



ARS BILDUMA
ISSN 1989-9262
UPV/EHU Press
(CC BY-NC-ND 4.0)

<https://doi.org/10.1387/ars-bilduma.26430>
BIBLID [(2025), 15; 23-44]
Recibido: 04/06/2024 Aceptado: 16/12/2024

LOS ESCENARIOS TETUANÍES EN LA OBRA GRÁFICA DE MARIANO FORTUNY MARSAL. LA CRÓNICA VISUAL DE UNA CONTIENDA Y LOS PRIMEROS DIBUJOS ORIENTALISTAS

THE TETUANIAN SCENES IN THE GRAPHIC WORK OF MARIANO FORTUNY MARSAL. THE VISUAL CHRONICLE OF A CONFLICT AND THE FIRST ORIENTALIST DRAWINGS

ELS ESCENARIS TETUANÍS A L'OBRA GRÀFICA DE MARIÀ FORTUNY MARSAL. LA CRÒNICA VISUAL D'UNA CONTESA I ELS PRIMERS DIBUIXOS ORIENTALISTES

JORDI À. CARBONELL

Universitat Rovira i Virgili

Facultat de Lletres
Av. Catalunya, 35
43002 Tarragona (Tarragona)

jorgeangel.carbonell@urv.cat

<https://orcid.org/0000-0003-0259-3658>

RESUMEN

El artículo es una aproximación a las obras gráficas de Mariano Fortuny que representan Tetuán y sus alrededores, realizadas en su primera estancia en Marruecos en 1860, a raíz de la guerra hispano-marroquí (1859-1860). En el texto se estudian las características formales y se identifica el tema de numerosos dibujos, precisando la fecha de ejecución de algunos de ellos.

ABSTRACT

This article is an approach to the graphic works of Mariano Fortuny that depict Tetuán and its surroundings, created during his first stay in Morocco in 1860, following the Hispano-Moroccan War (1859-1860). The text analyzes the formal characteristics and identifies the themes of numerous drawings, specifying the execution dates of some of them.

RESUM

L'article és una aproximació a les obres gràfiques de Mariano Fortuny que representen Tetuan i els seus voltants, realitzades a la seva primera estada al Marroc l'any 1860, arran de la guerra hispano-marroquina (1859-1860). Al text s'estudien les característiques formals i s'identifica el tema de nombrosos dibuixos, precisant-ne la data d'execució d'alguns d'ells.

PALABRAS CLAVE

Fortuny; orientalismo pictórico; Tetuán; Marruecos; pintura del siglo XIX; guerra hispano-marroquí (1859-1860).

KEYWORDS

Fortuny; pictorial orientalism; Tetuán; Morocco; 19th century painting; Hispano-Moroccan War (1859-1860).

PARAULES CLAU

Fortuny; orientalisme pictòric; Tetuan; Marroc; pintura del segle XIX; guerra hispano-marroquina (1859-1860).

1. INTRODUCCIÓN

El desarrollo de la pintura orientalista dedicada a la representación del mundo islámico coincide con los años en que las potencias europeas fijaban sus intereses en el norte de África y en el este del Mediterráneo. Dichas circunstancias facilitaron que algunos pintores conocieran directamente ese ámbito geográfico y lo representaran con cierta propiedad en sus obras. Algunos de ellos viajarían al Magreb acompañando misiones diplomáticas, como por ejemplo Eugène Delacroix (1798-1863) en 1832 o Jean-Joseph Benjamin-Constant (1845-1902) en 1872, otros ejerciendo de cronistas pictóricos de las expediciones militares, como fue el caso de Horace Vernet (1789-1863) en la invasión de Argelia o Mariano Fortuny (1838-1874), que fue a Tetuán para documentar gráficamente los episodios de la guerra hispano-marroquí (1859-1860) con la finalidad de realizar una serie de pinturas que representaran episodios de la contienda y glorificaran las armas españolas.

Con veintidós años y siendo pensionado en Roma, este joven artista empezó su trayectoria profesional en enero de 1860, cuando aceptó el encargo de la Diputación Provincial de Barcelona de realizar varios óleos sobre la guerra con Marruecos que se había iniciado hacía unos meses, para decorar el Salón del Consejo de dicha institución. A partir de su vuelta a Europa, después de pasar tres meses en Tetuán, donde dibujó sin descanso, y de realizar seguidamente un viaje a París, donde estudió las obras de Vernet y Delacroix, empezó a realizar las pinturas encomendadas a la vez que creaba sus primeras obras orientalistas¹, en las que se presentaba un mundo musulmán idealizado, alejado de las imágenes veraces que reflejaban sus apuntes hechos del natural. Dichos dibujos constituyan el punto de partida de su proceso creativo y el pintor tomaba de ellos los elementos que le servían para construir su oriente particular. No obstante, a pesar de su función, estas imágenes gráficas fruto del trabajo de campo poseen por si mismas un gran valor artístico y son además la expresión más inmediata de la primera experiencia vital del artista en una cultura ajena. Su espontaneidad en la ejecución y su expresividad las convierten en unas creaciones sin demasiados filtros ni apriorismos, donde el pintor traslada al papel con rigor y objetividad los diferentes aspectos que le interesaban de la realidad magrebí y de la contienda objeto de su viaje.

2. LA GUERRA HISPANO-MARROQUÍ (1859-1860) Y EL ENCARGO DE FORTUNY

El conflicto armado con Marruecos en los años 1859 y 1860 fue uno de los episodios de la España decimonónica más singulares y uno de los que gozó de mayor repercusión popular. En las postrimerías de la década de los cincuenta, unos ataques intrascendentes de los cabilieños de Añera a las nuevas fortificaciones de Ceuta fueron el *casus belli* por el que el Gobierno español de la Unión Liberal, encabezado por el general Leopoldo O'Donnell (1809-1867), inició las hostilidades con el reino marroquí. El resultado material de la contienda fue escaso, y todo resultó una operación de imagen de cara a las potencias europeas y una efímera cortina de humo ante los graves problemas internos. Benito Pérez Galdós (1843-1920) afirmaba, “Si no inventa O'Donnell la guerra, sabe Dios lo que hubiera pasado. Fue la guerra un colosal Saumerio”². El aspecto propagandístico de la contienda, dirigido a enaltecer el orgullo patrio, comportó que cronistas, literatos y artistas como Fortuny se convirtiesen en apologistas de la parafernalia militar. Así pues, la decisión de la Diputación Provincial de Barcelona de enviar un pintor al escenario de la contienda también estaba motivada por la fiebre nacionalista que suscitaba el conflicto armado. Esta institución había sufragado un batallón de voluntarios que lucharían bajo las órdenes del general reusense Juan Prim (1814-1870) y por ello decidió enviar a un pintor que plasmara sus hazañas en una serie de escenas pictóricas. Se propuso el encargo al joven Mariano Fortuny, que había sido un alumno aventajado de la Escuela Provincial de Bellas Artes y desde 1858 era pensionado de la Diputación Provincial en la capital del Tíber.

A diferencia de los cronistas gráficos, que tenían por objetivo plasmar los hechos con una finalidad periodística, el trabajo de campo de Fortuny tenía un propósito exclusivamente artístico, su finalidad era documentar los episodios bélicos significativos para realizar varios cuadros sobre esta temática. El artista ya había pintado escenas de batallas de la historia medieval de Cataluña en su etapa de alumno de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Ahora, sin embargo, se trataba de interpretar un argumento actual, que podía basarse en la experiencia física y no tanto en fuentes literarias o históricas. Se comprometió a pintar unos sucesos contemporáneos como había hecho Horace Vernet sobre la conquista francesa de Argelia años antes, motivo por el que sus obras fueron recomendadas a Fortuny como modelo de las que debía realizar. Al final, el desenlace del encargo fue poco fructífero,

¹ La bibliografía sobre Fortuny es muy abundante, a modo de síntesis cabe destacar la aportación más reciente que revisa en profundidad la figura y obra del pintor, es: BARÓN, J. (ed.): *Fortuny (1838-1874)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017. También es importante por su exhaustividad DOÑATE, M., MENDOZA, C., QUÍLEZ, F. M. (ed.): *Fortuny*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2004.

² PÉREZ GALDÓS, B.: *Aita Tettauen, Episodios Nacionales*, vol. VIII, Madrid, Ediciones Hernando y Ediciones Urbión, 1976, p. 3608.

lo que indica que los temas que habían conducido al triunfo al pintor francés motivaron poco al artista de Reus. De los cuadros comprometidos inicialmente sólo se pintó la versión definitiva de uno de ellos: *La batalla de Tetuán*, que quedó sin finalizar y que actualmente se encuentra en el Museu Nacional d'Art de Catalunya en Barcelona, y el boceto al óleo de *La batalla de Wad-Ras*, que se puede contemplar en el Museo Nacional del Prado³.

Para cumplir con el compromiso adquirido con la Diputación, Fortuny viajó a Tetuán a inicios de febrero de 1860 y permaneció en esta ciudad hasta finales de abril. Su amigo y antiguo compañero de estudios, el medallista Jaume Escriu, que más tarde se casaría con su hermana Isabel, le acompañó como asistente. En el vapor Vasco Núñez de Balboa, que le trasladó a África, entabló amistad con el corresponsal de *Le Monde Illustré*, Charles Yriarte (1832-1898), que acompañaría al pintor en su estancia y ejecutaría algunos apuntes dibujísticos para ilustrar sus crónicas, que servirían a su vez a Francisco Ortego (1833-1881) para realizar los dibujos de algunos de los grabados que ilustraron la primera edición del *Diario de un testigo de la Guerra de África* de Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891)⁴. Para ilustrar esta obra literaria Francisco Ortego (1833-1871) también utilizaría algunos de los dibujos del pintor malagueño José Vallejo (1821-1882), que participó en la guerra sirviendo en el Regimiento Zamora y como agregado al Estado Mayor del general O'Donnell. Además, Vallejo fue el autor de las vistas del *Atlas histórico y topográfico de la Guerra de África, sostenida por la nación española contra el imperio marroquí*⁵ y de la *Crónica de la Guerra de África* de Emilio Castelar y Francisco de Paula Canalejas⁶.

Los primeros días Fortuny y Escriu se alojaron en el campamento de la playa de Martil y al cabo de una semana, después de entrevistarse con el general Prim, se instalaron en una casa del interior de la medina de Tetuán con Alarcón e Yriarte⁷. Durante los meses de estancia, Fortuny se aplicó intensamente al trabajo de tomar apuntes y notas del natural.

Ningún detalle de la guerra susceptible de interés para sus futuros cuadros escapó de sus lápices. En sus apuntes refirió los episodios bélicos, la vida castrense en todos sus aspectos, retrató a los principales protagonistas de la contienda y a algunos oficiales con los que tenía amistad. Pero al margen de estos dibujos, realizó numerosos apuntes en donde se percibe el interés del pintor por el exótico mundo islámico que acababa de conocer. En su día, José Yxart (1852-1895) afirmaba: “Le impresionaron, más que los aspectos de la lucha, los que revelaban el carácter y las costumbres propias de los marroquíes”⁸.

3. LOS DIBUJOS MARROQUÍES

Después de la estancia de tres meses en Tetuán en 1860, documentado la contienda gráficamente, Fortuny volvió a Marruecos en septiembre de 1862 para completar los apuntes paisajísticos necesarios para los cuadros del encargo de la Diputación. En esta ocasión, aunque permaneció unos días en Tetuán, se estableció en Tánger hasta inicios de 1863, donde coincidió con Francisco Lameyer (1825-1877) unas semanas antes de su regreso a Europa⁹. En octubre de 1871, realizó el tercer y último viaje a Tánger y Tetuán, acompañado de José Tapiró (1836-1913) y Bernardo Ferrández (1835-1885). Esta vez la estancia fue breve, ya que no llegó a las tres semanas y tuvo un carácter lúdico, aunque realizó diversos dibujos y alguna nota al óleo que le servirían para elaborar varias obras orientalistas pintadas en Granada entre los últimos meses de 1871 y en 1872.

Se puede afirmar que durante las tres estancias norteafricanas Fortuny ejecutó más de quinientos dibujos, al menos dos decenas de acuarelas y unas pocas notas al óleo de pequeño formato¹⁰. De todas estas obras marroquíes, las realizadas en Tetuán en 1860 podrían llegar a ser unas doscientas¹¹. Actualmente se hallan repartidas entre varias instituciones

3 *La batalla de Tetuán*, Roma, 1863-1865, óleo sobre lienzo, 300 x 972 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya MNAC 010695-000. *La Batalla de Wad-Ras (Episodio de la guerra de África)*, 1860-1861, óleo sobre papel pegado en cartón, 54 x 185 cm, Museo Nacional del Prado, número de catálogo P004331.

