

TEMES

Iconografía de la idea de España en la segunda mitad del siglo XIX¹

Juan Francisco Fuentes

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

El estudio del nacionalismo español y de la moderna idea de España ha sido motivo en los últimos años de un buen número de aportaciones historiográficas basadas en una investigación detenida, en algunos casos con resultados brillantes, de un terreno que había permanecido, por lo general, poco explorado, por lo menos por historiadores fiables. Los recientes libros de Inman Fox (*La invención de España*, Madrid, Cátedra, 1997), Carlos Serrano (*El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*, Madrid, Taurus, 1999), Javier Varela (*La novela de España. Los intelectuales y el problema español*, Madrid, Taurus, 1999), Juan Pablo Fusi (*España. La evolución de la identidad nacional*, Madrid, Temas de Hoy, 2000) y José Álvarez Junco (*Mater dolorosa. La idea de*

¹ Una primera versión de este trabajo se presentó como conferencia en la Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle en diciembre de 1997. Agradezco al profesor Jean-René Aymes su invitación a participar con este tema en el seminario que dirigían él y el profesor Serge Salaün.

España en el siglo XIX, Madrid, Taurus, 2001), la obra colectiva *Reflexiones sobre el ser de España* (Madrid, 1998) publicada por la Real Academia de la Historia y, desde una perspectiva distinta, pero complementaria, los libros de Rafael Núñez Florencio *Sol y sangre. La imagen de España en el mundo* (Madrid, Espasa, 2001) y Tom Burns *Hispanomanía* (Barcelona, Plaza & Janés, 2000) son, hasta ahora, los títulos más relevantes que nos ha dejado esta revisión historiográfica del nacionalismo español. No creo que sea descabellado relacionar la proliferación de títulos sobre este tema con la conmemoración del centenario del 98 y con la etapa política iniciada en España en 1996. Poco antes de ver la luz estas obras escribía Jon Juaristi unas palabras que hoy, a la vista de lo que han escrito algunos de los autores citados, habría tal vez que matizar: «*El nacionalismo español — según afirman algunos historiadores actuales— es pobre en símbolos, y dicha pobreza delata asimismo una debilidad social. En España no habría existido, según esta tesis, un auténtico nacionalismo de masas.*»² Álvarez Junco, por ejemplo, afirma más bien lo contrario: «*La situación española, al acercarse el final del siglo XIX, puede resumirse en una frase: los intelectuales habían hecho sus deberes. [...] Los mitos nacionales estaban contruidos.*»³ Juan Pablo Fusi llega a parecidas conclusiones, mientras que Carlos Serrano subraya, en cambio, las dificultades de todo tipo que tuvo que afrontar el proceso de socialización de los símbolos nacionales creados a lo largo del siglo XIX.

El reciente aluvión de publicaciones sobre el tema deja, sin embargo, un amplio terreno todavía al estudio de la representación iconográfica de la idea de España creada, principalmente, por el liberalismo desde las Cortes de Cádiz. En su vertiente simbólica, el proceso de construcción de la nación liberal, personificada en la célebre matrona que representa a España, aparece lleno de avatares y paradojas, como la tendencia del icono a emanciparse de una concepción metafísica de España que, a su vez, tiende a aproximarse al ámbito conservador y católico. Para decirlo claramente: si, como ha señalado en su libro José Álvarez Junco, la idea de España a lo

² J. JUARISTI, «El Ruedo Ibérico. Mitos y símbolos de masa en el nacionalismo español», *Cuadernos de Alzate*, 16 (mayo de 1997), pág. 29.

³ «El Ruedo Ibérico...», pág. 271.

largo del XIX recorre un largo y sorprendente camino que arranca en el liberalismo y desemboca en el nacionalcatolicismo, su representación simbólica empieza en la simbología monárquica y acaba confundándose con la imagen de la República.

La aproximación al tema que formulo en estas páginas se centra en la segunda mitad del siglo, cuando, gracias a los avances técnicos en el grabado y la litografía, la prensa empieza a incluir con cierta frecuencia imágenes alusivas a la actualidad política. La introducción en los años sesenta de la cromolitografía permitirá incluso reproducir a toda página dibujos a varias tintas, como los que, desde su lanzamiento en 1869, adornan las páginas de la revista barcelonesa *La Flaca*, la mayoría protagonizados por el mismo personaje —la escuálida mujer símbolo de España— que da título a la publicación. Así pues, a partir de mediados de siglo todo favorece la proliferación de alegorías de la nación liberal, desde el desarrollo técnico de las artes gráficas, hasta la consolidación del discurso nacionalista del liberalismo español, que emplea a mansalva viejos y nuevos medios, ya sean los manuales de historia de España o los sellos de correos, para la difusión de los símbolos de una identidad colectiva encarnada en la monarquía y en el pueblo.

