

MAR GARCÍA ARENAS*

Un Tajo conquistado por la Casa de Borbón. Guerra y propaganda política francesa sobre la Guerra de los Siete Años**

En 1765 salieron del taller parisino de André Basset una serie de grabados alusivos a combates librados durante la Guerra de los Siete Años, en concreto el asedio de Dresde de 1760 y una batalla de la campaña de Portugal de 1762. Resulta llamativa la elección de los temas pues Francia perdió la mayor parte de sus posesiones coloniales y su marina quedó prácticamente destruida en esta guerra. Ni siquiera la firma del III Pacto de Familia con España en 1761 pudo salvar la situación y la ofensiva hispano-francesa sobre Portugal se saldó con un fracaso que acabo en la firma de la paz en 1763, que supuso la consagración de la hegemonía mundial y marítima de Inglaterra.

Nuestro interés parte de una estampa (**fig. 1**), titulada *Vue perspective de la Bataille Remportée par les Troupes Espagnoles et Françaises aux ordres de Mr. le Comte d'Aranda sur les Portugais après laquelle le Comte d'Aranda s'est emparé de la Place de Salvatierra ainsi que du Chateau de Segura sur le Tage ou il a laissé une partie de ses troupes. Cette ville a capitulé le seize Septembre 1762* (Marchena 2009, 71)¹. Se trata de una “Vues d'optique” que salió del taller de los Basset, una familia asentada a principios del siglo XVIII en la calle Saint-Jacques, cerca de Notre Dame, entre el Sena y la Sorbona, que fue el centro del

* Universidad de Alicante, Spain.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2141-5876>. E-mail: mar.garcia@ua.es.

** Este trabajo forma parte de los resultados de investigación del Proyecto del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia MINECO (Gobierno de España): Economía y Élités de Poder en la España Moderna (HAR2016-77305-P).

1 Juan Marchena Fernandez localizó una copia en la Biblioteca Nacional de España, BNE, Inv. 34958, desde aquí le agradezco sus indicaciones y consejos sobre los enfrentamientos del reinado de Carlos III contra Portugal. El ejemplar que presentamos es el que se encuentra en los fondos de la Bibliothèque Nationale de France: A Paris chez Basset rue S. Jacques à Ste Geneviève [ca 1765], Date d'édition 1765, BNE, *département Estampes et photographie*, LI-72 (5)-FOL (28 x 42 cm.), <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41454316>.



1 *Vue perspective de la Bataille Remportée par les Troupes Espagnoles et Françaises aux ordres de Mr. le Comte d'Aranda sur les Portugais après laquelle le Comte d'Aranda s'est emparé de la Place de Salvatierra ainsi que du Chateau de Segura sur le Tage ou il a laissé une partie de ses troupes. Cette ville a capitulé le seize Septembre 1762. Bibliothèque Nationale de France (BNF), département Estampes et photographie, LI-72 (5)-FOL. Fuente: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb414745332>.*

barrio de librerías, impresores, grabadores, marchantes de arte y artesanos relacionados de diversas maneras con el arte de la impresión desde finales del siglo XVII hasta finales del XIX. La dinastía Basset se convirtió en una de las más importantes productoras de imágenes, acorde con los numerosos negocios de la calle Sant Jacques, que representaban una parte importante de la producción de grabados franceses de alta difusión de la época, tanto desde un punto de vista cuantitativo como cualitativo. La pieza que nos ocupa se enmarca en la moda de las “Vues d’optique” (vistas ópticas) y está firmada por André Basset, cuya fama está vinculada a la producción y la gran difusión de este tipo de imágenes en perspectiva, que produjo en grandes cantidades en la segunda mitad del siglo XVIII.

La vista óptica es un tipo técnica aplicada a las artes gráficas habitual entre el primer cuarto del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX. Se trata de grabados, fundamentalmente en plancha de cobre, hechos para ser vistos a través de una “caja óptica” que constaba de un espejo inclinado y una gran lente, para poder ver las estampas. Se deriva del uso de la perspectiva, a veces un tanto forzada, para presentar un paisaje con la ilusión espacial enfatizada por el uso de unas lentes de visión binocular, que magnifica la imagen y le da al espectador una impresión de mayor profundidad. Todo ello está vinculado al enorme desarrollo de la investigación en la óptica (Aressy *et al.* 2014, 16). Los Basset fueron los impresores más representativos de este tipo de imágenes y aunque poco

se sabe de la producción de los primeros años del siglo XVIII, el gran salto cuantitativo se debió a André Basset, también conocido por el joven, cuya actividad se concentra entre 1750 y 1785. Durante más de ciento cincuenta años, la producción de la familia Basset fue enorme y extremadamente variada, salieron de sus prensas imágenes de santos, hojas cómicas y satíricas, escenas de juegos, imágenes de las novelas en boga y placas de moda, escenas de batallas, retratos de hombres y mujeres famosos hasta llegar a las llamadas “Vues d’optique” o vistas ópticas (Kaldenbach 1985). Las “vues d’optique” de Basset eran principalmente vistas de ciudades caracterizadas por sus colores azules, rosados y verdes fuertes, era una especialidad que en Francia solo se podía encontrar en la capital y en 1775 Basset se convirtió en el único editor parisino de este producto, tras la compra de las matrices de cobre para las vistas ópticas que pertenecían a los editores Daumont y La Chaussé (Milán 2008).

El grabado de la campaña de Portugal de 1762 parece ser una obra que responde a unas directrices especiales, lejos de las habituales vistas ópticas urbanas, y que merece una atención más detenida, pues según la datación de la Biblioteca Nacional de Francia consta que la obra se produjo en 1765, una vez terminada la Guerra de los Siete Años. En la escena se representa en primer plano una carga de la caballería hispano-francesa, con escuadrones de infantería desplegados en el fondo. En el segundo plano se desenvuelve un no menos virulento ataque naval en aguas del Tajo sobre un bastión con fortaleza. En la información que aparece en el grabado dice representar la toma de Salvaterra do Extremoz y del Castelo do Segura bajo las órdenes del conde de Aranda, frente al enemigo anglo-portugués el 16 de septiembre de 1762. Sin embargo, la ubicación es incorrecta, ya que tanto Salvaterra como Castelo do Segura eran localidades muy cercanas, ambas con fortificaciones situadas en el interior de Portugal, cerca de la frontera con España y bañadas por el río Erjas o Eljas (en portugués, río Erges) un afluente del margen derecho del río Tajo. A todo ello hay que añadir, gracias a las informaciones publicadas por la *Gaceta de Madrid* y el *Mercurio Histórico y Político*, que ambas plazas fueron tomadas por un destacamento dirigido por el Teniente General D. Carlos de la Riva Agüero. En concreto, la de Salvaterra fue evacuada por su propia guarnición al mando del gobernador Juan Palla de Almeyda, que capituló “por no favorecerles la fortuna y no por falta de valor”², con la condición de no tomar las armas en seis meses contra las tropas de su Majestad Católica y sus aliados, los franceses.³ Las informaciones que aparecen en la *Gazette de France* son aún más breves, pues solo hablan de la toma de ambas localidades y de la capitulación de Salvaterra, y tienen como referencia las noticias proporcionadas por su homónima española⁴.

