

LOS CONFLICTOS CARLISTAS A TRAVÉS DE LAS ARTES VISUALES (1833-1939)

Rafael Mendoza Yusta

Licenciado en Geografía e Historia

1. INTRODUCCIÓN: LAS SEÑAS DE UN MOVIMIENTO POLÍTICO

La trágica historia de España en el s. XIX estuvo marcada por la sucesión de numerosos conflictos sangrientos, de entre los cuales los más importantes fueron sin duda alguna las guerras carlistas, que estuvieron cerca de derribar el gobierno del país en varias ocasiones.

El carlismo o tradicionalismo fue un movimiento contrarrevolucionario enfrentado antagónicamente al liberalismo que triunfaba en el resto del continente. Se desarrolló desde finales del primer tercio del s. XIX y pervivió, aunque con una evolución en sus postulados y formas de acción hasta una fecha tan tardía como la Guerra Civil de 1936-39. Se trató por tanto una corriente ideológica de gran raigambre que agrupó a aquellas partes de la sociedad enfrentadas a las revoluciones burguesas, pudiéndose rastrear sus orígenes en los *absolutistas* de las Cortes de Cádiz, los *realistas* que combatieron el Trienio Liberal o los *apostólicos* que formaron juntas en favor de Fernando VII durante este periodo. No obstante no fue hasta su aglutinamiento en torno a la figura de Carlos María Isidro (Carlos V para los carlistas), con motivo del conflicto dinástico que le enfrentó a su hermano y su sobrina Isabel II, cuando se puede hablar con propiedad de este término. En palabras de Julio Aróstegui:

“El carlismo representó en España la defensa de la antigua sociedad de tradición estamental, del orden social de inspiración teocrática, de la economía preliberal, de las formas culturales y religiosas fuertemente informadas por la preeminencia ideológica de la Iglesia, la prevención frente a la cultura urbana y la resistencia del campesinado a cambiar sus formas de vida”¹. A ello habría que añadir el malestar con respecto a la tendencia unitaria y centralista del estado liberal español frente a una realidad territorial histórica mucho

más contrastada y la defensa de los fueros o leyes viejas; elementos todos ellos presentes en el lema carlista “Dios, Patria, Fueros y Rey”, que se pueden rastrear en la letra original del famoso himno Oriamendi.

Por otra parte no debemos entender el carlismo español como un fenómeno exclusivo de nuestro país, antes bien hay que contextualizarlo como uno más de los *legitimismos* europeos frente a las monarquías representativas del continente que se acomodaron a los regímenes liberales; si bien fue el más perdurable de todos ellos, pues estos movimientos no duraron más allá de la década de los sesenta del s. XIX en países como Francia o Portugal.

Pese a la existencia inicial de estallidos de violencia que afectaron a gran parte del territorio español y la presencia de numerosas partidas dispersas por el país, lo cierto es que el movimiento tan solo se consolidó en determinadas regiones del norte y este peninsular. Se puede hablar así de un *país carlista* centrado en Vasconia, Navarra, interior y sur de Cataluña, Bajo Aragón y comarcas del norte de Valencia; mientras que en el resto de España, donde los esfuerzos por consolidar la base territorial y administrativa resultaron baldíos, solo cabría hablar de un carlismo militar. Aun así, el carlismo fue un movimiento vigoroso que mediante la insurrección armada primero y posteriormente merced la acción política combinada con la primera, originó varias sangrientas guerras civiles que costaron la vida a un incalculable número de españoles, condenando al país y su población a la depauperación e indecibles sufrimientos, en especial a aquella que vivía en las zonas de conflicto.

Teniendo en cuenta las cuestiones previamente tratadas, esto es, la importancia y persistencia de estas guerras civiles, así como las pasiones desatadas en las mismas, es lógico que los protagonistas de las mismas (héroes o villanos dependiendo del posicionamiento político), así como las grandes batallas en las que tomaron parte, fueran representadas hasta la saciedad por los artistas de su época.

Desde el punto de vista pictórico, un nutrido grupo de artistas de reconocido prestigio entre los que sobresalen nombres como los de Vicente López, Federico de Madrazo, Fortuny, Eugenio Lucas, Valeriano Domínguez Bécquer o Carlos Sáenz de Tejada, se acercaron al tema con el estilo de su época correspondiente, ya fuera romanticismo, eclecticismo, realismo o simbolismo. Por otra parte también hay que destacar por su familiarización con la vida militar la aportación de autores como Josep Cusachs, Víctor Morelli o Marcelino Unceta. Todos ellos contribuyeron a desarrollar la pintura militar en nuestro país, un subgénero dentro de la pintura de historia que hasta el s. XIX apenas tenía los precedentes de Goya o Velázquez. Un tipo de representación que a imitación de lo que se hacía en Francia, donde alcanzó un mucho mayor desarrollo, tenía el objetivo de estimular el patriotismo, el espíritu de sacrificio, ensalzar el heroísmo y por qué no decirlo, servir de propaganda al gobierno que la financiaba.

La nómina de artistas anteriormente reseñada y su aportación a la pintura militar de nuestro país ya serían de por sí motivo suficiente para estudiar el tema en cuestión, pero además no podemos olvidar las magníficas aportaciones de la ilustración gráfica durante el s. XIX o la entrada en juego de la fotografía desde el segundo tercio de la centuria, gracias a la cual han llegado hasta nosotros impagables retratos e imágenes del campo de batalla.

Con respecto a la ilustración gráfica, es necesario referir que el siglo de las revoluciones burguesas va a ser igualmente el del triunfo del periodismo y una nueva cultura de la imagen facilitada por el grabado, que también va a estar presente en libros y otros medios populares como los pliegos de cordel, colecciones y álbumes de estampas o aleluyas. Este desarrollo del grabado va a ser posible gracias al avance del maquinismo industrial, el progresivo desarrollo de la libertad de imprenta o el florecimiento de variadas técnicas como el grabado a la testa o la litografía, aparte de los anteriormente usados aguafuertes, aguatinas o grabados a la punta seca².

Por lo que respecta a la fotografía, su nacimiento fue tardío para emplearse en la primera guerra carlista, ya que el daguerrotipo no aparece hasta agosto de 1839, precisamente el mes en el que se firma el Convenio de Vergara que puso fin a las hostilidades. Será a partir

de la década de los 40 cuando la fotografía cubra los primeros conflictos bélicos (Guerra de Independencia de Méjico de 1846-47, revolución de 1848, etc.), y sobre todo a partir de la década de los cincuenta con la Guerra de Crimea y trabajos como los de Roger Fenton. Con posterioridad otras técnicas como la del colodión húmedo y el revelado a la albúmina sustituirán al daguerrotipo, siendo utilizado ya en la Guerra de África (1859-1860) por el fotógrafo malagueño Enrique Facio, Mathew Brady en la Guerra de Secesión norteamericana (1861-1865), o el levantamiento de la Comuna de París de 1871.

En todo caso las dificultades técnicas que presentaba (los elevados tiempos de exposición necesarios y la necesidad de contar con un complejo y pesado equipo de revelado), tuvo como consecuencia que la fotografía tuviera un papel subordinado frente al dibujo, mucho más rápido y capaz de captar el movimiento frente a la fotografía, que quedará para el paisaje y el retrato³. Por otra parte, debido a que todavía no se conocían los procesos de impresión por trama, todos estos trabajos no fueron sino la base de los numerosos grabados que aparecieron en la prensa.