4 DE ALARCON, P. A.: *Diario de un testigo de la Guerra de África*, (Facsimil de la edición de 1860), Ceuta, Consejería de Educación, Cultura y Mujer, Ciudad Autónoma de Ceuta, 2009.

5 Cuerpo de Estado Mayor del ejército: *Atlas histórico y topográfico de la Guerra de África, sostenida por la nación española contra el imperio marroquí*, Madrid, Depósito de la Guerra, 1861.

6 CASTELAR, E., CANALEJAS, F., CRUZADA, MORAYTA, M.: *Crónica de la Guerra de África*, Madrid, Imprenta de V. Matute y B. Compagni, 1859.

7 CARBONELL J. À.: “De la trinchera al atelier”, en CARBONELL, J. À., QUÍLEZ F. M., SÁNCHEZ, J.: *La Batalla de Tetuán de Fortuny*, Barcelona, MNAC, 2013, p. 45.

8 YXART, J.: *Fortuny. Noticia biográfica*, Barcelona, Biblioteca “Arte y Letras”, 1881, p. 54. El biógrafo J. Folch y Torres expresaba una opinión similar, afirmaba: “I insisteixo que la vida civil dels moros, els episodis pintorescos i els quadres de costums li interessaven més que no els temes de guerra.” FOLCH J.: *Fortuny*, Reus, La Rosa de Reus, 1962, p. 93.

9 CARBONELL J. À.: “Los escenarios tangerinos de Mariano Fortuny y de Francisco Lameyer. Itinerario visual por un pequeño Oriente”, *Ars Bilduma*, (12). <https://doi.org/10.1387/ars-bilduma.23251>, (2022), nº 12, pp. 8-98.

10 Ver el catálogo de la obra del pintor en GONZÁLEZ, C. y MARTÍ, M.: *Mariano Fortuny Marsal*, vol. II, Barcelona, Ràfols / Edicions Catalanes, 1989, pp. 140-157.

museísticas y alguna colección privada. Provienen del fondo del taller del pintor heredado por los descendientes y llevan el sello testamentario estampado en un ángulo. Después de la muerte del hijo del artista, Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949), su viuda, Henriette Negrín (1877-1965), donó su legado a distintos museos e instituciones a inicios de los años cincuenta del siglo pasado¹². Pocos años más tarde, en 1965, el Museu Nacional d'Art de Catalunya adquirió a Mariano de Madrazo López de Calle, primo hermano de Mariano Fortuny Madrazo, más de un millar de dibujos, convirtiendo su colección en la más numerosa y significativa¹³. Actualmente, una buena parte de estas obras llevan un título genérico que no hace referencia al lugar concreto o a la acción específica que se representa. La mayoría figuran con una datación abierta o con un periodo amplio que abraza los dos primeros viajes marroquíes del pintor, en 1860 y 1862. Una mayor concresión, obtenida mediante el trabajo de campo, el estudio de las fuentes visuales de la segunda mitad del siglo XIX y de las crónicas de la contienda, permite identificar el contenido de numerosos dibujos y reconocer los rincones de la metrópoli norteafricana donde el artista trabajó elaborando apuntes. Además, una definición correcta del tema puede comportar una datación más precisa de la obra.

De todos los dibujos marroquíes, los de tema bélico y castrense se pueden fechar con facilidad en los primeros meses de 1860 y su identificación es relativamente sencilla. En cambio, los de asunto civil ofrecen más dificultad y con frecuencia se confunden con los realizados en los viajes posteriores de 1862 y 1871. Los estudios de figura son los que presentan más inconvenientes a la hora de concretar su datación y ubicación, ya que en general solo se pueden distinguir por aspectos estilísticos. No obstante, se puede señalar que, en la estancia tetuaní de 1860, y a diferencia de las posteriores, abundan los estudios parciales de tipos humanos y sobre todo de judíos, ya que eran más cercanos a los ocupantes españoles y menos reacios a dejarse retratar.

11 CARBONELL, J. À.: *Marià Fortuny i la descoberta d'Àfrica. Els dibuixos de la Guerra Hispano-marroquina*, Barcelona, Columna, 1999, p. 17.

12 En la actualidad se hallan en la Biblioteca Nacional de España, el Museo Nacional del Prado, el Museo Nacional d'Art de Catalunya, el Museu d'Art i Història de Reus, el Museo de Bellas Artes de Córdoba, La Biblioteca Nazionale Marciana, Musée d'Orsay, Musée Goya de Castres y el British Museum. NICOLÁS, M. M.: "El legado Fortuny-Negrín", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 41, 2010, p. 269-286.

13 QUÍLEZ, F. M.: *Una colección singular: la obra de Mariano Fortuny del Gabinete de Dibujos y Grabados del MNAC*, Barcelona, MNAC, 2012, p. 29.

Entre los apuntes tetuaníes de 1860 predominan los ejecutados con lápiz grafito. Los realizados con lápiz conté son menos numerosos. Algunos de los más elaborados presentan toques de clarión y de aguada. Abundan los apuntes esquemáticos y ligeros, los estudios parciales de personas, animales y arquitecturas. Además, muchos de ellos llevan anotaciones escritas sobre los colores y sobre el contenido representado. Los elaborados con detalle son más escasos y alguno de ellos se quedó sin finalizar. Se pueden contar igualmente varias acuarelas, la mayoría de medidas reducidas, con alguna excepción.

Desde el punto de vista formal, los dibujos realizados en Tetuán son más abocetados y espontáneos que los hechos con anterioridad en Roma o Barcelona, debido a que en su práctica totalidad fueron ejecutados con rapidez al aire libre. No obstante, se puede señalar que algunos de los más elaborados se caracterizan por tener unos perfiles redondeados que son propios de su etapa de formación nazarenista junto a Claudi Lorenzale (1816-1889) en la Escuela Provincial de Bellas Artes. En general, los de los viajes posteriores serán más expresivos, ejecutados con un trazo más rápido e impulsivo, lo que responde a la maduración de su estilo.

4. TETUÁN A TRAVÉS DE LOS DIBUJOS Y LAS ACUARELAS

En la estancia marroquí de 1860, Fortuny dibujó todos los aspectos de la realidad que tenían relación con la contienda, ya que podían ser útiles para la elaboración de las pinturas encargadas. Los paisajes que ejecutó de los alrededores de la ciudad de Tetuán tenían que ver con la elaboración de las futuras pinturas, al corresponder a los lugares en los que se produjeron acontecimientos bélicos, como la batalla de Tetuán, las entrevistas de paz del mes de febrero, la toma de Samsa, la acción de Benigomar y la batalla de Wad-ras. También respondían a la misma motivación los apuntes sobre los campamentos del ejército situados junto a la muralla, los estudios de distintos tipos de militares y de sus armas, equipamiento y monturas.

Capítulo aparte son los numerosos dibujos que por iniciativa propia realizó del interior de la ciudad, motivados por la fascinación que esa realidad ejerció sobre el joven artista. Plasman con detalle el entorno urbano: las intrincadas calles, los edificios, los interiores de las viviendas, el comercio, la actividad artesanal, el interior de los cafetines y los tipos humanos característicos. Estos dibujos se convertirían en la inspiración de las primeras obras orientalista, pintadas a su regreso.

En los apartados siguientes se estudian las producciones gráficas tetuaníes agrupadas temáticamente y por áreas geográficas. De las obras comentadas se aportan a pie de página las características técnicas, la localización y la fecha de ejecución, tal y como figura en las fichas documentales de la institución a la que pertenecen.

4.1. Los paisajes de los alrededores de Tetuán

4.1.1. El río Bu-Sfija y Wad-ras

Fortuny realizó varios dibujos del paraje donde se produjeron las infructuosas entrevistas de paz en febrero de 1860 y más tarde, el 23 de marzo, los principales combates de la batalla de Wad-ras, que pusieron punto final a la guerra. Dicho lugar es una amplia planicie rodeada de colinas que se encuentra a unos cuatro kilómetros al suroeste de Tetuán y está cruzada de norte a sur por el río Bu-Sfija, y de este a oeste por la carretera de Tánger. Gaspar Núñez de Arce (1832-1903) describía ese paraje con estos términos:

“El lugar de la entrevista era una ancha y dilatada vega. Limitada a lo lejos por los estribos del pequeño Atlas; vega desembarazada y descubierta por todas partes, falta de árboles, pero no de débiles arbustos y espesa hierba. A larga distancia, casi al pie de las cercas que la rodeaban, divisábanse frondosos bosques de naranjos y olivos, que cercaban por todos lados el valle, como una guirnalda inmensa.”¹⁴

En medio de esa llanura, el río Bu-Sfija, de escaso caudal, es atravesado por un puente de cuatro arcos construido en 1838¹⁵, que Fortuny dibujó varias veces, casi siempre desde un punto de vista elevado, mirando hacia el noroeste. En el óleo *La batalla de Wad-ras* (hacia 1862) del Museo del Prado aparece en la lejanía, destacando por su color blanco. En algunos ejemplos gráficos lo plasma con las tropas españolas y en el más elaborado, perteneciente a la Biblioteca Nacional y fechado el 23 de febrero, presenta al ejército español cruzándolo después de la entrevista de paz¹⁶. El pintor lo ha representado con detalle incidiendo en el aspecto lumínico que modela el interior de los arcos que lo sustentan.

14 NÚÑEZ DE ARCE, G.: *Recuerdos de la campaña de África*, Madrid, Imp. J. M. Roses, 1860, p.141.

15 Aún existe en la actualidad, aunque a lo largo del tiempo ha sufrido importantes modificaciones. También Charles Foucauld lo describió en: FOUCAULD, CH.: *Viaje a Marruecos (1883-1884)*, Barcelona, T&B Publicacions, 1993, p. 3.

Fortuny realizó algunos apuntes sobre las entrevistas de paz y es de suponer que si hubieran tenido éxito les hubiese dedicado una obra pictórica para satisfacer a los comitentes. En un apunte que tiene la notación “jefes moros” plasma en su parte superior el llano con las colinas que lo cierran y en la parte inferior aparecen los caídes sentados en el suelo con las piernas cruzadas formando un semicírculo. En el centro del papel hay un croquis esquemático de los dos líderes, Leopoldo O’Donnell y Muley-el-Abbas, frente a frente en el interior de la tienda donde estaban reunidos¹⁷. Otro dibujo muy elaborado del mismo tema es el titulado *Conferencia de paz del 23 de febrero*, que presenta desde un punto de vista elevado todos los detalles de este evento, el amplio paisaje, la tienda donde se realizan los parlamentos, a su lado los oficiales españoles sentados en sillas de tijera y los jefes marroquíes en el suelo junto a sus caballos. En primer término, aparece de espalda un grupo de coraceros de la escolta española contemplando la escena a distancia¹⁸. Dicho dibujo tiene notables semejanzas con el que realizó Francisco Ortego, inspirado en un croquis de Charles Yriarte, para realizar el grabado que ilustra la descripción del acontecimiento en el *Diario de un testigo de la Guerra de África* de Pedro Antonio de Alarcón¹⁹. De hecho, este encuentro permitió al pintor de Reus plasmar a los soldados de la comitiva de Muley-el-Abbas como lo hizo en el dibujo que lleva la notación “jefe moro” y que presenta a un miembro de la guardia del comandante marroquí montado a caballo y de perfil²⁰. Del mismo lugar también realizó un paisaje panorámico muy elaborado, pero sin figuras, con una serie de anotaciones sobre la entrevista del 23 de febrero que refieren el lugar exacto donde se realizó. En la parte superior del papel hay otro paisaje sin figuras de las montañas de Samsa y se titula *Acción del día 11*²¹. Finalmente, es necesario mencionar el panorama, también sin figuras, ejecutado de forma ágil, pero sin omitir ningún detalle del relieve, que lleva el título *Valle en que se tuvo la grande entrevista*²².

16 *El ejército atravesando el puente de la Buceja donde se celebró la entrevista con Muley-el-Abbas*, 1860, lápiz grafito sobre papel avitelado, 10 x 28,6 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5621.

17 *Entrevista del 23 de febrero*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 21,9 x 33 cm, Museu d’Art i Història de Reus, cat. nº 16.

18 *La conferencia de paz del 23 de febrero de 1860*, 1860, lápiz conté sobre papel, 15,6 x 43 cm, Museu Nacional d’Art de Catalunya, MNAC GDG 046102-D.

19 DE ALARCON, P. A.: *op. cit.*, p. 253.

20 *Escolta de los jefes moros (anverso) / Boceto de figuras masculinas (reverso)*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,5 cm, Museu Nacional d’Art de Catalunya, MNAC GDG 105294-D.

