

**IRURAC BAT:
USO Y TRANSFORMACIÓN EN LA REPRESENTACIÓN
VISUAL DEL LEMA BASCONGADO
DURANTE EL SIGLO XIX**

IGNACIO J. URRICELQUI PACHO
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

La presente comunicación tiene como objeto analizar la representación visual del lema bascongado *Irurac bat* y su uso y transformación a lo largo del siglo XIX. Partiendo del emblema original de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, concretado en sus *Estatutos*, se valora su pervivencia iconográfica e iconológica en el siglo XIX y se analiza su posterior evolución al lema fuerista y luego euskaro *Laurac bat*, cómo se llevó a cabo el proceso y las consecuencias en su representación visual. Igualmente, se atiende de un modo especial a la dimensión iconográfica e iconológica del objeto artístico, facilitándose de este modo, un acercamiento al debate de identidad en el País Vasco y a su relación con zonas limítrofes.

La representación visual del lema Irurac bat: el emblema de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País

En 1766, la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, la primera de este tipo creada en España, presentaba sus *Estatutos*, en cuyo Título I señalaban que el objeto de la sociedad era el de “cultivar la inclinación, y el gusto de la Nación Bascongada hácia las Ciencias, bellas letras, y Artes”, así como de “corregir, y pulir sus costumbres”. Al hilo de la idea de “Nación Bascongada” expresada,

se ponía especial cuidado en “estrechar mas la unión de las tres Provincias Bascongadas de Alaba, Vizcaya, y Guipuzcoa”¹. Sería ésta la idea principal que presidiría tanto el emblema como el lema de la Sociedad, aspectos ambos establecidos en el Título XXXVIII: “La divisa, y sello de la Sociedad será un escudo con tres manos unidas en símbolo de amistad, y unión de las tres Provincias, y enlazádas con una cinta en cuya parte pendiente ácia el centro se leerá este Mote Bascongado: *Irurac bat*, que quiere decir *las tres hacen una*”. Si bien en 1773, cuando los *Estatutos* fueron aprobados por el Rey, se suprimió de este Título la frase “y unión de las tres provincias”, la idea esencial quedó intacta, insistiéndose en el abrazo filial de las tres provincias.

El diseño de la divisa, como se sabe, fue encargado al notable grabador Salvador Carmona, que optó por un grabado sencillo pero claro respecto a la idea que se quería transmitir: dos manos horizontales y una vertical unidas y enlazadas en sus muñecas por una cinta en la que se lee el lema *Irurac bat* [Fig. 1]. Como ha estudiado González Echegaray, presenta en su composición puntos de unión con la emblemática clásica, en concreto, con la empresa número LI de Saavedra Fajardo, y con la número XXXV (Lb. 3º) de Horozco². En realidad, la primera introduce un matiz de cautela y vigilancia que se aleja del sentido amistoso y fraterno sugerido por la Bascongada que, por su parte, sí presenta la de Horozco, que lleva por lema “sal vitae”. Otro emblema, el de la Sociedad Económica de Amigos del País de Alhama, creada ya en 1839, seguiría este modelo.

Con relación al idioma del lema bascongado, es una excepción respecto al resto de las demás Sociedades Económicas hispánicas, que optaban por el castellano o el latín. En cuanto a su contenido, se hace alusión en él a las ideas de patriotismo y libertad, como sucede con los emblemas de las de Baeza, La Habana, Valencia, Málaga, Alaejos, Tudela, Jeréz, Vera y Plasencia, y a las ideas de unión y amistad, al igual que en Jaca, Valencia, Tenerife y Ciudad Rodrigo³.

(1) *Estatutos...* (s. a.).

(2) GONZÁLEZ ECHEGARAY, C. (1999), pp. 22, 44-46 y 53.

(3) GONZÁLEZ ECHEGARAY (1999), pp. 36, 37 y 39.

Se trata, por tanto, de una imagen ingeniada que concreta y fomenta la idea de unión de las tres provincias. Los *Estatutos* insistían constantemente en ello a través de conceptos como “Nación Bascongada”, “País”, o “tres Provincias”, si bien en no pocas ocasiones el término nación se asemeja más bien al de provincia llegándose a hablar de “sujetos nacionales” de una provincia⁴. En realidad, la “Nación Bascongada” formada por las tres provincias vascongadas aparece en los *Estatutos* como una hermandad en pro de la cultura, industria y progreso común, al hilo del pensamiento ilustrado, más que como una nación entendida en términos territoriales o políticos perfectamente definidos. Precisamente, sería éste el sentido que se iría dando al término a partir del cambio de siglo.

