

# Una enigmática heroína de batalla en el Museo del Romanticismo

*José Manuel Guerrero Acosta*  
Coronel de Ingenieros  
Academia de las Ciencias y las Artes Militares  
Sección de Arte

Los pintores que cultivaron el género historicista durante la segunda mitad del siglo diecinueve eligieron frecuentemente para representar con sus pinceles las guerras carlistas y la Guerra de África de 1859-1860.

Entre muchas de las obras de nombres como Mariano Fortuny, Francisco de Paula Van Halen, Antonio Gisbert, Víctor Morelli, Enrique Estevan, Marcelino de Unceta o José Cusachs, encontramos pinturas de batallas o retratos de personajes directamente relacionados con nuestra agitada historia decimonónica. Más raro resulta encontrar este tipo de representaciones pictóricas en otros artistas consagrados a la escena costumbrista o al paisajismo. Y también raro es que sean mujeres los personajes destacados en ellas como en el caso que nos ocupa.



*Foto cortesía Museo Nacional del Romanticismo*

En la colección del Museo Nacional del Romanticismo, se halla un interesante óleo de Manuel Barrón y Carrillo, realizado en 1844 y catalogado como *Batalla Nocturna*. Hasta

ahora no se conocía información alguna de la acción de guerra que representa, ya que el cuadro ingresó en el museo en 2005 por adquisición del Ministerio de Cultura con el nombre de *Batalla de Bailén* y no le acompañaba una documentación fiable.

El pintor recrea la escena bélica bajo un cielo nocturno y nuboso, donde destacan la luna decreciente y las trayectorias de los proyectiles de artillería. En primer plano aparece una enigmática figura femenina dando de beber a un par de militares. ¿Qué hacía esa mujer allí aquella noche y cuál era su identidad? ¿Su presencia es simplemente un capricho del artista?



Observando la indumentaria militar de la multitud de personajes representados en el lienzo, se aprecia que llevan uniformes del período 1835-1850, correspondientes al reinado de Isabel II. Ello pone en evidencia lo erróneo de su título, ya que la batalla de Bailén tuvo lugar en 1808, fecha en que los uniformes eran notablemente diferentes. Las prendas de indumentaria más características que se ven en el cuadro son los altos chacós y las levitas, de diseño distinto de aquellas utilizadas en la guerra contra Napoleón. Ello nos hace trasladarnos a la época de las guerras carlistas.

Manuel Barrón y Carrillo (Sevilla, 1814 - 1884) es considerado el gran maestro del paisaje romántico andaluz. Sabemos que pintó el grueso de su producción artística en su ciudad natal, de la que se ausentó solo en escasas ocasiones. Considerando que el óleo pudiera estar ambientado en dicha ciudad, procedimos a intentar identificar los elementos arquitectónicos en él representados.

Comparándolos con grabados antiguos y fotografías actuales y gracias a que la arquitectura se halla reflejada fielmente, como es costumbre en el artista, y a pesar de la dificultad añadida de que la obra se ambienta en la relativa oscuridad nocturna, verificamos que la iglesia situada en segundo plano y los edificios colindantes corresponden a los situados a extramuros de la ciudad a mediados del siglo diecinueve en la zona de la Puerta de Carmona.



Pero resulta que en la capital hispalense no hubo ninguna acción destacable durante la I Guerra Carlista, salvo la llegada de la expedición del general carlista Gómez, que no tuvo apenas repercusión en la ciudad. Mucho más graves fueron los sucesos revolucionarios de 1843, consecuencia de la lucha por el poder entre las facciones liberales encarnadas en las personas de Baldomero Espartero, de una parte, y Francisco Serrano y Ramón María Narváez, de la otra.

Espartero decidió atacar la capital hispalense por haberse esta unido a la sublevación que se inició a finales de mayo de 1843 en Málaga. Fue un levantamiento contra la regencia Esparterista, que era considerada por muchos como una dictadura *de facto*.

Ante la gravedad de la situación, se formó en Sevilla una Junta de Gobierno presidida por Miguel Domínguez y Guevara. La ciudad contaba con una importante ventaja: la presencia de numerosos oficiales del Regimiento de Artillería n.º 3, más los destinados en la Real Fábrica de Artillería. También tuvieron un destacado papel en la defensa varios oficiales de Ingenieros, que dirigieron la construcción de diversos atrincheramientos y reductos de campaña en el perímetro exterior de la ciudad, donde se emplazaron numerosos cañones de la abundante dotación existente.

