

La batalla de Tetuán: Un hecho histórico, dos visiones



Salvador Dalí, La batalla de Tetuán (304 x 396 cm.) Óleo/Tela.

Francisco Santana Carbonell
Academia de las Ciencias y las Artes Militares
Sección de Arte Militar

6 de febrero de 2021

Siempre me hechizó la belleza metálica y brillante de ese sable daliniano desenvainado blandiendo hacia el horizonte, ayudando con su resplandor a iluminar con luces ocreas el motivo principal de un cuadro: una carga de caballería. Salvador Dalí nos lo cuenta de esa forma para que, junto con otros muchos elementos, podamos contemplar la composición final de su "Batalla de Tetuán"; y pongo énfasis en "su", porque en él es lo que llamaríamos el absurdo, ya que nos enfrentamos a representaciones plásticas de fantasías propias de los sueños.

La batalla de Tetuán surgió de la genialidad de Salvador Dalí como homenaje al cuadro de su mismo nombre pintado por Mariano Fortuny, artista por el que sentía una gran admiración.



Mariano Fortuny, La batalla de Tetuán (973 x 300 cm.) 1862-64, Oleo/Tela.

Dalí era consciente de que precisamente esa pintura cambió completamente la obra de su autor, primero por sus dimensiones (973 x 300 cm.) y después por considerarlo como una pieza emblemática, trascendente para su carrera, ya que en él se producen unas conquistas plásticas adelantadas a su tiempo, mostrando con gran riqueza pictórica al Fortuny más verdadero.

El cuadro fue encargado a Fortuny por la Diputación de Barcelona para conmemorar la victoria sobre el ejército marroquí en la Guerra de África (guerra hispano-marroquí 1859-1860), uno de los hechos más importantes en la España del ochocientos y uno de los que contó con mayor fervor popular. Contienda surgida en respuesta a una serie de ataques bereberes contra las defensas de Ceuta, derribando un escudo real en uno de ellos. Eran los tiempos de la Unión Liberal presidida por el general Leopoldo O'Donnell. A este conflicto se le añadió una buena plataforma propagandística pensada para un público interior: exaltar la unidad y el patriotismo de la sociedad española y dar un golpe de efecto al exterior propio de una potencia colonial con la intención de ganarse el respeto del resto de Europa. Por tal motivo, junto a las tropas se enviaron fotógrafos (fue la primera contienda fotografiada), literatos y artistas. En este caso, la Diputación de Barcelona corrió con los gastos del encargo a Fortuny y con los de la movilización y manutención de los voluntarios catalanes bajo las órdenes del general Prim.

Las fuerzas marroquíes las mandaban dos hermanos del sultán: Muley-el-Abbas y Muley Ahmed, con unos 40.000 hombres y una caballería superior en número a la española, amén de encontrarse en su casa, lo que les daba un mayor conocimiento del terreno. La batalla que debía narrar pictóricamente Mariano Fortuny, que entonces tenía 22 años, tuvo lugar el 4 y 5 de febrero de 1860 y comenzó con la orden del general O'Donnell de iniciar el avance de las tropas españolas de manera frontal y a la bayoneta sobre el campamento fortificado del enemigo. El mayor número de bajas lo sufrieron los voluntarios catalanes y fueron precisamente ellos los que izaron la bandera española en la alcazaba de la ciudad. Fortuny reflejará fielmente ese momento: el general O'Donnell, rodeado de sus húsares, ordena el avance de la infantería, con los voluntarios catalanes a su derecha.

Cuando Fortuny llega a Tetuán, la batalla ya se ha producido y se dedica fundamentalmente a tomar apuntes del lugar donde sucedieron los hechos. Eso le permite emplazar la composición en una escenografía concreta y real.



Paisaje de Tetuán, estudio de Fortuny sobre el escenario donde pintará la escena de la batalla. Acuarela sobre papel.

