

IusRegni

Collana di Storia del diritto medievale, moderno e contemporaneo
diretta da Francesco Mastroberti e Giacomo Pace Gravina

COLLETTANEE

16

1821
L'ANNO
DEL DESTINO

LE LIBERTÀ NEGATE
L'ESPLOSIONE DELL'INDIPENDENTISMO
E LA FINE DELL'EUROCENTRISMO

a cura di

Francesco Mastroberti

Daniela Novarese

Giacomo Pace Gravina



EDITORIALE
SCIENTIFICA

1821. L'ANNO DEL DESTINO

Le libertà negate, l'esplosione dell'indipendentismo e la fine dell'eurocentrismo

Giacomo Pace Gravina, Francesco Mastroberti, Daniela Novaresse (Coords).

Napoli: Editoriale Scientifica – Collana Ius Regni, 2022.

ISBN 979-12-5976-297-9

1821. L'ANNO DEL DESTINO

Le libertà negate,
l'esplosione dell'indipendentismo
e la fine dell'eurocentrismo

a cura di

Francesco Mastroberti Daniela Novarese Giacomo Pace Gravina

Editoriale Scientifica
NAPOLI

Proprietà letteraria riservata

© Copyright 2022 Editoriale Scientifica s.r.l.
Via San Biagio dei Librai, 39 - 80138 Napoli
www.editorialescientifica.com info@editorialescientifica.com

ISBN 979-12-5976-297-9

ISSN 2499-4456

Indice

- IX *Ripensare il 1821. I cento volti di una rivoluzione tra Vecchio e Nuovo Mondo: nota introduttiva* di Francesco Mastroberti, Daniela Novarese, Giacomo Pace Gravina

PARTE I

LIBERTÀ, RIVOLUZIONE E INDIPENDENZA

- 1 Enrique Álvarez Cora
Trastornos de la libertad individual en el Trienio Liberal
- 21 Manuela Fernandez Rodríguez
The Spanish Trienio Liberal. The first legal and institutional changes
- 39 Pasquale Fornaro
Il 1821 nell'Europa centro-orientale. Tudor Vladimirescu e il primo risveglio nazionale romeno tra assolutismo, spinte alla modernizzazione e lotte sociali
- 55 Andrea G. Noto
La rivoluzione greca del 1821 nel contesto balcanico e mediterraneo: un modello di riferimento politico-culturale a livello europeo
- 71 María Zozaya-Montes
Cultura política en un abanico constitucional. Cambios y permanencias del Doceañismo en los símbolos del Trienio Tiberal (1820-1823)

PARTE II

L'ORDINAMENTO COSTITUZIONALE: TEMI E PROBLEMI POLITICO-ISTITUZIONALI

- 91 Paola Casana
1821: il Regno di Sardegna tra spinte innovatrici e resilienze conservatrici

- 107 Carlotta Latini
Le molte vite della Costituzione di Cadice
- 123 Ferruccio Maradei
Il dibattito sulla Costituzione del 1820 nel Regno delle Due Sicilie: il progetto di riforma dell'Avvocato Carlo Mele
- 157 José Antonio Pérez Juan
El Jurado en las revoluciones de España y Sicilia de 1821. Un estudio comparado
- 183 Lorenzo Sinisi
Le giornate genovesi del marzo 1821: da una sommossa poco cruenta ad una breve esperienza costituzionale
- 213 Gustavo Siqueira e Paulo Victor Viana França
Note sul Brasile nei primi anni '20: Costituzione, Indipendenza e Politica nel secondo decennio del XVIII secolo
- 233 Stefano Vinci
I catechismi costituzionali a Napoli nel 1820

PARTE III

PROTAGONISTI, IDEE, MEMORIE

- 251 Antonio Baglio
Il ruolo dell'abate Giovanni Crimi agli albori del Risorgimento italiano
- 265 Andrea Errera
Napoleone, il 1821 e Parma: un lutto in sordina
- 297 Maria Natale
La libertà di stampa, «palladio unico della libertà civile»
- 311 Daniela Novarese
«Con un'Alleanza federativa, tanto i dritti delle due Nazioni Napoletana, e Siciliana, quanto quelli del trono, e della legittimità resteranno intatti». 1820-21: le riflessioni dell'abate Antonio Tognini

- 325 Enza Pelleriti
L'idea di indipendenza siciliana nelle memorie dei protagonisti (1820-1821)
- 341 Alessandro Romey
Il colonnello Giovanni Romey, dalla Rivoluzione francese alla 'Sicula Rigenerazione'
- 357 Claudia Somovilla
Concurrencia de saberes ideologicistas en el Ministro Bernardino Rivadavia

PARTE IV
IL REGNO DELLE DUE SICILIE

- 373 Salvatore Bottari
La Sicilia al bivio: Messina e Palermo nei moti del 1820-21
- 385 Francesca De Rosa e Marvin Messinetti
L'Argo invisibile: Il Ministero della Polizia nel nonimestre costituzionale
- 401 Francesco Eriberto d'Ippolito, Marianna Pignata e Antonio Tisci
Dalla Monarchia amministrativa allo Stato costituzionale. Rapporti e istituzioni alla luce dei moti del 1820-1821
- 421 Damiano Iuliano
Avvocati nei moti napoletani del 1820-21
- 449 Gaia Masiello
La «ragionata rivoluzione». Il ruolo della Giunta Provvisoria di Governo nel nonimestre costituzionale (10 luglio-30 settembre 1820)
- 477 Francesco Mastroberti
Francesco Ricciardi e la riforma giudiziaria nei rapporti e progetti di legge al Parlamento Nazionale

PARTE I

LIBERTÀ, RIVOLUZIONE E INDIPENDENZA

María Zozaya-Montes

CULTURA POLÍTICA EN UN ABANICO CONSTITUCIONAL.
CAMBIOS Y PERMANENCIAS DEL DOCEAÑISMO
EN LOS SÍMBOLOS DEL TRIENIO LIBERAL (1820-1823)

POLITICAL CULTURE IN A CONSTITUCIONAL FAN.
CHANGES AND PERSISTENCES OF 1812
IN TRIENIO LIBERAL'S SYMBOLS (1820-1823)

Un abanico de una señora es un crimen, desde que se le aplica esa palabra *Constitución*, y ya un abanico constitucional [de 1821-1823] es un delito de lesa magestad, ó lesa Fernando, por el qual hay ya muchas señoras en encierro y casas de corrección.