Hay, de todas formas, una etapa de gestación de la imagen de España que correspondería al período comprendido entre la Guerra de la Independencia y el Trienio Liberal, en el que, pese a la escasez de testimonios gráficos, consta la existencia de algunos elementos alegóricos llamados a tener larga vida. La «decoración arquitectónica» con la que el embajador portugués en Cádiz quiso celebrar en 1812 la proclamación de la Constitución gaditana permite pensar que esa simbología nacional-liberal empezaba a estar bastante definida. Según leemos en un prospecto descriptivo del monumento levantado en la casa del embajador, en una de las dos pilastras se representaba a «*la España en figura de una matrona vestida de guerrera, con el león a los pies, los dos mundos en actitud de presentar un Gran libro, en el cual está escribiendo el Genio del patriotismo la palabra Constitución*».⁴ Parecida imagen, aunque con opuesta intencionalidad,

⁴ *Descripción de la decoración arquitectónica con que se puso la iluminación que la noche del día 20 de Marzo hubo en Cádiz en casa del Sr. Conde de Palmela, Ministro de Portugal, en celebridad de la publicación de la Constitución política de la*

encontramos en un grabado absolutista de 1823 en el que el duque de Angulema le está «*dando la paz a la España*», esta última caracterizada como una mujer de apariencia serena y majestuosa —túnica, sandalias y corona—, escoltada por un león y sujetando el escudo de la corona de Castilla. En otro grabado liberal de la misma época o algo anterior, que incluye una inscripción alusiva al restablecimiento de la Constitución de Cádiz en marzo de 1820 y una imagen poco amable de unos frailes puestos en fuga por la revolución, la figura de España como «*patria de libres*» se nos muestra tumbada en el suelo, menos mayestática, por tanto, pero con una caracterización similar a la figura que recibía la paz del duque de Angulema: túnica, sandalias, corona almenada en su cabeza y apoyada confiadamente en el león.⁵ A estos primeros testimonios habría que añadir algunos grabados de Goya posteriores a la Guerra de la Independencia. La figura femenina de inspiración clásica que aparece, por ejemplo, en el titulado *Divina Libertad*, lo mismo puede identificarse con España que con la Constitución, la Razón, la Verdad o, muy probablemente, con todo ello a la vez.⁶ Este primer corpus iconográfico, al igual que, en el orden literario, la personificación de España en la elegía *El Dos de Mayo* de Juan Nicasio Gallego,⁷ recoge, sin duda, una tradición muy anterior, que empieza a adaptarse a las nuevas necesidades de un momento de exaltación patriótica, en su doble vertiente revolucionaria y contrarrevolucionaria. Buen ejemplo de ese paralelismo inicial en la representación de España es el hecho de que, en uno y otro caso, la encontremos a menudo acompañada de un segundo personaje femenino alusivo a la religión, si se trata de una alegoría absolutista, o a la revolución, la libertad o la justicia, si la imagen responde a una intencionalidad liberal.

Monarquía española, impreso en 4º de una sola hoja, Cádiz, en la Imprenta Tormentaria, 1812 (debo el conocimiento de este texto a mi amigo Antonio Rojas Friend).

⁵ Los dos grabados se conservan en la Biblioteca Nacional, Madrid (BNM), inventariados con los números 17.865 y 17.922, respectivamente (gentileza de Antonio Rojas Friend).

⁶ Cf. el trabajo de Lucienne DOMERGUE «Goya y el liberalismo», en J. F. FUENTES y L. ROURA (ed.), *Sociabilidad y liberalismo en la España del siglo XIX*, Lleida, Milenio, 2001.

⁷ «*Trémula, yerta y desceñido el manto, / los ojos moribundos / el cielo vuelve que le oculta el llanto; / roto y sin brillo el cetro de dos mundos / yace entre el polvo, y el león guerrero / lanza a sus pies rugido lastimero.*»

No es fácil identificar la procedencia de esa primera simbología nacional, pues, como ha dicho Michel Pastoureau respecto al origen del gallo francés, en cuestión de símbolos y emblemas nadie inventa nada y al final todo el mundo echa mano del mismo repertorio. La imagen de la matrona con una torre almenada en la cabeza sirve, por ejemplo, en la misma época para representar a la ciudad de Lisboa. La figura femenina como alegoría de la revolución y la república —la célebre Marianne francesa— ha sido estudiada con detalle por Maurice Agulhon, que ha mostrado las connotaciones religiosas y paganas, asociadas a viejos ritos de la fertilidad, del icono más representativo y universal de la Revolución Francesa.⁸ En España, por el contrario, la matrona suele identificar a la monarquía, como indica el atrezo con el que se realza su figura —trono, corona, toisón, flor de lis, etc.—, ya sea en su vertiente absolutista o constitucional. Con el tiempo, sin embargo, prevalecerá la representación simbólica de la alianza liberal entre la monarquía y el pueblo, encarnado en el omnipresente león, alianza subrayada algunas veces con la presencia de la Constitución en forma de libro o de lápida. Tampoco el león, sin duda, la más antigua alegoría de España —parece que se remonta al reinado de Alfonso VII—, es un símbolo exclusivamente español, pero casi acabará siéndolo.⁹ Por lo demás, el reparto de papeles entre la matrona y el león es muy claro. Si la primera encarna a la monarquía y, en el futuro, a la república, el segundo simboliza a la nación y al pueblo. «*Lo llaó*», lemos

⁸ M. AGULHON, *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789*, Flammarion, París, y, del mismo autor en colaboración con Pierre BONTE, *Marianne: Les visages de la République*, París, Gallimard, 1992. Respecto a la representación femenina de la revolución, Eric Hobsbawm planteó hace años la hipótesis, merecedora de una ulterior verificación, de que el papel alegórico de la mujer se fue reduciendo con el tránsito de las revoluciones democrático-plebeyas del siglo XIX al nuevo ciclo revolucionario del XX, en el que la figura masculina encarnaba mucho mejor los valores del mundo del trabajo y la fuerza de la clase obrera («*Man and Woman: Images on the Left*», recogido en *Uncommon People. Resistance, Rebellion and Jazz*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 1998, pág. 94-112).