21 *Acción del día 11*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 22,9 x 36,2 cm, Museu Nacional d’Art de Catalunya, MNAC GDG 105298-D.

22 *Valle en que se tuvo la grande entrevista (anverso) / Abrazadera de espingarda (reverso)*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 10 x 28,7 cm, Museu Nacional d’Art de Catalunya, MNAC GDG 105327-D.

El mismo lugar con el río, el puente y la llanura aparece en los dibujos que presentan el escenario de la batalla de Wad-ras acaecida el 23 de marzo de 1860 y que puso fin a la contienda. El paisaje con figuras más interesante es *Campo de batalla*²³ y plasma una panorámica sintética, encuadrada desde un punto de vista elevado, con el puente en primer término visto desde el suroeste. Otro ejemplo titulado *Plan para la colocación de las tropas en la batalla de Guardolas* presenta la planicie con un escuadrón de caballería desplegado y los árabes cargando contra él²⁴. De los lindes de la llanura realizó algunos apuntes que plasman el aduar de Amsal, uno de ellos lleva el título *Cementerio moruno. Hospital de sangre el día 23*²⁵. Representa a un grupo de soldados y un caballo tratados de forma muy esquemática a la sombra de varios árboles que son el elemento más destacado y elaborado. Una vista del mismo aduar se muestra en el dibujo *Campamento de los catalanes* que describe el sitio donde los supervivientes del batallón de la Diputación de Barcelona pasaron la noche después de la batalla y donde sobre todo destacan el relieve abrupto y la áspera vegetación²⁶.

4.1.2. Jebel Dersa y la población de Samsa

Otro escenario paisajístico que aparece en algunos dibujos es la aldea de Samsa situada en las alturas del monte Dersa a unos seis kilómetros al suroeste de Tetuán. El pintor plasmó ese lugar a raíz de ser el escenario de uno de los combates de esas semanas, tal y como se aprecia en el apunte *Acción del 11 de marzo*²⁷, que culminó con la toma de esa población. En un croquis rápido representó el núcleo urbano a cierta distancia, en el que se distinguen las casas envueltas por el humo de los incendios producidos en la refriega y de donde sobresale el minarete de la mezquita²⁸. En el reverso se muestra el relieve montañoso de

los alrededores, detallando las rocas con un fuerte claroscuro. Además, dibujó la vecina cañada donde se encontraba el campamento marroquí en el apunte titulado *Campamento del Aleber Alvi Udda comisario de Mulay Abbas en la cañada cerca de Samsa*²⁹. En otro pequeño croquis que lleva la inscripción “11 de marzo, peñasco donde la 2º” se presenta un estudio de paisaje bastante elaborado y en la parte superior aparece un soldado junto a tres caballos de espalda³⁰. El pintor también dibujó desde un punto elevado y de forma descriptiva el campamento español en los alrededores de Samsa después de la lucha³¹. Es de suponer que la importancia del combate justifica los numerosos apuntes. Asimismo, ésta fue la primera batalla significativa que se produjo desde la llegada del artista al continente africano en la que pudo estar presente.

4.1.3. Las vistas del norte de la ciudad y el escenario paisajístico de la batalla de Tetuán

El pintor llegó a Marruecos justo una semana después de que se produjera la batalla de Tetuán, el cuatro de febrero. En sus papeles plasmó varias veces a lápiz y en acuarela el lugar donde aconteció el combate, que se encuentra a unos dos kilómetros al norte de las murallas de la ciudad. Entre ellos destaca, por su significación, el dibujo que representa la trinchera de la primera línea marroquí ante el campamento Muley Ahmed, donde se produjo el asalto del segundo cuerpo comandado por Juan Prim y que lleva escrito el título *Troneras por donde entró el general*³². Además, una acuarela, *Paisaje marroquí*, presenta con detalle el parapeto con unos colores neutros y un cielo de tonalidades de azul y gris más bien oscuras, que le otorgan un efecto dramático y tormentoso³³. Por su parte, Enrique Facio (1833-1891) realizó una fotografía del mismo lugar, que tituló *Trinchera tomada a los moros el 4 de febrero, en Tetuán, 1860*³⁴. La imagen de la defensa marroquí fue trasladada al

23 *Campo de batalla. Estudio para el cuadro “La batalla de Wad-ras”*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 24,1 x 61 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC 046047-D.

24 *Plan para la colocación de las tropas en la batalla de Guardolas*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 36 x 38,5 cm, Museu de Reus, cat. nº 85.

25 *Cementerio moruno. Hospital de sangre en el 23*, 1860?, lápiz grafito sobre papel vitela amarillado, 10 x 14,3 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5640. En el Museo de Reus existe un dibujo que representa el mismo lugar y lleva la nota “Cementerio moruno”, 1860, lápiz sobre papel, 10 x 13,8 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. nº 44.

26 *Campamento de los catalanes*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 33 x 24 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105276-D.

27 *Acción del 11 marzo*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 045985-D.

28 *Samsa (anverso) / Población marroquí (reverso)*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,4 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105446-D.

29 *Campamento de Aleber Alvi Udda en la cañada cerca Samsa*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 24 x 33 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046079-D.

30 *11 de marzo, peñasco donde la 2º*, 1860?, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,3 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5609.

31 *Campamento del segundo cuerpo (anverso) / Croquis inconcreto (reverso)*, 1860, lápiz grafito y lápiz conté, 23,2 x 35,7 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046103-D.

32 *Troneras por donde entró el general (Prim)*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 46045-D.

33 *Paisaje marroquí. Estudio para el cuadro “La batalla de Tetuán”*, 1860, acuarela sobre papel, 28,7 x 43,7 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC 046220-D.

34 Patrimonio Nacional, Archivo General de Palacio, inv.10166344. Sobre la fotografía de Enrique Facio ver: PALMA, A. D.: “Facio y Requena: precursores de la fotografía en África”, en AZANZA, J. J.,

gran lienzo *La batalla de Tetuán*, ocupando el centro de la composición. El pintor de Reus también documentó en un apunte bastante elaborado, que lleva escrito “lagunas delante de las trincheras”, el lodazal que había frente a las defensas marroquíes, que entorpeció el avance de las tropas españolas en las primeras horas de la lucha³⁵.

De los alrededores de la ciudad plasmó en varias ocasiones, con lápiz grafito y acuarela, la panorámica de la amplia llanura que se extiende desde las murallas septentrionales hasta el mar, con la desembocadura del río Martil o Guad-el-Jelu en su centro³⁶. Son composiciones muy apaisadas. El relieve llano sin duda favoreció la adopción de dicho formato. También dibujó a lápiz y pintó en acuarela las colinas que cierran la planicie por el oeste con la torre Jeléli al lado del monte Negrón, el fuerte Martil con la aduana cerca de la costa y, al fondo, el frondoso Cabo Negro o Ras el Assuad adentrándose en el mar. Para realizar algunos de ellos, como el titulado *Bahía de Martil*, que presenta el relieve montañoso de la parte oeste del valle de Tetuán, Fortuny yuxtapuso varias hojas de papel con el fin de conseguir un formato mayor y más apaisado³⁷. Igualmente, uno de los apuntes más elaborados y descriptivos de esta zona de los alrededores de Tetuán es el de la Biblioteca Nacional que presenta la desembocadura del río Martil con el edificio de la aduana y las escarpadas montañas del este del valle³⁸. Entre las acuarelas destacan dos ejemplos de la colección del Museu Nacional d'Art de Catalunya que poseen colores claros, contrastados, y que presentan panorámicas del valle con las colinas que lo limitan (Fig.1)³⁹. Ambas sirvieron



Fig. 1: *Paisaje marroquí. Estudio para el cuadro “La batalla de Tetuán”*, Mariano Fortuny, hacia 1860-1862, Museu Nacional d'Art de Catalunya. (Foto © Museu Nacional d'Art de Catalunya)

para crear el fondo paisajístico del gran lienzo *La batalla de Tetuán*. Su ejecución manifiesta un estilo maduro que nos hace pensar en que las dos pudieron ser ejecutadas durante las semanas que estuvo en Tetuán en el segundo viaje a Marruecos en otoño de 1862.

Además de la planicie del norte de la ciudad, el artista captó con sus lápices los altos de Benigomar y de Benider al este de las murallas, desde donde los gomaris con frecuencia hostilizaban a las tropas españolas, quienes en represalia quemaron los aduares y talaron los árboles frutales. Fortuny presenta esta acción punitiva contra los cabilieños en el paisaje *Incendio de la aldea de Benigomar*, que muestra una gran columna de humo saliendo del interior de un pequeño valle situado entre los riscos del este de Tetuán⁴⁰. En otro croquis que presenta los alrededores del norte de la ciudad aparece el primer cementerio cristiano, al que dedica una acuarela en la que también aparece una fortificación marroquí y al fondo las peñas que rodean el aduar de Benigomar⁴¹. Un segundo apunte que representa el cementerio español plasma un grupo de soldados enterrando a sus compañeros fallecidos, que son transportados en camillas y depositados en el suelo para darles sepultura⁴².

CAZALLA, S. ROMERO-SÁNCHEZ, G. (ed.): *Fiesta, arte y literatura en tierras de frontera*, Granada, Universidad de Granada, 2023, pp. 95-107.

35 *Lagunas delante las trincheras*, hacia 1860, lápiz conté sobre papel, 10 x 14,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046046-D.

36 *Bahía de Martil o de Tetuán. Estudio para “La batalla de Tetuán”*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 6,8 x 59,7 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046106-D. *Paisaje marroquí. Estudio para el cuadro “La batalla de Tetuán”*, hacia 1860-1862, acuarela sobre papel, 10,2 x 37,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 104862-D. *Paisaje marroquí. Estudio para el cuadro “La batalla de Tetuán”*, hacia 1860-1862, acuarela sobre papel, 13,1 x 49 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 104863-D. *Vista panorámica*, entre 1860 y 1862?, lápiz conté y clarión sobre papel tostado claro, 12,7 x 37,4 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5628.

37 *Bahía de Martil o de Tetuán. Estudio para “La batalla de Tetuán”*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 6,8 x 59,7 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046106-D.

38 *Vista panorámica*, entre 1860 y 1862?, lápiz conté y clarión sobre papel tostado claro, 12,7 x 37,4 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5628.

39 *Paisaje marroquí. Estudio para el cuadro “La batalla de Tetuán”*, hacia 1860-1862, acuarela sobre papel, 10,2 x 37,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 104862-D. *Paisaje marroquí. Estudio para el cuadro “La batalla de Tetuán”*, hacia 1860-1862, acuarela sobre papel, 13,1 x 49 cm, Museu Na-

cional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 104863-D.

40 *Incendio de la aldea de Benigomar*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 22,8 x 36 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046042-D.

41 *Primer cementerio católico*, 1860, lápiz conté sobre papel, 24 x 33 cm, Musée Goya de Castres, inv. 50-6-24.

42 *Cementerio cristiano de Tetuán*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 24 x 33 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046105-D.

4.2. Tetuán

4.2.1. Las vistas de ciudad

Desde la toma de Tetuán el 6 de febrero de 1860, el ejército español se instaló junto a sus murallas. De los campamentos, Fortuny realizó dibujos parciales y también alguna panorámica como la aguada titulada *Vista de Tetuán*, en la que se detalla la ciudad desde un punto de vista elevado y panorámico con el campamento del Segundo Cuerpo junto a la muralla sureste y las montañas que cierran el valle por el este en último término. Es la acuarela de mayor formato realizada y la más detallada de las que ejecutó en Tetuán (Fig. 2)⁴³. Como en otras ocasiones, su tamaño se logró yuxtaponiendo varias hojas de las libretas que llevaba consigo el artista. Plasma una vista general desde la primera línea del campo español, y reproduce con precisión la ciudad y el campamento militar situado a su lado, desde un punto elevado de la falda del monte Dersa. En la parte derecha y al fondo se distinguen las montañas que cierran el valle de Tetuán en su vertiente oriental y que en su parte septentrional se adentran en el mar formando el cabo Mazarí. En el punto más elevado de la ciudad destacan la muralla meridional y la Alcazaba de los Adives del siglo XVIII. Más abajo del recinto amurallado se detalla la blanca medina y, sobresaliendo en su centro, se encuentra la antigua Alcazaba de al-Mandrí, construida en el siglo XV. En extramuros, a la derecha de la composición, aparecen las ordenadas tiendas militares del ejército expedicionario, en el que se hallaba el batallón de voluntarios catalanes, que el pintor frecuentaba con asiduidad.

