Cornelia, hija del gobernador de Valencia y solicitada de amores por el Arzobispo de Sevilla; primero en su casa familiar y luego en la mazmorra en donde ha sido encerrada bajo la acusación de herejía, pero con la secreta intención de vencer así su resistencia a los requerimientos arzobispales[13].

Lo que significa para una inocente muchacha (sea Cornelia Bororquia o Inés Bilbatúa) encontrarse bruscamente encerrada en los siniestros calabozos de Santo Oficio lo explica así el gobernador de Valencia en carta a su amigo Meneses:

> ¡Inocente! ¡Cuán ajena estabas del golpe mortal que te esperaba! Sin pensarlo, sin poderlo siquiera imaginar, te viste de repente despeñada desde la cima de la dicha al abismo de la infelicidad, bien así como una paloma que volando descuidada y libremente por la región del aire, cae de improviso mortalmente herida en un pozo profundo en donde se arrastra luchando con las tinieblas y dolores, despavorida y aprisionada. (*CB*, 102).

Digamos, de paso, que en la novela de Gutiérrez –como en la de Carrière y Forman– tiene un gran peso argumental y emotivo esa re-

---

[11] Luis Gutiérrez, *Cornelia Bororquia, o La víctima de la Inquisición*, ed. de G. Dufour, Madrid: Cátedra, 2005 [cito *CB*, y la página correspondiente].

[12] José María Blanco White, *Vargas. Novela española*, trad., introd. y notas de R. Benítez y M. E. Francés, Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1995; cfr. también R. Benítez, "*Vargas*, novela española de Blanco White", *Anales de Literatura Española*, 11 (1995), pp.89-106.

[13] "Mi hija gime oprimida en calabozo del Santo Oficio por no haber querido condescender a los amores del Arzobispo de Sevilla, que ha sido el que me la ha robado", escribe el padre de Cornelia a su amigo Meneses; Carta VII, en *CB*, 101.

lación entre la prisionera y su padre[14]. Pero hay más similitudes, obligadas por tan parecida situación: así, las condiciones de la cárcel, que Cornelia explica a su padre en la impresionante carta VIII ("La obscuridad, la humillación, el silencio, las angustias de una prisión en donde no se me deja otra señal de vida más que la respiración, me sugieren a pesar mío reflexiones tristes y sombrías" *CB*, 105), los insidiosos[15] interrogatorios ("El Inquisidor General, temiendo ver triunfar mi inocencia, tiraba con sus preguntas y repreguntas a tenderme lazos sutiles, semejantes a las finísimas telas que suele tejer la hambrienta y taimada araña para enredar entre ellas al miserable insecto que viene a ser su presa", *CB*, 105); o la explícita referencia a la tortura –en ambos casos el *potro*– como medio para conseguir la confesión de la prisionera:

> No obstante en lo que quedamos ayer que mandaríais bajar hoy al soterraño a nuestra empedernida para ponerla en el potro [advierte el Arzobispo en carta al Inquisidor General], he meditado después que será mejor suspenderlo aún por algunos días, a ver si valiéndonos de la dulzura la podemos mover a que confiese. ¿Quién sabe? [...] Yo iré hoy a verla a la misma hora que siempre, y hablaremos (*CB*, 158).

En todo caso, aunque la situación sea similar –los encuentros de la hermosa prisionera y el clérigo enamorado en las prisiones del Santo Oficio–, su resolución es muy diferente: en *Cornelia Bororquia* triunfa la virtud, pues la dama conseguirá apuñalar al arzobispo cuando este pretenda violarla en una de sus visitas.[16] Por otra parte, la pasión de Lorenzo por Inés se produce de manera gradual, desde que viera el

---

[14] Cfr en *CB*, toda esta carta VII (pp.101-103) y la siguiente, de Cornelia a su padre (pp.104-107)

[15] Así los califica ella misma ("¡Si supiérais las insidiosas preguntas que me han hecho en mi interrogatorio", *CB*, 105)

