Del gorro frigio al petróleo : una semblanza simbólica del Sexenio Democrático

*Du bonnet phrygien au pétrole : une esquisse symbolique du “ Sexennat
Démocratique »*

From the Phrygian cap to oil: a symbolic outline of the “ Sexenio Democrático »

Marie-Angèle Orobon

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/bhce/1918>

DOI: 10.4000/bhce.1918

ISSN: 1968-3723

Editor

Presses Universitaires de Provence

Referencia electrónica

Marie-Angèle Orobon, « Del gorro frigio al petróleo : una semblanza simbólica del Sexenio Democrático », *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne* [En línea], 55 | 2020, Publicado el 01 septiembre 2020, consultado el 28 noviembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/bhce/1918> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/bhce.1918>

Este documento fue generado automáticamente el 28 noviembre 2020.

Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne

Del gorro frigio al petróleo : una semblanza simbólica del Sexenio Democrático

Du bonnet phrygien au pétrole : une esquisse symbolique du “ Sexennat Démocratique »

From the Phrygian cap to oil: a symbolic outline of the “ Sexenio Democrático »

Marie-Angèle Orobon

- ¹ En junio de 1869, mencionaba el periódico liberal *El juez de Paz*, no sin algo de escándalo, el entierro de una corona real que habían realizado los republicanos de Zaragoza¹. La eventual réplica que planteaba con indignación la cabecera mallorquina (“ ¿Qué dirían los republicanos si nosotros con más razón diéramos sepultura al gorro frigio ? ») se vio cumplida a las pocas semanas, cuando “ los reaccionarios (...) tuvieron la ocurrencia de colocar un gorro frigio colosal coronando uno de los catafalcos de la fiesta del barrio de San Pedro ». La mofa hecha a los republicanos, también relatada por *El Juez de Paz*, se había producido precisamente en Palma de Mallorca². Ambos entierros simbólicos, aunque de signo contrario, metaforizaban las reacciones a la recién promulgada Constitución de 1869 que instituía, por su artículo 33, la monarquía como forma política del Estado español. El texto fundamental, la primera constitución democrática de España, culminaba el proceso revolucionario iniciado en la bahía de Cádiz el anterior 19 de septiembre. Dicha culminación significaba un entierro en toda regla de la Revolución, como así lo interpretaron varios clubs republicanos, que enlutaron la fachada de sus centros, como fue el caso en el comité republicano de Mahón en reacción contra la celebración oficial en el ayuntamiento³ ; o en el centro republicano federal de la calle Canuda de Barcelona, en cuyo balcón cubierto de negras colgaduras se podía leer : “ La revolución ha muerto ¡Viva la revolución ! »⁴. Tal como la monarquía seguía más allá de la muerte física del soberano – “ *le roi est mort, vive le roi !* » –, para los republicanos barceloneses este entierro por el que llevaban luto no significaba, ni mucho menos, que la idea hubiera muerto : “ *Le cadavre est à terre, l'idée est debout !* »,

como ya lo proclamara Víctor Hugo desde su exilio en Guernesey, tras la derrota de las tropas garibaldinas en Mentana en 1867⁵.

- 2 Estas sucesivas demostraciones formaban parte de las numerosas luchas simbólicas entre monárquicos y republicanos que se verificaron en la época del Sexenio Democrático, que ha analizado recientemente Sergio Sánchez Collantes⁶. Las batallas simbólicas hundían, de hecho, sus raíces en la antigüedad, como lo ha recordado Carlos Reyero, quien conecta la adoración y destrucción de los símbolos, al relacionarse ambos actos con el poder para encarnarlo o, por el contrario, desafiarlo⁷. En las primeras décadas del siglo XIX, las pugnas entre liberales y absolutistas se habían plasmado en guerras de símbolos con la destrucción y reposición de lápidas constitucionales, entierros alegóricos del despotismo⁸ o de la Constitución⁹. Si la destrucción brinda la prueba de la importancia del símbolo abatido, también proporciona el acto iconoclasta una fábrica de nuevas imágenes, una suerte de “recarga simbólica de la destrucción”¹⁰, que ejemplifican los entierros simbólicos de la corona o del gorro frigio.
- 3 Más allá de estas peculiares circunstancias, la asimilación, exaltación o destrucción de símbolos políticos no hacían más que ratificar la importancia del lenguaje visual que había puesto de manifiesto el mundo grecolatino. Así lo habían mostrado, según distintas modalidades, la teoría metafórica de Aristóteles¹¹, la ostentación del poder de los romanos a través de ceremonias y símbolos (en la que se inspiraría la Revolución francesa), o también la representación alegórica de ideas y valores en las efigies divinas. En los albores de la época moderna, para su célebre tratado sobre iconología, el italiano Cesare Ripa¹² se había inspirado en la tradición aristotélica al encarnar conceptos abstractos en figuras humanas a través del procedimiento de la analogía, como lo ha analizado Ernst Gombrich¹³. Casi dos siglos después, Rousseau elogiaba en su tratado sobre educación, *Émile ou de l'éducation*, la atención que habían aportado los romanos a la “lengua de los signos” en el marco de la indumentaria y de las ceremonias “tout chez eux était appareil, représentation, cérémonie, et tout faisait impression sur les cœurs des citoyens”. No limitaba su admiración el filósofo francés a la pompa de los romanos, sino que también elogiaba su elocuencia, cuya eficiencia no consistía en largos discursos sino en mostrar. En ilustración de su razonamiento, el filósofo traía a colación el ejemplo de Marco Antonio, quien, en vez de describir el cuerpo moribundo del emperador César, había mandado traer su cadáver¹⁴. Unas décadas después de la publicación del *Émile* de Rousseau, se publicó en la Francia revolucionaria una *Iconologie par figures*, sin nombre de autor, ilustrada por los grabados de Gravelot y Cochin. Este repertorio, que recogía en su título el vocablo fraguado por Ripa, se inscribía en la tradición humanista, haciéndose a la vez eco de los sobresaltos revolucionarios¹⁵.
- 4 De la misma forma, la imagería política que emergió en España en el contexto de la Guerra de la Independencia se vio influida por esta iconografía revolucionaria. En la era liberal, la pareja de la matrona y el león, heredada de la representación tradicional de la monarquía, encarnó la alianza de la monarquía con el pueblo¹⁶. La Revolución de septiembre de 1868, el derribo de la dinastía borbónica y el período de interinidad alumbraron una inventiva adaptada a los nuevos horizontes democráticos, aunque sin obviar un acervo plástico acuñado por la tradición. Desde el nuevo poder, se elaboró una simbología política que había de plasmar la ruptura democrática: la alegoría y el escudo nacionales, los monumentos conmemorativos, la pintura de historia, así como el proyecto de panteón nacional. Lo que se propone aquí es abordar otra simbología

política, la que se esparció en la iconografía popular de la literatura de cordel, en el teatro y en la prensa satírica ilustrada, que experimentó un crecimiento sin precedente en el Sexenio, debido a la democratización del régimen y a la modernización de los medios técnicos de imprenta. Fue sin duda este medio el que encarnó con más vistosidad las pugnas entre las diferentes corrientes de opinión de aquellos años en un espíritu jocoso, pues esa era su vocación, pero también claramente propagandístico y didáctico¹⁷. Este fue el caso principalmente de las cabeceras satíricas de signo republicano federal que llevaron al terreno gráfico de la alegoría burlesca las luchas de la calle y del escenario político. La era democrática que se inició tras la Revolución vino tutelada por el símbolo por antonomasia de la libertad y la república, el gorro frigio. Éste, junto a otros símbolos, metaforizaron visualmente las evoluciones, desavenencias y violencias de la nueva singladura política que vería la proclamación de la I República en España, experiencia que acabaría derrotada por la guerra civil y los levantamientos federales.