2 Según los términos de la Capitulación en la *Gaceta de Madrid*. Cf. *Gaceta de Madrid*, nº 39, Madrid, 28 de septiembre de 1762, pp. 327-328.

3 Cf. *Gazeta de Madrid*, nº 38, Madrid, 21 de septiembre de 1762, pp. 319-320. El mismo contenido de los dos números de la *Gazeta* podemos encontrarlo en el *Mercurio Histórico y Político*, septiembre de 1762, pp. 101-104.

4 Cf. *Gazette de France*, nº 81, 8 de octubre de 1762, Madrid, 21 de septiembre de 1762, p. 380.

Cabría preguntarse qué es lo que motivó la confusión en la ubicación y en sus protagonistas por parte de Basset. Aunque bien podría ser un error involuntario, fruto de una falta de información veraz a la hora de la publicación del grabado, o bien de una licencia artística. Además, conviene también resaltar en este punto que Basset representaba la batalla como una épica naumaquia, que poco tiene que ver con el paisaje real donde se habrían desarrollado los hechos (**fig. 2**). No solo el artista convierte en un espectacular combate un enfrentamiento que acabó con capitulación sin resistencia previa del enemigo, sino que la eleva de nivel, al pasar de un pequeño afluente al mismo Tajo, dotando al momento de tintes grandiosos en los que magníficas naves hispano-francesas surcan las aguas para hacerse con la inexpugnable fortaleza y complementar la ofensiva terrestre que se desarrolla en primer plano. Este lenguaje icónico será, a tenor de lo que realmente sucedió, una verdadera paradoja visual.



2 Rio Erjas, Eljas o Erges a su paso por Salvaterra do Extremo. Fuente: <http://salvaturcinegetica.blogspot.com/2011/08/paisagens-de-salvaterra-do-extremo.html> [Consultado el 28 de agosto de 2018]

Siguiendo la tesis de Edmond Dziembowski, el declive de la propaganda patriótica gubernamental durante los últimos meses de la Guerra de los Siete Años reveló la ausencia de una estrategia a largo plazo. En el año clave de 1765, sin embargo, se produjo un aumento repentino de un sentimiento nacional auspiciado, entre otros factores, por la exitosísima representación teatral el 12 de marzo del *Siège de Calaix*, de Pierre Buirette de Belloy, que azuzó un patriotismo exacerbado que se apoderó de toda Francia (Dziembowski 1998, 445). Este movimiento fue instrumentalizado y, en parte, orquestado por el duque Choiseul, el político más poderoso del gobierno de Luis XV, que lo

canalizará en varios medios para controlar la opinión pública y amoldarla a su programa político como veremos.

El hecho que del taller de Basset salieran varios grabados alusivos a la Guerra de los Siete Años y a la firma de la Paz de París, nos sugiere que quizás debió recibir encargos específicos procedentes de funcionarios adscritos a la Secretaría de Estado, poniendo su arte al servicio del poder. A falta de pruebas más específicas que vinculen la producción de Basset a las altas esferas gubernamentales, sus estampas relativas a la Guerra de los Siete Años en 1765 estarían en sintonía con el fervor patriota vigente en la sociedad francesa, confluyendo en todo caso con el ideario político.

Por tanto, nuestra hipótesis de partida, a falta de pruebas más concretas, es considerar a estos grabados como instrumentos propagandísticos en consonancia con la idea principal de la política del Secretario de Estado, Marina y Guerra que era lograr recuperar el control de la opinión pública con el objetivo de preparar a la sociedad francesa para un inminente enfrentamiento con el enemigo inglés que favoreciera la aceptación a su política de reconstrucción militar y naval en torno a un renacer patriótico. Para entender el poder que representaba una imagen y su uso para fines políticos (Burke, 2001) tendremos que hacer una somera recopilación del desarrollo de la Guerra de los Siete Años y de la evolución de la propaganda política francesa.

La Guerra de los Siete Años (1756-1763)

La Guerra de los Siete Años es considerada actualmente por una parte de la historiografía como el primer enfrentamiento a escala mundial por sus implicaciones tanto en Europa, América, Asia y, en menor medida, África. Las posesiones ultramarinas de las potencias en conflicto pasaron de convertirse en teatro de operaciones a objetos de disputa, este cambio de estrategia superaba las bases del equilibrio establecidas en Utrecht y supuso un cambio geopolítico nuevo (Smith, 2012; Schumann y Schweizer 2012; Danley y Speelman, 2012; Dziembowski, 2015; Serna, Gainot and Godfroy, 2016). Aunque otros historiadores (Bérenger y Meyer, 1993) consideran que no era tanto una guerra mundial como la yuxtaposición de dos conflictos paralelos: por una parte, el austro-prusiano en Europa central con su propio ritmo, y por otra, el franco-británico, de dimensiones planetarias, que interfería con el anterior y obligaba a Francia a luchar en dos frentes en beneficio de su principal adversario, Gran Bretaña (Melón 2016, 196-197). No obstante, las hostilidades entre Francia y Gran Bretaña se habían iniciado en los lejanos territorios de la América septentrional, escenario de un largo conflicto fronterizo latente que se sumó a una agresiva política inglesa de hostigamiento y captura sobre naves francesas hasta la declaración oficial de guerra de Versalles contra Inglaterra, en enero de 1756 (Fowler 2005 y Nester 2014).

Pero la Guerra de los Siete Años tuvo también otro conflicto paralelo no menos virulento, una guerra propagandística de gran intensidad entre ambas partes. En esta ocasión nos centraremos en la publicística francesa, cuyos vehículos de difusión fueron

muy variados y de iniciativa tanto oficial como privada. El ataque contra Inglaterra no solo se transmitía a través de los medios clásicos de difusión como panfletos, tratadística, sátiras, obras de teatro, poemas y canciones, sino que también aparecieron “armas” nuevas como novelas o juegos (Dziembowski 1998, 59-62). También la iconografía, que abarca varias manifestaciones artísticas como pintura histórica, retratos, grabados, aguafuertes, caricaturas, o medallas, ha centrado el interés de los investigadores por ser un género popular que sirve para tomar el pulso a la sociedad del momento y muestra inequívocamente la reacción a la situación militar, diplomática y política del conflicto. El objetivo último será debilitar al adversario también por esos medios, pero el contenido variará en función del desarrollo del conflicto y los intereses políticos coyunturales, por lo que nos encontraremos asuntos que van desde la glorificación y la calumnia, hasta el apaciguamiento y la implacabilidad (Dupuy 2016, 72-81). Estos vaivenes en la caracterización y ataques al enemigo, en este caso al inglés, también se aprecian en la propaganda escrita francesa que irá evolucionando en función de la suerte de las armas.