⁹ Así lo afirma Marie-Angèle OROBON en su magnífico trabajo «*La symbolique républicaine espagnole: aux sources*», presentado en el Coloquio *Image et transmission des savoirs*, Tours, marzo de 1999 (agradezco a la autora la posibilidad de disponer de su texto, todavía inédito).

al pie de una viñeta alegórica de la Sociedad de Tejedores de Barcelona (1854), es el «*emblema de la forsa y de la nació Española [sic]*».¹⁰ Más original es la inclusión de las columnas de Hércules entre los símbolos nacionales. Se trata, por lo pronto, de una referencia geográfica que, según algunos autores, como Juan Antonio Llorente, identificaría a España desde la más remota antigüedad y que, con el tiempo, servirá también de recordatorio del pasado imperial español. No deja de ser curioso, por último, que un símbolo tan tradicional y centralista como el escudo de Castilla y León, que suele acompañar a la matrona o adornar su túnica, acabe formando parte de la simbología republicano-federal. La misma transmutación simbólico-histórica registra el color morado del pendón de Castilla al incorporarse a la bandera republicana a finales del siglo XIX.¹¹

Tales son los principales elementos que irán combinándose, a veces con distintos significados, en la iconografía nacional de la segunda mitad del siglo. Pero si el triunfo del liberalismo permite consolidar y difundir a los cuatro vientos la imagen de la nación liberal, el desencanto producido por el contraste entre los viejos ideales del pasado y la cruda realidad del presente —inestabilidad política, corrupción, injusticias sociales y, eventualmente, guerra civil— dará origen a una nueva visión dolorida de España, la *Mater dolorosa* del libro homónimo de Álvarez Junco, que impregna decisivamente su representación iconográfica desde los años treinta. Paradigma de ello es el grabado que, bajo el expresivo título *España, crucificada, torturada y saqueada...*, a tono con el tremendismo de la imagen, sirve para ilustrar la cubierta del libro de Álvarez Junco. En este caso, el ejemplo procede de un periódico progresista (*El Sancho Gobernador*, 1/I/1837), pero el *topos* de la España vejada y saqueada por unos u otros no conoce fronteras ideológicas,

¹⁰ Lo reproducen J. BENET y C. MARTÍ en su libro *Barcelona a mitjan segle XIX*, Barcelona, Curial, 1976, vol. I, pág. 684.

¹¹ Es sabido que fue la Segunda República, y no la Primera, la que sustituyó oficialmente la bandera rojigualda por la tricolor, al añadir a los dos colores tradicionales, en palabras del presidente Alcalá Zamora, «*un tercero, que la tradición admite por insignia de una región ilustre, nervio de la nacionalidad, con lo que el emblema de la República, así formado, resume más acertadamente la armonía de una gran España*» (cit. C. SERRANO, *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*, Madrid, Taurus, 1999, pág.100).

como demuestra el grabado que, en una línea muy parecida al anterior, reproduce unos años después el periódico moderado *La Postdata*. Aquí, la figura de España —la cabeza coronada, la túnica medio revuelta y caída— aparece «*desangrada, sin vida, triste Matrona*», según reza el texto explicativo, devorada por los ministros de Hacienda, representados como monstruosas sanguijuelas.¹²

La idea de que los políticos se estaban aprovechando de ella para sus propios e inconfesables fines recorre, pues, la prensa de todas las tendencias. El semanario satírico *Gil Blas*, próximo a los demócratas, nos presenta al general O'Donnell intentando hipnotizar a España, aunque sin demasiado éxito, pues «*por más que hace no consigue dormirla*». El león, en un segundo plano, conserva, de momento, su porte fiero (núm. 44; 30/9/1865). En todo caso, si unos pretenden dormirla, otros quisieran sacarla de su amodorramiento: «*¡Despertad, Señora!*», le dice una mujer que en otras viñetas es identificada como la Revolución;¹³ pero la ocasión aún no parece propicia: «*¡Cielos se ha vuelto a dormir!... Dentro de algunos meses volveré*» (23/9/1865). Algo anterior es el diálogo que, en la misma revista, mantienen una España de aspecto decidido y más bien entrada en carnes, con su corona, su larga y escotada túnica y un llamativo brazalete en el bíceps izquierdo, y un altivo general Espartero: «—*Acabe Vd. de ceñirse la espada de Luchana, mi general. —¿Va la cosa de veras? —Ya es preciso que venga Vd. a arreglar aquello.*» Gran pareja, por cierto, la que forman el aguerrido general y la matrona, todavía de buen ver (19/8/1865). Pero no todos los dibujantes de la revista tienen tan claro que los militares sean un buen partido para ella. En una ilustración de enero de 1865, firmada por otro artista, la encontramos rodeada de generales —entre ellos, creo que Prim y O'Donnell—, con la espada desenvainada, cerrándole el paso: «*Ellos. —Por aquí no te escaparás. [...] La España. —¡Con que he de vivir siempre bajo el dominio del sable! Ellos. —¡Siempre!*» (14/1/1865). Tanto ella como el león, que intenta, sin éxito, intimidar a los generales, muestran ya un aspecto desvalido que poco a poco se irá afianzando entre los ilustradores.

