

# Los símbolos republicanos entre la prensa y la calle: el gorro frigio en el Sexenio<sup>1</sup>

Sergio Sánchez Collantes

Universidad de Burgos

## 1. ORIGEN, SIGNIFICADOS Y DIFUSIÓN

Los símbolos constituyen una dimensión importantísima de las culturas políticas, de las representaciones compartidas en su seno (Suárez Cortina, 2010: 263-264), y en el caso del republicanismo el gorro frigio destacó por encima de cualquier otro. Junto con las banderas y algunos himnos señalados, esta prenda desempeñó una función movilizadora en la esfera emocional cuya relevancia han señalado diversos estudios del republicanismo (Morales, 1999: 161). Popularizado durante la Revolución Francesa, su asentamiento en el imaginario político de numerosos países demuestra lo intensa que fue la circulación transnacional de emblemas políticos y representaciones iconográficas, objeto de frecuentes intercambios culturales. También en España, el gorro frigio ocupaba un lugar central en el acervo simbólico que el republicanismo del siglo XIX legó a sus continuadores del novecientos, momento en el que se encontraba ya plenamente asentado en el imaginario popular y lucía en numerosos productos culturales y objetos cotidianos. Inicialmente se había limitado a representar la libertad, pero tras un largo proceso de apropiación quedó fijada su significación republicana. En el ámbito del republicanismo catalán también fue común asimilar el gorro frigio —incluso morfológicamente— a su tradicional barretina, que de esta forma quedaba instrumentalizada en un sentido antimonárquico: las dos prendas convivieron en muchos actos políticos y las ilustraciones de la prensa satírica reflejan muy bien ese uso a veces indistinto.

Su condición de principal atributo republicano vino a condensarla una pedagógica ilustración del almanaque de *Lo Xanguet* para 1869. No por casualidad, en ella el gorro frigio —o una barretina asimilable— preside el eje axial de la composición, flanqueada

---

<sup>1</sup> Trabajo realizado en el marco del proyecto de I+D+I «La construcción del imaginario monárquico. Monarquías y repúblicas en la Europa meridional y América Latina en la época contemporánea (siglos XIX y XX)», del Ministerio de Ciencia e Innovación (ref. PID2019-109627GB-I00). Agradezco a la profesora Marie-Angèle Orobon su gentileza por facilitarme algunas de las referencias que cito; y a Eduardo Higuera por la ayuda brindada para confirmar la identidad de algunos personajes.



su uso a los soldados, lo que produjo quejas en algunos sectores del republicanismo y desde la prensa se tildó la medida de “atrevida, peligrosa y al mismo tiempo inútil y tardía”, sin faltar las réplicas versificadas: “No nos salgas, Lagunero, / con que la tropa es la tropa: / vale más que digas claro / que el gorrito te incomoda” (*La Correspondencia del Diablo*, 9-3-1873).

Seguramente en los primeros compases de la revolución poca gente tenía un gorro frigio a mano, incluso entre los sectores más politizados. Había, en cualquier caso, tocados republicanos alternativos, como el que lució Pérez del Álamo poco después de la batalla de Alcolea, cuando “se presentaba ostentando en su enorme sombrero chambergo una ancha cinta de seda con esta notable y notada inscripción: ¡Viva la República Democrática!” (Casas Sánchez, 2018: 231). Pero, antes de terminar el año, un periódico aseguraba que desde Zaragoza escribieron a una casa de comisión de Barcelona para encargarse «veinte mil gorros frigos» (*La Paz de Murcia*, 20-12-1868). Y a comienzos del 69 un club republicano de Reus inició una suscripción para regalarle uno a Castelar (*El Pensamiento Español*, 24-4-1869). La producción industrial debió de propiciar también una cierta estandarización, si bien en las caricaturas se advierte una variedad tipológica que podría haberse debido en parte a la confección artesanal de muchos. Una crónica de 1873 así lo sugiere: “coronaban las cabezas de los patriotas gorras de diversas formas, pero rojas todas —color del entusiasmo y casi casi símbolo de lo ideal—” (*La República Democrática*, 3-6-1873). También es cierto que a principios del XX sigue constatándose la existencia de gorros tejidos por mujeres (Romero Maura, 2012: 64).

Para los adversarios del republicanismo, este gorro era «el emblema de la demagogia en España» (*La Nación*, Madrid, 15-10-1865). En la correspondencia privada y en los libros de memorias no faltan referencias despectivas o burlescas a quienes lo portaban, denominados “los amapolos” en ciertos entornos aristocráticos al menos hacia 1874 (Escobar, 1949: 216). Sea como fuere, en lo sucesivo el gorro frigio ya no dejará de exhibirse en manifestaciones, mítines, banquetes, ceremonias civiles y otros actos de connotaciones políticas donde se colocaba al servicio de escenografías diseñadas para movilizar y emocionar. La prensa conservadora solía quejarse de esos alardes, que consideraba una provocación: “*El Siglo* [...] cree que no es lícito el uso de esa prenda que al fin y a la postre es emblema republicano” (*La República*, 19-1-1888). Lo relevante es que, a la hora de leer y descodificar el significado de las caricaturas, tanto los partidarios

como los detractores —buena parte de ambos colectivos— identificaban esta prenda con la idea republicana.

Admitiendo que el origen de su difusión es anterior, está claro que el período que se abrió en 1868 en España intensificó un proceso de socialización en virtud del cual el gorro frigio se popularizará como nunca, principalmente gracias a su constante aparición en las ilustraciones de la prensa satírica, que multiplicó el número de personas a las que les resultará familiar sobre todo en los núcleos urbanos. Así, la prensa contribuyó a extender y fijar en el imaginario colectivo —no solamente en el republicano— la forma y el significado de esta prenda, cuyo uso político en la Revolución Francesa había estado marcado por la confusión con el *pileus* de la antigüedad (Richard, 2015: 56-57). Algo que también señalaba el informe que la Academia de la Historia elaboró en 1873, donde se consideraba que el gorro frigio era “uno de tantos errores que se acreditan en el vulgo por la ligereza de una erudición a medias”, aclarando que originariamente la prenda que se daba a los esclavos como símbolo de libertad era cilíndrica y sin tinte, es decir, que no tenía la punta curvada hacia delante ni color rojo, mientras que el propiamente frigio representaba la extranjería, en concreto la procedencia de Asia Menor (Fernández-Guerra *et al.*, 1884: 197-198).

El papel de las revistas ilustradas, pues, fue muy relevante, pero debe enmarcarse en un contexto donde los agentes que propiciaron la difusión de símbolos fueron múltiples, y harto complejas sus vías de circulación, adicionalmente intrincadas por apropiaciones y resignificaciones constantes. Ya sea de modo exento o como atributo de figuras, la difusión del icónico gorro frigio —más allá de su presencia en la calle— se produjo por medio de diversos canales. Este trabajo se centra en las caricaturas de la prensa satírica, pero su reproducción se multiplicó también en otros soportes no menos populares, como las cajas de cerillas o las medallas, aparte de escenas o cenefas que lo incorporaron ocasionalmente en láminas y en cubiertas o portadillas de libros, folletos u opúsculos, combinado a veces con otros emblemas pero casi siempre en posición destacada. Ya en 1863, por ejemplo, los demócratas de Barcelona le regalaron a Castelar un libro de memorias con el gorro frigio en la tapa (*El Cascabel*, 9-1863). Y en 1869 los republicanos acuñaron una medalla de bronce “contra la monarquía” —según indicaba su reverso— en la que el gorro frigio ocupa un lugar destacado sobre el fiel de la balanza de la justicia mientras, de fondo, el amanecer de un sol regenerador baña el mundo (*El Museo*

*Universal*, 23-5-1869). En cualquier caso, la prensa fue el canal que vehiculó el mayor número de representaciones del gorro frigio que se dieron a lo largo del Sexenio y el que mantuvo de forma continuada una intensa circulación de todas ellas.