En los prolegómenos del conflicto, los franceses consideraban a Inglaterra su rival ancestral con un poder de rango inferior, por lo que sus avances en las colonias y sus incursiones corsarias fueron contestados en la propaganda con un tono de violencia acorde a despertar el sentimiento anglofóbico entre los franceses. Para la producción de estos textos el gabinete de Versalles contaba tanto con publicistas oficiales como con otros escritores, denominados “plumas subalternas” (Dziembowski 1998, 62-86). A nivel propagandístico, los reveses militares marcaron el fracaso de la estrategia que pretendía denigrar a Inglaterra partiendo de la idea de una debilidad militar y moral del enemigo. Las contundentes victorias inglesas anulaban por un lado, las invectivas contra la tiranía y los crímenes del pueblo inglés y por otro, el ataque a su economía farisaica y a sus ministros irresponsables (Dziembowski 1998, 177-178).

Asimismo se produjeron cambios decisivos a nivel gubernamental en 1758: Étienne-François, conde de Stainville y después duque de Choiseul, se hacía cargo de la Secretaría de Estado y de los Asuntos Exteriores; en 1761, en enero, tras la muerte del mariscal Belle-Isle, asumía los asuntos de Guerra y en octubre, la Secretaría de Marina. Ante esta concentración de poder, Choiseul se convertía en el principal ministro, pese a que transfirió los Asuntos Exteriores a su primo, Choiseul-Praslin, a excepción de los asuntos con España, dada la prioridad que dará a la alianza con la otra rama de la Casa Borbón. A partir de entonces, el principal objetivo de la política del duque de Choiseul, “anglofobo impenitente”, será devolver a Francia el rango y el esplendor previo a las derrotas. En consecuencia era imprescindible el control de la opinión pública y patrocinó una publicación que mantendría el espíritu antibritánico y elevase la moral del pueblo francés para continuar el conflicto. Bajo estas premisas vio la luz en 1760 la revista los *Papiers Anglais* de los editores Edme-Jacques Genet y Charles Palissot, que se comprometieron a publicar todas las semanas en ambos idiomas, inglés y francés. Una de las estrategias era buscar los escritos más denigrantes e insultantes hacia Francia de los publicistas y

artículos de periódicos ingleses. El objetivo era provocar en sus lectores una profunda aversión al enemigo y, por ende, hacer sus victorias inaceptables. No obstante, su éxito será relativo ya que, tan solo después de tres números, el contenido experimenta un cambio radical debido a las protestas de los suscriptores, que no apoyaron el tono burdo de los extractos de periódicos en inglés. A partir del mes de marzo de 1760 la publicación cambió su título a *L'Etat actuel et politique de Anglaterre ou Journal britannique*, esta segunda fórmula, más neutral, tampoco contó con la aceptación del público y en noviembre la revista cambia de nuevo su título, *Gazzetes et Papiers anglais*, y retomaba su estrategia original. Cada entrega contenía su parte de noticias generales, incluidas noticias literarias e información política. En esta fase, Palissot y Genet se encargaban de eliminar los pasajes más insultantes y mantener solo los más presentables hacia los franceses. Pese a los nuevos cambios, tampoco este procedimiento fue del gusto del público y puso en evidencia la dificultad de los editores para encontrar una fórmula acorde a la sensibilidad de sus lectores en un momento de desilusión. El discurso anglofóbico empezaba a transformarse hacia un tono más moderado donde se eliminan los insultos hacia el adversario y se enfatizaba la nobleza del celo patriótico de los franceses (Dziembowski 1998, 178-182).

El III Pacto de Familia y la Campaña de Portugal 1762

El revulsivo a las derrotas militares para Choiseul fue buscar el apoyo en la corte de Madrid. La monarquía hispánica mantuvo, durante el reinado de Fernando VI, una posición neutral. No obstante, la toma de Québec en 1759 suponía la desarticulación del imperio colonial francés en América del Norte. La pérdida de Canadá implicaba también una radical alteración del equilibrio franco-británico en las Indias Occidentales. Este equilibrio era considerado por la monarquía española, y personalmente por el nuevo monarca Carlos III, el supuesto sobre el que descansaba la seguridad del imperio colonial americano (Jover 1990, 100). Para Francia, la situación militar y económica era insostenible y solo había una manera de compensarla mediante la intervención armada de España. Ésta traería consigo un refresco de fuerzas y un aliciente moral, aunque también implicaba riesgos, derivados de la vastísima zona de operaciones a defender, pero era considerada la única opción una vez perdida la esperanza del triunfo, al menos se trataba de asegurar una paz favorable (Atard 1945, 109).

El Tercer Pacto de Familia firmado el 15 de agosto de 1761 fue fruto de la confluencia de intereses de las dos ramas de la casa de Borbón ante el común enemigo inglés. Constituía un tratado defensivo y ofensivo, de carácter permanente, donde ambos signatarios se comprometían a no firmar la paz por separado y a compensarse mutuamente de las pérdidas en caso de conflicto armado. Pese a que fue omitida la idea de presionar al gabinete lisboeta para que abandonase su neutralidad y se adhiriese a la liga contra Inglaterra, esto no significó que se desechara dicha posibilidad, pues a Choiseul le parecía una opción “admirable” (Atard 1945, 128-136), pues el rechazo previsible de Portugal

a la alianza antibritánica proporcionaría el deseado pretexto para la guerra (Azevedo 1990, 190).

Una vez que el acuerdo borbónico se hizo público en diciembre de 1761, las consecuencias no se hicieron esperar: Inglaterra declaró la guerra a Carlos III y tras el rechazo de Lisboa al ultimátum borbónico de adhesión, el ejército hispano-francés comenzaba la invasión de Portugal en mayo de 1762. Mientras los efectivos militares se iban preparando desde finales de 1761, desde la Secretaria de Estado de Ricardo Wall se desplegó todo un dispositivo propagandístico oficial para predisponer a la opinión pública hacia la confrontación, después de más de una década de paz, y justificar ideológicamente las agresiones hacia una potencia neutral. Los medios fueron los tradicionales: los panfletos y la prensa oficial y muchos de los argumentos procedían de la propaganda francesa (Téllez 2006).

La campaña de 1762, conocida por la historiografía portuguesa con el nombre de la “guerra fantástica”, en la fase final de la Guerra de los Siete Años, se desarrolló entre mayo y noviembre de 1762 sin haberse librado ni una sola batalla a campo abierto y menos un combate naval como se representa en el grabado de Basset con el que empezamos este trabajo (vid. fig. 1). La invasión de Portugal va a seguir el modelo de guerra fronteriza de los conflictos ibéricos precedentes, basado en incursiones de menor escala, ataques por sorpresa, saqueos y destrucción de cosechas y robos de ganado, por lo tanto fue un conflicto singular y desconcertante para los militares franceses acostumbrados a las intervenciones propias de las guerras europeas de grandes batallas y de asedios (Melón 2015, 161-162).