Como consecuencia de lo anteriormente relatado, han sido pocos los testimonios que han llegado hasta nosotros de la primera guerra carlista salvo algunas copias posteriores de daguerrotipos con retratos en interiores del pretendiente y su familia. Existen eso sí numerosos retratos al estilo *carte de visite* (procedimiento inventado por Disderi en 1854 para positivizar diez retratos en una sola hoja), de la dinastía carlista en el exilio. Por lo que respecta a exteriores, las fotografías más interesantes y que posteriormente comentaremos fueron las de Charles Monney y su reportaje del sitio de Bilbao durante la segunda guerra carlista, así como las de Ladislav Konarzewski sobre la partida del cura Santa Cruz, en los lados liberal y carlista respectivamente. También son de destacar los retratos que J. Cantó obtuvo de los *trabucaires* de la partida de Francesc Savalls.

2. LA PRIMERA GUERRA CARLISTA (1833-1840)

El detonante de la llamada “Guerra de los siete años”, fue el conflicto dinástico surgido a la muerte de Fernando VII. El matrimonio del Rey con María Cristina de Borbón tuvo como fruto una hija heredera, la futura

Isabel II, que apartaba al infante D. Carlos de la sucesión al trono; pues aunque el Auto Acordado promulgado en 1713 por Felipe V establecía la preferencia en la sucesión de cualquier miembro varón de la familia del rey sobre una posible heredera femenina, la Pragmática Sanción de 1830 volvía a poner en vigor las antiguas Leyes de Partida de tiempos de Alfonso X que equiparaba a ambos sexos en la sucesión directa.

El fallecimiento del monarca el 29 de septiembre de 1833 desencadenó una serie de levantamientos armados en favor de su hermano Carlos María Isidro, refugiado desde el mes de marzo en Portugal para no



Retrato de Zumalacárregui. Antoine Maurin

tener que jurar lealtad a su sobrina. No obstante la mayoría fueron sofocados por las autoridades rápidamente y solo en la zona Norte tuvieron cierta repercusión con el control temporal de varias ciudades de importancia como Bilbao, Vitoria o Logroño. La victoria de los generales "crístinos" (para entonces la reina María Cristina ya se había convertido en regente debido a la minoría de edad de su hija), la imposibilidad del pretendiente de cruzar la frontera, más la incautación de todos sus bienes y rentas bajo la acusación de conspiración, hizo temer lo peor a los carlistas.

Fue entonces cuando cobró trascendencia la

mítica figura del mariscal Zumalacárregui, que en medio del marasmo de los suyos, fue capaz de reactivar la guerra en el Norte gracias a su capacidad organizativa. El célebre militar guipuzcoano convirtió a los indisciplinados voluntarios realistas de la región en un auténtico ejército, que equipado con efectos de fortuna y dotado de una gran movilidad, aplicó una guerra de guerrillas frente a la que fracasaron los ejércitos regulares del gobierno de Madrid, superiores en medios materiales y hombres.

Varias victorias militares consiguieron unificar el territorio fiel a la causa tradicionalista y el apoyo económico (que no en hombres) de las potencias conservadoras europeas (Austria, Prusia, Rusia o Nápoles), dieron fuerzas al movimiento. Si a ello unimos la incorporación de miembros de la nobleza legitimista del viejo continente a sus filas más desertores del otro bando, el contrabando de armas a través de la frontera francesa y por fin la llegada del pretendiente en julio de 1834, podemos entender que su bando se consolidase y la guerra se alargase muchos años más. Sin embargo en el año 1835 los partidarios don Carlos sufrirían un enorme revés. Llegado el momento y con un ejército de 30.000 hombres Zumalacárregui vio la oportunidad para avanzar sobre Madrid y terminar la guerra. Por contra el cuartel real le impuso el asedio de Bilbao, acción en la que el ya para entonces teniente general de los ejércitos reales fue herido de bala, pereciendo pocos días después.

Como corresponde a un personaje de tal importancia, existen numerosos retratos litografiados del mismo, pero quizás el mejor fue el llevado a cabo por el dibujante Antoine Maurin en el establecimiento francés de Villain para la obra de Huguet de Saint Sylvain, barón de los valles, titulada *Un chapitre de l'histoire de Charles V*; editado en París en 1835 por Dentu⁴. En el mismo aparece un general robusto y de mirada enérgica, algo excesivo, pero que concuerda con la personalidad del efigiado. También es conocido el retrato tomado del natural por Isidore Marqués, que servirá como modelo para publicaciones españolas como *El Panorama*. Por lo que respecta a la muerte del militar, esta fue representada en la obra *Historia militar y política de Zumalacárregui y de los sucesos de la guerra de las provincias del Norte*, de Francisco de Paula Madrazo, con grabados de Vallejo, pudiéndose observar en los mismos al general herido y transportado por sus hombres.

No obstante la muerte de Zumalacárregui coincidió con el ascenso de otra de las figuras míticas del carlismo, Ramón Cabrera, llamado *El Tigre del Maestrazgo* por su espíritu combativo, que desde ese mismo año comenzó una guerra total contra las tropas gubernamentales del Bajo Aragón frente al general cristino Agustín Nogueras, que llegó a fusilar a su madre acusada de espionaje. Este episodio fue recogido en la obra *Historia de Cabrera y de la Guerra Civil en Aragón, Valencia y Murcia* de Dámaso Calvo y Rochina de Castro (1845), que iba acompañada de numerosos retratos litográficos y vistas de ciudades junto con viñetas realizadas mediante la técnica del grabado a la testa. La composición titulada "*Fusilamiento de la madre de Cabrera*", dibujada y litografiada por F. Miranda, es una escena que nos sitúa en el aspecto más irracional y cruel de la guerra; un acto que tuvo una gran repercusión, ya que fue rechazado incluso por los militares liberales. María Griñó fue acusada de conspiradora para entregar Tortosa a los carlistas en el año 1836, representándose

La incapacidad de los carlistas del Norte para avanzar sobre Madrid por un lado (batalla de Mendigorria el 3 de julio de 1835), y la inestable situación del gobierno de la regente tras la dimisión de Mendizábal y los sucesos de La Granja por otro, condujeron a la guerra a un *impasse* del que los primeros trataron de salir organizando varias expediciones como la del general Gómez, que cruzó buena parte de la península, fracasando en el intento de recabar apoyos y sublevar otras partes del territorio nacional en favor de don Carlos. Estos fracasos provocaron que el propio pretendiente se pusiera a la cabeza de la famosa Expedición Real de 1837, que tras tomar ciudades como Huesca o Berga y ocupar Segovia, se plantó ante Madrid en septiembre del mismo año.

Han llegado hasta nosotros varias reproducciones artísticas de este episodio, sobre todo grabados como los de *El Panorama Español*, con el título "Los carlistas a las afueras de Madrid" o en obras biográficas como *Historia de Cabrera* (1846), con el título de "*Guerrillas de Ramón*



Fusilamiento de la madre de Cabrera

en la escena arrodillada y con los ojos vendados mientras sujeta fervorosamente un crucifijo junto a un sacerdote y el anónimo pelotón de fusilamiento que va a darle muerte.