Con el gorro frigio calado : revolución y libertad

- 5 Francisco Ortego, habitual colaborador de la revista satírica *Gil Blas* despedía a Isabel II, a principios de octubre de 1868, con una caricatura que representaba una voluminosa silueta femenina montada en un borrico llevando en las alforjas de su montura a su prole con un lacónico pie “ ¡A Francia ! »¹⁸. El forzado exilio de la reina y su séquito, amablemente dibujado, contrastaba con la iconoclastia de la que fue objeto la destronada soberana, en la estela del triunfo de la Revolución de septiembre de 1868. Las estatuas de la Reina fueron arrastradas, sus retratos, echados por las ventanas de los ayuntamientos o diputaciones, quemados o hechos añicos¹⁹. Unas semanas después, el mismo Ortego, cambiando algo el tono, tradujo plásticamente la furia revolucionaria contra la dinastía con la litografía “ El entierro de los Borbones »²⁰. En ella, Luis González Brabo, identificado por su cartera “ Presidencia », llevaba a cuevas el ataúd abierto de la “ dinastía de los Borbones », mientras los ministros del último gabinete isabelino, figurados por anónimos nazarenos, pronunciaban un responso en un latín macarrónico : “ *Oremus. Enterrarum momiorum* ». La derribada dinastía ya se había convertido en momia, lo cual no impedía que el ex presidente y enterrador se quejara del peso de la caja con la que cargaba : “ ¡Cómo se nota que es tres veces secular ! ¡Así pesa la condenada ! » (fig. 1). Plástica y discursivamente se concentraban la carga caricaturesca contra la dinastía que había sido condenada por la Revolución, la recarga simbólica que cobraba la alegoría burlesca, así como otra pulla contra la rotunda figura de la ex Reina. La caricatura también se cargaba en toda regla a la ex reina y a la dinastía, juego semántico que permite la lengua castellana, como lo ha observado Marie-Linda Ortega, recordando que “ tanto la sátira como la caricatura se pueden emplear como armas de combate »²¹.

Fig. 1 : Francisco Ortego, *Gil Blas*, 18-X-1868

- 6 En la estela de la formación del Gobierno provisional, el 8 de octubre de 1868, se puso en circulación una aleluya titulada “Revolución de 1868 » que mezclaba narración gráfica, teatro y prensa²². El pliego venía presidido por una efigie femenina que llevaba, siguiendo el clásico arte de las alegorías, unos atributos que indicaban su identidad : en una mano una antorcha y en la otra una enseña estampada con el lema “Viva la soberanía nacional ». Completaba el atuendo un gorro frigio, símbolo de la libertad recién conquistada. Adecuando la forma al afán informativo y propagandístico del pliego, la alegoría de la Revolución, que flotaba en un espacio celeste, venía figurada en un formato superior en un escaque del tamaño de 4 viñetas. Parecida alegoría pobló, casi hasta la saciedad, las páginas ilustradas de la prensa satírica de la primera singladura de la nueva era democrática. Afirmando el encumbramiento de la nación dueña de su destino, el atributo común a esas matronas que representaban o la Revolución o la Libertad fue el gorro frigio.
- 7 El inconfundible gorro de la libertad debía su denominación de “frigio » precisamente a una confusión producida en la Revolución francesa entre el *pileus*, de forma cónica, que cubría la cabeza de los esclavos libertos de la antigua Roma y el tocado oriental de punta alargada que se convertiría con el decreto de 1792 en el emblema de la libertad²³. Al igual que en otros países europeos, el gorro había sido ostentado en España como emblema de la libertad, en signo de apoyo a la Francia revolucionaria en el marco de la guerra con la Convención²⁴. Al final de la Guerra de la Independencia, una curiosa y recargada estampa de Aparicio²⁵ incluía, entre la abigarrada muchedumbre que representaba a la nación española en 1808, una pica rematada por un gorro (no todavía frigio) en medio de otras picas con águilas y otras enseñas romanas tomadas prestadas de la simbología revolucionaria francesa. Sin embargo, parece dudosa la aclimatación del gorro de la libertad en aquella coyuntura. El grabado buscaba más bien transmitir en

1814 el espíritu heroico de la sublevación de 1808, apelando al imaginario de la Revolución francesa y emulando al David de “ Le serment du Jeu de paume ».

- 8 En cambio, el Trienio liberal naturalizó este símbolo de la libertad como lo muestra un fascículo publicado entre julio y agosto de 1822 sobre los emblemas y adornos que debían acompañar el grabado de la Constitución de 1812²⁶. En los años 40, el simbólico gorro de la libertad apareció en manifestaciones, especialmente en la coyuntura de la llamada primavera de los pueblos. Así, por ejemplo, relataba Vicente Blasco Ibáñez en su *Historia de la Revolución española* que en Barcelona, para celebrar la proclamación de la II República en Francia en febrero de 1848, desfilaron “ miles de obreros ostentando el gorro frigio »²⁷. Pero el más seguro indicio de la difusión y popularidad de este símbolo es el uso recurrente del sintagma “ gorro frigio » o “ calarse el gorro frigio » para designar a los demócratas, “ los del gorro frigio », o como metáfora de la adhesión al ideal demócrata-republicano. Así lo refleja la prensa de los años 40 y 50²⁸, así ocurre en la entrada “ República » del *Diccionario de los políticos* del periodista moderado Rico y Amat que consideraba a los españoles poco amigos de “ calarse el gorro frigio »²⁹. Las caricaturas de la ya citada revista madrileña *Gil Blas* usaban repetidas veces el gorro frigio, como atributo la democracia o bien para caracterizar la libertad de expresión de la prensa³⁰.
- 9 En la estela de la Revolución de 1868, la figura femenina tocada con el gorro frigio protagonizó numerosas escenografías en la prensa satírica. Por ejemplo, en una, la libertad surgía del horizonte mientras huían a Francia los “ defensores de la monarquía », encabezados por González Brabo, eso sí cargados con buenas bolsas de dinero. En otra, la revolución bajo la forma de una sólida matrona romana, barría las “ inmundicias » del mapa de España³¹. Por la misma época (16-X-1868), el semanario madrileño *Don Diego de Noche* presentó una litografía obra de Gustavo Adolfo Bécquer en la que una risueña matrona con gorro frigio mantenía en el aire una corona fuera del alcance de personajillos identificados con nombres de países (Inglaterra, Italia, Portugal), los pretendientes a la corona de España. El dibujante barcelonés Tomàs Padró (bajo el seudónimo Rissotto) recogió la misma metáfora visual para la portada del almanaque anual *Lo Xanguet* para el año 1869 (Fig. 2)³². Estas dos últimas escenas remitían a lo que quedaba planteado con la secuencia revolucionaria : la vacancia del trono de España.

Fig. 2 : Tomàs Padró (Rissotto), *Lo Xanguet*, 1869

- 10 ¿Mandaba la soberanía nacional en esta cuestión, como parecían indicarlo estas dos litografías ? En todo caso, parecían recoger un sentimiento que captó Élie Reclus en su viaje a través de la España revolucionaria en acompañamiento de Fernando Garrido, como corresponsal de *La Revue Politique*. El etnólogo y periodista francés comentaba que en un concurrido teatro de las Novedades de Madrid había asistido a una representación de una obra de circunstancia, *¿Quién será el rey?*³³. En ella aparecía España, bajo la forma de una alegoría que, como reina, había de tomar un rey por marido, aunque eso sí con el consentimiento de todos, lo cual agradaba a la gente que gritaba “¡Muy bien !”, contaba Reclus. A continuación salían ridiculizados los pretendientes europeos para mayor contento del público, salvándose de la caricatura la candidatura de Baldomero Espartero, “como rey electivo, primero y último de la dinastía”³⁴. Tanto el contenido como la forma de la anécdota narrada por el periodista francés daban fe del éxito y entusiasmo cosechados por el teatro político que floreció en la inmediata estela del triunfo revolucionario, especialmente de signo republicano, como lo ha estudiado Gregorio de la Fuente Monge³⁵. En este tipo de teatro el símbolo recurrente que culminaba la obra era el *Himno de Riego*, coreado por la asistencia. Estas obras también recurrieron a las clásicas alegorías, aunque en este caso el atributo de la libertad y/o la Revolución no fue el gorro frigio, sino la “antorcha encendida”³⁶, “la antorcha brilladora” de la democracia³⁷ o “la tea incendiaria” llevada por una efigie a tono con “Túnico corto y manto rojos. El pelo en greñas y culebras enroscadas”³⁸, una imagen dulcificada por otro autor que encarnaba la revolución “con ropaje talar prolongado y flotante escarlata, y el cabello suelto en ondas”³⁹. Los dos símbolos opuestos, tea y antorcha, se relacionaban con la iconografía clásica y el imaginario revolucionario: bien sea la inquietante tea de la destrucción de la anarquía o la tranquilizadora antorcha-guía.