La ofensiva borbónica conformada por unos 42.000 efectivos al mando del marqués de Sarria, incluidos los 12.000 franceses al mando del príncipe de Beauvais, se inició por el norte, por Zamora y Galicia. Tras los éxitos iniciales, la resistencia de los pobladores y la escarpada orografía detuvieron el avance hacia Oporto. Este revés obligó a replugar las tropas y replantear la ofensiva: el grueso de las tropas, con el auxilio francés, se dirigiría hacia Lisboa por el curso medio del Tajo, penetrando a través de Salamanca hacia las Beiras. La segunda fuerza se dirigiría y concentraría en Valencia de Alcántara para acometer la invasión por el sur, por Extremadura hacia el Alentejo portugués. Esta segunda fase se inició de forma favorable para las tropas borbónicas, tras la toma de fortaleza de Almeida el 25 de agosto de 1762, después de un sitio de más de 15 días y tras producirse el relevo del marqués de Sarria por el Conde de Aranda. A continuación se aseguró el territorio circundante y se ocuparon varias fortalezas que, o estaban en malas condiciones y poco guarnecidas, o bien fueron abandonadas o rendidas sin oposición a los borbónicos, como Alfaiates, Castelo Rodrigo, Penamacor, Monsanto, Salvaterra do Extremo, Castillo del Segura y Castelobranco. Pese a esos primeros éxitos, el repliegue de las tropas supuso un retraso que eliminó la ventaja del factor sorpresa pues dio tiempo a la incorporación de los auxilios ingleses y a la reorganización del ejército portugués al mando del general prusiano Schumper-La Lippe, que pese a su inferioridad numérica,

supo sacar ventaja del conocimiento del terreno y del ímpetu de la resistencia de los paisanos portugueses y detuvo el avance borbónico en Vila Velha de Rondão que tuvo que retirarse a Castelobranco, en el curso medio del Tajo, en octubre de 1762. A finales de agosto un ataque sorpresa anglo-portugués había tomado las guarniciones de Valencia de Alcantara y desbaratado los planes de invasión por el sur. El ejército borbónico se vio sorprendido durante su retirada a Castelobranco, por unas incesantes lluvias torrenciales que agudizaron las epidemias entre unas tropas debilitadas por la falta de víveres y mermadas por la desertión. No hubo ocasión de replantearse nuevas estrategias, además ya se sabía que La Habana y Manila habían caído en manos inglesas, pues en noviembre llegaron las noticias de la firma de los preliminares de la paz, por lo que las monarquías ibéricas firmaron un armisticio hasta que se resolviera diplomáticamente las negociaciones de paz (García Arenas y Mas Galvañ, 2018).

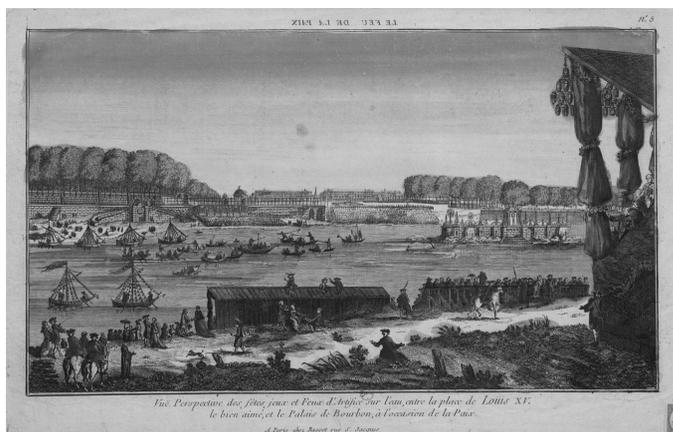
La Paz de París de 1763

El Tratado de Paz firmado en París en marzo de 1763 fue considerado por el académico Carles Pinot Duclos como una “paix humiliante qui vient determiner une guerre hon-teuse” (Dziembowski 1998, 349), mientras que para el Secretario español Ricardo Wall “una guerra desgraciada es imposible que produzca una paz ventajosa” (Barrio 1988, 15). Unos testimonios que sirven para apreciar el sentimiento de desolación, humillación y desgracia que cundía a ambos lados de los pirineos. Entre las diversas cláusulas, Francia perdió ante Inglaterra: Canadá y las posesiones en Asia y África, con excepciones de algunos enclaves e islas, aunque mantuvo la posesión de las islas caribeñas de la Martinica, Guadalupe, Santo Domingo, Granada, San Vicente y Tobago; y compensó con la Luisiana a España por la pérdida de la Florida, que además recuperó Manila y la Habana. En definitiva, se consagraba el poderío inglés mientras que Francia quedaba despojaba de su imperio ultramarino.

Para evitar malas críticas y que la población olvidase los sinsabores de la derrota, el duque de Choiseul puso en marcha la máquina propagandística con el objetivo de celebrar el fin de las hostilidades y la reconciliación con el enemigo. Una de las estrategias fue encargar al dramaturgo Favart una obra que celebrase la paz, al tiempo que dejase en buen lugar la política llevada a cabo por Francia durante la guerra y borrarse cualquier referencia a la superioridad de los ingleses en el campo de batalla. La pieza *L'Anglais à Bòrdeaux* se representó el 14 de marzo de 1763 en la *Comédie Française* de París (Dziembowski 1998, 184). Paralelamente, desde los talleres de los más importantes grabadores parisinos aparecieron numerosas estampas que conforman todo un programa de propaganda visual, alusivas a la paz de París. La gran mayoría procedían del taller de Basset⁵, como su *Vue perspective des fêtes, jeux et feux d'artifice sur l'eau, entre*

5 *Vue perspective de la Salle des Festins de Versailles en réjouissance de la Paix en 1763*. BNF, département Estampes et photographie, RESERVE QB-201 (105)-FOL. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41445953d;Vue>

la Place de Louis XV, le bien aimé, et le Palais de Bourbon, à l'occasion de la Paix (fig. 3)⁶. Sin embargo, los grabados de Basset no fueron los únicos también Mondhare y Chereau dejaron muestras de la cantidad y variedad de temas festejando la reconciliación⁷. Con la visión de estas imágenes parece que se transmite la idea de maquillar la realidad y convertir la paz-derrota en una victoria a celebrar por el pueblo francés. En este sentido, podríamos considerar un primer indicio de la posible conexión del grabador André Basset con las esferas gubernamentales, a tenor del cambio operado en la estrategia propagandística de la Secretaria de Estado a partir de 1763 (Conlin 2014).