Cabrera ante la Villa y Corte". En ambos grabados se reflejan las escaramuzas entre los soldados de ambos bandos en las inmediaciones de la ciudad que estaba siendo fortificada apresuradamente para la ocasión. Por

lo que respecta a las obras pictóricas, la más conocida es la tardía *Visita de María Cristina y su hija Isabel II a las tropas liberales* de Fortuny. El óleo recoge el momento en que la regente y su hija pasan revista a las tropas apostadas en la línea defensiva que protege Madrid para infundir ánimo, mientras las tropas carlistas de la Expedición Real aparecen al fondo, tomando posiciones y escaramuceando en las inmediaciones. La obra dista de ser una de las mejores del autor, pero presenta gran originalidad en el hecho de parecer una escena contemplada en la lejanía a través de unos anteojos. Por otra parte es destacable el preciosismo que imprime en el tratamiento de los animales o la carroza regia.

enfrentándose a unas tropas cansadas y lejos de sus puntos de apoyo?.

Fuese por un motivo u otro, el fracaso de la Expedición Real abrió una enorme crisis dentro del bando tradicionalista, que solo siguió revitalizándose en el Maestrazgo gracias a Cabrera, que conquistó Morella y convirtió la localidad en la capital de su reducto, donde resistió numantivamente hasta 1840. Por lo que respecta al ejército del norte, este se vio sumido en un proceso de purgas y luchas por el poder del que salió ganador el general Rafael Maroto, el cual a la postre terminó enfrentado con el propio pretendiente y aceleró el fin



Visita de M^a Cristina y su hija Isabel II a las tropas liberales. Mariano Fortuny

Mucho se ha dicho sobre el por qué don Carlos se retiró rápidamente a sus dominios del Norte, perdiendo la oportunidad tangible de ganar la guerra. ¿Acaso esperaba que se produjese un encuentro con la regente para la firma de un acuerdo que se venía gestando desde hacía tiempo con la mediación de las cancillerías europeas y que pasaba por el matrimonio entre su hijo Carlos Luis, conde de Montemolín e Isabel II, pero que a la postre nunca se produjo? ¿Acaso por la proximidad de un ejército liberal liderado por Espartero, el vencedor de Luchana, que amenazaba con llegar a la ciudad antes de que esta fuese sometida,

de la guerra mediante el famoso Convenio de Vergara de agosto de 1839 firmado con Espartero, el nuevo hombre fuerte del país, con el que se había enfrentado meses antes en la batalla de Ramales. Precisamente la representación de este enfrentamiento, una de las pocas que conservamos del periodo, fue trasladada al lienzo por Francisco de Paula Van Halen. Dicha contienda se produjo en la primavera de 1839 en la localidad cántabra del mismo nombre y le supuso al líder liberal el pomposo título de duque de la Victoria. No es de extrañar por tanto que Espartero sea el protagonista indiscutible de la obra y que ocupe a caballo y sable en

mano, el centro de la composición. En un primer término aparecen los estragos del combate con una multitud de soldados muertos o heridos con sus armas y arreos desperdigados por el campo de batalla, mientras que en un plano medio se reflejan los combates entre masas anónimas de combatientes. Los cristinos avanzan irrefrenablemente sobre las posiciones enemigas al son de las músicas militares entre el humo de la pólvora, mientras los carlistas tratan infructuosamente de resistir en las trincheras con actitud desesperada.

Por lo que respecta a la escenificación del *Abrazo de Vergara*, éste quedó recogido en *El Panorama Español* en 1845; en la obra de Planas litografiada por

el Norte. A ambos lados quedan en formación marcial sus hombres, que como sabemos se hermanaron tras el armisticio y algún elemento de ambiente como el palacio de Ozaeta. Este acontecimiento también tuvo su eco escultórico, concretamente en uno de los relieves del monumento a Espartero de Madrid a cargo del escultor Pablo Gisbert (1886).

A todas estas obras habría que añadir las aportaciones de algunos autores extranjeros que de un modo u otro participaron en la guerra de los siete años. A este respecto hay que señalar que Europa no había permanecido ajena al conflicto civil español y que al igual que como ya se ha referido las potencias conservadoras



.Batalla de Rmales. Francisco de Paula Van Halen

Gómez que ilustraba la biografía de Espartero titulada *Espartero y su vida militar, política, descriptiva y anecdótica, desde su nacimiento hasta su muerte el 9 de enero de 1879* de H.T. y F. de Burgos; así como en la *Historia de España en el s. XIX*, póstuma de Pi i Margall, con un grabado iluminado de Pablo Béjar. Tanto en unas como en otras se repite la misma imagen con pocas variaciones: ambos líderes se abrazan a caballo y en igualdad de condiciones en las campas de la localidad guipuzcoana, terminando de este modo con la guerra en

apoyaron la causa legitimista; las potencias liberales hicieron lo propio en favor del gobierno de la regente. Así en abril de 1834 Francia y Gran Bretaña firmaron la Cuádruple Alianza⁵ junto a España y Portugal para terminar con el legitimismo encarnado en las figuras de don Miguel en Portugal y don Carlos en España. Es necesario señalar igualmente que el rey francés Luis Felipe había unido su dinastía a la revolución liberal de 1830 que había expulsado a los borbones y que Gran Bretaña estaba deseosa de romper la hegemonía de las

potencias conservadoras en el continente, creando un bloque liberal atlántico que agrupase a las monarquías peninsulares y Bélgica. De este modo, los británicos colaboraron con el gobierno de Madrid bloqueando con su marina las costas del cantábrico por las que pudiesen entrar armas y pertrechos a su enemigo, así como enviando a la Legión Auxiliar Británica al mando de George Lacy Evans, mientras que los franceses enviaron a la División Auxiliar Francesa.

Uno de los mejores trabajos fue el de Charles Van Zeller, militar británico de origen portugués adjunto al Estado Mayor de la Reina que publicó sus trabajos

También es necesario destacar la obra del cirujano de la Legión Auxiliar Británica Henry Wilkinson, titulada *Sketches of scenery in the basques provinces of Spain*, publicado por Ackermann (Londres, 1837), que incluye litografías de Thomas Boys con vistas de ciudades como Fuenterrabía, Hernani, Irún, Vitoria o San Sebastián.

Igualmente son reseñables las acuarelas y grabados de Richard y Thomas Hornbrook, padre e hijo, que como capitán de la marina británica y miembro de la Legión Auxiliar respectivamente, dejaron una interesante



French Legion storming a carlist entrenchment. Charles Van Zeller

en la obra de J. Dickinson *Civil War in Spain*, publicada en Londres en 1837, donde aparecen 12 planchas litografiadas e iluminadas por WRD y John West Giles basadas en sus trabajos. En sus dibujos aparecen representados distintos tipos populares y carlistas con sus mandos, pero también escenas llenas de acción como el asalto de tropas francesas a una fortaleza carlista y sus consecuencias más nefastas en los improvisados hospitales sobre el terreno o enterrando a los caídos.

conjunto de acuarelas, estampas y dibujos. El primero elaboró un cuaderno de acuarelas con paisajes de las ciudades portuarias en las que sirvió, como San Sebastián, así como de diversos tipos de fragatas y embarcaciones menores que aprovisionaban a sus tropas o estaban destinadas al bloqueo marítimo. El hijo fue el autor de una colección de litografías editadas en Londres tituladas *Twelve views in the basque provinces illustrating several of the actions in which the British Legion was engaged with carlists troops*; que alternan escenas dotadas de una gran acción como el asalto

a Behobia, contraponiéndose a hermosas vistas del puerto de Pasajes con la fortaleza de Lord Hay.

En el lado carlista destacan por su valor documental los croquis de Charles Frederic Henningsen, que fuera miembro de la guardia personal de Zumalacárregui y autor de la obra *The most striking events of a twelve month's campaign with Zumalacárregui in Navarre and the Basques provinces* (1836), en la que se glorifica al general.

