

## Tejiendo la memoria del otro: Los cartones de la Toma de Orán, de 1732, y la imaginería (anti)musulmana en el contexto de las campañas hispanas en Argelia<sup>1</sup>

Iván Rega Castro<sup>2</sup>

Recibido: 27 de marzo de 2020 / Aceptado: 20 de mayo de 2020 / Publicado: 3 de julio de 2020

**Resumen.** La reconquista de Orán por el ejército español, ordenada por Felipe V en 1732, resultó fundamental para la articulación de su imagen de poder. El objetivo del presente texto es reconstruir, de modo diacrónico, la imaginería (anti)musulmana de las campañas hispanas en Argelia durante la edad moderna y el proceso de formación de la nueva imagen de *La Toma de Orán*.

**Palabras clave:** La toma de Orán; Felipe V; Jornada de Túnez; Carlos V; Cisneros; otredad.

### [en] Weaving the Memory of the Other: The Conquest of Oran's Cartoons, in 1732, and the (Anti)Islamic Imagery in the Context of the Spanish Campaigns in Algeria

**Abstract.** The reconquest of Oran by Spanish Army, ordered by Philip V in 1732, was essential in the articulation of its image of power. The aim of this research is to reconstruct, with a diachronic approach, the (anti)Islamic imagery of the Spanish campaigns in Algeria during the Early Modern period, and the making of the new *The conquest of Oran's* image.

**Keywords:** The conquest of Oran; Philip V; The conquest of Tunis; Charles V; Cisneros; Otherness.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. Otras *historias* de la toma de Orán y Mazalquivir. 3. La (re)conquista de Orán. 4. Los cartones de Procaccini y Sani. 5. *Dum vincit Carolus, dumque explicat acta Philippus*. 6. Más allá de la propaganda hispánica. 7. Apéndice documental 8. Fuentes y referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Rega Castro, Iván. "Tejiendo la memoria del otro: Los cartones de la Toma de Orán, de 1732, y la imaginería (anti)musulmana en el contexto de las campañas hispanas en Argelia". En *Guerra y alteridad. Imágenes del enemigo en la cultura visual de la Edad Media a la actualidad*, editado por Borja Franco Llopis. Monográfico temático, *Eikón Imago* 15 (2020): 255-280.

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte de una investigación más extensa llevada a cabo con el apoyo del Proyecto HAR2016-80354-P "Antes del orientalismo: Las imágenes del musulmán en la Península Ibérica (siglos XV-XVII) y sus conexiones mediterráneas", cuyo investigador principal es Borja Franco Llopis, de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). También quisiera agradecerle a Santiago Domínguez Sánchez, del Área de Ciencias y Técnicas Historiográficas de la Universidad de León, su amable ayuda para traducir los doce dísticos elegíacos latinos que se incluyen en el apéndice documental.

<sup>2</sup> Universidad de León.  
Correo electrónico: iregc@unileon.es  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0348-1703>

## 1. Introducción

Los tapices fueron el medio idóneo para representar visualmente el ideal de cruzada contra los musulmanes, en general, y contra la población arabo-musulmana del norte de África, en particular, ya desde la baja edad media<sup>3</sup>. El mejor ejemplo al que aplicar esta tesis son los tapices flamencos de la colegiata de Pastrana (Guadalajara), que representan las campañas de Afonso V de Portugal para conquistar Alcazarseguer (Ksar Seghir) en 1458, Tánger (Tanja) en 1471 y Arcila (Asila) en 1471, cuya manufactura se data hacia 1475<sup>4</sup>. En este mismo sentido, hay traer a colación la serie de tapices de la jornada de Túnez, la empresa del emperador Carlos V en el verano de 1535, confeccionada entre 1550–1553 en el taller de Willem de Pannemaker, a partir de los dibujos y cartones de Jan Cornelisz Vermeyen<sup>5</sup>.

Pero la iconografía de la expansión ibérica en el Magreb es más rica y abarca muchos más materiales de los que podría esperarse a primera vista y, de un modo particular, en la larga duración<sup>6</sup>. Su cronología, que alcanza hasta el siglo XVIII, y su proceso histórico de formación, que está condicionado por la orientación de la publicística desarrollada por la Monarquía hispánica para mantener y/o ampliar los presidios españoles entre las regencias berberiscas de Trípoli o Túnez y la costa atlántica de Marruecos –desde el siglo XVI<sup>7</sup>–, ilustran de qué manera se instrumentalizaron los logros militares a través de la propaganda regia.

<sup>3</sup> Juan Luis González García, “Minerva en el telar. Iconografía cruzada y tapicerías ricas de Troya a Lepanto”, en *Antemurales de la Fe: conflictividad confesional en la Monarquía de los Habsburgo* (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Ministerio de Defensa, 2015), 74-75.

<sup>4</sup> Miguel Angel de Bunes Ibarra, Yvan Maes de Wit y Dalila Rodrigues, *Las hazañas de un rey: tapices flamencos del siglo XV en la Colegiata de Pastrana* (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2010). Miguel Angel de Bunes Ibarra et al., *The Invention of Glory: Afonso V and the Pastrana Tapestries* (Madrid: El Viso, 2012).

<sup>5</sup> Para una síntesis actualizada, véase Miguel Angel de Bunes Ibarra, “Vermeyen y los tapices de la conquista de Túnez. Historia y representación”, en *La imagen de la Guerra en el arte de los antiguos Países Bajos*, ed. Bernardo José García García (Madrid: Editorial Complutense y Fundación Carlos de Amberes, 2006), 225-247. Juan Luis González García, “Pinturas tejidas: la guerra como arte y el arte de la guerra en torno a la Empresa de Túnez (1535)”, *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional* 174 (2007): 24-47. Fernando Checa Cremades, “The language of triumph: Images of war and victory in two early modern tapestry series”, en *Festival culture in the world of the Spanish Habsburgs*, ed. Fernando Checa Cremades y Laura Fernández González (Londres/Nueva York: Routledge, 2015), 19-40.

<sup>6</sup> Desde una perspectiva de larga duración y, en general, en lo tocante a la imaginaria del enfrentamiento entre cristianos y musulmanes en el mundo hispánico, véase Borja Franco Llopis y Francisco de Asís García García, “Confronting Islam: Images of Warfare and Courtly Displays in Late Medieval and Early Modern Spain”, en *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, Fourteenth to Eighteenth Centuries*, ed. Borja Franco Llopis y Antonio Urquizar Herrera (Leiden: Brill, 2019), 235-265. Cabe citar también a Antonio Bravo Nieto, “El sepulcro del Duque de Tetuán y la iconografía marroquí en el arte español del siglo XIX”, en *Fiestas y mecenazgo en las relaciones culturales del Mediterráneo en la Edad Moderna*, ed. Rosario Camacho Martínez, Eduardo Asenjo Rubio y Belén Calderón Roca, (Málaga: Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, 2012), 357-362.

<sup>7</sup> En atención a una “iconografía del lugar”, es de cita obligada Antonio Bravo Nieto y Sergio Ramírez González, “Ciudad, guerra y dibujo en el siglo XVI: imágenes desde Trípoli hasta el Atlántico marroquí”, en *El dibujante ingeniero al servicio de la monarquía hispánica: siglos XVI-XVIII*, ed. Alicia Cámara Muñoz, (Madrid: Fundación Juanelo Turriano, 2016), 221-245.

## 2. Otras historias de la toma de Orán y Mazalquivir

En este contexto, uno de los episodios más ampliamente representados en la alta edad moderna hispánica fue la campaña militar que promovió y dirigió el cardenal Cisneros, desde Mazalquivir (Mers-el-Kebir) –cuya conquista también había financiado y animado poco antes, en 1505–, la cual concluyó con la toma de Orán (Wahran), en 1509. Pero no me refiero a las conocidas pinturas murales de la capilla mozárabe de la catedral de Toledo, ejecutadas por Juan de Borgoña, en 1514<sup>8</sup>, sino a los retratos del cardenal Cisneros, como el de Eugenio Caxés (1604), de la Universidad Complutense de Madrid, del que se conocen varias copias<sup>9</sup>, o las estampas impresas tras iniciarse el proceso para su beatificación en 1633<sup>10</sup>. Porque, significativamente, la imagen tanto político-religiosa como militar del prelado acostumbra a estar unida a escenas de batalla o al asalto de la plaza argelina, cuya representación está caracterizada por la inexactitud, por la abundancia de detalles bélicos, sin valor testimonial, y de errores topográficos. Es el caso, por ejemplo, de una xilografía de finales del siglo XVI –sin firma ni fecha–<sup>11</sup>, en que puede verse al cardenal Cisneros de pie, vestido con hábito franciscano y muceta, y con un crucifijo en la mano, recortándose contra un campo de batalla. En el fondo, se representa una plaza fortificada, identificada por el *titulus* “Oran”, en la parte izquierda, y las tropas castellanas haciendo huir a la caballería musulmana, en la derecha, al tiempo que avanza un batallón de infantería en formación.

En su mayoría, son planchas abiertas o publicadas en Roma para ilustrar las obras del panegirista franciscano Pedro de Aranda –a fin de apoyar la elevación a los altares del cardenal Cisneros–, como por ejemplo, la calcografía que acompaña a *Oranum Ximenii virtute catholicum seu De africano bello in Tremezenii regno sub... Francisci Ximenii de Cisneros...* (1658), que está firmada “Dom. Barr. inv. et fec.”<sup>12</sup> Se trata de un retrato de mayor calidad, pero que repite el concepto y composición de la anterior, en cuyo fondo se ve también una ciudad fortificada, Orán –sin *titulus*–, y el choque entre las caballerías cristiana y mora en el campo de batalla, en el segundo plano. En la parte superior, una banderola con las armas del prelado y un escudete con la inscripción “Africanoru[m] Terror: et Religionis

<sup>8</sup> Sophie Dominguez-Fuentes, “Les fresques de la campagne d’Oran peintes par Juan de Borgoña dans la chapelle Mozarabe de la cathédrale de Tolède”, *Cahiers de la Méditerranée* 83 (2011): 22-42.

<sup>9</sup> María Julia Irigoyen de la Rasilla y Andrés Peláez, coords., *Patrimonio artístico de la Universidad Complutense de Madrid* (Madrid: Editorial Complutense, 2001), cat. 115, 185.

<sup>10</sup> Yolanda Barriocanal López, “La imagen militar del Cardenal Cisneros: La conquista de Orán y su eco artístico en el grabado”, en [Actas del] *Congreso internacional sobre Humanismo y Renacimiento* (León: Universidad de León, 1998), 179-189. Más recientemente, Roberto González Ramos, “Otros modelos de introducción del arte italiano en la España del siglo XVII: las canonizaciones: El caso Cisneros”, en [Actas del] *Congreso Nacional de Historia del Arte. Modelos, intercambios y recepción artística: de las rutas marítimas a la navegación en red* (Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2008), 1: 397-406. Véase también Frank A. Domínguez, “Santilaro and Cardinal Francisco Jiménez de Cisneros: Stanza 28 of Carajicomedia and Its Gloss”, *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures* 1, no. 37 (2008): 322-332.

<sup>11</sup> Pedro de Aranda Quintanilla y Mendoza, *Breve Sommario Dell’apostolica Vita Del ... D. Fr. Francesco Ximenez De Cisneros Minore Osservante* (Roma: Francesco Monete [o Francesco Moneta], 1654), 10-11. Biblioteca Nacional de España (en adelante BNE), 3/63913.

<sup>12</sup> Pedro de Aranda Quintanilla y Mendoza, *Oranum Ximenii Virtute Catholicum Seu De Africano Bello I Tremezenii Regno Sub Serui Dei Francisci Ximenii De Cisneros ...* (Roma: Francesco Moneta, 1658), 1. BNE, 2/4432; 2/20790.