Charles Le Brun, *Vida de Fernando Septimo*, 1826.

Questa ricerca recupera un oggetto politico utilizzato in Europa nell'Ottocento, il ventaglio. Vengono studiati il suo contenuto simbolico e le possibili implicazioni come mezzo per diffondere nuovi messaggi politici tra le donne. Analizzeremo le immagini propagandistiche e giustificative, che includevano simboli tradizionali monarchici, mitici, religiosi, popolari e patriottici. Questa analisi conclude che i disegni miravano a stabilire una continuità estetica con il regime costituzionale del 1812, cercando di conciliare la presenza - pacifica- del re assoluto Ferdinando VII nel 1820 (che giurò alla Costituzione solo dopo il trionfo della rivolta di Rafael Riego in 1820, dando il via al Triennio Liberale, quando furono dipinti i ventagli studiati).

Cultura Política – ventaglio – liberalismo – triennio – iconologia

This research recovers political culture on a fan, an object used throughout Europe in the 19th century. It examines its symbolic content, reflecting the implication of disseminating new political content among female groups. It deals with the symbolic and semiotic messages that aimed to establish a peaceful continuity with the constitutional regime of 1812 while trying to calm the presence of King Ferdinand VII; he returned to absolutism in 1814 and swore the 1812 Constitution after the triumph of Rafael Riego's uprising in

1820. *We will analyze their supporting images between mythical, religious, traditional monarchic, citizens, and national references spread over fans during the so-called Trienio Liberal period (1820-1823).*

Political culture – fan – liberalism – three-year period – iconology

SOMMARIO: 1. Un problema de fuentes sobre un objeto que llevaba a la cárcel. – 2. Abanicos para llegar a la cultura política. – 3. El arte para discernir: ¿abanicos que hablan de política? De qué política. – 4. 1820, los principios del nuevo constitucionalismo ¿enlazan con el pasado? – 5. Conclusión.

1. *Un problema de fuentes sobre un objeto que llevaba a la cárcel*

La cita que encabeza este artículo es expresiva de cómo numerosas mujeres que portaban abanicos constitucionales propios del Trienio Liberal (1820-1823) fueron reprimidas durante el regreso del absolutismo fernandino en España. Dichos abanicos pasaron a ser objetos perseguidos cuando Fernando VII restauró la monarquía absoluta con apoyo del duque de Angulema y los cien mil hijos de San Luis (1823)¹. Esa persecución revela que el abanico se convirtió en un mensajero constitucional, en un representante de la militancia política. Lo más relevante a mi juicio es que, gracias a dicho elemento de la cultura material, se estaba incluyendo a las mujeres en la esfera pública política. Entre 1820 y 1823 los abanicos debieron actuar como indicador de la adscripción liberal, casi como un equivalente al futuro carnet de partido político. La importancia radica en que este objeto que con anterioridad en España había sido predominantemente estético o conmemorativo², desde la Revolución Francesa se convirtió en un instrumento de

¹ Sobre el contexto político véase: A. GIL NOVALES, *El Trienio Liberal*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, Madrid, 2020. G. BUTRÓN, *La presencia francesa en España*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, Cádiz, Madrid, 2020.

² Como los pañales de abanico de Francisco Vega y Cayetano Sardi, sobre las tomas de posesión reales, cuyas monumentales arquitecturas con banderas y decoraciones exaltaban a Carlos III: Biblioteca Nacional de España (=BNE) Manuscrito (= Mms) -Sign: Dib/13/4/13, *Arquitectura efimera para las fiestas que celebraron la entrada en Nápoles del rey Carlos de Borbón*. BNE, Mms – Sign: Dib/13/4/14, *Vitoriosa batalla y fuga de alemanes en Bitonto, bajo el comando del Exmo. Sr. conde de Montemar gen[er]al de las tropas de España en Italia*.

expresión de inconformismo contra el poder³, y en España implicaba que la mujer manifestase su signo político. Algunos relatos de la revolución en la vecina Francia decían que “desde la declaración de los derechos del hombre, el abanico, único arma de la mujer, aplaudía la era de la libertad”⁴.

A mi juicio, un elemento condicionante de esas piezas que ha de estar por encima de toda interpretación es que esos abanicos iban dirigidos a mujeres. Se ha de considerar la construcción deliberada de tales bienes para sus principales usufructuarias, las mujeres. Lo más relevante es que hasta entonces estaban oficialmente apartadas de la esfera pública, incluso en tiempo de liberalismo político. Así lo consagró la Constitución de 1812, dejándolas fuera del poder representativo, bien cuando aquella fue proclamada en 1812, bien en 1820⁵. Entonces surge la aparente contradicción: el grupo femenino, cuya presencia política no se requería en el Trienio, y que ni siquiera estaba incluido en la Declaración Universal de los Derechos del Hombre, iba a señalar públicamente su anexión a los principios constitucionales mediante un abanico, como ya lo hacía escribiendo en la prensa⁶. Además, en el momento en que las mujeres ya eran pintadas en esos abanicos, podemos considerar que se las estaba incluyendo en la acción colectiva. Es decir, no aparecen sólo hombres como en las cajas de fumar tabaco o en otras escenas constitucionales: se diseñan mujeres en todas las escenas de los abanicos. Todo ello implicaba la consideración de que eran mujeres que a la altura de 1820 reclamaban el primer constitucionalismo Liberal con aquello que tenían al alcance de las manos, un abanico.