En dicho paisaje, Fortuny no ahorra ningún detalle y plasma todos los elementos significativos: las casas, las alcazabas, las murallas, las tiendas de campaña, los soldados, algunas monturas, las montañas y la vegetación. Su carácter descriptivo es representativo de las creaciones más elaboradas que ejecutó en este primer viaje a Marruecos. Su estilo se basa en el dibujo que define las formas con precisión y que presenta todos los elementos del paisaje, al que supedita el colorido neutro, apagado y compuesto por distintas tonalidades de marrón, gris y verde, con toques de gouache blanco. A pesar de ser deudor del reciente aprendizaje académico en la órbita nazarena, en algunos fragmentos comienza a vislumbrarse el trazo ágil y seguro que distinguirá los dibujos posteriores de su madurez creativa. Al margen de esta panorámica, el pintor también plasmó vistas generales de la



Fig. 2: *Vista de Tetuán*, Mariano Fortuny, 1860, Museu Nacional d'Art de Catalunya. (Foto © Museu Nacional d'Art de Catalunya)

ciudad desde el noroeste, menos elaboradas. Las más significativas son la acuarela que lleva el título de *Vista de Tetuán desde la altura de Benigomar*⁴⁴ y el dibujo titulado *Tetuán desde el camino de la aduana*⁴⁵. La acuarela representa una panorámica del valle desde el este donde destaca a lo lejos la ciudad de color blanco y el dibujo plasma la urbe desde el oeste, en concreto desde la carretera de Martil, detallando su perfil y los principales edificios.

4.2.2. Las murallas y las fortificaciones tetuaníes

Las defensas que encerraban Tetuán fueron representadas en dibujos como el titulado *Muros de Tetuán* que presenta la muralla sureste al atardecer, con tonos oscuros⁴⁶. Otro apunte que lleva el título *Muros de Tetuán y cuerpo de artillería* representa las tiendas y los cañones, cerca de la puerta llamada Bab Tut o de Tánger y del barrio del Trankat⁴⁷.

44 *Tetuán vista desde la altura de Benigomar*, 1860, acuarela sobre papel, 17,6 x 32,1 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046219-D.

45 *Tetuán desde el camino de la Aduana*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 33 x 24 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046090-D.

46 *Muros de Tetuán*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 9,9 x 13,7 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105272-D. Las murallas son plasmadas en otros dibujos como *Muros de Tetuán* (anverso) / *Muros de Tetuán* (reverso), hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,4 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105268-D0A. También el titulado *Muros de Tetuán*, 1860?, lápiz grafito sobre papel vitela crema, 9,8 x 13,7 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5632.

47 *Muros de Tetuán y cuerpo de Artillería*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105264-D.

43 *Vista de Tetuán*, 1860, acuarela y gouache sobre papel, 39,5 x 137,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 045971-D.

De dicha construcción detalla en otro apunte las almenas y los torreones, e incide en su enorme longitud acentuando la perspectiva⁴⁸. También plasmó con detalle, atendiendo a su importancia, algunos baluartes como el que está situado en el ángulo noreste de la muralla en el dibujo titulado *Polvorín en Tetuán*⁴⁹.

Representó las puertas, como la de Bab Tut o puerta de Tánger con un soldado español haciendo guardia⁵⁰ (Fig.3), o la de Bab Okla, rebautizada como Puerta de la Reina y por la que entraron las tropas españolas el día 6 de febrero de 1860⁵¹. En este último añade la frase que titula el dibujo: *Puerta por donde entró la Sra. duquesa de Tetuán el 18 de febrero de 1860*. La duquesa, que era la esposa del general Leopoldo O'Donnell, comandante en jefe del ejército expedicionario, llegó a Tetuán a última hora del día y fue acompañada por las autoridades militares y numeroso público hasta su alojamiento en el céntrico palacio Erzini. Fortuny describe a la comitiva en otro dibujo titulado *Entrada de la duquesa de Tetuán el 18 de febrero*, que presenta a la duquesa con su marido, acompañados por el gobernador de la plaza, el general Diego de los Ríos, y al público con antorchas delante de la Mezquita de Saquia Fokia, camino del alojamiento⁵². Es un dibujo muy acabado que describe la escena mediante unas formas un tanto redondeadas que recuerdan el estilo de su periodo de formación. Los personajes están dispuestos de forma centrada y de cara al dibujante, como si fuera un posado fotográfico.

A Fortuny también le interesó la Alcazaba de los Adibes, construida en el siglo XVIII, que es el edificio más prominente y visible de la ciudad, al estar situado en su parte más elevada. De ella realizó un pequeño apunte que lleva la inscripción “Alcazaba de Tetuán”, donde describe con precisión las formas arquitectónicas de la Torre Lucas, construida en 1750 por Caíd Mohammad Lucas en la esquina noroeste de la fortaleza. Además, a la derecha del papel representa a un grupo de oficiales españoles conversando⁵³.

48 *Muros de Tetuán*, 1860?, lápiz grafito sobre papel vitela crema, 9,8 x 13,7 cm, Biblioteca Nacional de España, DIB/18/1/5632.

49 *Polvorín Tetuán*, hacia 1860, lápiz conté sobre papel, 10 x 14,2 cm, MNAC GDG 046077-D. El dibujo se asemeja al titulado *Alcazaba de Tetuán*, 1860, Lápiz grafito sobre papel, 21,4 x 29,7 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046073 D.

50 *Puerta de Bab Tut o de Tánger en Tetuán*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,4 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105439-D.

51 *Puerta por donde entró la Sra. Duquesa de Tetuán*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 15,9 x 21,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046072-D.

52 *Entrada de la duquesa de Tetuán el 18 de febrero de 1860*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 31 x 25 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. nº 46.



Fig. 3: *Puerta de Bab Tut o de Tánger en Tetuán*, Mariano Fortuny, hacia 1860-1862, Museu Nacional d'Art de Catalunya. (Foto © Museu Nacional d'Art de Catalunya)

4.2.3. Las calles

Fortuny dedicó numerosos dibujos a las intrincadas callejuelas de intramuros. Por lo general, representan su aspecto sombrío con los arcos que las cruzan y a los transeúntes en su vida cotidiana. Dibujó el Zanqat el Ayoun o calle de la fuente con un grupo de tetuaníes de pie delante de un comercio mientras que otros están sentados en el lado opuesto de la calle⁵⁴. En otro apunte plasmó a varios tetuaníes sentados en el suelo ante una puerta⁵⁵. El

53 *Alcazaba de Tetuán*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 045976-D.

54 Inexplicablemente el dibujo figura con el título erróneo *Calle de los perfumistas en Tetuán*, 1860, lápiz grafito y lápiz conté sobre papel, 21,5 x 29,8 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 045991-D.

55 *Calle marroquí y figuras*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046028-D.

tema de los marroquíes sentados y estirados por los rincones será una de las constantes de las pinturas y dibujos marroquíes de Fortuny, el hecho de ser figuras estáticas facilitaba su representación y a la vez hacía referencia a la idea que se tenía del carácter indolente de ese pueblo. A inicios de la centuria Domingo Badía (1767-1818), más conocido como Ali Bey, ya explicaba en su *Viaje a Marruecos*: “El carácter distintivo de aquellas gentes es la ociosidad: a cualquier hora del día se las ve sentadas o tendidas, cuan largas son por las calles y otros parajes públicos”⁵⁶.

El artista dibujó la calle de los perfumistas, vacía, destortalada y llena de escombros⁵⁷. Plasmó rincones pintorescos con edificios emblemáticos como el que representa con precisión la Zawiya de Sidi Bennacer en la calle Ahfir, muy cerca de la Jemaa Quebira o Gran Mezquita construida en el siglo XVI (Fig.4)⁵⁸, de la que Fortuny describe en un breve apunte la entrada con el arco de herradura túmido⁵⁹. También dibujó, en un par de estudios de medidas idénticas, la más sencilla Zawiya Nasiriya, construida el siglo XVII, donde aparecen varias figuras de judíos frente a ella⁶⁰.

El artista dio testimonio gráfico de las intervenciones urbanísticas de los españoles en varios dibujos, como en el que representa el derribo de una calle y en el que se ve trabajando a un grupo de soldados sobre los muros derruidos⁶¹. A los militares manejando picos y palas también los representa en un apunte sintético titulado *Boceto de soldados españoles*⁶². En otro croquis plasma una de las zonas demolidas con edificios deteriorados y la anotación “Plaza vieja, ya no existe”⁶³. Cabe señalar que, durante los primeros meses de ocupación, se

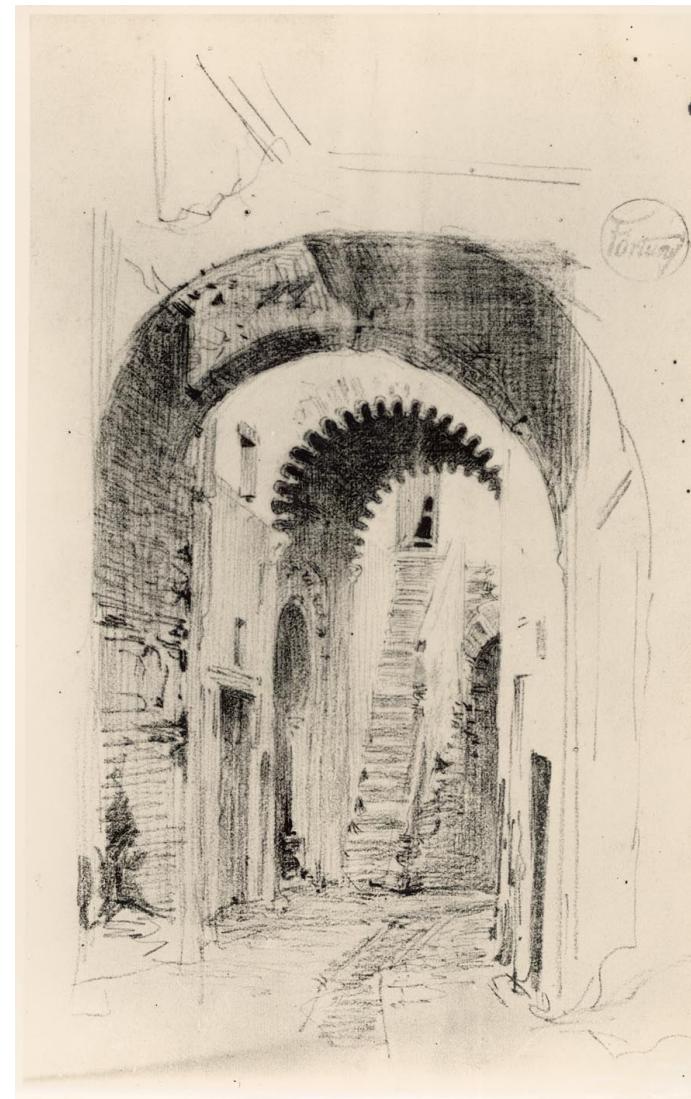


Fig. 4: *Zawiya (cenobio religioso) Nasiriyya de Sidi bennacer en la calle Ahfir de Tetuán*, Mariano Fortuny, 1860, Museu Nacional d'Art de Catalunya. (Foto © Museu Nacional d'Art de Catalunya)

56 BADÍA, D. (*Ali Bey*), *Viajes por Marruecos*, Barcelona, Ed. B, 1997, p.152.

57 *Calle de los Perfumistas en Tetuán*, hacia 1860, lápiz conté sobre papel, 14,3 x 10 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046071-D.

58 *Zawiya (cenobio religioso) Nasiriyya de Sidi bennacer en la calle Ahfir de Tetuán*, 1860, lápiz conté sobre papel, 20,3 x 12,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046074-D.

59 *Calle marroquí con figuras*, hacia 1870-1872?, lápiz conté sobre papel coloreado, 15,9 x 11,9 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 104818-D.

60 *Cabezas de hebreos y mezquita*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,4 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046017-D. *Mujeres hebreas y mezquita*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,4 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046092-D.

61 *Derribo de una calle de Tetuán*, 1860, lápiz grafito sobre papel vitela amarillado, 10 x 14,3 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5635.

62 *Boceto de soldados españoles*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 045982-D.

63 *Plaza vieja; ya no existe*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 14 x 9,8 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105410-D.

realizaron una serie de obras y derribamientos para facilitar el desplazamiento de las tropas por el interior de la ciudad. Se llevaron a cabo demoliciones en la calle Tarrafin, en el Suk el-Foqui, en Guersa Kebira y en el Jarracín⁶⁴.