De la representación elitista a la institucionalización del lema Irurac bat

Como expresa Rubio Pobes, a la Real Sociedad Bascongada “le cupo el mérito de ser la primera institución que se propuso fomentar la unión de las tres provincias vascongadas. Su conocido lema, Irurac bat, con el anagrama de las tres manos enlazadas, así lo puso de manifiesto. Este símbolo de la confraternidad vascongada se convirtió en el siglo XIX en el emblema oficial de cuantos contactos e iniciativas comunes se tomaron por parte de las tres provincias”⁵. Efectivamente, con la expresión *Irurac bat* se sellaron y lacraron las actas de las conferencias forales desde 1816 y, además, fue la divisa que sobre fondo rojo definió por primera vez una bandera común, al parecer inventada en 1856⁶. De este modo, lo que se creó para representar una idea surgida en la elite de los ilustrados vascos, con un deseo de proyección social, terminó por representar una determinada idea común a las principales instituciones vascas y, con ello, por acercarse más aún a la sociedad. Es más, la afirmación de la existencia de una hermandad entre las tres provincias “constituyó una de las primeras expresiones de la idea de

(4) *Estatutos...* (s. a.), Títulos V, VI, VII, VIII, XX, XXVI, XXVIII, XXXI y XXXIV.

(5) RUBIO POBES, C. (2003), p. 38.

(6) *Ibidem*, p. 39, que toma la noticia de AGIRREAZKUENAGA, J. (1995, t. 2), p. 5.

unidad en el lenguaje político del espacio público vasco”, haciéndose uso hasta la saciedad de la expresión “provincias hermanas”⁷. Es cierto que la única realidad territorial legal fue la provincia, pero el proceso ya había dado comienzo. El subconsciente popular asimiló el *Irurac bat* como algo propio y, como tal, se consolidó en la propia concepción identitaria del sujeto colectivo, perdiéndose con ello la memoria de su origen, supuesto allá, en los tiempos del mito. Tal es así que el político moderado Ramón Ortiz de Zárate definiría el *Irurac bat* en 1866 en el *Semanario Católico Vasco-Navarro* de la siguiente forma:

El santo emblema del Irurac-Bat representa la confraternidad de las tres provincias vascongadas. Aquellas tres manos que se oprimen noble, enérgica y cariñosamente son el símbolo venerando de la lealtad nunca desmentida, de la unión y concordia jamás quebrantada de los hijos de las montañas cantábricas. Y esa confraternidad, esta unión y esta concordia perdurables no tienen origen conocido, se pierden en los más remotos días de la historia y durarán hasta la consumación de los siglos. En todo es excepcional y extraordinaria la vida de la grey [sic] euskara (...) Las tres manos unidas y el lema del Irurac-bat no hay nadie que pueda dar razón de quien lo inventó, ni citar la fecha de su adopción por las tres familias que constituyen el pueblo euskaro⁸.

No es extraño, pues, que Eugenio Azcue (1822-1890), pintor natural de Orío, firmara en París en 1856 un lienzo precisamente con el tema “Irurac bat. Unión de las tres provincias vascongadas” (Diputación de Guipúzcoa). Lertxundi Galiana señala que, como género pictórico, la alegoría no tuvo especial éxito entre los pintores vascos, si bien reconoce que el lienzo de Azcue constituye un interesante ejemplo del género y, además, supone una de las obras más claramente nazarenas realizadas por un pintor vasco. Azcue fue uno de los artistas españoles del momento que se interesó por la corriente nazarena primero junto a Madrazo y a Espalter y, ya en Roma, junto al pintor purista Nicola Consoni, de quien recibió una profunda formación rafaelesca⁹.

(7) RUBIO POBES (2003), p. 41.

(8) Cit. *Ibidem*, p. 51.

(9) LERTXUNDI GALIANA, M. (2002), pp. 389-397.

Azcue parte en su pintura del tema clásico de las Tres Gracias, que es sometido a un “proceso de bascongización” al referirse a la expresión *Irurac bat*, y al tenerse en cuenta el emblema bascongado, con la unión de las tres manos como detalle esencial. De esta manera, representó a tres figuras femeninas, alegorías de las tres provincias vascongadas, uniendo sus manos [Fig. 2]. La figura del centro aparece de frente, mientras que las otras dos, que la flanquean, se muestran, la de la izquierda de espaldas y, la de la derecha, también de frente aunque ligeramente ladeada. Las tres ofrecen en la unión la mano derecha. Para identificar convenientemente a cada una de ellas, el artista optó por el recurso de las armas de cada provincia, que aparecen grabadas en otras tantas lápidas de piedra que sujetan con sus manos izquierdas. De ellas, tan sólo son legibles la de la derecha de la imagen, en la que se distingue uno de los cuarteles del escudo de Guipúzcoa, donde aparecen doce cañones en referencia a los que los guipuzcoanos tomaron a los navarros en la Batalla de Beotibar; y la de la izquierda, donde se aprecia el castillo del escudo alavés. Además, en los cantos de las tres lápidas pueden leerse grabados, de izquierda a derecha, “ALAVA”, “VIZCAYA” y “GUIPUZCOA”. No hay, pues, lugar para la duda. Se logra así una composición clara en cuanto a la representación visual de la idea de unión de los tres territorios, por otra parte, impulsada desde una institución oficial.