Si tomamos esos abanicos desde la perspectiva de género, vemos que entonces los abanicos formaban parte de la construcción cultural de la feminidad, por lo que habrá que pensar si iban a apoyarla o no. Siguiendo la semántica de la comunicación acorde con la época, aparentemente lo lograban, mediante el uso de los colores pastel que transmitían sosiego y los dorados para construir la orla que enmarcaba a modo

³ Como los abanicos del Motín de Aranjuez o los levantamientos de 1808. C. PRIEGO (cur.), *Abanicos: La colección del Museo Municipal de Madrid*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid 2000, pp. 148-150.

⁴ Traducción propia de: O. UZANNE, *L'éventail*, A. Quantin, Paris, 1882, p. 92.

⁵ M. MARTÍN SÁNCHEZ, *La mujer en los orígenes del constitucionalismo español: de su invisibilidad de derecho a la realidad de hecho*, in *Estudios de Derecho*, 158, v. 71 (2014), pp. 293-311.

⁶ M. CANTOS CASENAVE, B. SÁNCHEZ HITA, *Escritoras y periodistas ante la Constitución de 1812 (1808-1823)*, in *Historia Constitucional*, 10 (2009), pp. 137-179.

de luz. Lo conseguían con las figuras, por el constante uso de madres con niños que reforzaba a través de la maternidad la idea de seguridad y confianza, que en última instancia representaban a la patria española, también encarnada en la figura de las matronas. Si durante la Guerra de la Independencia se facilitó la intervención femenina fuera del ámbito doméstico – pese a las normas que comenzaban a imperar en 1808⁷–, dichos abanicos podían estar reforzando esta visión. Con sus diosas estaban simbolizando igualmente el papel de la mujer de resistencia y lucha, encarnadas en Atenea y la República. En este sentido, hay que repensar el papel que en conjunto consiguen otorgar estos abanicos a la mujer, por transmitir un rol en ellos a través de la imagen femenina, y por el significado que podría adquirir una mujer al portarlos.

2. *Abanicos para llegar a la cultura política*

Los abanicos han entrado en las últimas décadas en la denominada Historia Cultural gracias a su faceta política. Permiten redimensionar la importancia de los mensajes difundidos en estas piezas, y posiblemente tales soportes inauguraron la cultura política de masas⁸. En la época del Trienio el analfabetismo predominaba en la población, y la cultura oral y visual eran esenciales, lo mismo que los actos simbólicos. Cantar una canción patriótica para recordar un momento político era tan importante para los grupos populares como quemar objetos que representasen el conservadurismo⁹. Entre las formas de aproximar la representación política por parte de las instituciones parlamentarias eran esenciales medios como las fiestas y conmemoraciones¹⁰. El fomentar festividades, el uso de símbolos como lazos, tabaqueras y un sinfín de elementos portátiles, fueron vías esenciales para construir la cultura política del primer liberalismo¹¹. También habrá que considerar el cierre del escenario político, pues durante el

⁷ E. FERNÁNDEZ GARCÍA, *Mujeres en la Guerra de la Independencia*, Sílex, Madrid 2010.

⁸ E.H. GOMBRICH, *Arte e ilusión. Estudios sobre la psicología en la representación pictórica*, Phaidon, Londres 2008.

⁹ M. OZOUF, *Festivals and the French Revolution*, Harvard University, London 1988, pp. 30-39.

¹⁰ O. LUJÁN, *Escenificaciones del poder en el ceremonial de las aperturas de Cortes españolas del S. XIX*, in *Hispania*, n. 261 (2019), Vol. LXXIX, n.º, enero-abril, pp. 99-126.

¹¹ A. PARÍS, J. ROCA, *Green Ribbons and Red Berets: Political Objects and Clothing in Spain (1808-1843)*, in FRANCIA, SORBA, *Political Objects*, cit., pp. 61-96.

Trienio Liberal la apertura y clausura de Cortes era restringida sólo a los políticos¹². Si esas imágenes estaban vedadas a los ciudadanos, el abanico era un modo fácil de aproximar al pueblo los sentimientos constitucionales.

En este sentido jugaron un papel esencial para acercar la cultura política. Por un lado, el cambio de mentalidad que suponía este salto abismal desde el absolutismo necesitaba implantarse por diversos mecanismos legales como la Constitución o el sistema de Cortes Liberales, pero aún quedaban muy lejos del grueso de los ciudadanos. Por otro lado, también debía llegar a todas las esquinas de la vida cotidiana. Aquí, sin duda jugaron un papel esencial las diversas formas de difundir información mediante la cultura material que rodeaba a los grupos populares en su día a día. Tales elementos de la cultura política fueron claves en un momento en que se iba a pasar de la lámina, el romancero y la aleluya (1808-1820) al monumento nacional, con la construcción de las esculturas a políticos en las plazas públicas. Su paso inicial fue muy tímido, siguiendo los criterios de la Asamblea de las Cortes de honrar a los héroes que fallecieron por la nación, comenzó por alegorías y proyectos de monumentos (1830)¹³. Hasta que se construyeran tras la muerte de Fernando VII¹⁴, circulaban estos objetos de mano.

3. *El arte para discernir: ¿abanicos que hablan de política? De qué política*

Seguidamente se analizan varios abanicos constitucionales realizados entre 1820 y 1823, pertenecientes al Museo de Historia de Madrid (MHM) y al Museo del Romanticismo (MNR) de España. Al buscar interpretaciones iconológicas¹⁵ cabe plantearse qué elementos vertebradores existen comunes a todos ellos.

En primer lugar, un elemento esencial para interpretar la existencia del mensaje político en estos abanicos es el momento de crisis del Antiguo Régimen en que nacían, con la urgente necesidad de legitimar dos poderes. Haciendo una presentación de panorámica histórica, estos

¹² A. GILARRANZ, *El Estado y el arte: historia de una relación simbiótica durante la España*, Universitat de València, Valencia 2021, pp. 215-220.

¹³ C. REYERO, *Monumentalizar la capital, la escultura conmemorativa en Madrid durante el S. XIX*, in AA.VV., *Historia y política a través de la escultura política*, M.C. LACARRA, C. GIMÉNEZ, CSIC-Fernando el Católico, Zaragoza 2003, p. 45, pp. 41-62.

¹⁴ LACARRA, GIMÉNEZ, *Historia y política*, cit.