[16] Así lo cuenta Lucía, testigo de la escena, en la carta XXVI: "Es el caso que el señor Arzobispo entró en el calabozo como de costumbre a las once de la mañana a ver a doña Cornelia, y después de haber tentado todos los medios posibles para ablandar su corazón, quiso violar su honor. La señorita se resistió terriblemente, combatiendo brazo a brazo con el Arzobispo; pero viéndose ya en fin en un extremo peligro, agarró el cuchillo que por desgracia la había yo dejado para partir el pan, y embistiendo con él al prelado por varias veces, se le clava en el pecho y le hiere mortalmente" (*CB*, 159)

retrato de la joven en los talleres de Goya. Así se cuenta su reencuentro en la cárcel:

> Atisba el nacimiento de un seno cuando ella se inclina hacia él y bajo la túnica azul adivina su cuerpo blanquísimo. Está más pálida que en el retrato de Goya, menos risueña, menos radiante, pero sí, sigue siendo un ángel del cielo.
> [...]
> Ella se arroja a sus pies y los rodea con los brazos. Turbado por aquel cuerpo, él no sabe qué hacer. Toma la cabeza de Inés entre sus manos y le pide que se levante; pero ella se aprieta con más fuerza a sus piernas. El mantón se ha deslizado al suelo. ¿Se habrá vuelto loca?
> Lorenzo le acaricia suavemente el cabello y le dice que no llore, que todo irá bien, que él proveerá.
> [...]
> Lorenzo toma a Inés por los hombros y la levanta. Ella no se resiste, se sienta incluso en su regazo; ya no está sola. Se aprieta contra él como pidiendo amparo y con los brazos le ciñe el cuello bajo la cogulla del hábito. Y siguen rezando un rato más. (*LfdG*, 93-95)

A esta entrevista seguirán otras, con sus reiteradas oraciones; hasta que en una de ellas el rezo culmina de manera tan vehemente como impremeditada; provocada de manera inocente por la joven que busca compañía y protección, mas con toda lucidez –según el texto precisa– por parte del fraile, que se deja caer en la tentación:

> Se arrodillaron el uno junto al otro al pie del camastro y, alzando la cara hacia el crucifijo, empezaron a rezar a dúo, como habían hecho muchas veces. A las primeras frases, la joven ladeó la cabeza y la posó en el hombro de Lorenzo.
> Este nada hizo por apartarla. Al contrario, le placía sentir el contacto de la piel y el cabello de Inés, que notaba ahora con dulzura en su hombro aun dolorido, y también él recostó la cabeza sobre la de ella. Luego desjuntó las manos y lentamente deslizó una por el talle de la muchacha. Advirtió un leve y fugaz estremecimiento. Las reacciones de un cuerpo de mujer le eran desconocidas y aquello lo sorprendió y lo asustó. Pero como la carne que palpaba a través de la túnica no parecía deseare apartarse ni negarse, la atrajo hacia sí. En efecto, aquel cuerpo no solamente no se resistió, sino que se oprimió aún más por sí solo.

> Y así, sin dejar de rezar, fijando los ojos en el Cristo crucificado y con perfecta lucidez, se dejó arrastrar aun abismo imprevisible y delicioso cuyo fondo le resultaba insondable (*LfdG*, 119-120).

Aunque sea diferente la manera de tratar y resolver la sacrílega relación en cada una de las novelas, los finales de ambos relatos resultan similares: la carta penúltima de *Cornelia Bororquia* explica con todo detalle el *auto de fe* en que se ejecuta a la heroína, arrastrada "desde la cárcel hasta la plaza pública, rodeada de sacerdotes de uno y otro clero, entre vivas y aplausos de un populacho sanguinario y desenfrenado" (*CB*, 95). Sigue luego todo el ceremonial de la ejecución –en la hoguera– de aquella supuesta hereje, en unas páginas (*CB*, 196-197) que guardan una semejanza notable –bien que obligada, por el asunto narrado– con la ejecución pública de Lorenzo en las secuencias finales de *Los fantasmas de Goya*: la procesión del reo, entre hileras de frailes, hacia el patíbulo; el populacho vociferante; el sacerdote que recomienda inútilmente arrepentimiento… Sólo el procedimiento será diferente, como el propio texto nota ("en lugar de ser quemado vivo, será agarrotado") y de ella quedará perenne testimonio: "Lorenzo se da cuenta de que lo que Goya está dibujando es su último retrato" (*LfdG*, 313)[17].