Con relación al contexto en el que se ubican las figuras también puede añadirse algo, en concreto respecto a la presencia del tronco de un árbol tras la alegoría de Vizcaya. Éste puede actuar como representación simbólica de cada uno de los tres “árboles folares” del imaginario vasco, según Trueba, –el roble de Guernica, el árbol Malato y el árbol de Arechabalaga-, aunque es más posible que sea una representación de uno de ellos, el roble de Guernica, ya entonces considerado como símbolo de las libertades vascas. No debe perderse de vista que unos años antes Iparraguirre (1820-1881) había compuesto en forma de zortzico el célebre *Guernikako arbola* en cuyas estrofas decía: “Guernicaco Arbola/ da bedeincatuba/ euscaldunen artean/ guztiz maitatuba” (= El árbol de Guernica es bendito, amado por todos los vascongados)¹⁰.

(10) Iparraguirre compuso el *Guernikako arbola* en 1853 después de regresar de Francia, donde había permanecido exiliado tras la primera guerra carlista. El himno, en

No obstante, este canto incluía un nuevo elemento que venía a superar la idea de unión vascongada. Nos referimos a la parte en la que dice: “Lauroc artuco degu/zurekin partia/ pakia bizi dedin/ euskaldun gentia” (= Las cuatro te prestaremos nuestro apoyo, a fin de que viva en paz el país vascongado). Iparraguirre definía con ello una idea de unión vasca, un país vascongado con un cuarto componente, Navarra, que, como veremos a continuación, exigiría una revisión del lema *Irurac bat* y de su representación visual. Ya estaban asentadas las bases del *Laurac bat* (= las cuatro hacen una).

Del *Irurac bat* vascongado al *Laurac bat* euskaro. Sus consecuencias iconográficas e iconológicas

La unión de las tres provincias vascas era cosa hecha en el plano discursivo para mediados del siglo XIX, teniendo como nexo fundamental común la cultura, donde el idioma, el bascuence, ocupaba un lugar esencial. Sería este mismo elemento cultural, unido a un evidente interés foral, el que impulsaría un vínculo que se extendería hacia Navarra. Una de las primeras expresiones de la unión vasco-navarra fue la del *Gutziyac-bat* (= todos uno) que lució a modo de inscripción en un farol exhibido en la manifestación celebrada en Madrid en 1839, organizada por las Diputaciones vascas. En ese contexto, el lema sirvió como expresión de la unidad vasca tras la primera guerra carlista y, al mismo tiempo, como proclama de la unidad vasco-navarra en torno a la cuestión foral. La Diputación de Navarra, no obstante, adoptó una postura favorable a la modificación de los fueros, no así las diputaciones vascas, que quedó regulada por la Ley de 16 de agosto de 1841. Con ella, Navarra sustituía su condición de reino por la de provincia española.

Más claro en la formulación del nuevo ideal sería el referido *Guernikako arbola* en el que la unión vasco-navarra quedaba relacionada al “bendito árbol, árbol sagrado” que, según el ideal fuerista, actuaba como “símbolo de la alianza entre Dios y el pueblo vasco” y

...

forma de zortzico, fue interpretado por primera vez ese mismo año en el café de San Luis de Madrid, popularizándose rápidamente. No obstante, fue considerado subversivo, por lo que Iparraguirre fue desterrado de las Provincias Vascongadas en 1855, no regresando a ellas hasta finalizar la última guerra carlista.

de las libertades vascas¹¹. Tal fue el peso del canto en la sociedad vasca que, trascendiendo ésta, Emilia Pardo Bazán llegaría a denominarlo como “himno nacional” de los vascos. Dentro de este clima de confraternidad, la Diputación de Navarra se inclinó en la década de 1860 por acercar lazos a sus homólogas vascas, llegando a afirmar por carta que “la historia y la tradición de las provincias Vascongadas y Navarra, su carácter y su fisonomía, sus costumbres y sus creencias, sus sentimientos y sus intereses son idénticos”, insistiendo además en que el idioma vascongado actuaba como “glorioso escudo al pueblo euskaro”¹². En 1867, con motivo de una exposición agrícola celebrada en Pamplona, la máxima institución provincial recibió a los diputados vascongados exhibiendo un escudo con las armas de las cuatro provincias y el lema *Laurac bat* acompañado de cuatro manos enlazadas gesto que, no obstante, provocó pocos aplausos y muchas censuras¹³. Políticamente no se llegó a ningún acuerdo, aunque la idea de unión vasco-navarra comenzaba a tomar fuerza en determinados ámbitos hasta el punto de que el mencionado Ortiz de Zárate, uno de los paladines del fuerismo vasco, y volviendo a la idea expresada por Iparraguirre años antes, llegaba a afirmar ese mismo año desde el *Semanario Católico Vasco-Navarro*:

“La opinión pública reclama que a las *tres hermanas* se abrace cariñosamente la *cuarta*; que a las *tres* históricas se asocie otra de igual raza; que conservándose la confederación vascongada, el *Irurac bat*, se establezca la unión vasco-navarra del *Laurac-bat*”¹⁴.

En 1870, la creación de una biblioteca vasco-navarra llevaba al mismo político a expresar: “Con gusto vemos cómo ha crecido, se ha robustecido y realizado el *Laurac-bat*”, refiriendo así a “toda la familia euskara española”.

(11) JUARISTI, J. (1998), pp. 226-227.

(12) CORO POBES (2003), pp. 71-72.

(13) CORCUERA, J. (1979), p. 124.

(14) Cit. CORO POBES (2003), p. 75. El mismo Ortiz de Zárate propuso en 1867 la creación de una sociedad, al modo de la Bascongada, pero que incorporara a Navarra y que llevara por lema *Laurac bat*: “Navarra es una provincia tan vasca como las otras tres, y el nombre de Sociedad vascongada le cuadra tan perfectamente como a aquéllas”, cit. *Ibidem*, p. 76.

Lo contenido en el lema *Irurac bat* no desapareció con la expresión *Laurac bat*, sino que fue adoptado por las conferencias provinciales celebradas con posterioridad, confirmando con ello el espíritu de confraternidad vasca¹⁵. Sin embargo, la nueva expresión definió un camino sin retorno en torno a la relación de las provincias vascongadas con Navarra. Esta idea, que había sido planteada por autores anteriores –Cenac-Moncaut, J. A. Chaho, etc.–, y que fue traída a colación por Iparragirre en su himno, sería desarrollada con fuerza por el movimiento fuerista a través de textos y de algunas imágenes.

Una de las primeras expresiones visuales de esta nueva idea, en torno al *Laurac bat*, la encontramos en el grabado de la mancheta del semanario *El País Vasco-Navarro*, publicación nacida en 1870 en Madrid de la mano de Julio Nombela y Juan Cancio Mena [Fig. 3]. En él, puede apreciarse el árbol de Guernica, acompañado de monumentos emblemáticos vascos y navarros –el Palacio Real de Olite, San Miguel de Aralar, la nueva Diputación de Álava, y la basílica de San Ignacio de Loyola¹⁶–, y, en sus ángulos, los escudos de las cuatro provincias unidos mediante cadenas, significando de este modo el papel destacado de la nueva provincia que, con su atributo característico, enlazaba a sus “hermanas”. El lema *Jaungoicoa eta fueroac* (= Dios y Fueros) daba la clave del signo marcadamente fuerista de la composición¹⁷.

Los acontecimientos de 1876, con la Ley de Abolición de los Fueros Vascos, tras la última guerra carlista (1872-1876), intensificaron el discurso fuerista, liderado por los *moderados intransigentes*¹⁸ vascos, que

(15) DÍAZ HERNÁNDEZ, O. (1997), pp. 507-556.

(16) “La viñeta del País Vasco-Navarro”, *El País Vasco Navarro*, n. 2, 23 de enero de 1870. Aquí un lector del semanario interpretaba como tales dichos monumentos, si bien dudaba en la posibilidad de que lo que se describe como el Palacio de la Diputación de Álava fuera el pórtico de la ermita de Nuestra Señora la Antigua de Guernica, sede del roble, “emblema y testigo de las libertades vascongadas”.

(17) Para Imbuluzqueta, los artículos del semanario eran “más fueristas que foralistas”, ÍMBULUZQUETA (1993), pp. 99-100.