¹⁵ E. PANOFSKY, *Estudios sobre iconología*, Titivillus, [ePub: Lectulandia], 2020.

abanicos del Trienio representan a un rey que se había mantenido en el poder absoluto desde 1814, que había tenido que rendirse al pronunciamiento militar de Cabezas de San Juan en 1820, pero que sólo entonces aceptó jurar la Constitución. ¿Cómo disimular ese viejo rechazo en un abanico? Combinando la majestad con los elementos asociados al nuevo sistema político del Liberalismo. Tales elementos no siempre estaban asumidos y aprehendidos por el pueblo: constitución, libertad de prensa, de expresión y de reunión; abolición de los señoríos, estamentos e Inquisición. El pueblo tampoco conocía a las cabezas visibles de la revolución, y pronto comenzarían a representarlas en todo tipo de objetos a la venta: abanicos, cajas de tabaco, juegos de café, juegos de cartas, pendientes...¹⁶



Figura 1. Abanico con escena alegórica a la Constitución de 1812, en 1820. Museo Nacional del Romanticismo (MCD-GE, MNR: CE2470), foto: Pablo Linés Viñuales.

En segundo lugar, y precisamente para salvar esa contradicción entre dos poderes antagónicos, surge el simbolismo para representarlo. Interpretar su subjetividad es lo que aporta más riqueza a estas fuentes. Si contamos con que nos pueden apartar de la realidad o llevarnos a un

¹⁶ E. FRANCIA, C. SORBA, *Introduction: the Political Life of Objects*, in E. Francia, C. Sorba, *Political Objects in the Age of Revolutions*, Vuella, Roma, 2021, p. 29.

mundo construido, lo esencial es entender los códigos representados¹⁷. Siguiendo las investigaciones de Albert Boime para la Revolución Francesa y de Carlos Reyero en la época doceañista, consideramos que las figuras no son una forma de ilustrar la realidad que inefablemente aconteció, sino que son una forma de justificarla. Reyero parte de que toda visión es simbólica y busca legitimar¹⁸. Los abanicos aquí estudiados intentan legitimar la re-construcción de una monarquía que aparentemente ha traicionado a la Constitución, sumada a la restauración de esta Constitución política que se consideraba tan legítima como la corona. ¿Cómo apoyar lo que se considera ideológicamente correcto? En este caso, trayendo figuras completamente idealizadas de las personas que encarnaban España (el pueblo y una patria matrona rejuvenecida), de quienes portaban la Constitución (la efigie de la República importada desde Francia), de quienes iban a jurarla (el Rey, en una figura completamente inventada).

4. *1820, los principios del nuevo constitucionalismo ¿enlazan con el pasado?*

Cuando Riego, en vez de zarpar para acabar con la insurrección de América consiguió mantener las tropas en Cabezas de San Juan y proclamar el triunfo del liberalismo, iban a aparecer símbolos que claramente enlazaban con el pasado. A mi juicio, el principal elemento que refleja continuidad en los discursos publicados es el hecho de llamar al proceso la Restauración. Esto implicaba que se estaba reconociendo plenamente la legitimidad de la Constitución de 1812 con el proceso que la ubicaba en un lugar de memoria, porque conseguía enlazar directamente con el pasado. Decía una de las publicaciones iniciales:

CONCIUDADANOS. La historia de la gloriosa restauración de nuestro sistema constitucional, debida á los decididos y valerosos jóvenes que serán eternamente el ídolo de la Nación y ejemplo del patriotismo, es tan interesante y digna de todo hombre ilustrado, que sería una desgracia quedase sepultada en el olvido de los españoles, siendo tan deseada como es de los extranjeros¹⁹.

¹⁷ P. BOURDIEU, *Las estrategias de la reproducción social*, Siglo XXI, Madrid 2011.

¹⁸ C. REYERO, *Monarquía y romanticismo. El hechizo de la imagen regia, 1829-1873*, Siglo XXI, Madrid 2015.

¹⁹ *Historia de la revolución de España en 1820*, Impr. Carreño, Cádiz 1820.

Es común que otros objetos políticos hagan esa referencia a la vinculación con el pasado, como las «Cajas de madera con grabados que representan la jura de la Constitución por Fernando VII, 9 de julio de 1820», diciendo en su reverso: «Año de 1820. 1º de la Restauración» (MHM-In. 2014, c. 1820). También el escrito del hermano de Riego desde Londres iba a hacer la correspondiente unión con los elementos simbólicos, en este caso religiosos – cura exiliado –, pues brotaba la Constitución desde una nube divina de donde irradiaba un halo de rayos que iluminaban toda la escena, como si de un milagro divino se tratase. En la parte inferior informaba de la parte más terrenal, «Proclamada por Riego en 1º de enero de 1820 en las Cabezas de S. Juan». Seguidamente, establecía otro vínculo simbólico entre el mundo del héroe y el sagrado, cuando unía con un lazo una corona compuesta por una rama de olivo con otra de palma, vinculada con la tradición religiosa de donde él procedía. Rodeaba la leyenda: «La columna de la Isla/ merece bien de la patria/ merece bien de los buenos/ Désele laurel y palma. Roma X»²⁰. Varios de los reversos de estos abanicos se decoran precisamente con ramos de uno u otro.

Rafael Riego fue uno de los principales impulsores de la revolución triunfante junto a Antonio Quiroga, Felipe Arco Agüero, y Miguel López Baños. Para explicar el sentido de los abanicos políticos es importante recordar las palabras de su discurso en Cabezas de San Juan:

España está viviendo a merced de un poder arbitrario y absoluto, ejercido sin el menor respeto a las leyes fundamentales de la Nación. El Rey, que debe su trono a cuantos lucharon en la Guerra de la Independencia, no ha jurado, sin embargo, la Constitución, pacto entre el Monarca y el pueblo, [que] es cimiento y encarnación de toda Nación moderna. La Constitución española, justa y liberal, ha sido elaborada en Cádiz entre sangre y sufrimiento. Mas el Rey no la ha jurado y es necesario, para que España se salve, que el Rey jure y respete esa Constitución de 1812, afirmación legítima y civil de los derechos y deberes de los españoles, de todos los españoles, desde el Rey al último labrador²¹.