## 2. CIRCULACIÓN Y RECEPCIÓN DE LAS IMÁGENES DE LA PRENSA SATÍRICA

Un primer indicio que puede dar la medida aproximada de la difusión es la tirada de las publicaciones satíricas ilustradas más conocidas: *La Flaca*, *La Campana de Gracia*, *Gil Blas*, *El Tiburón*, etcétera. Editadas las principales en Barcelona y Madrid, de la mayoría no se conocen datos o resultan poco fiables, pero hay cálculos que, sumando la venta de todas las cabeceras satíricas, estiman para el periodo de 1868-1873 un total de hasta 150.000 ejemplares semanales: *La Campana de Gracia* pasó de 3.000 a 10.000; *La Flaca* logró un volumen similar (el 1-5-69 declararon una tirada de 6.000 para el anterior pero manifestando que “no bastó a cubrir la mitad de los pedidos”); *El Cencerro* dijo alcanzar 20.000; y *El Garbanzo* aseguraba despachar 27.000 en la calle y tener 2.000 suscriptores (Checa, 2016: 55-57, 61). Algunos de los dibujos de *La Flaca*, como recuerda Bozal (2000: 98), “se hicieron rápidamente famosos y marcaron el sentido de la época”. Las cromolitografías volvieron singularmente atractivas las grandes caricaturas en vivos colores que, muy pegadas a la actualidad, a menudo funcionaban casi como un editorial (Orobon y Lafuente, 2021: 23).

Un efecto multiplicador que no hay que olvidar es el propiciado por los muchos centros de sociabilidad formal creados en estos años, que disponían de espacios de lectura y suscripciones regulares a un número más o menos abultado de títulos. Círculos políticos, ateneos, gabinetes de lectura y otros similares recibían puntualmente ejemplares que eran leídos, escuchados u hojeados por diferentes personas. Los receptores de estos mensajes gráficos sabrán identificar cada vez mejor una serie de códigos y registros que los dibujantes sí que tenían que conocer a la perfección.

Interesa asimismo resaltar que la propia naturaleza de la prensa satírica, con sus caricaturas o viñetas —al igual que sucedió con otras publicaciones periódicas ilustradas—, invitaba a la conservación de los ejemplares. Al menos los suscriptores acostumbraban a encuadernar y guardar religiosamente cada número, lo que marca una diferencia notable con respecto al siempre perecedero y efímero diario, porque además

dilata en el tiempo el número potencial de receptores a sus mensajes. Las cabeceras de estos años, de hecho, nacían con ese espíritu. De ahí que *La Madeja Política* (29-11-1873) avisara a quienes se habían perdido algún número para que los encargasen, ya que de lo contrario se exponían a tener “la colección incompleta”. O que en *La Flaca* (3-9-1871) afirmasen, al llegar a los cien números publicados, que todos ellos constituían “un tomo”.

Aspecto del mayor interés es también el de calibrar el alcance y los efectos de las caricaturas en los receptores, una dimensión indudablemente opaca que pocas veces dejó rastro y sobre la que parece oportuno hacer algunas consideraciones. Análisis ya clásicos de otros países han incidido en la necesidad de “saber a qué público llegan y en qué medida se deja influir”; pero reconociendo al mismo tiempo que “nada permite aquilatar las repercusiones exactas de un dibujo satírico”, puesto que “son raros los testimonios recibidos por los propios caricaturistas o por la dirección del diario”, y “aun más raros los ecos publicados por los autores de memorias o cronistas” (Lethève, 1961: 7, trad. propia).

Hay, pese a todo, testimonios dispersos que sugieren que el impacto de una caricatura podía ser notable incluso entre los niños y adolescentes. En este sentido, puede resultar clarificador mencionar un par de experiencias aunque correspondan a personas nacidas después del Sexenio y se refieran al periodo de entresiglos. De un lado, la de Eugenio Noel, que recordaba caricaturas del semanario *Don Quijote* que había visto de crío, hasta el punto de describir mucho tiempo después alguna escena de las protagonizadas por Cánovas y Sagasta en las páginas de la revista; con lo que, seguramente, ocurrió con ellas algo parecido a lo que confiesa sobre las imágenes del libro escolar *Juanito* de Parravicini: “Infinidad de sus láminas han quedado grabadas en mi memoria” (Noel, 2013: 54, 73-74). De otro lado, el caso del médico radical-socialista Carlos Martínez (1990: 35), que evocó cómo al ir al colegio veía a diario el taller de un zapatero de Avilés en el que lucían a modo de carteles:

“Las paredes y el techo de su taller, en la calle de La Herrería, los tenía el Checo totalmente empapelados con grandes ilustraciones en colores sacadas del semanario *El Motín*. Yo, que pasaba todos los días ante el taller, camino del colegio, no dejaba de echar una ojeada a aquel despliegue gráfico, del que recuerdo muy bien un grabado que representaba a unos obispos muy gruesos, con vestiduras de oficiantes, mitra y báculo, sentados en un automóvil, bajo cuyas ruedas se veía un Cristo clavado en la Cruz”.

Otra faceta muy sugestiva es la influencia que aquellas representaciones podían ejercer sobre otros dibujantes o artistas. Para sus diseños, en los que se advierten evidentes paralelismos, sin duda combinaron varias fuentes de inspiración, incluyendo lo visto en las calles de muchas ciudades. El ascendiente francés también debe considerarse, puesto que está más que probada la intensa circulación de imágenes que se dio en el XIX, en la que no faltaron grabados calcados, fueran producto de copias autorizadas o no (Botrel, 2011). En cuanto a símbolos republicanos, durante el Sexenio se observan fenómenos de intervisualidad que, como ha explicado Burke (2008: 33), presuponen la familiaridad del autor con determinadas imágenes. Constituyen trasposiciones, préstamos y hasta plagios que se daban no sólo entre dibujantes, sino también entre otra clase de artistas. Una buena muestra de ello se tiene en el mediorrelieve de mármol que se colocó en 1873 en el salón de sesiones del Ayuntamiento de Gijón para solemnizar la proclamación de la República (Sánchez Collantes, 2017: 160). Esta obra acusa una doble influencia bastante clara: de un lado, la composición que durante varios meses presidió la cabecera de *La Ilustración Republicana Federal*, ya que la figura central y su disposición, bajo una estrella pitagórica de cinco vértices, parece inspirada en la del periódico; de otro lado, las dos alegorías que abraza fraternalmente, de la Igualdad y la Ley o el Estado, recuerdan mucho a las que protagonizaban el anverso de la moneda de 5 francos que la República Francesa acuñó precisamente ese año de 1873. No cabe duda, pues, de que numerosas creaciones plásticas bebieron del caudal de imágenes que circulaba en la época. Es preciso recordar que *La Ilustración Republicana Federal*, según evocará luego su director, rebasó los 20.000 suscriptores a los pocos días de aparecer, aunque las cifras podrían resultar engañosas a juzgar por su breve existencia: “Sobrada ampliación de negocios y falta de previsión en los cálculos, produjeron al año la suspensión de la revista y la ruina de la Casa Editorial” (Rodríguez Solís, 1931: 78-79).

En lo que respecta al gorro frigio de las caricaturas, se advierten muchos paralelismos en los diseños, no faltando calcos que reproducen hasta las dobleces. Así y todo, se constata una notable variedad morfológica: con volumen o achaparrado; dotado o no de orejeras; con o sin distintivos adicionales (escarapela, triángulo...). En los años treinta ocurrirá lo mismo; por ejemplo, el gorro frigio que sirvió de logotipo a la marca homónima de papel de fumar era idéntico al que apareció en otros soportes e insignias. Haría falta un análisis específico, pero salta a la vista la existencia de analogías en el trazo o la disposición. Por no hablar de otros motivos recurrentes, como por ejemplo el gorro

frigio radiante que, a modo de sol, se representó en medallas, caricaturas o grabados de la prensa no satírica, pudiendo servir de muestra otra vez la cubierta de *La Ilustración Republicana Federal* (7-1-1872).