(18) Seguimos en esto a JUARISTI (1998), p. 30. “Euskaro, en el sentido más amplio de la palabra, significaba cualquier persona que de una u otra manera defendiera las leyes y costumbres vasco-navarras”, SÁNCHEZ-PRÍETO, J. M. y NIEVA ZARDOYA, J. L. (2004), p. 173.

se materializó en asociaciones como la Asociación Euskara de Navarra, creada en 1877, o la Sociedad Euskalerría de Vizcaya, así como en un buen número de periódicos y revistas tales como *La Paz*, *Iruracbat*, *El Noticiero Bibaíno*, *El Arga*, *Lau-Buru*, *Revista de las Provincias Vascongadas*, *Revista Euskara*, *Euskal-Erria* o la *Revista de Vizcaya*, entre otros títulos. En este contexto, Fidel de Sagarmínaga, político y abanderado del euskarismo en Vizcaya, expresaba que “la unión vasco-navarra es hoy corolario y complemento natural de la unión vascongada”¹⁹.

La representación visual del *Laurac bat* continuaría ofreciendo ejemplos, tratando de asentar en el imaginario intelectual y, posteriormente, en el social, la idea expresada. Una vez más, la inclusión de la “cuarta provincia” obligaba a prescindir de la imagen seguida en el *Irurac bat* e inventar una iconografía de acuerdo con la nueva idea. Quizá uno de los ejemplos más interesantes de ello sea el grabado realizado por Tomás Padró (1840-1877) que ilustró el primer tomo de la obra de Mañé y Flaquer *El Oasis. Viaje al País de los Fueros*, publicado en Barcelona en 1878 y que estaba dedicado a Navarra. En él se representa la idea de Navarra hermanada con las provincias vascas, formando todas ellas “el país de los Fueros” en torno a la idea del *Laurac bat*. Bajo un frondoso roble, que trae a la mente de manera inevitable el “sacrosanto roble de Guernica”, tres matronas, otras tantas alegorías de las provincias vascongadas, cobijan el escudo de Navarra, que aparece rodeado de diversos símbolos que aluden a la industria, las ciencias y las artes, en un planteamiento muy propio del discurso intelectual euskaro en torno al despertar cultural de “Euskal-Erria” [Fig. 4]. No obstante, la representación de objetos de carácter científico, literario y artístico fue frecuente en materiales de la época, en particular en ilustraciones como sucede, por ejemplo, en la cabecera del semanario *La Ilustración Española y Americana*.

Llama la atención que en vez de emplearse la alegoría de Navarra, definida ya en el Salón del Trono del Palacio de Navarra y que Mañé y Flaquer conocía y citaba en su texto²⁰, se aluda a la “cuarta provincia”

(19) Cit. RUBIO POBES (2003), p. 80. Para el euskarismo en Navarra, NIEVA ZARDOYA, J. L. (1999).

(20) Es descrita como una “bella y robusta matrona, que con la vista fija en el templo de la sabiduría y apoyada en sus armas y fueros, lanza palmas al progreso”. MAÑÉ Y FLAQUER, J. (1878, t. 1), p. 164.

únicamente a través del escudo de armas. Mientras, para las tres alegorías de las “otras provincias vascas” con las que se completa el *Laurac bat*, idea que se refiere de manera explícita en una cartela, se empleaba una composición alegórica que, aunque recuerda a la pintura de Azcue, se aleja, no obstante, del tradicional abrazo. El recurso iconográfico e iconológico de la unión de las tres manos, que excluía a Navarra, era ya inservible, por lo que se hizo preciso inventar una iconografía para la nueva unión.

Con relación a la representación de Navarra no hay, desde luego, duda posible. Ésta se lleva a cabo a través del escudo con las cadenas que, según el relato mítico-histórico, habían sido tomadas por Sancho VII el Fuerte a los musulmanes en la batalla de las Navas de Tolosa (1212). En cuanto a la representación de las “otras provincias euskaras” que completan “el país de los Fueros”, son sus atributos y, especialmente, los escudos que portan los que ayudan a identificarlas sin mucho esfuerzo. En esto se sigue de nuevo el modelo establecido por Azcue. En el centro, como eje de simetría de las otras dos, aparece representada Guipúzcoa, como matrona sedente de frente, con las armas que la caracterizaron desde el siglo XVI hasta el siglo XX, formadas por la efigie de un monarca sentado en su trono, con espada; doce cañones en referencia a los que fueron tomados a los navarros en la batalla de Beotibar y tres tilos sobre unas aguas. A su izquierda, con el rostro de frente, aparece la personificación de Vizcaya, también sentada, apoyada en un ancla, en clara alusión a la actividad marítima de este pueblo. Aparte de por este atributo, que también podría servir para Guipúzcoa, más determinante resulta el escudo de armas que hay a su lado, en el que aparece el árbol Malato y los dos lobos de López de Haro²¹. Finalmente, a la derecha de la composición, aparece la alegoría de Álava, sentada de perfil, con el