Preparando los esbozos se siente cautivado por las gentes y el ambiente que se respira por la ciudad, siendo tal vez ese el embrión para sus posteriores trabajos enmarcados en lo que se llamaría “orientalismo”. Ahí tenemos la primera gran diferencia entre su obra y la de Dalí, donde el espacio para su escena es completamente imaginario

El toque de pincel suelto y la elección y forma de tratamiento de estos trabajos le alejan del “nazaremismo” de sus primeros trabajos, perdiendo el detalle en ocasiones superfluo y esforzándose en captar el ambiente. No por ello renuncia a sus dotes de magnífico dibujante a la hora de realizar sus apuntes, en los que aparecen personajes y animales. Esta característica la comparte sin duda alguna con Salvador Dalí, quien durante toda su carrera dio muestras de su magistral dominio del dibujo, quintaesencia de todo su trabajo. Hay estudios dailinianos que nos hacen preguntarnos cuántos “Dalís” existen. En su pincelada suelta, rápida y casi nerviosa se acerca muchísimo a la forma de proceder de Fortuny. Este sería el punto de encuentro entre estos dos grandes maestros en cuanto a la técnica: si Fortuny se hubiera dejado llevar un poco más por el ímpetu de sus trazos y Dalí hubiera dejado apartado su instinto de repasar y refinar.



La caballería bereber en un boceto daliniano.

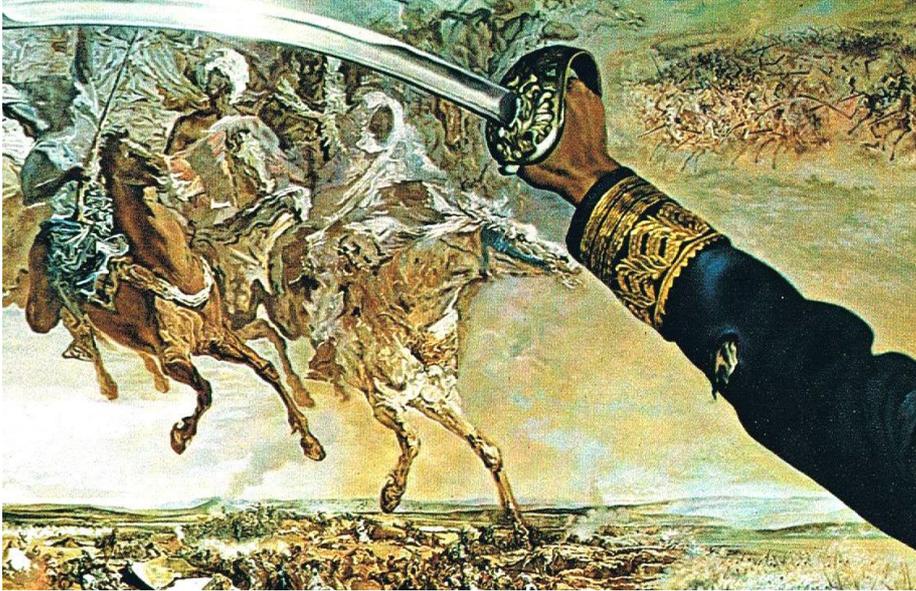
Sin embargo, en la forma de representar a los personajes que componen los cuadros de Fortuny y de Dalí y en la importancia que el artista da a cada uno de ellos, además del lugar donde los colocan en la composición final de la obra radica también la diferencia de estilo y el periodo histórico que vivió cada uno de ellos. Es difícil despojarse para un artista de esta característica, ya que el que se inspira en formas del pasado, si no goza del suficiente talento para marcar un lenguaje propio, su obra en conjunto no dejará de ser una mala imitación. Hubiera sido muy interesante asistir una conversación entre Dalí y Fortuny cuando se exhibieron los dos cuadros juntos en el "Saló del Tinell" en 1962. Así, vemos en Fortuny al General Prim interpretado a caballo en pleno combate, sable en mano, esgrimiendo a derecha e izquierda.



El General Prim según Fortuny

En cambio, en Dalí, la figura del General se representa por su brazo derecho empuñando el sable, pero en absoluto pierde importancia dentro de la composición de la pintura. En este detalle, además, aparece uno de los pocos pasajes que Dalí copia literalmente la versión de Fortuny: la caballería mora que galopa hacia el espectador y que al genio de Cadaqués no le resultaría fatigoso copiar, por la

modernidad que transmite. Esa parte la hubiera podido pintar sobre el cuadro de Dalí el propio Fortuny y viceversa. En ambos casos, aunque el plano del suelo esté representado en distintos niveles según cada artista, la impresión de “volar” es común a las dos obras.



El General Prim según Dalí.