Ilustración 2.- Gorro frigio como sol radiante en la cabecera de *La Ilustración Republicana Federal*. Fuente: Biblioteca Nacional de España.

### 3. EL GORRO FRIGIO: UN DISTINTIVO PARA LA CARACTERIZACIÓN POLÍTICA

En las caricaturas donde aparece, el gorro frigio constituye, ante todo, un elemento que sirve para republicanizar figuras, empezando por las alegorías femeninas que encarnan la República y que, sin ese atributo medular, resultarían inidentificables. No se abordarán aquí por existir ya diversos trabajos de referencia, destacando los que se centran en las representaciones de la nación o la patria (Fuentes, 2002; Orobon, 2005, 2010 y en este mismo volumen; Reyero, 2010 y 2011; Gilarranz, 2012; Peralta, 2013; Campos Pérez, 2021). En Francia hubo un tiempo en que reinó cierta anfibología, ya que los tratados clásicos de iconología habían fijado que la matrona tocada con el gorro —en puridad, no estrictamente frigio— representaba a la Libertad; en cualquier caso, esta asociación con el tiempo iría perdiendo fuerza ante la connotación republicana (Agulhon y Bonte, 1992: 17). Ahora bien, cuando el gorro frigio se difunde masivamente en España ya está muy identificado con la República, igual que esas matronas que lo portan, por lo que en el Sexenio no hay dudas sobre la significación de todas estas representaciones: es cierto que la Libertad seguirá encarnada por una alegoría femenina con el gorro, pero normalmente se acompañará de un mensaje textual que la identifique como tal, despejando así cualquier duda sobre el significado. Lo mismo cabe decir de otras figuras

que habitualmente venían recurriendo al gorro frigio, pues, como ha recordado Capellán (2020: 189), también se empleó iconográficamente para simbolizar la Democracia; pero el artista sí que sentirá la necesidad de aclararlo tipográficamente.

A la altura de 1868, pues, esta prenda se vincula inequívocamente con los republicanos, a quienes muchos contemporáneos se refieren como “los del gorro colorado” (Gutiérrez Gamero, 1962: 312; Escobar, 1949: 229), un sintagma que también recogen importantes obras literarias (Pérez Galdós, 1991: 144). Por extensión, hablar de “la del gorro” era tácitamente hacerlo de la República, ya fuese en abstracto o esencializada en una alegoría femenina como la que monta en tiovivo en una caricatura de *La Correspondencia del Diablo* (9-2-1873), precisamente sobre un texto al pie que reclama “Paso a la del gorro”. El tropo, heredado de la Francia revolucionaria, tampoco era nuevo en el lenguaje y la retórica política. Ya antes de La Gloriosa, calarse el gorro frigio era, metafóricamente, hacerse republicano (Ventosa, 1860: 292).



Ilustración 3.- Alegoría republicana eufemísticamente llamada “la del gorro”. Fuente: *La Correspondencia del Diablo*, 9-2-1873. Biblioteca de Catalunya.

Esa misma noción se trasladó al campo visual, lo que significa que, también en las caricaturas, “los del gorro” eran los republicanos. Se trataba de un recurso gráfico muy

exitoso, con larga tradición en Francia, que tomaba la parte por el todo de acuerdo con una sinécdoque política análoga a la que reducía el carlismo a la boina o la monarquía a la corona. Una caricatura de *La Flaca* (24-9-1870) plasmó muy bien cuáles eran los atributos políticos en boga, omnipresentes en la iconografía de la prensa satírica, y cómo el gorro frigio sobresalía en el campo republicano. La escena se desarrolla en una sastrería donde, al fondo, destacan un par de vitrinas o expositores en los que se muestran diversos atributos republicanos y monárquicos que dos personajes, diligentemente atendidos por conspicuos políticos del momento, se prueban en primer y segundo plano (Serrano y Prim, respectivamente). El subterfugio de reducir los emblemas políticos a complementos de la indumentaria se repetirá en viñetas de periodos posteriores, como la que publicó *La Traca* el 2-5-1931, en la que dos hombres conversan ante el escaparate de una sombrerería que exhibe un gorro frigio, una corona y un bonete, siendo el primero el que estaba a la sazón “de última moda”, según le comenta uno a otro.



Ilustración 4.- Al fondo, vitrinas con atributos republicanos (izquierda) y monárquicos (derecha). Fuente: *La Flaca*, 24-9-1870, Biblioteca de Catalunya.

En las caricaturas de la prensa satírica, el gorro frigio es el distintivo esencial que permite identificar como republicanos a determinados personajes aun cuando se trate de políticos reconocibles para una parte significativa de los receptores. Sólo el público lector

más avezado era capaz de distinguir a todos los que protagonizaban las escenas, pero esto no siempre resultaba fundamental para descifrar el mensaje principal. Sea como fuere, la aparición de figuras tocadas con gorro frigio es continua en las publicaciones del Sexenio, empezando por los ministros o representantes más destacados del republicanismo. Sirva de muestra un Emilio Castelar que, pese a que gozaba de enorme popularidad y, por ello, de una imagen familiar para mucha gente —su inconfundible bigote, su alopecia galopante...—, y siendo notoria su filiación republicana, jamás apareció sin el gorro frigio: ya sea en *La Madeja Política* (8-11-1873) a los dos meses de acceder a la presidencia del Gobierno de la República, mientras trata de atender los diversos frentes abiertos, destacando en primer plano las referencias a las insurrecciones carlista y cantonal, cuyos fuegos sofoca, así como la gigantesca llave alusiva al cierre de las Cortes; o en el reformulado escudo nacional que publicó *La Flaca* (3-9-1871) y que lo presenta animalizado en forma de león castellano en posición rampante dentro de una composición henchida de significados; o en la escena de *La Campana de Gracia* (7-5-1871) que lo transmuta en un arcángel Gabriel que en las pesadillas de Amadeo —el tradicional recurso del sueño angustioso recuerda la caricatura “Political Dreamings!” de Gillray— le anuncia al atormentado rey extranjero, en presencia de unos pies de cama rematados con bustos de Sagasta y Olózaga, un fracaso similar al sufrido por las tropas francesas en la Guerra de la Independencia, una vez despiertas las almas “nacionales”; o simplemente en cualquiera de los muchos retratos amables que circularon entonces y que contribuían a reforzar su liderazgo, como el que lo muestra junto a Salmerón en la portada de un número extraordinario de *La Madeja Política* (10-1-1874), donde se abrazan fraternalmente ante un luminoso haz de lictores con el hacha, un emblema de “significaciones múltiples” que van desde la Ley o el poder del Estado republicano a la unión y la fraternidad entre republicanos (Richard, 2015: 388-389), connotaciones todas ellas muy oportunas en el momento de su publicación, tras el golpe de Pavía. En estos cuatro ejemplos, en definitiva, la presencia del gorro frigio parece inexcusable, por más que estemos ante una personalidad reconocible para muchos; y, por añadidura, permitía un nivel básico de lectura visual a quienes no identificasen al político en cuestión: era un republicano.

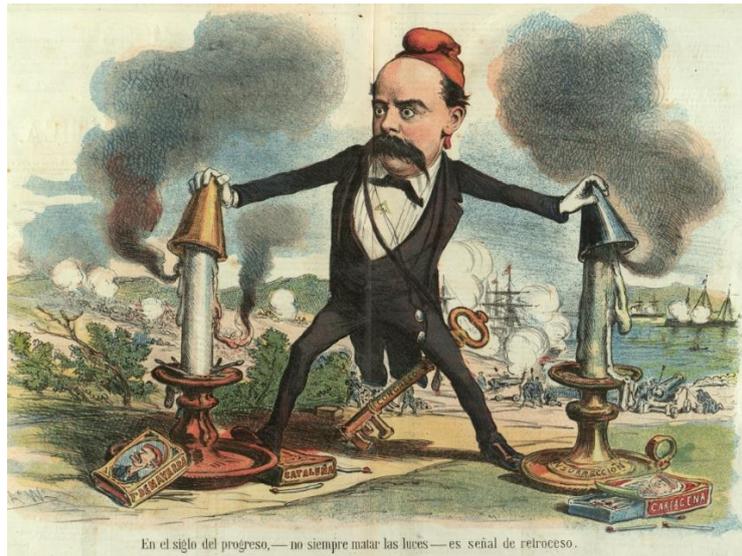


Ilustración 5.- Emilio Castelar se esfuerza en apagar los fuegos carlista y cantonal. Fuente: *La Madeja Política* (8-11-1873), Biblioteca Nacional de España.