¹² BNM, inv. 17.959.

¹³ La misma figura, con el torso desnudo, una antorcha en la mano y serpientes enroscadas en la cintura, aparece así denominada en la ilustración del 18/2/1865.

«*España a los cuatro vientos*» es el irónico título de un dibujo publicado por *El Cascabel*, periódico satírico de gran éxito popular, al que se ha atribuido una tirada superior a los 40.000 ejemplares. Una España avejentada y flaca, junto a su inseparable león, muerto de miedo, se encuentra haciendo equilibrios en una barca, a punto de irse a pique, mientras cuatro figuras suspendidas en el cielo¹⁴ soplan con todas sus fuerzas sobre la embarcación para consumir el naufragio (3/6/1866). El viejo tema pictórico de las tres edades da pie en otra ocasión a que el dibujante de *El Cascabel* refleje su sombría visión de España, que, de antigua dominadora del mundo entero —una mujer ufana, más bien vulgar, escoltada por dos conquistadores y el león—, ha pasado a ser una escuálida anciana desposeída de todo por «*tu misma gente*», presagio de un mañana en el que, reducida a un tétrico esqueleto andante, «*quedarán de estos excesos sólo lágrimas y huesos*» (20/5/1866). La yuxtaposición entre España y los políticos, principales responsables de sus males, es, como se ve, un tópico muy manido entre todos los sectores ideológicos, que encontramos, por ejemplo, en esta definición de *los políticos* del escritor moderado Rico y Amat: «*Zánganos de colmena que se alimentan únicamente con la miel de la patria.*»¹⁵

Pero no todo está perdido. El demócrata Fernando Garrido confía todavía en el triunfo de una nueva España capaz de aprovechar la prodigiosa vitalidad del país. Su libro *La España contemporánea* (1865) se abre con una aparatosa ilustración a toda página, expresión del optimismo histórico que conserva un sector de la izquierda y prueba suprema de la facilidad con que podían combinarse los símbolos más heterogéneos hasta lograr una nueva y resistente aleación iconográfica. Como no podía ser menos, los protagonistas son la matrona y el león, pero significativamente rodeados de toda suerte de símbolos de la libertad y el progreso modernos: varios barcos, una locomotora, un libro, un faro, una bola del mundo, una cadena rota junto al león —el pueblo español liberado de su antigua opresión— y, por si la cosa no estuviera clara, una inscripción en la parte

¹⁴ Probablemente, se trata de O'Donnell, Narváez y González Bravo, además de un angelote femenino que tal vez pudiera ser Isabel II.

¹⁵ J. RICO y AMAT, *Diccionario de los políticos*, Madrid, 1855, voz «Políticos».

superior con las palabras «*Libertad, Progreso, Revolución, Civilización moderna.*» El republicanismo no tardará en operar la completa fusión entre la «España eterna», simbolizada por la matrona, los atributos de la realeza y el escudo de la Corona de Castilla, y la nueva España libre, moderna y, a su manera, también dominadora, soñada por demócratas y republicanos. Su gran ocasión será el Sexenio revolucionario.

El encuentro entre ambas lo plasma magistralmente Valeriano Bécquer en una ilustración de 1869 del *Almanaque de don Diego de Noche*: España aparece sentada en un austero trono, con el león a sus pies y la corona almenada en la cabeza; la República se encuentra de pie, con una lanza en la mano y tocada con el gorro frigio. Físicamente, las dos mujeres se parecen mucho, aunque, tanto sus atributos como su posición —levantada una y como reclinada la otra—, revelan una diferencia jerárquica a favor de España, patente también en el tono del breve diálogo que mantienen mientras se dan la mano: «Adiós,¹⁶ España; ¿cómo estás? —Bien; ¿y tú, República? —Para servirte. ¿Me llamabas? —Pché... ahora no; pero no te alejes mucho.»¹⁷ La España joven y saludable —aunque, como se ve, inquieta por su futuro— retratada por Valeriano Bécquer tiene muy poco que ver con el personaje que da título al semanario *La Flaca*, que por esas mismas fechas empieza a publicarse en Barcelona. Desde su propia cabecera, presidida por la imagen de una mujer enjuta y demacrada acompañada de un león literalmente en los huesos, la revista es una crónica aterradora del drama diario de España, protagonista de la mayor parte de las escenas de la vida política que inspiran los grabados a varias tintas reproducidos, generalmente, en la doble página central del semanario.

