

# FORTUNY Y MARRUECOS: EL TRABAJO DEL PINTOR SOBRE LA GUERRA DE ÁFRICA (1859-60).

Rafael Mendoza Yusta  
Profesor de Geografía e Historia

---

## 1. Introducción: Los primeros pasos artísticos

Mariano Fortuny Marsal nace el 11 de junio de 1838 en Reus, siendo el primogénito de una modesta familia. A la temprana edad de 14 años queda huérfano de ambos padres y tanto él como sus hermanos se crían con su abuelo y su tío Antonio, profesor de música de la escuela local. Desde niño estuvo muy influenciado por el primero, escultor de figuras de barro y cera, que le inculca un temprano interés por la creación plástica y las distintas técnicas, coloreando y creando distintas figuras. Dado que se descubre como un joven talentoso, acude desde los nueve años a la escuela de dibujo y más tarde su preceptor lo inscribe en el taller del pintor local Domingo Soberano, donde toma contacto con la disciplina que le apasionará toda su vida. Sin embargo Fortuny no es un artista común, se interesa por todo lo que le rodea y también acudirá al taller del platero Antonio Bassa, que le enseña la minuciosa técnica de la plata o al del relojero Romualdo Bellvé.

Viendo la potencialidad del joven Mariano su abuelo marcha con él a Barcelona en septiembre de 1852 y aunque será una dura época llena de privaciones, merecerá al final la pena pues el reusense logra incorporarse al taller del tallista e imaginero Domingo Talam, donde adquirirá experiencia en los óleos religiosos. De hecho será el propio Talam quien interceda para que consiga una pequeña beca de la Obra Pía y la matrícula gratuita para la Academia de Bellas Artes de la Llotja de Barcelona, donde iniciará su formación oficial.

El aprendizaje puramente académico del pintor se prolongará hasta 1858, completándose además con el trabajo en el taller de Claudio Lorenzale, uno de sus maestros imbuido por la estética nazarena (era de hecho discípulo de Friedrich Overbeck), que viendo sus adelantos le permitió inscribirse como aprendiz. Fortuny no se sentiría nunca cómodo, como también veremos más adelante, con la pintura de historia; pero en esta época era el

género por excelencia y si se quería triunfar y obtener el reconocimiento oficial, amén de una beca para continuar sus estudios, no quedaba más remedio que plegarse a las exigencias sociales. Es por ello que durante estos años realiza lienzos como *Escenas de los Almogávares* o *Ramón Berenguer III elevando la bandera de Barcelona en el castillo de Foix en Provenza*; obras caracterizadas por una paleta clara y sin sombras que siguen sencillos principios de simetría. Precisamente la segunda obra citada será la que le granjee el éxito y la tan ansiada beca romana por la que todos los artistas contemporáneos pugnaban. No obstante el pintor no agotaba su formación con las enseñanzas académicas. Al igual que muchos jóvenes hubo de dedicarse a otras labores para ganarse el sustento, tales como colorear fotografías o ilustrar libros y publicaciones periódicas, recibiendo en este sentido la notable influencia de Paul Gavarni, autor al que conoció merced a sus litografías *Les Celebrités Contemporaines*, con una frescura en el dibujo que le influenciaron definitivamente para sus obras de género. Tampoco dejó de lado la orfebrería, aprendiendo su minucioso trabajo con el orfebre barcelonés Pomar, que le inició en sus secretos y en el oficio del cincelado.

Roma era junto con París la capital artística de la época por excelencia. La ciudad estaba repleta de grandes museos que atesoraban algunas de las obras más importantes de la historia del arte, pero además era uno de los mercados más apreciados por los coleccionistas, marchantes y aficionados al tema. Allí coincidió con otros jóvenes becados españoles con los que entabló amistad durante las largas tertulias que se celebraban en el café El Greco de la Plaza de España. Sin embargo una vez pasada la euforia inicial, Fortuny echa en falta temas "modernos", pues en sus propias palabras Roma le parece "un vasto cementerio visitado por extranjeros". Es por ello que aparte de ejecutar los compromisos adquiridos con su institución benefactora, que incluía varios dibujos y alguna copia de arte renacentista, se inscribió en la academia Gigi para retratar modelos al natural desde distintos puntos de vista, desarrollando su habilidad para representar la figura humana. También data de esta época su interés por la acuarela, técnica en la que se convertirá en un maestro consumado o el interés por el *plenairismo* a raíz de una visita a Nápoles, donde conocerá a los autores de la escuela de Posilipo.

No obstante la viva curiosidad por el autor y el deseo de aprender serían pronto satisfechos por un acontecimiento histórico, la Guerra de África, que le sacaría de su tranquila vida de pensionando, provocando que tomase nuevos rumbos artísticos hasta ese momento insospechados.