Este discurso es esencial para entender la necesidad que existía entre los militares de difundir una tranquilidad al pueblo de la nueva alian-

²⁰ M. RIEGO NÚÑEZ, *La principal parte del Romancero de Riego*, Benito Pérez, London 1846.

²¹ Recogido en: C. de BURGOS COLOMBINE, *Gloriosa vida y desdichada muerte de don Rafael del Riego*, [reed] CEA-Renacimiento, Sevilla 2013, p. 218.

za del trono y la Constitución, igualmente, para analizar si el objetivo de su levantamiento se iba a conseguir plasmar en las imágenes. En él, considera a los soldados y los labriegos como sus iguales, que establecen integrando el pueblo un pacto con el rey, y cuya Constitución tiene un alcance (que él bien conocía como licenciado en derecho por la Universidad de Salamanca²²). El compromiso político si que estaría presente en iconografía posterior²³. ¿Se conseguiría dibujar ese compromiso con todos los españoles en los abanicos? ¿cómo?, ¿de forma nueva, o enlazando con imágenes anteriores?

Frente a esa jura de la Constitución de 1812 idealizada que circuló por grabados y todo tipo de soportes, en las imágenes de naturaleza política que tratamos seguidamente las representaciones pasaban a tener lugar al aire libre. Siguiendo los principios de la semiótica del espacio concluimos que cuando se reprodujeron este tipo de estampas en el interior de las Cortes se debía a que el espacio cerrado implica protección, resguardo y control²⁴. En ellas estaban representadas las figuras centrales, como el rey, y las menos importantes en su realidad: el resto de los diputados. A mi juicio, las representaciones en el interior de un edificio no se repitieron en los abanicos para no remitir a la jura de la Constitución de 1812 inicial. En las escenas de 1820, iconográficamente comenzaban a quedar los individuos del pueblo cercanos al rey; pero en un espacio aéreo, lo que otorga una connotación etérea de divinidad y de sueño idílico. Reflejaba el espacio público que iba a ser dominio del pueblo que podría estar implicando menor protección. Siguiendo la teoría de Carlos Reyero, de que se sumaba a la tierra prometida para los dioses del Olimpo, aquella de Cádiz que vio nacer la Constitución²⁵, estaría quedando reflejada en el libro simbólico sobre el que reposan, jurándola solemnemente, como veremos a continuación.

El primer abanico analizado es una «Alegoría de la jura de la Constitución de Fernando VII» (MHM-In: 2611, c. 1820). Nos traslada a

²² J. F. FUENTES, *Riego, yo nada valgo, Rafael de Riego y la revolución liberal española*, in *Liberales eminentes*, M. P. Ledesma, I. Burdiel (cur), Marcial Pons, Madrid 2008, pp. 13-42.

²³ Como la descrita por REYERO, *Monarquía y romanticismo*, cit., p. 38.

²⁴ Siguiendo a: P. BORDIEU, *Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística*, in A. SILBERMANN *Sociología del arte*, Nueva Visión, Buenos Aires 1971, p. 43.

²⁵ C. REYERO, *Alegoría, nación y libertad, el olimpo constitucional de 1812*, Siglo XXI, Madrid 2014.

un episodio casi divino, en el pedestal que a mi juicio es un libro de la Constitución. Es decir, considero que las figuras están sobre este libro sagrado. A su izquierda, descompensando el triángulo central del poder, se representa al pueblo: en primer plano de la imagen, dos majos vestidos con sus capas y sombreros simbolizan a ese pueblo tradicional que no se quiso desproveer de tales atuendos en el Motín de Esquilache. Podemos decir que, junto a los grupos del fondo, quiere idealizar a la masa, símbolo de la fuerza de la nación, exaltada con sus palos y lanzas al viento. Amenazante, indica de dónde resurge el poder. Con ellas recuerda a mi juicio que el pueblo podía volver a levantarse. Siguiendo a Agulhon, la actitud de manos en alto y agitación puede remitir a un mundo exaltado²⁶, como aquel que acompañó en Francia a la Marianne en una primera fase de la revolución. Y hace precisamente una alusión a su bravura por la frase extensible a todo el pueblo insurrecto, cuando ondea la bandera española al pie del obelisco que augura «Gloria eterna a los Valientes: Quiroga, Riego, Ballesteros, Mina, & [etc.].». Además, este pueblo parece manifestar una libertad de reunión y encuentro sin limitaciones, donde el conjunto está seguro. Siguiendo a Bourdieu, considero que las masas en tierra conseguían expresar con realismo la idea de que los nuevos ciudadanos que reconocía la Constitución eran incluso garantes de ella, junto a la figura que sostiene las tablas de la Ley (la República o patria española, en una duda que ya ha expresado Carlos Reyero²⁷). Tras el rey y la portadora de la Constitución, Atenea alza su escudo protector levantando sus armas, y cuenta con el león a sus pies, que mata una serpiente como símbolo eterno del mal, que encarna al absolutismo. Atenea es, con sus atributos de la fuerza, quien más alta queda en el diseño del país del abanico, junto con la bandera española que ondea encima del pueblo, a la izquierda, indicando en quien reside el poder principal.

En el centro de la escena, en un triángulo que une en un núcleo de poder a los personajes principales, la República es portadora de una Constitución, rígida como una losa, tocada con una corona que, con forma de torre, podría remitir a la imaginería de la corona de Castilla. Sobre ella apoya su mano el joven rey, sólo reconocible por el Toisón de oro, cetro y pieles, al cual volveremos en breve.

²⁶ M. AGULHON, *Marianne au combat, L'immagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Flammarion, Paris 1979.

²⁷ REYERO, *Alegoría, nación*, cit., pp. 41-47.

