

La alegoría de la República con mirada blasquista. De Sorolla a Dubón

*Néstor Morente y Martín**

La llegada de la II República supuso un cambio en lo que respecta a la iconografía oficial de la nación. Por un lado, fue eliminado del espacio público e institucional todo elemento monárquico, desde los retratos del monarca Alfonso XIII en ayuntamientos y colegios, sellos de correos, monedas, inclusive la propia bandera bicolor roja y amarilla. Por el otro, mientras se colgaba la enseña tricolor roja, amarilla y morada, las artes se volcaron con el nuevo periodo democrático, dando pie a una nueva estética que podemos denominar como republicana, toda aquella que hace alusión explícita a las nuevas libertades logradas en la Constitución de 1931, tales como el voto femenino, el Estado laico o el derecho de autonomía.

La alegoría: de Hispania a València

Desde tiempos inmemoriales, la alegoría ha supuesto para los pueblos de la humanidad un poderoso elemento en el que materializar principalmente los conceptos inexplicables o inalcanzables por nuestros sentidos o por nuestra razón. Todo esto además unido a la idea en la existencia de algo más allá después de la muerte. Por ejemplo, ¿qué es sino la diosa Ceres, sino una alegoría de la tierra?, o ¿qué es la diosa Venus, sino una alegoría del amor? Así pues, nuestra condición racio-

* Néstor Morente es doctor en Historia del Arte por la Universitat de València. Su especialidad se centra en el análisis del patrimonio artístico republicano de la Comunitat Valenciana, desarrollando su actividad en el campo de la mediación y gestión cultural.

nal nos ha conducido desde el origen de la existencia a la inevitable acción de materializar los conceptos convirtiéndose con el tiempo en una herramienta de poder, utilizada primordialmente por las religiones y por los Estados.

De ahí que surjan dos variantes alegóricas principales: por un lado, las que tienen que ver con lo religioso, como son las representaciones de las deidades o conceptos como la fe, la caridad, la castidad... y, por otro lado, las que simbolizan un concepto civil como la justicia, la verdad y la que será más importante: la nación.

Por lo tanto, los atributos serán fundamentales para la identificación de la alegoría. Ya fueron los romanos quienes introdujeron estos elementos para distinguir principalmente en sus monedas a los territorios dominados. Uno de los casos más simbólicos lo encontramos en las monedas del emperador Adriano. Para personificar el territorio, empleó



Luis Dubón, *Alegoría republicana de València*, 1932 (Salón de Sesiones del Ayuntamiento de València).

como núcleo una figura femenina recostada y para identificar el territorio en concreto añadió el o los atributos más oportunos que consideraron que caracterizaban a ese pueblo.

En el caso de Hispania emplearon un conejo, cuestión que también ha sido objeto de debate, pero que la mayoría de expertos explican su uso a partir de la propia etimología de Hispania, procedente del fenicio “I-span-ya”, como tierra de conejos y metales.

El conejo como atributo para Hispania cayó en el olvido con la misma caída del Imperio Romano, básicamente porque las alegorías desaparecieron prácticamente del repertorio iconográfico común con el auge y expansión del cristianismo en Occidente, ya que eran vistas y asociadas con elementos paganos. No será hasta la llegada del Renacimiento y su consecuente recuperación y emulación de la Antigüedad, cuando se localizan algunos ejemplos, muy concretos y escasos de alegoría de Hispania en la que se vuelve a ver el conejo como atributo del territorio, a pesar que no será hasta el siglo XIX cuando se conciba como concepto de nación política, momento en el que sí se comenzó a elaborar un sinfín de personificaciones o alegorías.

Uno de los ejemplos más notables de alegoría de Hispania con el conejo como atributo del Renacimiento se encuentra en una medalla dedicada a la hija de Carlos V, Juana de Austria (ca.1552), atribuida al orfebre italiano Japoco Nizzola da Trezzo (Museo del Prado). Este ya fue sustituido en el siglo XVIII por el león, en la formación política de la nación española.

Sin embargo, el diseño de alegoría de Hispania que hizo Japoco Nizzola para Juana de Austria —para el que con casi toda probabilidad recurrió a otros modelos antiguos— se retomó en 1870 por otro italiano, Luis Marchionni, y también para España en la moneda de 5 céntimos acuñada en cobre. Pero el caso más patente es el que se planteó para la moneda de una peseta acuñada en plata en 1933 durante la II República. Aunque tanto en el modelo de Marchionni como en el republicano ya no aparece el conejo como atributo de España.