¹⁶ «Adiós: [...] Saludo familiar entre los que vuelven a verse» (*Diccionario enciclopédico de la lengua española*, Madrid, Gaspar y Roig Editores, 1853).

¹⁷ Reproducido en el libro *Los Borbones en pelota*, Madrid, El Museo Universal, 1991, pág. 392.



La imagen de España en *La Flaca* podría ser merecedora por sí sola de un estudio pormenorizado. Para la aproximación general al tema que abordamos en estas páginas, interesan varios aspectos de su tratamiento iconográfico. En primer lugar, el título del semanario y la figura que lo ilustra son un fiel reflejo de una percepción cada vez más extendida en el imaginario colectivo de la España decimonónica, sobre todo en el campo liberal: que la primigenia idea de España, rebotante de optimismo, creada

por los liberales en tiempos de las Cortes de Cádiz, cuando el diputado Agustín de Argüelles exclamó aquello de «*Españoles, ¡ya tenéis patria!*», se había ido degradando hasta perder buena parte de su vitalidad y su fuerza por los continuos malos tratos de los que había sido víctima. Nada más expresivo que comparar a la rolliza matrona y al fiero león de muchas de las ilustraciones comentadas con la patética figura femenina que se reproduce junto al título de *La Flaca*. La escena que podemos contemplar a doble página en el número del 5 de abril de 1872, titulada «*¡¡¡Pobre España!!!*», es como un compendio de todo lo que estamos viendo: una España postrada, moribunda —por si hubiera alguna duda de que se trata de ella, lo lleva escrito en su ropaje—, ve cómo su túnica es pasto de una bandada de aves carroñeras que tiran de un lado y de otro. Como el artista prefiere no dejar nada a la imaginación del lector, además de caracterizar a las aves con la cara de un político y, en algún caso, con una gorra o boina alusiva, en cada ave ha colocado una etiqueta que la identifica sin lugar a dudas: «*carlista*», «*radical*», «*progresista*» —el careto es de Sagasta—, «*alfonsino*», «*mompensierista*», «*Unión Liberal*» y «*republicano*», este último, tocado con un gorro frigio y personificado seguramente en Castelar (sin embargo, como veremos más adelante, *La Flaca* se sentía muy próxima al gran orador y futuro presidente de la República). La inclusión de los republicanos entre las aves carroñeras puede parecer paradójica en una publicación de claras simpatías republicanas. Esta aparente contradicción se explica por la mezquindad y el sectarismo comúnmente atribuidos a los políticos y a los partidos, sin excepción, cuyos intereses particulares entrarían abiertamente en conflicto con los de aquellos entes y conceptos que, como España o la República, encarnaban la voluntad general. Es decir que, frente al carácter holístico de los grandes conceptos totalizadores, los partidos políticos actuarían por motivaciones parciales y a menudo contrarias a los intereses generales. Por esta razón, a los ojos de una revista republicana como *La Flaca*, el comportamiento de los políticos republicanos podía llegar a ser tan nocivo para España como el de cualquier otra especie política.

Hay algo de todo ello en la escena navideña que cubre la última página del número del 9 de enero de 1870, que, como otros grabados de esta época, refleja la incertidumbre sobre el futuro destino del trono de España y la esperanza en una pronta instauración de la República.

Agasajada por sus pretendientes, España, personificada en la Virgen María, sostiene en sus brazos a la Revolución —así nos lo dice la inscripción oportunamente colocada sobre el Niño Jesús—, que reacciona despavorida ante la turbamulta de pretendientes que se le viene encima. Al fondo, el Congreso de los Diputados hace las veces de pesebre y en el cielo un ángel con gorro frigio, al que parece señalar la Virgen, sostiene, en medio de una nube, un letrero con esta frase: «*Gloria a Dios en las alturas y paz en la tierra a los hombres.*» España, la Revolución y la República forman así la nueva unión hipostática, redentora del pueblo español, cuya buena nueva propaga *La Flaca* entre sus lectores. La Semana Santa de 1872 dará pie también a una trasposición bíblica del drama de España, aunque su trágico calvario, desglosado en cuatro escenas, tiene aquí un final feliz. En la última viñeta asistimos a su resurrección en brazos de una mujer que, espada en mano y envuelta en un luminoso resplandor, parece representar la Revolución y la Justicia (28/III/1872).

La proclamación de la República en febrero de 1873 es saludada con júbilo por la revista, que dedica al acontecimiento un retrato a doble página de la matrona republicana, al más puro estilo francés: gorro frigio sobre una corona de laurel, túnica roja medio caída, que deja un pecho al descubierto, un brazo en alto mostrando la balanza de la justicia y el otro abrazando la tabla de la ley, adornada con otra corona de laurel y las siglas «*R. F.*» (¿República Francesa?, ¿República Federal?). A su alrededor encontramos un batiburrillo de objetos y símbolos de la más diversa significación, de los cuales, unos representan el progreso y la prosperidad futura (humeantes chimeneas, un poste de telégrafos, un campesino en plena labranza, un faro, los mástiles de un barco...), otros el avance de las artes y las ciencias (una cámara fotográfica, una paleta de pintor, una bola del mundo, un libro...) y otros remiten de nuevo al ejemplo de la Revolución Francesa, como un triángulo con la inscripción «*Libertad, Igualdad, Fraternidad*» y el gallo que figura a los pies de la matrona, en el lugar que, en la alegoría de España, suele ocupar el león. Como remate de todo ello, una bandera rojigualda cruza el cielo a modo de arco iris (6/III/1873).¹⁸ De esta especie