Esta referencia a la ejecución –a garrote– del antiguo inquisidor me da pie para traer a colación la otra novela mencionada por García Castañeda en su artículo: *Vargas*, de Blanco White, que refiere una versión diferente de la historia de Cornelia, pero con un final más similar al de *Los fantasmas de Goya*: el libidinoso Arzobispo recibe justo castigo en las páginas finales de este relato, y su muerte, aunque no sea una ejecución formal y pública, es muy similar a la de Lorenzo:

> "Amordácenlo" agregó el Inquisidor; y el torrente de rabia que estaba estallando en los labios del Arzobispo fue detenido de golpe por un instrumento muy adecuado y cómodo, que tenía una llave de resorte y que fue inmediatamente ajustado a su boca y alrededor de su cuello.

---

[17] Aunque sólo se vislumbran algunos rápidos trazos, el apunte se parece más al grabado "Por una nabaja", de 1810-1814, que al muy conocido aguafuerte de 1778-1780, "El agarrotado".

> Una palidez plomiza cubrió el rostro macilento del desgraciado hombre. No había tormento en la tierra superior al que estaba sufriendo; y su debilitado cuerpo apenas podía soportarlo. Rápida y silenciosamente fue llevado escaleras abajo y depositado en uno de esos intolerables pozos que destinaba como prisión para Manuel. Los alguaciles lo dejaron sobre un jergón de paja y procedieron a quitarle la mordaza. Cuando se liberó el resorte y el instrumento de hierro fue sacado de la boca, brotó de ella un torrente de sangre. Los alguaciles se reiteraron y lo dejaron solo; durante toda la noche, su detestable espíritu permaneció en la habitación mortal de su cuerpo, y no la abandonó hasta que este desdichado ser experimentó todos los tormentos que un ser humano puede soportar. (Vargas, ed. cit., p. 491)

Mas volvamos a las correspondencias entre *Cornelia Bororquia* y *Los fantasmas de Goya*. Podríamos señalar algunas otras, menos significativas pues vienen dadas por la coincidencia del asunto, pero de cierta relevancia, por lo que enseguida diré. Me refiero a todo lo relativo al funcionamiento de la Inquisición[18], sus procedimientos y métodos de pesquisa, los interrogatorios y sus argumentaciones, la situación de las cárceles y el trato a los presos… Como Dufour ha notado en su edición de *Cornelia Bororquia*, un buen conocedor de la Inquisición (acaso el mejor de entonces, Juan Antonio Llorente) señaló los graves "errores históricos" en que incurría el relato de Gutiérrez[19]. Sospecho que, si tuviese ocasión de leer –o ver– *Los fantasmas de Goya*, ese censor no pondría tantas objeciones, pues podría reconocerse en el relato; y no sólo como fuente documental sino acaso algo más. Volveremos enseguida (ya para terminar) sobre este Llorente y su presencia en *Los fantasmas de Goya*.

Antes de concluir que la novela de Luis Gutiérrez o la del Blanco White sean fuente argumental de la historia de Carrière y Forman, conviene recordar que, según declara la "Advertencia" preliminar de *Cornelia Bororquia*, su asunto tenía una lejana, aunque confusa, base histórica:

---

[18] Referencias respectivas: en *CB*, carta X, pp.112-113;

[19] Cfr. Gérard Dufour, *Juan Antonio Llorente en France (1813-1822): Contribution à l'étude du Libéralisme chrétien en France et en Espagne au début du XIX*ème *siècle*, Genève: Droz, 1982: 50-51; y también algunas de las notas al texto.

> Se ha dicho que Cornelia Bororquia era un ser fantástico o de invención; pero los que quisieren enterarse de lo contrario podrán leer a Boulanger, Langle y la Historia de la Inquisición de Limborch y la de Marsollier[20], y allí verán que aquella joven, hija del Marqués de Bororquia, Gobernador de Valencia, extremadamente linda, discreta y virtuosa, fue públicamente quemada en la plaza de Sevilla, y que su principal delito fue, según se discurre con fundamento, el no haber condescendido con los impuros deseos del arzobispo de Sevilla que la amaba ciegamente (*CB*, 74-75).