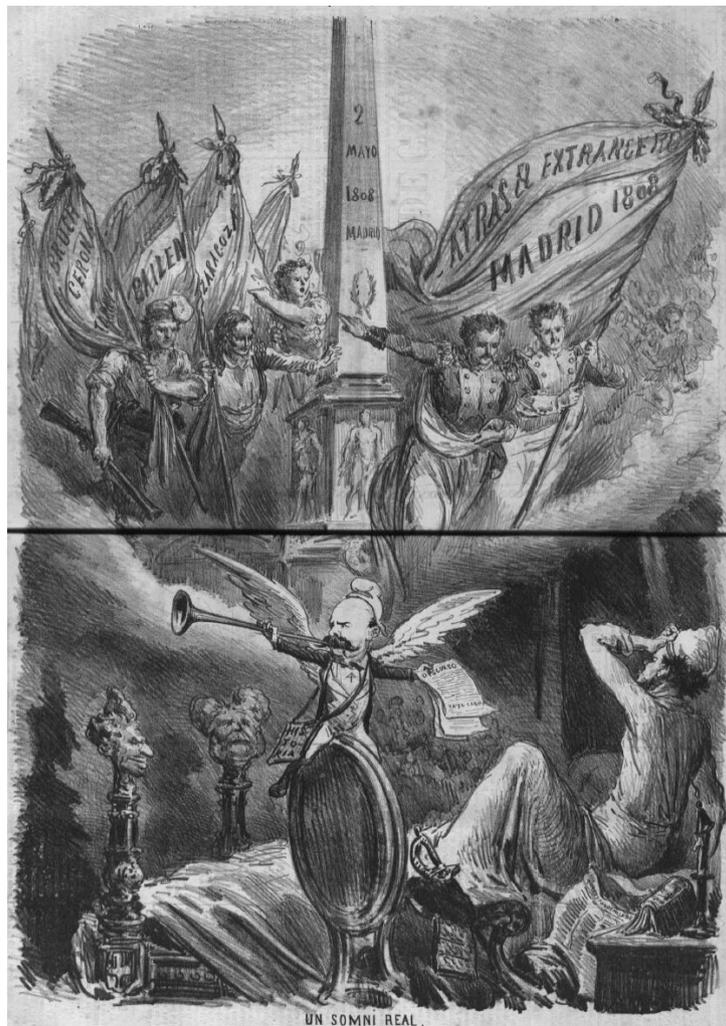


Ilustración 6.- El rey Amadeo I atormentado por una pesadilla en la que Castelar, cual arcángel Gabriel, le anuncia su derrota junto a la cama: el dibujante presenta un sueño “real” en todos los sentidos del término. Fuente: *La Campana de Gracia* (7-5-1871), Biblioteca de Catalunya.



Ilustración 7.- Emilio Castelar y Nicolás Salmerón se abrazan fraternalmente en un explícito llamamiento a favor de la unidad en las filas republicanas, una vez consumado el golpe de Pavía. Fuente: *La Madeja Política* (8-11-1873), Biblioteca Nacional de España.

En otras ocasiones, el dibujante se vale del gorro para representar a grupos más o menos numerosos de republicanos anónimos. Así ocurre con las masas que azuza Castelar en un dardo gráfico que *La Campana de Gracia* (28-5-1871) insertó contra el artículo 33 de la Constitución de 1869, que era el que determinaba la forma monárquica del Estado y cuya reforma iban a proponer aquellos días varios diputados republicanos. En otros casos, la identidad de quienes forman esos grupos —o de una parte— no es desconocida, como en el auditorio al que se dirige Prim en una escena de *La Flaca* (26-6-1870) en que les espeta que no puede haber República ni Monarquía, dando a entender el dibujante, con mucha sorna, que tan imposible parecía una como la otra (en la primera fila, parece distinguirse a Pi y Margall, Figueras y Castelar; y tras ellos algún otro, como Juan Tutau); o los que en otro número de esa revista (6-2-1870) disfrutaban del espectáculo teatral de Montpensier desde un palco engalanado con un triángulo coronado con el gorro frigio (Pi, Castelar, Figueras y, aparentemente, Chao).

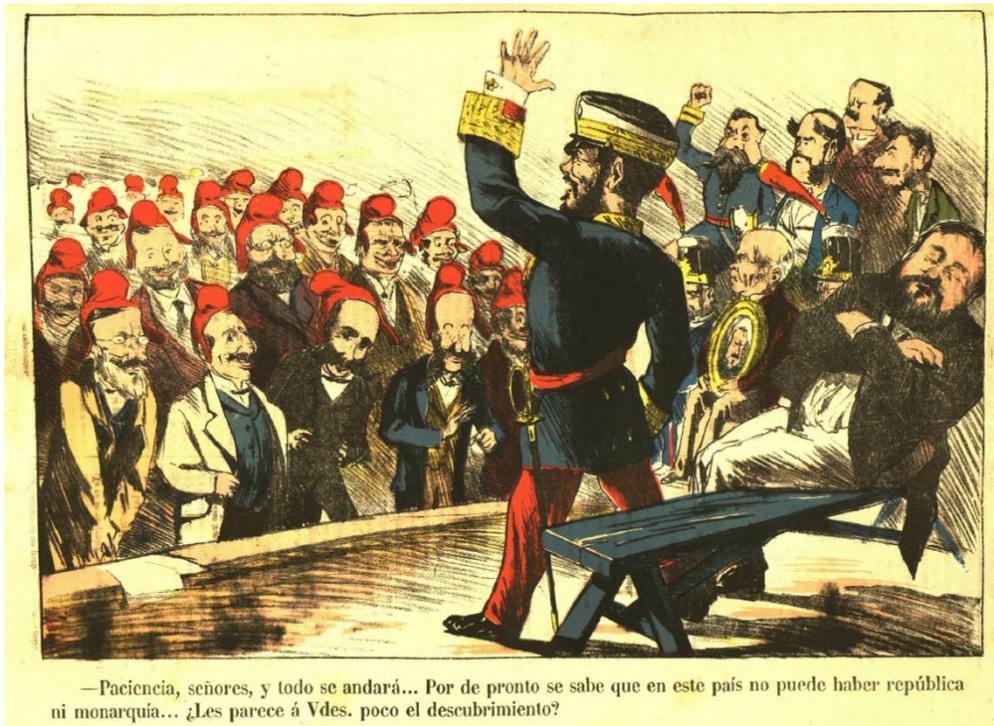


Ilustración 8.- Prim se dirige a un grupo de republicanos para negarles la posibilidad de la República, apuntando el dibujante que no parecía más factible la Monarquía. Fuente: *La Flaca* (26-6-1870), Biblioteca de Catalunya.

Otro recurso común fue la humanización o personificación de elementos inertes que, si el caricaturista lo considera eficaz para el mensaje, también se republicanizan echando mano del gorro. De esta suerte de prosopopeya visual, es ilustrativa la caricatura de *La Flaca* (18-2-1871) que denuncia los manejos de Sagasta desde el ministerio de la Gobernación presentando los votos republicanos como gorros frigos antropomorfizados por medio de esquemáticas extremidades, mientras se hace lo propio con los carlistas y las boinas. Otro ejemplo se tiene en la viñeta de *La Campana de Gracia* (13-11-70) que trata de subrayar la inviabilidad de un nuevo rey con una escena cuya leyenda —se supone que una cita de Castelar— lo dice todo: “hasta las piedras del camino te gritarán: ¡¡¡¡Viva la República!!!!”; al mismo tiempo que se advierte de lo que le había sucedido poco antes en México al emperador Maximiliano, cuyo fusilamiento se observa en el cuadro que sostienen varios republicanos.