Como se aprecia en el conjunto de este trabajo, Mariano Fortuny utiliza una gran libertad compositiva y la ejecución es de una vibración matérica de gran elegancia y casi seguro, como es común entre los grandes maestros, algo que les impedía la fabricación “en serie”, sin un compromiso intelectual-espiritual detrás. Una lucha constante para no caer en lo superfluo y anecdótico. Es seguro que tendría sus dudas al salirse del estereotipo de pintura de esos años, que todavía no se habían despojado del todo de la moda tardo-romántica que influía incluso en el formato. Fortuny tiene que luchar con una exagerada horizontalidad, supuestamente impuesta por el lugar donde se tenía que colgar: el “Saló de Consells” del Palacio de la Diputación de Barcelona.

Si estudiamos su obra con detenimiento vemos una técnica vibrante en el tratamiento de la naturaleza, incluso dejando sin pintar ciertas zonas del lienzo porque no afectan a la entonación, tranquilizando el pincel en los cuerpos semidesnudos de los muertos marroquíes que yacen en el campo de batalla. Hay incluso detalles curiosos en la obra de Fortuny, como el que nos muestra el expolio de un caído musulmán por congéneres suyos en plena batalla. Porque sí, es un campo de batalla, un espacio donde las personas mueren y constata un hecho histórico, pero el maestro no se limita a escribirlo sobre un lienzo, sino que provoca que, ante la mirada del espectador, surja la luz, la poética e incluso la paz.

En la pintura de Dalí se añade también un cierto aire religioso, místico, en su representación, en su puesta en escena. Así lo vemos en la imagen casi celestial de Gala, su gran musa, que aparece en la pintura en la línea de horizonte, casi con los atributos de una Inmaculada, en este caso profana, que nos mira y sonrío, bendiciendo con su presencia el escenario de la contienda. Surge de un volcán del que brota una lava blanca y misteriosa. También aparece la pata-pierna como de insecto, un elemento muy repetitivo en el trabajo de Dalí que nos da la sensación de anclaje sobre el terreno, algo que impide que la escena se mueva hacia un lado o hacia otro. Cuando hablamos de este artista no podemos hacerlo usando el lenguaje de la razón, aquí impera el sentimiento espontáneo que ha movido al pintor a dejar hablar a lo más profundo de su ser, llamémosle subconsciente, a no ponerle ninguna traba ni condición a ese discurso. Dalí era religioso (siempre a su manera) y esto se aprecia en la forma iconográfica pseudo-cristiana de representar algunos de sus personajes.



Detalle de Gala presidiendo la batalla de Tetuán en el cuadro de Dalí.

En esta pintura y en otras muchas de Dalí es clarísima la influencia onírica. La aparición de unos números en la parte izquierda de la pintura no tiene un significado claro, aunque por esos años el pintor estaba muy interesado por el mundo de la numerología y la relación oculta entre los números las personas y las fuerzas físicas y espirituales. El egocentrismo palmario de Dalí durante toda su carrera también se ve reflejado en esta parte de la escena de la caballería bereber, autorretratándose él mismo junto a Gala, a quien siempre consideró el motivo principal de su existencia, como persona y como artista. Ella fue el aglutinante de todas las micro-personalidades de Dalí hasta formar, pegando una a una, la que dio forma al gran genio que fue. Todo en su arte da la impresión de que ha sido soñado antes y el pintor nos lo cuenta agrupando los fotogramas según su criterio libre, espontáneo y automático.



Detalle de los retratos de Dalí y de Gala entre números y la caballería bereber en el cuadro de Dalí.

Es evidente que tanto a la obra de Fortuny como a la de Dalí les cuadraría el adjetivo de relato histórico escrito con los pinceles. Una narración ejecutada de manera cronológica sobre un hecho relevante de nuestra historia. Para Dalí es un tema del pasado y para Fortuny del presente, pero a diferencia de otras crónicas, éstas no tienen un final, porque al margen del hecho histórico en sí, existe también la “forma” de contarlo, y esa “forma” tiene mil interpretaciones diferentes, casi tantas como individuos que las contemplan con un mínimo de inteligencia y sensibilidad.

Tal vez por ello siempre me hechizó esa carga de caballería pintada por Salvador Dalí. Después averigüé qué se trataba de “La batalla de Tetuán”.