En las entrañas del león : entre luchas simbólicas y barricadas

- 11 En las semanas y meses que siguieron el triunfo de la Gloriosa, el gorro frigio no tardaría en imponerse como seguro y casi exclusivo símbolo del extraordinario empuje que experimentó en aquella etapa el republicanismo especialmente de signo federal. Así habían de mostrarlo las numerosas manifestaciones callejeras, sobre todo a raíz de la ruptura del partido demócrata tras el manifiesto cimbrío del 12 de noviembre, propiciando la creación del Partido Republicano Federal. Sánchez Collantes ha incidido en el “mayor despliegue de símbolos republicanos» como nunca se había visto en España hasta ese momento : multitudinarias manifestaciones en Barcelona, Valencia, Sevilla, etc. con la exhibición visual y sonora de símbolos republicanos como gorros frigios, banderas, consignas e himnos como el de Riego y *La Marsellesa*⁴⁰. Con ellos se codeaba el recuerdo de los comuneros aclimatado por la cultura política liberal y también republicana. El recién creado Partido Republicano Federal había unido, en efecto, en su enseña el color morado, considerado emblema de la rebelión castellana contra Carlos V, a los colores nacionales rojo y amarillo⁴¹. El homenaje comunero apareció bajo la forma de lemas, como en Oviedo, “Villalar, 1521. Bravo, Padilla, Maldonado»⁴²; en Teruel la manifestación del 8 de diciembre, entre los sones del himno de Riego y banderas tricolores, homenajeó al “martirio de los comuneros» paseando un estandarte de color morado con los nombres de los comuneros, rematado con gasa negra y un gorro frigio “como signo conocido de la república»⁴³.
- 12 Para el comité republicano de Madrid, en su manifiesto a los electores de 17 de noviembre de 1868, la república ya se había impuesto de facto en España : “la verdad es que estamos en República»⁴⁴. Así lo plasmaban gráficamente caricaturas de Ortego que mostraban el desajuste entre un estado de opinión y las élites políticas, sociales y económicas. Una representaba una matrona tocada del gorro frigio, con la palabra “república» estampada en la toga que se asomaba a ver quién llamaba a la puerta, poniendo en fuga a una columna de señores tocados con sombreros de copa que por lo visto no habían contado con “la huésped». En otra, la matrona republicana interrumpía la cena íntima entre la monarquía (con corona y manto de armiño) y “don Salustio» (Olózaga) enseñando a un grupo de hombres caracterizados por gorras y brazos alzados. El pie rezaba “Manes, Theces, Fhares» (sic), que recogía la profecía en hebreo del Antiguo Testamento, cuando la caída de Babilonia. Con el triunfo aún caliente de la Gloriosa, estaba claro para la coalición gubernamental, de la que habían sido apartados los demócratas, que España seguía siendo una monarquía. Todo estaba “contado, pesado y dividido» y Salustiano Olózaga era el encargado de recorrer las cortes europeas en busca de un pretendiente para el trono vacante. “Males tejes sastre», se le espetaba en el pie de la caricatura, reinterpretando fonéticamente la fórmula en hebreo (fig. 3)⁴⁵.

Fig. 3 : Francisco Ortego, *Gil Blas*, 6-XII-1868

- 13 En el mes de diciembre de 1868, las demostraciones republicanas tomaron un giro mucho más dramático y sangriento, principalmente en Cádiz y Málaga. El desarme de la milicia fue el detonante de sublevaciones que fueron muy duramente reprimidas por el gobierno⁴⁶. Unas “Aleluyas bufas”, de principios de 1869 probablemente, presentaban la versión sarcástica de la Revolución, con cabecillas revolucionarios desaprensivos que habían engañado al pueblo con falsas promesas, y lo habían sacrificado como lo recordaba el dístico “Corre la sangre a torrentes/ De leales e inocentes » (escaque 37), en referencia a los acontecimientos de Cádiz y Málaga⁴⁷. El centro del pliego representaba una alegoría femenina con gorro frigio, ya no bajo la apariencia de una celeste efigie, sino de una Mariana barricadera tremolando una amplia bandera.

- 14 Coincidiendo con el primer aniversario de la Gloriosa, otras barricadas se levantaron en septiembre y octubre de 1869 en Cataluña, Aragón, Andalucía y Valencia a raíz de la circular de 25 de septiembre de 1869 dirigida a los gobernadores civiles, que recortaba drásticamente el ejercicio de los derechos de reunión y asociación. Fuera o no voluntariamente provocado por el gobierno para desacreditar a los republicanos, el alzamiento fue ampliamente secundado, participando en él entre 45.000 y 70.000 federales⁴⁸. Más allá de las consecuencias que arrastraron aquellas sublevaciones en el movimiento republicano contribuyeron a elaborar el martirologio republicano. Rafael Guillén, Cristóbal Bohórquez y Froilán Carvajal, ejecutados durante el levantamiento federal, serían constantemente recordados y honrados como mártires del Sexenio Democrático⁴⁹. La ficción literaria de filiación republicana no dejó de rendir homenaje a estos episodios trágicos. Un curioso relato, *Las barricadas republicanas de Valencia, Zaragoza y Barcelona*⁵⁰, que también abarcaba la sublevación andaluza, entrelazaba símbolos (el árbol de la libertad), alegorías (la de España y la del genio de la civilización, tocado con el gorro frigio) con personajes y hechos históricos (Rafael

Guillén, Fermín Salvoechea, el bombardeo de Valencia, etc.). Anticipando la vena de la literatura noventayochista, la narración dolorida de “ los males de la patria » concluía con la esperanza de que España alcanzara el “ prometido templo » donde los hombres ven escritas con letras de fuego estas santas palabras : “ ¡Libertad, igualdad, fraternidad ! ». La obra de teatro político, *Valencianos con honra*, estrenada en Valencia el 8 de enero de 1870, cosechó un gran éxito popular en varias ciudades⁵¹. Dedicada a la “ honradez del gran partido republicano », destacaba el drama propagandístico las cualidades morales de los republicanos, su valor, entereza y generosidad, que sintetizaba el título del acto II “ Nobleza republicana » ; por el contrario, sus enemigos no eran más que viles traidores⁵².

- 15 Elías Reclus, presa de la consternación y el horror, había consignado, como colofón del relato de la “ carnicería espantosa » de Málaga en enero de 1869, la descripción de una caricatura aparecida en el semanario satírico *El Monaguillo de las Salesas*⁵³. En ella, los generales Prim y Serrano tras degollar, ante las urnas electorales, al león español con el puñal de Cádiz y el hacha de Málaga sacaban con espanto de la panza del animal “ el gorro frigio de la república... »⁵⁴.
- 16 Si bien parecía latir la república en las entrañas del pueblo español, como así lo habían mostrado las insurrecciones de 1868 y 1869 y las elecciones municipales (de diciembre de 1868) que habían dado la victoria a los republicanos en las grandes ciudades excepto en Madrid, las elecciones a Cortes Constituyentes vieron el triunfo de las candidaturas monárquicas. En estas condiciones, era previsible la ratificación de la monarquía como forma del Estado en la Constitución aprobada el 1 de junio de 1869. España era una monarquía, en realidad nunca había dejado de serlo, aunque sin rey. La paradoja disparó la inventiva de la prensa satírica ilustrada a partir de mediados de octubre de 1868 hasta la elección de Amadeo de Saboya en noviembre de 1870. Desde Madrid, *Gil Blas*, *Jeremías* y el efímero *El Caos* y, desde Barcelona, *El Guirigay de 1869*, *El Guirigay de 1870*, *La Campana de Gràcia*, así como los almanaques de *El Tiburón* y *Lo Xanguet*, participaron en este gran festín, en el que *La Flaca* aportó el incomparable manjar de sus escenografías a todo color. Los dibujantes que colaboraron en esta prensa satírica, Francisco Ortego, Tomàs Padró y José Luis Pellicer, para citar a los más destacados, se hallaban plenamente comprometidos con el republicanismo.
- 17 La cuestión de la vacancia del trono de España superaba el perímetro nacional, en un contexto en el que la Francia de Napoleón III y la Prusia de Bismarck luchaban por la hegemonía europea. Los chascos, vuelcos y lances imprevistos producidos por las candidaturas procedentes de Portugal, Italia, Gran Bretaña y Prusia servían en bandeja una dramaturgia que sería satíricamente aprovechada. *La Flaca* resaltó especialmente el aspecto internacional, plasmando en metáforas lúdicas las estrategias de poder (“ Tute de reyes », *El Tiburón* 1869 ; el tío vivo, *La Flaca*, 18-IX-1869 ; el juego de la olla, *La Flaca*, 5-VI-1870 ; el corro de pretendientes, *La Flaca*, 9-X-1870). El tono pudo ser incluso francamente farsesco, influido probablemente por la gran afición al teatro del dibujante barcelonés⁵⁵ (“ Corpus de la Revolución », *La Flaca*, 6-VI-1869 ; “ Yo soy el rey naranjero », *La Flaca*, 6-II-1870 ; “ La Mojiganga gloriosa », *La Flaca*, 27-II-1870). Estas variopintas farándulas, propias de las cromolitografías de *La Flaca*, eran la ocasión de escenificar antagonismos plástico-simbólicos entre república y monarquía, en los que los atributos reales –corona, cetro, manto de armiño– se veían reducidos a objetos de subasta (27-III-1869) o atrezo de *music-hall* (6-II-1870). Por el contrario, se idealizaba la forma republicana estéticamente con las esculturales Marianas y políticamente con los

símbolos de justicia (balanza), igualdad (escuadra) y progreso (industria, comercio, trenes, etc.).