Catholicae Propugnator”. También pertenece a la misma serie iconográfica el aguafuerte que ilustra el *Archetipo de virtudes espejo de prelados el venerable padre, y siervo de Dios F. Francisco Ximenez de Cisneros* (1653), firmada “Fran. Nig. S.”;<sup>13</sup> el cardenal Cisneros, de pie, lleva el crucifijo y un hisopo “con el que hace aspersion a un grupo de moros arrodillados ante él”<sup>14</sup>, de todas las edades y géneros (fig. 1). Se puede suponer que aquí se representan ya los bautismos forzosos de los moriscos de Granada<sup>15</sup>, ya de la población árabomusulmana de Orán. Pero no cabe duda de que no responden a las imágenes tópicas de unos u otros, esto es, no se representaban ni *moros*<sup>16</sup> ni moriscos –imaginados (esto es, presentados a través de imágenes), percibidos o *reales*–<sup>17</sup>, sino *turcos*. Al menos los dos personajes en primer término, son fácilmente identificables por su cabeza rapada y el copete o mechón de pelo en la parte superior<sup>18</sup>. Se constata, por lo tanto, la formación de una identificación-confusión entre moro-turco, cuya imagen como enemigo/s de la cristiandad estaba ya claramente definida en el siglo XVII<sup>19</sup>. Así, entre los infieles rendidos y bautizados, echados a los pies del cardenal Cisneros, se reconocía claramente el estereotipo del turco, según el imaginario europeo de la edad moderna. El episodio de la toma de Orán aparece, por otro lado, relegado a una simple *vista* en el ángulo superior derecho, pero se observa claramente una figura ecuestre guiando al ejército hispánico hacia la batalla.

<sup>13</sup> Pedro de Aranda Quintanilla y Mendoza, *Archetipo De Virtudes Espejo De Prelados El Venerable Padre, Y Siervo De Dios F. Francisco Ximenez De Cisneros* (Palermo: Nicolas Bua, 1653), 2. BNE, 2/23372.

<sup>14</sup> Barriocanal López, “La imagen militar del Cardenal Cisneros”, 182.

<sup>15</sup> González Ramos, “Otros modelos de introducción del arte italiano”, 401.

<sup>16</sup> Aquí, y en lo sucesivo, cuando utilizo el término “moro” no me refiero ni a individuos ni a un grupo humano concretos, sino a una percepción o construcción del imaginario cultural de los siglos del barroco. En este mismo sentido, hablo de “infidel” desde la perspectiva de la sociedad hispana de la época moderna, como aquel que no profesa la fe considerada como verdadera –la cristiana–, y que, de manera generalizada, se aplicaba a toda la población árabomusulmana del norte de África. En este sentido, véase Miguel Ángel de Bunes Ibarra, *La imagen de los musulmanes y del Norte de Africa en la España de los siglos XVI y XVII: los caracteres de una hostilidad* (Madrid: CSIC, 1989), 125-131.

<sup>17</sup> Sobre esta dicotomía y su reflejo en las noticias llegadas desde el Magreb, tras la expulsión de los moriscos, véase Borja Franco Llopis y Francisco J. Moreno Díaz del Campo, *Pintando al converso: la imagen del morisco en la península ibérica (1492-1614)* (Madrid: Cátedra, 2019), 205-214. Véase también Bunes Ibarra, *La imagen de los musulmanes y del Norte de Africa en la España de los siglos XVI y XVII*, 125-131.

<sup>18</sup> En la Argelia del siglo XVIII, las fuentes españolas describen así a un individuo que, habiendo renegado, salía por las calles de Argel vistiendo en “traje de turco” –porque el cambio de vestido tenía un fuerte valor simbólico–; se ponía el turbante y se cortaba el cabello, “dejando en lo alto o superior de la cabeza el copete o chuf de su propio pelo”. Citado por Maximiliano Barrio Gozalo, *Esclavos y cautivos: conflicto entre la cristiandad y el islam en el siglo XVIII* (Valladolid: Junta de Castilla y León, 2006), 197. En este sentido, véase también Iván Rega Castro, “Vanquished Moors and Turkish prisoners. The images of Islam and the official royal propaganda at the time of John V of Portugal in the early 18th century”, *Il Capitale Culturale*, no. extra 6 (2017): 229.

<sup>19</sup> Otros ejemplos de este tipo de identificación utilitarista entre moro o morisco/turco, en Franco Llopis y Moreno Díaz del Campo, *Pintando al converso*, 393-396.



Figura 1. “Fran. Nig.” (?), *Retrato de Francisco Jiménez de Cisneros*, h. 1653, grabado. Biblioteca Nacional de España, Madrid. Fuente: © Biblioteca Digital Hispánica.

En efecto, esta y otras escenas de batalla *simbólica* entre moros y cristianos, en que se representaron de forma repetitiva choques de caballería ligera, estaban presididas, en muchas ocasiones, por figuras ecuestres en actitudes heroicas, inspiradas en el tipo iconográfico de san Jorge o Santiago Matamoros, como *miles Christi*. Si bien, curiosamente son escasas las representaciones del asalto a las murallas de la ciudad, como en las pinturas murales de Juan de Borgoña de la catedral de Toledo o en el fondo del retrato del cardenal Cisneros de Eugenio Caxés, y sus diferentes versiones en pintura o estampa.

De hecho, hay que situar en la serie iconográfica anterior el relieve de la jornada de Mazalquivir, de 1505, dispuesto en el cuerpo central del sepulcro de Ramón Folch de Cardona-Anglesola, labrado por Giovanni da Nola, en Nápoles, hacia 1524-1528<sup>20</sup>. Se trata de uno de los ejemplos más tempranos que codifican ese tipo de imágenes en la cultura visual hispánica –no ibérica– de la época moderna, donde encontramos ya los elementos de buena parte de estas *historias* de la

<sup>20</sup> Pedro Azara Nicolas, “El mausoleo de Ramon Folch de Cardona, de Juan Merliano de Nola en Bellpuig (Lérida)”, *Annals* 2 (1983): 84-92. María José Redondo Cantera, *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología y iconografía* (Madrid: Centro Nacional de Información y Documentación del Patrimonio Histórico, 1987), 268-269. Joan Yeguas i Gassó, *El mausoleu de Bellpuig: història i art del Renaixement entre Nàpols i Catalunya* (Lleida: Saladrígues, 2009), 130-132.

expansión norteafricana: la flota, que da apoyo desde el mar –con tipos diferentes de naves (galera, galeón, etc.) y la capitana en primer término–, el ejército en tierra –la caballería– y la ciudad amurallada bajo asedio, al fondo<sup>21</sup>. La representación se completa, en la parte derecha, con unos soldados cristianos que encadenan y custodian prisioneros musulmanes. Como ya dije en otro lugar, por regla general en toda la imaginería que se produce en la península ibérica durante la edad moderna, el moro, como el turco, es figurado como un guerrero fiero y/o temible<sup>22</sup> y, en la retórica de la imagen, se prefiere su representación abatido por las armas cristianas o echado a los pies de los caballos antes que una *humillación* simbólica en la forma de prisionero o esclavo<sup>23</sup>. Sin embargo, esta ley general no se cumple, por ejemplo, en la producción de los artistas italianos al servicio de las monarquías ibéricas<sup>24</sup>, o bien tras la llegada de los Borbones al trono de España, en que son introducidos cambios significativos en la imagen tradicional del rey<sup>25</sup>.

El valor iconográfico de la obra de Giovanni da Nola está fuera de toda duda, pero no por el relato de los hechos –representa impropriadamente el choque de las caballerías, en primer término, sin armas de fuego–, sino porque, en general, salta a la vista que estos asuntos del pasado reciente *historiado*, al igual que los ejemplos anteriores, pertenecen al ámbito de la pura ficción alegórica o histórica. Lo que no viene sino a poner en tela de juicio la veracidad –que no *verosimilitud*– de la *crónica* en imágenes de los ejemplares citados, al igual que otras muchas fuentes iconográficas, incluso la de la descripción de ciudades o plazas magrebíes.

En este sentido, cabe citar también el lienzo de *La batalla de Orán* de Antonio Palomino (h. 1700), o más bien *La heroica derrota* del alférez José de Angulo y su regimiento, tal como reza la inscripción de la cartela, en el ángulo inferior izquierdo<sup>26</sup> (fig. 2). En primer plano, destaca el comandante español, a caballo, con la espada en alto, en actitud valerosa, y sujetando la cabriola del caballo; en

<sup>21</sup> Bravo Nieto y Ramírez González, “Ciudad, guerra y dibujo en el siglo XVI”, 224.

<sup>22</sup> Sobre la percepción del turco como fiero en la edad moderna hispánica, véase Miguel Ángel de Bunes Ibarra, “La visión de los musulmanes en el Siglo de Oro: las bases de una hostilidad”, *Torre de los Lujanes* 47 (2002): 61-72.

<sup>23</sup> Bravo Nieto, “El sepulcro del Duque de Tetuán”, 361. Véase también Rega Castro, “Vanquished Moors and Turkish prisoners”, 232-233.

<sup>24</sup> Rosemarie Mulcahy, “Celebrar o no celebrar: Felipe II y las representaciones de la batalla de Lepanto,” *Reales Sitios* 168 (2006): 5-10. Víctor Mínguez, *Infierno y gloria en el mar. Los Habsburgo y el imaginario artístico de Lepanto (1430-1700)* (Castelló: Universitat Jaume I, Servicio de Publicaciones, 2017), 340-396.

<sup>25</sup> José Miguel Morán Turina, *La imagen del rey Felipe V y el arte* (Madrid: Nerea, 1990), 44.

<sup>26</sup> En la cartela ovalada, en el ángulo inferior izquierdo, se lee la siguiente inscripción: “AÑO DE 1698. A. PRIM.º DE MARZO, EN LAS CERCANÍAS DE ORÁN, SITIARON MIL CAVALLOS DEL BARBARO REY DE MEQUINEZA UNA CO[M]PAÑÍA DE CAVALLO[EROS]S. CHRISTIANOS NATURALES LOS MÁS DE ESTA CIUDAD, A[L]FEREZ Y COMANDANTE DON JOSEPHE DE ANGULO Y MERINO, VIENDO EL LANCE YNPOSIBLE DE SOCORRO Y LA FUERZA TAN SUPERIOR DE LOS BÁRBAROS CON SOBRADO VA[L]OR Y ESPÍRITU DIJO A LOS SUIOS SOLDADOS DE JESUCHRISTO, AORA ES TIEMPO DE SACRIFICAR LA VIDA POR LA SANTA FEE. VIVA J.H.S. Y METIENDO MANO A LA ESPADA CERRO [SERRÓ?] CON LOS BARVAROS EN CUIO CONVATE MOSTRÓ CADA SOLDADº LO ARDIENTE DE SU VALOR I ESTRAGO QUE HICIERON EN ELLOS. Q[UE]DANDO AL FIN DERROTADOS N[UEST]ROS 50 SOLDADOS, PRESO Y HERIDO D. JOSEPHE SU A[L]FEREZ, Y TREZE CONPAÑEROS, QUE FUERON LLEVADOS PRESOS. CAMINO DE 300 LEGUAS HASTA MEQUINEZA DONDE A 31 DE MARZO DIERON LA VIDA POR LA FE. / ANTONIO PALOMINO [...] FECIT [?].” Transcripción completa, con algunos errores, en Benito Navarrete, “La heroica derrota de Orán [Acisclo Antonio Palomino y Velasco]”, Colección del Banco Santander, Fundación Banco Santander, consultado el 8 de febrero de 2020,

[https://www.fundacionbancosantander.com/coleccion/es/acisclo-antonio-palomino-y-velasco/la-heroica-derrota-de-oran/?busqueda=&inicial\\_obra=&cd\\_siglo=&id\\_tecnica=&id\\_autor=36&pagina=1&inicial\\_autor=P](https://www.fundacionbancosantander.com/coleccion/es/acisclo-antonio-palomino-y-velasco/la-heroica-derrota-de-oran/?busqueda=&inicial_obra=&cd_siglo=&id_tecnica=&id_autor=36&pagina=1&inicial_autor=P)

segundo y tercer planos, se despliegan las escenas de lucha entre moros y cristianos, por todo el campo de batalla, las que se han relacionado con los famosos grabados de Antonio Tempesta<sup>27</sup>, como las series con las que ilustró la *Jerusalén liberada*, de Torcuato Tasso (¿Italia?, 1620-1627), o la *Historia de los siete Infantes de Lara* (Amberes, 1612). Los soldados cristianos y, en particular, el alférez visten “a la moda”, es decir en vestido militar de inspiración francesa, el cual se fue incorporando y difundiendo paulatinamente en la alta sociedad española ya desde finales del siglo XVII<sup>28</sup>. Lo que desde la perspectiva de los guerreros musulmanes provoca extrañamiento, habida cuenta de que ellos van anacrónicamente vestidos a la usanza del imaginario medieval occidental. A lo lejos, se alza, por encima de todo, el perfil de la “Plaza de Oran y sus castillos” –identificados por una filacteria–, en el ángulo superior derecho.