En un dibujo que lleva el título de *Plaza de Tetuán* representa la amplia plaza del Feddan, que es la más grande de la ciudad y está situada en la parte sudeste de la medina⁶⁵. En la panorámica de este espacio urbano sobresale el edificio del *mechuar* o tribunal y la *zawiya* de la cofradía de los aissawas. Enrique Facio la fotografió con el ejército formado en ella, cuando el padre Sabater de la orden franciscana ofició una misa de campaña el día 12 de febrero de 1860, justo al cabo de una semana de la toma de la ciudad y el mismo día que Fortuny pisó por primera vez la tierra norteafricana⁶⁶. Treinta años antes, en 1833, el artista británico David Roberts (1796-1864) plasmó en un dibujo, que luego Edward Goodall (1852-1922) transformó en grabado, una *tabaurida* o carrera de la pólvora en medio de la plaza repleta de gente por la celebración de los espousales del gobernador de la ciudad, Sidi Ash Ash⁶⁷. Este dilatado espacio había sido un campo de cultivo de la familia andalusí Lucas, que gobernó Tetuán en el siglo XVIII. Más tarde, cuando la ciudad creció hacia el sur quedó como un terreno vacío que hacía la función de matadero y también de zoco⁶⁸. En la época del Protectorado, el descampado se convertiría en la Plaza de España. Otros apuntes a lápiz plasmarían rincones pintorescos como el que pertenece a la Biblioteca Nacional, que en su parte inferior lleva el título de *Tetuán* y representa un arco a través del cual se entrevé una angosta callejuela⁶⁹. Dicho dibujo sirvió en 1861 para la realización de uno de los primeros aguafuertes de tema marroquí titulado *Tánger* en el que aparecen ante el mismo arco tres individuos sentados con el rostro oculto tras las capuchas de las chilabas⁷⁰. La *mel-lá* o judería con sus calles rectilíneas fueron el tema de algún dibujo como el que presenta su actividad comercial y lleva el título de *Barrio judío Tetuán*, en él figuran varios miembros de la comunidad ante un pequeño comercio en primer término (Fig.5)⁷¹.



Fig. 5: *Barrio judío Tetuán (Marroquíes delante de una tienda)*, Mariano Fortuny, 1860, Museu Nacional d'Art de Catalunya. (Foto © Museu Nacional d'Art de Catalunya)

4.2.4. Las casas

Durante su estancia en Tetuán, Fortuny dibujó y pintó algunos interiores de viviendas. El primero fue la pequeña acuarela que plasma la tienda de campaña que ocupó los primeros días de su llegada a tierras africanas⁷². En su interior aparece de perfil su ayudante y futuro

64 AA.VV.: *La medina de Tetuán. Guia arquitectónica*, Tetuán / Sevilla, Consejo Municipal de Tetuán Sidi Mandri / Junta de Andalucía, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2001, p. 56.

65 *Plaza de Tetuán* (anverso) / *Plaza de Tetuán* (reverso), hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 10 x 28,6 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105480-D.

66 Patrimonio Nacional, Archivo General de Palacio, inv. 10166346.

67 ROSCOE, Th.: *The tourist in Spain and Morocco*, London, Robert Jennings & Co, 1838, p. 184.

68 AA.VV.: *op. cit.*, p. 215. También MIÈGE, J. L., BENABOUD, M., ERZINI, N.: *Tétouan. Ville andalouse marocaine*, Paris, CNRS Editions, 1996, p. 96.

69 Tetuán, 1860, lápiz grafito sobre papel blanco, 14,2 x 10 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5631.

70 Tánger, hacia 1861, aguafuerte sobre papel, 9,6 x 7,2 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 022033-G.

71 *Barrio judío Tetuán (marroquíes delante de una tienda)*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,2 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046026-D.

72 *Nuestra tienda de campaña*, 1860, acuarela sobre papel, 17,5 x 31,9 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. n°1229.

cuñado Jaume Escriu escribiendo sobre una caja de suministros británica que le hace de mesa. Posteriormente, pintó con la misma técnica el patio de la planta baja de la casa tetuani donde estuvo alojado en el interior de la medina, tal y como reza el título que lleva en su parte inferior: *Interior de la casa en donde pasamos los primeros días en Tetuán* (Fig.6)⁷³. En otra aguada que el pintor titula *Nuestra casa en Tetuán* presenta el piso superior del patio de una casa que podría ser perfectamente el del dibujo anterior⁷⁴. En dicha vivienda convivieron con Charles Yriarte, quien explicaba:

“Ofrecimos hospitalidad a Fortuny, más a él le eran necesarios los chiribitiles del barrio de los judíos, las extravagantes y ennegrecidas cavernas donde se reunían los vencidos, la impresión de la calle, el espectáculo de la vida oriental, el episodio característico. Durante la permanencia en la ciudad, vivió libre ocupado en colecciónar documentos que debían servirle para pintar los primeros cuadros importantes; se limitó a reproducir el bello patio blanco de nuestra vivienda cuyos muros se hallaban adornados con azulejos”⁷⁵.

También plasmó con gran veracidad estancias de otras viviendas como el que representa un patio y lleva por título *Interior de una casa / Tetuán*⁷⁶ o el apunte bastante elaborado que plasma la misma parte de una casa donde hay dos estrechas puertas con arcos mixtilíneos⁷⁷. Cabe señalar que todas estas acuarelas plasman espacios vacíos, sin personajes ni vida alguna, solo responden al interés del pintor por las formas arquitectónicas de las que refiere sus características con objetividad y detalle. El estilo de estas acuarelas difiere del de las realizadas sobre el mismo tema en los viajes posteriores, más espontaneo y con fuertes contrastes lumínicos. De edificios importantes como el palacio Erzini, construido en el siglo XVIII y perteneciente a una de las familias andaluzas más ilustres y antiguas de la ciudad, donde además se había instalado Leopoldo O'Donnell, describió en un apunte los bellos arcos de herradura de uno de los lados del patio⁷⁸.

73 *Interior de la casa en donde pasamos los primeros días en Tetuán*, hacia 1860, acuarela sobre papel, 24 x 17,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046216-D.

74 *Nuestra casa en Tetuán*, 1860, acuarela y gouache sobre papel coloreado, 24,4 x 31,9 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046218-D.

75 YRIARTE, Ch.: *Fortuny*, París, J. Roaum ed., 1886, p. 54.

76 *Patio interior de una casa de Tetuán*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 14,3 x 10,1 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105137-D.

77 *Interior de una casa de estilo musulmán*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 21,5 x 14,2 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105134-D.

78 *Arquitectura musulmana*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 24 x 16,8 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. nº 48.

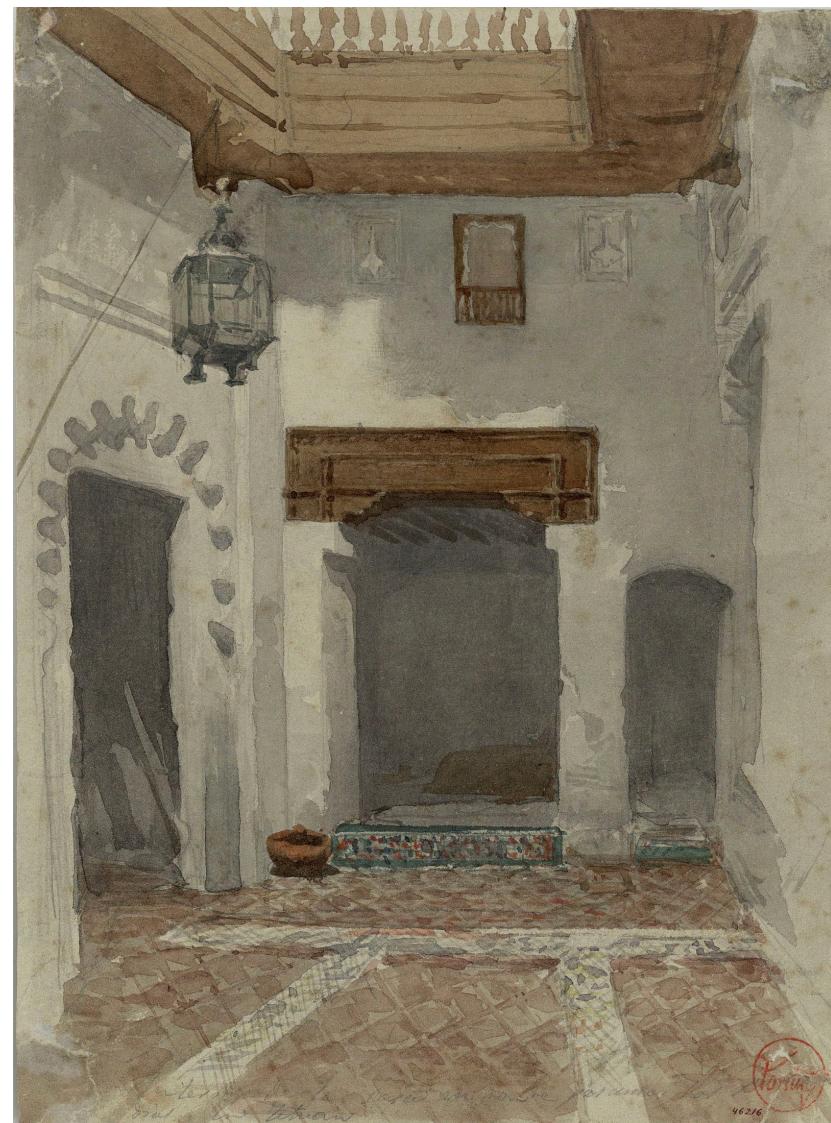


Fig. 6: *Interior de la casa en donde pasamos los primeros días en Tetuán*, Mariano Fortuny, hacia 1860, Museu Nacional d'Art de Catalunya. (Foto © Museu Nacional d'Art de Catalunya)

4.3. Los tetuaníes

Fortuny representó de forma repetida a los habitantes de la ciudad. Abundan los estudios de cabezas y rostros que reflejan las distintas tipologías y los caracteres étnicos. No son retratos concretos sino una especie de catálogo de distintas variedades de individuos. En general agrupaba en cada hoja de papel distintas cabezas, detallando las facciones bajo la capucha de la chilaba o del turbante, de la *taqiyah* en el caso de los judíos, o descubierta⁷⁹. También abundan los apuntes de indumentaria con anotaciones de los colores o que especifican el tipo de individuo de un modo parecido a los del mismo tema que realizó Eugène Delacroix durante su periplo marroquí en 1832. En muchos estudios representó a los tetuaníes en distintas posturas: sentados, recostados en las calles, de pie, andando, realizando actividades artesanales, comerciales y domésticas⁸⁰.

Ocasionalmente, Fortuny situó a las figuras en interiores como en el dibujo inacabado de un cafetín donde hay dos clientes sentados y uno recostado, mientras dos individuos están frente a lo que parece ser una cocina preparando las bebidas (Fig.7)⁸¹. Es un dibujo que posee un marcado claroscuro que da un aspecto sombrío al local e ilustraría perfectamente las palabras de Yriarte cuando habla de “las cavernas ennegrecidas donde se reúnen los vencidos”⁸². La representación de los cafetines formaría parte del repertorio temático más habitual de la pintura orientalista española. Fue interpretado por Francisco Lameyer, José Villegas (1844-1921), José Tapiró o Mariano Bertuchi (1884-1945), entre otros. Se presenta a los marroquíes relajados, fumando kif, bebiendo té o café y escuchando música. Las mujeres musulmanas, reacias a ser dibujadas, aparecen en menor grado en los papeles de Fortuny, cuando lo hacen, suele ser envueltas en su haik que oculta sus formas y casi siempre su rostro⁸³. No obstante, hay alguna excepción, como el apunte que plasma a dos muchachas sin esa prenda en un interior. Una de ellas está de espaldas tocando una pandereta y la otra de frente se cubre el rostro con una mano⁸⁴. En dos dibujos de mayores medidas y en los que se utilizan toques de tempera blanca, representa de forma idéntica a estas dos mujeres individualmente⁸⁵.

Fortuny, como la mayoría de los pintores que trabajaron en el norte de Marruecos, retrataba a mujeres de la comunidad judía, mejor predispostas a ello que las musulmanas. La comunidad judía de Tetuán era de origen sefardí y, como afirman la mayoría de los cronistas de la contienda, mantuvo una buena relación con los españoles. Precisamente, el día anterior a la ocupación española, la judería fue asaltada y saqueada. Francisco Lameyer inmortalizó este episodio trágico en el óleo *Asalto a una judería*⁸⁶. Para ello se inspiró en un grabado de Gustave Doré (1832-1883) que ilustraba la crónica de la guerra de Charles Yriarte⁸⁷. En su cuadro, Lameyer presentó a los abd-al bukhari o guardia negra,

79 *Estudio de marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 9,9 x 13,6 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046006-D. *Cabezas de marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 11 x 16 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046002-D. *Estudio de marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz conté sobre papel, 10 x 14,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046004-D. *Marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 9,9 x 14,3 cm., Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046015-D. *Marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 9,9 x 13,8 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046019-D. *Paisaje marroquí con figuras* (anverso) / *Caras de marroquíes* (reverso), hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10,1 x 14,4 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105434-D. *Marroquíes y motivo de estilo musulmán*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 9,8 x 13,7 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 46035-D. *Cabeza de marroquí*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 14,1 x 13,1 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046018-D. *Tres cabezas de marroquíes*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 18,5 x 25,7 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. nº 38. *Estudio de árabes*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 17,5 x 27,5 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. nº 33. *Estudio de cabezas de marroquíes*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 16 x 23,5 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. nº 29.