- 18 En cambio, *Gil Blas* centró caricaturas y textos en Carlos de Borbón, el príncipe Alfonso y el Duque de Montpensier, cuñado de Isabel II y candidato de los unionistas. Ortego manifestó en más de una ocasión la oposición radical a un rey extranjero (por ejemplo, “Lo que sería », 15-XI-1868), una de las formas de reivindicar la república y de denunciar la candidatura del Duque de Montpensier, en el que se cebó especialmente este dibujante. De ese modo, también se resaltaba la idea de que el cambio político que había de arrastrar la Gloriosa se limitaba finalmente a ser un mero “recambio » político, lo cual denunciaba también el colaborador de *Gil Blas* con alegorías de la Revolución como feto, niña o dando vueltas en un cilindro (*Gil Blas*, 30-IX-1869, 20-IX-1870, 12-V-1870).
- 19 Tras la proclamación de la República en Francia el 4 de septiembre de 1870 que recabó el inmediato apoyo entusiasta de los republicanos federales en España, se asentó en la simbología militante la figura del gallo como comparsa de la efigie republicana, especialmente bajo el lápiz de Padró y Pellicer. El más antiguo emblema de Francia, ejemplo de figura parlante por la homofonía latina entre *gallus* (gallo) y *Gallus* (galo), había sido republicanizado por la Francia revolucionaria tras la caída de la monarquía en 1792⁵⁶. En esta figura coincidía la raíz cristiana de este símbolo, el gallo de Pedro que en la heráldica se había impuesto como símbolo de la vigilancia y la victoria sobre las tinieblas, con su interpretación política: la esperanza de una nueva era. Así lo sintetizaba la portada de *La Campana de Gracia* (29-VI-1872), al representar a Pedro (con la llave y la aureola del santo) junto a un gallo (con gorro frigio) que cantaba “Federal », mientras la luz solar invadía el fondo de la imagen, anunciando el alba republicana (fig. 4).

Fig. 4 : Tomàs Padró, *La Campana de Gràcia*, 29-VI-1872

- 20 Tras las elecciones generales de agosto de 1872 que llevaron una mayoría radical al Congreso, la portada de *El Garbanzo* (12-IX-1872) plasmaba la consiguiente esperanza republicana con una Mariana acompañada de un gallo, que se abrazaba a un cariacontecido Ruiz Zorrilla, declarándole : “ ¡¡Amigo mío !! »⁵⁷.

La República española : dicotomía simbólica

- 21 La república no llegó ni por las urnas, ni por la vía insurreccional sino por la abdicación de Amadeo I el 11 de febrero de 1873, creando la sorpresa para los mismos líderes del movimiento. Así había de consignarlo posteriormente Pi y Margall : “ La República vino por donde menos esperábamos. De la noche a la mañana »⁵⁸. Surgía como producto de un pragmatismo reformista de emergencia⁵⁹ al que se habían adherido los radicales monárquicos de Ruiz Zorrilla, aunque sin convicción republicana.
- 22 Este factor explicó probablemente, junto al conservadurismo de la Comisión académica encargada de definir la simbología de la nueva forma de Estado, la nítida dicotomía entre la simbología militante y la emblemática oficial. La elección de una cabeza de *Hispania*, de tiempos del emperador Galba, encajaba con el corte histórico, nacional y desideologizado que había de revestir la efigie de la República española según el criterio de los académicos. Se alegaban tres razones para explicar el rechazo del gorro frigio : histórica (el gorro frigio en su origen denotaba extranjería y no libertad), estética (“ es de tan poco garbo y vistosidad ») y finalmente, acaso lo más importante, política al despertar “ el símbolo (...) tristes memorias de terror y de luto »⁶⁰. Pese a ello, la viñeta de cabecera de *La Gaceta de Madrid* ostentó una alegoría femenina con haz revolucionario y tocada con gorro frigio a partir del 3 de marzo de 1873, manteniéndose después del golpe de Estado de Pavía hasta finales de abril de 1874.
- 23 En cambio, tras la proclamación de la república, gorros frigios, banderas rojas y tricolores se explayaron en manifestaciones populares protagonizadas por los republicanos federales. Así lo atestiguó el cónsul francés en Málaga, el 12 de febrero, que describía “ des bandes, dont les chefs avaient des bonnets phrygiens (...) acclamant le drapeau rouge », mientras se izaba en el ayuntamiento la bandera tricolor federal, “ rouge, jaune et violet », puntualizaba el diplomático⁶¹. En Barcelona, el pueblo invadió calles y plazas, “ prorrumpiendo en repetidos y entusiastas vivas a la República », apuntó Roure, quien iba notando el predominio de símbolos federales⁶². En Madrid, también aparecieron numerosos grupos tocados con gorros frigios, “ los federales de los círculos republicanos de las calles de la Yedra y de las Huertas »⁶³. Sánchez Collantes ha hablado de “ espectacularidad simbólica » en el caso de Madrid y Gerona⁶⁴. La nota republicana también afectó al espacio público con la colocación de banderas rojas en las estatuas que “ perpetúan la memoria de algún rey ». Asimismo, se vio a la estatua de Mendizábal tremolar la misma enseña rematada por un gorro frigio⁶⁵. La banda sonora que acompañó la proclamación por las calles se vio dominada por el *Himno de Garibaldi* y sobre todo *La Marsellesa*, un símbolo aclimatado desde antiguo por el liberalismo, pero que se vería captado por el republicanismo en el Sexenio. Entre otras ciudades, sonó en Barcelona, Madrid, Murcia ; incluso en pueblos como el de Jerez de los Caballeros (Badajoz), donde llegaron a desfilar 3.000 personas al compás de *La Marsellesa* y el *Himno de Garibaldi*⁶⁶. El teatro político también celebró el evento : *El Once de febrero o la Proclamación de la República*, pieza de corte alegórico, terminaba a los acordes de *La Marsellesa*, mientras entraba la República “ con gorro frigio y bandera tricolor »⁶⁷.

- 24 Por supuesto se llenó la prensa ilustrada republicana de efigies femeninas, que se ciñeron al patrón que se había ido diseñando anteriormente : saludables matronas de estilo romano con toga y sandalias, gorro frigio y un pecho descubierto, como símbolo de la república madre nutricia. Padró ofreció en las páginas de *La Flaca* una escenografía que sintetizaba la ideología republicana desde mediados del siglo XIX. Los símbolos del progreso, la ciencia, la prosperidad, el comercio, las artes, rodeaban a una elegante figura femenina que, a su vez, era un compendio entre pasado y modernidad. Aunque menos maciza que las matronas romanas, la joven diosa republicana, de toga roja, fundía a Temis con la Victoria de Samotracia con la cual la asimilaban las alas que la adornaban. Además, iba tocada con corona de laurel y gorro frigio, completando sus atributos el gallo y la escuadra igualitaria⁶⁸.
- 25 João Medina ha advertido la evolución que se dio en la efigie de la libertad en Francia al calor de la Revolución de 1830, basándose en el lienzo de Delacroix, *La Liberté guidant le peuple* y el poema de Auguste Barbier (“ La curée » de agosto de 1830) en el que un verso describe a la libertad como “ une forte femme aux puissantes mamelles ». A diferencia de las hieráticas vestales neoclásicas, las “ poderosas tetas » tanto como el gorro frigio venían a asimilar a la Marianne con la amante, la madre que alimenta a los hambrientos y la virgen-madre que, de cierta forma, sustituía a la madre de Dios en los altares populares⁶⁹. La observación del historiador portugués no sólo es comprobable en la iconografía hispana –en este sentido la litografía de Padró anunciaba a las erotizadas Marianas de la II República– sino que, por lo menos en la literatura e iconografía popular, el vínculo entre la figura de la república y la virgen María era explícito. En un romance encabezado por un gorro frigio enmarcado en una escuadra igualitaria, era la “ redentora del mundo/ sacra luz del Eden », la *stella maris*, “ santa estrella de grato lucir »⁷⁰. “ Soy la madre protectora/ de esta noble nación », rezaba otro romance también de 1873, cuyo encabezamiento gráfico solapaba los códigos de representación de la Inmaculada con los de la alegoría de la república. La matrona republicana, de trazo algo tosco, con su gorro frigio y una bandera “ república », rodeada de los emblemas/atributos del progreso, la igualdad y la justicia, se erguía sobre las nubes del mundo celeste, pisando las cadenas del despotismo⁷¹. Se recogía similar escenografía en la cabecera de otro romance, un “ himno patriótico dedicado a los insignes Estanislao Figueras, Emilio Castelar, Francisco Pi y Margall y José María Orense » con el curioso añadido de dos figuras : Estanislao Figueras y un angelito portador de la escuadra igualitaria (fig. 5)⁷². El sincretismo político-religioso se inscribía en la vena sacralizadora del liberalismo que heredó la retórica discursiva y visual del republicanismo y que aún pudo caracterizar a la II República : en un retrato alegórico, obra de Adolfo Ferrer, aparece el presidente Alcalá Zamora cubierto por el manto protector de la república.