Desde el periodo de la II República la alegoría como personificación de la nación ha desaparecido de nuestro ámbito geográfico, pasando al más absoluto de los olvidos, mientras otras naciones continúan conservando la alegoría como mejor método para representar a sus pueblos, desde Marianne de la República francesa a Liberty de los Estados Unidos de América.

Sin embargo en el caso español, la alegoría de la nación fue sustituida en 1939 por la efigie del dictador Franco en todos los ámbitos y espacios oficiales, y por supuesto en las monedas de curso legal. Esta decisión sería ratificada por el régimen de 1978, cuando se implantó la monarquía parlamentaria, de modo que la efigie del rey sustituyó a la de Franco como representación y personificación de la nación.

Tipologías de alegorías republicanas

Con la II República, en la que se manifestó el poder del pueblo y para el pueblo, se recuperó el modelo de alegoría como personificación de la nación, pues previamente durante el Sexenio Democrático, en concreto con el Gobierno Provisional y la I República, la alegoría había sido el mejor elemento para representar al pueblo.

Una de las peculiaridades que tendrá la alegoría republicana en el ámbito español, teniendo en cuenta que nunca se adoptó una forma de representación oficial, fue la personificación de la misma de tres maneras: bien con corona mural, bien con el gorro frigio o bien desprovista de ambos atributos.

El uso de la corona mural se visibilizó principalmente en Madrid. Su historia se remonta a la Antigüedad clásica y ha sido empleada para personificar diversas naciones como es el caso italiano. Es cierto que, en España, encontramos personificaciones de la nación con corona mural desde el siglo XVIII, aunque será el diseño que hizo Luis Marchionni en 1868 para la moneda de plata de cinco pesetas del Gobierno Provisional el que influya, en definitiva, para la asociación de la corona mural con lo republicano español.

Es excelente y temprano ejemplo la alegoría de la República española que ilustra el primer volumen de la *Historia de la Revolución Española* que publicó Vicente Blasco Ibáñez en 1891, diseñada por Navarrete, pues el autor presenta una alegoría republicana a modo de matrona romana clásica, con un león a sus pies y la bandera nacional como atributos de la misma, pero ella porta corona mural y, lo que es aún más interesante, aparece junto a la misma el gorro frigio como atributo republicano.

El debate entre el uso de la corona mural y el gorro frigio para personificar a la República española se visualizó más durante la II República, pues como puede observarse en la iconografía de la I República, la presencia del gorro frigio se patentó como el elemento más apropiado. Asimismo el nuevo escudo de la nación sustituyó la corona real por la mural así como la retirada del escusón de la Casa de Borbón, retomando el mismo escudo por el que optó el Gobierno Provisional de 1868.

De esta manera, podemos analizar la producción iconográfica alegórica republicana desde 1931 a 1939, según el gusto de cada zona, llegando a la conclusión de que el sector más conservador de la República optó más por la corona mural y el sector más progresista por el gorro frigio, como fue el caso valenciano influido claramente por las aportaciones políticas de Blasco Ibáñez.

Los principales ejemplos los encontramos en València, ciudad escogida por el Gobierno de la República para ubicar la capitalidad del Estado pocos meses después del comienzo de la Guerra Civil.

Estas alegorías, además de contener el atributo republicano del gorro frigio o corona mural, tienen un componente diferenciador en el que se visualiza el respaldo de la República al Frente Popular como única fuerza de defensa al Gobierno legítimo de la República. De ahí que este tipo de alegorías ya no representen a toda la nación, sino únicamente a la alianza política de los partidos de izquierdas ante el golpe de Estado fascista al que se sumaron prácticamente todas las derechas. Es por ello que podemos encontrar ejemplos de alegorías de la República saludando con el puño en alto, incluso armada con un fusil defendiendo su legitimidad.

De esta tipología de República se corresponde con la imagen realizada por el escultor valenciano Ricardo Boix, la *Alegoría de la República* que desfiló en una de las carrozas de la Fiesta de la Infancia organizada por el Gobierno de la República en enero de 1937, a modo de homenaje a los hijos de los combatientes. En ella, Boix tomó como modelo la alegoría del escultor Vicente Beltrán Grimal que presidía el Salón de Plenos del Ayuntamiento de València desde 1932, con la única diferencia que Boix incorporó la corona mural y la ubicó dentro de esta tipología al presentar a la República saludando con el puño en alto.