En efecto, según nos recuerdan tanto García Castañeda (1987) como Dufour ("Introducción" a su ed. de *CB*, 19), ya en *Las Artes de la Inquisición* ([*Sanctae Inquisitionis hispanicae artes aliquet detectae ac plam traductae*], Heidelberg, 1567), de Reinaldo González de Montes, "Gonzalvius Montanus", se cuenta aquel episodio sevillano del siglo XVI, que tomaron luego diversos historiadores, entre los que cabe destacar –pues reaparecerá pronto en esta exposición– al citado Llorente. Pues bien, con otras importantes modificaciones, el autor de *Cornelia Bororquia* trae el asunto desde el siglo XVI hasta su propio tiempo, que es también el de Goya y sus fantasmas. Y ello tiene que ver también con otra cuestión muy pertinente aquí: los precedentes o modelos –históricos y literarios– de ese Lorenzo Casamares en algunas conocidas figuras del exilio romántico español en la Francia revolucionaria.

Con notable ignorancia histórica, más de un crítico ha tachado de inverosímil la aventura que lleva a Fray Lorenzo desde el tribunal del Santo Oficio al entorno administrativo y judicial de José Bonaparte[21]. Como si entre los exiliados luego afrancesados no hubiese un buen

---

[20] Cfr. en la ed. de Dufour las extensas notas que aquí aduce, documentando y discutiendo las fuentes aducidas por Gutiérrez.

[21] "Por lo que concierne a Hermano Lorenzo se trata de una pura invención de Carrière y Forman, no tanto porque difícilmente pudiera darse en el seno de la orden del Santo Oficio un joven que ambicionase recuperar el *esplendor* de las prácticas inquisitoriales -personajes de esta jalea abundan en todas las épocas y escenarios-, sino por la evolución que experimenta este último al *descubrir* las bondades del ideario de la Revolución francesa" (Aguilera 2006: 176).

número de clérigos de diverso rango y jerarquía[22], algunos de los cuales habían sido destacados miembros o colaboradores de la Inquisición. Comisario del Santo Oficio en Valladolid había sido un tal Fermín Araujo, que consta como autor de *Cornelia Bororquia* en algunas de sus primeras ediciones.[23] Autoría hoy descartada, en favor de Luis Gutiérrez, fraile trinitario exclaustrado, que comparte con Lorenzo Casamares el dudoso honor de haber sido ajusticiado a garrote "en atención a su carácter sacerdotal" (advertía la comunicación a la Junta Central[24]), en abril de 1809, "a las dos de la noche dentro de la cárcel, y colocándose en seguida su cadáver en el tabladillo del Garrote de la Plaza de San Francisco con un letrero en el pecho en el que se manifestaban sus delitos". Los cuales, según testimonios de quienes lo leyeron eran "por fraile apóstata, gacetero en Bayona y falsificador de la firma de Fernando VII"[25]. Que su ejecución no fuese pública (como será la de nuestro Casamares) parece que no le gustó a Jovellanos, a tenor de su comentario en carta a Lord Holland[26].

No sólo es semejante el final de ambos, Gutiérrez y Casamares, sino otros rasgos de sus respectivas biografías. Nacido en 1771 (once años más tarde que el ficticio Lorenzo), Fray Luis consta como estudiante en un convento de trinitarios en 1792 –cuando comienza el relato de *Los fantasmas de Goya*–; poco después de ordenado, solicita la secularización, y hacia 1799 o 1800 emigra a Bayona (según Llorente, "para librarse de las cárceles secretas de la Inquisición"[27]), donde, tras colgar los hábitos, trabaja como profesor y traductor de lengua espa-

---

[22] Cfr., por ejemplo, los que menciona Juan B Vilar (*La España del exilio. Las emigraciones políticas españolas en los siglos XIX y XX*, Madrid. Síntesis, 2006:108): Félix Amat, abad de la colegiata de San Ildefonso; Joaquín Capmany, arzobispo de Valencia; Ramón José de Arce, arzobispo de Zaragoza e Inquisidor General; y varios canónigos, como Reinoso, Lista, Estala Muriel, Llorente…

[23] Cfr. Dufour, en su ed. de *CB*, 31.