## 2. El primer viaje a Marruecos: La guerra de África

La Guerra de África fue un conflicto armado entre el Reino de España y el Imperio de Marruecos que estalló en otoño de 1859 a causa de uno de los numerosos incidentes fronterizos que atávicamente se daban entre ambos países. En esta ocasión la cabila rifeña de Anghera, que en la práctica llevaba una vida independiente a los designios del Sultán, había atacado a los españoles que trabajaban en la fortificación del Otero; una elevación del terreno adyacente a Ceuta que las autoridades marroquíes habían cedido temporalmente en diversos tratados para que pastasen las ganaderías de la ciudad, pero que el gobierno español había decidido fortificar ante los avances de la artillería y el peligro de que la defensa de la ciudad quedase comprometida. La destrucción de uno de los escudos de España que delimitaba el terreno y la afrenta contra el honor patrio que ello conllevaba proporcionó el *casus belli*. Tras acusaciones cruzadas, petición de reparaciones y el correspondiente ultimátum, el gobierno de Leopoldo O'Donnell, con el apoyo de la reina Isabel II, declaró formalmente la guerra el 22 de octubre.

Rápidamente una ola de fervor patriótico y un clamor popular en apoyo a la campaña recorrió el país. Las provincias vascongadas por ejemplo recaudaron en pocos días cuatro millones de reales, los nobles sevillanos costearon veinticuatro piezas de artillería de montaña, el torero Cúchares regaló cien bueyes y trescientas ovejas para alimentar a los soldados, un labrador de Utrera asumió los gastos de una compañía de infantería entera durante lo que durase la campaña y se crearon cuerpos militares como los tercios vascongados o los voluntarios catalanes por citar algunos ejemplos<sup>1</sup>. Precisamente para dar fe de los gloriosos hechos de armas que iban a protagonizar los voluntarios catalanes, la Diputación de Barcelona, la misma institución que había pensionado a Fortuny, le iba a realizar el encargo de marchar al África para entregar, una vez concluida la contienda, cuatro grandes lienzos al óleo y seis medianos de "los acontecimientos más memorables de la gigantesca lucha"<sup>2</sup>.

Son significativas en este sentido las cartas que dicha institución dirige al general en jefe español en los siguientes términos:

"La Diputación Provincial de Barcelona, que sienta en el pecho de cada uno de sus individuos el fuego del entusiasmo que abrigan todos sus representados, ha

creído que de algún modo podía rendir el tributo de admiración y respeto que le merece [...] que mandamos a costas de la provincia al teatro de la guerra al pintor D. Mariano Fortuny con el encargo de trasladar al lienzo los hechos tan memorables que tan hábilmente V.E. dirige, y con tanto heroísmo ejecuta el bizarro ejército a fin de que se transmita fielmente a las generaciones futuras, lo que fueron, son y deben ser los españoles cuando luchan por su honor y por su Reina"<sup>3</sup>.

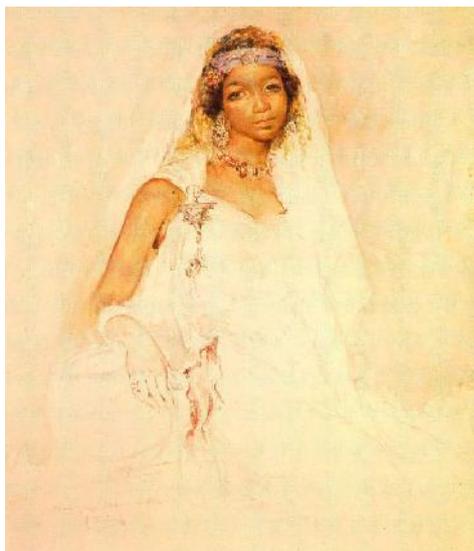
Fortuny sale de Roma para Barcelona a finales de enero de 1860 y tras pasar por la ciudad condal, donde obtuvo un crédito de 45000 reales para el desempeño de su misión y numerosas cartas de recomendación dirigidas a O'Donnell, Prim, Ros de Olano y otros tantos personajes de importancia; continúa su viaje en compañía de su amigo y futuro cuñado Jaime Escriú, recalando en Valencia, Málaga, Gibraltar y Algeciras, antes de llegar a la ría de Tetuán a bordo del vapor Vasco Núñez de Balboa el 12 de febrero.

Para cuando el pintor catalán llega ya se ha desarrollado buena parte de la campaña. Tras defender Ceuta de los ataques marroquíes y sufrir los estragos del cólera, los españoles habían iniciado la marcha sobre Tetuán a principios del año 1860. Posteriormente habían vencido en Los Castillejos y se habían sobrepuesto no sin dificultades al temporal que los había dejado sin suministros; finalmente y tras superar todos los accidentes del agreste terreno, siempre hostigados por el enemigo, habían logrado abrirse paso hasta el valle del río Martín, donde se encontraba la ciudad. Allí, frente al enemigo atrincherado en las afueras de la misma establecieron su campamento durante varias semanas hasta que finalmente el día 4 de febrero asaltaron sus posiciones consiguiendo una gran victoria militar en la que fue llamada Batalla de Tetuán. Fortuny llegó tarde para la misma, pero aun así, estudiando el terreno y tomando apuntes del resto de combates a los que sí pudo asistir, iniciaría tiempo después uno de sus grandes lienzos sobre el episodio.