Un tropo visual que abundó en las caricaturas a partir del Sexenio, y que se hará muy recurrente luego, consistió en superponer atributos de culturas políticas ya no diferentes, sino totalmente antagónicas, para generar combinaciones heteróclitas que permitían señalar trayectorias políticas erráticas y faltas de consecuencia, o lo que el

léxico político de la época denomina *resellamientos*. Se recurre, pues, a una yuxtaposición simbólica cuyo objetivo es ridiculizar al adversario. Calándole al personaje en cuestión un gorro frigio y una corona a la vez, o una mezcla de ambas, se lograba trasladar ese mensaje y erosionar su reputación, ya que quedaba indefectiblemente desacreditado. Ese tocado mixto se observa mucho en los inicios de la Restauración, cuando se estaban configurando los dos partidos del turno, y singularmente el Liberal-Fusionista. Así ocurre en *El País de la Olla* (24-10-81), donde lo llevan Moret y el marqués de Sardoal cuando son atraídos al campo dinástico, o Moret y Serrano mientras aguardan la elección Sagasta ante un cuadro del puente de Alcolea (17-7-82); o en una caricatura de *El Motín* (19-3-82) que de nuevo muestra a Moret, en este caso sosteniendo en una mano el gorro y en la otra la corona, sobre una leyenda elocuente: “Cómo se forma un partido”. Este recurso se combinó a veces con el desdoblamiento del rostro del personaje satirizado, que deviene bifronte para evocar las dos caras de un Jano también con tocado mixto, extremo bien representado en una escena de *El Loro* (9-7-1881) protagonizada por Serrano y con un irónico título al pie: “El nuevo partido. Navegando entre dos aguas”.

El mismo propósito se lograba colocando un gorro frigio de manera sarcástica. En esto la Restauración vuelve a mostrarse pródiga. En una aleluya biográfica de Moret que publicó *Don Quijote* (13-4-94), se denunciaba su oportunismo con una viñeta en la que llevaba puesto uno gigante, dando a entender en sentido figurado que le venía grande: “Para tener más prestigio / se encasquetó el gorro frigio”. Otras veces, sin que el personaje objeto de la burla lo lleve puesto, el gorro se incorpora de alguna forma en la composición, como en una caricatura de *El Motín* (6-5-1883) que muestra a Castelar dibujando una alegoría tan esperpéntica como hiperbólica de su deseada República posibilista; el resultado es un grotesco pastiche que lleva por cubrecabezas un engendro frigio-monárquico-clerical al que sirve de apostilla la leyenda: “Mientras más la retoca, peor queda”. O también la que representa a Serrano en *El Loro* (4-11-1882) ofrendando un radiante exvoto que de nuevo amalgama las dos formas de gobierno, en una escena que se desarrolla en un “templo de infieles” repleto de simbolismo. Otras muchas estampas, en fin, ridiculizan y deslegitiman a quienes entonces son tenidos por apóstatas que traicionan la democrática Constitución de 1869 para abrazar la doctrinaria de 1876.

También en el Sexenio, el gorro frigio le sirvió igualmente al caricaturista para ironizar sobre alguna postura o conducta de monárquicos que favorecía a los republicanos

o podía, de alguna forma, sintonizar con sus aspiraciones. Es, en esencia, lo que se observa en una viñeta del *Gil Blas* (3-12-1871) que presenta a los radicales en el circo Price con gorro frigio mientras gritan “¡viva el Rey!”, como si quisiera subrayar la contradicción de seguir defendiendo la monarquía cuando sostenían unos planteamientos e ideas muy avanzados en otros temas. Se publicaba justamente después del masivo y exitoso mitin electoral del 26 de noviembre, en el que, como ha explicado Higuera (2016: 229-230), se mostraron partidarios “de la democratización del Estado y de la integración del «cuarto estado» en la vida política”, aunque la deseaban tutelada por las clases medias, de acuerdo con una noción de pueblo más bien mesocrática. Otro uso sarcástico del gorro es el que se observa en una composición de *La Madeja Política* (17-1-1874) que, poco después del golpe de Pavía, recoge en una baraja y con esa prenda a los integrantes del nuevo Gobierno presidido por Serrano, ironizando sobre el nulo, efímero o accidental republicanismo de todos (Sagasta, Martos, Serrano, Topete, Echegaray, Zavala...). Para reforzar el mensaje, coloca junto a ellos unos fósforos en cuyo estuche luce una canónica alegoría de la República: “Ponemos en conocimiento de nuestros lectores que la caja de cerillas no pertenece a ninguno de estos señores”. En las caricaturas no hay, por tanto, figura republicana en la que falte el preceptivo gorro frigio que permita identificarla; pero, al mismo tiempo, quienes lo llevan no siempre son republicanos, debido a su empleo mordaz de forma ocasional.

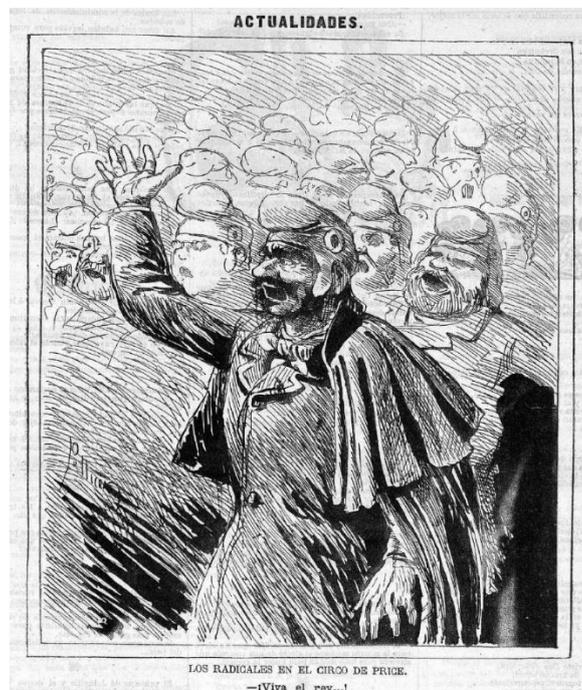


Ilustración 9.- Radicales en un mitin del circo Price. Una lectura que puede hacerse de la forma en que se les representa, con el gorro frigio y dando vivas al rey, es que, dado lo avanzado de los planteamientos

sostenidos en ese acto, sólo les falta renunciar a la Monarquía para hacerse republicanos. Fuente: *Gil Blas* (3-12-1871), Biblioteca Nacional de España.



Ilustración 10.- Tras el golpe de Pavía, toma las riendas del Gobierno un grupo de diputados cuyo republicanismo pone en duda la caricatura mediante un uso sarcástico del simbolismo republicano. Fuente: *La Madeja Política* (17-1-1874), Biblioteca Nacional de España.