[24] Citado por Dufour, en su ed. de *CB*, 43.

[25] Mario Méndez Bejarano, *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla*, Tomo I; citado por García Castañeda 1987:31.

[26] "Esta mañana apareció colgado en la plaza el fraile gacetero de Bayona, a quien se habría dado garrote en la cárcel. *In hoc non laudo*. La ejecución fuera mejor en público"; en *Obras* LXXXVI, p. 363; citado por Dufour, en su ed. de *CB*, 44-45.

[27] *Anales de la Inquisición en España*, I, p. xxi, cit. por Dufour, en su ed. de *CB*, 34.

ñola, luego como fundador y redactor de la *Gaceta de comercio, literatura y política de Bayona de Francia*.

Por esos años ya está en París, nuestro antiguo fraile dominico, Lorenzo, ahora ocasional traductor al francés de novelas y comedias españolas, autor de artículos en periódicos revolucionarios (algunos firmados por "Un inquisidor arrepentido"), colaborador con el Directorio, hasta llegar a ser nombrado por el propio Napoleón "consejero para asuntos religiosos" durante las negociaciones para la firma del Concordato de 1801 (*LfdG*, 192-198). Interesante detalle, si tenemos en cuenta que en su antes citada "Advertencia", Gutiérrez hacía un encendido elogio de aquel tratado: "el Concordato últimamente concluido en Francia con la Corte de Roma, ha sido mirado por las personas sensatas como una obra maestra de política, capaz por sí sola de inmortalizar al rey que le ha concebido y practicado" (*CB,* 78). Tal declaración no ha de sorprendernos en quien, tras desempeñar diversas ocupaciones –no siempre claras ni legales–, colaborará con la administración francesa, de modo que en 1808 regresa a España como intérprete en la Plana Mayor del mariscal Ney.

No muy diferente es la carrera política de Lorenzo Casamares, quien tras importantes servicios al gobierno de Napoleón, como enviado oficioso ante el Papa ("no le dijo Lorenzo que fue miembro del Santo Oficio español, pero era evidente que el Santo Padre lo sabía", *LfdG*, 198-199) y como consejero en los asuntos en que era experto: España, su Iglesia, la Inquisición; para regresar a Madrid, en el séquito del rey José, "con el impreciso título de «consejero especial para asuntos españoles»" (*LfdG*, 201).

Mas sin tardar mucho la estrella de ambos ex-frailes empieza a declinar: aunque la de Gutiérrez sea consecuencia de su irreprimible afición por la intriga y la mentira, que le llevará por diversos lugares (Londres, Lisboa, Oporto), denunciado y perseguido, hasta ser apresado, acusado de gravísimas falsificaciones (entre otras, la de la firma autógrafa del rey Fernando VII) y ejecutado en la forma y lugar que ya dije.

Además de otros modelos que podrían aducirse, me interesa la figura del varias veces citado Juan Antonio Llorente; pionero en los estudios históricos sobre la Inquisición española, alguno de los cuales

(especialmente su *Historia crítica de la Inquisición en España*, 1818) acaso haya servido de fuente documental para *Los fantasmas de Goya*.

Los datos más convincentes acerca de su presencia en la película derivan de informaciones suministradas por responsables de la misma, a raíz de su estreno. La primera –bastante imprecisa–, de su director, Milos Forman, que explicó así su antiguo interés por la Inquisición española como posible tema cinematográfico, a raíz de una lectura juvenil en la Praga de los años cincuenta: "Empezó mientras estudiaba en la escuela de cine. Leí un libro sobre la Inquisición española y un caso en el que habían acusado falsamente a una persona de un crimen. Pensé que podría ser el núcleo de una historia maravillosa"[28]. Según las informaciones que he recabado, parece que no hay noticia de traducciones al checo de la *Historia crítica de la Inquisición*…; pero sí hay varios libros (muy probablemente basados en sus datos) que se ocuparon, ya desde mediados del XIX, de ese tema[29]: de ellos pudo tomar Forman la información acerca del funcionamiento del Santo Oficio que muestra en su film. Sin olvidar que Carrière, historiador por su formación, conoce sin duda –aunque nada haya declarado al respecto, que yo sepa– la bibliografía pertinente, entre la que las aportaciones de Llorente siguen siendo fundamentales. Dejando para otra ocasión el rastreo de sus escritos como base documental para la historia que vengo comentado, me limitaré a notar su posible papel como personaje.