(21) El árbol Malato se relaciona con la batalla de Padura (Arrigorriaga) mantenida por los vizcaínos, liderados por Jaun Zuria, primer señor de Vizcaya, contra un rey leonés, y forma parte de lo que ha sido definido como la “materia de Vasconia”, JUARISTI (1998), pp. 49-51. Alcanzó gran difusión entre los círculos fueristas, como lo pone de manifiesto la Exposición Provincial de Vizcaya de 1882, donde se presentaron un buen número de pinturas inspiradas en este asunto, GONZÁLEZ DE DURANA, J. (1992), p. 30 y ss. En cuanto a los lobos, forman parte de las armas de los López de Haro, señores de Vizcaya.

escudo de armas de la provincia con el castillo, el brazo de caballero que porta una espada y el león. Una cartela con el texto en castellano “Justicia” matiza una idea que será repetida en otro texto, también en castellano, que rodea el escudo: “En aumento de la Justicia contra malhechores”.

De nuevo un árbol, que representa al roble de Guernica, ocupa un lugar esencial en la composición, cobijando bajo sus frondosas ramas a las cuatro provincias. Es él el que se convierte en figuración del “país de los fueros” y, simbólicamente, en torno a él se crea el espacio de fertilidad que hace posible el “oasis euskaro”. El propio Mañé y Flaquer definía al árbol como “símbolo de las libertades euskaras”²², siguiendo en ello a Iparraguirre. El movimiento euskaro volvería una y otra vez sobre el tema.

La idea de *Laurac bat* y su representación visual llegarían a traspasar los Pirineos. Así, el 27 de febrero de 1881 una comitiva vasconavarra que tomó parte en el desfile organizado en París con motivo del 80 aniversario de Víctor Hugo, hizo hondear una bandera diseñada por Pedro de Soraluze que fue denominada por éste como “bandera de Euskal-Erria”. Siguiendo el modelo de otras enseñas históricas que se conservaban en la catedral de Pamplona, en Roncesvalles y en el Museo de los Inválidos de París y que, al parecer, habían sido utilizadas por las cuatro provincias en diferentes guerras, la bandera se caracterizó por los colores rojo, perteneciente a Navarra, y blanco, relacionado con las “tres Provincias Bascongadas”. Además, portaba en cada ángulo una estrella dorada, una por cada provincia, y en el centro aparecía “el escudo del Laurak-bat” sobre fondo de oro, “cuatro manos de guerreros formando cruz”, y en cada cuartel “una cabeza de reyes moros en recuerdo del Lau-buru”²³. Pese a que Soraluze buscó dar a su creación una base histórica, se trataba realmente de una invención suya al hilo de sus propias investigaciones en la Biblioteca y en los Archivos de París, contando además con el asesoramiento de dos personas, que quedaron prudentemente en el anonimato, una francesa y otra “de la Euskal-Erria”.

(22) MAÑÉ Y FLAQUER (1880, t. 3), p. 213.

(23) Cit. RUBIO POBES (2003), p. 83.

La definición de la representación visual del lema *Laurac bat* no debió de ser anterior a las décadas de 1860 y 1870, produciéndose especialmente en torno al fuerismo y al movimiento euskaro. Serían sus intelectuales quienes tratarían de dotar al lema y a las expresiones vinculadas a él, como el Lau-Buru, de una legitimidad histórica si bien, muchas veces, basándose en meras hipótesis, allá donde la memoria histórica no alcanzaba a vislumbrar el origen. El propio Mañé y Flaquer reconocería este particular método de hacer Historia al hablar del árbol de Guernica:

“Los orígenes del árbol de Guernica hay que buscarlos en los de la sociedad vizcaína, que se esconden en la más densa oscuridad, donde sólo es dado penetrar con la hipótesis, que es la que suple en lo posible á la falta de noticias transmitidas por la historia o la tradición”²⁴.

Allá donde no llegaba la historia, el mito y el relato servían para legitimar una idea²⁵.

A modo de conclusión

La iconografía del lema vascongado, surgida en el siglo XVIII, experimentó a lo largo de la centuria siguiente diversas modificaciones. De la unión original de las tres manos, vinculada a la idea de hermandad en torno a la expresión *Irurac bat* y que llegó a adquirir un carácter institucional, se pasó en el siglo XIX a una idea centrada en la relación de las provincias vascas con Navarra. Si bien la imagen del lema vascongado y su representación permanecieron, la cuestión foral estimuló el discurso sobre la unidad vasco-navarra²⁶ y, con ello, se impulsaron nuevas formas de representar dicha aspiración. Influencias líricas como el himno de Iparraguirre resultaron fundamentales en este proceso. Aparte, la Ley de Abolición de los Fueros Vascos de 1876 fue determinante en la construcción de la idea del *Laurac bat* y en la trans-

(24) MAÑÉ Y FLAQUER (1880, t. 3), p. 239.