El gorro frigio en el blasquismo

La difusión en València de la alegoría con el gorro frigio promovida por el sector blasquista, nos hace suponer que el legado iconográfico y de diseño gráfico gestado en torno a la figura de Blasco Ibáñez tuvo un papel influyente en esta cuestión.

Un periodo histórico, además, en el que la iconografía alegórica republicana desempeñó un papel fundamental en la cultura visual y de la que Vicente Blasco Ibáñez había sido uno de sus principales promotores y, por ende, también sus seguidores, motivo por el cual València fue una de las capitales que más repertorio republicano aportó desde las artes.

Deberá tenerse en cuenta el influjo de Blasco en toda una generación que vio en él un gurú para la llegada de la República, y lo consideró incluso como un semidiós capaz de concentrar a las masas con su oratoria, mientras el pueblo valenciano se sentía identificado con sus novelas.

Desde su juventud Blasco Ibáñez, como bien trasladó el escritor Enrique González Fiol en su libro *Domadores del éxito* (1915), no concibió ser revolucionario sin llevar el gorro frigio; y este concepto originado en su pasión por la historia de la Revolución francesa fue lo que condicionó el empleo del gorro frigio en gran parte del repertorio alegórico republicano que se produjo bajo la mirada del blasquismo.



Joaquín Sorolla, Detalle de la cabecera del diario *El Pueblo*, ca.1984 (Colección particular).

El caso más simbólico y relevante que ilustra este sentimiento republicano blasquista lo encontramos en la cabecera que, para el diario *El Pueblo* (ca.1894), diseñó Joaquín Sorolla, pintor que a su vez compartió una estrecha amistad con el novelista, unidos ambos por su admiración a València y al Mare Nostrum.

En esta joya pictórica que conserva el Museo de Bellas Artes de València (donación realizada por don Pere Maria Orts i Bosch), Sorolla, atento a la trayectoria republicana de Blasco Ibáñez, consciente o no del panorama iconográfico producido en ese momento, presentó con este diseño uno de los primeros ejemplos españoles, sino el primero, de una alegoría de la república no tanto española, sino con atributos exclusivamente valencianos. Una excepcionalidad que tan solo fue compartida dentro del imaginario republicano valenciano años más tarde, en 1921, por el pintor Luis Dubón y con la misma finalidad para el diario *El Pueblo*.

Como curiosidad de la cabecera de *El Pueblo*, señálese que está inspirada en *La Libertad guiando al pueblo*, de Eugène Delacroix (1830), cuadro pintado pocas décadas antes y que era bien conocido. De ella se conservan varios bocetos previos al definitivo, en el que podemos observar que la primera intención de Sorolla fue la de presentarlo en formato vertical, lo que probablemente tuvo que descartar por una cuestión puramente práctica o técnica, pues el formato horizontal es mucho más apropiado para ilustrar la cabecera de un diario.

La influencia republicana de Blasco Ibáñez en la alegoría con el gorro frigio se hizo palpable en el ámbito valenciano también en diversos tipos de soportes, incluso en el mobiliario, como se reconoce en la sillería de madera que por lo que sabemos tuvo el escritor en la redacción del diario *El Pueblo*, expuesta en la Casa Museo de Blasco Ibáñez y que tiene la particularidad de tener como único elemento decorativo una efigie de la República con el gorro frigio.

Así pues, la obra que presentó Sorolla es en sí misma una alegoría de València, de la República y, a su vez, puede ser interpretada como una vindicación de la libertad de prensa.

En la mencionada edición especial de *El Pueblo* del 19 de mayo de 1921, Sorolla no pudo hacerse cargo de la ilustración de la portada por motivos de salud, pues padecía de una hemiplejía, por lo que fue seleccionado el considerado en ese momento como uno de los discípulos más destacados por el maestro Sorolla y a quien tan solo cuatro años antes,

en 1917, este había premiado con la Medalla de Oro en la II Exposición de la Juventud Artística Valenciana (celebrada en el claustro de la Universitat de València “La Nau”) con la obra *Llauradora Valenciana*, que conserva en la actualidad el Ajuntament de València como uno de los iconos del postimpresionismo valenciano.

Así pues, el pintor Dubón asumió el encargo de pintar una alegoría de la república que aunase el sentimiento republicano blasquista y la identidad valenciana.