Los comienzos de su estancia no fueron sin embargo nada fáciles. Según su biógrafo Davillier, tardó varios días en llegar al campamento del general Prim y obtener permiso para entrar en Tetuán, que por entonces estaba vedada a los civiles. Allí pintó sin relajo durante unos cuantos días y a pesar de sus numerosas cartas de recomendación pasó hambre y hubo de dormir en el suelo, hasta que se encontró con algunos de sus compatriotas catalanes que le ofrecieron algo de bienestar<sup>4</sup>. A su salida de la plaza volvió al campamento y obtuvo por fin permiso para incorporarse al estado mayor del general Prim que en palabras del periodista francés Carlos Iriarte, corresponsal de *Le monde illustré* y posteriormente biógrafo del pintor, era ya por entonces una suerte de corte principesca que contaba con numerosos artistas, poetas y periodistas ilustres<sup>5</sup>. Desde ese preciso instante todo fueron facilidades para su trabajo.

El propio Iriarte, que se hallaba alojado con el afamado periodista Pedro Antonio de Alarcón, los intérpretes del cuartel general y varios oficiales en una casa palaciega que el general Ríos, a la sazón gobernador militar de Tetuán, dispuso para ellos, debió sentir simpatía por él y le ofreció su hospitalidad. Sin embargo y para su sorpresa el catalán prefirió lo que el francés denomina como "chiribitiles" de los moros, las extravagantes y ennegrecidas tabernas donde se reunían los vencidos, la impresión de la calle, el espectáculo de la vida oriental, el episodio característico<sup>6</sup>. Siguiendo a este mismo autor, Fortuny, al que describe como un joven de 23 años, robusto, algo rudo y taciturno, que demostraba tener más entereza por sus hechos que por sus palabras, desarrolló durante los dos meses que estuvo en el país vecino una frenética labor.

Para cumplir con el encargo que tenía de la diputación barcelonesa realizó un gran número de dibujos, acuarelas y bocetos al óleo preparatorios. Muchos de ellos se conservan en la actualidad dispersos por gran



Joven judía de Tetuán

número de colecciones y museos, dándose cita en ellos: soldados españoles y marroquíes, retratos de oficiales, diseños de animales entre los que sobresalen caballos, dromedarios o ganado, paisajes de los lugares donde se celebraron las batallas, interiores, monumentos y gentes del país; particularmente judíos pues los musulmanes ponían en general dificultades por sus preceptos religiosos. Con todos estos trabajos creará un verdadero corpus de imágenes que sería admirado a su vuelta a España y le cosecharía un gran éxito personal.

Apenas con unos papeles ligeramente machados el catalán pintaba todo lo que aparecía ante él, a veces incluso, fruto de su juventud y también por qué no decirlo ingenuidad, ponía sin saberlo su vida en riesgo:

"La viva curiosidad que sentía por las costumbres marroquíes y el entusiasmo de que estaba poseído, el

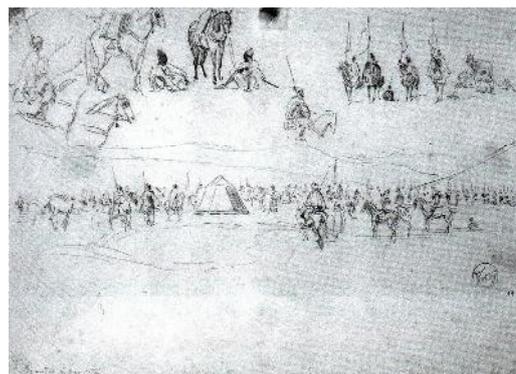
deseo de ver, de estudiar, de escudriñar cuanto se refería a aquellas razas, lleváronle a excursiones y arriesgadas cacerías que le causaron en alguna ocasión más de un sobresalto, así como en otros le pusieron en inmediatas relaciones con los enemigos"<sup>7</sup>.

Vallejo, otro de los artistas presentes durante la campaña que escribía para la *Crónica de la Guerra de África de Castelar*, relata cómo saliendo junto con dos ordenanzas de caballería a tomar unos apuntes, fue recibido con una descarga que le hicieron ocho moros sin afortunadamente hacerles daño alguno. Pese a todo ello el artista no cejaría en su



empeño y no se arredraría en su deseo de captar con sus lápices absolutamente todo, como demuestra el hecho de que en marzo, durante el combate de Samsa seguía acercándose mucho a la línea de fuego. Tanto es así que intentado captar el espectáculo que ante él acontecía, una bala una bala levantó piedras y polvo a los pies del catalán; entonces uno de los soldados más próximos le dijo: "¡Ah esta iba para los pintores!"<sup>8</sup>.