(25) Junto a la literatura histórico-legendaria, la hipótesis constituirá para el fuerismo una fuente histórica legítima, JUARISTI (1998), pp. 58-59.

(26) RUBIO POBES (2003), p. 70.

formación definitiva del lema vascongado, que forzó la invención de nuevas iconografías a través de la mezcla de elementos heterogéneos.

Con el tránsito del siglo XIX al XX, cobraría fuerza una nueva idea, la del *Zazpiac bat* (= las siete hacen una), que abarcaría lo comprendido en los dos lemas anteriores, incorporando además las regiones francesas de Laburdi, Benabarra y Zuberoa. Aunque esta idea ya fue defendida por los euskaros navarros, sería el nacionalismo vasco el más proclive a desarrollarla al tiempo que desde otras posiciones, como el navarrismo, se exhibiría un rechazo a la unión con las provincias vascas y una defensa acérrima de la Ley de 1841²⁷. Las diferentes posturas fomentaron y aún exigieron iconografías diversas y nuevas expresiones visuales de la identidad al hilo de los acontecimientos y de las particulares necesidades ideológicas de cada momento²⁸.

Fuentes y bibliografía

- AGIRREAZKUENAGA, J. (1995), *La articulación político-institucional de Vasconia: Actas de las Conferencias firmadas por los representantes de Álava, Bizkaia, Gipuzkoa y eventualmente Navarra (1775-1936)*, 2 tt., Bilbao, Diputaciones Forales de Bizkaia, de Gipuzkoa y de Alaba.
- CORCUERA, J. (1979), *Origen, ideología y organización del nacionalismo vasco (1876-1904)*, Madrid, Siglo XXI.
- DÍAZ HERNÁNDEZ, O. (1997), “Irrurac bat”: Las conferencias políticas de las diputaciones vascas durante la restauración (1874-1923)”, en *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, t. 53, pp. 507-556.
- Estatutos de la Sociedad Bascongada de los Amigos del País, según el acuerdo de sus Juntas de Vitoria por abril de 1766*, San Sebastián, Lorenzo Joseph de Riesgo, s. a.
- GARCÍA-SANZ MARCOTEGUI, A., IRIARTE LÓPEZ, I. y MIKELARENA PEÑA, F. (2002), *Historia del Navarrismo. Sus relaciones con el vasquismo*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra.

(27) GARCÍA-SANZ MARCOTEGUI, A., IRIARTE LÓPEZ, I. y MIKELARENA PEÑA, F. (2002).

(28) Para una visión del tema en Navarra, URRICELQUI PACHO, I. J. (2006), pp. 273-309.

- GONZÁLEZ DE DURANA, J. (1992), *Ideologías artísticas en el País Vasco de 1900. Arte y política en los orígenes de la modernidad*, Bilbao, Ekin.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, C. (1999), *Los emblemas de las sociedades económicas de amigos del país*, Madrid, Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.
- IMBULUZQUETA, G. (1993), *Periódicos navarros del siglo XIX*, Pamplona, Gobierno de Navarra.
- JUARISTI, J. (1998), *El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca*, Madrid, Taurus.
- LERTXUNDI GALIANA, M. (2002), “Purismo y nazarenismo en los pintores vascos”, *Revisión del Arte Neoclásico y Romántico, Ondare*, San Sebastián, Sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza, pp. 389-397.
- MAÑÉ Y FLAQUER, J. (1878-1880), *El Oasis. Viaje al País de los Fueros*, t. 1, Barcelona, Imprenta de Jaime Jepús Roviralta, 3 tt.
- NIEVA ZARDOYA, J. L. (1999), *La idea Euskara de Navarra, 1864-1902*, Bilbao, Fundación Sabino Arana.
- RUBIO POBES, C. (2003), *La identidad colectiva vasca en el siglo XIX. Discurso y agentes sociales*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- SÁNCHEZ-PRIETO, J. M. y NIEVA ZARDOYA, J. L. (2004), *Navarra: memoria, política e identidad*, Pamplona, Pamiela.
- URRICELQUI PACHO, I. J. (2006), “Ideas y símbolos en la plasmación artística de la identidad navarra de los siglos XIX y XX”, en *Navarra: memoria e imagen*, Pamplona, SEHN, pp. 273-309.