Figura 2. Antonio Palomino, *La heroica derrota del alférez José de Angulo y su regimiento en Orán*, h. 1700, óleo sobre lienzo. Colección del Banco Santander, Madrid.

Fuente: Wikimedia Commons.

<sup>27</sup> Jesús Urrea Fernández y José Luis Díez García *et al.*, *Colección Central Hispano: del Renacimiento al romanticismo* (Madrid: Fundación Central Hispano, 1996), 1: 130-131.

<sup>28</sup> Sobre la cuestión del traje entre finales del siglo XVII y los inicios del XVIII, véase Amalia Descalzo Lorenzo, “Nuevos tiempos, nueva moda: el vestido en la España de Felipe V”, en *Sevilla y corte: las artes y el lustro real (1729-1733)*, ed. Nicolás Morales y Fernando Quiles García (Madrid: Casa de Velázquez, 2010), 157-164. De la misma autora, “El arte de vestir en el ceremonial cortesano: Felipe V”, *España festejante: el siglo XVIII*, ed. Margarita Torrión (Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Servicio de Publicaciones, 2000), 197-204.

No obstante, la estrategia de *mitificación* sistemática de las campañas hispanas en el Magreb puede ser –y de hecho es– un síntoma cultural más interesante que la relación o fidelidad entre la crónica escrita y la crónica en imágenes<sup>29</sup>. Lo que merece ser estudiado con especial atención desde una perspectiva de larga duración, para entender no solo la producción de imágenes en su contexto sino también la correcta atribución de valores o significados a las series conservadas, como por ejemplo la que conmemoró la expedición española que recuperó las plazas de Orán y Mazalquivir años más tarde.

### 3. La (re)conquista de Orán, en 1732

Tras la pérdida de Orán y Mazalquivir –en el contexto de la guerra de sucesión–, en 1708, la cuestión de los asentamientos españoles en el Magreb quedó marginada en la política nacional e internacional de la corona<sup>30</sup>. No obstante, durante el lustro real, se produjo una reactivación de la política norteafricana que se puso en evidencia en el esfuerzo bélico para levantar definitivamente el sitio de Ceuta, en abril de 1727 –coincidiendo con la muerte de Muley Ismail de Marruecos–, o bien el primer intento de expedición para recuperar Orán llevado a cabo, sin éxito, en 1730. Poco después, a principios del 1732 se iniciaban nuevos preparativos en el puerto de Alicante y, en la primavera del mismo año, se reunía allí una gran fuerza expedicionaria para tomar la plaza argelina. Lo que se consiguió en el verano de 1732<sup>31</sup>.

El 6 de junio de 1732 se publicó el real decreto que anunciaba el objetivo “[...] de recobrar la importante plaza de Orán” y Mazalquivir<sup>32</sup>; si bien con ello no solo

<sup>29</sup> Al respecto de la interrelación entre la imagen y la crónica (escrita), véase Antonio Gozalbo, “Tapices y crónica, imagen y texto: un entramado persuasivo al servicio de la imagen de Carlos V”, *Potestas* 9 (2016): 109-134.

<sup>30</sup> Orán formó parte de las posesiones norteafricanas de la Monarquía hispánica desde su conquista en 1509 hasta su devolución definitiva a Argelia en 1791; un período tan sólo interrumpido entre 1708 y 1732 en el que de nuevo estuvo bajo poder de los argelinos. Gregorio Sánchez Doncel, *Presencia de España en Orán. 1509-1792* (Toledo: Instituto Teológico de San Ildefonso/Seminario Conciliar de Toledo, 1991). Mercedes García Arenal y Miguel Ángel de Bunes Ibarra, *Los españoles y el Norte de África. Siglos XV-XVIII* (Madrid: Mapfre, 1992), 154-159. Beatriz Alonso Acero, *Orán-Mazalquivir, 1589-1639: Una sociedad española en la frontera de Berbería* (Madrid: Editorial CSIC, 2000). Antonio Torrecillas Velasco, *Dos civilizaciones en conflicto. España en el África musulmana. Historia de una guerra de 400 años. 1497-1927* (Valladolid: Quirón Ediciones, 2006), 272-279. Fernando Rodríguez Mediano, “Iberia, North Africa, and the Mediterranean”, en *The Iberian World: 1450-1820*, ed. Fernando Bouza, Pedro Cardim, Antonio Feros, (Abingdon/Nueva York: Routledge, 2020), 106-111.

<sup>31</sup> Entre los estudios recientes sobre la expedición a Orán, de 1732, es de cita obligada Luis Fernando Fé Cantó, “El desembarco en Orán en 1732. Aproximación analítica a una operación compleja”, *Revista Universitaria de Historia Militar* 5, no. 10 (2016): 89-110. Véase también Armando Alberola Romá, “La expedición contra Orán del año 1732. El embarque de tropas por el puerto de Alicante”, *LQNT, patrimonio cultural de la ciudad de Alicante* 1 (1993): 191-199. Juan Jesús Bravo Caro, “Málaga en la logística de la expedición a Orán en 1732”, *Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia* 17 (2017): 341-373.

<sup>32</sup> Este real decreto puede ser consultado en Jacques Philippe Laugier de Tassy, *Historia del reyno de Argél su gobierno, fuerzas de mar y tierra, sus rentas, policía, justicia, política y comercio escrita en francés por Mr. Laugier de Tasi y traducida e ilustrada por Antonio de Clariana* (Madrid: Pantaleón Aznar, s.f. [¿1733?]), 159-161. También en *Relación de la conquista de Oran y su plaza, castillo de Almarza y demás de su depend[en]cia por las armas del Rey nuestro señor don. Phelipe V, el que comprehende un puntual diario de todo lo acaezido, desde que se juntó el Ex.[erci]to en 1º de Junio de 1732 hasta 31 de Agosto de 1733 los turcos se retiraron a su campo* [Manuscrito] (h. 1733). BNE, MSS/2318, f. 11r.-13r.



se pretendía informar, sino, y sobre todo, conformar la opinión de los súbditos en materia política, a través de un discurso “simbólico” que disfrazaba las motivaciones de la “política real” a fin de ganar apoyos en una opinión pública en fase de formación<sup>33</sup>, “[...] considerando muy principalmente que estando esta plaza en poder de los Bárbaros Africanos es una puerta cerrada a la extensión de mi Sagrada Religión, y abierta a la esclavitud de los habitantes de las inmediatas Costas de España [...]”.

En este sentido, y al amparo del “espíritu de cruzada” o de “guerra santa” que aún seguía vigente en el primer tercio del siglo XVIII<sup>34</sup>, la corona también dispuso que “[...] en todos sus Reynos se hagan públicas fervorosas rogativas, implorando la Asistencia Divina para que sus Reales Armas logren sobre los infieles africanos el éxito [...]”<sup>35</sup>. Particularmente brillantes fueron las rogativas que se celebraron en Madrid, Sevilla y Toledo; en la Villa y Corte, por ejemplo, se hicieron oraciones públicas, entre otras, “en la iglesia de Capuchinos de San Antonio, singularizado con este reverente obsequio al Santo, como protector de esta empresa [las cursivas son mías] [...]”<sup>36</sup>; en la catedral de Toledo, por su parte, estas se distinguieron “por la circunstancia de ser Orán de la jurisdicción de este Arzobispado, desde que el señor Cardenal Don Fray Francisco de Ximenez de Cisneros [...] conquistó aquella plaza el año 1509 [...]”<sup>37</sup>.

La flota española zarpó de Alicante el 15 de junio, pero no alcanzó las costas de Argelia hasta el día 25. El desembarco tuvo lugar el 29 de junio; la expedición anfibia acabó en los primeros días del mes de julio con la derrota del ejército berberisco, bajo mando del hey Hassan Mustafá, la toma de esta plaza argelina y el afianzamiento del enclave hispano<sup>38</sup>.

La noticia corrió como un reguero de pólvora sobre los territorios de la Monarquía hispánica y la (re)conquista de Orán fue interpretada, por el rey y por sus contemporáneos, como el mayor éxito del reinado<sup>39</sup>. Estaba claro que el primer Borbón pretendía, con ello, reforzar la presencia española en el Magreb; si bien la recuperación del presidio no solo hay que interpretarla en relación a su valor geoestratégico, sino también por su utilidad propagandística en las circunstancias de la política europea. Buena prueba de ello son la gran cantidad de crónicas o

<sup>33</sup> Roberto J. López, “Un ejemplo de propaganda bélica: rogativas y festejos en Santiago por la toma de Orán en 1732”, *Semata: Ciencias Sociales e Humanidades* 19 (2007): 104-105.

<sup>34</sup> En relación con la reactivación del ideal de cruzada como estrategia propagandística, véase Fe Cantó “El desembarco en Orán en 1732”, 91-92. López, “Un ejemplo de propaganda bélica”, 104-105. Sobre la pervivencia de la idea de guerra santa en la época moderna, véase David González Cruz, *Guerra de religión entre príncipes católicos* (Madrid: Ministerio de Defensa, 2002), 155-160. Pedro García Martín, “El imaginario de las cruzadas en la larga duración”, en *Antemurales de la Fe: conflictividad confesional en la Monarquía de los Habsburgo*, ed. Pedro García Martín (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Ministerio de Defensa, 2015), 44-55. Ídem, “La pervivencia de la cruzada, la perversion de la cruz. De cómo la ‘guerra santa’ ha permanecido en la larga duración histórica”, en *La péñola y el acero. La idea de Cruzada en la España del Siglo de Oro*, ed. Pedro García Martín (Sevilla: S & C Editores, 2004), 101-125.

<sup>35</sup> *Gaceta de Madrid*, 24 de junio de 1732, no. 26, 112, consultado el 9 de septiembre de 2019, <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1732/026/A00112-00112.pdf>

<sup>36</sup> *Gaceta de Madrid*, 1 de julio de 1732, no. 27, 116, consultado el 9 de septiembre de 2019, <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1732/027/A00116-00116.pdf>

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> Para una síntesis, véase Antonio Torrecillas Velasco, *Dos civilizaciones en conflicto. España en el Africa musulmana. Historia de una guerra de 400 años (1497-1927)* (Valladolid: Quirón Ediciones, 2006), 272-279.

<sup>39</sup> Henry Kamen, *Felipe V. El rey que reinó dos veces* (Madrid: Temas de Hoy, 2000), 230.

relaciones que circularon en forma manuscrita e impresa –como los ejemplares conservados en la Biblioteca Nacional de España<sup>40</sup>; también se compusieron algunos versos, como los de Eugenio Gerardo Lobo<sup>41</sup>, alguna obra de teatro para ser representada en Real Alcázar de Sevilla<sup>42</sup> y hasta se proyectó una serie de tapices de la *Toma de Orán*, a finales del lustro real (1732-1733) –como se verá a continuación–. También se festejó el triunfo de las armas españolas en Barcelona<sup>43</sup>, Madrid<sup>44</sup>, Santiago de Compostela<sup>45</sup>, Sevilla<sup>46</sup> o San Idefonso (Segovia)<sup>47</sup>; donde la conquista de la plaza magrebí se presentó más como una victoria religiosa que como un logro estratégico-militar.