En la parte derecha del abanico (izquierda de quien se abanicase con él, siguiendo el orden predilecto de la religión), usa las imágenes religiosas para expresar el mal mediante la demonización. El mal aparece representado en el cielo, como un demonio o ángel negro, bajo el cual yace fuego del infierno quemando – como está escrito – a la “Inquisición”. En la parte inferior coincide también con la muerte en las garras del león de la serpiente, que tradicionalmente encarnaba todos los males que corrompieron a Eva, y que, junto al bestiario de dragones, tendían a representar al absolutismo en esta época.

Cuando pasamos a los restantes abanicos comprobamos que se repiten las ideas, los iconos, y la representación genérica de un rey. Pero aquella unificación que fuera precisamente «leit motiv» de Agulhon para estudiar las esculturas que iconográficamente habían construido la nación francesa – que le llevaron a plantear que se consensuaban las imágenes antes de llegar a los ciudadanos –, esa unificación nacionalizadora, aquí no existe. Esto implica que eran varias fuentes las que emitían los iconos de los abanicos, probablemente asociadas a la filtración francesa de ideas y bienes. Es especialmente llamativa la imaginería del rey, pues a mi juicio es más similar a cualquiera de las efigies de Napoleón diseñadas por Ingres o Françoise Gerard, propagandistas principales en los momentos álgidos de su expansión imperial, entre 1805 y 1810. Es decir, la imagen no es nada realista y nada tiene que ver con la estética de Fernando VII. Sin embargo, en su idealización confluye con Napoleón, quien luchó por expandir los ideales anti absolutistas en Europa, pero en esa altura ya había decidido tiranizar los principios de la revolución para su Imperio. Es bien significativo que tradicionalmente los Borbones se habían hecho representar como reconocibles mientras que el resto de personas, cosas o acciones de la nación española podían ser generales²⁸. En los abanicos constitucionales este principio de reconocimiento del monarca debió de entrar en clara colisión con el objetivo tradicional de la idealización suprema del rey, pues aparece cada vez de un modo diferente. Aparentan ser visiones ideales generadas desde diversos focos. En este sentido, como mostró Albert Boime por las formas de justificar en poder en el periodo de la Revolución Francesa y Napoleónico, cuando se necesita el arte como un instrumento de propaganda poco importa que se reconozca una figura, y lo que interesa es cómo la idealización de la misma puede afectar a los sentimientos de quien la ve.

²⁸ Como afirmaba ÁLVAREZ JUNCO, *Mater Dolorosa*, cit.

El siguiente abanico analizado se titula “Fernando VII jura la Constitución” (MHM-In 2612, ver pp. 88). El conjunto central remite de nuevo a imágenes idealizadas del monarca, a la gloria que le otorga los laureles por jurarla, y a la imagen de una República con el pie descalzo tomando el referente de las vírgenes góticas, y tocada como Atenea portando la Constitución²⁹. Una Constitución que en estos abanicos suele recoger los tres primeros artículos, recordando que la nación española reúne a los españoles de todos los hemisferios, no es patrimonio de ninguna familia, y su soberanía reside en la nación³⁰. Sus tablas remiten a las de los derechos humanos inviolables, “Les droits fondamentels del homme” portados por una la mítica Marianne, diseñados a imagen de las tablas de Moisés. En este sentido, siguen claramente la imaginería religiosa tomada por la Revolución Francesa en los momentos en que quería otorgar estabilidad al sistema mediante un repertorio conocido³¹. A ella se une el ejército plácido que sustenta con sus armas la Constitución (como hizo con el levantamiento de Riego), otorgando sensación de fuerza, asegurando que se iban a cumplir sus designios. Refuerza esta idea una madre con su hijo, presencia de la esfera privada que encarna la protección de la inocencia. Además, la presencia de madre e hijo – siguiendo interpretaciones de Carlos Reyero³² en piezas cronológicamente posteriores de la monarquía isabelina –, pueden estar incitando a promover sentimientos, contactar con el espectador mediante la ternura. La vestimenta lujosa del rey, que contrasta con las imágenes populares de los ciudadanos, que se encuentran todos posados sobre la tierra, intenta transmitir – siguiendo a Bordieu – realismo sobre un paisaje bucólico idealizado. El ejército al fondo es quien precisamente sustenta la bandera, que dice «gloria eterna a los valentus [sic] que han salvado España»³³, y representa al Plus Ultra en medio de ella como signo inmemorial que pretende enlazar con la tradición española. También eran símbolos

²⁹ Estas figuras también pueden ser interpretadas como matronas: Reyero, *Alegoría, nación*, cit. p. 44.

³⁰ *Constitución política de la monarquía española promulgada en Cádiz a 19 de marzo de 1812*, Imprenta Real, Cádiz, [Facsimil UCA, 2012], Arts. 1, 2 y 3.

³¹ M. AGULHON, *Marianne au pouvoír, L'immagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*, Flammarion, Paris 1989.

³² REYERO, *Monarquía y romanticismo*, cit., p. 38.

³³ Tomamos la transcripción de los epígrafes (no las descripciones) de: C. PRIEGO (cur), *Abanicos: La colección*, p. 153, autores: M^a Josefa Pastor (cat. n^o 1/34, 114 y 116/119), Isabel Tuda (cat. n^o 35/115) y Eduardo Alaminos (cat. n^o 120 y 121).

tradicionales las columnas y los leones³⁴, que otorgaban la continuidad a esta nueva jura de la Constitución.