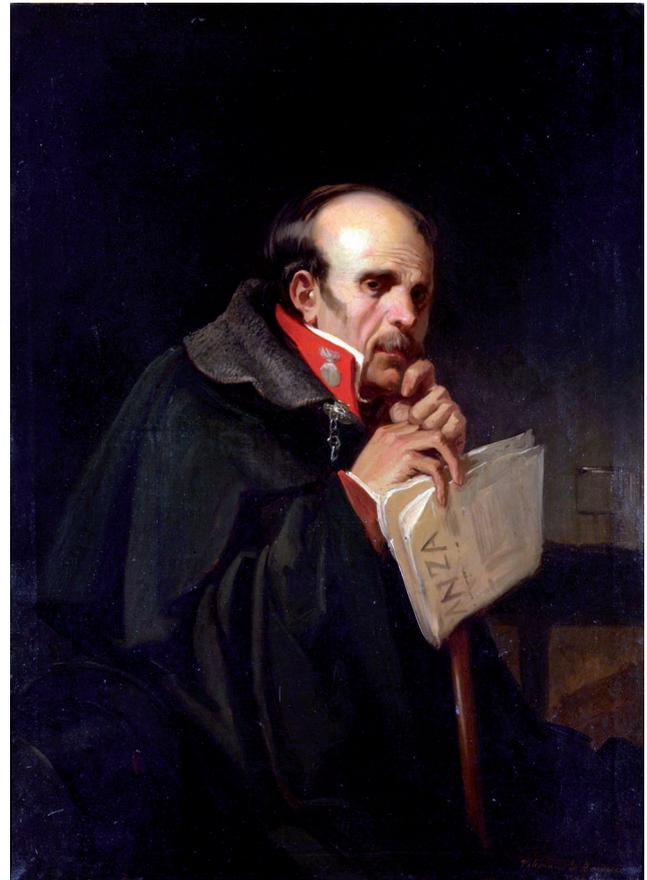
3. EXILIO Y CONSPIRACIÓN (1840-1871)

Con la derrota los carlistas se retiraron a Francia donde Carlos V y su familia fueron confinados en la ciudad de Bourges, convirtiéndose en rehenes de Luis Felipe I y peones de sus relaciones diplomáticas con Madrid. Estas circunstancias abrieron numerosos conflictos en el seno de los tradicionalistas, entre los más transaccionistas proclives a pactar con el partido moderado español y los ultras que veían este pactismo como una traición a sus principios. Pese a todo la paz no supuso el fin de la violencia en España, pues en los años 40 estuvieron actuando varias partidas carlistas, con la aparición en la zona catalana de los *trabucaires* o latrofaciosos; hombres que escondidos en el monte se negaron a integrarse en la vida ordinaria, ensayando en ocasiones nuevas insurrecciones legitimistas y practicando en muchas ocasiones el bandolerismo.

En un intento de terminar con las luchas intestinas don Carlos abdicó en favor de su hijo el conde de Montemolin (Carlos VI para los carlistas), en la esperanza de que finalmente se produjera la boda del mismo con Isabel II, poniendo fin al conflicto dinástico, opción apoyada por las potencias conservadoras y el Papa Gregorio XVI. El hecho de que finalmente la Reina casase con su primo don Francisco de Asís a la par que su hermana Luisa Fernanda lo hiciese con el Duque de Montpensier, hijo del rey francés, malogró los anhelos de los exiliados y fue el detonante para otra carlistada, la llamada *guerra de los maitiners* (para parte de la historiografía, la segunda de las guerras carlistas), que se desarrolló en Cataluña entre los años 1846-1849, con el trasfondo social de la crisis económica y social de aquellos años. En todo caso la represión de las fuerzas gubernamentales, el hastío de la guerra y la falta de apoyo bastaron para que la insurrección fracasase. Ni

tan siquiera la vuelta a España del célebre Cabrera pudo cambiar las circunstancias, de modo que falto de hombres y pertrechos hubo de rendirse ante los hechos como el resto de los cabecillas.

Pese a los retrocesos y levantamientos frustrados, durante este periodo se hicieron notables esfuerzos por



El conspirador carlista. Valeriano Domínguez Bécquer

articular una organización política en Francia, mientras en Madrid se creaba uno de los principales órganos de la prensa legitimista: *La Esperanza* (1844), dirigida por Pedro de la Hoz, que se convertiría durante treinta años en una de las principales señas de identidad carlista en la etapa de entreguerras. Quizás la mejor imagen de este carlismo conspirador nos la ofrezca Valeriano Domínguez Bécquer, hermano del célebre poeta y sobrino del afamado pintor sevillano Joaquín Domínguez Bécquer con el que se formó artística e intelectualmente. Su retrato titulado *El conspirador carlista* (1856), es una obra maestra por su profundidad psicológica, acentuada por el tratamiento de la luz. En un interior doméstico, apenas dotado con elementos de ambiente (salvo la

mesa o el vaso de agua), contemplamos un veterano artillero carlista con gesto taimado y pensativo que se sujeta el mentón sumido en sus maquinaciones. En sus manos lleva doblado un ejemplar del mencionado diario, mientras que en la otra porta un bastón. La sobriedad del personaje envuelto en una esclavina grisácea y con un sombrero de copa que ha dejado en primer término, así como el retraimiento del mismo parecen tener algo de carga crítica; acaso el paso del tiempo y la inútil espera del hombre que volviéndose anciano nunca verá cumplidos sus anhelos.

Desde el punto de vista técnico es sin duda una de las mejores obras del autor, con un acertado dibujo y suave colorido. Por lo que respecta a la temática, el autor volverá a acercarse a la misma en su lienzo *El pintor carlista y su familia* (1859); asimismo llevará a cabo sátiras sobre los gobernantes de su tiempo, particularmente de Isabel II y su corte, con obras como *Los Borbones en pelota*.

Las oleadas revolucionarias en Europa provocaron que los miembros de la exiliada familia carlista hubieran de continuar su penoso periplo por el continente europeo, emigrando primero desde Francia

a Piamonte y más tarde a Trieste bajo protección del emperador austriaco, en espera de que la situación en España cambiase. Sin embargo tampoco tuvieron éxito otras tentativas insurreccionales como la "Ortegada", un intento para sublevar las tropas de las Baleares durante la Guerra de África (1860), que terminó en desastre. El nuevo pretendiente tenía la intención de hacer desembarcar las tropas en Tortosa y amotinarlas, pero la insurrección de sus propias fuerzas tras llegar a San Carlos de la Rápita hizo que todo el plan fracasase, siendo fusilado el general Ortega y capturados Carlos VI y su hermano, que hubieron de renunciar a sus derechos dinásticos para ser posteriormente indultados y expulsados del país.

Una vez más la intentona había terminado mal, y una vez más se abría una crisis dinástica ya que el menor de los hermanos, Juan, se propuso como pretendiente a la par que aceptaba el liberalismo. Solo la presión de los dirigentes carlistas y el manifiesto de la princesa Teresa de Braganza, segunda esposa de don Carlos y a la sazón su madrastra, hizo que retirase su candidatura, que pasaría finalmente a su hijo Carlos María de Austria Este, el futuro Carlos VII, que adoptaría el título de duque de Madrid.



Bombardeo de Bilbao. Charles Monney

Hubo que esperar al destronamiento de Isabel II con la Revolución de 1868 y la subida al trono de un nuevo monarca, Amadeo I de Saboya, para tener nuevas opciones, que dicho sea de paso se acrecentaron con el caos que supuso la Primera República.