Por lo tanto, la victoria en Orán dio réditos inmediatamente, tanto de orden propagandístico como político-simbólico. Incluso se (re)imprimieron algunas *Historias de Argel*, para responder al interés del gran público, como la traducción al castellano de Antonio de Clariana y Gualbes, publicada, por primera vez, en Barcelona tras la toma de Orán –Barcelona: Juan Piferrer, 1733–, a partir del original, en francés –Amsterdam: Henri Du Sauzet, 1725–. La cual es citada aquí porque incluía un relato de la conquista llevada a cabo bajo Felipe V<sup>48</sup> y una estampa titulada “Iconographia o Plano de Oran y Scenographica Perspectiva de sus Castillos y Terrenos” (25x40 cm), firmada “Antonio Sabater

<sup>40</sup> De especial interés –y utilidad– es la *Conquista de Orán* [Manuscrito], BNE MSS/2318. Véase también [Anónimo:] *Relacion de lo acaecido en la navegacion de la Armada, que se congregó en la Bahía de Alicante, y de los gloriosos progressos del exercito del Rey, en la conquista ó restauracion de la Plaza de Orán, en Africa, en los días 29, y 30, de junio, y 1 de julio de este año de 1732* ([S.l.] Imprenta del Correo Viejo, s.f. [1732]), Biblioteca Històrica de la Universitat de València, BH Var. 129(11).

<sup>41</sup> Eugenio Gerardo Lobo, *Rasgo epico, de la conquista de Oran: que a la diversion de los oficiales de los regimientos de guardias españolas, y Walonas* (S.l. [Barcelona]: María Martí viuda, 1732). BNE, VE/229/19. Citado en Aurora León Alonso, *Iconografía y fiesta durante el Lustró Real: 1729-1733* (Sevilla: Diputación de Sevilla, 1990), 25.

<sup>42</sup> [Anónimo:] *Felipe Quinto en Sevilla y en Italia el Infante de Castilla. Comedia célebre historial de un sevillano ingenio*. Salamanca: Eugenio García Honorato, 1733. Citado en Piedad Bolaños Donoso, “Éstas son las finezas que Sevilla ofreció al rey Felipe V (1729-1733)”, en *Théâtre, musique et arts dans les cours européennes de la Renaissance et du Baroque. Actas del Congreso internacional*, ed. Kazimiers Sabi (Varsovia: Universidad de Varsovia, 1997), 227-267. Ídem, “Felipe V y el teatro sevillano en el Lustró Reallos “pliegos sueltos” en la configuración del género”, en *Sevilla y corte: las artes y el lustro real (1729-1733)*, ed. Nicolás Morales y Fernando Quiñes García (Madrid: Casa de Velázquez, 2010), 257-267.

<sup>43</sup> José Rovira y Arnella, *Quatro partes de un milagro, epilogadas en las quatro de un sermon panegyrico, que estando el santissimo patente en la Iglesia de la Merced de Barcelona, a 1. de setiembre de este presente año de 1732 dia del gloriosissimo arzobispo San Lope: en que la devocion del muy ilustre señor conde de Lalaing, Mariscal de Campo de los Exercitos de su Magestad, y Capitan de Granaderos de Reales Guardias de Infanteria Walona, costó vna solemnnissima fiesta, en hazimiento de gracias, por la milagrosa conquista, ó restauracion de la Plaza de Orán* (Barcelona: María Martí Viuda, s.f. [1732?]). BNE, VE/312/20.

<sup>44</sup> [Anónimo:] *Breve compendio y sucinta expresion de la ternura y amor con que en ... demonstraciones de regocijo celebrò con obsequiosos jubilos de su alegria la ... Villa de Madrid, Corte del mayor Monarca D. Phelipe V ... por la felicidad de sus armas, en el Africa, contra el barbarismo, toma de Orán, sus castillos, y el de Mazarquivir* ([S.l.]: [s.n.], [1732?]). BNE, VE/704/63(2).

<sup>45</sup> López, “Un ejemplo de propaganda bélica”, 95-134.

<sup>46</sup> *Gaceta de Madrid*, 15 de julio de 1732, no. 29, 123-124, consultado el 9 de septiembre de 2019, <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1732/029/A00123-00124.pdf>. Véase también León Alonso, *Iconografía y fiesta durante el Lustró Real*, 25.

<sup>47</sup> Francisco Isabella y Rodríguez, *Demonstraciones catholicas, y piadosas imitaciones de los exemplares de Nuestro Catholico Rey D. Phelipe quinto, que hizo la Fabrica Segouitana, en accion de gracias al ... Sacramento del Altar, por la feliz restauracion de Oran, y sus castillos, y honras de los soldados, que fallecieron en la conquista* ([S.l.]: [s.n.], [1732?]). BNE, 2/59193(10), 3/53810.

<sup>48</sup> Laugier de Tassy, *Historia del reyno de Argél*, 158-183.

F[ecit].B[arcelona]”,<sup>49</sup> que es una de las pocas planchas abiertas con tal motivo (fig. 3). Se trata de una doble vista del “orden de batalla” de las fuerzas expedicionarias: una topográfica y otra una perspectiva a vista de pájaro, a medio camino entre la cartografía o la corografía y la crónica de los hechos en imágenes; de indudable valor iconográfico, ya que las fuentes gráficas son escasas –especialmente si obviamos las cartográficas o topográficas de finalidad geoestratégica–.

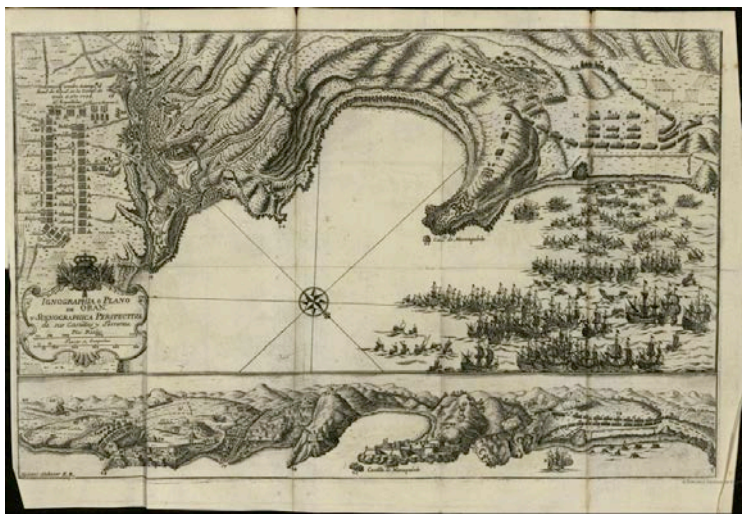


Figura 3. Antonio Sabater, *Iconographia o Plano de Oran y Scenographica Perspectiva de sus Castillos y Terrenos*, h. 1733, grabado. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

Fuente: © Biblioteca Digital Hispánica.

#### 4. Los cartones de Procaccini y Sani, entre la crónica y la ficción histórica

En pintura también encontramos ejemplos de este género en una serie de la *Toma de Orán* (Patrimonio Nacional), obra de Doménico Maria Sani (1690-1773) y compuesta por tres lienzos de su autoría: *Embarco de las tropas del conde de Montemar en Alicante* –104 x 166 cm, h. 1733, Palacio Real, Madrid (Inv. núm. 10081694) –; *Desembarco de las tropas españolas en la playa de Orán* –129 x 187 cm, h. 1733, Ministerio para las Administraciones Públicas (Inv. núm. 10011832) –; *Batalla de Orán* –127 x 187, h. 1733, Ministerio para las Administraciones Públicas, (Inv. núm. 10011833) –;<sup>50</sup> y un cuarto óleo sobre lienzo, obra de su

<sup>49</sup> *Ibid.*, s/n (188-189).

<sup>50</sup> Yves Bottineau, *El arte cortesano en la España de Felipe V, 1700-1746* (Madrid: Publicaciones de la Fundación Universitaria Española, 1986), 437. Jesús Urrea Fernández, *La pintura italiana del siglo XVIII en España* (Valladolid: Publicaciones del Departamento de Historia del Arte de la Universidad, 1977), 206-208, 212-213. José Luis Morales y Marín, *Pintura en España. 1750-1808* (Madrid: Cátedra, 1994), 95. Véase también Real Fábrica de Tapices, Archivo General de Palacio (AGP), Administración General (AG), leg. 680, s. f.

maestro Andrea Procaccini (1671-1734), *Castillos de Orán* –104 x 166 cm, h. 1733, Presidente del Gobierno, Complejo de la Moncloa (Inv. núm. 10055471)–.

Se trata de una serie de cartones o bocetos para tapices, la única serie sobre las campañas militares de Felipe V, tal vez ideada por Procaccini, pero completada por su discípulo Sani, en calidad de pintor de la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara –a cuyo servicio entró en 1731–. El primer lienzo, y cabeza de serie, debió ser el actualmente titulado *Castillos de Orán* (fig. 4), una vista panorámica del litoral argelino, con navíos de guerra en primer término, y, en la parte baja un zócalo, dividido en tres cartelas rectangulares para una inscripción no realizada. Este es igual en el resto de los lienzos, pero aquí se completa con elementos alegóricos. En la parte central se representan trofeos de guerra y una figura femenina que figura la diosa Minerva, como matrona entronizada; en los extremos, dos guerreros musulmanes, dos turco-otomanos, que están cautivos. El segundo, debió ser el *Embarco de las tropas del conde de Montemar en Alicante*, por compartir dimensiones con el anterior y ser, en verdad, el primer lienzo del ciclo, por los hechos que narra; se trata de una vista panorámica de la costa, con gran cantidad de barcos en su mitad derecha, en que se representa el embarco en el puerto y playa de Alicante de las tropas españolas al mando de D. José Carrillo de Albornoz, y que es semejante a otro que fue propiedad del Ayuntamiento de Alicante<sup>51</sup> –actualmente en paradero desconocido–.



Figura 4. Andrea Procaccini, *Castillos de Orán* (*Hundimiento de la nave capitana de Argel en la bahía de Mostaganem*), h. 1733, óleo sobre lienzo. Patrimonio Nacional, Madrid.

Fuente: © Patrimonio Nacional.

El primero de estos es, a mi juicio, el más interesante, por ser realmente el último de la serie en relación con el orden cronológico de los hechos narrados. En él se representan no los “Castillos de Orán”, sino la bahía de Mostaganem, al este de la ciudad argelina, y, por consiguiente, se narra un episodio posterior a la toma de la plaza, esto es, el socorro de la misma, nuevamente sitiada por “los hombres

<sup>51</sup> Francisco Figueras Pacheco, *Santa Faz y Montemar (Evocación de la reconquista de Oran y sus castillos)*, (Alicante: [s. n], 1949), s/p.

mandados por [...] el hijo del bey de Argel”, en noviembre de 1732<sup>52</sup>. Se trata de la captura de la nave capitana de una flotilla argelina que fue hundida por la escuadra española al mando del marino Blas de Lezo, según se recoge en la “Noticia biográfica del general de Marina D. Blas de Lezo” (h. 1803)<sup>53</sup>. “La Capitana de Argel [...] era un navío de 60 cañones”, la cual en el cuadro de Procaccini cobra la forma de una galera bajo el pabellón rojo turco-otomano, que, como buque insignia, está lujosamente ornamentado y pintado en rojo y oro. Según la “Noticia”, los españoles le dieron caza en “la ensenada de Mostagan [sic], defendida por dos castillos o baterías a su entrada”, los cuales se observan sobre la línea de acantilados, en el cuadro. No obstante, la acción representada es el momento inmediatamente anterior a que Blas de Lezo “consiguió incendiarlo [el buque] con las lanchas armadas, y echarlo a pique, batiendo los castillos con gran pérdida de moros y turcos”. En este arriesgado abordaje, llevado a cabo exitosamente con barcas –una de las cuales se representa en primer término, entre el fuego cruzado de los buques y los fuertes–, fueron capturados soldados turco-otomanos o árabomusulmanes, así como pertrechos con destino a los sitiadores de Orán. Por consiguiente, los guerreros encadenados y dispuestos en el zócalo, en primer plano, adquieren un nuevo valor iconográfico (fig. 5); dado que todos los musulmanes derrotados en combate naval, son cautivos y pasan a ser esclavos del rey<sup>54</sup>.