La tarde del día 18 de julio llegaron frente a Sevilla las tropas de la vanguardia de Espartero. Venían al mando del general Antonio Van Halen, que ordenó lanzar varios ataques infructuosos contra las avanzadas enemigas situadas en el humilladero de la Cruz del Campo y los alrededores de las puertas de Carmona y del Osario. Los atacantes instalaron seis cañones de a 24 y dieciséis morteros en una batería que se preparó rápidamente al este de la Cruz del Campo, a pesar del fuego de la guarnición sevillana.

La mañana del 22 de julio llegaba el propio regente, que instaló su cuartel general en el antiguo monasterio de San Jerónimo de Buenavista. Tras estudiar la situación táctica, ordenó de inmediato una tregua en las operaciones y envió una propuesta de capitulación a la Junta de Gobierno, oferta que fue rechazada.

La noche del 23 de julio ordenó Espartero lanzar un fuerte ataque contra el convento de la Trinidad y las posiciones adyacentes del barrio de la Calzada, que resistieron los asaltos.

Además de los efectivos citados, la guarnición de Sevilla la formaban fracciones de los regimientos de Infantería Aragón y España, los Cazadores de Sevilla y tres batallones de la Milicia Nacional, a los que se unieron fuerzas de Carabineros y otros voluntarios. El 25 de julio llegó un oportuno refuerzo desde Sanlúcar, compuesto por otros efectivos de los regimientos Aragón y Galicia.

Durante el corto asedio cayeron en Sevilla más de seiscientas bombas y novecientas balas rasas por toda la zona este de la Puerta de la Carne, la Puerta del Osario y La Calzada, siendo el barrio más dañado el de San Bernardo, causando importantes destrozos, así como un número desconocido de muertos y heridos (ver *Relación de las bombas y granadas arrojadas sobre Sevilla por el Ejército de los Ayacuchos, al mando de Van-Halen y Espartero*. Archivo general de Andalucía. Signaturas ES.410917.AGA/2.1.1./6007). Las noches del 21 al 27 de julio fueron las de mayor intensidad de bombardeos.

El cuadro permite al espectador situarse en el interior de un reducto o fortín construido en mampostería, reforzado en su frente con sacos terreros. Por la orientación de la posición, parece que se hallaba ubicado en una colina al oeste del viaducto denominado Los Caños de Carmona, por donde recibía agua la ciudad. También se identifican la cercana iglesia de San Agustín y su convento, que se aprecian en el extremo izquierdo de la composición. A los pies del fortín discurre un curso de agua, el arroyo Tagarete, un afluente del Guadalquivir. A su frente y por su derecha se observan los huertos y edificaciones de los arrabales de la ciudad, que habían sido ocupados por las fuerzas de Espartero. Esta posición no puede ser otra que la conocida como El Reducto o Luneta del Osario, también denominada Batería Nuestra señora de los Reyes, la más fuertemente artillada y donde estaba situado el cuartel general de la defensa. Sabemos que durante el asedio fue objetivo de numerosos ataques y contraataques, así como de intenso fuego de contrabatería. (ver Amador de los Ríos, José, *Alzamiento y defensa de Sevilla*. Imprenta de Álvarez y compañía. Sevilla, 1843.)

El día que en ella ocurrieron los combates y el intercambio de disparos más intenso fue el 21 de julio, por lo que no parece aventurado pensar que el artista situara la acción del cuadro precisamente la noche de esa fecha.



En primer plano aparecen varios grupos de oficiales, entre los que el pintor, seguramente, ha querido representar a los mandos de las fuerzas defensoras: el capitán general de Andalucía y jefe de la defensa de Sevilla, mariscal de campo Francisco de Paula Figueras y Caminals; su segundo jefe de Estado Mayor, José María Cisneros; el inspector general de la Milicia, José Ramos y González, y el comandante general de Artillería, que era Tomás del Anillo. El jefe de Ingenieros encargado de las muchas fortificaciones que se construyeron fue el brigadier Manuel Bayo, que por esos días se encontraba de cuartel (situación de reserva) en la ciudad.