4. LA SEGUNDA GUERRA CARLISTA (1872-1876)

La superación de la crisis dinástica y la conversión de un joven animoso con carácter en el jefe dinástico del movimiento, la renovación del partido carlista (ahora legalizado con el nombre de *Comunión Tradicionalista*), junto con la aparición de un valioso grupo de periodistas y pensadores neocatólicos entre los que cabe destacar a Cándido Nocedal o Aparisi y Guijarro que favorecieron la propaganda, así como destacados militares, dieron un nuevo brío al movimiento. Si a ello añadimos el temor de la burguesía conservadora ante el tinte revolucionario que estaba adquiriendo el régimen liberal tras la caída de Isabel II, se comprende perfectamente que se pensase en Carlos VII como la opción más apropiada para sus intereses.

Aunque hubo intentos insurreccionales desde 1869 no fue hasta la primavera de 1872 con la llegada del duque de Madrid cuando se desencadenó la guerra en Navarra, País Vasco y Cataluña al grito de: “¡Abajo el extranjero!, ¡Viva España!”, en alusión al rey Amadeo I.

Pese a que esta primera tentativa fracasó y el pretendiente hubo de repasar la frontera francesa, la guerra se reabrió a fines del mismo año y principios de 1873, para recrudecerse en pleno desbarajuste republicano. A partir de este momento llegaron las primeras victorias carlistas, levantando una Administración propia cuya capital era Estella, con un numeroso ejército capaz de derrotar a las fuerzas gubernamentales en míticas batallas como la de Montejurra o Somorrostro, además de llevar a cabo la conquista de ciudades como Cuenca.

Una vez más se produjo el asedio de Bilbao, de cuyas circunstancias tenemos conocimiento visual gracias al valioso testimonio fotográfico del francés afincado en España Charles Monney, que con su cámara captó las mejores imágenes del bloqueo carlista de la ciudad entre el 28 de diciembre de 1873 y el 2 de mayo del año siguiente. Estéticamente muy cuidadas y trabajadas, sus excepcionales fotografías muestran los últimos preparativos de los defensores del fuerte de San Agustín, los batallones populares formados en las calles, la protección de sus edificios más emblemáticos mediante la colocación de sacos terreros o pieles de vacuno, o una magnífica panorámica del momento exacto en que caen los proyectiles sobre la capital vasca el primer día de su bombardeo el 21 de febrero de 1874⁶.

Junto al reportaje fotográfico de Charles Monney tenemos noticia de las circunstancias de otro



Álbum del bloqueo de Pamplona. Hermanos Lagarde



La partida del cura Santa Cruz. Ladislas Konarzewski

cerco gracias al *Álbum del bloqueo de Pamplona* de los hermanos Aniceto y Nemesio Lagarde, que recoge un conjunto de acuarelas, pero también de óleos, dibujos y grabados procedentes de periódicos, revistas y fotografías. Aniceto, el mayor, había estudiado ingeniería en París y con motivo de su formación en la Escuela Central de Artes y Manufacturas de París, había aprendido las técnicas del dibujo y la acuarela. Nemesio, el menor, había sido un habilidoso caricaturista desde joven e ingresó en la Academia Especial del Cuerpo de Ingenieros de Guadalajara. El último participó en las operaciones del ejército del norte y actuó de corresponsal para *La Ilustración Española y Americana* o, ya acabada la guerra, como colaborador en *La Ilustración Militar*. Con posterioridad ilustró obras como *Puentes militares y paso de ríos* y fue profesor en la Academia Militar de Toledo.

El álbum incluye detalladas vistas de la ciudad sitiada con la posiciones artilleras de ambos bandos, escaramuzas, atropellos contra la población civil, etc. pero también interesantes escenas bufas del día a día como el flirteo entre soldados y muchachas, los tipos populares o los disturbios fruto del hambre, en una población en la que los víveres escaseaban y sus habitantes hubieron de vender todas sus pertenencias para llevarse algo de comer a la boca aparte de la exigua ración a que tenían derecho. Una acuarela apenas

definida por el lápiz y los colores titulada “Los motines diarios, cuando había posibilidad de comer carne, 200 gramos por enfermo”, representa el alboroto producido en el mercado de la ciudad por la muchedumbre que se agolpaba para adquirir un poco de carne. El drama de la escena es remarcado por el dinamismo de las figuras. En el ángulo izquierdo hay un hombre y una mujer que ayudan a levantarse a otra que se ha desmayado debido a los alborotos. Detrás de estos, dos mujeres se enzarzan en una riña. En el otro lado un guardia civil, un empleado del mercado y una mujer, tratan de contener la algarabía que se desarrolla detrás de una valla de madera. Todo es movimiento, cuerpos enfrentados y brazos alzados amenazadores; como los del individuo del centro de la imagen que hace ademán de golpear a otro al que agarra por el cuello, mientras un guardia levemente insinuado se aproxima para impedir el ataque. Una escena no ficticia que aparece recogida en la crónica de aquellos días⁷.

Al igual que en la guerra anterior, ésta tuvo también sus héroes y villanos. Quizás uno de los más célebres por este último motivo fue Manuel Ignacio Santa Cruz Loidi, el cura Santa Cruz; que a la cabeza de una partida de varios cientos de hombres sembró el terror allá por donde pasó, ejecutando prisioneros, saqueando e incendiando las localidades consideradas fieles al gobierno de Madrid. El responsable en buena parte de



Si el árbol de Guernica da este fruto procuremos que no vuelva a brotar. *La Madeja Política*

la propagación de su mito fue Ladislas Konarzewski, el más afamado de los fotógrafos de este periodo junto al ya citado Monney. Sabedor de la existencia del guerrillero, el artista polaco residente en San Juan de Luz se trasladó a territorio carlista y convenció (no sin dificultades), al sacerdote, asegurándole unos pingües beneficios por la difusión de su imagen en Francia que irían a parar a su madre y hermana, por las que profesaba un enorme afecto⁸. El resultado de estas gestiones fue el conocido retrato del clérigo armado con un nudoso garrote junto a su guardia negra (llamada así por la magnitud de los crímenes que había cometido); acaso la mejor síntesis del ultramontanismo de aquellos días. En todo caso, este retrato al igual que otros *tableaux vivants* como los denomina Julio Montero, tuvieron poca difusión en su momento; llegando eso sí de manera masiva al gran público gracias a los grabados a los que sirvieron de fuente de inspiración⁹.

Pero la guerra no se desarrollaba tan solo en el campo de batalla sino también en el campo de las ideas, de la propaganda, en la prensa, con la finalidad de crear adhesiones y al mismo tiempo restárselas al enemigo ridiculizándolo. En este sentido cabe destacar

la gran importancia de la caricatura, que alcanzó un gran desarrollo en estos años. Hubo muchas publicaciones de este tipo, pero merece especial mención *La Flaca* (1869-1876), revista de tendencia republicana y anticarlista contrapuesta a *La Gorda* carlista. Las páginas de esta publicación, que vio la luz con posterioridad bajo distintos nombres (*La Carcajada*, *La Madeja Política*, *La Risotada*, *La Risa*, *El Lío* o *La Madeja*), para evitar la censura y las suspensiones de que había sido objeto en numerosas ocasiones, incluía además de información, magníficas cromolitografías basadas en los dibujos de Tomás Padró Perret, compañero de estudios de Fortuny, a través del cual había entrado en contacto con el caricaturista francés Gavarni.