3 *Vue perspective des fêtes, jeux et feux d'artifice sur l'eau, entre la Place de Louis XV, le bien aimé, et le Palais de Bourbon, à l'occasion de la Paix.* BNF, département Estampes et photographie, LI-72 (2)-FOL. Fuente: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb414358606>.

de la marche cérémoniale observée pour la publication de la paix, en arrivant à l'Hôtel de ville de Paris, N° 57 ; BNF, département Estampes et photographie, LI-72 (2)-FOL, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb414358606>; *Vue de l'ordre et de la marche des cérémonies qui doivent être observées le jour de la publication de la Paix à la Place de Louis XV*, Date d'édition: 1763, BNF, département Estampes et photographie, RESERVE QB-201 (105)-FOL, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb410884020>; *Vue géométrale de l'illumination faite au sujet de la Paix*, Date d'édition: 1763, BNF, département Estampes et photographie, LI-72 (2)-FOL, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb414358606>

- 6 BNF, département Estampes et photographie, LI-72 (2)-FOL. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb414358606>.
 7 *Décoration du feu d'artifice et de l'illumination de la place de Louis XV, à l'occasion de la paix, et la dédicace de la statue équestre du Roy le 22 juin 1763*, (Paris: Mondhare, rue S. Jacques à l'hotel Saumur), BNF, département Estampes et photographie, RESERVE QB-201 (105)-FOL, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41507990f> y *Vue géométrale de l'illumination faite au sujet de la Paix* : [estampe], Chereau rue St Jacques au Cocq [Paris, ca 1763], BNF, département Estampes et photographie, LI-72 (2)-FOL, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb414371257>.

El contexto político y la propaganda política borbónica tras la Paz de París

Aunque geopolíticamente la Paz de París consagraba la hegemonía inglesa, Choiseul meditaba que, en un plazo de cinco años, se iniciarían nuevamente las hostilidades (Ozzanam 1990, 827), por lo tanto el ministro era plenamente consciente del esfuerzo que debía hacer Francia para recuperar su rango de primera potencia. Su estrategia se basará en cuatro puntos: la reconstrucción de la armada, la adquisición de Córcega, la reorganización del ejército y un notable esfuerzo propagandístico para el control de la opinión pública (Dziembowski 1998, 264).

El año de 1765 será una fecha clave en la agenda política de Choiseul en relación con Inglaterra, considerando que es el enemigo declarado de Francia, y que la Paz de París era una mera tregua, por lo que el próximo conflicto estallaría tarde o temprano. Las sospechas de que el conflicto podía ser inminente se agudizaban por varios factores.

En primer lugar, a nivel interno, en 1765 se detectaron las primeras alusiones a los “malos franceses”, en referencia a aquellos que admiraban el sistema político británico, y que se convirtieron en un peligro para la monarquía, una corriente vinculada con la llamada “anglomanía”. Se trataba de una ola de entusiasmo por la cultura inglesa, cuyos seguidores pertenecían en su mayoría a la élite francesa, que coincidió con el final de la Guerra de los Siete Años, reforzada por la reanudación de las relaciones entre los dos Estados, con la autorización de los súbditos de Luis XV a cruzar el Canal, lo que ayudó a la desaparición de ciertos prejuicios contra el inglés (Dziembowski 1998, 199-208).

En segundo lugar, a mediados de 1765 se intensifican los rumores de la vuelta de William Pitt al frente del gobierno inglés, en función de las reorganizaciones que se habían producido en el Gabinete de Londres. Choiseul consideraba al futuro conde de Chatam su némesis política. Pitt el viejo había liderado el partido Whig de corte belicista durante los primeros años del conflicto, se hizo cargo de los Asuntos Exteriores y de la Guerra, con el cargo de Secretario de Estado del Departamento del Sur, durante el reinado de Jorge II. Sin embargo, con el nuevo rey Jorge III, Pitt fue obligado a dimitir en 1761 cuando el rey y el gobierno rechazaron su consejo de atacar a España ante los primeros indicios de la existencia de una alianza franco-española (Barreto 2006, 33). En consecuencia, Choiseul estaba convencido de que si Pitt volvía a dirigir las operaciones del ministerio británico, el conflicto sería inminente, y uno de los primeros ataques del político inglés sería intentar por todos los medios destruir el III Pacto de familia (Dziembowski 1998, 281).

Otra prueba más para Choiseul de que el enfrentamiento estaba próximo era que había aprovechar los indicios de que las Trece Colonias no tardarían en querer separarse de Londres y ante los primeros efectos negativos que desató en América la Ley del Timbre o Stamp Act de 1765, el Secretario envió un espía, el barón de Kalb para que le mantuviera informado de lo que acontecía al otro lado del

Atlántico⁸. La correspondencia entre Choiseul y su agente, entre 1765 y 1767, confirmaba el convencimiento del político acerca de una próxima independencia de las colonias americanas de la monarquía británica (Dziembowski 1998, 259).

Ante estas pruebas, para Choiseul la confrontación con el enemigo inglés era inmediato y había que empezar a tomar las prevenciones militares necesarias: así durante el verano de 1765 se desplazó personalmente a la base militar de Dunquerque para realizar una inspección, que según un oficial no estaba planificada, lo que permite apreciar el grado de urgencia de la situación (Dziembowski 1998, 281-282). Este apremio se confirma cuando Choiseul, en correspondencia con el Secretario de Estado español, marqués de Grimaldi, amigo personal y francófono, que había firmado el pacto borbónico durante su etapa de embajador en París (Ozanam 1989, 224), decidieron comisionar a un militar francés como espía en Portugal en 1765.

La misión de Charles François du Perier du Mouriez, el futuro General Dumouriez, sería estudiar la campaña de 1762 y buscar las razones que desembocaron en el fracaso mediante una observación *in situ* de la geografía y estado militar de la corona portuguesa y diseñar un plan de invasión eficaz. Este cometido era importante, pues en un hipotético conflicto con Inglaterra, Portugal sería el flanco más débil para atacar a los intereses británicos, a la par que menos costoso para las fuerzas borbónicas. Si bien este planteamiento no era nuevo, su puesta en práctica debía ser revisada y replanteada, ya que el precedente del desastre en la guerra de 1762 debía servir de escarmiento, por lo que la ofensiva contra Portugal debía planificarse minuciosamente, sin dejar nada a la improvisación (García Arenas 2004 y 2005).

En cuanto a la reconstrucción de la armada, Choiseul contaba ya con los nuevos barcos construidos a raíz de la oleada de donaciones voluntarias iniciadas a finales de 1761. Los llamados dones de los barcos al rey fue una estrategia de Choiseul cuando solicitó al arzobispo de Narbona, presidente de los Estados del Languedoc, que pidiese a la población una contribución voluntaria para sufragar la construcción de un buque de guerra para la marina. El político pidió al prelado que presentara la oferta como una iniciativa personal para dar a entender que el gobierno no estaba implicado. La respuesta fue inmediata y entusiasta que, difundida por los canales oficiales de la *Gazette de France*, provocó un sentimiento de fervor patriótico y una avalancha de donaciones voluntarias por todo el reino. En seis meses se recaudó lo suficiente para la construcción de 16 naves, 2 se construyeron en 1762, y el resto en diferentes astilleros entre 1763 y 1766. Un experimento que dado los buenos resultados podría volver a repetirse en circunstancias propicias (Dziembowski 1998, 458-470).

8 Un impuesto directo y específico que requería que la mayoría de los materiales impresos debían publicarse en papel sellado y producido en Londres, timbrados con un sello fiscal. El objetivo recaudatorio era sufragar parte de los gastos del ejército movilizado en suelo americano y de paso controlar la prensa.