Días después, el 23 de marzo, pudo asistir a la batalla final de Wad Ras que supuso la derrota definitiva de las tropas del Sultán y el final de la campaña, asistiendo igualmente a las negociaciones de paz entre O'Donell y Muley Abbas, los dos caudillos militares que se habían enfrentado durante el conflicto. Pudo entonces bosquejar un croquis del último cuando montaba a caballo para retirarse, pero también de los sirvientes, los caballos del príncipe musulmán o *los caids* o capitanes moros que aguardaban junto a los generales españoles el devenir de las negociaciones. La exitosa culminación de las mismas supuso un alivio para todos los presentes y una alegría añadida para los artistas, pues los hasta hace poco enemigos se dejaron retratar e intercambiaron obsequios con los españoles.



Con el fin de las hostilidades y la firma del tratado de paz los periodistas y cronistas gráficos que habían cubierto la campaña pusieron rumbo a España. Sin embargo Fortuny, al que se le ofreció la posibilidad de ser repatriado prefirió prolongar algo más su estancia en el país para seguir trabajando y volver con el resto del ejército más tarde; extremo que bien pudo costarle la vida. Si durante los días precedentes había tenido los sobresaltos ya comentados, el último de ellos fue sin duda alguna el más escabroso. No era extraño encontrar tras una batalla saqueadores de cadáveres o moros que iban a recoger armas y balas, y un día fruto de su entusiasmo se alejó junto con Escriú más de lo que la prudencia aconsejaba del campamento, siendo sorprendido por varios rifleños que les obligaron a apoyar las rodillas en tierra, disponiéndose a decapitar con sus dos temibles alfanjes a los indefensos prisioneros. Felizmente Escriú tuvo la ocurrencia de gritar en voz alta “¡inglis!” y sus captores suponiendo que eran unos de esos aficionados a las batallas procedentes de Gibraltar que por entonces mero-deaban por el teatro de la guerra, los dejaron marchar. Narrando lo sucedido Fortuny relataba haber sufrido un pánico terrible, sintiéndose afortunado de haber vuelto a nacer ese día<sup>9</sup>.

### 3. La vuelta a España

Fortuny sale de Marruecos el 23 de abril, coincidiendo su llegada a Madrid con el día de la entrada en la capital del Estado Mayor del Ejército y los desfiles triunfales. Pese a que sufría un esguince que se había hecho durante su estancia en Marruecos, visitó las tropas acantonadas junto a la ciudad y realizó además diversos croquis de la plaza de la leña. Allí en Madrid fue acogido por el también pintor de origen reusense Francisco Sans Cabot, en cuyo estudio expuso los trabajos que traía del África y que le presentó a su amigo Federico de Madrazo, su futuro suegro, pues años después Fortuny casaría con su hija Cecilia entroncando con esta famosa familia de artistas. Pudo asimismo visitar el Prado y con posterioridad volvió de su periplo a Barcelona vía Almansa y Valencia, llegando a la ciudad condal el día del corpus.

En junio celebró en la capital catalana una exposición con más de 200 dibujos realizados en Marruecos entre los que había un número importante de bocetos con destino a sus grandes cuadros de batallas. El éxito que cosecha hace que los profesores de la Academia animen a la Diputación a costearle un viaje de estudios a París, con la finalidad de que conociese y hallase inspiración en las grandes obras históricas orientalistas de los románticos franceses, particularmente en la célebre en toda Europa Batalla de Smahla de Abdelkader de Horace Vernet, pero también otras pinturas de batallas muy conocidas como *La batalla de Nazaret de Gros*, *La victoria de Mario sobre los cimbrios en Aqua Sextia de Alexandre-Gabriel Descamps* o *La batalla de Poitiers de Delacroix*; todas ellas grandes *machines* o grandes telones de proporcio-

nes cinemáticas como las que sus comitentes le habían encargado, en las que pudiesen observarse con detalle realista a los héroes victoriosos. Fortuny recorrió durante su estancia parisina Versalles, así como los museos del Louvre y Luxemburgo; pero también aprovechó para visitar a los artistas españoles que se formaban en el taller de maestros como Thomas Couture y contemplar con ellos los originales de Adolphe Yvon (conocido por sus pinturas sobre las guerras napoleónicas), de Rosa Bonheur (importante por su pintura animalista y naturalista) y Eugene Fromentin, que le influenció en su interés por la luz y el color.

De vuelta a Barcelona y antes de partir para su estudio romano, donde había pensado ejecutar los grandes lienzos, compró uniformes y equipos, hizo posar a soldados de diferentes armas que habían participado en los combates y reprodujo los retratos de los personajes que habían de figurar en los primeros planos: el mariscal O'Donnell, los generales Prim y Ros de Olano, el conde d'Eu y los oficiales del Estado Mayor General.