Sobresale la caricatura “¡A que no me coges! ¡A que no te busco!” en la que se representa al general carlista Dorregaray y sus partidarios jugando a la gallinita ciega con el general Moriones. También es de destacar la publicada en *La Madeja Política* el 2 de mayo de 1874 titulada “Si el árbol de Guernica da este fruto, procuremos que no vuelva a brotar”, donde el árbol del carlismo, representado simbólicamente en el retrato de Carlos VII, del que parten tres ramas principales con

los nombres de Álava, Guipúzcoa y Vizcaya, es cortado a golpe de hacha por la República; manifestando la visión esperpéntica republicana del tema del carlismo, cuyas raíces deja muy claras el ilustrador mediante las inscripciones: absolutismo, intolerancia y fanatismo.

Es común en estas caricaturas la crítica a los curas que aparecen gruesos y opulentos, tocados con un sombrero de teja y armados con un trabuco mientras ejercen actividades como el secreto de confesión. El pretendiente por su parte aparece como si un muñeco de alfeñique se tratara, mientras sus seguidores son transmutados en un rebaño de ovejas con la boina roja ceñida. Suele ser común la representación de instrumentos de tortura (la horca o la mordaza), la censura de la prensa mediante la quema de libros o los símbolos de la inquisición. En otras ocasiones el carlismo aparece representado como una hidra de siete cabezas o un dragón infernal.

Sin embargo un hecho clave, la restauración borbónica en la figura de Alfonso XII, marcó el declive de los seguidores del duque de Madrid. Muchas de las banderas enarboladas por el pretendiente lo fueron ahora por el hijo de Isabel II, que devolvió la confianza a las clases conservadoras y a la Iglesia; a lo que hay que sumar el desgaste, la carencia de recursos y las disensiones dentro de su propio bando. Todo esto no fue

óbice sin embargo para que espoleados por la inercia de sus victorias militares siguiesen presentando batalla por un tiempo más. De hecho el propio Rey fue derrotado y a punto estuvo de caer prisionero en la batalla de Lácar. En todo caso las fuerzas gubernamentales fueron sofocando uno a uno todos los focos insurrectos y el pretendiente hubo de cruzar en febrero de 1876 la frontera francesa por Arneguy, pronunciando un: "Volveré", para no hacerlo nunca más.

Por lo que respecta a los cuadros de batallas de este segundo conflicto, destacan el de la ya mencionada batalla de Lácar, obra del reconocido partidario carlista Enrique Estevan y Vicente, que representa la última gran victoria de este bando, y la *Batalla de Treviño*, del condecorado general de la Guardia Civil Víctor Morelli, la más resonante de las victorias gubernamentales.

En la primera obra referida, el que fuera pintor de cámara de Carlos VII plasmó el último triunfo legitimista de importancia en la localidad navarra del mismo nombre el 5 de febrero de 1875. En formato apaisado, recoge el momento en que ambas tropas se enfrentan cuerpo a cuerpo; sin embargo no consigue reflejar las actitudes violentas del combate. El cuadro trata más bien de mostrar un repertorio de gestos y posturas tratando de buscar más una hábil composición donde todo esté muy bien dispuesto: el jinete abatido junto a su caballo en



La batalla de Lácar. Enrique Estevan y Vicente



Batalla de Treviño. Víctor Morelli

el lado inferior izquierdo, el joven corneta que llama al combate en el lado opuesto del cuadro o el oficial que sable en mano da a sus hombres la orden de avance. Como todos los artistas que trataron el género histórico, concurrió a las exposiciones nacionales llevando obras como *Campo sagrado de Santurce* o *Relato de Combate*, que recibió la distinción de ser reproducido en *La Ilustración Militar*. También contribuyó en la revista ilustrada carlista *El Estandarte Real*.

Frente a esta obra, la *Batalla de Treviño* no puede ser más antagónica, tanto por el enfoque partidista como por la espectacularidad a la hora de tratar el tema. El combate se produjo el 7 de julio de 1875 y supuso para los carlistas una trascendental derrota en las acciones por liberar la ciudad de Vitoria. En un momento de suma debilidad para las tropas liberales el general Tello ordenó efectuar una carga de caballería por parte de los Lanceros del Rey bajo órdenes del coronel Contreras. Su arrojo y el de sus soldados proporcionó una jornada gloriosa a las tropas liberales, truncando el avance del enemigo.

Aunque la carga de los lanceros no fue decisiva, permitió llegar los refuerzos necesarios y la espectacularidad de la misma fue enseguida recogida a través de los grabados y trasladada a la pintura por la riqueza de los efectos que permitía a los artistas. En

la versión de gran formato ejecutada por Víctor Morelli podemos contemplar la carga de manera frontal, es decir, los jinetes vienen hacia el espectador. El 98 de Lanceros del Rey con su coronel a la cabeza avanza a rienda suelta cargando sobre los batallones contrarios en el centro de la composición, mientras los soldados del Tercero de Navarra son totalmente arrollados y sobrecogidos por el terror se dispersan en todas direcciones (algunos se despeñaron por los barrancos próximos), generando una variedad de expresiones y posturas que dotan al cuadro de un gran dramatismo. Son particularmente interesantes desde el punto de vista artístico los atrevidos escorzos de estos últimos, como el del soldado que cae de espaldas o el oficial herido que dispara su revolver. En cada figura puede estudiarse una situación, un estado de ánimo.

Vemos un vigoroso colorido y una acertada gradación hacia el fondo, que incide en la evocación de la masa que conforman los soldados. Estos se pierden entre las nubes de polvo y humo, pero con una bien estudiada distribución. Las figuras centrales, sobre todo la del coronel Contreras, están muy bien dibujadas, con una factura muy precisa, así como en general los caballos, con ricos y variados escorzos, recordando un tanto a *El general Prim en la batalla de Castillejos* de Francisco Sans Cabot. Se trata en definitiva de una gran



La Trinchera. Josep Cusachs

obra y así fue reconocida, pues su autor recibió por ella una tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897. No se agota aquí el repertorio que el mismo tiene sobre las guerras carlistas; también es suya *Defensa de un convoy*, en el que los liberales se ven sorprendidos por sus enemigos con los que entablan un tiroteo y un feroz combate cuerpo a cuerpo¹⁰.

Junto a Morelli hubo otros destacados militares como Josep Cusachs que dejaron un valioso testimonio artístico de su participación en esta guerra. Aunque no se dedicó por completo a la pintura hasta los 32 años, fecha en que abandonó la carrera militar, este oficial, acaso el más renombrado de los autores españoles de pintura militar, tomó numerosos bocetos y apuntes en la campaña del norte, adquiriendo a su fin el grado de comandante por méritos de guerra. Fruto de estos apuntes y experiencias vividas en primera persona surgieron obras como *El ataque*, *El general Martínez Campos revista el 14 ligero de artillería* o *La batalla de Arlabán*; obras todas ellas en que se manifiesta como un magnífico dibujante de figuras y caballos.

Pero el hecho que le hace al mismo tiempo especial y diferente es su particular visión de los hechos. Como refiere Mora Piris, su principal estudioso, rehúye la teatralidad y los estereotipos de la pintura de historia, centrándose no en el héroe, sino en el

soldado y su capacidad de sacrificio, lo que permite que el espectador pueda sentirse cercano a los hechos relatados¹¹. Por este mismo motivo representa con gran respeto al enemigo que combatió. Muy posiblemente tuvo en mente el fracaso en la toma de Estella en la que él mismo participó en junio de 1874, cuando pintó *La Trinchera*; por haberse refugiado el enemigo tras las mismas, causando un gran número de bajas entre las filas liberales (2000 frente a los 200 carlistas que perdieron la vida). En la obra contemplamos un grupo de combatientes carlistas que apostados tras una colina disparan los fusiles contra su enemigo; las explosiones que les rodean y el humo de la fusilería difuminan los contornos, mientras los soldados cargan sus fusiles y se intercambian munición. La muerte aparece solo intuida por los pies de un soldado yacente y los brazos alzados de otro. La actitud heroica queda reflejada en el oficial contrario que dirige el combate, pero, salvo por escasos detalles, se rehúye del dramatismo de otros óleos ya vistos¹².