Por último, pero no menos importante, Choiseul era consciente de la importancia de preparar a la población para un inminente conflicto. En este sentido era necesario poner en marcha un programa propagandístico eficaz y el ministro parece que dominaba el arte de explotar en su beneficio las ideas más interesantes emitidas por colegas y colaboradores. En la nueva estrategia de reconquista ideológica tuvieron un papel destacado Jacob-Nicolas Moreau y Antoine-Léonard Bertin (Dziembowski 1998, 444). Estos teóricos y publicistas estuvieron muy influidos por los efectos que provocó la obra del abad Coyer, que apareció a finales de 1754, *Dissertation sur le vieux mot de Patrie*. La tesis del autor giraba en torno de que Francia, frente a Inglaterra, había perdido todo significado patriótico pero Coyer aportaba las soluciones para poner fin a esa situación y recuperar la antigua palabra, o sea, la patria. Las disertaciones son todo un catálogo de reflexiones sobre los medios para desarrollar y propagar el patriotismo. Coyer abogaba por una transformación de las formas de celebración patriótica, tanto en el dominio social como en la expresión artística. Así, el poeta, el dramaturgo, el pintor o el escultor, movidos por el celo patriótico, debían producir obras útiles para el reino que ayudaran a hacer renacer el patriotismo en Francia (Dziembowski 1998, 376-380).

Por tanto, en 1763 cristaliza la idea en los teóricos franceses de que la única explicación plausible del asombroso éxito de Inglaterra radicaba en el patriotismo británico, cuya existencia había sido negada con vehemencia en los primeros años de la guerra por la propaganda anglófoba francesa (Dziembowski 1998, 289). En consecuencia, se debía estimular el patriotismo francés para relanzar la grandeza del reino y para ello servirá cualquier instrumento de difusión, incluidos los medios artísticos, como las obras teatrales, poemas, esculturas, pinturas, y obviamente también tendría su espacio los grabados.

El duque de Choiseul estaba convencido que era necesario incentivar el patriotismo en los franceses a través de la propaganda política oficial, que hasta ese momento había sido fomentada de una manera discreta y casi marginal, y los ejemplos más exaltados procedían siempre de iniciativas privadas, pues el absolutismo monárquico trató siempre de canalizar y controlar lo más estrictamente estos sentimientos (Dziembowski 1998, 173). El cambio de tendencia obedeció a la situación política interna y externa, a la mutación en el pensamiento de los publicistas galos y porque el ministro aprovechará el estallido inesperado de patriotismo que despertó en el reino la representación del *Siège de Calaix*, que ensalzaba la valentía francesa mantenida contra el enemigo inglés durante la Guerra de los Cien Años (Connors 2014). Pierre-Laurent De Belloy estrenó la tragedia en la *Comédie-François* de París el 13 de febrero de 1765, con un apabullante éxito de crítica y público, hasta el punto que consiguió que la obra se representase en Versalles ante el rey y su Corte el 21 de febrero. El duque de Choiseul también cayó rendido ante el sentimiento evocador de la obra y solicitó al autor que trabajase a su servicio en un repertorio similar. A la espera de nuevas obras que ensalzasen el patriotismo, Choiseul conseguirá que el rey patrocine varias representaciones en la capital, a la que asistirán de forma gratuita mujeres y hombres de todos los estamentos sociales. El éxito de la obra

se repitió en casi todos los rincones del reino, con representaciones gratuitas sufragadas por las autoridades. De hecho el 7 de julio de 1765, la tragedia se estrenó en Santo Domingo, días después de que el gobernador distribuyese de forma gratuita a la población una copia impresa del texto de la obra, convirtiéndose el *Siège de Calaix* en la primera obra de literatura impresa en la América francesa (Dziembowski 1998, 472-486).

No obstante, había que seguir manteniendo el fervor patriótico desatado por la tragedia de Belloy y ya sabemos que el autor necesitaba tiempo para componer piezas del estilo, por tanto sería lógico que Choiseul y sus colaboradores pensasen en otros instrumentos como una forma de propagar el patriotismo e infundir a la población sentimientos belicistas para prepararlos de cara a ese inminente choque armado con los ingleses. Si bien los miembros de la Académie royale de peinture et de sculpture podían realizar obras artísticas que cumplieran con los objetivos gubernamentales, las creaciones a este nivel implicaban una inversión de tiempo considerable y los productos resultantes serían costosos y por tanto solo accesibles para las élites, un reducido porcentaje de la sociedad francesa. En este aspecto, hay que tener en cuenta las ventajas que suponía la impresión de grabados, por su poca inversión, tanto en costes como en tiempo, y su alta difusión, debido a su producción en serie y con un precio más asequible que podía ser adquirido por una mayor masa social. Por tanto, esta producción visual adquirió una importante función de movilización de las mentalidades y un eficaz instrumento de propaganda política y bélica (Matilla 2008, 248).

En este punto es cuando se nos plantea verosímil la hipótesis de que desde la Secretaría de Estado se hicieran encargos específicos al taller de Basset tanto en 1763 para conmemorar la paz de París como en 1765 sobre la Guerra de los Siete Años: el asedio de Dresde de 1760 y la batalla de la Campaña de Portugal de 1762 (vid. fig. 1)⁹. Estos dos ejemplos pueden ilustrar además la manipulación de la realidad para amoldarla a unos fines determinados y convertir a una obra artística, en este caso los grabados, en instrumentos de propaganda política.

En este sentido, debemos mencionar una carta del entonces Secretario de Guerra, mariscal de Belle-Isle, dirigida a Choiseul, fechada el 16 de septiembre de 1758, donde le aconsejaba que sería necesario seguir la estrategia practicada por Federico II de Prusia, conocido por el arte de falsificar los hechos, pues era un experto en suprimir todo lo negativo y exagerar sus éxitos (Dziembowski 1998, 444-445). Para enfatizar esa idea de mostrar las derrotas de los enemigos cumpliría su objetivo el grabado relativo al sitio de Dresde, ocurrido en julio de 1760, que fue uno de los grandes fracasos de Federico II, pues la estela de destrucción en la ciudad y sus alrededores fomentó la mala reputación del rey prusiano en Europa, que fue objeto de muchas críticas (Dull 2005, 182) y sátiras (Pedrosa 2017, 176-177).

9 *Vue perspective du siège de la Ville de Dresde*, (Paris: Basset rue St. Jacques a Se. Genevieve [ca 1765]), BNE, département Estampes et photographie, LI-72 (6)-FOL, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41474850g>.