Otra categoría de usos del gorro frigio la integran sus representaciones exentas, en las que no funciona como tocado de nadie y el sentido de sinécdoque visual alcanza su máxima expresión: el todo queda simbolizado exclusivamente por la parte. De esta modalidad hay también muchos ejemplos, pero como muestra pueden servir algunos del *Gil Blas*, que al fin y al cabo es la publicación que ya en vísperas de La Gloriosa “confirma la mayoría de edad de la prensa satírica ilustrada con caricaturas” (Laguna, 2003: 116-117). Así, en la escena donde una alegoría del periódico ofrece el gorro a sus lectores en fechas navideñas como “único aguinaldo al alcance de su bolsillo”, evidenciando así sus inclinaciones republicanas (31-12-71). O la que lo representa a modo de sol radiante y esperanzador en el horizonte, con un tácito sentido regenerador, mientras una alegoría de España tocada con la corona mural barre “las dos coaliciones”, entre las que se distingue la silueta de Sagasta gracias a su inconfundible tupé (24-3-72). Este asequible símil visual consistente en presentar a los enemigos arrollados por la escoba, ya conocido en el XIX (Doizy, 2016: 15), será luego frecuentemente reutilizado en la propaganda del siglo XX, como es sabido, en diferentes contextos y al servicio de causas variopintas. También

resulta muy elocuente la ilustración de *La Campana de Gracia* (15-1-1871) protagonizada por una alegoría masculina del padre tiempo que, ejerciendo de trapero, recoge emblemas políticos y arroja a un saco todos los que considera inservibles; pero ante el gorro frigio se detiene y no lo juzga desechable (“es bó y ‘m pot servir”). En fin, cabría añadir las numerosas referencias electorales donde los republicanos quedan reducidos a un gorro (igual que los carlistas a la boina), ya que no siempre se recurrió a figuras que portan esa prenda; y cuando se hacía, tampoco eran necesariamente personas, como ilustra la animalización por la que optan otras caricaturas (así en *La Flaca*, 19-3-1871, que recoge el momento en que, para desquiciamiento de Sagasta, irrumpen en el ministerio de la Gobernación un mastín republicano y un gato carlista).

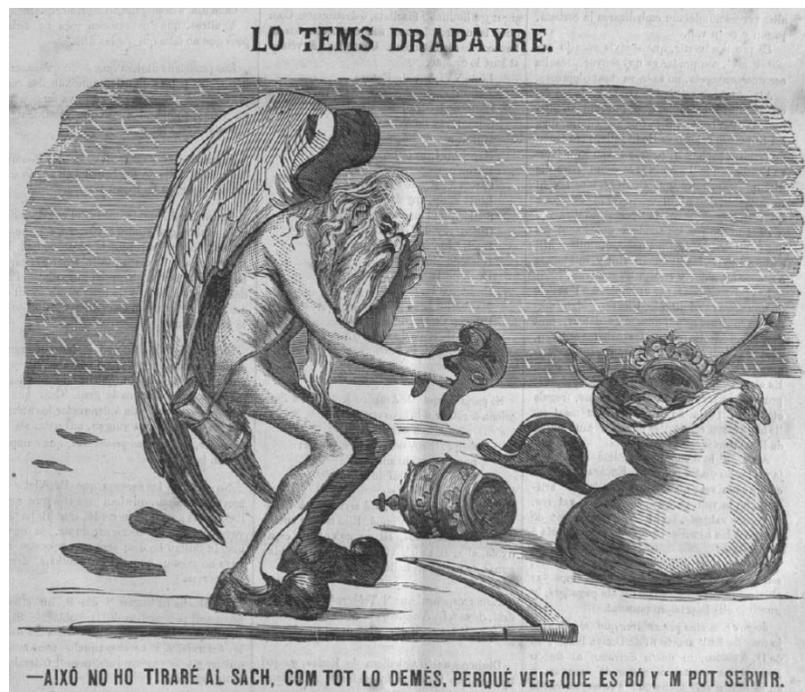


Ilustración 11.- Una alegoría del padre tiempo, convertido en trapero, desecha numerosos símbolos políticos, pero hace una excepción con el gorro frigio. Fuente: *La Campana de Gracia* (15-1-1871), Biblioteca de Catalunya.

La presencia del gorro frigio en las caricaturas principales es sin duda el aspecto más conocido y popular de su circulación en la prensa satírica ilustrada, pero hay que recordar que a menudo los símbolos políticos se deslizaban asimismo en viñetas o dibujos más secundarios, a veces intercalados entre los textos. De ello también podrían seleccionarse tres ejemplos: el hombre tocado con gorro frigio que usa como blanco una corona en *El Cohete* (17-11-1872), escena que admitiría una inversión de términos si el propósito del caricaturista fuera antirrepublicano; la particular interpretación de un

eclipse que insertó el almanaque de *Lo Xanguet* para 1871, en la que, tras antropomorfizar los dos cuerpos celestes, un sol monárquico patea en el trasero a una luna republicana; y, en el almanaque de la misma revista para 1870, una vez más el gorro frigio radiante como único horizonte regenerador tras la monarquía —simbolizada por una corona que cae— para revitalizar a la protagonista de la composición, España, encarnada por la característica alegoría maltrecha junto a su león famélico, deslucida matrona que se inscribía en una tradición inaugurada en los años treinta por *El Sancho Gobernador*, como han señalado Orobon y Lafuente (2021: 18-19).

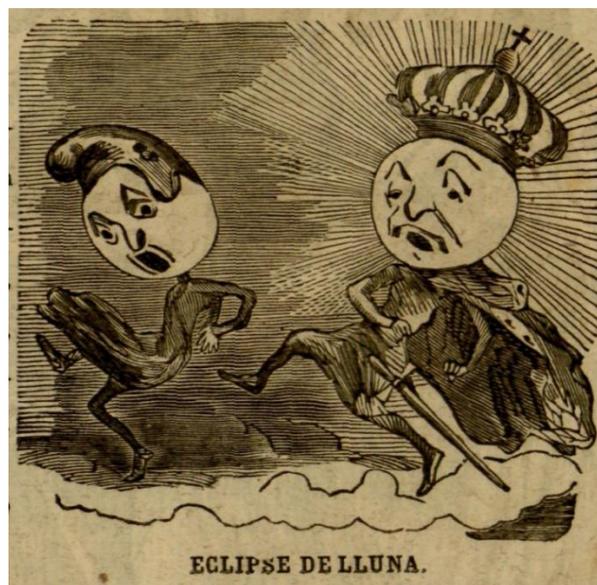


Ilustración 12.- La luna y el sol, antropomorfizados, se politizan mediante el gorro frigio y la corona para esta particular interpretación de un eclipse. Fuente: almanaque de *Lo Xanguet* para 1871, Depósito Digital de Documentos de la UAB.

Dentro de las revistas satíricas tampoco hay que subestimar la importancia de los pasatiempos, una discreta sección que normalmente pasa inadvertida. Los dibujos que acompañaban jeroglíficos, charadas y otros entretenimientos incluyeron un sinnúmero de emblemas políticos que debieron de resultar familiares al menos para los lectores más duchos en la resolución de este tipo de acertijos (Sánchez Collantes, 2017: 150-151). Aquí el gorro frigio aparece en ocasiones caracterizando alegorías o figuras, pero también de manera exenta (*La Flaca*, 18-2-1871 y 11-6-1871). En cualquier caso, su recurrencia contribuyó igualmente a fijar muchos emblemas políticos en el imaginario colectivo; y además, en la investigación iconográfica de hoy en día, estos pasatiempos sirven de piedra de Rosetta para aclarar el significado de representaciones dudosas. El gorro frigio, en fin, también se empleó a veces con funciones aparentemente ornamentales, integrándolo en

cenefas u orlas más o menos vistosas entre motivos florales, geométricos u otros, casi siempre con una función rectora y organizadora de espacios.

#### 4. UNA PRENDA-BANDERA Y CONTRAPUNTO DE OTROS SÍMBOLOS

El gorro frigio hacía las veces de bandera política en las calles, connotación que adquiere igualmente en las caricaturas al presentarlo en oposición a otros símbolos. Ocurre, por lo pronto, con la corona real. ¿Monarquía o República? Bastaban el gorro y la corona para representar gráficamente la disyuntiva. Se trata de dos emblemas antagónicos recurrentes, como encarnación de las dos principales formas de Estado cuyos simpatizantes, a su vez rivales, se disputaban el poder en la España del momento. Pero no hay que olvidar que en otros países la semántica de las imágenes resultaba muy parecida, tal y como se aprecia en distintas viñetas de la prensa cubana sobre la vida política en Francia: tanto si el gorro frigio se presenta en contraste con la corona, según la que muestra a Thiers en una Asamblea dividida entre la izquierda republicana y la derecha monárquica (*Juan Palomo*, 15-12-1872); como si lo hace frente al bicornio bonapartista, por ejemplo librando un duelo (*Moro Muza*, 18-10-1874), o conformando la encrucijada que debe afrontar una resignada alegoría de Francia que no parece contenta con ninguno de “estos dos adornos” (*Juan Palomo*, 28-4-1872).