Fig. 5 : Grabado de cabecera del " Himno patriótico dedicado a los insignes ciudadanos Estanislao Figueras, Emilio Castelar, Francisco Pi y Margall y José María Orense »

Contra la boina y el petróleo : guerra a la guerra

- 26 El Convenio de Amorebieta de 14 de mayo de 1872, firmado entre la Diputación de Guerra vizcaína y el general Serrano, había puesto un término a la sublevación carlista que se había iniciado el anterior 21 de abril al grito de « ¡Abajo el Extranjero ! ¡Viva España ! ¡Viva Carlos VII ! ». Sin embargo, las partidas formadas en Cataluña y el Maestrazgo mantendrían viva la llama del conflicto hasta que reemprendiera en diciembre el levantamiento en la zona vasconavarra. La abdicación de Amadeo, la proclamación de la república, así como el posterior movimiento cantonalista significarían nuevos apoyos al carlismo⁷³.
- 27 En el lenguaje alegórico, el advenimiento republicano sobre fondo de guerra civil hizo que inmediatamente las pacíficas y optimistas Marianas mutaran en figuras combativas. La traducción metafórica del conflicto vino sobre todo desde Cataluña donde la ofensiva carlista alcanzó grados inauditos de violencia. Las revistas barcelonesas se volcaron en la condena del fanatismo carlista y la promoción del ideario republicano. En la estela de los sucesos de Ripoll y Berga, un efímero semanario, *El Diablo Rojo*, subtítulo " Periódico satírico-ilustrado, republicano-demócrata, federal-socialista », ilustró su llamamiento a la federación republicana, que promovía en su cabecera, con una litografía a doble página. En ella una maciza Mariana de ojos desencajados rechazaba a las hordas carlistas acaudilladas por Savalls y caracterizadas por sus típicas boinas. El contexto – Semana Santa – era ideológicamente aprovechado al ostentar la " egregia matrona (...) la palma de la moralidad y la justicia », a la puerta del " templo de la ley » estampado con el letrero España⁷⁴. *La Campana de Gràcia* celebró la victoria contra los carlistas en Puigcerdá con una lámina de portada en la que la efigie republicana aureolada con la fecha " 11 de abril » aplastaba el demonio de la tiranía⁷⁵. La libertad triunfadora de la tiranía, como rezaba el título, indicaba que no se

trataba sólo de promocionar lo republicano, sino claramente la unión liberal contra el absolutismo carlista.

- 28 A principios de julio, en su discurso a la nación, el recién elegido presidente del poder ejecutivo, Francisco Pi y Margall, tras conseguir de las Cortes Constituyentes facultades extraordinarias que “ permit[ieran] combatir la guerra con la guerra », reclamaba el sacrificio de todos los liberales españoles⁷⁶. Esa necesaria unión de los liberales había sido plasmada unos días antes en una composición gráfica obra de Padró en la que una Mariana se erguía en un carro, rodeada de voluntarios y soldados. La figura revestía la silueta decidida de “ La Marseillaise », que había esculpido François Rude en el parisino Arco de triunfo en 1836 como homenaje a los voluntarios reclutados en 1792, aunque no su intención ofensiva. La de Padró ondeaba la tricolor federal en una mano y en la otra ostentaba un ramo de olivo, en signo de paz y de triunfo de la república⁷⁷.
- 29 En ese mismo mes de julio, la sublevación en Cartagena añadió al frente carlista del Norte y Cataluña el cantonal que se extendió por el sur de Levante y Andalucía. Aunque las insurrecciones eran de diferente signo, ambas eran percibidas como una amenaza para la integridad de la España republicana, de ahí que se les atribuyera gráficamente, sobre todo bajo el lápiz de Padró, un mismo símbolo : la lata de petróleo, como representación de la destrucción y el desorden, como así apareció bajo la forma del general Contreras (con pistola) y de don Carlos (con una daga), con sendas latas de petróleo en la cintura, amenazando a la atribulada efigie de la República española⁷⁸. Poco antes, en un díptico se habían opuesto la “ República d'en Contreras y comparsa », una desgredada arpía blandiendo una lata de petróleo, y la hierática Mariana rodeada de sus habituales atributos y apoyada en una columna estampada con los principios republicanos (fig. 6)⁷⁹.

Fig. 6 : Tomàs Padró, *La Campana de Gràcia*, 10-VIII-1873

- 30 El petróleo, como símbolo de violencia, se había difundido en España a raíz de la sangrienta represión de la Commune de París en la última semana de mayo de 1871 en que principalmente las mujeres, las llamadas petroleras, fueron acusadas de perpetrar los incendios que asolaron la capital francesa⁸⁰. El petróleo, regular atributo de la caricatura del *communard* o internacionalista⁸¹ o como emblema de la rebelión obrera⁸² o del motín⁸³, fue explotado por los sectores neocatólicos como contra-propaganda a favor del carlismo que compendia el inequívoco opúsculo de Vicente Manterola : *Don Carlos o el petróleo*⁸⁴. En una irónica inversión hizo Padró del petróleo, junto a la boina, el atributo de los carlistas para estigmatizar los incendios, como arma de destrucción y quizás de expiación. Así la elección planteada por Manterola se había convertido en asimilación, don Carlos y el petróleo. Sin embargo, no perdía por ello el petróleo su sello internacionalista. La sublevación de Cartagena había sido precedida por la huelga general de signo internacionalista de Alcoy que quedó popularmente como la del “petróleo”⁸⁵. Un manifiesto publicado por la Comisión federal en Alcoy el 14 de julio de 1873 recogía las calumnias vertidas sobre los sucesos de Alcoy : “ Seres arrojados por el balcón, curas ahorcados en los faroles, hombres bañados en petróleo (...) »⁸⁶.
- 31 En un mordaz díptico de mayo de 1872, representaba Padró a Carlos “ set-té », séptimo en catalán, tocado con la característica boina, al que sucedía “ Carlos Vuit », octavo que jugaba con el adjetivo “ buit », vacío. En efecto, en la segunda imagen habían saltado por los aires boina y cerebro, mientras humeaba el vacío cráneo. ¿A lo mejor se limitaba el pensamiento carlista a su boina o los carlistas no eran más que unos descerebrados ? Así y todo, boina y petróleo contribuyeron al debilitamiento y caída de la república. Como en un último combate por el honor, tras el golpe de Pavía, no desistiría cierta prensa de signo republicano de su propósito de participar en la eliminación del carlismo en nombre de la lucha liberal por la civilización y contra el fanatismo. Así fue el caso de *El Lío* que sustituyó a *La Flaca*, alternando con *La Madeja Político*, y sobre todo de *El Cañón Krupp* que cultivó el género satírico agresivo e informativo hasta septiembre de 1874 y la restricción de la libertad de prensa. El leitmotiv de la barbarie y salvajismo carlista pobló sus páginas, principalmente metaforizado en el canibalismo. El tema antropófago no era más que la parábola de la lucha fratricida empeñada⁸⁷.