En cuanto a magnificar las victorias francesas, aún a costa de manipular los acontecimientos históricos, se encuadraría el segundo grabado relativo a la campaña de Portugal de 1762 (vid. fig. 1). En nuestra opinión, las informaciones que transmitía la plasmación de esa grandiosa victoria épica naval y terrestre de las tropas borbónicas para los contemporáneos trascendían más allá de la exaltación del patriotismo y del fomento de la belicosidad ante el inglés. Además de esos objetivos, el grabado presentaba a Francia como una gran potencia naval, capaz de eclipsar al poder enemigo si se invertían los esfuerzos necesarios, esta premisa era fundamental para la recuperación y fortalecimiento de la armada y preparaba el terreno en el caso de que el ministro tuviera que recurrir a la estrategia de las donaciones voluntarias que llevó a cabo con tanto éxito en 1761. Pero lo más importante es que este grabado ponía en valor la importancia diplomática y militar que suponía el III Pacto de Familia entre las dos ramas de la Casa de Borbón para la Secretaria de Estado. A este respecto, Choiseul había puesto todos sus esfuerzos en conseguir la alianza con la monarquía hispánica, de hecho llegó a afirmar que el acuerdo borbónico era “plus intéressante mille fois pour la France que la colonie du Canada” (Dziembowski 1998, 255). Incluso en su memorial al rey de 1765 el Secretario señalaba que Francia perdió la guerra por las erróneas decisiones diplomáticas tomadas durante los primeros meses del conflicto, en relación al tratado con la casa de Habsburgo, y que cuando llegó a la Secretaria de Estado de los Asuntos Extranjeros intentó imponer algo de coherencia en una política desastrosa reorientando la alianza hacia Madrid (Dziembowski 1998, 222-223). En consecuencia, el grabado de Basset (vid. fig. 1) mostraba a los franceses que los aliados naturales y necesarios para enfrentarse a los ingleses y ganarles, tanto en el frente marítimo como terrestre, eran los ejércitos de Su Majestad Católica. Una alianza que se mantuvo vigente tras la Paz de 1763.

Conclusión

Nuestro trabajo es una muestra más del uso de las obras de arte como un instrumento al servicio del poder. En este caso, consideramos que hay algunos indicios que nos permiten apuntar a que bajo el ministerio del duque de Choiseul, a partir de 1763, se fraguó un programa iconográfico con fines propagandísticos, basado en un arte menor pero de gran efectividad para llegar a amplios sectores de la sociedad, como eran los grabados sobre la Guerra de los Siete Años y la Paz de París. Los objetivos que se pretendían alcanzar eran ensalzar el patriotismo entre el pueblo francés, defender la alianza diplomática y militar con la monarquía hispánica y preparar a la población para un inminente enfrentamiento con el secular enemigo inglés.

De todos modos, en el caso de que no hubiera habido ninguna conexión oficial entre el taller de Basset y la Secretaria de Estado, el hecho de que se escogieran estas escenas puede confirmar también esa efervescencia patriótica que se manifestó entre la sociedad francesa a partir de 1765. En este sentido, los talleres de imaginería aumentarían su producción de representaciones que hicieran alusión a temas bélicos, sobre todo

aquellos en los que se recordasen las victorias francesas y las derrotas de sus enemigos, aumentando las ventas al tiempo que cubrían el gusto y la demanda social del momento.

Si bien Choiseul quedó apartado del poder en 1770, sus esfuerzos no fueron infructuosos: por un lado se mantuvo el deseo de venganza contra Inglaterra y se continuó con la reconstrucción de una fuerza militar y naval viable. Por otro, tampoco decayó el espíritu patriótico entre la población. En consecuencia, la esperada revancha del III Pacto de Familia contra Inglaterra llegó con ocasión del inicio de la Guerra de la Independencia de las 13 colonias contra Inglaterra en 1774. Un conflicto heredero de la Guerra de los Siete Años, donde toda una generación de súbditos franceses logró finalmente su venganza en 1783 con el Tratado de Versalles que puso fin a las humillaciones de la derrota de 1763.

En esta coyuntura, la celebración del triunfo borbónico consagrado en la nueva paz también fue plasmado en numerosos grabados¹⁰, e incluso hubo una nueva ocasión para recordar el éxito del ejército franco-español sobre sus enemigos en la campaña de Portugal de 1762, donde se volvía a retratar la misma batalla objeto de este trabajo, donde de nuevo no habrá ninguna verosimilitud con el episodio de la toma de Salvaterra. No obstante, el escenario de un grandiosa batalla naval y terrestre es sustituido por la representación de un combate terrestre (Marchena 2009, 71)¹¹.

-
- 10 Représentation du superbe feu d'artifice tiré devant l'hotel de ville de Paris le 14 décembre 1783 en réjouissance de la publication de la paix entre sa Majesté très chrétienne et sa Majesté britannique. Éditeur [s.n.].BNF, département Estampes et photographie, RESERVE FOL-QB-201 (114), <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41508782h>. Superbe feu d'artifice ordonné par MM.rs les prévôts des marchands et échevins de la ville de Paris tiré place de l'hotel de ville le dimanche 14 décembre 1783. A Paris, chez Crépy rue S. Jacques à S. Pierre près la rue de la Parcheminerie. BNF, département Estampes et photographie, RESERVE FOL-QB-201 (114), <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41508783v>. Fête du peuple de Paris à l'occasion de la paix conclue entre leurs majestés les Rois de France et d'Angleterre, donné à la nouvelle Halle aux bleds. A Paris, chez Crépy rue S. Jacques à S. Pierre près la rue de la Parcheminerie. BNF, département Estampes et photographie, RESERVE FOL-QB-201 (114), <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb410893217>. Temple de la paix. Éditeur [s.n.]. BNF, département Estampes et photographie, RESERVE QB-201 (170)-FT 4 [Hennin, 9929, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41445987q>. Pièce emblématique sur l'Indépendance de l'Amérique : Un coq, un lion, un serpent et un léopard, avec cette légende : Omne animal post coitum triste praeter Gallum. Éditeur [s.n.]. BNF, département Estampes et photographie, RESERVE FOL-QB-201 (114), <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb410893217>. Estampe allégorique en l'honneur du traité de Versailles. A Paris chez Basset rue S. Jacques au coin de la rue des Mathurins à S.c Geneviève. BNF, département Estampes et photographie, RESERVE QB-370 (7)-FT 4. Vue perspective d'un Feu d'Artifice tiré devant l'Hôtel de Ville pour la Publication de la Paix à Paris. A Paris chez Jacques Chereau rue Saint Jacques au dessus de la Fontaine Saint Séverin N° 257. BNF, département Estampes et photographie, RESERVE QB-370 (7)-FT 4, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb38793011x>. Feuille d'éventail représentant la proclamation de la Paix signée à Versailles, faite à son de trompe sur la Place Maubert ; sept hérauts d'armes vêtus de la cotte violette semée de fleurs de lys accompagnent six huissiers en robe rouge et noire, tous à cheval. Spectateurs de toutes classes, de tous âges et de tous costumes. BNF, département Estampes et photographie, RESERVE QB-370 (7)-FT 4, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb38793011x>.
- 11 *Bataille gagnée par l'Armée Espagnol aux ordres de Mr le Comte d'Aranda sur les Portugais, et la prise de la Ville de Salvacerra le 16 Septembre 1762*. El profesor Juan Marchena ha identificado una copia en la Biblioteca Nacional de España: BNE, Inv. 34958. Aunque también hay un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Portugal, sección Iconografía, E. 1364 V, <http://purl.pt/4982>. Se trata un grabado procedente de los talleres parisinos de Mondhare et Jean, de la calle St. Jean de Beauvais, con una datación posterior, entre 1784 y 1792.