### 4. La batalla de Wad ras y el segundo viaje a Marruecos

Una vez en su taller romano Fortuny comenzó su *Batalla de Wad Ras*, pero no tardó en darse cuenta de que la tarea no iba a ser fácil, pues su estilo fresco y suelto se adaptaba más al pequeño cuadrito de género o *tableautin* que a la *grand machine* o gran telón de historia de varios metros que además exigía una teatralidad e impostura que le desagradaba. No obstante se puso a la labor con energía y los resultados que obtuvo con el óleo preparatorio fueron muy interesantes.

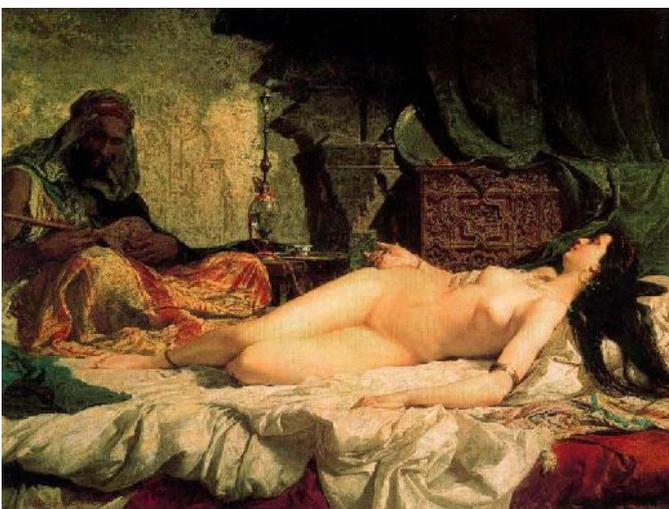
En la obra se narra un hecho dramático en el que el cuerpo de los voluntarios catalanes a las órdenes de D. Francisco Fort (tras la desaparición del comandante Sungranyes), se vio envuelto en un encarnizado combate cuerpo a cuerpo. Durante el desarrollo de la acción el general Prim que los mandaba dio la orden de que vadeasen un río para apoyar a otras unidades que estaban siendo hostigadas desde la otra orilla por el enemigo, haciéndolo retroceder; sin embargo y desgraciadamente para ellos los caballos de un escuadrón enviado para reforzarlos se asustaron con el alarido de los moros y terminaron por atropellarlos. En ese momento de desorden hicieron aparición *los Bujaris*, la temida caballería negra marroquí que cargó contra ellos sin tiempo ya para formar un cuadro defensivo, de manera que se trabó la lucha sin cuartel que se refleja en el trabajo.

Sin embargo y a diferencia de otros cuadros convencionales de batallas, nada sabemos de sus protagonistas individuales. El pintor catalán prefiere centrarse en el fragor de la batalla, ocupando el espacio central de la composición la despiadada lucha cuerpo a cuerpo entre los voluntarios catalanes a los que reconocemos por sus



características barretinas rojas, confundidos y entremezclados con la colorista caballería enemiga en mil escorzos imposibles que reflejan todas las situaciones imaginables en un combate de tales características. Los jinetes marroquíes disparan sus espingardas que también emplean como mazas contra los españoles, mientras los últimos tratan desesperadamente de repelerlos abriendo fuego y atravesándolos con sus bayonetas, llegando a emplear incluso sus navajas. Se trata de un brillante y minucioso trabajo lleno de colorido que atrae la atención del espectador gracias a la buena composición de las figuras y la sensación de movimiento del conjunto. Los laterales quedan reservados por el contrario a otros episodios secundarios, como los muertos o heridos asistidos por sus compañeros, mientras que en el extremo derecho puede observarse el puente del Buceja y el grueso del ejército español que avanza hacia la batalla campal que va a tener lugar en ese punto. Al fondo queda un paisaje de colinas y la oscura sombra del monte Benider envueltos en el humo de la pólvora.

A finales de 1861 el artista ha concluido prácticamente el boceto de la batalla y dado que la Diputación de Barcelona se halla impaciente por saber de sus progresos, envía en 1862 una fotografía del mismo, junto a su famosa *Odalisca* y una carta en la que se solicita apoyo económico para realizar un segundo viaje a Marruecos con el fin de refrescar sus impresiones y dar un mayor



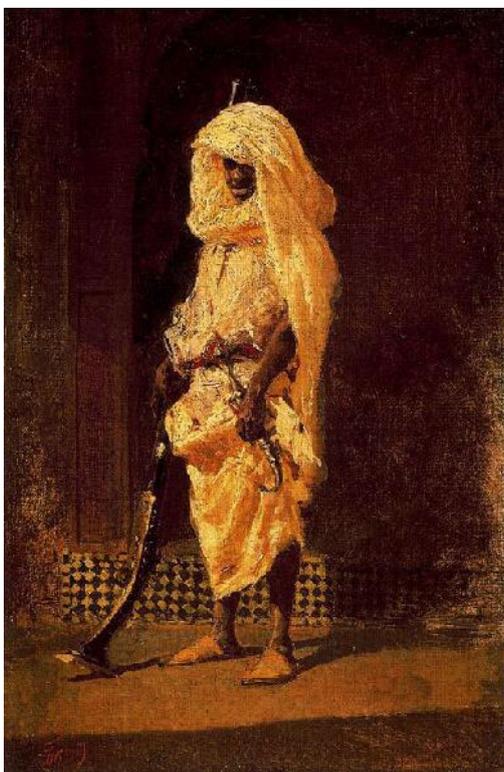
colorido de verdad a sus obras. Fortuny da muestras de su inteligencia despierta, pues sabe del éxito que obtendrá su desnudo femenino, que además ejecuta con un acabado más "académico" para mejorar su acogimiento en Barcelona.