Los gustos artísticos habían cambiado para ese momento y el Art Nouveau predominaba sobre el Impresionismo, estilo por el que Dubón quiso decantarse para ilustrar esta portada. Así pues, Dubón diseñó la que se conoce como segunda y última alegoría republicana exclusivamente valenciana, visible en los atributos del corpiño negro, pero, sobre todo, en el aderezo típico que luce en su peinado. A modo diferenciador

Luis Dubón, Portada *El Pueblo*, número extraordinario 19-V-1921



del estilo artístico de Sorolla, Dubón quiso mostrar para esta ocasión, más que a una República defensora de la libertad de prensa, a una República defensora de la libertad literaria, teniendo en cuenta la Semana Homenaje que le brindaba València a Blasco Ibáñez, subrayando en esta ocasión su figura como novelista internacional.

Pese a no respetar estrictamente los cánones de una alegoría valenciana de la República (pues esta va ataviada con ropa de diario y está presente la bandera nacional), es de obligada mención la excepcional obra *República* (1931) de Teodoro Andreu, que pertenece a la colección Joan J. Gavara Prior, expuesta en una de las mejores exposiciones sobre la República: *La Modernitat Republicana a València; innovacions i pervivències en l'Art figuratiu (1928-1942)*, comisariada en el Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MuVIM) por Rafael Company Mateo y Amador Griñó.

La República de Luis Dubón

El pintor valenciano Luis Dubón, en 1931, presentó un diseño en el que combinó la corona mural con el gorro frigio, convirtiéndose en un ejemplo excepcional en el que ambas sensibilidades se vieron reflejadas. Este modelo no fue repetido por otros artistas, lo que lo convierte en un ejemplo único en personificar a la República de esta manera.

Hay que resaltar además dos cuestiones: en primer lugar, el anonimato en el que ha permanecido esta alegoría prácticamente hasta hoy, debido a que el autor no firmó la obra, teniendo en cuenta que pudo ser un encargo del Gobierno o incluso para algún concurso en el que se pensó quizá establecer un canon de alegoría a modo oficial para espacios públicos. De ahí el propio formato de este diseño, que no es un cartel ni se hizo para ilustrar ninguna publicación. La imagen original presenta un formato prácticamente cuadrado, pensado para enmarcarse y estar expuesto. De ahí que Dubón lo diseñase a modo de *panneaux* decorativo, modalidad que empleó a lo largo de su trayectoria artística.

Y en segundo lugar, hay destacar que la República diseñada por Dubón en 1931, es hoy la más popular y difundida en España, reproducida



Luis Dubón, *Allegoría de la República española*, 1931 (Fundación Pablo Iglesias).

en muy diversos soportes así como publicaciones, lo que la convierte actualmente en uno de los iconos republicanos más visibles.

Dubón realizó esta alegoría poco después de la proclamación de la II República. En ese momento vivía en Madrid, ciudad a la que se trasladó en 1922 para prosperar en su carrera artística. Cuando diseñó la alegoría republicana trabajaba como diseñador gráfico para la empresa de perfumes Floralia, lo que influyó notablemente en la forma de desarrollar el propio diseño de la alegoría, a la que si le quitamos los elementos republicanos, sería prácticamente idéntica a muchos de sus anuncios publicitarios.

El pintor Dubón continuó empleando el gorro frigio como principal atributo en sus alegorías hasta el final de la II República. Dos de los principales ejemplos los encontramos durante la Guerra Civil. El primero, el que hizo en 1937 para el diseño de los billetes papel moneda de valor exclusivamente local del Consejo Municipal de Conquista, en Córdoba. Y el segundo ejemplo, que además es una de últimas representaciones alegóricas de la República realizadas en España, la encontramos en la portada del diario *El Mercantil Valenciano* el 1 de mayo de 1938, con motivo del Día Internacional de los Trabajadores. Alegoría que también presenta un estilo personal, así como una composición muy original, en la que la República simboliza también la Justicia y la Paz en un formato que nos traslada directamente a una cruz, que bien puede interpretarse teniendo en cuenta la fecha, como una República al borde de ser crucificada.

Por lo tanto, el desarrollo alegórico republicano realizado por el pintor Dubón es un fiel reflejo de la influencia blasquista en cuanto al gorro frigio, independientemente de la circunstancia histórica así como geográfica.