Ese naturalismo y fidelidad a lo cotidiano está igualmente presente en dibujantes como José Luis Pellicer, que actuó como corresponsal artístico para medios españoles como *La Ilustración Española y Americana*, pero también extranjeros como *The Illustrated London News*, *The Graphic* o *Le Monde Illustré*, continuando la tradición iniciada décadas

antes en la Guerra de Crimea por artistas franceses como Constantin Guys o Gavarni, o posteriormente por españoles como Vallejo en la Guerra de África de 1860. Agregado al cuartel general de los liberales, se dedicó a tomar croquis a menudo acompañados de breves crónicas en las que describía el contenido de sus obras. Como el resto de cronistas compartió la dura vida del soldado, con sus riesgos y penalidades, lo cual se traduce en una serie de obras como “Campamento de las carreras durante los últimos temporales de lluvia y viento” del 22 de abril de 1874 en *La Ilustración Española y Americana*, junto a la cual remitía la siguiente crónica: “Los soldados de nuestro ejército sufrieron mucho, y principalmente los que ejercían el servicio en las avanzadas; unos quedaban medio enterrados en el barro y a gritos pedían auxilio a sus compañeros, otros eran sepultados bajo las destrozadas tiendas, algunos cruzaban a través de la impetuosa corriente en busca de los efectos propios que les arrebataban”¹³.

Sus dibujos fueron luego retocados en el grabado por conocidos artistas de gabinete como Capuz o Daniel Vierge (la mayoría son grabados de madera de boj), pero se ocupó de controlar su obra para que no sufriese modificaciones sustanciales. En ellas vemos admirables escenas de acción pero como ya se ha referido, también las imágenes del día a día de un ejército en campaña, como el control de los almacenes de suministros, soldados abrevando sus monturas o vivaqueando.

5. LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA DE 1936-1939 ¿EL ÚLTIMO CONFLICTO CARLISTA?

Una vez más como ya ocurriera tras la derrota anterior, la mayoría de partidarios del carlismo se refugiaron en el sur de Francia (paradójicamente junto con una mezcla de republicanos progresistas y federalistas, cantonalistas, prófugos y desertores que habían quedado al margen del sistema canovista de la Restauración). Pese a la pérdida de buena parte de sus efectivos (muchos de sus miembros se acogieron a indultos y volvieron a España), el carlismo fue capaz de sobrevivir, consiguiendo diputados a Cortes y manteniendo su presencia en la vida política y pública española merced a algunos de sus órganos de propaganda (*El Siglo Futuro*, *La Fe* o *El Correo Español*), y gracias a la creación de Círculos Carlistas;

locales que acogían la actuación política de los Círculos Tradicionalistas, pero desde donde también se desplegaban actividades de formación, instrucción, asistencia, cohesión y recreo.

El tránsito de siglo y la irrupción de la política de masas no fue ajena al carlismo, que en el marco de estas transformaciones incorporó definitivamente a su repertorio los mítines, manifestaciones, los banquetes y los *aplects* (fiestas populares en las que se daban mítines multitudinarios de sus líderes). No obstante y pese a su integración en el sistema político de la Restauración, persistió el carácter belicista del movimiento. Prueba de ello es la creación de los “batallones de la juventud”, que se entretenían realizando instrucción militar, prácticas de tiro al blanco y marchas los días festivos. No es de extrañar por tanto que se dieran nuevas intenciones golpistas, como la “Octubrada” de 1900 aunque sin ninguna incidencia práctica. Esta tendencia se iría acendrando con los años y en 1907 se crearía el Requeté, una organización paramilitar de carácter juvenil que llevaba el nombre con el que habían sido ya designadas durante el s. XIX algunos batallones y partidas¹⁴.

En todo caso el carlismo, siempre minoritario, no tuvo más remedio que esperar una oportunidad propicia para poner en marcha sus planes y esta llegó con la caída de Alfonso XIII y la proclamación de la II República en 1931. Aunque en un primer momento la Comunión Tradicionalista colaboró con otras fuerzas políticas contrarrevolucionarias agrupadas en el Bloque Nacional, el nombramiento de Fal Conde como hombre fuerte del movimiento por don Alfonso Carlos (hijo de Carlos VII que había sucedido como pretendiente a su tío don Jaime), supuso una deriva hacia posiciones más belicistas y la urdimbre de sus propios planes insurreccionales al margen del resto de fuerzas contrarrevolucionarias. Sin embargo el fracaso o la desarticulación de su complot llevó a los carlistas a pactar con el general Mola, el Director del alzamiento de julio de 1936, poniendo a su disposición 30.000 hombres encuadrados en tercios de Requetés, sin los cuales hubiese sido imposible el levantamiento y el control de importantes zonas del norte del país¹⁵.

En medio de la efervescencia golpista y la pasión que conlleva todo levantamiento militar los carlistas se metieron sin darse cuenta en un callejón sin salida, pues Franco, líder de los militares sublevados desde otoño



Tres generaciones. Carlos Sáenz de Tejada

de 1936 tras la desaparición de Sanjurjo, descabezó el movimiento al conminar al exilio a Fal Conde, que había intentado mantener la independencia de los suyos y pactar la estructura del nuevo estado que habría de surgir tras la guerra. La integración del carlismo dentro de un partido único de mucho mayores dimensiones, esto es la Falange Española Tradicionalista y de las JONS tras el Decreto de Unificación de 1937 fue su sentencia de muerte. Pese a encontrarse por primera vez entre los ganadores, se trató de una victoria amarga, ya que aunque muchos carlistas se beneficiaron de su integración dentro del nuevo régimen franquista ocupando puestos de importancia en el mismo; la realidad es que los pretendientes de la familia carlista dejaron de tener eco y su ideología se diluyó progresivamente hasta verse reducida a la marginalidad en nuestros días.

Aunque no se puede considerar la guerra civil de 1936-39 como un conflicto carlista como los de la centuria anterior, sí que lo interpretaron de este modo muchos combatientes carlistas, que consideraron el gobierno republicano como heredero directo del liberalismo decimonónico. Para estos fue de nuevo una lucha por la pureza de la fe, una cruzada, una reconquista espiritual de la España Católica, del matrimonio cristiano, de la infancia atacada por el laicismo de la masa

obrera y apóstata. Fue precisamente un simpatizante del carlismo, Carlos Sáenz de Tejada, el encargado de sintetizar estas ideas a través de obras como *Tres generaciones* o *Abanderados del Tercio de Lácar*.

El reconocido artista alavés desarrolló una estética propia de personajes altos, enjutos y fibrosos, con claras raíces en el canon humano del Greco, pintor paradigmático español del siglo de oro. En estas obras junto con sus figuras casi manieristas, se dan cita muchos de los elementos iconográficos y propagandísticos del tradicionalismo, esto es: la imagen del abuelo, padre e hijo, aludiendo a la tradición guerrera del movimiento; símbolos religiosos como crucifijos o el sagrado corazón de Jesús, o bien la siempre presente boina roja. También hay que destacar a autores como Zuloaga (*El viejo Requeté*), o a cronistas gráficos de la contienda como Arturo Reque Meruvia, de pseudónimo Kemer, que trabajó para ABC, en cuyos dibujos y acuarelas encontramos a los carlistas en las acciones militares del frente del norte o de la sierra de Madrid.