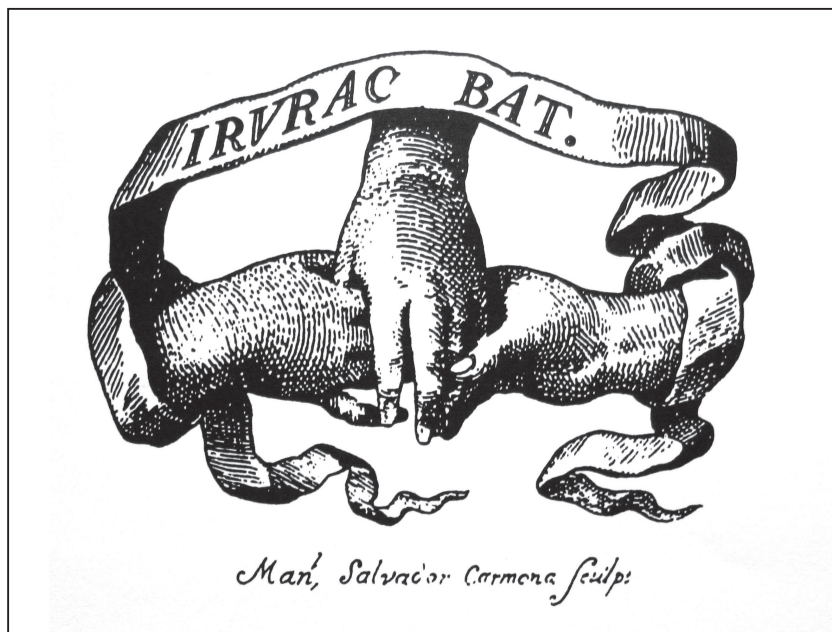


Fig. 1. Salvador Carmona, *Irurac bat*: emblema de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, s. XVIII.



Fig. 2. Eugenio M^a de Azcue, “Irurac bat. Unión de las tres provincias vascas”, 1856. Diputación de Guipúzcoa.



Fig. 3. Grabado de la mancheta de *El País Vasco-Navarro*, 1870.

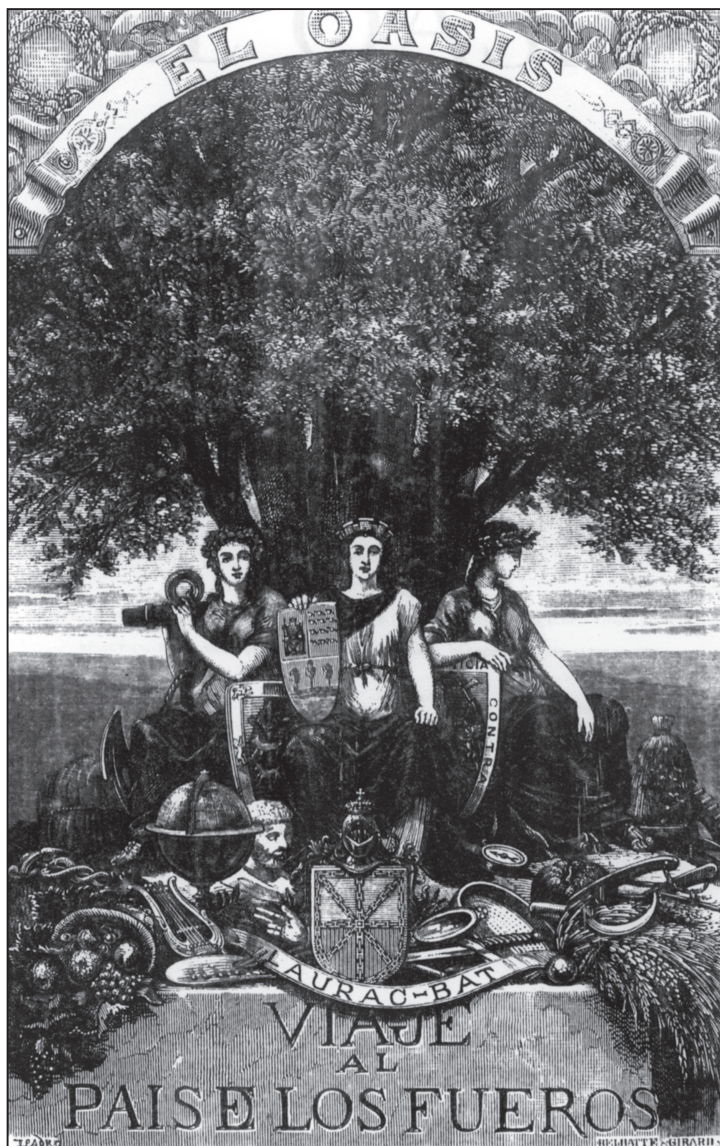


Fig. 4. Tomás Padró, Ilustración con el lema *Laurac bat* para el primer tomo de la obra de Mañé y Flaquer, *El Oasis. Viaje al País de los Fueros* (Barcelona, 1878).