Los obuses y cañones defensores están servidos por artilleros del 3.º Regimiento y de la artillería de la Milicia Nacional. Tras los muros y aspilleras de la posición se observan soldados de Infantería haciendo fuego de fusil, así como artilleros sirviendo las piezas. Pero, entre los personajes situados en primer plano, el pintor ha querido destacar la figura de una mujer, cuya enigmática identidad queda descubierta si leemos el parte del mariscal de campo Figueras, escrito el día 21 desde el mismo reducto:

*“Para momentos menos ocupados será la relación de los hechos bizarros de este día, pero hay uno cuya singularidad merece que desde luego lo ponga en noticia de V. E.: Josefa Rodríguez, de esta vecindad, voluntariamente, sin la menor excitación ni esperanzas de recompensa, ha empleado el día en medio del fuego más horroroso en llevar y dar a beber agua continuamente á los artilleros de la Luneta de la puerta del Osario, que con el calor extremado del día y la excesiva fatiga no hubieran podido sin aquel auxilio desempeñar su deber.*

*He mandado publicar su nombre en la orden general del ejército y opino que V. E. debe concederle una pequeña pensión vitalicia o un don de alguna consideración por una sola vez. Dios guarde á V. E. muchos años.*

*Cuartel general del Osario 21 de Julio de 1843. Francisco de P. Figueras. Exma. Junta de Gobierno de esta provincia.”*

Aquella valiente mujer se llamaba Josefa Rodríguez y solo conocemos que se distinguió por proveer de agua todo el día a los defensores bajo el fuego enemigo. Esta pintoresca representación femenina, que el pintor Manuel Barrón sitúa destacadamente entre los militares, fue probablemente la causa de la errónea catalogación del cuadro en su día, confundiendo dicha figura con la de María Bellido, otra heroína que también se distinguió en llevar agua a los combatientes, pero durante la batalla de Bailén de 1808.

Volviendo al tema de la pintura, los atacantes no pudieron doblegar la resistencia de la guarnición de Sevilla y fueron agotando sus municiones, hasta que, en la noche del 27 de julio, al llegarle noticias de que las fuerzas favorables a su opositor Narváez estaban dominando la situación en diversos puntos de la Península, Espartero abandonó precipitadamente la población. Otro tanto hicieron sus tropas, dejando las posiciones que ocupaban, quedando así liberada la ciudad del asedio. La resistencia de Sevilla le valió la concesión, por parte del Gobierno y en nombre de Isabel II, del título de *Invicta*.

Por todas las anteriores consideraciones, creemos que un título apropiado para este cuadro sería *Defensa de Sevilla la noche del 21 de julio de 1843*.

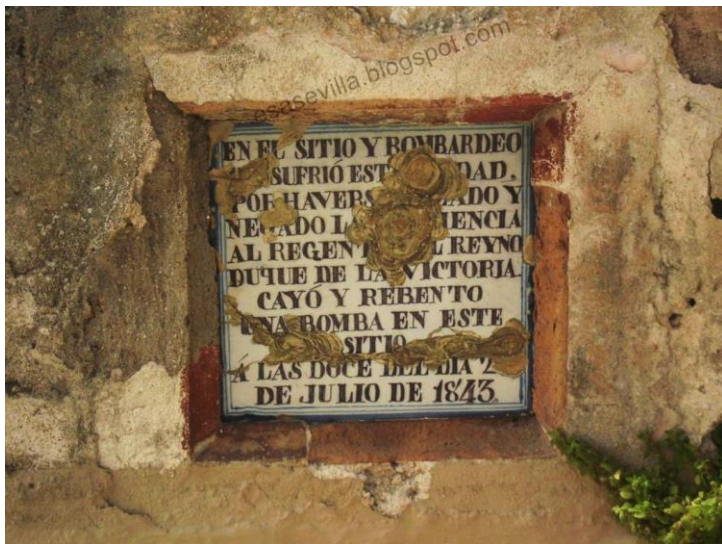


Foto Sergio David Cansado, [esasevilla.blogspot.com](http://esasevilla.blogspot.com)



Foto Beauchyphoto.com

No sabemos si Josefa fue finalmente recompensada de algún modo, o si su gesto quedó en el olvido como tantas otras veces. Lo único que se sabe es que aunque el pueblo sí la distinguió con el nombre de *Pepa la bizarra*, y en 1857 fue fotografiada por Julio Beauchy Perou en el estudio fotográfico existente en la calle Sierpes (Datos de <http://beauchyphoto.com>)

Gracias al pintor sevillano, podemos añadir otro nombre más a ese grupo de féminas que, a pesar de haber destacado por su valor y abnegación, apenas conoceríamos si no fuera a través de los pinceles de la historia.