Una vez aceptada su petición parte hacia Barcelona y desde ahí a Tetuán en septiembre de 1862, donde se encontrará con El Ferragi, *un moro del rey* (cuerpo regular de la infantería marroquí), que conoció durante su primera estancia y que ya por entonces le sirvió de modelo, al que contrata ahora para servirle de guía en su periplo. Su intención primera es adentrarse hasta los rincones más recónditos del país en dirección a Fez, para ello aprende algo del dialecto árabe local y viste a la usanza del país con la intención de pasar desapercibido y por qué no decirlo evitar más sobresaltos, pues la guerra hispano-marroquí estaba aún muy reciente. Lamentablemente pierde un tiempo precioso al extraviar sus



óleos y colores y aunque El Ferragi logra dar con ellos finalmente, tendrá que conformarse con moverse entre Tánger y Tetuán, visitando los lugares donde acontecieron las batallas. También pudo observar que el camino que él y otros artistas de la Guerra de África habían abierto, comenzaba a ser transitado por otros pintores españoles como Lameyer, el autor de obras como *Asalto de moros a una judería* o *Moros corriendo la pólvora*, con el que coincidió en Tetuán e hizo amistad para los años posteriores.

A su vuelta a Roma el catalán lleva nuevos apuntes, ha revitalizado su orientalismo y se halla por fin dispuesto a acometer la obra que le obsesionará toda su vida, *La batalla de Tetuán*. Para que se concentre en ello la Diputación de Barcelona le concede en marzo de 1863 una prórroga por otros dos años y le exonera de realizar el resto de cuadros comprometidos, aun cuando *La batalla de Wad Ras* estaba muy avanzada. No obstante este segundo viaje también tendría otras fecundas ramificaciones que le harían encumbrarse aún más dentro del panorama de la pintura orientalista, ya que con los apuntes que tomó elaboró a su vuelta a Roma óleos como *El centinela árabe o Moros corriendo la pólvora*, así como grabados entre los que destaca *Familia marroquí*



## 5. La batalla de Tetuán. El establecimiento de un nuevo código visual

La batalla de Tetuán representa la gran victoria que obtuvo el ejército español el día 4 de febrero de 1860 sobre las tropas marroquíes. Concretamente se trata del asalto y captura del campamento enemigo, que a la postre significó la toma de la ciudad. Desde mediados del mes anterior las tropas españolas se habían estacionado en la desembocadura del río Martín frente a los campamentos de los hermanos del Sultán, Muley Abbas y Mu-

ley Ahmed, que protegían la plaza. El día mencionado la práctica totalidad de los efectivos se lanzó al asalto tras una dura preparación artillera, sin que los musulmanes pudiesen evitar el desastre. Esa jornada todas las unidades dieron muestra de gran valentía, pero obviamente Fortuny puso el acento, una vez más, en el comportamiento de los voluntarios catalanes y el general Prim. Los voluntarios liderados por el comandante Sungrayes cayeron en un foso que los marroquíes habían excavado frente a la trinchera perdiendo gran número de hombres, pero el propio Prim los animó a que siguiesen avanzando y dejando patente una vez más su heroísmo, franqueó el foso y saltó a caballo por una tronera practicada para la artillería enemiga, repartiendo a continuación sablazos entre los aterrorizados servidores de la pieza, mientras animados por su ejemplo el resto de las tropas lo seguían.