Minerva, por su parte, podría personificar a la Monarquía hispánica, la que armada se representa como defensora de la Fe contra todos sus enemigos y, de un modo particular, contra el turco, siguiendo el modelo de *La Religión socorrida por España* (h. 1572-1575), de Tiziano. O bien, prelude el relieve de la *España Armígera* que ejecutó Juan Domingo Olivieri a partir de 1749 para el coronamiento de la fachada principal del Palacio Real nuevo, el cual representaba una matrona romana con los atributos de la guerra, según idea del Padre Sarmiento<sup>55</sup>.



Figura 5. Andrea Procaccini, *Castillos de Orán* (detalle del zócalo), h. 1733, óleo sobre lienzo. Patrimonio Nacional, Madrid. Fuente: © Patrimonio Nacional.

Los otros dos lienzos, titulados *Desembarco de las tropas españolas en la playa de Orán* y *Batalla de Orán*, tienen, entre sí, las mismas dimensiones y un mayor formato que facilita la descripción topográfica de los enclaves y la formación de las

<sup>52</sup> *Gaceta de Madrid*, 4 de noviembre de 1732, no. 44, 188, consultado el 9 de septiembre de 2019, <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1732/044/A00188-00188.pdf>

<sup>53</sup> Martín Fernández de Navarrete, *Noticia biográfica del General de Marina D. Blas de Lezo* (Madrid: Estado General de la Real Armada, Imprenta Real, 1829), 60-61 (Apéndice IV).

<sup>54</sup> Barrio Gozalo, *Esclavos y cautivos*, 137-138.

<sup>55</sup> Morán Turina, *La imagen del rey Felipe*, 104.

tropas en el terreno. Pero quiero llamar la atención sobre el primero de ellos (fig. 6), que ofrece una vista panorámica de la bahía de Orán, con la operación anfibia y la formación de las tropas ya desembarcadas en la playa, donde número y color se convierten en la base de un nuevo tipo de pintura de batallas, en que el espectador/observador está muy lejos del fragor de la lucha. También se observan, en el lado izquierdo, numerosos navíos (galeras, barcos de línea) y las barcasas de transporte junto a la costa, lo que ahonda en esa tradición iconográfica que fusionaba en una misma escena el apoyo de una flotilla, el ejército desplegado en tierra –infantería y caballería– y la ciudad que se pretendía ocupar, la cual, en este caso, se despliega en el siguiente lienzo de la serie, la *Batalla de Orán*. De todos modos, llama poderosamente la atención cómo, en primer plano, se representa, despuntado sobre las colinas, a la caballería española haciendo retroceder a la tropa otomana-argelina, como reflejo de un *leitmotiv* que se repite a intervalos a lo largo de toda la serie iconográfica de las campañas hispanas en el Magreb desde el siglo XVI.



Figura 6. Doménico Maria Sani, *Desembarco de las tropas españolas en Orán*, h. 1733, óleo sobre lienzo. Patrimonio Nacional, Madrid. Fuente: © Patrimonio Nacional.

No puede concluirse, sin embargo, que la propaganda en torno a la victoria hispana en Orán y, en particular, estas imágenes, que narran el triunfo de 1732, respondieran a una retórica anacrónica, dado que, tanto la descripción de la geográfica del entorno como los hechos bélicos, demuestran un mayor grado de veracidad, a juzgar por los testimonios escritos –más en la línea de la tapicería de la *Conquista de Túnez*, entre 1550-1554–. Así se infiere no solo de la descripción de detalles, aparentemente secundarios, como el uso mayoritario de armas de fuego tanto por parte de la caballería cristiana como de la *mora*, sino también de la representación de episodios concretos, como el hundimiento de la flotilla argelina en la bahía de Mostaganem, en noviembre de 1732, lo que se acerca más razonablemente al ideal de la “crónica” en imágenes. Si bien, no podemos

desvincular la interpretación de estos cartones de su valor utilitario y político-simbólico, ya que son ante todo *recreaciones* de hechos no vividos en primera persona, en los que el artista se valía de los textos, los dibujos o las estampas de terceros –como la plancha abierta por Antonio Sabater (fig. 3)–, a fin de ajustar el grado de verosimilitud de la narración al horizonte de expectativas del público; también el punto de vista del observador, que en este caso es lejano, casi a vista de pájaro.

### 5. *Dum vincit Carolus, dumque explicat acta Philippus*

En contraposición a la medallística, que en las circunstancias de las guerras de europeas de finales del siglo XVII se convirtió en un arte absolutamente *panfletario* –al servicio, por ejemplo, de la gloria de Luis XIV–,<sup>56</sup> o el escaso éxito que tradicionalmente tuvo la pintura de batallas para celebrar las victorias de la Monarquía católica contra los “enemigos de la fe” –y la mayoría de las pocas que hay, realizadas por artistas extranjeros–<sup>57</sup>, cabe contraponer el rol que los tapices desempeñaron tradicionalmente en las monarquías ibéricas como recurso propagandístico y, de modo particular, como soporte para *narrar* la expansión ibérica norteafricana.

Por lo tanto, en esta tradición, hay que contextualizar los cartones o bocetos para los tapices de la *Toma de Orán*, de Procaccini y Sani, con que Felipe V parece haber querido emular las hazañas del emperador Carlos V<sup>58</sup>, no solo la militar –la Jornada de Túnez, de 1535–, sino también la artística. Habida cuenta de que, como se sabe, Felipe V ordenó que se tejiese una réplica menos rica de la serie de doce paños de la *Conquista* o *Empresa de Túnez*, obra del taller de Willem de Pannemaker, entre 1550-1554, a fin de proteger los tapices originales<sup>59</sup>; un proyecto que debió fraguar en el segundo semestre de 1731.<sup>60</sup> Esta tarea que fue encomendada en enero de 1732 a Jacobo Vandergoten “el Joven”, bajo supervisión artística de Procaccini, como recoge la real orden para que “[...] pase, con asistencia de Don Andres Procacini, a ajustar contrata y combenio a favor de S. M con el tapicero Jacobo Wandergotem [sic] en quanto a hacer y fabricar tapezerias de Alto liso de seda y lana [...]”.<sup>61</sup> Él debió trabajar en las réplicas de las tapicerías flamencas a lo largo del primer semestre de 1732, tal como se deduce de una carta de Procaccini –sin destinatario–, fechada en abril de 1732: “Habiendo de orden de su Magestad dada por V.S. [¿Conde de Cogorani?] reconocido i considerado la

<sup>56</sup> Mark Jones, *El arte de la medulla* (Madrid: Cátedra, 1988), 74. Peter Burke, *Formas de historia cultural* (Madrid: Anaya, 2000), 140.

<sup>57</sup> Mulcahy, “Celebrar o no celebrar”, 5-10. Mínguez, *Infierno y gloria en el mar*, 340-396.

<sup>58</sup> Teresa Lavalle-Cobo, *Isabel de Farnesio: la reina coleccionista* (Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico/Fundación Caja Madrid, 2002), 123.

<sup>59</sup> Bottineau, *El arte cortesano en la España de Felipe V*, 482. Lavalle-Cobo, *Isabel de Farnesio*, 123.

<sup>60</sup> En la documentación de la Real Fábrica de Tapices, por lo demás escasa durante el lustro real, no hay noticias sobre la tapicería de la “Empresa de Túnez” anteriores a enero de 1732. En este sentido, no se refiere en la “Relación ... [de las piezas de tapicería] fabricadas desde el año de 1727 asta oi día de la fecha [1731, 21 de febrero]”. Relación/Informe de Francisco Vandergoten [sin destinatario], Madrid, 21 de febrero de 1731. AGP, AG, leg. 680, doc. suelto, sin núm.

<sup>61</sup> Carta de D. Juan Francisco de Cogorani, Conde de Cogorani, a D. José Patiño, Sevilla, 8 de enero de 1732, AGP, AG, leg. 680, doc. suelto, sin núm.

tapicería que se está haciendo de la Ystoria de Carlos Quinto que representa la empresa de Túnez que de orden de su Magestad está ejecutando D. Jacovo Bandergoten todo a su costa [...]”.<sup>62</sup>

Esta réplica de la serie estaba relacionada con el hecho de que la corona había fundado en Sevilla otra Real Fábrica de tapices, la que puso bajo la dirección de Andrea Procaccini. No fue casualidad, por lo tanto, que el Rey decidiera que la nueva manufactura sevillana tejiese una réplica de aquella tapicería flamenca, menos rica, para preservar los paños originales del uso continuado a que eran sometidos. Tampoco debió serlo que esta medida de conservación solo afectara a la *Empresa de Túnez* y la *Historia de Ciro*, y no al resto de las series flamencas, habida cuenta de su legado imperialista-militarista<sup>63</sup>. Por si este paralelismo no era suficientemente evidente, también se quiso que los nuevos paños llevasen en la parte inferior de la cenefa una inscripción en latín que comparaba las hazañas de Felipe V en África con las de Carlos V<sup>64</sup>. De hecho, entre la documentación de la Real Fábrica de Tapices del año 1732, conservada en el Archivo General del Palacio Real de Madrid, se halla un documento suelto, sin fecha ni firma, con doce dísticos elegíacos latinos que debieron de ser compuestos con este motivo<sup>65</sup>.

Así, algunos de estos versos equiparan las gestas de uno y otro reyes hispanos y su correspondiente reflejo en las tapicerías, como por ejemplo el dístico tercero: “*Qui magna in terris fuerant tua, Carole, gesta, / Maxima in auleis fiunt reparata Philippo.*” (‘Si tus hechos heroicos en la tierra, Carlos [V], fueron grandes, / De forma extrema, plasmados en tapices, los ha renovado Felipe [V].’); cuando no ensalzan al rey Borbón por encima de los méritos del emperador, como el octavo: “*Cernite in auleis Caroli qui gesta fuissent, / Hic reparata docet prius hic superata Philippus*” (‘[Espectadores], distinguid en los tapices las heroicidades de Carlos, / ahora aquí Felipe nos enseña que, renovadas, las ha superado’); e incluso otro de los versos afea a Carlos V su alianza con Muley Hasan de Túnez, al sentenciar “*Gesserat hic Carolus subigens cum cyde Tunetum, / Philippus renovat subigens sine cydibus Oran*” (‘Lo que había iniciado Carlos, subyugando Túnez, con el apoyo de su rey, / lo ha superado Felipe, sometiendo la ciudad de Orán sin la ayuda de sus reyezuelos’). Pero, como se dijo más arriba, esta competición no se limitaba solo a lo militar, sino que transcendía a lo artístico y, así, el décimo canta “*Belgium in auleis Caroli gesta inclyta scripsit, / Hispalis hic renovat, regnante Philipo et Elisa(beth)*” (‘Flandes escribió las maravillosas gestas de Carlos V en tapices. / Esto se repite ahora en Sevilla, bajo el reinado de Felipe V e Isabel’)<sup>66</sup>.