6. CONCLUSIONES

De las líneas anteriormente escritas pueden extraerse algunas conclusiones como las que siguen: en primer lugar y pese a que se trate de un tema desconocido o cuando menos poco tratado en la actualidad, las guerras carlistas despertaron un enorme interés en la época tanto en el ámbito nacional como internacional si nos atenemos al importante número de publicaciones sobre el tema, algunas de las cuales han sido mencionadas en este artículo; sin embargo este interés literario no ha llevado parejo un interés equivalente en lo que concierne a la dimensión artística de los hechos tratados en sus diversos soportes y sobre los que hacen falta más trabajos que vengán a cubrir el enorme vacío existente.

En segundo lugar hay que señalar que pese al escaso interés que la pintura militar ha despertado tradicionalmente en nuestro país (al menos en comparación a países como Francia), las guerras carlistas atraeron el interés en su momento de muchos pintores académicos, que al menos de manera ocasional, pusieron sus pinceles al servicio de este género. Al mismo tiempo es destacable la aparición de un numeroso grupo de pintores-soldado de gran interés

por su originalidad y enfoque, algunos de los cuales fueron premiados en distintos certámenes nacionales y alcanzaron un gran prestigio en el extranjero.

En tercer lugar y aunque con retraso con respecto a los países vecinos, apareció y se consolidó durante este periodo la figura del cronista gráfico, bien como dibujante o fotógrafo, cuyas obras llegaron al gran público en forma de grabado, ofreciendo una visión más realista y temas alejados de la imagen oficial.

Finalmente es necesario referir que lejos de verse relegada al olvido, la pintura militar de las guerras carlistas se ha visto rejuvenecida en los últimos años gracias a la interesante aportación de artistas en activo como Ferrer Dalmau, uno de los mayores especialistas del género a nivel mundial. Puede que sea un buen punto de partida para acercarse al tema y que por fin se tribute el merecido elogio que los pintores militares merecen en España.

NOTAS

¹ Aróstegui, Julio; Canal, Jordi y Calleja, Eduardo G.: *El carlismo y las guerras carlistas. Hombres, hechos e ideas*, Ed. La Esfera de los Libros, Madrid, 2003, p. 17.

² Bozal, Valeriano y otros: "El grabado en España. Siglos XIX y XX", en *Summa Artis. Historia General del Arte*, vol. XXXII, Espasa Calpé, Madrid, 2000, pp. 285-288.

³ García Felguera, María de los Santos: "¡Matad a todos los testigos! Contra la pintura de historia", en *Anales de Historia del Arte* n. 3, Universidad Complutense, Madrid, 1991-1992, p. 271.

⁴ Ibáñez Álvarez, José: "Imagen gráfica del carlismo", en *Actas de las III Jornadas de estudio del carlismo*, Estella, 2010, pp. 306-308.

⁵ Moral Roncal, Antonio Manuel: *Las*

guerras carlistas, Ed. Sílex, Madrid, 2010, p. 148.

⁶ Moreno Izquierdo, Rafael y Bauluz de la Iglesia, Fernando: *Fotoperiodistas de guerra españoles*, Ministerio de Defensa, Madrid, 2011, p. 18.

⁷ Urricelqui Pacho, Ignacio Jesús: *Recuerdos de una guerra civil. Álbum del Bloqueo de Pamplona*, Gobierno de Navarra, Pamplona, 2007, p. 86.

⁸ Pando Despierto, Juan: *El mundo militar a través de la fotografía (1840-1927)*, vol. I, Ministerio de Defensa, Madrid, 2007-2008, pp. 349-350.

⁹ Montero Díaz, Julio: "Fotografía e ilustración gráfica en la guerra carlista de 1872 a 1876", en *Goya: revista de Arte* n. 339, Madrid, 2012, p. 173.

¹⁰ Bugallal y Marchesi, José Luis: "La

pintura militar de Víctor Morelli", en *Abrente* vol. 3, Real Academia de Bellas Artes de Galicia, La Coruña, 1971, pp. 40-41.

¹¹ Mora Piris, Pedro: *José Cusachs*, MC Ballester, Barcelona, 1998, p. 46.

¹² Díaz Ereño, Gregorio: "Arte y carlismo. Historia pictórica de un conflicto", en *Actas de las III Jornadas de estudio del carlismo*, Estella, 2010, p. 382.

¹³ Bastida de la Calle, María Dolores: "José Luis Pellicer, corresponsal artístico de la última guerra carlista", en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t.2, 1989, p. 348.

¹⁴ Aróstegui, Julio, *op. cit.*, p. 98.

¹⁵ Beevor, Anthony: *La guerra civil española*, Ed. Crítica, Barcelona, 2005, pp. 65-66.

BIBLIOGRAFÍA

-Aróstegui, Julio; Canal, Jordi y Calleja, Eduardo G.: *El carlismo y las guerras carlistas. Hombres, hechos e ideas*, Ed. La Esfera de los Libros, Madrid, 2003.

-Bastida de la Calle, María Dolores: "José Luis Pellicer, corresponsal artístico de la última guerra carlista", en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t.2, 1989, pp. 343-376.

-Beevor, Anthony: *La guerra civil española*, Ed. Crítica, Barcelona, 2005,

-Bozal, Valeriano y otros: "El grabado en España. Siglos XIX y XX", en *Summa Artis. Historia General del Arte*, vol. XXXII, Espasa Calpé, Madrid, 2000.

-Bugallal y Marchesi, José Luis: "La pintura militar de Víctor Morelli", en *Abrente* vol. 3, Real Academia de Bellas

Artes de Galicia, La Coruña, 1971, pp. 33-58.

-Díaz Ereño, Gregorio: "Arte y carlismo. Historia pictórica de un conflicto", en *Actas de las III Jornadas de estudio del carlismo*, Estella, 2010, pp. 347-410.

-García Felguera, María de los Santos: "¡Matad a todos los testigos! Contra la pintura de historia", en *Anales de Historia del Arte* n. 3, Universidad Complutense, Madrid, 1991-1992.

-Ibáñez Álvarez, José: "Imagen gráfica del carlismo", en *Actas de las III Jornadas de estudio del carlismo*, Estella, 2010, pp. 281-346.

-Montero Díaz, Julio: "Fotografía e ilustración gráfica en la guerra carlista de 1872 a 1876", en *Goya: revista de Arte* n.

339, Madrid, 2012, pp. 162-177.

-Mora Piris, Pedro: *José Cusachs*, MC Ballester, Barcelona, 1998.

-Moral Roncal, Antonio Manuel: *Las guerras carlistas*, Ed. Sílex, Madrid, 2010.

-Moreno Izquierdo, Rafael y Bauluz de la Iglesia, Fernando: *Fotoperiodistas de guerra españoles*, Ministerio de Defensa, Madrid, 2011.

-Pando Despierto, Juan: *El mundo militar a través de la fotografía (1840-1927)*, Vol. I, Ministerio de Defensa, Madrid, 2007-2008.

-Urricelqui Pacho, Ignacio Jesús: *Recuerdos de una guerra civil. Álbum del Bloqueo de Pamplona*, Gobierno de Navarra, Pamplona, 2007.