Desde el punto de vista compositivo Fortuny concentra una vez más la acción en el centro, desplazando los puntos de fuga de la amplia perspectiva panorámica que propone a los laterales, donde igualmente se trasladan los episodios secundarios y los elementos contextuales del paisaje. A su vez podemos dividir el centro en varias secuencias, en primer término aparece Muley Abbas huyendo con la caballería marroquí, en el centro un espacio vacío pero turbio por el polvo de las monturas y el humo de fuego de cañón y fusilería que su amigo Iriarte le había aconsejado que introdujese, al fondo el movimiento arrebatador de la infantería española que avanza de derecha a izquierda como una ola que desborda las trincheras por todos los puntos. Aunque no existe un foco visual claro, sino que más bien el ojo del espectador zigzaguea de un lugar a otro ante la multiplicidad de escenas, quizás el centro sea el mariscal O'Donnell que sable en mano dirige la batalla junto a la menuda figura del conde d'Eu al que reconocemos con su blanco uniforme de Húsares de La princesa; junto a ellos la infantería regular y los voluntarios catalanes avanzan irrefrenablemente con la bandera nacional ondeando al viento. Algo más a la derecha el general Prim rebasa saltando a caballo la trinchera enemiga terminando con la vida de sus defensores, mientras que más a la derecha aún, observamos a las tropas de Ros de Olano haciendo lo propio. El campamento marroquí es puro caos y desbandada, decenas de cadáveres alfombran el suelo, mientras el resto de los soldados huye o lucha infructuosamente tratando de salvar su vida; numerosas reses y dromedarios quedan abandonados aumentando la sensación de anarquía, entretanto los heridos agonizan y los rifeños aprovechan para despojar los cadáveres de los caídos.

Todo el combate transcurre en un paisaje luminoso, salpicado de colinas con un mar Mediterráneo azul intenso al fondo. A la izquierda de la lucha se ven las tiendas cónicas de color blanco que serán capturadas en breve, destacando entre ellas una más vistosa que es la del hermano del Sultán, poco después llevada a la península como trofeo de guerra. Dominando los campamentos



sobre una colina la torre Geleli, desde la que los marroquíes habían cañoneado a los españoles. Al fondo la ría con sus arenosas playas y el cabo Negro que las tropas habían tenido que franquear en las semanas anteriores.

Fortuny dedicó mucho tiempo y esfuerzo a esta obra, sin embargo nunca se sintió satisfecho con ella. El problema radicaba una vez más en que no se trataba de un estilo en el que el autor se sintiese cómodo. Al igual que había hecho con su *Batalla de Wad Ras*, se había servido de numerosos apuntes y bocetos para llevarlos a la escena, pero en esta ocasión, debido también a sus mucho mayores dimensiones (dos metros de altura por casi diez de anchura) parecen un tanto inconexos entre sí. Por otra parte el lienzo se resintió de las dudas que el autor tuvo, ya que aunque empezó trabajando fervorosamente en la obra, se nota como recuerda su biógrafo Yxart que está pintada en épocas diferentes por la desigual calidad que se observa en ella<sup>10</sup>. Tampoco gustó a los amantes del género histórico la visión de un enemigo desorganizado que no parece oponer mucha resistencia ante el avance español, el hecho de que no se reconociese con exactitud a los protagonistas de la batalla, la circunstancia de que no se estableciera una jerarquía entre los personajes representados, la falta del sentido del heroísmo épico o la teatralidad que se demandaba; aspectos sí presentes en las versiones del enfrentamiento que ejecutaron otros artistas como Rosales o Palmaroli, a los que el catalán critica por pintar batallas sin haber acudido a una de ellas.

Paradójicamente como señala Torres González, el principal logro de la tela es la consecución de un código visual novedoso y alejado de los convencionalismos estereotipados que solía estar presentes en las pinturas de esta temática<sup>11</sup>, concentrándose en el dinamismo de la acción y el exotismo de los vencidos. Baste decir a este respecto que por ser original, debe tratarse del primer lienzo de historia en que el ejército victorioso y protagonista está en un segundo plano con respecto al derrotado, que ocupa el lugar preminente en el cuadro. En todo caso, resulta una obra embriagadora por su movimiento, colorido y la manera de introducir al espectador en una batalla de la que se vuelve casi partícipe; por no hablar

de la economía de medios, ya que con simples brochazos, casi esbozos, y una pincelada esponjosa es capaz de transmitir un realismo inmediato.

Pese a todo el artista nunca estuvo contento con el resultado; tanto es así que renunció a presentarlo a la Exposición Nacional de 1868 por considerarlo poco decoroso. El enorme lienzo, permanentemente instalado en su estudio romano como acreditan las fotos de la época, fue poco a poco abandonado en favor de otros trabajos que le interesaban más; el artista se encontraba en la cima de su carrera y tenía numerosos encargos de importantes marchantes franceses como Goupil, de manera que aunque obtuvo una nueva prórroga por parte de la Diputación de Barcelona, finalmente optó por rescindir el contrato firmado en 1860, devolviendo las cantidades adeudadas. Ello no quiere decir que se desligase de la temática orientalista que tantas alegrías y prestigio le habían reportado, al contrario realizó un tercer y último viaje a Marruecos en 1871, acompañado de los pintores Tapiró y Ferrándiz.