En fin, de la hechura de una tapicería de la *Toma de Orán*, a partir de los cartones de Sani y Procaccini, no ha sido posible ofrecer nueva documentación, pero la presencia, en los cuatro lienzos de la serie, de un zócalo con finalidad epigráfica, para una inscripción no realizada, casa a la perfección con los dísticos

<sup>62</sup> Carta de Andrea Procaccini [sin destinatario], Sevilla, 22 de abril de 1732, AGP, AG, leg. 680, doc. suelto, sin núm.

<sup>63</sup> Concha Herrero Carretero, “La Casa de la Lonja y la Fábrica de Tapices de Sevilla (1730-1733)”, en *Sevilla y corte: las artes y el lustro real (1729-1733)* (Madrid: Casa de Velázquez, 2010), 107.

<sup>64</sup> Lavallo-Cobo, *Isabel de Farnesio*, 123.

<sup>65</sup> *Parangone* entre la jornada de Túnez de Carlos V, en 1535, y a la toma de Orán de Felipe V, en 1732 (s.f., s.n). Real Fábrica de Tapices. Año de 1732”. Archivo General de Palacio (AGP), Administración General (AG), leg. 680, doc. suelto, sin núm. (Véase apéndice documental).

<sup>66</sup> *Ibid.*



latinos hallados en el Archivo General de Palacio. Si bien, al final, el proyecto quedó sobre el lienzo. Este corrió, así, la misma suerte que la serie de la *Expulsión de los moriscos del Reino de Valencia en 1609*, ejecutados por pintores valencianos entre 1613-1614, y que presumiblemente era la base para una tapicería flamenca que se proyectaba hacer merced a las gestiones del conde de la Oliva, Rodrigo Calderón –a la sazón, embajador extraordinario en los Países Bajos–, pero que nunca se llevó a cabo<sup>67</sup>. Si bien, curiosamente las *historias* que pretendían tejerse tenían los mismos puertos de origen y destino, en Valencia –Alicante– y Orán, respectivamente.

## 6. Más allá de la propaganda hispánica

El aparato propagandístico con el que se celebró la victoria de la recuperación de Orán fuera de la corte recurrió, de manera aún más explícita y acusada, al espíritu de cruzada y a la motivación religiosa. Un planteamiento que puede resultar, a primera vista, un tanto anacrónico en el contexto europeo occidental del siglo XVIII, pero –en contra de lo defendido por algunos autores<sup>68</sup>– también otras potencias apelaron a argumentaciones similares para justificar campañas bélicas contra los turcos en el Mediterráneo, tanto en la península itálica como en Portugal<sup>69</sup>.

De hecho, al margen de la imaginería ibérica, se conocen otras estampas salidas de las prensas de Augsburgo (Baviera) con este motivo, anacrónicamente presididas por figuras entre mesiánico-providencialistas y heroicas que incidían en algunos aspectos ya presentes en la iconografía del cardenal Cisneros que se desarrolló durante el siglo XVII. Es el caso de una estampa que conserva el National Maritime Museum de Greenwich (Inv. núm. PAD5213), en Londres, firmada “K. Zauber exc. A.V. [‘Augusta Vindelicorum’ (Augsburgo)]”, con la leyenda “S. Antonius Pad: hat in disem [sic] Anzug [sic], mit welchen [sic] ihne [sic] der Spanische Admiral in der Franciscaner [sic] Kirche zu Alicante bekleidet, alle Mohren aus Oran verjaget [sic]. Anno 1732”<sup>70</sup> (fig. 7). Se representa la reconquista de la plaza magrebí en una compleja composición, más cercana a la pintura alegórica que a la corográfica, articulada en dos planos en vertical: el celeste y el terreno; y otros dos en horizontal: el mar y la tierra firme.

<sup>67</sup> Yolanda Gil Saura, “La tapicería de la expulsión de los moriscos. Un proyecto frustrado de Rodrigo Calderón Rodrigo Calderón”, *Locus amoenus* 16 (2018): 133-153, esp. 148-149.

<sup>68</sup> Juan Bautista Vilar Ramírez y Ramón Lourido Díaz, *Relaciones entre España y El Magreb. Siglos XVII y XVIII* (Madrid: Fundación MAPFRE, 1994), 157. O bien, López, “Un ejemplo de propaganda bélica”, 104.

<sup>69</sup> Angela Delaforce, *Art and patronage in eighteenth-century Portugal* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 117-164. Iván Rega Castro, “The ‘new Lepanto’? John V of Portugal and the battle of Matapan (1717)”, *Journal of Iberian and Latin American Studies* 24, no. 1 (2018): 93-106, <https://doi.org/10.1080/14701847.2018.1438139>. Véase también Borja Franco Llopis e Iván Rega Castro, “Del imperialismo mesiánico de los primeros Austrias al de Juan V de Portugal: discursos iconográficos comparados de alteridad (moriscos y turcos)”, en *La Monarquía Hispánica y las minorías*, ed. Ana Isabel López Salazar y Francisco Javier Moreno Díaz del Campo (Madrid: Sílex, 2019), 468-469.

<sup>70</sup> “En este traje, con el que el almirante español lo vistió en la iglesia franciscana de Alicante, S. Antonio de Padua expulsó a todos los moros de Orán. Año 1732”. Transcripción y traducción por gentileza de Falk Fleischer, investigador independiente.



Figura 7. K. Zauber (?), *S. Antonio de Padua expulsando a los moros de Orán*, h. 1732, grabado. National Maritime Museum of Greenwich, Londres. Fuente: Wikimedia Commons.

La parte izquierda se centra sobre todo en describir la flota y el desembarque de la tropa; la de la derecha, en la corografía y el despliegue del modelo escenográfico de ciudad *idealizada* en que los detalles urbanos o de la fortificación no se ajustaban a la realidad concreta de Orán; si bien su naturaleza de ciudad islámica viene dada por las medias lunas que coronan torres y puertas. En el ángulo inferior derecho, se representa el ejército español atravesando las puertas de la muralla, a tropel, guiados por una figura ecuestre, sita en primer plano –en actitud heroica–, al tiempo que huye la morisma de la plaza, en el plano de fondo. Este caballero podría identificarse, por una parte, con el conde de Montemar, José Carrillo de Albornoz<sup>71</sup>, jefe del ejército español y máximo responsable de la empresa, y, por otra, con la noticia del “almirante español” al que alude la inscripción del grabado<sup>72</sup>. *Almirante*, sin embargo, es un grado militar de la armada y, a este respecto, el comandante de la gran flota movilizada para la expedición anfibia fue el marino Francisco Cornejo<sup>73</sup>; pero estos datos no son ni suficientes ni concluyentes. En el ángulo superior derecho, el santo franciscano, como patrón o protector de la empresa, está vestido como *comandante español* –sombbrero *chamberg*o de ala ancha, banda y bengala de general–, y dirige, a su vez, las

<sup>71</sup> Lidwine Linares, “La fe que llega desde el mar: simbología religiosa en las conquistas del norte de África en la época moderna”, *L'Entre-deux* (2019): s/p. [12-13], <https://www.lentre-deux.com/?b=90>

<sup>72</sup> Al respecto de la relación entre José Carrillo de Albornoz y los franciscanos alicantinos, solo he tenido noticia de que el conde de Montemar acudió al monasterio de religiosas clarisas de la Santa Faz de Alicante, el 7 de junio de 1732, para orar por la protección y el éxito de la empresa, según Enrique Cutillas Bernal, *El patronato de la ciudad de Alicante sobre el monasterio de la Santa Veronica en la huerta de la ciudad (1518-1804)*. (Tesis doctoral, Universidad de Alicante, 1995), 380.

<sup>73</sup> Alberola Romá, “La expedición contra Orán del año 1732”, 194-195.

huestes celestiales. Un recurso retórico que ponía de relieve el hecho de que la victoria de los españoles era debida a la intervención divina.

Por otro lado, llama poderosamente la atención que la tropa no vista “a la francesa”, es decir, con casaca, chupa, calzón corto y sombrero tricornio, como era lo usual del ejército borbónico, sino que va vestida a la usanza de los siglos XVI y XVII, con gregüescos, jubón con cuello ancho, capa corta y sombrero *chambergó* –véase, por ejemplo, el personaje en primer término, vuelto de espaldas–, esto es, a la moda española. Lo que no solo provoca extrañamiento a ojos del espectador actual, sino que permite la conformación de una segunda otredad desde la perspectiva de la propaganda religiosa producida desde los estados alemanes: la del vencedor en la empresa argelina, los soldados españoles<sup>74</sup>, cuya apariencia anacrónica evocaba deliberadamente el compromiso de la Monarquía hispánica con la fe católica, a través del “vestido español”, y de la dinastía de los Austrias, por extensión.

No obstante, el grabado también recuerda, tanto por su composición como por el contexto, a otro que ilustra la obra *Fiestas centenarias con que la insigne, noble, leal, y coronada ciudad de Valencia celebró en el día 9 de Octubre de 1738* (1740), impresa con motivo de la conmemoración del quinto centenario de la conquista del reino de Valencia<sup>75</sup> (1238), y que lleva firma “I. B. Ravanals”. Se trata una vista escenográfica de una ciudad amurallada, ante cuyas puertas se representa “una valiente estatua de cuerpo entero del [...] Cardenal Don Fray Francisco Ximenez de Cisneros a caballo, con varios moros a sus pies por victorioso trofeo”<sup>76</sup>.

Si bien estas dos estampas no solo tienen en común las figuras heroicas que guían a los conquistadores o el modelo escenográfico de ciudad musulmana *idealizada*, sino también la propaganda franciscana que ambas vehiculan. Habida cuenta de que esta orden religiosa –tradicionalmente distinguida por su vocación africanista– parece haber capitalizado la nueva iconografía romano-germánica de san Antonio de Padua como *comandante español*, de la misma manera que anteriormente habían hecho lo propio con la del cardenal Cisneros e, incluso antes, desde la baja edad media, la de los *Mártires de Marruecos* (1219) y *Mártires de Ceuta* (1227); otras imágenes más del desencuentro entre Oriente y Occidente.

<sup>74</sup> Antonio Feros, *Speaking of Spain: The Evolution of Race and Nation in the Hispanic World* (Cambridge, Londres: Harvard University Press, 2017), 20-21. Véase también Arianna Giorgi, *España viste a la francesa: La historia de un traje de moda de la segunda mitad del siglo XVII* (Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia, 2016), 194-196.

<sup>75</sup> Para un panorama general, véase Asunción Alejos Morán, “Jeroglíficos marianos en el Siglo Cuarto de la Conquista de Valencia”, en *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional* (A Coruña: Universidade da Coruña, 1996), 277-292. Víctor Mínguez, “Jeroglíficos *ad maiorem dei gloriam*. Artefactos culturales de la Compañía de Jesús en las ciudades del Barroco”, en [Actas del] *Opus monasticorum. Universos en orden. Las órdenes religiosas y el patrimonio cultural iberoamericano*, ed. José Manuel García Iglesias (Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2015), 803-832.

<sup>76</sup> José Vicente Ortí y Mayor, *Fiestas centenarias con que la insigne, noble, leal, y coronada ciudad de Valencia celebró en el día 9 de Octubre de 1738. La Quinta Centuria de su Christiana Conquista* (Valencia: Antonio Bordazar, 1740), 154-155.

## 7. Apéndice documental

*Parangone* entre la jornada de Túnez de Carlos V, en 1535, y a la toma de Orán de Felipe V, en 1732 (s.f., s.n). Real Fábrica de Tapices. Año de 1732". Archivo General de Palacio (AGP), Administración General (AG), leg. 680., doc. suelto, sin núm. Dísticos elegíacos latinos<sup>77</sup>.

(f. 1r) "Magnanimus reparans tua, Carole, gesta Philippus,  
Et docet hic nullos meritis obsistere casus". /  
"Quid magis optandum Carolo, dum vicerat Orbem,  
Vinceret ut Trinepos Caroli rea tanta Philippus". /  
"Qui magna in terris fuerant tua, Carole, gesta,  
Maxima in auleis fiunt reparata Philippo." /  
"Carole, ne doceas, mors aspera invida ferrum;  
Vt doceas mortem superat mens alta Philippi."