80 *Marroquí*, hacia 1860-1862, lápiz conté sobre papel coloreado, 6,7 x 8,2 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046008-D. *Marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046010-D. *Marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 11,5 x 15,9 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046011-D. *Marroquíes y asno*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 7,5 x 13,7 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046016-D. *Marroquíes y caballo*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 7,5 x 13,9 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046020-D. *Marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046024-D. *Boceto de marroquíes y animales*, hacia 1860-1862, lápiz conté sobre papel, 11,5 x 15,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046029-D. *Marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046030-D. *Marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 12,3 x 15,6 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046038-D.

81 *Café marroquí*, 1860, lápiz grafito y aguada sobre papel, 24,1 x 33 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105300-D.

82 YRIARTE, Ch.: *Fortuny*, op. cit, p. 54.

83 *Marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,3 cm, MNAC GDG 046030-D.

84 *Marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 8,1 x 5,3 cm, MNAC GDG 046009-D.

85 *Marroquí*, hacia 1860-1862, lápiz conté y mina blanca sobre papel coloreado, 12,1 x 7,3 cm, MNAC GDG 046012-D. *Árabe con pandereta*, entre 1860 y 1862?, carboncillo y clarión sobre papel tostado claro, 9,5 x 5,4 cm, Biblioteca Nacional DIB/18/1/5649.

86 *Asalto a una judería*, hacia 1865, óleo sobre lienzo, 133,7 x 103,5 cm, Museo Nacional del Prado, número de catálogo P004395.

87 COLETES, R.: *La pintura orientalista española (1883-1923)*, Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2015, p. 270.



Fig. 7: *Café marroquí*, Mariano Fortuny, 1860, Museu Nacional d'Art de Catalunya. (Foto © Museu Nacional d'Art de Catalunya)

que eran la tropa de élite del ejército marroquí, atropellando y masacrando a los judíos, que se encuentran en el primer término. Cabe señalar que Fortuny retrató en sus dibujos y acuarelas a los miembros de esa comunidad, pero en cambio, en sus óleos orientalistas apenas aparecen y cuando lo hacen no tienen ningún protagonismo, simplemente forman parte del paisaje humano⁸⁸.

88 En el lado derecho y en el primer término del cuadro *La batalla de Tetuán* (hacia 1865) del Museu Nacional d'Art de Catalunya aparece un judío que huye junto a un sirviente y una mula con sus pertenencias. En la primera versión de *Fantasia árabe* (1865) (colección privada), aparece también un judío entre los espectadores.

Durante los tres meses de estancia en Tetuán, Fortuny dibujó de forma repetida a los sefardíes. De las mujeres realizó estudios en los que detalla la indumentaria y también retrató sus rostros descubiertos⁸⁹. Entre ellos destacan dos acuarelas muy elaboradas, la primera de las cuales representa el busto de una novia⁹⁰ y la segunda a una mujer judía sentada con vestido de gala (Fig.8)⁹¹, de un modo similar a como E. Delacroix retrató en Tánger a Perdicia Benchimol en 1832, o como años más tarde lo hizo Alfred Dehodencq (1822-1882) en su *Novia judía en Marruecos* (hacia 1870) (Musée des Beaux-Arts, Reims). Todos presentan a la mujer estática y se recrean describiendo con minuciosidad su colorida y abigarrada indumentaria.

En algunos dibujos a lápiz presenta a judíos de edad avanzada, como el que plasma un rabino de larga barba que lee concentradamente⁹². Está basado en un estudio en que aparece el mismo personaje, pero de forma muy esbozada, al lado de un apunte de figuras femeninas envueltas en su haik⁹³. En otro ejemplo reproduce la cabeza del mismo personaje en la parte superior de la hoja de papel y en la inferior su vestimenta (Fig.9)⁹⁴. En un apunte que lleva la notación con el título *Zapatero judío*, Tetuán representa a un artesano de perfil trabajando en el portal de su casa. La figura modelada por el intenso claroscuro resalta ante el fondo negro del interior del portal⁹⁵. En la otra mitad de la hoja de papel ha captado de forma esquemática a una multitud en la Calle de la Suika.

Son destacables los retratos bastante elaborados de muchachos como el de un joven de cuerpo entero y rostro sonriente apoyado en una columna en una posición de tres cuartos de perfil o el que representa frontalmente a otro adolescente con los brazos cruzados y

89 *Busto de mujer marroquí y boceto de marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 13,5 x 20,1 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 45998-D. *Mujeres hebreas y mezquita*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,4 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046092-D.

90 *Novia judía*, hacia 1860-1862, acuarela y lápiz grafito sobre papel, 33 x 24,1 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046213-D.

91 *Joven hebrea*, hacia 1860-1862, acuarela sobre papel, 33 x 24,1 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046212-D.

92 *Rabino leyendo, ¿entre 1860 y 1872?*, lápiz grafito sobre papel vitela pajizo, 13,5 x 9,8 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5704.

93 *Judíos marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 12,2 x 20,4 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046031-D.

94 *Cabeza de hebrea y vestimenta*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 13,5 x 6,6 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046014-D.

95 *Zapatero judío. Tetuán*, entre 1860 y 1872?, lápiz grafito sobre papel vitela blanco, 10 x 14,5 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5705.



Fig. 8: *Joven hebrea*, hacia 1860-1862, Mariano Fortuny, 1860, Museu Nacional d'Art de Catalunya. (Foto © Museu Nacional d'Art de Catalunya)



Fig. 9: *Cabeza de hebreo y vestimenta*, Mariano Fortuny, hacia 1860-1862, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046014-D (Foto © Museu Nacional d'Art de Catalunya)

que con el puño se aguanta la barbilla⁹⁶. En esta línea, también es necesario mencionar el dibujo que posee las mismas características y que representa a un chico sentado en el suelo apoyado en una columna y que tiene frente a si unas gallinas⁹⁷. Finalmente, al igual que con los musulmanes, el pintor también realizó numerosos estudios parciales de judíos en distintas posturas e indumentarias, en ocasiones añadiendo notaciones sobre los colores⁹⁸. También los plasmó caminando por las calles, comprando, charlando⁹⁹ o sentados en los soportales relajadamente¹⁰⁰.

4.4. Los españoles

Como es lógico, los españoles, casi todos militares, fueron protagonistas de numerosos dibujos y de algunas acuarelas. Realizó estudios de los diferentes tipos de soldados y oficiales: cazadores, húsares, lanceros, soldados de infantería, voluntarios vascos y catalanes¹⁰¹. Algunos de ellos llevan anotaciones sobre los colores de los uniformes. Entre

los que plasman a los voluntarios catalanes es destacable la pequeña acuarela que representa de frente a uno de estos combatientes sobre un fondo neutro y otra de idénticas medidas que lo hace de espalda, haciendo guardia en el campamento¹⁰². En ellas describe hasta el último detalle la indumentaria y todo el equipamiento. También realizó estudios de los voluntarios vascos ataviados con sus uniformes, similares al de los soldados carlistas. Por esta razón, un estudio que los plasma en distintas posiciones¹⁰³ pudo servir posteriormente para la representar a la infantería legitimista en el óleo *La reina M. Cristina y su hija Isabel pasan revista a las tropas en 1837* (Museo Nacional del Prado)¹⁰⁴.

También dibujó a los soldados en posición de ataque con bayoneta, disparando, cavando trincheras¹⁰⁵, o en formación de asalto formando cuadros, como el dibujo de la Biblioteca Nacional que lleva la inscripción “artillería y batallones en formación cerrada”¹⁰⁶. En él se representa a dos batallones de infantería avanzando ordenadamente mientras en segundo término se encuentra la artillería, el humo de sus disparos y las tiendas del campamento. Es un apunte rápido y sintético pero que describe perfectamente la acción. Fortuny plasmó a los oficiales ociosos en el dibujo que presenta una animada reunión bajo un gran árbol

96 *Joven judío*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 21,5 x 14,2 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 045992-D. *Joven marroquí*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 13,8 x 7,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046001-D.

97 *Joven con gallinas*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 21,5 x 14,2 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 045990-D.

98 *Marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 12,8 x 10,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046023-D. *Hebreos (anverso) / croquis de figuras y cabeza masculina (reverso)*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 7,5 x 14,2 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046087-D0A.

99 *Hebreos*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 7,6 x 6,4 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046007-D.

100 *Marroquíes*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046022-D.

101 *Voluntarios catalanes de la guerra de África*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 22,9 x 35,9 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 045988-D. *Soldados españoles*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 045984-D. *Estudio de soldado español*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 045983-D. *Corneta de órdenes del general Prim*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 14,3 x 9,9 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 045980-D. *Estudio de guerreros moros y soldados españoles*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 22,2 x 27,2 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046027-D. *Cazadores*, entre 1860 y 1862?, lápiz grafito sobre papel vitela amarillado, 24 x 33 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5645. *Estudio de dos oficiales*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 21 x 31 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. n° 110. *Lancero a caballo*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 33,2 x 22,4 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. n° 15. *Cazadores del batallón de Castilla*,

1860, lápiz grafito sobre papel, 24 x 17 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. n° 43. *Grupo de artilleros del ejército español*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 19 x 33 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. n° 22. *Husar*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 22 x 11 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. n° 28.

102 *Voluntario catalán de la guerra de África*, hacia 1860, acuarela sobre papel, 25,3 x 17,7 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046215-D. *Voluntario catalán de la guerra de África*, hacia 1860, acuarela sobre papel, 25,3 x 11,7 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046214-D. *Estudio de soldados*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 9 x 14 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. n° 108.

103 *Tercios del País Vasco*, 1860, lápiz sobre papel, 24 x 38,5 cm, Museu d'Art i Història de Reus cat. n° 41.

104 MARTÍ, M.: “Crònica de la Guerra d’Àfrica a través dels dibuixos de Marià Fortuny del Museu Salvador Vilaseca”, en CARBONELL J. A. (ed.), *Marià Fortuny. Dibuixos i gravats al Museu Salvador Vilaseca*, Barcelona, Lunwerg, 1997, p. 40.

105 *Bocetos de soldados en actitudes diversas*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 23,2 x 36 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 045975-D. *Boceto de soldados españoles*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 045982-D. *Soldados cavando trincheras*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 22,6 x 35,6 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 45986-D. *Centinelas a las municiones*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,4 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 45977-D. *Soldados cargando a la bayoneta*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 22,5 x 15 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. n° 103. *Soldado cargando a la bayoneta*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 16 x 22 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. n° 27. *Soldados de infantería cargando a la bayoneta*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 31 x 32,5 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. n° 86.

106 *11 de marzo, peñasco donde la 2º / (reverso) Artillería y batallones*, 1860?, lápiz negro sobre papel vitela amarillado 10 x 14,3 cm, Biblioteca Nacional de España DIB/18/1/5609.

que se titula *Fiesta militar española*¹⁰⁷. En la parte izquierda se encuentran unos militares de perfil sentados en un banco ante una mesa donde hay varias botellas descorchadas. Al fondo aparecen de forma esquemática varios civiles de pie, seguramente correspondientes a periodísticos.

Como no podía ser de otra manera, representó a los militares protagonizando los acontecimientos de la contienda: las entrevistas de febrero, la entrada a la ciudad de la duquesa de Tetuán, la conquista de Samsa y la batalla de Wad-ras. Además, ejecutó retratos de varios oficiales, como del teniente reusense Adolf Pons¹⁰⁸, ayudante de campo del general Prim, del coronel Carlos de la Torre¹⁰⁹, comandante de los voluntarios vascos y del general Leopoldo O'Donnell¹¹⁰. De hecho, según el cronista Jaume Fort, el pintor se había comprometido con el ayuntamiento de Reus a realizar un retrato al óleo del general O'Donnell¹¹¹. Todos ellos son de cuerpo entero y muy elaborados, es posible que con vistas a servir posteriormente para las versiones al óleo. Del coronel Francisco de Fort, jefe de los voluntarios catalanes después de la muerte del brigadier Victoriano Sugrañes en la batalla de Tetuán, dibujó un retrato de medio cuerpo y de perfil¹¹². Más tarde, su figura aparecería en el centro del óleo *La Batalla de Wad-ras*. Cabe señalar que, del comandante adversario, Muley-el-Abbas, realizó un retrato sintético de medio cuerpo de perfil seguramente ejecutado en las entrevistas de paz del mes de febrero¹¹³. Según Pedro Antonio de Alarcón, su amigo Iriarte también retrató de perfil a Muley-el-Abbas en la entrevista del 23 de febrero¹¹⁴.