Ilustración 13.- La caricatura muestra a Thiers dividido entre los republicanos de la izquierda y los monárquicos de la derecha, que le instan a tomar el gorro frigio y la corona respectivamente. Fuente: *Juan Palomo*, 15-12-1872, University of Miami Libraries, Cuban Heritage Collection.



Ilustración 14.- Una alegoría de Francia lamenta que se la aboque a elegir entre la República (gorro frigio) y un régimen bonapartista (bicornio). Fuente: *Juan Palomo*, 28-4-72, University of Miami Libraries, Cuban Heritage Collection.

Existían, pese a todo, otros cubrecabezas antagonistas: la mitra, por ejemplo. También, desde luego, la ya citada boina carlista, frecuentemente mezclada en las escenas con otros atributos clericales y a menudo presentada en oposición a los elementos republicanos (por ejemplo, en *La Correspondencia del Diablo*, 23-3-1873); sin que esto sea óbice para su aparición coligada en las coyunturas electorales en que se dio esa confluencia (así, en *La Campana de Gracia*, 17-3-72). O incluso el sombrero de copa si se percibía como una prenda burguesa, de orden, frente al gorro frigio como encarnación de un republicanismo de base más popular. Algo así parece desprenderse de unas viñetas del almanaque de *Lo Xanguet* para 1871, o de la famosa escena de *La Flaca* (1-5-1873) en la que un partidario de la formulación unitaria (con sombrero de copa) y otro de la federal (con una barretina asimilable al gorro frigio) importunan sin parar a la alegoría de la República; composición de la que, por añadidura, circuló una tosca copia en las cajas de cerillas de la época que reproducía hasta los iconotextos de la original.

En las calles, paralelamente, el gorro frigio permitía también republicanizar tanto espacios como monumentos, tal y como se hizo en 1873 con la estatua de Mendizábal de la plaza del Progreso, a la que colocaron una bandera y la prenda que nos ocupa. De hecho, en el Sexenio se libraron auténticas batallas rituales por la ocupación simbólica de

los espacios públicos (Sánchez Collantes, 2019), incluyendo las medidas dirigidas a la transformación visual de la ciudad, como había ocurrido en otras épocas y sucederá en el futuro: retirada de emblemas, calles rebautizadas, etcétera (Radcliff, 2004: 216). En ese contexto, la función del gorro-bandera resulta muy significativa en las manifestaciones o en actos públicos en los que se adoptaron unas escenografías cuidadas. Además de su eventual uso por parte de algunos asistentes que lo portasen como tocado, el gorro frigio remataba con frecuencia los estandartes y los mástiles de las banderas. Muchos grabados testimonian este fenómeno desde el otoño de 1868, también en publicaciones extranjeras, aunque solían basarse en bocetos de autores españoles. Dos buenos ejemplos, ambos realizados a partir de un croquis de M. Padró, se publicaron en la parisina *Le Monde Illustré* (12-12-1868 y 17-7-1869): uno plasma la multitudinaria manifestación celebrada en Barcelona a finales de noviembre de 1868; el otro, en la misma ciudad, el homenaje al periodista Francisco de Paula Cuello y Prats, que había sido asesinado en 1851 por la llamada “ronda de Tarrés”. En ambos casos los gorros frigios se ven por todas partes. Y no es ocioso cotejar esas ilustraciones con las caricaturas, porque los dibujantes que residían en las ciudades también encontraron la inspiración en las movilizaciones que presenciaron, y algunos incluso esbozaron sus croquis *in situ*. De hecho, en lo que se refiere al uso de los gorros, en las imágenes de la prensa satírica se observan escenografías que arrojan un parecido notable, *mutatis mutandis*, con lo que recogen las ilustraciones de las manifestaciones y protestas multitudinarias. De muestra pueden servir una de *La Flaca* (13-12-72) y otra de *La Correspondencia del Diablo* (2-3-1873), constatándose en ambas el uso como prenda y también como remate de estandartes o banderas. Ni que decir tiene que, en estos casos, la función del gorro frigio rebasa con mucho lo puramente ornamental, por más que en determinados actos o espacios pudiera ser visto por muchos como un simple elemento decorativo.

Téngase en cuenta, por último, que el gorro frigio fue uno de los símbolos republicanos que históricamente cumplieron un papel integrador, en el sentido de que, en principio, no funcionó como emblema de una facción en concreto. Hasta podía ser compartido por el republicanismo no federal, según ilustra la famosa caricatura de *La Flaca* (19-6-70) en la que Eugenio García Ruiz, del lado español, y el duque de Saldanha, del portugués, experimentan para conseguir una “República Ibérica Unitaria Conservadora”: dentro del matraz de laboratorio se encuentra una figura, Prim, que porta el consabido gorro. Dicha concomitancia simbólica encierra cierta relevancia, pues

autores como Pamela Radcliff (1997: 312-313) consideran que ni siquiera la Segunda República mostró gran capacidad en este sentido de “crear o sostener un conjunto de símbolos y rituales suficientemente fuerte para convencer a los ciudadanos de a pie de su visión de la nación española: no apareció nada comparable a la Marsellesa, el gorro frigio, Marianne o la toma de la Bastilla”; de todo lo cual resultó que el nuevo régimen de 1931, “en términos simbólicos, emitía una señal identificadora muy débil”.

Esa facultad integradora, de todas formas, precisa alguna matización. Cabría aclarar que efectivamente se dio en los casos de representaciones del gorro que podrían denominarse neutras o puras, es decir, en las que la prenda no se acompaña de ningún otro atributo o distintivo. Ahora bien, tanto en las caricaturas como en las calles, durante el Sexenio hubo gorros que presentaban algún emblema yuxtapuesto, destacando el monograma R. F., alusivo a la República Federal y que muchos lucieron bordado. En este caso se introducía un elemento diferenciador que levantó suspicacias en otros sectores del republicanismo. En los gorros de varios presos políticos encerrados en Cádiz en 1870, por ejemplo, podía leerse «D. F.» (Deportados Federales) y «R o M» (República o muerte), según informaron en *La República Ibérica* (3-7-1870). Elías Reclus (2007: 48) ya había visto las iniciales R. F. en San Feliú en los primeros días de noviembre de 1868, exhibidas por “jóvenes de ambos sexos [...] en la gorra o en un brazal”. Todavía en los años inmediatamente posteriores, esta modalidad del gorro frigio parece encerrar a veces una connotación miliciana, como parte del uniforme de quienes se mostraban dispuestos a defender el orden republicano-federal incluso con las armas. Los propios republicanos veían la boina de los carlistas también como una “prenda de su uniforme” (*Las Dominicales del Libre Pensamiento*, 11-2-1888). En las caricaturas tampoco faltan ejemplos de gorros frigios que encarnen una modalidad concreta de República, pero el dibujante siempre ha de recurrir a siglas o mensajes textuales que aclaren la significación, como ilustra la viñeta de *Juan Palomo* (8-3-1874) en la que una alegoría femenina de España se lamenta ante la pila de tocados que se levanta ante sus ojos y que sintetizan las etapas políticas del Sexenio, recogiendo hasta tres variantes del gorro frigio correspondientes a otras tantas formas republicanas (federal, unitaria y conservadora): “Qué desgracia la mía! Todos estos sombreros he usado en poco tiempo, me han costado un dineral y ninguno me viene bien”.



Ilustración 15.- La alegoría de España se lamenta porque no le va bien ninguno de los tocados que se amontonan en la pila, donde se incluyen tres formulaciones de la República que el dibujante sólo es capaz de representar variando los textos de los gorros frigios. Fuente: *Juan Palomo*, 8-3-1874, University of Miami Libraries, Cuban Heritage Collection.