- (1.) Felipe V, de elevado ánimo, renovando tus hazañas, Carlos V, enseña aquí que ninguna desgracia puede pasar por encima de sus méritos.
- (2.) Deseando sobrepasar a Carlos V, que había conquistado todo el orbe, Felipe V, octavo descendiente de Carlos V, también venció en tamaña situación.
- (3.) Si tus hechos heroicos en la tierra, Carlos V, fueron grandes, De forma extrema, plasmados en tapices, los ha renovado Felipe V.
- (4.) ¡Ay, Carlos V!, no quiero que me muestres la penosa muerte, enemiga cual puñal, pero enseñame que el espíritu elevado de Felipe V supera[rá] el final de todo hombre.

(f. 1v) "Surgat in auleis Caroli victoria Quinti,  
Ars ait; et tritavus tueatur iura Philippus".  
"Dum vincit Carolus, dumque explicat acta Philippus,  
Alter in alterius laudem certasse videtur".  
"Dextera qua totum Carolus liberaverat Orbem,  
Cesisset, tantis, teneret nisi tanta Philippus".  
"Cernite in auleis Caroli qui gesta fuissent,  
Hic reparata docet prius hic superata Philippus".

- (5.) Que brille en los tapices la victoria de Carlos V, dice el Arte, y que tu descendiente, Felipe V, defienda la justicia.
- (6.) Mientras Carlos V vence, y mientras Felipe V extiende sus méritos, uno y otro parece que se disputen la gloria.
- (7.) La mano fuerte con la que Carlos V había liberado todo el orbe se había retirado tiempo ha, pero [hoy] la mantiene con potencia Felipe V.
- (8.) [Espectadores], distinguid en los tapices las heroicidades de Carlos V; ahora aquí Felipe V nos enseña que, renovadas, las ha superado.

<sup>77</sup> Traducción por gentileza de Santiago Domínguez Sánchez, Área de Ciencias y Técnicas Historiográficas, Universidad de León.

(f. 2 r) “*Vincendi Carolus, ne sumat ab Hercule metas.  
Surgit in auleis virtus animata Philippo.*”  
 “*Belgium in auleis Caroli gesta inclyta scripsit:  
Hispalis hic renovat, regnante Philipo et Elisa(beth)*”  
 “*Gesserat hic Carolus subigens cum cyde Tunetum:  
Philippus renovat subigens sine cydibus Oran*”.  
 “*Que spectas, gessit Carolus, que gesta  
Philippus sua restituit, cecidit quo perfidus Oran.*”

(9.) Con sus victorias Carlos V no presume de apropiarse de las columnas de Hércules. El valor animoso de Felipe V se desborda en estos tapices.

(10.) Flandes escribió las maravillosas gestas de Carlos V en tapices.

Esto se repite ahora en Sevilla<sup>78</sup>, bajo el reinado de Felipe V e Isabel<sup>79</sup>.

(11.) Lo que había iniciado Carlos V, subyugando Túnez, con el apoyo de su rey<sup>80</sup>, lo ha superado Felipe V, sometiendo la ciudad de Orán sin la ayuda de sus reyezuelos.

(12.) Todas las proezas que tú [espectador,] contemplas, que llevó a cabo Carlos V, Felipe V las ha restablecido, cuando la pérfida ciudad de Orán sucumbió ante él.

## 8. Fuentes y referencias bibliográficas

### Fuentes

[Anónimo:] *Breve compendio y sucinta expression de la ternura y amor con que en ... demonstraciones de regocijo celebrò con obsequiosos jubilos de su alegría la ... Villa de Madrid, Corte del mayor Monarca D. Phelipe V ... por la felicidad de sus armas, en el Africa, contra el barbarismo, toma de Oràn, sus castillos, y el de Mazarquivir.* [S.l.]: [s.n.], [1732?], Biblioteca Nacional de España (BNE), VE/704/63(2).

Carta de D. Juan Francisco de Cogorani, Conde de Cogorani, a D. José Patiño, Sevilla, 8 de enero de 1732, Real Fábrica de Tapices, Archivo General de Palacio (AGP), Administración General (AG), leg. 680, doc. suelto, sin núm.

[Anónimo:] *Felipe Quinto en Sevilla y en Italia el Infante de Castilla. Comedia célebre historial de un sevillano ingenio.* Salamanca: Eugenio García Honorato, 1733.

Fernandez de Navarrete, Martín. *Noticia biográfica del General de Marina D. Blas de Lezo.* Madrid: Estado General de la Real Armada, Imprenta Real, 1829.

*Gaceta de Madrid*, 24 de junio de 1732, no. 26, consultado el 9 de septiembre de 2019.

<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1732/026/A00112-00112.pdf>

*Gaceta de Madrid*, 1 de Julio de 1732, no. 27, consultado el 9 de septiembre de 2019.

<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1732/027/A00116-00116.pdf>

*Gaceta de Madrid*, 15 de Julio de 1732, no. 29, consultado el 9 de septiembre de 2019.

<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1732/029/A00123-00124.pdf>

<sup>78</sup> En esta ciudad se tejó parte de la tapicería, en la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara.

<sup>79</sup> Es probable que ‘Isabel’ derive del nombre hebrero ‘Elisa’, si bien la forma habitual es ‘Elisabeth’.

<sup>80</sup> Muley Hasan, monarca bereber de Túnez, aliado de Carlos V, pero que había sido depuesto por Barbarroja en 1534.

- Gaceta de Madrid*, 4 de noviembre de 1732, no. 44, consultado el 9 de septiembre de 2019. <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1732/044/A00188-00188.pdf>
- Isabella y Rodrigáñez, Francisco. *Demonstraciones catholicas, y piadosas imitaciones de los exemplares de Nuestro Catholico Rey D. Phelipe quinto, que hizo la Fabrica Segouiana, en accion de gracias al ... Sacramento del Altar, por la feliz restauracion de Oran, y sus castillos, y honras de los soldados, que fallecieron en la conquista*. [S.l.]: [s.n.], [1732?]. BNE, 2/59193(10), 3/53810.
- Laugier de Tassy, Jacques Philippe. *Historia del reyno de Argél su gobierno, fuerzas de mar y tierra, sus rentas, policía, justicia, política y comercio / escrita en francés por Mr. Laugier de Tasi y traducida e ilustrada por Antonio de Clariana*. Madrid: Pantaleón Aznar, s.f. [¿1733?].
- Lobo, Eugenio Gerardo: *Rasgo epico, de la conquista de Oran: que a la diversion de los oficiales de los regimientos de guardias españolas, y Walonas*. S.l. [Barcelona]: Maria Marti viuda, 1732, BNE, VE/229/19.
- Ortí y Mayor, José Vicente. *Fiestas centenarias con que la insigne, noble, leal, y coronada ciudad de Valencia celebró en el día 9 de Octubre de 1738. La Quinta Centuria de su Christiana Conquista*. Valencia: Antonio Bordazar, 1740.
- Relación de la conquista de Oran y su plaza, castillo de Almarza y demás de su depen[den]cia por las armas del Rey nuestro señor don. Phelipe V, el que comprehende un puntual diario de todo lo acaezido, desde que se juntó el Ex.[erci]to en 1º de Junio de 1732 hasta 31 de Agosto de 1733 los turcos se retiraron a su campo* [Manuscrito] (h. 1733), BNE, Ms. MSS/2318.
- Relación o informe de Francisco Vandergoten [sin destinatario], Madrid, 21 de febrero de 1731, Real Fábrica de Tapices, AGP, AG, leg. 680, doc. suelto, sin núm.
- [Anónimo:] *Relacion de lo acaecido en la navegacion de la Armada, que se congregó en la Bahía de Alicante, y de los gloriosos progressos del exercito del Rey, en la comquista ó restauracion de la Plaza de Orán, en Africa, en los dias 29, y 30, de junio, y 1 de julio de este año de 1732*. [S.l.] Imprenta del Correo Viejo, s.f. [1732]. Biblioteca Històrica de la Universitat de València, BH Var. 129(11).
- Rovira y Arnella, José. *Quatro partes de un milagro, epilogadas en las quatro de un sermon panegyrico, que estando el santissimo patente en la Iglesia de la Merced de Barcelona, a 1. de setiembre de este presente año de 1732 dia del gloriosissimo arçobispo San Lope: en que la devocion del muy ilustre señor conde de Lalaing, Mariscal de Campo de los Exercitos de su Magestad, y Capitan de Granaderos de Reales Guardias de Infanteria Walona, costó vna solemmnissima fiesta, en hazimiento de gracias, por la milagrosa conquista, ó restauracion de la Plaza de Orán*. Barcelona: Maria Marti Viuda, s.f. [1732?]. BNE, VE/312/20.

## Referencias bibliográficas

- Alberola Roma, Armando. “La expedición contra Orán del año 1732. El embarque de tropas por el puerto de Alicante”. *LQNT, patrimonio cultural de la ciudad de Alicante* 1 (1993): 191-199.
- Alejos Morán, Asunción. “Jeroglíficos marianos en el Siglo Cuarto de la Conquista de Valencia”. En *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional (A Coruña, 1994)*, editado por Sagrario López Poza, 277-292. A Coruña: Universidade da Coruña, 1996.
- Alonso Acero, Beatriz. *Orán-Mazalquivir, 1589-1639: Una sociedad española en la frontera de Berbería*. Madrid: CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), 2000.

- Azara Nicolas, Pedro. "El mausoleo de Ramon Folch de Cardona, de Juan Merliano de Nola en Bellpuig (Lérida)", *Annals* 2 (1983): 84-92.
- Barrio Gozalo, Maximiliano. *Esclavos y cautivos: conflicto entre la cristiandad y el islam en el siglo XVIII*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2006.
- Barriocanal López, Yolanda. "La imagen militar del Cardenal Cisneros-La conquista de Orán y su eco artístico en el grabado." En [Actas del] *Congreso internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, 2: 179-194. León: Universidad de León, 1998.
- Bottineau, Yves. *El arte cortesano en la España de Felipe V, 1700-1746*. Madrid: Publicaciones de la Fundación Universitaria Española, 1986.
- Bravo Caro, Juan Jesús. "Málaga en la logística de la expedición a Orán en 1732". *Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, no. 17 (2017): 341-373.
- Bravo Nieto, Antonio. "El sepulcro del Duque de Tetuán y la iconografía marroquí en el arte español del siglo XIX". En *Fiestas y mecenazgo en las relaciones culturales del Mediterráneo en la Edad Moderna*, editado por Rosario Camacho Martínez, Eduardo Asenjo Rubio y Belén Calderón Roca, 357-378. Málaga: Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, 2012.
- Bravo Nieto, Antonio y Sergio Ramírez González. "Ciudad, guerra y dibujo en el siglo XVI: imágenes desde Trípoli hasta el Atlántico marroquí". En *El dibujante ingeniero al servicio de la monarquía hispánica: siglos XVI-XVIII*, editado por Alicia Cámara Muñoz, 221-245. Madrid: Fundación Juanelo Turriano, 2016.
- Bolaños Donoso, Piedad. "Éstas son las finezas que Sevilla ofreció al rey Felipe V (1729-1733)". En *Théâtre, musique et arts dans les cours européennes de la Renaissance et du Baroque. Actas del Congreso internacional*, editado por Kazimiers Sabi, 227-267. Varsovia: Universidad de Varsovia, 1997.
- Bolaños Donoso, Piedad. "Felipe V y el teatro sevillano en el Lustró Reallos "pliegos sueltos" en la configuración del género". En *Sevilla y corte: las artes y el lustró real (1729-1733)*, editado por Nicolás Morales y Fernando Quiles García, 253-270. Madrid: Casa de Velázquez, 2010.
- Bunes Ibarra, Miguel Ángel de. *La imagen de los musulmanes y del Norte de Africa en la España de los siglos XVI y XVII: los caracteres de una hostilidad*. Madrid: CSIC, 1989.
- Bunes Ibarra, Miguel Ángel de. "La visión de los musulmanes en el Siglo de Oro: las bases de una hostilidad", *Torre de los Lujanes* 47 (2002): 61-72.
- Bunes Ibarra, Miguel Ángel de. "Vermeyen y los tapices de la conquista de Túnez. Historia y representación". En *La imagen de la Guerra en el arte de los antiguos Países Bajos*, editado por Bernardo José García García, 95-134. Madrid: Editorial Complutense y Fundación Carlos de Amberes, 2006.
- Bunes Ibarra, Miguel Angel de, et al. *The Invention of Glory: Afonso V and the Pastrana Tapestries*. Madrid: El Viso, 2012.
- Bunes Ibarra, Miguel Angel de, Yvan Maes de Wit y Dalila Rodrigues. *Las hazañas de un rey: tapices flamencos del siglo XV en la Colegiata de Pastrana*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2010.
- Burke, Peter. *Formas de historia cultural*. Madrid: Anaya, 2000.
- Checa Cremades, Fernando. "The language of triumph: Images of war and victory in two early modern tapestry series". En *Festival culture in the world of the Spanish Habsburgs*, editado por Fernando Checa Cremades y Laura Fernández González, 19-40. Londres/Nueva York: Routledge, 2015.
- Cutillas Bernal, Enrique. *El patronato de la ciudad de Alicante sobre el monasterio de la Santa Verónica en la huerta de la ciudad (1518-1804)*. Ph. D., Universidad de Alicante, 1995.
- Delaforce, Angela. *Art and patronage in eighteenth-century Portugal*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