107 *Fiesta militar española* (anverso) / *Soldado español, cañones y caballo* (reverso), hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 24 x 33 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105301-D.

108 *El teniente Adolf Pons*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 25 x 15 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. nº 26.

109 *Carlos de la Torre*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 25,5 x 17 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. nº 104.

110 *Leopoldo O'Donnell*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 22 x 11 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. nº 102. También hizo pequeño estudio de la cabeza del general. *Cabeza masculina* (anverso) / *Brazo con una espada* (reverso), hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 13,8 x 9,8 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 045979-D.

111 FORT, J.: *Los anales de Reus, Desde 1860 hasta nuestros días*, vol. I, Reus, Imp. Celestino Ferrando 1924, p.104.

112 *Retrato del coronel Fort*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 33,5 x 25 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. nº 101.

113 *Muley Abbel*, hacia 1860-1862, lápiz conté sobre papel, 12,4 x 10,4 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046003-D.

114 Alarcón explicaba: "Iriarte copiaba la magnífica figura del vencido príncipe, tomada de perfil, que es como se nos presentaba". DE ALARCON, P. A.: *op. cit.*, p. 255.

Al margen de los dibujos de tema castrense, los españoles también están presentes en los apuntes de la vida cotidiana. En ellos aparecen derribando edificios, haciendo guardia en las puertas de la ciudad, integrados en el ambiente callejero y alguna vez en interiores conviviendo con los marroquíes. Uno de los ejemplos más interesantes representa una sobremesa en una casa tetuaní donde dos hombres reposan tranquilamente mientras un militar español fuma un cigarro sentado en un escalón de la estancia (Fig.10)¹¹⁵.

4.5. Los animales

Los animales, esencialmente monturas y de tiro, también fueron tema de los apuntes tetuaníes. El artista hizo numerosos estudios de asnos, caballos y camellos, parciales, de cuerpo entero y de movimiento, desde diferentes puntos de vista¹¹⁶. Algunos de ellos sirvieron para la elaboración del lienzo *La batalla de Tetuán*, donde aparecen varios caballos, camellos y asnos. Retrató varias veces a Delio, el caballo del general Prim, que aparece frontalmente en el gran lienzo, asaltando la trinchera enemiga con el general a cuestas blandiendo el sable contra el enemigo¹¹⁷. El retrato más destacable del equino

115 *La siesta*, 1860, lápiz conté sobre papel, 26,9 x 33,4 cm, MNAC GDG 105285-D.

116 *Caballo*, entre 1860-1862?, lápiz grafito sobre papel grueso gris claro, 10 x 11,6 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5612. *Caballos tumbados y boceto de figuras* (anverso) / *Caballo a galope* (reverso), hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10,1 x 14,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC 046054-D. *Caballos*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC 046056-D. *Estudio para el grabado "Caballo marroquí"*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 11,2 x 15,2 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC 046057-D. *Estudio de caballos* (anverso) / *Niño y otras figuras* (reverso), hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 12,3 x 16,4 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046059-D. *Cabeza de caballo y figuras*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 11,8 x 15,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046061-D. *Asno*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 17,8 x 22,9 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046068-D. *Caballos ensillados*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 12,8 x 28,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046058-D. *Caballos y telescopio* (anverso) / *Arboles* (reverso), hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105178-D. *Camellos*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 6,6 x 9,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105437-D. *Caballos y boceto de marroquí* (anverso) / *Tambor y caballos* (reverso), hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,6 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105438-D. *Paisaje marroquí* (anverso) / *Cabeza de camello* (reverso), hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10 x 28,7 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105396-D. *Paisaje marroquí con figuras* (anverso) / *Mulas* (reverso), hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 13,5 x 20,4 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105404-D. *Estudio de caballo*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 21 x 15,4 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. nº 12.



Fig. 10: *La siesta*, 1860, Mariano Fortuny, 1860, Museu Nacional d'Art de Catalunya. (Foto © Museu Nacional d'Art de Catalunya)

es la acuarela que lo plasma de perfil con un estilo descriptivo que no ahorra ningún detalle¹¹⁸. Los camellos también llamaron su atención y, en consecuencia, realizó estudios en los que aparecen de manera parcial, en movimiento y en reposo. En su segundo viaje a Marruecos, en otoño de 1862, estos animales continuaron interesando al pintor, ya que

117 *Yegua del general Prim*, hacia 1860, lápiz conté y lápiz grafito sobre papel, 24 x 31,7 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046055-D. *Yegua del general Prim*, hacia 1860, acuarela sobre papel, 17,8 x 25,4 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046217-D. *Delio, caballo del general Prim*, 1860, lápiz sobre papel, 24,6 x 36,3 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. n° 34.

118 *Yegua del general Prim*, hacia 1860, acuarela sobre papel, 17,8 x 25,4 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046217-D.

los dibujó repetidamente en el Gran Zoco y en el Fondac del grano de Tánger. A partir de ellos pintaría la acuarela del Metropolitan Museum of New York titulada *El camellero*¹¹⁹. A parte de las monturas también plasmó alguna gallina, perros y un cerdo con la notación “único en Tetuán”¹²⁰.

4.6. Las batallas

Cuando Fortuny llegó a tierras africanas hacía una semana que se había producido la batalla de Tetuán y el pintor pudo conocer lo sucedido a través de los relatos de los testigos. De hecho, para construir el gran cuadro dedicado a esta batalla, utilizó una gran diversidad de apuntes africanos. Utilizó estudios de animales para pintar los camellos que aparecen en la parte izquierda de la composición¹²¹. Para elaborar el escenario se basó en los paisajes del lugar del combate y de la parte septentrional del valle de Tetuán comentados en los apartados anteriores. Lo mismo se puede decir de los combatientes, como el soldado de infantería que carga a la bayoneta en la parte derecha del lienzo, que se basa en un apunte ejecutado en la toma de Samsa el 11 de marzo de 1860¹²². El marroquí tendido en el suelo en la parte izquierda del lienzo, y que según algunos autores es desvalijado por un compañero, está sacado de un dibujo realizado durante las entrevistas el 23 de febrero¹²³. Las formaciones cerradas de infantería que avanzan en segundo término se basan en un apunte realizado durante un ataque marroquí al campamento español¹²⁴. Para plasmar a los militares marroquíes se valió de los apuntes que hizo durante la entrevista de paz del

119 *El camellero*, 1865, acuarela sobre papel, 21 x 37,5 cm, New York, Metropolitan Museum of Art, Catherine Lorillard Colection, Accession Number: 87.15.76.

120 *Plaza vieja; ya no existe*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 14 x 9,8 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105410-D.

121 *Camello*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 10 x 8,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105284-D. También *Camellos*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 6,6 x 9,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105437-D.

122 *Soldado en actitud de ataque*, lleva la notación “11 se marzo”, 1860, lápiz sobre papel, 16 x 22,4 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. n° 27.

123 *Rifeño muerto* en el reverso lleva la notación “23 de febrero”, 1860, lápiz sobre papel, 24 x 33 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. n° 23. El autor realizó otra versión del dibujo titulado *Marroquí muerto. Estudio para el cuadro “La batalla de Tetuán”*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 9,7 x 21,8 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046032-D.

124 *11 de marzo, peñasco donde la 2º / (reverso) Artillería y batallones*, 1860?, lápiz negro sobre papel vitela amarillado, 10 x 14,3 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5609.

mes de febrero y en los de la tregua del 24 de marzo, al día siguiente de la batalla de Wad-ras¹²⁵. En las dos ocasiones el pintor pudo observar de cerca a los adversarios en actitud pacífica. A partir de estos dibujos realizados sobre el terreno, cuando el artista preparaba el primer esbozo al óleo en su taller romano, ejecutó una serie de bosquejos de las figuras que aparecen en el cuadro, hechos con lápiz conté con toques de mina blanca sobre papel gris¹²⁶.

El pintor pudo documentar los combates posteriores a la batalla de Tetuán, como la toma de Samsa del 11 de marzo. En un apunte plasma a las tropas de infantería ascendiendo hacia las alturas, donde está la población. Los oficiales, montados a caballo, observan su marcha desde un altozano¹²⁷. En el reverso dibuja un breve y lejano paisaje con la presencia de militares y en primer término describe dos mochilas con detalle. El más significativo es el que lleva la notación “Acción del 11 de marzo” y plasma a la infantería española

disparando sobre el enemigo disperso por los cerros del segundo término¹²⁸. No obstante, el enfrentamiento al que dedicó una mayor atención fue el que puso fin a la guerra y que es conocido como la batalla de Wad-ras, que se produjo el 23 de marzo de 1860. En esa ocasión realizó algunos breves apuntes que plasman esquemáticamente la lucha, su encuadre nos indica que el pintor observó el combate desde cerca del puente del Bu-Sfija, donde parece ser que se resguardaron los civiles que acompañaban al ejército expedicionario.

Sus apuntes reflejan los hechos desde primera hora, cuando el ejército español inició su marcha por la carretera de Tánger. En un dibujo representó la disposición de las tropas en la llanura de Bu-Sfija para repeler los primeros ataques del enemigo¹²⁹. También plasmó de forma esquemática las cargas de la caballería marroquí¹³⁰. En definitiva, documentó en sus papeles los distintos episodios de la lucha de esa jornada. Además, dibujó el hospital de sangre en Amsal, el campamento en las posiciones tomadas aquel día¹³¹ y el encuentro entre los jefes de los dos bandos que estableció la tregua la siguiente jornada¹³².

Como era su cometido, dibujó la lucha encarnizada de los voluntarios catalanes con la caballería marroquí. Sobre el terreno ejecutó un apunte esquemático que plasma de lejos la refriega¹³³. En el primer término se aprecia la artillería y en segundo plano, a cierta distancia, se ve a los voluntarios combatiendo cuerpo a cuerpo contra la caballería. Más adelante, sobre este episodio realizó un dibujo a tinta, de formato apaisado y compuesto por varias hojas de papel yuxtapuestas. Su estilo lineal, de perfiles redondeados, recuerda el lenguaje

125 Como por ejemplo el dibujo *Mohazni (soldado real) a caballo. Estudio para el cuadro “La batalla de Tetuán”*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 16,9 x 9,2 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046005-D. También *Árabe a caballo visto de espaldas*, entre 1860 y 1862?, lápiz grafito sobre papel vitela pajizo, 15,2 x 9,3 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/15636.

126 *Marroquí herido. Estudio para el cuadro “La batalla de Tetuán”*, hacia 1860, lápiz conté y mina blanca sobre papel coloreado, 19 x 36,1 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105260-D. *Marroquí herido. Estudio para el cuadro “La batalla de Tetuán”*, hacia 1860-1862, lápiz conté y mina blanca sobre papel coloreado, 16,6 x 34 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105261-D. *Guerrero marroquí. Estudio para el cuadro “La batalla de Tetuán”*, hacia 1863-1864, lápiz conté sobre papel coloreado, 23,6 x 32 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105283-D. *Marroquí herido. Estudio para el cuadro “La batalla de Tetuán”*, hacia 1860-1862, lápiz conté y mina blanca sobre papel coloreado, 27 x 34 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105378-D. *Guerreros marroquíes. Estudio para el cuadro “La batalla de Tetuán”*, hacia 1860-1862, lápiz conté y mina blanca sobre papel coloreado, 43 x 50,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 045999-D. *Soldados españoles. Estudio para el cuadro “La batalla de Tetuán”*, hacia 1863-1864, lápiz conté y mina blanca sobre papel coloreado, 55 x 38,8 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 045987-D. *Mohazni (soldado real) a caballo. Estudio para el cuadro “La batalla de Tetuán”*, hacia 1860-1862, lápiz conté y mina blanca sobre papel coloreado, 28 x 17,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105380-D. *Marroquí herido. Estudio para el cuadro “La batalla de Tetuán”*, hacia 1860-1862, lápiz conté y gouache sobre papel coloreado, 46 x 24 cm, MNAC GDG 105389-D. *Marroquíes. Estudio para el cuadro “La batalla de Tetuán”*, hacia 1863-1864, lápiz conté y mina blanca sobre papel coloreado, 46,3 x 38,9 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105390-D. *Mohazni (soldado real) disparando. Estudio para el cuadro “La batalla de Tetuán”*, hacia 1860-1862, lápiz conté y mina blanca sobre papel coloreado, 18,7 x 18,8 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105403-D.