## REFLEXIÓN FINAL

Si bien la difusión del gorro frigio no se le debe atribuir a la prensa del Sexenio, puesto que su empleo en las calles era anterior —al menos por parte de una minoría concienciada de su significación—, sí que puede afirmarse que las publicaciones satíricas ilustradas, con sus notables tiradas y en un contexto de mayor libertad para su desenvolvimiento, contribuyeron a multiplicar su circulación, a socializar el emblema masivamente y, muy en particular, a fijar significados en el imaginario colectivo. Agente

movilizador y protagonista destacado de múltiples escenografías, cuando se proclamó la República de 1931 poca gente en España desconocía lo que representaba esta prenda.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AGULHON, Maurice y BONTE, Pierre (1992). *Marianne. Les visages de la République*. Gallimard, Paris, 1992.
- BOTREL, Jean-François (2011). “Imágenes sin fronteras: el comercio europeo de las ilustraciones», en Borja Rodríguez y Raquel Gutiérrez (eds.), *Literatura ilustrada decimonónica. 57 perspectivas*, Santander, Universidad de Cantabria, pp. 129-144.
- BOZAL, Valeriano (2000). *El siglo de los caricaturistas*, Madrid, Historia Viva.
- BURKE, Peter (2008). “Cómo interrogar a los testimonios visuales”, en Joan Lluís Palos y Diana Carrió-Invernizzi (dirs.), *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid, CEEH, pp. 29-40.
- CAMPOS PÉREZ, Lara (2021). “República, revolución y constitución. Un acercamiento a la gramática iconográfica del republicanismo durante los primeros años del Sexenio (1869-1871)”, en Marie-Angéle Orobon y Eva Lafuente (coord.), *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, pp. 105-119.
- CAPELLÁN DE MIGUEL, Gonzalo (2020). “Democracia. Iconografía política de los conceptos fundamentales de la modernidad”, *Historia y política*, nº 44, pp. 173-217.
- CASAS SÁNCHEZ, José Luis (2018). “Protagonismo cordobés en la Revolución de 1868”, en Diego Caro (ed.), *La revolución de 1868 en Andalucía*, Madrid, Peripecias, pp. 209-236.
- CHECA GODOY, Antonio (2016). “Auge y crisis de la prensa satírica española en el Sexenio Revolucionario (1868-1874)”, *El Argonauta español*, nº 13, con acceso en: <http://journals.openedition.org/argonauta/2335>
- DOIZY, Guillaume (2016). “Les cibles du dessin de presse, de Louis-Philippe à nos jours”, en Réjane Bargiel (dir.), *De la caricature à l’affiche 1850-1918*, Paris, Les Arts Décoratifs, pp. 14-19.
- ESCOBAR, Alfredo, Marqués de Valdeiglesias (1949). *Setenta años de periodismo. Memorias I*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, Aureliano *et al.* (1884). “Informe dirigido al Gobierno de la República sobre el escudo de armas, leyenda y atributos de la moneda”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo 4, Cuaderno III, marzo de 1884, pp. 192-198.
- FUENTES, Juan Francisco (2002). “Iconografía de la idea de España en la segunda mitad del siglo XIX”, *Cercles. Revista d’història cultural*, nº 5, 2002, pp. 8-25.
- GARRIDO, Fernando (1869). *Historia del reinado del último Borbón de España*, Tomo III, Barcelona, Salvador Manero Editor, 1869.

- GILARRANZ IBÁÑEZ, Ainhoa (2012). “La representación gráfica de España en la publicación republicana *La Flaca*”, *El Argonauta español*, nº 9, con acceso en: <https://journals.openedition.org/argonauta/1540>
- GUTIÉRREZ GAMERO, Emilio (1962). *Mis primeros ochenta años (Memorias). I. Lo que me dejó en el tintero*, Madrid, Aguilar.
- HIGUERAS CASTAÑEDA, Eduardo (2015). *Con los Borbones, jamás. Biografía de Manuel Ruiz Zorrilla (1833-1895)*, Madrid. Marcial Pons.
- LAGUNA PLATERO, Antonio (2003). “El poder de la imagen y la imagen del poder: la trascendencia de la prensa satírica en la comunicación social”, *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, nº 1, 2003, pp. 111-132.
- LETHÈVE, Jacques (1961). *La caricature et la presse sous la III<sup>e</sup> République*, Paris, Armand Colin, 1961
- MARTÍNEZ, Carlos (1990). *Al final del sendero*, Gijón, Silverio Cañada.
- MORALES MUÑOZ, Manuel (1999). *El Republicanismo malagueño en el siglo XIX: propaganda doctrinal, prácticas políticas y formas de sociabilidad*, Málaga, Asukaría Mediterránea.
- NOEL, Eugenio (2013). *Diario íntimo (Novela de la vida de un hombre)*, Córdoba, Editorial Berenice.
- OROBON, Marie-Angèle (2005). “Marianne y España: la identidad nacional en la Primera República española”, *Historia y política*, nº 13, pp. 79-98.
- OROBON, Marie-Angèle (2010). “El cuerpo de la nación: alegorías y símbolos políticos en la España liberal (1808-1874)”, *Feminismo/s*, nº 16, pp. 39-64.
- OROBON, Marie-Angèle, y LAFUENTE, Eva (2021). “Introducción. A vueltas con la caricatura política en España: raíces europeas y evolución histórica”, en Marie-Angèle Orobón y Eva Lafuente (coord.), *Hablar a los ojos. Caricatura y vida política en España (1830-1918)*, Zaragoza, Pressas de la Universidad de Zaragoza, 2021, pp. 9-32.
- PERALTA RUIZ, Gemma (2013). “¿Cómo se dibuja España? Representaciones de la idea de España en la prensa republicana ilustrada del siglo XIX”, en Pere Gabriel, Jordi Pomés y Francisco Fernández Gómez (eds.), *"España res publica": nacionalización española e identidades en conflicto (siglos XIX y XX)*, Granada, Comares, pp. 49-56.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1991). *Miau*, Madrid, Alianza.
- RADCLIFF, Pamela B. (1997). “La representación de la nación: el conflicto en torno a la identidad nacional y las prácticas simbólicas en la Segunda República”, en Manuel Pérez Ledesma y Rafael Cruz (eds.), *Cultura y movilización en la España contemporánea*, Madrid, Alianza, pp. 305-325.
- RADCLIFF, Pamela (2004). *De la movilización a la Guerra Civil. Historia política y social de Gijón (1900-1937)*, Barcelona, Debate.

- RECLUS, Elías (2007). *Impresiones de un viaje por España en tiempos de Revolución*, Logroño, Editorial Piedra de Rayo.
- REYERO, Carlos (2010). *Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*, Madrid, Siglo XXI.
- REYERO, Carlos (2011). “Una señora de muy buen ver. La personificación de España como nación, 1812-1873”, en Facundo Tomás, Isabel Justo y Sofía Barrón (coord.), *Miradas sobre España*, Barcelona, Anthropos, pp. 331-360.
- RICHARD, Bernard (2015). *Les emblèmes de la République*, Paris, CNRS Éditions.
- RODRÍGUEZ SOLÍS, Enrique (1931). *Memorias de un revolucionario*, Madrid, Editorial Plutarco.
- ROMERO MAURA, Joaquín (2012), *La rosa de fuego. El obrerismo barcelonés de 1899 a 1909*, Barcelona, RBA.
- SÁNCHEZ COLLANTES, Sergio (2017). “La construcción simbólica del republicanismo español en el Sexenio Democrático”, *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea*, nº 37, pp. 132-174,
- SÁNCHEZ COLLANTES, Sergio (2019). “Luchas simbólicas por el espacio público en el Sexenio Democrático: republicanos y monárquicos en las calles españolas, 1868-1874”, *Crisol. Serie numérique*, nº 5, pp. 203-219.
- SUÁREZ CORTINA, Manuel (2010). “El republicanismo como cultura política. La búsqueda de una identidad”, en Manuel Pérez Ledesma y María Sierra (eds.), *Culturas políticas: teoría e historia*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, pp. 263-311.
- VENTOSA, Evaristo (1860). *La Regeneración de España*, Barcelona, Librería de Salvador Manero.