¹⁸ Sobre el origen y la evolución de la bandera nacional bicolor, cf. el libro de C. SERRANO, *El nacimiento de Carmen...*, cap. «Cambio de banderas», en el que se

de bazar abigarrado, en el que a duras penas hay sitio para representar tantos motivos de esperanza, cabe destacar la fusión de elementos iconográficos nacionalistas, masónicos y revolucionarios —franceses, por más señas— en una simbología republicana que se irá depurando con el tiempo y en la que lo nacional acabará por prevalecer sobre lo revolucionario.

En realidad, antes incluso de la proclamación de la República, la revista *La Ilustración Republicana Federal* (1871-1872) había adornado ya su frontispicio con una matrona republicana rodeada de distintas alegorías del progreso, como en el grabado anterior, pero con una mayor presencia de la emblemática nacional (el león, la bandera rojigualda y las columnas de Hércules).¹⁹ La progresiva simbiosis entre la imagen de España y la de la República se aprecia claramente en una viñeta de *La Flaca* de septiembre de 1873, publicada en plena rebelión cantonal. El personaje epónimo lleva un gorro frigio en la cabeza y una túnica roja cruzada por una franja amarilla en la que se lee «España», y aparece abroncando a un político —posiblemente Salmerón— que se encuentra leyendo apaciblemente a Krauser [sic], mientras, a sus pies, dos traviosos personajillos juegan al escondite en uniforme militar (uno de ellos carlista): «¡¡¡Para filosofías estábamos!!!», le dice «España» al lector de Krause, «y se nos quema la casa». Las «Escenas de familia» que presenciamos en el número del 28 de agosto del mismo año tienen idénticos protagonistas. El salón de una familia acomodada se encuentra sumido en el caos provocado por cuatro niños malcriados: el internacionalista, el cantonalista, otro, sin identificar, que hace burlas a su padre, y un cuarto niño que, tumbado en el suelo, está escribiendo en un papel una frase que bien podría considerarse una declaración de intenciones: «Haremos lo que nos dé la gana.» Preside la estancia un cuadro enmarcado con grandes volutas a tono con el noble estilo del mobiliario, sólo que, en vez de un paisaje romántico o una escena de caza, el cuadro nos muestra la bandera de España desgarrada por sus enemigos. El padre, que ofrece un asombroso parecido con Salmerón,

puede ver asimismo la lenta y confusa gestación de la bandera tricolor republicana, que, como queda dicho, en el Sexenio revolucionario aparece sólo esporádicamente, y no de manera oficial, asociada a la República.

¹⁹ Comenta esta imagen Marie-Angèle Orobon en el art. «La symbolique républicaine...».

contempla pensativo a su alborotada prole, mientras sostiene en sus manos la *Filosofía de Kraus*. En la mesa, la *Constitución de la Federación Española* aguarda su atención. Una niña pequeña, con vestido blanco, gorro frigio, un sonajero en la mano y su nombre escrito en una especie de fajín rojo —«República»—, lloriquea junto a una criada —gorro frigio y cara de Castelar— que se dispone a darle un azote. La madre, vestida de señora bien, pero con gorro frigio y la palabra «España» en la cintura, se dirige a su marido en actitud enérgica y términos inequívocos: «*Si no castigas a estos rapazuelos nos van a perder la niña.*» No es la primera vez, como hemos visto, que entre España y la República o la Revolución se establece una relación materno-filial.

Que Castelar era el hombre en el que confiaba *La Flaca* para la salvación de la República lo demuestra el gran retrato con orla y diversas alegorías —tintero, tablas de la ley, dos figuras que representan el hermanamiento de los dos hemisferios— con que le obsequia la revista el 21 de agosto de 1873 y a cuyo pie figuran estas palabras pronunciadas por el político republicano en las Cortes: «*Yo amo con exaltación a mi patria y antes que a la libertad, antes que a la República, antes que a la federación, antes que a la democracia, pertenezco a mi idolatrada España.*»²⁰ Por lo demás, de las últimas imágenes comentadas cabe sacar algunas conclusiones en el contexto de ese proceso de construcción de una iconografía nacional iniciado a principios de siglo. La primera es que la figura de España es siempre la protagonista pasiva, como simple víctima, de las situaciones descritas, sin capacidad de iniciativa ni poder ejecutivo alguno. Todo lo más, llega a instar a quienes sí lo tienen —Salmerón, por ejemplo, y antes Espartero— a que pongan remedio a los males de la patria, como la madre enfurecida que en las «*Escenas de Familia*» apremia a su marido, el flemático lector de Krause, a acabar con el caos que se ha apoderado de su hogar. Como no lo remedie alguien, y tal como queda patente en el libro de Álvarez Junco, el destino de España es sufrir. En segundo lugar, en el

²⁰ Se le puede ver también, ya en su etapa de presidente de la República, en un curioso grabado del 4 de octubre: Castelar, que luce un bañador con los colores nacionales y el gorro frigio en la cabeza, ayuda a sacar a España del agua desde la roca del patriotismo agarrándose en el mástil de la «*energía*», en el que ondea la bandera rojigualda.