127 *Paisaje marroquí con el ejército español (anverso) / Jinetes y zurrones (reverso)*, hacia 1860, lápiz grafito y lápiz conté sobre papel, 10,1 x 14,5 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105271-D.

128 *Acción del 11 marzo*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,3 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 045985-D.

129 *Campo de batalla. Estudio para el cuadro “La batalla de Wad-ras”*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 24,1 x 61 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 046047-D. *Plan de colocación de las tropas en la batalla de Guardolas*, lápiz grafito sobre papel, 36 x 38,5 cm, Museu d'Art i Història de Reus, n.º 85. El titulado erróneamente *Estudio para el cuadro “La batalla de Tetuán”*, hacia 1860, lápiz grafito sobre papel, 10 x 14,8 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105265-D.

130 *Carga de caballería*, 1860, lápiz sobre papel pegado sobre cartón, 35,5 x 70,5 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. n.º 35.

131 *Campamento de los catalanes*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 33 x 24 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105276-D.

132 *Campamento marroquí con soldados españoles*, hacia 1860-1862, lápiz grafito sobre papel, 16,4 x 24,2 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 46097-D.

133 *Voluntarios catalanes. Estudio para el cuadro «La batalla de Wad-Ras» (anverso) / Cabeza de caballo (reverso)*, 1860, lápiz grafito sobre papel, 10,1 x 14,7 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC GDG 105270-D.

nazarenista¹³⁴. Dicho dibujo y el óleo *La batalla de Wad-ras* representan exactamente lo mismo. Ambos refieren el momento más álgido de la lucha. En el centro de la composición presenta la actuación del coronel Fort, comandante del batallón de catalanes, a quien han matado el caballo. Con el revolver en la mano izquierda, derriba a un jinete marroquí mientras con el sable en su mano derecha descabalga a otro adversario, que al caer del caballo es atravesado por la bayoneta de un voluntario, tal como fue narrado en algunas crónicas de la batalla¹³⁵. La parte central del dibujo es una abigarrada lucha cuerpo a cuerpo en la que se distinguen los diversos tipos de combatientes marroquíes, los cabileños con la cabeza rapada, la caballería regular y los abd-al bukhari o guardia negra con sus gorros rojos característicos. Del ejército español representa a los voluntarios y a las cantineras atendiendo a los heridos. El cadáver del marroquí que aparece tendido en la derecha, en primer término, se basa en un apunte que lleva la fecha del 23 de febrero¹³⁶. Finalmente, la otra batalla significativa, la de Castillejos, que tuvo lugar el 1 de enero de 1860, un mes antes de que el pintor viajara a Marruecos, también fue plasmada en un dibujo convencional y descriptivo, basado en fuentes periodísticas. En él representa el famoso episodio de las mochilas, que encumbró al general Prim a la categoría de héroe de esta guerra. En el dibujo aparece al general enarbolando la bandera y encabezando la carga contra los marroquíes, que abandonan precipitadamente la cima de la colina donde estaban atrincherados¹³⁷.

CONCLUSIONES

Los dibujos tetuaníes son el resultado de la estancia del pintor en Marruecos durante los primeros meses de 1860. Constituyen el testimonio artístico de una experiencia vital intensa en el contexto excepcional de una contienda norteafricana. Fue la primera vez que tuvo que enfrentarse con la práctica de dibujo del natural de forma prolongada y profesional, lo que le ayudó a liberarse de algunos formulismos académicos y favoreció que su estilo evolucionara hacia una ejecución más madura, ágil y de trazo firme, que ya se manifestaría plenamente en el segundo viaje a Marruecos en otoño de 1862. Los dibujos tetuaníes poseen una mayor espontaneidad que los realizados anteriormente en Roma y Barcelona, pero a pesar de ello, muchos, sobre todo los más elaborados, aun manifiestan lastres de su etapa de formación nazarenista, como los perfiles redondeados, el detallismo descriptivo y cierta contención expresiva. En unos pocos, en cambio, ya se vislumbra la agilidad de ejecución y la síntesis expresiva característica de su estilo de madurez.

Durante los tres meses de estancia en Tetuán, Fortuny plasmó todos los aspectos de la contienda y del mundo castrense con el fin de documentar los futuros cuadros comprometidos con la Diputación Provincial de Barcelona. Sería la única vez en su trayectoria que aceptaría un encargo institucional de este tipo, que en su primera fase comportaba una tarea paralela a la de los cronistas gráficos que trabajaban para los periódicos, aunque en su caso, sus dibujos poseían fines estrictamente artísticos. Constituían la parte inicial del proceso de elaboración de los lienzos, pero a la vez, conforman una verdadera crónica de la guerra, que describe los combates, las conferencias de paz y la vida castrense en los campamentos. Así mismo, muestran el itinerario del pintor por los distintos escenarios de la contienda.

La realidad del conflicto armado no excluyó que Fortuny se sintiera fuertemente atraído por la vida marroquí, lo que le condujo al posterior cultivo de la pintura de género orientalista, que se convirtió en una de las vertientes creativas más interesantes y fructíferas de su arte. Conoció el mundo musulmán y hebreo sefardí en un contexto bélico, lo que limitaría sus movimientos y en cierto modo condicionaría su mirada. Por el contrario, su segunda estancia en Marruecos, en otoño de 1862, que transcurrió en Tánger en casi toda su totalidad, se realizó en tiempos de paz, lo que le permitió ahondar en el mundo magrebí con mucha más libertad y seguridad. En sus dibujos ya no habría tantos estudios de tipos humanos, y en su lugar se centraría en la plasmación de la vida cotidiana, de las costumbres y los paisajes urbanos. Tampoco dibujaría a los judíos con la profusión de 1860 para dedicarse, de forma casi exclusiva, a la representación del mundo musulmán.

134 *Los voluntarios catalanes en la batalla de Wad-ras*, 1860, lápiz grafito y tinta sobre papel, 38,5 x 139 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. n° 14.

135 ORELLANA, F. J.: *Historia del general Prim*, vol. II, Barcelona, Empresa editorial de la Ilustración, 1872, p. 250.

136 *Peluquero, árabe y caballo muerto*, 1860?, lápiz grafito sobre papel vitela, 10 x 14,8 cm, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/5616.

137 *Juan Prim en Castillejos, episodio de las mochilas*, 1860, lápiz y acuarela sobre papel ocre, 43,5 x 57 cm, Museu d'Art i Història de Reus, cat. n° 87.

BIBLIOGRAFÍA

ARIAS, E.: "La visión de Marruecos a través de la pintura orientalista española", "Dossier Imágenes coloniales de Marruecos en España", *Mélanges de la casa de Velázquez*, 37-1, 2007, pp. 13-27.

AA.VV.: *La medina de Tetuán. Guia arquitectónica*, Tetuán / Sevilla, Consejo Municipal de Tetuán Sidi Mandri / Junta de Andalucía, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2001.

AUGÉ, J. L. y BERTHOUMIEU, C.: *Fortuny (1838-1874). Ouvres graphiques dans les collections du Musée Goya de Castres*, Castres, Musée Goya, 2008.

BADÍA, D. (Alí Bey): *Viajes por Marruecos*, Barcelona, editorial B, 1997.

BALAGUER, V.: *Jornadas de gloria o Los españoles en África*, Madrid, Librería Española, 1860.

BARÓN, J. (ed.): *Fortuny (1838-1874)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017.

CAPELASTEGUI, P.: "El tema marroquí: Lameyer y Lucas", *Archivo Español de Arte*, vol. LXV, n.º 257, 1992, p. 111.

CARBONELL, J. À. (ed.): *Marià Fortuny. Dibuixos y Gravats al Museu Salvador Vilaseca de Reus*, Barcelona, Lunwerg, 1997.

CARBONELL, J. À.: *Marià Fortuny i la descoberta d'Àfrica, Els dibuixos de la Guerra Hispano-marroquina*, Barcelona, Columna, 1999.

CARBONELL, J. À., QUÍLEZ, F. M., SÁNCHEZ, J.: *La batalla de Tetuán de Fortuny*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2013.

CARBONELL J. À.: "De la trinchera al atelier", en CARBONELL, J. À., QUÍLEZ F. M., SÁNCHEZ, J.: *La Batalla de Tetuán de Fortuny*, Barcelona, MNAC, 2013, p. 37-92.

CARBONELL J. À.: "Los escenarios tangerinos de Mariano Fortuny y de Francisco Lameyer. Itinerario visual por un pequeño Oriente", *Ars Bilduma*, (12). <https://doi.org/10.1387/ars-bilduma.23251>, (2022), nº 12, pp. 8-98.

CASTELAR, E., CANALEJAS, F., CRUZADA, M.: *Crónica de la Guerra de África*, Madrid, Imprenta de V. Matute y B. Compagni, 1859.

COLETES, R.: *La pintura orientalista española (1883-1923)*, Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2015.

Cuerpo de Estado Mayor del ejército: *Atlas histórico y topográfico de la Guerra de África, sostenida por la nación española contra el imperio marroquí*, Madrid, Deposito de la Guerra, 1861.

DAVILLIER, Ch.: *Fortuny, sa vie, son oeuvre, sa correspondance*, París, Chez August Aubry, 1875.

DE ALARCON, P. A.: *Diario de un testigo de la Guerra de África*, (Facsimil de la edición de 1860), Ceuta, Consejería de Educación, Cultura y Mujer, Ciudad Autónoma de Ceuta, 2009.

DE SALAS, X.: "Los dibujos de Fortuny", *Goya*, n.º 123, 1974, pp. 144-149.

DOÑATE, M., MENDOZA, C., QUÍLEZ, F. M. (ed.): *Fortuny*, Barcelona, MNAC, 2004.

FOL, W.: "Fortuny", *Gazzete des Beaux Arts*, III-1875, p. 275.

FOLCH, J.: *Fortuny*, Reus, La rosa de Reus, 1962.

FORT, J.: *Los anales de Reus, Desde 1860 hasta nuestros días*, Vol. I, Reus, Imp. Celestino Ferrando, 1928.

FOUCAULD, CH.: *Viaje a Marruecos (1883-1884)*, Barcelona, T&B Publicacions, 1993.

GONZÁLEZ, C. y MARTÍ, M.: *Mariano Fortuny Marsal*, Barcelona, Ràfols / Edicions Catalanes, 1989.

- JOLY, A.: *Historia crítica de la Guerra de África en 1859-1860*, Madrid, Imprenta y Litografía de Bernardo Rodríguez, 1910.
- MIÈGE, J. L., BENABOUD, M., ERZINI, N., *Tétouan. Ville andalouse marocaine*, Paris, CNRS Editions, 1996, p. 96.
- MIQUEL, F.: *Fortuny. Su vida y obras. Estudio biográfico*, Barcelona, Torres Seguí, 1887.
- MOULINE, S.: *Tétouan*, Rabat, Ministere de l'Habitat, 1995.
- NICOLÁS, M. M.: “El legado Fortuny-Nigrin”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º 41, 2010, pp. 269-286.
- NÚÑEZ DE ARCE, G.: *Recuerdos de la campaña de África*, Madrid, Imp. J. M. Roses, 1860.
- ORELLANA, F. J.: *Historia del general Prim*, vol.II, Barcelona, Empresa editorial de la Ilustración, 1872, p. 250.
- PALMA, A. D.: “Facio y Requena: precursores de la fotografía en África”, en AZANZA, J. J., CAZALLA, S. ROMERO-SÁNCHEZ, G. (ed.): *Fiesta, arte y literatura en tierras de frontera*, Granada, Universidad de Granada, 2023, pp. 95-107.
- PÉREZ GALDÓS, B.: *Aita Tettauen, Episodios Nacionales*, vol. VIII, Madrid, Ediciones Hernando y Ediciones Urbión, 1976.
- QUÍLEZ, F. M.: *Una colección singular: la obra de Mariano Fortuny del Gabinete de Dibujos y Grabados del MNAC*, Barcelona, MNAC, 2012.
- SANPERE, S.: *Mariano Fortuny. Álbum*, Barcelona, Imprenta y Librería religiosa y científica, 1880.
- ROSCOE, Th.: *The tourist in Spain and Morocco*, London, Robert Jennings & Co, 1838.
- VIVES, R.: “Hokusai como modelo. Precisiones sobre dibujos de Fortuny”, *Archivo Español de Arte*, vol. LXVI, n.º 261, 1993, pp. 23-34.
- YRIARTE, Ch.: *Fortuny*, París, J. Roaum ed. 1886.