Hay un testimonio de cierto peso, que directamente le alude, en relación con Francisco de Goya, como *modelo* –en el sentido más estric-

---

[28] Y sigue: "Existían numerosos paralelismos entre la sociedad comunista en la que vivía y la Inquisición. Por supuesto, sabía que jamás podría rodar una historia de ese tipo en Checoslovaquia, precisamente por las muchas similitudes. Así que me olvidé de la idea… de momento". Estas declaraciones, procedentes del *dossier* de la productora cuando se estrenó la película, se recogen en varias páginas de Internet referidas a *Los fantasmas de Goya*; (http://www.labutaca.net/films/45/losfantasmasdegoya4.htm).

[29] Antonin Frantisek Zalud, *Dejepis spanelske inquisice* [*Historia de la Inquisición española*], 1850; Josef Barak, *Spanelska inquisice* [*Inquisición española*], 1879; Tomas Josef Jirousek, *Spanelska inquisice a jeji hruzy* [*La Inquisición española y sus horrores*]. Sin olvidar que el tema aparece también en novelas de diversos autores, como Frantisek Kosik y de Vaclv Kaplicky. Debo esta información a mi colega y amigo Demetrio Estébanez Calderón, profesor visitante en la Universidad Carolina, de Praga, a quien agradezco sus pesquisas.

to del término– del inquisidor Casamares. Ivonne Blake, encargada del vestuario en la película de Forman ha explicado así cómo diseñó el de ese personaje:

> Goya tiene un cuadro de 1810 de un ministro, Juan Antonio Llorente, que impresionó sobremanera a Milos[30]. Le gustó esa imagen para Lorenzo. Cuando vi la pintura, hice una mezcla. Creé un traje de clérigo similar con una faja ancha que llevara una medalla colgada, igual que en la pintura. Esta medalla en particular no correspondía a nuestro periodo, sino que era posterior. Diseñé una cruz de la Inquisición para que la llevara Lorenzo, una insignia, no una medalla, y funcionó.[31]

No hay duda, pues, de la buscada similitud –al menos en la apariencia externa– entre Lorenzo y Llorente. Sin desdeñar la correspondencia entre ambos nombres (por su étimo común, *Laurentius*), acaso también deliberada: recordemos que cuando Casamares se instala en Francia "se hacía llamar Laurent" (*LfdG*, 199). Veamos, además, los paralelismos más notables de sus respectivas biografías.

Juan Antonio Llorente nació en un pueblo de La Rioja, en 1756 (Lorenzo en un pueblo de Murcia, en 1760) [32]; ordenado sacerdote en 1779 y posteriormente canónigo en Calahora, en 1785 es ya comisa-

---

[30] Se trata del cuadro titulado "Retrato del canónigo don Juan Antonio Llorente", fechado en 1810-1811; 189 x 114 centímetros, en el Museo de Arte de Sao Paulo.

[31] Estas declaraciones, procedentes del *dossier* de la productora cuando se estrenó la película, se recogen en varias páginas de Internet referidas a *Los fantasmas de Goya*; (http://www.labutaca.net/films/45/losfantasmasdegoya4.htm)

[32] Además de su autobiografía (*Noticia biográfica de D. Juan Antonio Llorente, o Memorias para la historia de su vida, escritas por él mismo*, Paris: Impr. de A. Bobée, 1818; hay ed. moderna, con "Nota crítica" preliminar de A. Márquez, Madrid: Taurus, 1982) y los estudios introductorias a esta y a otras ediciones de sus *Discursos sobre el orden de procesar en los tribunales de Inquisición* [1797] (ed. crítica y estudio preliminar por E. de la Lama, Pamplona: Eunate, 1995) y su *Memoria histórica sobre cual ha sido la opinión nacional de España acerca del tribunal de la Inquisición. Leída en la Real Academia de la Historia en las Juntas Ordinarias de 25 de octubre, 1, 8 y 15 de noviembre de 1811*, Madrid: Imprenta de Sancha, 1812 (reeditada, con prólogo y notas de V. Fernández Vargas, como *La Inquisición y los españoles*, Madrid: Ciencia Nueva, 1967), he consultado la citada monografía de Dufour (1982), así como las de Francisco Fernández Pardo (*Juan Antonio Llorente, español "maldito",* San Sebastián: s.n., 2001.2001) y Enrique de la Lama Cereceda (*J. A. Llorente, un ideal de burguesía: su vida y su obra hasta el exilio en Francia (1756-1813),* Pamplona: Eunsa, 1991.