Los mencionados derechos fundamentales enlazan con dos alegorías en el abanico (ver p. 88). Primera, el derribo de un templo de estilo Romano clásico dórico por dos frailes con las columnas rodando, implica la abolición del Santo Oficio reclamada en la Constitución. La caída de ese templo sirve para enlazar con el derribo del templo de los filisteos más conocido por la imaginería popular. El uso de las referencias religiosas como las tablas de Moisés permitían establecer una ligazón con la memoria colectiva de la población³⁵. A la par, esa imagen servía para justificar que se eliminasen las cargas de opresión y vasallaje que pesaban sobre los ciudadanos. Segundo, en la parte inferior se encuentran unos árboles que podrían estar remitiendo a los olivos, que ya en 1810-13 se reclamaron como propios del escudo de la libertad de algunas provincias como Vigo, y como recuerda Paz Alonso, los diputados decidieron que se podía incorporar al escudo aunque manifestaban clara ignorancia sobre si con anterioridad había sido un identificativo propio o no³⁶. Eso implica que los límites simbólicos eran movedizos y se podían estar vinculando a unas raíces o tradiciones, de las que destacamos claramente en este caso la simbólica francesa (que procede de la Marianne aunque no tenga el gorro frigio e incluso el rey parecía remitir al Napoleón emperador). También, esa nueva imaginería que se estaba reinventando al pintar al pueblo, a los militares e incluso un barco de fondo que, con bandera española o sin ella, aparecerá de manera recurrente de fondo en estos abanicos para establecer la ligazón con la historia inmediata, por el hecho de que las calaveras quedasen sin partir desde Cabezas de San Juan para así tampoco atacar los derechos de los considerados hermanos que estaban al otro lado del Atlántico.

El abanico en que «España y América defienden la Constitución» remite a cómo este texto hermana ambas naciones de España y América

³⁴ Son símbolos tradicionales según REYERO, *Monarquía*, cit. Igualmente: V. MÍN-GUEZ, *La iconografía del poder, AA.VV., 1808-1812: Los emblemas de la Libertad*, A. Ramos, A. Romero (cur), Universidad de Cádiz, Cádiz 2009, pp. 163-186.

³⁵ Como lo indicaba el anuncio de obras de teatro en Cádiz para festejar la constitución, vinculadas a las sagradas escrituras: [anuncios de] “Teatros” [...] “En el de la Cruz= Moisés o la promulgación de las tablas de la ley; pieza alusiva al aniversario de la Constitución” *El Conciso*, 23 marzo 1814, p. 8.

³⁶ «Un magnífico olivo con que de tiempo inmemorial se hallan enriquecidos sus naturales», M. P. ALONSO ROMERO, *La destrucción de los símbolos de vasallaje en Salamanca*, in *Ars Iuris Salamanticensis*, Vol. 6, (2018), p. 34.

(MHM-In: 2613, c. 1820). Certifica la unión de España, a la izquierda, con el mapa que sitúa a Madrid, vestida de antigua Marianne con las torres de ciudad romana invicta sobre la cabeza, sobre un paisaje romántico. En el medio, el león de la fuerza a sus pies, el Non Plus Ultra al fondo, y la corona de laurel pacificando a ambas con la victoria. América, con Lima como representante de su capitalidad, se personifica con el tradicional tocado y con el arco, pecho descubierto y con flora y fauna que pretenden encarnar aquel continente para los legos, con una palmera y un animal que simula un tapir. Aunque las figuras sean alegorías de ambas patrias, el estar representadas sobre suelo firme, tener colores pastel que otorgan tranquilidad y tratarse de una vegetación absolutamente controlada, transmiten la paz y tranquilidad que la Constitución, con las tablas de los derechos humanos, viene a ratificar, con algunos de sus artículos escritos.

El abanico de la «Alegoría de las libertades constitucionales» (MHM-In: 2608, c. 1820, fig. 1, ver p. 76) nos aproxima desde el escenario a los sucesos inmediatos, si con los barcos del lado izquierdo representa a las carabelas que no llegaron a zarpar, consiguiendo un tipo de hermanamiento con América. Por otro lado, estos barcos ya eran comunes al representar el Non Plus Ultra, como comentamos en otra parte del estudio, pero consideramos que la cercanía del levantamiento de cabezas de San Juan podía dar lugar a esta doble interpretación. De nuevo es una escena sobre terreno firme, donde mar, agua y vegetación quieren dar la idea de auténtico, lo real. El Non Plus Ultra aparece representado en una bandera de España, usando un estandarte procedente de la realidad, que los ciudadanos podían reconocer. Del mismo modo, en las varillas del abanico, se dibujaba un cenotafio que sin duda hace alusión al que llevó los restos de Daoiz y Velarde en 1814 y con el cual se estaba planeando construir un monumento que lo destacase para guardar la memoria futura.

Mientras, la escena la protagonizan de nuevo las fuerzas divinas. Es Atenea, con su casco y el león en el escudo quien libera a la patria española, representada por la corona, ya liberta de las cadenas que esposaban una de sus muñecas. Podemos interpretarlas como un claro símbolo de las opresiones que eliminaba la Constitución, si seguimos las normas dictadas ya en 1813 en el Congreso de los Diputados, pidiendo

Que se destierre sin dilación del suelo español y de la vista del público el feudalismo visible de las horcas, argollas y otros signos tiránicos é

insultantes á la humanidad, que tiene erigido el sistema del dominio feudal en muchos cotos y pueblos de la Península ³⁷.

Con ellas encarnaban el sistema de vasallaje que se iba a eliminar, y apela una vez más a las emociones enterneciendo por la liberación del personaje inocente y apresado, que se escenificaba en España, por el castillo medieval que se dibuja en las montañas a la derecha de la escena, que buscaba enlazar con la esencia geográfica. En el centro del país de abanico, una figura clásica del pasado romano, probablemente una Marianne, sustenta la bandera de España, que bien podría ser un código constitucional con escritos que se haya ocultado después por encima, igual que otros abanicos que fueron alterados o censurados.

El abanico de la «Alegoría del restablecimiento Constitucional» (MHM-In: 2609) remite de manera indirecta a los libertadores. Se ancla de nuevo en presupuestos ya mencionados: un héroe central se erige contra el dragón, personificando simbólicamente a un san Jorge que esconde una careta oscura, todo ello encarnando el oscurantismo de las monarquías de poder absoluto. El héroe, togado al modo romano, se acompaña de varias diosas, la trompeta de la fama suena en el cielo, el cuerno de la abundancia de la Diosa fortuna brota en el suelo sustentado por dos ángeles, cuya presencia indica la inocencia de la revolución, reforzada en el niño que alza los brazos junto a su madre hacia el centro de la escena. Los símbolos de la democracia se representan en este caso por el templo griego, lo que se refuerza con las ropas de los habitantes de esa isla griega que encarnan la autoridad del pueblo. El obelisco remite a los monumentos de los héroes que por la libertad contra las invasiones francesas en 1808 se querían levantar desde 1814, salieron a concurso en 1820, e iban a tardar unos años en construirse.