Referencias

- ARESSY, Lorreine *et al.*, ed. 2014. *Le monde en perspective Vues et créations d'optique au siècle des Lumières Les collections montpelliéraines de vues d'optique au château de Flaugergues*. Montpellier: Monuments historiques et objets d'art du Languedoc-Roussillon. Direction Régionale des Affaires Culturelles.
- AZEVEDO, João Lúcio de. 1990. *O marquês de Pombal e a sua época*. Lisboa: Classica Editora.
- BARRETO, António. 2006. *Guerra Fantástica 1762: Portugal, o Conde de Lippe e a Guerra dos Sete Anos*. Lisboa: Tribuna.
- BARRIO GONZALO, Maximiliano. 1998. *Carlos III. Cartas a Tanucci (1759-1763)*. Madrid: Banco Bilbao-Vizcaya.
- BÉRENGER, Jean and Jean Meyer, eds. 1993. *La France dans le monde au XVIIIe siècle*. SEDES: Paris.
- BURKE, Peter. 2001. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- CONLIN, Jonathan. 2014. "The Gazette Littéraire de l'Europe and Anglo-French Cultural Diplomacy". *Études Épistémè* 26. <https://doi.org/10.4000/episteme.310>.
- CONNORS, Logan J., ed. 2014. *Le Siège de Calais by Pierre-Laurent De Belloy*. Cambridge: The Modern Humanities Research Association.
- DULL, Jonathan R.. 2005. *The French Navy and the Seven Years' War*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- DUPUY, Pascal. 2016. "La Guerre de Sept ans dans l'iconographie franco-britannique ou la mort dans la victoire". In *La Guerre de Sept ans: une première guerre mondiale?*, edited by Pierre Serna, Bernard Gainot and Marion Godfroy, 72-81. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- DZIEMBOWSKI, Edmond. 1998. *Un nouveau patriotisme français: 1750-1770: La France face à la puissance anglaise à l'époque de la guerre de Sept Ans*. Oxford: Voltaire Foundation.
- DZIEMBOWSKI, Edmond. 2015. *La guerre de Sept Ans (1756-1763)*. Paris: Perrin.
- FOWLER, William H. 2005. *Empires at War: The Seven Years' War and the Struggle for North America*. Vancouver: Douglas & McIntyre.
- GARCÍA ARENAS, Mar y Cayetano Mas Galvañ. 2018. "La visión del conflicto hispano-portugués de 1762 a través de la prensa oficial y la correspondencia de Carlos III". In *Monarquías en conflicto. Linajes y noblezas en la articulación de la Monarquía Hispánica*, edited by José Ignacio Fortea Pérez, Juan Eloy Gelabert González, Roberto López Vela and Elena Postigo Castellanos, 169-180. Madrid: Fundación Española de Historia Moderna and Universidad de Cantabria.
- GARCÍA ARENAS, Mar. 2004. "El periplo ibérico del general Dumouriez: Una aproximación a las relaciones diplomáticas hispano-portuguesas (1765-1767)". *Revista de Historia Moderna, Anales de la Universidad de Alicante* 22: 403-430. <http://dx.doi.org/10.14198/RHM2004.22.14>.
- GARCÍA ARENAS, Mar. 2005. "Los proyectos del general Dumouriez sobre la invasión de Portugal: Una alternativa anulada en el proceso de revancha del III Pacto de Familia contra Inglaterra (1765-1767)". In *El equilibrio de los Imperios: De Utrecht a Trafalgar*, edited by Agustín Guimerá and Víctor Peralta, 537-550. Madrid: Fundación Española de Historia Moderna.

- JOVER ZAMORA, José M.^a. 1999. *España en la política Internacional. Siglos XVIII-XX*. Madrid/Barcelona: Ed. Marcial Pons.
- KALDENBACH, Kees. 1985. "Perspective Views". *Print Quarterly* vol. II: 87-104.
- MATILLA RODRIGUEZ, José Manuel. 2007. "Estampas españolas de la Guerra de la Independencia, Propaganda, Conmemoración y Testimonio". *Cuadernos Dieciochistas* 8: 247-265.
- MARCHENA FERNÁNDEZ, Juan. 2009. «De Espanha, nem bom vento nem bom casamento». La guerra como determinante de las difíciles relaciones entre las dos coronas ibéricas en la península y en América. 1640-1808". *Anais de História de Além-Mar* X: 31-110.
- MELÓN JIMÉNEZ, Miguel Ángel. 2015. "La invasió de Portugal de 1762. Desenvolupament i característiques de la guerra a la frontera hispano-lusitana". In *Guerra, frontera i identitats*, edited by Antoni Espino and Óscar Jané, 135-172. Paterna: Editorial Afers.
- MELÓN JIMÉNEZ, Miguel Ángel. 2016. "Un juego diplomático plagado de incertidumbres. Las negociaciones que precedieron al comienzo y al final de la guerra entre España y Portugal (1762-1763)". *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia* 16: 195-220.
- MILANO, Alberto. 2008. "Imagerie Parisienne. Basset, tra XVIII e XIX secolo". *Charta* 17 (100): 28-32. www.giochidelloca.it/scheda.php?id=185.
- NESTER, William R. 2014. *The French and Indian War and the Conquest of New France*. Norman: University of Oklahoma Press.
- OZANAM, Didier. 1989. "Política y amistad: Choiseul y Grimaldi. Correspondencia particular entre ambos ministros (1763-1770)". In *Actas del Congreso Internacional sobre Carlos III y la Ilustración*, T. I, 213-237. Madrid: Ministerio de Cultura.
- OZANAM, Didier. 1990. "Le 'Secret du Roi' et l'Espagne (1764-1765)". In *Actas del Coloquio Internacional Carlos III y Su Siglo*, T.I, 827-838. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- PALACIO ATARD, Vicente. 1945. *El Tercer Pacto de Familia*. Madrid: Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de la Universidad de Sevilla.
- PEDROSA BARTOLOMÉ, José Manuel. 2017. "El Testamento burlesco de Federico II de Prusia y otras décimas y seguidillas españolas relativas a la Guerra de los Siete Años (1756-1763)". *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría* 22: 175-191.
- SCHUMANN, Matt, and Karl W. Schweizer. ed. 2012. *The Seven Years War: A Transatlantic History*. London: Routledge.
- SMITH, Digby George. 2012. *Armies of the Seven Years' War: Commanders, Equipment, Uniforms and Strategies of the "First World War"*. London: Spellmount.
- TÉLLEZ ALARCIA, Diego. 2006. "Opinión pública y conflictos bélicos: la propaganda estatal durante la guerra con Portugal de 1762". In *Redes y espacios de opinión pública: de la Ilustración al Romanticismo: Cádiz, América y Europa ante la Modernidad: 1750-1850*, edited by Marieta Cantos Casenave, 267-280. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.