La empresa alegórica más relevante del periodo de la València Republicana fue, sin duda, la decoración del salón de sesiones del Ayuntamiento de València por el blasquismo.

Cuando accedió a la alcaldía Vicent Alfaro, en octubre de 1931, el Salón de Sesiones lo presidía el cuadro *El Triunfo de la Libertad* de José Gastaldi, así como un busto de mármol a los pies de este.

El alcalde Alfaro, de acuerdo con sus propósitos reformistas para la ciudad, quiso cambiar el repertorio alegórico de este espacio para que se ajustase a los nuevos tiempos. Para ello, tomó la decisión de convocar al pintor Luis Dubón y al escultor Vicente Beltrán, teniendo en cuenta, además, que los tres mantenían una estrecha amistad desde su infancia y ambos artistas ya habían recibido otros encargos del blasquismo, incluso del propio Ayuntamiento, como ocurrió con Beltrán en las alegorías de *La Fortaleza* y *La Templanza* que todavía decoran la fachada de dicho edificio.

El encargo tenía que responder, en primer lugar, a una escultura que personificase a la República española para presidir el estrado del mismo Salón de Sesiones y, en segundo lugar, a dos paneles alegóricos que simbolizasen a España y a València, completando así la decoración de los dos arcos ciegos que dan acceso al hemiciclo.

Tanto el alcalde Alfaro como los artistas Dubón y Beltrán Grimal fueron víctimas y represaliados por la dictadura franquista, además de por su compromiso con el Gobierno legítimo, por este encargo.

El escultor optó para la *Alegoría de la República* por el empleo de la madera sobredorada en unas dimensiones colosales, teniendo en cuenta que su altura alcanzó con el pedestal de mármol un total de 3,4 metros.

En el acto de inauguración, el 14 de abril de 1932, el alcalde Alfaro dijo:

No representa esta estatua a la República tradicional, tal como la aceptan muchos, incluso elementos monárquicos. Representa una República clásica, inmanente. No es efímera, con sus brazos de mujer, que son también brazos de titán; con su arado, que se ha de hundir en la tierra para fecundarla; con su yunque, que simboliza a la religión del trabajo. Y ¡hay quien se atreviera a atentar contra ella!, porque nuestros brazos saldrían en su defensa, despreciando todos sus peligros.

Dubón, para esta ocasión y quizá siguiendo los consejos del propio alcalde, no recurrió a elementos o atributos estrictamente republicanos, motivo por el que sin duda fueron salvadas estas dos pinturas durante el periodo franquista, siendo en la actualidad el único ejemplo en el país

en el que perduran en un salón de plenos los elementos alegóricos del periodo republicano.

Por lo que respecta a la *Alegoría de España*, aunque no se recurrió al gorro frigio, sino más bien a la composición de matrona al estilo de Luis Marchionni, se incluye una diadema mural *sui generis*. En cuanto a la personificación de València, que tampoco incluye el gorro frigio, podemos asociarla al republicanismo en su propia semidesnudez.

En este sentido, es interesante destacar en el caso valenciano la eclosión de la alegoría de València que sin gorro frigio ni otros elementos personifica el tiempo republicano con la desnudez, como símbolo de la libertad y del progreso. Estas alegorías de València que exhiben siempre el aderezo y la peineta serían, a su vez, un reclamo de la autonomía, compitiendo en cuanto al repertorio iconográfico con la propia alegoría de la República española.

El ejemplo más notable de lo dicho lo encontramos en el cartel *Esquerra Valenciana Germans al Front* que hizo Dubón en 1936, en pleno conflicto bélico. La originalidad y modernismo de su diseño continúa impactando todavía en la actualidad incluso entre los sectores más jóvenes.

Observamos en esta pieza que el pintor decidió incluir en la misma bandera del partido: la alegoría de la València republicana que abandera la libertad mostrándose al desnudo.

Hubo un tiempo en el que la libertad fue tan deseada, que cuando se alcanzó, se la personificó para que no cayese jamás en el olvido. Hubo un tiempo en el que la libertad fue el icono de esta tierra; aun así, sus representaciones fueron destruidas y se permitió que cayesen en el olvido. Por eso mismo, cuando nos adentramos en el estudio alegórico, se experimenta una sensación similar a la del arqueólogo: el uno indagando en los restos del pasado remoto, y el otro, tras las huellas de esas alegorías que revelan la importancia de la libertad.