Fortuny fallece en Roma en el mes de noviembre de 1874 a la temprana edad de 36 años fruto de una perforación de estómago que venía sufriendo desde hacía años. Desaparece así uno de los grandes genios de la pintura española de todos los tiempos. Felizmente en la actualidad los dos lienzos de batallas que Fortuny pintó sobre la Guerra de África se pueden contemplar en España. A su muerte la institución catalana se apresuró para comprar *La batalla de Tetuán* por una suma de 50.000 francos<sup>12</sup>, no llegando a salir a subasta en el hotel Druot de París como en un principio se había previsto y en la actualidad puede contemplarse en el Museo Nacional de Arte de Cataluña. Por lo que respecta a la otra gran obra, *La Batalla de Wad Ras*, el pintor se la había regalado a su amigo Buenaventura Blau, secretario de la Diputación. Fue vendida al Estado en 1878 tras una difícil negociación por su elevado precio y hoy puede verse en el Museo del Prado. El resto de sus obras marroquíes se encuentran dispersas por numerosos museos y colecciones privadas, tanto nacionales como internacionales.

## 6. Conclusiones

Las vivencias en Marruecos de Fortuny tuvieron un efecto decisivo el resto de su vida. En el país vecino descubrió su vocación orientalista, un tema que no dejó nunca a pesar del paso de los años. Paradójicamente no fue tan celebrado por sus encargos oficiales como por los dibujos, acuarelas, bocetos y demás estudios que trajo del país marroquí, muchos de los cuales se emplearon además para la confección de grabados u óleos de pequeño tamaño.

El éxito artístico que alcanzó el autor catalán tuvo como consecuencia que muchos jóvenes pintores siguiesen su estela, y aunque algunos lo hiciesen por cuestiones comerciales (se demandaban tantos cuadros de temática orientalista que se llegó a hablar de “moromanía”) y otros tantos no pisasen nunca el territorio africano, hubo toda una generación de artistas de primera fila a los que influyó con su magisterio entre los que podemos citar a Tapiró, Ricardo de Madrazo o Moragas en primer lugar, pero también a José Villegas Cordero, Fabrés y bien entrado el s. XX a Bertuchi por más que su orientalismo sea vanguardista; todo lo cual es muestra innegable de la valía e importancia del repertorio orientalista del autor catalán.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acaso Deltell, Salvador: *Una guerra olvidada, la campaña de Marruecos de 1859 y 1860*, Inédita Editores, Barcelona, 2007.
- Davillier, Charles: *Fortuny, sa vie, son oeuvre et sa correspondance*, Ed. Auguste Aubry, Paris, 1875.
- García Felguera, María de los Santos: “¡Matad a todos los testigos!, Contra la pintura de historia”, en *Anales de Historia del Arte* n. 3, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Madrid, 1991-92, pp. 261-272.
- Iriarte, Carlos: *Les artistas célebres: Fortuny*, Librairie de l’art, París, 1889.
- Matilla Tascón, Antonio: “Testamentaria del pintor Fortuny”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* n. 45, Universidad de Valladolid, 1979, pp. 530-534.
- Torres González, Begoña: Fortuny, un mundo en miniatura, Ed. LIBSA, Madrid, 2007.
- Yxart y Moragas, José: *Fortuny*; ensayo biográfico-crítico, Biblioteca Arte y Letras, Barcelona, 1882.
- Valverde Contreras, Beatriz: “La Guerra de África y la Pintura: La Batalla de Tetuán y la Batalla de Wad Ras de Mariano Fortuny”, en *Actas de las XIII Jornadas Nacionales de Historia Militar*, Sevilla, 2006, pp. 1112-1135.

## NOTAS

- 1. Acaso Deltell, Salvador: *Una guerra olvidada, la campaña de Marruecos de 1859 y 1860*, Inédita Editores, Barcelona, 2007, p. 26.
- 2. García Felguera, María de los Santos: “¡Matad a todos los testigos!, Contra la pintura de historia”, en *Anales de Historia del Arte* n. 3, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Madrid, 1991-92. p. 263.
- 3. Archivo Histórico de la Diputación de Barcelona, Legajo 1386, expediente 5. Cfr. De Valverde Contreras, Beatriz: “La Guerra de África y la Pintura: La Batalla de Tetuán y la Batalla de Wad Ras de Mariano Fortuny”, en *Actas de las XIII Jornadas Nacionales de Historia Militar*, Sevilla, 2006, pp. 1122-1123.
- 4. Davillier, Charles: *Fortuny, sa vie, son oeuvre et sa correspondance*. Ed. Auguste Aubry, Paris, 1875, p.19.
- 5. Iriarte, Carlos: *Les artistas célebres: Fortuny*, Librairie de l’art, París, 1889, p. 6.
- 6. Ibid.
- 7. Yxart Moragas, José: *Fortuny*; ensayo biográfico-crítico, Biblioteca Arte y Letras, Barcelona, 1882, p. 53.
- 8. Davillier, op. cit., p. 19.
- 9. Ibid., p. 20.
- 10. Yxart, op. cit., p. 85.
- 11. Torres González, Begoña: *Fortuny, un mundo en miniatura*, Ed. LIBSA, Madrid, 2007, pp. 208-211.
- 12. Matilla Tascón: Antonio: “Testamentaria del pintor Fortuny”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* n. 45, Universidad de Valladolid, 1979, p. 532.