Conclusión

- 32 *El Cañón Krupp* culminó un género caricaturesco militante, totalmente comprometido en el devenir nacional. La generación de dibujantes que colaboró en la prensa satírica del Sexenio forjó un lenguaje gráfico que, influido por el ambiente europeo, creó una retórica y una estética originales enraizadas en una identidad cultural propia. La caricatura que bebía en las fuentes clásicas era la obra de artistas formados en las academias que usaron el dibujo de prensa como expresión de sus convicciones. De esa generación forjada en los años centrales del siglo XIX recogerían el legado los caricaturistas de la etapa de la Restauración que, pese a significar una ruptura política y una severa vuelta de tuerca a la libertad de imprenta, dejó aflorar nuevos talentos como Cilla, Sileno, Mecachis y otros.
- 33 Poca duda cabe de que las rupturas o crisis políticas resultan fecundas desde un punto de vista simbólico y alegórico. Con la invasión napoleónica la efigie de la monarquía se hizo encarnación del cuerpo político en gestación : la nación. Tras la muerte de Fernando VII y en el contexto de guerra civil, el cuerpo de la joven Isabel II encarnó de

forma ambivalente tanto la monarquía como la legitimación del liberalismo. La ruptura democrática del Sexenio marcó el apogeo de una simbología política que entrelazaba el repertorio clásico de la alegoría, tradicional de la religión y liberal de la Revolución francesa. El gorro frigio tuteló, de cierta forma, el período, mutando de símbolo de la libertad en emblema republicano y, como tal, incluso pudo servir de simulacro como lo dio a entender la caricatura de portada de *La Campana de Gracia* (1-II-1874) tras el golpe de Pavía con un nuevo ministerio uniformemente tocado con el gorro republicano.

- 34 La semblanza del Sexenio presentada aquí es también un parcial esbozo de la accidentada historia de los símbolos. Su creación está casi siempre enraizada en un pasado revisitado, como ese fue el caso de la simbología de la revolución francesa que se inspiró en el mundo romano. Su sacralización, como en la época del primer liberalismo que influyó en las épocas posteriores, se inspiraba en la divinización de las fuentes del poder con el cual quería romper la modernidad política. Con ella culminaba una nueva diosa, bajo la forma de matrona grecolatina de gorro frigio, la soberanía nacional. La resemantización es igualmente un tropo casi obligado de la creación simbólica unida con la oscuridad de las fuentes y los ribetes de leyenda. « Le symbole et la légende sont toujours plus forts que l'exactitude historique », puntualiza Michel Pastoureau, el especialista francés de la heráldica y simbología⁸⁸. El reemplazo es otra característica de los símbolos. Así fue el caso de la viñeta de cabecera que adornó la *Gaceta de Madrid* al día siguiente de triunfar la Revolución en la capital de España. El escudo de los Borbones fue sustituido en la edición del 30 de septiembre de 1868 y hasta el final del año por una alegoría femenina que, con balanza de la justicia y caduceo y acompañada de un león y un gallo, pisoteaba un perro. La combinación iconográfica que había de plasmar la ruptura revolucionaria recogía elementos simbólicos conocidos de antiguo que en la circunstancia adquirirían un significado diferente. Concretamente se podía reconocer un reemplazo del primer sello del colegio de abogados de Palencia (1845-1847), como así lo han identificado Gregorio de la Fuente Monge y Rafael Serrano García⁸⁹. Esta es la descripción e interpretación que de este sello brindaba José Luis Sánchez García : “ la diosa Themis, símbolo del Derecho y la Justicia, entronizada, con la balanza en equilibrio –equidad– y el caduceo –paz y concordia– en una y otra mano, pisando el vientre del zorro –astucia y fraude–, flanqueada por el león –poder y dominio– y el gallo –diligencia– »⁹⁰. Otros tantos elementos que serían recogidos y resemantizados por la imagería liberal y posteriormente republicana, especialmente en el caso del león, el perro-zorro y el gallo. El león ya no encarnaría la fuerza del rey, sino al pueblo ; el perro, símbolo de la fidelidad como así aparecía en la iconografía y escultura medieval, pisado por la efigie de la libertad, simbolizaría la tiranía vencida ; el gallo, como se ha visto, de raíz cristiana, símbolo de la vigilancia, sería aclimatado por la iconografía liberal y republicana⁹¹.

- 35 Finalmente, los símbolos no se inventan, se reinventan, podría decirse y acaso también pueden morir. “ ¡Y los símbolos ! Los augustos símbolos que fueron objeto de adoración y del más levantado fanatismo, ¿qué son hoy ? » exclamaba Roberto Robert, que seguía así : “ Yo he visto sombrero de copa lustroso, fino, terso, deslumbrante, ser paseado sobre la cabeza de un hombre y absorber de tal modo la atención pública, que olvidando todo el mundo al hombre, todo el mundo hablaba del sombrero. Después le he visto en lo alto de un pajar picoteado de gorriones viejos y apedreado por la canalla rural y antiestética. Así nuestros antiguos venerandos símbolos »⁹². Sintetizaba Robert la importancia que podía cobrar una prenda de vestir, el sombrero de copa, como marcador de una posición en la sociedad. Tal como el hábito hace al monje, el sombrero

hacía al hombre y por supuesto a la clase social. El polígrafo republicano federal que se declaraba inspirado por la “musa barricadera»⁹³ profetizaba, con excesiva antelación, mediante ese picoteado y apedreado sombrero la decadencia de la élite político-social de chistera y la culminación de la democracia, tal vez tocada con el gorro frigio.

- 36 Una imagen, probablemente de la misma época, ofrecía el reverso del optimismo robertiano. Era una especie de contra-profecía que traducía el abismo entre la mitificación republicana y la realidad, como lo había demostrado brutalmente la primera experiencia republicana. Se trataba de la última viñeta de una aleluya de corte satírico, *Vida y hechos del federal*, que representaba una pica rematada por un gorro frigio al pie de un árbol con un sol saliente al fondo, los tópicos de la iconografía de la libertad y la república. El dístico sarcásticamente resumía la gran esperanza frustrada del republicanismo del siglo XIX, ese paraíso perpetuamente aplazado, como lo ha expresado Ángel Duarte⁹⁴ : “Sin ver su ideal realizado/ yace el federal honrado ». Había muerto el federal, pero seguía el gorro frigio en lo alto de la pica.

NOTAS

1. * Este trabajo forma parte del proyecto de investigación «Diccionario de símbolos políticos y sociales: claves iconográficas, lugares de memoria e hitos simbólicos en el imaginario español del siglo XX» (HAR2016-77416-P) financiado por el MINECO.

El juez de paz, 7-V-1869, p. 8.

2. *El juez de paz*, 1-VII-1869, p. 7.

3. *Diario de Mahón*, 15-VII-1869, p. 2.

4. *Diario de Mahón*, 12-VI-1869, p. 2.

5. *Actes et paroles, pendant l'exil*, 1867, VIII, «À Garibaldi», VII, en *Œuvres complètes*, Le Club français du livre, Paris, 1969, T. XIII, p. 644.

6. Sergio SÁNCHEZ COLLANTES, «Luchas simbólicas por el espacio público en el Sexenio Democrático: republicanos y monárquicos en las calles españolas, 1868-1874», *Crisol*, série numérique, n.º 5, 2019, p. 203-219.

7. Carlos REYERO, *Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2012, especialmente el capítulo «Guerra de símbolos», p. 185-195.

8. Véase por ejemplo *Descripción del entierro del despotismo, celebrado en Cádiz la noche del 21 de marzo de 1821*, Imprenta de Carreño, Cádiz, 1821. El texto completo con el pastiche de oficio de difuntos está recogido en Juan Francisco FUENTES, *Si no hubiera esclavos no habría tiranos*, Madrid, Ediciones El Museo Universal, 1988, p. 92-103.

9. Carlos REYERO recoge varios ejemplos en *Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*, op. cit., p. 202-204.

10. Bertrand TILLIER, «La mort des statues. Imaginaires archaïques et usages politiques de l'iconoclisme», en Emmanuel FUREIX (dir.), *Iconoclisme et révolutions de 1789 à nos jours*, Ceysérieu, Champ Vallon, 2014, p. 33.

11. Paul RICCEUR, *La métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, especialmente «Entre rhétorique et poétique: Aristote», p. 13-61.