Teóricamente en los inicios del Trienio hubo una continuidad en la codificación de lo que habían sido los símbolos del vasallaje de 1812. Es decir, según Paz Romero, Fernando VII promulgaba en abril de 1820 un decreto con el cual recuperaba el Decreto del 26 de Mayo de 1813 para eliminar los símbolos del vasallaje, o al menos intentarlo, pues algunas provincias como Salamanca sólo lo cumplieron en 1821. Según el Rey, era «muy justo y conforme á la Constitucion política de la Monarquía el que desaparezcan para siempre de la Nación española todos los signos de un Gobierno menos paternal que el que prometí á mis amados

³⁷ ALONSO ROMERO, *La destrucción de los símbolos*, cit., pp. 27-49.

súbditos», y jurando cumplir la Constitución, mandaba «que se observe, guarde y cumpla el decreto de las Cortes» donde «accediendo á los deseos que les habían manifestado varios pueblos, decretaron» «que los ayuntamientos de todos los pueblos procediesen por sí» «á quitar y demoler todos los signos de vasallage que hubiese en sus entradas, casas capitulares ó cualesquiera otros sitios», considerando que los pueblos de la Nación española sólo reconocerían el señorío «de la Nación misma, y que su noble orgullo no sufrirá tener á la vista un recuerdo continuo de su humillación»³⁸.

Por último, una cuestión que surge a raíz de todos los abanicos analizados – y procede de la inquietud que planteaba Álvarez Junco al escribir sobre el proceso de construcción de la patria a través de las imágenes³⁹ –: es si lo que se quería exaltar con ellos era la gloria de la nación o la de la corona. Es decir, ¿cuál de los dos poderes se estaba queriendo fomentar para abarcar el control de los súbditos y promover su afecto?. En este caso, lleva a plantearse si realmente en esa alianza idílica lo que está mostrando es una colisión. Las alturas de los símbolos nos hablan probablemente de dicha rivalidad de poderes, donde normalmente lo más elevado es la bandera de España, y después las armas.

Respecto al león, es probablemente el símbolo que buscaba dar mayor continuidad a la escena del poder en los abanicos, pues suele aparecer en todos, y al parecer el león se registra en la iconografía hispana desde el siglo XII⁴⁰. Igualmente, las dos columnas y las representaciones del mundo del Plus Ultra que aparecen en casi todos los abanicos, se encuentran en la iconografía de la monarquía española desde antiguo, y se había usado con fruición desde Austria como Carlos V en sus monedas. En este sentido, es muy revelador el grabado del Museo Nacional del Prado (de Mariano Salvador Carmona), donde se representa la idea de la continuidad del poder del monarca a sus legítimos herederos, los príncipes de Asturias. Ideado y pintado en 1766, *Carlos III y los Príncipes de Asturias*, sobre el matrimonio celebrado en 1765, en definitiva es un instrumento de legitimación del nuevo poder. Aparece “el estrecho de Gibraltar con Navíos, cerca de ellos el león con arrogancia sobre los dos mundos”, con el escudo de armas y los

³⁸ Decreto del 29 de Abril de 1820, publicado en *Gaceta de Madrid*, 2 mayo 1820, n. 74, pp. 497-498, tomado íntegramente de ALONSO ROMERO, *La destrucción de los símbolos*, cit., p. 32.

³⁹ ÁLVAREZ JUNCO, *Mater Dolorosa*, cit.

⁴⁰ MÍNGUEZ, *La iconografía*, cit. pp. 163-186.

dos príncipes en medallones “que están pendientes de las columnas de hércules, el denominado Non Plus Ultra, como está escrito precisamente sobre ellas”⁴¹.

5. *Conclusión*

La presente investigación se acerca a la cultura política del Trienio Liberal (1820-1823) a través de una pieza de cultura material bastante olvidada, el abanico. Siguiendo abanicos de temática constitucional que han sido recuperados en los últimos años, consideramos que se trata de una representación social dirigida a transformar las mentalidades colectivas del sector femenino. Este artículo centra la atención en la perspectiva de género, en el hecho de que estos abanicos fuesen destinados a las mujeres, lo que implicaba su introducción física en un espacio que les era negado en la Constitución de 1812 vigente en 1820, la esfera pública política. Da luz a nuevas interpretaciones de algunos elementos que han seguido similares bases del inventario tradicional, proponiendo una nueva aproximación. En esta línea, nos preguntamos si la estética empleada en estos objetos responde a los criterios políticos y filosóficos implícitos en el movimiento constitucional⁴². Concluimos que estos abanicos fueron empleados para movilizar desde el punto de vista político a una población femenina creyente, entregada a la esfera privada y familiar en la que se podía ver reflejada. A la par, el sosiego transmitido a través de los colores, y la tranquilidad reflejada por las figuras neoclásicas, siempre amparadas por mujeres luchadoras o matronas que equivalen a la Constitución, la república o la patria unidas con el rey, transmitían la confianza necesaria en los nuevos poderes. Su objetivo era provocar emociones de afecto hacia el nuevo régimen y difundir un mensaje político a través del arte, para demostrar que los símbolos del vasallaje y la opresión estaban ya caducos, como las cadenas, o derrotados, como los dragones y la Inquisición. El compendio estético representa en definitiva el orden y la serenidad con unas armas o una racionalidad siempre atentas para controlar cualquier exceso de poder regio.

⁴¹ Museo Nacional del Prado, G002580, *Carlos III y los Príncipes de Asturias*, grab. por M. SALVADOR CARMONA, 1766.

⁴² Siguiendo a E. PANOFSKY, *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*, La Piqueta, Madrid 1986.



Figura 2. Abanico con la "Alegoría de la jura de la Constitución por Fernando VII" en 1820. Ayuntamiento de Madrid: Museo de Historia de Madrid, España (MHM: In. 2612), foto: Pablo Linés Viñuales.