- Descalzo Lorenzo, Amalia. "Nuevos tiempos, nueva moda: el vestido en la España de Felipe V". En *Sevilla y corte: las artes y el lustro real (1729-1733)*, editado por Nicolás Morales y Fernando Quiles García, 157-164. Madrid: Casa de Velázquez, 2010.
- Descalzo Lorenzo, Amalia. "El arte de vestir en el ceremonial cortesano: Felipe V". En *España festejante: el siglo XVIII*, editado por Margarita Torrión, 197-204. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Servicio de Publicaciones, 2000.
- Dominguez-Fuentes, Sophie. "Les fresques de la campagne d'Oran peintes par Juan de Borgoña dans la chapelle Mozarabe de la cathédrale de Tolède". *Cahiers de la Méditerranée*, no. 83 (2011): 22-42.
- Domínguez, Frank A. "Santilario and Cardinal Francisco Jiménez de Cisneros: Stanza 28 of Carajicomedia and Its Gloss". *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures* 37, no. 1 (2008): 301-337.
- Fé Cantó, Luis Fernando. "El desembarco en Orán en 1732. Aproximación analítica a una operación compleja". *Revista Universitaria de Historia Militar* 5, no. 10 (2016): 89-110.
- Feros, Antonio. *Speaking of Spain: The Evolution of Race and Nation in the Hispanic World*. Cambridge, Londres: Harvard University Press, 2017.
- Figueras Pacheco, Francisco. *Santa Faz y Montemar (Evocación de la reconquista de Orán y sus castillos)*. Alicante: s. n., 1949, s/p.
- Franco Llopis, Borja y Francisco de Asís García García. "Confronting Islam: Images of Warfare and Courtly Displays in Late Medieval and Early Modern Spain". En *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, Fourteenth to Eighteenth Centuries*, editado por Borja Franco Llopis y Antonio Urquizar Herrera, 235-265. Leiden: Brill, 2019.
- Franco Llopis, Borja y Francisco J. Moreno Díaz del Campo. *Pintando al converso: la imagen del morisco en la península ibérica (1492-1614)*. Madrid: Cátedra, 2019.
- Franco Llopis, Borja e Iván Rega Castro. "Del imperialismo mesiánico de los primeros Austrias al de Juan V de Portugal: discursos iconográficos comparados de alteridad (moriscos y turcos)". En *La Monarquía Hispánica y las minorías*, editado por Ana Isabel López Salazar y Francisco Javier Moreno Díaz del Campo, 455-484. Madrid: Sílex, 2019.
- García Arenal, Mercedes y Miguel Ángel de Bunes Ibarra. *Los españoles y el Norte de África. Siglos XV-XVIII*. Madrid: Mapfre, 1992.
- García Martín, Pedro. "El imaginario de las cruzadas en la larga duración". En *Antemurales de la Fe: conflictividad confesional en la Monarquía de los Habsburgo*, editado por Pedro García Martín, 52-82. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Ministerio de Defensa, 2015.
- García Martín, Pedro. "La pervivencia de la cruzada, la perversión de la cruz. De cómo la 'guerra santa' ha permanecido en la larga duración histórica". En *La péñola y el acero. La idea de Cruzada en la España del Siglo de Oro*, editado por Pedro García Martín, 101-125. Sevilla: S & C Editores, 2004.
- Gozalbo, Antonio. "Tapices y crónica, imagen y texto: un entramado persuasivo al servicio de la imagen de Carlos V". *Potestas* 9 (2016): 109-134.
- González Cruz, David. *Guerra de religión entre príncipes católicos*. Madrid: Ministerio de Defensa, 2002.
- González García, Juan Luis. "Minerva en el telar. Iconografía cruzada y tapicerías ricas de Troya a Lepanto." En *Antemurales de la Fe: conflictividad confesional en la Monarquía de los Habsburgo*, editado por Pedro García Martín, 59-75. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Ministerio de Defensa, 2015.
- González García, Juan Luis. "Pinturas tejidas: la guerra como arte y el arte de la guerra en torno a la Empresa de Túnez (1535)". *Reales Sitios* 174 (2007): 24-47.



- González Ramos, Roberto. “Otros modelos de introducción del arte italiano en la España del siglo XVII: las canonizaciones: El caso Cisneros”. En [Actas del] *Congreso Nacional de Historial del Arte. Modelos, intercambios y recepción artística: de las rutas marítimas a la navegación en red*, 1: 397-406. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2008.
- Giorgi, Arianna. *España viste a la francesa: La historia de un traje de moda de la segunda mitad del siglo XVII*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia, 2016.
- Gil Saura, Yolanda. “La tapicería de la expulsión de los moriscos. Un proyecto frustrado de Rodrigo Calderón Rodrigo Calderón”. *Locus amoenus* 16 (2018): 133-153
- Herrero Carretero, Concha. “La Casa de la Lonja y la Fábrica de Tapices de Sevilla (1730-1733)”. En *Sevilla y corte: las artes y el lustro real (1729-1733)*, editado por Nicolás Morales y Fernando Quiles García, 105-112. Madrid: Casa de Velázquez, 2010.
- Irigoyen de la Rasilla, María Julia y Andrés Peláez (coords.). *Patrimonio artístico de la Universidad Complutense de Madrid*. Madrid: Editorial Complutense, 2001.
- Jones, Mark. *El arte de la medulla*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Kamen, Henry. *Felipe V. El rey que reinó dos veces*. Madrid: Temas de Hoy, 2000.
- Lavalle-Cobo, Teresa. *Isabel de Farnesio: la reina coleccionista*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico/Fundación Caja Madrid, 2002.
- León Alonso, Aurora. *Iconografía y fiesta durante el Lustró Real: 1729-1733*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1990.
- Linares, Lidwine. “La fe que llega desde el mar: simbología religiosa en las conquistas del norte de África en la época moderna”. *L'Entre-deux* 6 (2019): s/p. <https://www.lentre-deux.com/?b=90>
- López, Roberto J. “Un ejemplo de propaganda bélica: rogativas y festejos en Santiago por la toma de Orán en 1732”. *Semata: Ciências Sociais e Humanidades* 19 (2007): 95-134.
- Morán Turina, José Miguel. *La imagen del rey Felipe V y el arte*. Madrid: Nerea, 1990.
- Morales y Marín, José Luis. *Pintura en España. 1750-1808*. Madrid: Cátedra, 1994.
- Mínguez, Víctor. “Jeroglíficos ad maiorem dei gloriam. Artefactos culturales de la Compañía de Jesús en las ciudades del Barroco”. En [Actas del] *Opus monasticorum IX. Universos en orden. Las órdenes religiosas y el patrimonio cultural iberoamericano*, editado por José Manuel García Iglesias. Santiago de Compostela: Alvarellos/Universidad de Santiago de Compostela, 2016.
- Mínguez, Víctor. *Infierno y gloria en el mar. Los Habsburgo y el imaginario artístico de Lepanto (1430-1700)*. Castelló: Universitat Jaume I, Servicio de Publicaciones, 2017.
- Mulcahy, Rosemarie. “Celebrar o no celebrar: Felipe II y las representaciones de la batalla de Lepanto”. *Reales Sitios* 168 (2006): 3-15.
- Navarrete, Benito. “La heroica derrota de Orán [Acisclo Antonio Palomino y Velasco]”. *Colección del Banco Santander*, Fundación Banco Santander. Consultado el 8 de febrero de 2020. [https://www.fundacionbancosantander.com/coleccion/es/acisclo-antonio-palomino-y-velasco/la-heroica-derrota-de-oran/?busqueda=&inicial\\_obra=&cd\\_siglo=&id\\_tecnica=&id\\_autor=36&pagina=1&inicial\\_autor=P](https://www.fundacionbancosantander.com/coleccion/es/acisclo-antonio-palomino-y-velasco/la-heroica-derrota-de-oran/?busqueda=&inicial_obra=&cd_siglo=&id_tecnica=&id_autor=36&pagina=1&inicial_autor=P)
- Redondo Cantera, María José. *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología y iconografía*. Madrid: Centro Nacional de Información y Documentación del Patrimonio Histórico, 1989.
- Rega Castro, Iván. “The ‘new Lepanto’? John V of Portugal and the battle of Matapan (1717)”. *Journal of Iberian and Latin American Studies* 24, no. 1 (2018): 93-106. <https://doi.org/10.1080/14701847.2018.1438139>.
- Rega Castro, Iván. “Vanquished Moors and Turkish prisoners. The images of Islam and the official royal propaganda at the time of John V of Portugal in the early 18th century”. *Il Capitale Culturale*, no. extra 6 (2017): 223-242. <http://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/1704>.

- Rodríguez Mediano, Fernando. "Iberia, North Africa, and the Mediterranean". En *The Iberian World: 1450-1820*, editado por Fernando Bouza, Pedro Cardim, Antonio Feros, 106-125. Abingdon/Nueva York: Routledge, 2020.
- Sánchez Doncel, Gregorio. *Presencia de España en Orán. 1509-1792*. Toledo: Instituto Teológico de San Ildefonso/Seminario Conciliar de Toledo, 1991.
- Torrecillas Velasco, Antonio. *Dos civilizaciones en conflicto. España en el Africa musulmana. Historia de una guerra de 400 años. 1497-1927*. Valladolid: Quirón Ediciones, 2006.
- Urrea Fernández, Jesús. *La pintura italiana del siglo XVIII en España*. Valladolid: Publicaciones del Departamento de Historia del Arte de la Universidad, 1977.
- Urrea Fernández, Jesús y José Luis Díez García, et al. *Colección Central Hispano: del Renacimiento al romanticismo*. Madrid: Fundación Central Hispano, 1996.
- Vilar Ramírez, Juan Bautista y Ramón Lourido Díaz. *Relaciones entre España y El Magreb. Siglos XVII y XVIII*. Madrid: Fundación MAPFRE, 1994.
- Yeguas i Gassó, Joan. *El mausoleu de Bellpuig: història i art del Renaixement entre Nàpols i Catalunya*. Bellpuig (Lleida): Saladrigues, 2009.