12. Cesare RIPA, *Iconologia*, G. Gigliotti, Roma, 1593. Esta primera edición no contenía ilustraciones, la segunda, de 1603, acompañada de numerosos grabados, conoció una amplia difusión, traducándose a todas las lenguas europeas.
13. Ernst Hans GOMBRICH, *Imágenes simbólicas*, Madrid, Alianza Editorial, 1983 (especialmente la parte «*Icones symbolicae*. Las filosofías del simbolismo y su relación con el arte», p. 213-296. Edición original: *Symbolic Images. Studies in the Art of Renaissance II*, London, Phaidon Press, 1972.
14. Jean-Jacques ROUSSEAU, *Émile ou de l'éducation*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, livre quatrième, p. 422-423.
15. *Iconologie par figures ou Traité complet des Allégories Emblèmes etc. Ouvrage utile aux Artistes, aux Amateurs et pouvant servir à l'éducation des jeunes personnes* par MM. Gravelot et Cochin, 4 volumes, Le Pan, Paris, s.f. Véase Maurice AGULHON, *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979, p. 21-25.
16. Juan Francisco FUENTES: «Iconografía de la idea de España en la segunda mitad del siglo XIX», *Cercles: revista d'història cultural*, 5, 2002, p. 8-25.
17. Varios estudios abordan la prensa satírica, entre ellos los clásicos e indispensables de Valeriano BOZAL, *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*, Madrid, Alberto Corazón editor, 1979 y *El siglo de los caricaturistas*, Historia del arte n.º 29, Historia 16, Madrid, 2000. Véase también Antonio LAGUNA PLATERO, «El poder de la imagen y la imagen del poder», *Revista científica de Información y Comunicación*, 1, 2003, pp. 111-129; Ainhoa GILARRANZ IBÁÑEZ, «La representación gráfica de España en la publicación republicana *La Flaca*», *El Argonauta Español*, 9, 2012; Celso ALMUIÑA, «La prensa satírica como instrumento de crítica política durante el siglo XIX». La revista *El argonauta español*, 15, 2018, ha consagrado un dossier a «El Sexenio democrático y su prensa», en él destaca: Antonio LAGUNA PLATERO y Francesc-Andreu MARTÍNEZ GALLEGÓ, «La eclosión de la prensa satírica en España (1868-1874)» y, en Sevilla, María Eugenia GUTIÉRREZ JIMÉNEZ, «La caída del Edén de *El Padre Adán* (Sevilla, 1868-1870) en los primeros años del Sexenio Democrático. La posición de exilio de Luis Mariani».
18. *Gil Blas*, 4-X-1868, p. 3.
19. Gregorio de la FUENTE MONGE, *Los revolucionarios de 1868. Élite y poder en la España liberal*, Marcial Pons, Madrid, 2000, p. 96-102; Sergio SÁNCHEZ COLLANTES, «La construcción simbólica del republicanismo español en el Sexenio Democrático», *Investigaciones Históricas*, época moderna y contemporánea, 37, 2017, p. 132-174.
20. *Gil Blas*, 18-X-1868, p. 1.
21. Marie-Linda ORTEGA, «La (mala) lengua de la caricatura: la verdad en tiempos de crisis», *IC-Revista científica de Información y Comunicación*, 12, 2015, p. 86.
22. «Revolución de 1868», Madrid, s.f., Tudescos, 18, Litografía, es propiedad de Felipe Rodríguez. Se conserva esta aleluya en el Museo Municipal de Madrid. Véase el análisis de Jean-François BOTREL, «La revolución de 1868 puesta en aleluyas o el teatrillo de la historia», en G. LAÍN CORONA y R. SANTIAGO NOGALES (eds.), *Cartografía teatral en homenaje al profesor José Romera Castillo*, Madrid, Visor Libros, II, p. 303-315.
23. Remito a los estudios de Michel PASTOUREAU, *Les emblèmes de la France*, Éditions Bonneton, Paris, 1998, y de Bernard RICHARD, *Les emblèmes de la République*, Paris, CNRS Éditions, 2012. Cita Richard al pintor de historia y grabador Gibelin, quien se indignaba en un folleto de 1795 ó 1796 ante la confusión entre el gorro de la libertad y el gorro frigio.
24. Antonio ELORZA, «El temido árbol de la libertad», en Jean-René AYMES (ed.), *España y la Revolución francesa*, Barcelona, Crítica, 1989, p. 99; Demetrio CASTRO ALFÍN, «Simbolismo y ritual en el primer liberalismo español», en José ÁLVAREZ JUNCO (comp.), *Populismo, caudillaje y discurso demagógico*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1987, p. 297.

25. Dibujada por Aparicio y grabada por Pinelli, se titula «La Nación Española invadida pérfidamente en 1808 por Napoleón Bonaparte, se arma combate y vence en defensa de su REY, de su RELIGIÓN, y PATRIA». Conservada en la BNE.
26. Descripción de las alegorías y emblemas del adorno y viñetas del grabado de la Constitución de la Monarquía española, arregladas según la iconología, Madrid, Imprenta del Universal, 1822.
27. Citado por Julien LANES MARSALL, *L'ambassadeur de la République des Lettres. Vie et œuvre de Robert Robert i Casacuberta (1827-1873)*, Paris, Éditions Hispaniques, 2017, p. 39.
28. A guisa de ejemplos, *El postillón* (Gerona), 15-X-1848, p. 2; *El Balear*, 25-VIII-1854, p. 2; *La Charanga*, 5-IV-1861, p. 8.
29. Juan RICO Y AMAT, 1994 [1855], *Diccionario de los políticos o verdadero sentido de las voces y frases más usuales entre los mismos*, Madrid, Imprenta de F. Andrés y Compañía, edición facsímil, Valencia, Librerías «París-Valencia», 1994, p. 298.
30. Respectivamente 25-II-1865 y 2-XII-1865. Las dos estampas son de Francisco Ortego.
31. Las dos de Ortego y en *Gil Blas*, respectivamente, 8-X-1868 y 15-X-1868.
32. Los almanaques anuales solían editarse en el último trimestre anterior. Puede que Padró se inspirara en Bécquer, también puede ser coincidencia.
33. José María GUTIÉRREZ DEL ALBA, *¿Quién será el rey? o los pretendientes*, manuscrito conservado en la BNE.
34. Elías RECLUS, *Impresiones de un viaje por España en tiempos de Revolución*, Pepitas de calabaza, edición en castellano de Paco MADRID, Madrid, 2007, p. 147-150.
35. Gregorio DE LA FUENTE MONGE, «El teatro republicano de la Gloriosa», *Ayer*, 72, 2008, pp. 84-119. Véase el dossier «El teatro político en la España del XIX» que coordina el mismo autor, *Historia y Política*, 29, 2013, así como su estudio introductorio, p. 13-43.
36. Evaristo SILIÓ Y GUTIÉRREZ, *La redención de la patria*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1868.
37. Antonio RODRÍGUEZ LÓPEZ, *La aurora de la libertad. Fantasía dramática*, Santa Cruz de La Palma, Imprenta de El Time, a cargo de Pedro Guerra, 1869.
38. Rafael M. LIERN, *Aurora de libertad. Apropósito patriótico en un acto y en verso*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1868.
39. Antonio RODRÍGUEZ LÓPEZ, *op. cit.*
40. Sergio SÁNCHEZ COLLANTES, «La construcción simbólica...», art. cit., p. 141-142.
41. A la iniciativa de 5 concejales de Madrid, se propone sustituir la habitual insignia (la medalla de oro) por «una faja de seda en la que además de los colores amarillo y rojo campee el morado, color del antiguo pendón de Castilla que tantas glorias y tantos martirios recuerda a los amantes de las libertades y glorias patrias», citado en Carlos SERRANO, *El nacimiento de Carmen*, Madrid, Taurus, 1999, p. 90.
42. *La Igualdad*, 3-XII-1868, citado en Sergio SÁNCHEZ COLLANTES, «La construcción simbólica...», art. cit, p. 142
43. *El Centinela de Aragón*, 10-XII-1868, p. 1. Precisaba el periódico republicano federal que la manifestación había reunido a unas 5.000 personas, según «cálculos de algunos de nuestros mismos enemigos», todo un sello de garantía.
44. Publicado en *La Igualdad*, 18-XI-1868.
45. Grabados publicados respectivamente en *Gil Blas*, 29-XI-1868 y 6-XII-1868.
46. En el caso de Málaga la sublevación fue provocada por el desarme de la Milicia y las noticias que llegaban de Cádiz, con ella iban mezcladas las recurrentes crisis de trabajo. Véase Manuel MORALES MUÑOZ, *El republicanismo malagueño en el siglo XIX*, Málaga, ASUKARÍA MEDITERRÁNEA, S.L., 1999, p. 58-71.