Sexenio se produce un salto cualitativo en la definitiva fusión entre la iconografía nacional y la republicana, sin que sea fácil dirimir si se trata de una nacionalización de los símbolos republicanos o, por el contrario, de una republicanización de la emblemática tradicional de España. La posterior evolución de la simbología republicana parece indicar más bien lo segundo, como tendremos ocasión de comprobar. Finalmente, el período comprendido entre el Sexenio y el 98 sirve de marco a la definitiva eclosión de una retórica nacionalista con tintes metafísicos y ontológicos, presente ya en algunos discursos de Castelar en el Sexenio, pero que alcanza su máxima expresión en la ideología católica y conservadora que triunfa bajo el canovismo. Según esta línea de pensamiento, que tiene en Menéndez Pelayo a su principal artífice, el catolicismo sería el factor desencadenante y vertebrador de la unidad de España.

De todas formas, el último cuarto del siglo XIX estará presidido todavía por un amplio consenso en la representación iconográfica de España que abarca a las ideologías más dispares, desde la derecha monárquica y centralista hasta el republicanismo y el federalismo catalán. Ejemplo de lo primero son los dibujos de Cilla y de Xaudaró que ilustran la revista *Blanco y Negro* en sus primeros años. Bien es cierto que en algunos se aprecia una significativa disociación del tradicional «sintagma icónico» que venimos comentando, por la tendencia de estos autores a representar por separado a la matrona y al león, una y otro con la corona almenada en la cabeza.²¹ Es curioso que publicaciones barcelonesas y en catalán, de la misma época, como *La Campana de Gràcia* y *L'Esquella de la Torratxa* sean más fieles que *Blanco y Negro* al canon iconográfico del nacionalismo español, que incluye dos elementos teóricamente tan contrarios al ideal republicano y federal como la corona almenada y el escudo de Castilla.²² La

²¹ Por ejemplo, el dibujo de Xaudaró del núm. 409 (4/III/1899), que ilustra la epidemia de *grippe* que sufría España con la imagen del león en cama, o el diálogo que, en un dibujo de Cilla, mantienen «España» (la matrona con túnica, sandalias y corona almenada) e «Inglaterra» (un personaje flaco y larguirucho con una especie de salacot) a propósito de Gibraltar (núm. 152, 31/III/1894).

²² Véase la imagen de España que figura en el núm. de *La Campana de Gràcia* del 6/VI/1897 o la que preside una doble página de *L'Esquella de la Torratxa* titulada «1893. L'Any Fatal» y a cuyo pie se puede leer «*¡¡¡Pobra Espanya!!!*» [sic]:

razón tanto de este aparente contrasentido como de la progresiva distancia que la derecha monárquica irá tomando respecto a esa iconografía radica en su proximidad al imaginario del liberalismo y del republicanismo español. De ahí que, a partir de principios del siglo XX, se ponga en marcha una lenta, pero irreversible, «deconstrucción» del edificio simbólico levantado a lo largo del siglo anterior por el nacionalismo liberal español. No se trata, propiamente, de la destrucción de ese edificio, sino más bien de su desmontaje o desmantelamiento pieza a pieza.

Es muy tentadora la hipótesis de que tal proceso tuvo su origen en el Desastre del 98, contemplado desde la periferia española, pero también por las élites liberales y nacionalistas radicadas en Madrid, como la prueba suprema del fracaso histórico de las clases dirigentes del país, a las que se identificaba con una España centralista y tradicional que había hecho definitivamente crisis con la pérdida del Imperio. «España —le había escrito Ganivet a Unamuno en vísperas del 98— es una nación absurda y metafísicamente imposible, y el absurdo es su principal nervio y sostén.»²³ He aquí en todo su barroco esplendor una concepción esencialista de España que, a base de *rizar el rizo*, hacía de su inviabilidad histórica su principal razón de ser. Pero ésta era una más de las posibles, derivadas del discurso nacionalista que se había ido fraguando en el XIX, aunque se dé la paradoja —una más en esta historia llena de equívocos y malentendidos— de que el liberalismo, principal artífice del Estado-nación, acabe siendo señalado por los partidarios de la *España eterna* como causante de todos los males de la patria y culpable de su posible desaparición. La conexión liberalismo-masonería, convenientemente amplificadas, facilitaba mucho las cosas a la

España (matrona con túnica, sandalias, corona y escudo de Castilla) aparece abatida por el recuerdo de las calamidades que marcaron aquel año, desde la bomba del Liceo, hasta el incendio de Santander, pasando por la Guerra de África y los últimos tratados comerciales firmados por el gobierno. En la parte superior encontramos la cara de Sagasta, presidente del gobierno, con expresión alucinada y enmarcada en una gran estrella de David. No se ha estudiado, que yo sepa, el feroz antisemitismo de un sector de la izquierda española desde el siglo XIX, del que hay ejemplos insuperables en el libro de Carlos SERRANO *Le tour du peuple*, Madrid, Casa de Velázquez, 1987 (por ejemplo, pág. 219, n. 81 y 82).