rio del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en Logroño y entre 1789-1791, Secretario del Tribunal de Corte[33]. En 1793 –cuando se inicia la historia de *Los fantasmas de Goya*– el Inquisidor General le encarga un informe sobre el modo de actuar en los procesamientos del Santo Oficio [*Discursos sobre el orden de procesar en los tribunales de Inquisición*, 1797], que no publicó, aunque se lo remitió a Jovellanos, quien lo utilizaría para su *Representación al Rey sobre el tribunal de la Inquisición*. Acusado de traicionar al Santo Oficio, en 1801 es desposeído de sus cargos en él. En 1808 viaja ("obligado", según escribe en su autobiografía) a Bayona, donde forma parte de la "Asamblea de Españoles Notables" que redactará una Constitución, al servicio de José Bonaparte, a quien reconoce como rey de España. También remite a Napoleón un *Reglamento para la Iglesia Española* (recordemos que Casamares había aconsejado al Emperador en asuntos eclesiásticos españoles). El rey José le nombra en 1808 Consejero de Estado, y en 1809 Director de Bienes Nacionales[34].

Cargos bastante más altos que el alcanzado por nuestro exdominico, aunque este, en su fuero interno, soñara con algo parecido ("¿no se comentaba en su entorno que podía ser nombrado primer ministro del nuevo rey de España?", *LfdG*, 245). Las biografías de nuestros personajes muestran su última –y lógica– coincidencia en el verano de 1813: tras las victorias de Wellington y la marcha del rey José, sus colaboradores emprenden la huída a Francia. Pero ahí termina el paralelismo.

> salí de Zaragoza [cuenta Llorente en su autobiografía] para Francia [...] huyendo de los peligros de la anarquía y ferocidad que preveía próximas [...] con motivo de la retirada del ejército francés. [...] Los sucesos posteriores confirmaron el acierto de mi retirada: dos compañeros de Estado, colegas mío, se quedaron allí; el uno perdió la vida, el otro más joven su-

[33] "Que se suele confundir con el de Secretario de Suprema, que nunca desempeñó", advierte Márquez en la "Nota crítica" a *Noticia biográfica* (1982: 16)

[34] Además, pone su cargo los Archivos del Consejo de la Suprema, ordenando que de otros archivos inquisitoriales le permitan consultar los papeles necesarios para "escribir una historia de la Inquisición en España" (Márquez, "Nota crítica").

frió innumerables malos tratamientos de toda especie (Llorente [1818] 1982: 124).

Ese será precisamente el destino final de Lorenzo Casamares: capturado, vejado, encarcelado, juzgado, condenado… Mientras, Llorente se instalará en Burdeos y luego en París, donde publicará su fundamental *Histoire critique de l'Inquisition en Espagne* en 1818[35]. Pero para entonces, nuestro Lorenzo ya había sido ejecutado…

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN
Universidad de Santiago de Compostela

[35] *Histoire critique de l'Inquisition d'Espagne depuis l'époque de son établissement par Ferdinand V jusqu'au regne de Ferdinand VII; tirée des pièces originales des Archives du Conseil de la Suprême, et de celles des tribunaux subalternes du Saint-Ofice. Traduit de l'Espagnol, sur le manuscrit et sous les yeux de l'auteur par Alexis Pellier*, Paris: Treuttel et Würtz, 1818; trad.: *Historia crítica de la Inquisición en España*, Barcelona: Impr. de la Oliva, 1835-1836; hay reed. en Madrid: Hiperión, 1980.