47. Lit. de N. González, Jacometrezo 44. Es propiedad de BV, conservada en Museo Municipal de Madrid.
48. Román MIGUEL GONZÁLEZ, *La Pasión Revolucionaria*, Madrid, CEPC, 2007, p. 307, nota 155.
49. Román MIGUEL GONZÁLEZ, *Ibid.*, p. 312.
50. Escrito «por un hijo del pueblo», Madrid, Imprenta de R. Labajos, 1870.
51. Francisco PALANCA Y ROCA, Valencia, Imprenta de Victoriano León, , s.f.
52. Emilia PARDO BAZÁN en su novela *La Tribuna*, ambientada en el Sexenio Democrático, transmitió algo del ambiente caldeado de aquellas funciones teatrales, precisamente durante una representación de *Valencianos con honra*, que efectivamente fue dada en Pontevedra en 1873.
53. Ilustrada por SEM, esta revista ha sido imposible de localizar.
54. Elías RECLUS, *op. cit.*, p. 201-210.
55. *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, dirigido por J. F. Ráfols, Barcelona, Editorial Millá, 1953, p. 285-286.
56. Entrada «coq», en Michel PASTOUREAU, *op. cit.*, p. 62-83. El león del reino de León es otro ejemplo de figura parlante.
57. Aparecen varias parejas de Mariana con gallo en la *Campana de Gràcia* de 25-VII-1872; 28-VII-1872; 4-VIII-1872 y 1-IX-1872.
58. *El Reinado de Amadeo de Saboya y la República de 1873*, Barcelona, Seminarios y Ediciones, S.A., 1977 p. 120.
59. Stéphane MICHONNEAU, *Histoire de l'Espagne contemporaine*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 103.
60. La comisión emitió su dictamen el 30 de julio de 1873. Fue publicado en el *Boletín de la Real Academia de Historia*, 1884, IV, p. 192-198.
61. Citado en Manuel MORALES MUÑOZ, *El republicanismo malagueño en el siglo XIX*, *op. cit.*, p. 81.
62. Conrado ROURE, *Recuerdos de mi larga vida*, Vic, Eumo Editorial, 1995, T. V, pp. 18 y 22.
63. Antonio SOTO, *El Madrid de la Primera República*, Artes gráficas municipales, Madrid, 1935, p. 69.
64. Sergio SÁNCHEZ COLLANTES, «La construcción simbólica...», *art. cit.*, p. 163-164. También menciona este historiador las iniciativas municipales en cuanto a conmemoraciones republicanas, así como a elaboración de sellos con emblemas republicanos.
65. Antonio SOTO, *op. cit.*, p. 64. *La Ilustración Española y Americana* publicó un grabado del acontecimiento, 24-II-1873.
66. *La Igualdad*, 19-II-1873, p. 3.
67. José FERNÁNDEZ CAMACHO, Madrid, Imprenta de Pedro Arienzo, 1873.
68. *La Flaca* 6-III-1873.
69. *Oh! a república! Estudos sobre o republicanismo e a Primeira República Portuguesa*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1990, p. 113-131.
70. Montblanch, 1873, se conserva en el Arxiu Històric de la Ciutat en Barcelona (AHC), Rom. Reg. 608.
71. AHC, s. l., s. f., Rom. Reg. 625.
72. AHC, s. l., s. f., Rom. Reg. 624.
73. Jordi CANAL, *El carlismo. Dos siglos de contrarrevolución*, Madrid, Alianza Editorial, p. 170-185.
74. Litografía de Baudillo Cau, Barcelona, 6-IV-1873, firmada por un tal Ramos. En portada: «Asunto de la lámina».
75. *La Campana de Gracia*, 20-IV-1873.
76. Discurso publicado en la *Gaceta de Madrid*, 9-VII-1873.
77. *La Flaca*, 2-VII-1873.
78. *La Campana de Gracia*, 31-VIII-1873.
79. *Ibid.*, 10-VIII-1873.
80. El tema, muy presente en la historiografía, fue analizado como una interesada mistificación. Véase Édith THOMAS, *Les «pétroleuses»*, Paris, Gallimard, 1963.

81. Gil Blas, 22-VI-1871 «El comunero (según los periódicos oficiales)». En el número del 17-IX-1871, el texto «Petroleomanía» jugaría con el estereotipo del comunero (como se llamó entonces al *communard*) y la asimilación del petróleo con la Internacional.
82. *El Condenado*, 15-II-1872, en el que colaboraba Pellicer.
83. *El Garbanzo*, 19-XII-1872, en el que también colaboraba Pellicer.
84. Antonio Pérez Dubrull editor, Madrid, 1871.
85. Rafael COLOMA, *La revolución internacionalista alcoyana de 1873 («El petróleo»)*, Alicante, Instituto de estudios alicantinos, 1959. Este autor indicaba que casi 100 años después, el petróleo permanecía en el imaginario colectivo.
86. «A los trabajadores», citado en Josep TERMES, *Anarquismo y sindicalismo en España*, Barcelona, Crítica, 1977, p. 224. Este historiador ha mostrado que la participación de la Internacional en los movimientos cantonales fue espontánea y que la organización no los apoyó, p. 225-231. De hecho, en el imaginario colectivo, el petróleo fue asociado sobre todo con el internacionalismo y el anarquismo, siendo sustituido por la dinamita.
87. Ouriel KESHEF aplica la metáfora del canibalismo a la represión de los *communards* en mayo de 1871, en *Guerre, mythes et caricature. Au berceau d'une mentalité française*, Paris, Presses de la fondation nationale des Sciences Politiques, 1984, p. 52.
88. *Les emblèmes de la France*, op. cit., p. 47.
89. En *La revolución gloriosa de 1868 en Palencia*, Palencia, Institución Tello Téllez de Meneses, 2018, p. 70-75. Los autores incluyen ilustraciones. Esta publicación me lleva a matizar lo que he afirmado en estudios anteriores: esta viñeta no fue creada exprofeso.
90. En *El Colegio de Abogados de Palencia (1844-1994)*, Palencia, Ilustre Colegio de Abogados, 1994, p. 34 y 52. Citado en Gregorio de la FUENTE MONGE y Rafael SERRANO GARCÍA, op. cit., p. 71.
91. El romance «Cansò Patriòtica. Lo gallet del liberal, per un poeta llemosí» (Imprenta de Bosch, s. f., AHC, Rom. Reg. 545) ofrecía una síntesis de la metamorfosis gallinácea. En él, el gallo de la pasión convertido en gallo justiciero se hacía el defensor de ciertos principios e instituciones del liberalismo: la constitución, la ley, la libertad de expresión, la soberanía nacional, el congreso en tanto que órgano de control de la corona, la responsabilidad de los ministros contra la «canalleta de España»: «Aixis lo Gallet cantá/ per fer entrar tots en rahó/ com lo gall de la Pasió/ cuan Pere á Christo negá,/ y al que no's vulgue esmaná/ li claverá sempre l'pich»
92. Roberto ROBERT, *Los cachivaches de antaño*, Madrid, Morete, 1869, p. 93.
93. *Ibid.*, p. V.
94. «Como todos los mitos, el de la República, así como el de la Federal, fueron, en tanto que proyectos, paraísos perpetuamente aplazados», en *El otoño de un ideal*, Madrid, Alianza Editorial, 2009, p. 20.

RESÚMENES

Partiendo de la literatura de cordel, del teatro y la prensa satírica ilustrada, se propone en este artículo abordar, la época del “Sexenio Democrático”, la elaboración y difusión de la simbología política que entrelazaba el repertorio clásico de la alegoría, tradicional de la religión y liberal de la Revolución francesa. Ese lenguaje visual, por los antagonismos que escenificaba (libertad/tiranía; monarquía/ república; republicanismo/ carlismo) contribuyó a socializar culturas políticas e ideologías. La ruptura democrática había de significar el apogeo de la simbología, pero

el rotundo fracaso de la I República española también había de marcar los límites de la idealización y mitificación de la que había sido objeto esta forma política.

À partir de la littérature de colportage, du théâtre et de la presse satirique illustrée, cet article se propose d'aborder, à l'époque du « Sexennat Démocratique », l'élaboration et la diffusion de la symbolique politique qui a emprunté au répertoire classique de l'allégorie, traditionnel de la religion et libéral de la Révolution française. Ce langage visuel, par les antagonismes qu'il a mis en scène (liberté/ tyrannie ; monarchie/ république ; républicanisme/ carlisme), a contribué à socialiser cultures politiques et idéologies. La rupture démocratique devait signifier l'apogée de la symbolique républicaine, mais l'échec cinglant de la I^{ère} République espagnole devait aussi marquer les limites de l'idéalisation et de la mythification dont cette forme politique avait fait l'objet.

This article intends to discuss the elaboration and spreading of political symbolism through chapbooks, plays and the satirical illustrated press. Political symbolism made use of the classical repertoire of allegory, the traditional one of religion and the liberal one of the French Revolution. Such visual language contributed to socializing political cultures and ideologies through the antagonisms it put forward (liberty/tyranny ; monarchy/republic ; republicanism/ carlism). The democratic rupture was to represent the acme of republican symbolism, but the scathing failure of the Spanish Republic was also to show the limits of making an ideal and a myth of this form of political structure.

ÍNDICE

Mots-clés: « Sexennat démocratique », symbologie, démocratie, culture politique, Espagne.

Keywords: « Sexenio Democrático », symbology, democracy, political culture, Spain.

Palabras claves: Sexenio, simbología, democracia, cultura política, España.

AUTOR

MARIE-ANGÈLE OROBON

CREC Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3