²³ Cit. por Juan Pablo FUSI: *España. La evolución de la identidad nacional*, Madrid, Temas de Hoy, 2000, pág. 11.

hora de explicar la sorda labor destructiva llevada a cabo por la anti-España, y, al mismo tiempo, permitía sellar la alianza, harto problemática tiempo atrás, entre catolicismo y nacionalismo español.

En el terreno iconográfico, la historia que aquí hemos tratado tuvo un curioso epílogo que, en realidad, abarca todo el siglo XX y que nos muestra los problemas irresolubles con que se encontró el nacionalcatolicismo en este ámbito fundamental. Ya se ha dicho que la iconografía nacionalista formada con los distintos aportes del liberalismo decimonónico terminó por desembocar en la propia imagen de la República, tal como, por lo demás, se venía vislumbrando desde el Sexenio revolucionario. Un cartel del año 1910 anunciador de una nueva edición de la *Historia de la Revolución española* de Blasco Ibáñez y Pi y Margall presenta ese proceso en una fase ya muy adelantada.²⁴ Una joven y saludable matrona, que, gracias al efecto reconstituyente de la revolución, nada tiene que ver con *La Flaca*, se nos muestra con todos los atributos de su nueva grandeza: el león, imponente, pero sumiso, a sus pies; la bandera rojigualda sobre sus piernas; en el pecho, una especie de corpiño morado con el escudo nacional, formado por los cuatro reinos —Castilla, León, Aragón y Navarra—; en la cabeza, la corona almenada sobre una corona de laurel; una mano apoyada en una espada justiciera y la otra sobre un libro que representa la tradición constitucional y en el que, a su vez, reposa un gorro frigio; finalmente, al fondo, unas columnas, remedo republicano de las de Hércules, cada una con una inscripción inequívoca: 28 de septiembre de 1868 y 11 de febrero de 1873. Sólo quedaba por resolver la intrincada cuestión de la bandera, que los republicanos zanjaron tardíamente con la adopción de la enseña tricolor.

La republicanización de los símbolos nacionales, incluidos algunos de los más directamente asociados a la emblemática de la monarquía —la corona, el escudo de los cuatro reinos y las columnas de Hércules—, alcanzará tal intensidad en la II República, que a partir de los años treinta la derecha monárquica abandonará para siempre la imagen de la matrona y el león como alegoría de España, para sustituirla por una simple y trivial referencia cartográfica. Así se representa, por ejemplo, en la propaganda

²⁴ Reproducido en el libro de Jordi CARULLA y Arnau CARULLA, *La Guerra Civil en 2.000 carteles. República, Guerra Civil y Posguerra*, Barcelona, Postermil, 1997, 2 vol., núm. 166, vol. I.

electoral de la CEDA durante la República: un mapa de España acompañado de alguna figura masculina —ya sea un Sagrado Corazón o un heraldo medieval— y las correspondientes consignas del estilo de «*España [gran mapa de la Península] nos llama ¡a salvarla!*».²⁵ El franquismo llevará hasta sus últimas consecuencias la «deconstrucción» de la vieja iconografía nacionalista y consagrará el mapa como principal elemento de identificación de la idea de España. Esta suerte de «vacío simbólico», por la desaparición de la matrona y de los símbolos anexos y la notoria pobreza de la nueva alegoría, dará mayor protagonismo a la bandera bicolor y permitirá la incorporación, en plan estelar, del retrato del general Franco o de alguna figura religiosa, consumando así el deslinde del corpus iconográfico creado en el siglo XIX entre el nacionalcatolicismo, que se queda con la bandera, y el republicanismo en todas sus vertientes, depositario de la mayor parte del legado simbólico fraguado por el liberalismo en el apogeo del Estado-nación. Cuando, al cabo de cuarenta años, se restableció la democracia, muy pocos se volverían a acordar de aquella matrona que durante más de un siglo había encarnado, con su inseparable león, los sueños y las frustraciones colectivas de la sociedad española. El mapa será la única forma que las nuevas generaciones de ilustradores conozcan de caracterizar a España como personaje, a veces completándolo con un cuerpo rudimentario, con cara y extremidades, pero sin identidad y sin memoria, como en una viñeta de Forges publicada en *El País* (6/III/1997): «¿*Quién eres?*», le preguntan unos blasillos en un desolador paisaje mesetario; «*no lo sé*», contesta el mapa de España, con los ojos llorosos; «—¿*Cómo te llamas?* —*No me acuerdo. —Jo, pobrecita*». Curiosa herencia, la del franquismo.

²⁵ Cf. el cartel 406, pág. 145, del libro de J. CARULLA y A. CARULLA, *La Guerra Civil...*, vol. I. Cf. también el núm. 409 («La Patria está en peligro») y el 1.959, «Oración a España», del año 1939 (vol. II).