

CELTIA RESUCITADA. LA ICONOGRAFÍA PROPAGANDÍSTICA DEL NACIONALISMO BRETÓN (1919-1945)

José Antonio Rubio Caballero

Universidad De Extremadura

Introducción

Bretaña, la península noroccidental de Francia, ha sido el escenario donde se ha desarrollado un notable fenómeno político y cultural de reivindicación identitaria, el *Emsav* o movimiento nacionalista bretón. Las acusadas especificidades culturales bretonas (idiomáticas, económicas, institucionales...) fueron su fundamento desde el siglo XIX. Como todo movimiento de su índole, el *Emsav* se afanó en preservar una identidad en peligro de extinción y generó inicialmente un discurso regionalista más centrado en la acción cultural que en la puramente política. Pero conoce un punto de inflexión tras la Primera Guerra Mundial (1914-1918), cuando una nueva generación de militantes se radicaliza y abraza el nacionalismo. Instalado en una visión esencialista de la patria, el nuevo nacionalismo bretón genera un credo de rechazo frontal a la Francia unitaria y reivindica la soberanía nacional bretona. Además, resabios nordistas y pancélticos, flirteos racistas, lenguajes revanchistas, el desprecio del liberalismo, la condena del marxismo y la defensa del corporativismo social, se abren paso en su discurso. Aún consciente del poco apoyo popular de que disfrutaba, el nacionalismo bretón emprendió una huida hacia delante, fascinado por los idearios totalitarios que triunfaban en muchos rincones de Europa (y muy especialmente en Alemania). Hasta tal punto, que con la Segunda Guerra Mundial, en lugar de optar por el silencio, el *Emsav* se decanta por la colaboración con los ocupantes nazis de Francia: la fascinación de pertenecer a una civilización superior, el antisemitismo y el anticomunismo, la posibilidad de acceder al poder y a la gloria bajo el paraguas del Nuevo Orden Europeo hitleriano, etc., explican esta toma de posición.¹

Ese clima de progresiva fascistización ideológica del *Emsav*, que arrancó en los años veinte y culminó con el citado colaboracionismo, fue acompañado o, mejor dicho, fue ilustrado, con un conjunto de

1. Sobre la historia y las ideas del nacionalismo bretón, cfr.: RUBIO, José Antonio: *La patria imperfecta. Idearios regionalistas y nacionalistas en Bretaña (1789-1945)*, Cáceres, Unex, 2010; NICOLAS, Michel : *Histoire de la revendication bretonne*, Coop-Breiz, Kerangwenn, 2009; DENIEL, Alain, *Le mouvement breton*, Paris, Maspéro, 1972; CADIOU, Georges: *L'hermine et la croix gammée*, Paris, Ouest-France, 2006.

iniciativas propagandísticas en las que la imagen impresa desempeñó una función esencial. Conscientes de su necesidad de divulgar su mensaje entre la población a la que apelaban y ganar adhesiones a su causa, los nacionalistas bretones usaron profusamente los recursos de la imagen impresa. A este respecto, el nacionalismo bretón no hizo sino sumarse al interés generalizado entre todos los movimientos políticos de su época por la propaganda a través de la iconografía. Fue tras la guerra de 1914 y la Revolución de 1917 cuando la imagen y la propaganda se encontraron definitivamente, para no separarse jamás. La invención de la rotativa, la aceleración de la transmisión de información y la difusión de productos impresos, la aparición del micrófono y de la radio, el desarrollo de la fotografía, del cine y más tarde de la televisión consagraron la preeminencia de la imagen como vehículo de mensajes políticos e ideológicos. La imagen deviene herramienta, sello del que los idearios se sirven para grabarse en la mente colectiva.

El estudio de esa imagen hoy constituye un interesante material de estudio que nos da la medida de la radicalización de un movimiento nacionalista poco conocido como fue el *Emsav* de Bretaña. Entre las facetas de la imagen propagandística cuyo estudio proponemos están: la caricatura y el humor político en los órganos de prensa del *Emsav*, las publicaciones destinadas a una élite intelectual, centradas en la difusión de la cultura céltica; la renovación estética y artística llevada a cabo por el grupo artístico *Seiz Breur*, que intentó crear un “arte nacional bretón”, y por último las publicaciones destinadas a una clientela infantil.

1. Sátira política

Aunque débil y minoritario, el movimiento nacionalista bretón de entreguerras concentró buena parte de sus esfuerzos de proselitismo sobre el terreno editorial. Algo nada novedoso en una Europa que había descubierto las ventajas de la propaganda iconográfica y las posibilidades que brindaban los nuevos medios de difusión de ideología política. La prensa afecta al *Emsav*² concede particular valor a la imagen, y muy en concreto a la caricatura política. En este terreno, maniqueísmo, exageraciones y reiteraciones abusivas se dan cita recurrentemente, reduciendo a escombros satíricos la imagen del Estado francés (visto como un rodillo opresor de minorías nacionales, parapetado tras una falsa fachada de democracia parlamentaria), y ensalzando la causa de los nacionalistas bretones bien a través de la glorificación de sus militantes, bien a través de la descripción insistente de los sufrimientos que a aquéllos les son inflingidos.

Tales intenciones se coligen de las imágenes 1 (un Raymond Poincaré, presidente francés, aislado por la pujanza de las mareas ascendientes de los nacionalismos corso, bretón, alsaciano y flamenco) y 2 (Poincaré perorando sin encontrar réplica alguna en una tediosa e inútil sesión parlamentaria). En la imagen 3 se denuncia “El verdadero rostro de Francia”, cuando unos gendarmes conducen hacia una cárcel –en la que se lee el lema “libertad, igualdad y fraternidad”– a unas candorosas mujeres bretonas ataviadas con el traje típico regional. La imagen 4 se sirve de la alegoría republicana de *Marianne* (de espaldas, tocada de gorro frigio, ante la cual se arrodillan los bretones), rompiendo secretamente el tratado de 1532 entre Bretaña y el reino de Francia, que había supuesto la pervivencia de los fueros y autonomía del ducado de Bretaña. Frente a la ingenuidad y pureza bretona, la corrupción propia de un pueblo decadente e inmoral, el francés, que trata a Bretaña como a una colonia subyugada se puede apreciar en la imagen 5, donde unos burgueses parisinos comentan que tienen pensado “destinar a nuestro hijo a Bretaña, como subprefecto”.

2. *Breiz Atao* (“Bretaña siempre”) fue el principal órgano de prensa del movimiento bretón desde el fin de la Gran Guerra hasta 1939. Se comportó como el órgano de expresión de de la *Union de la Jeunesse de Bretagne*, del *Parti Autonomiste Breton* y del *Parti National Breton*. Su tendencia ideológica fue de un nacionalismo crecientemente fascitizado, carrera que culminó otro periódico, *L'heure bretonne*, altavoz oficioso del PNB durante la Segunda Guerra Mundial. Fundado en 1940 y extinto en 1944, se decantó por un claro colaboracionismo, en un principio muy decantado hacia el *Reich* y opuesto al régimen de Vichy.

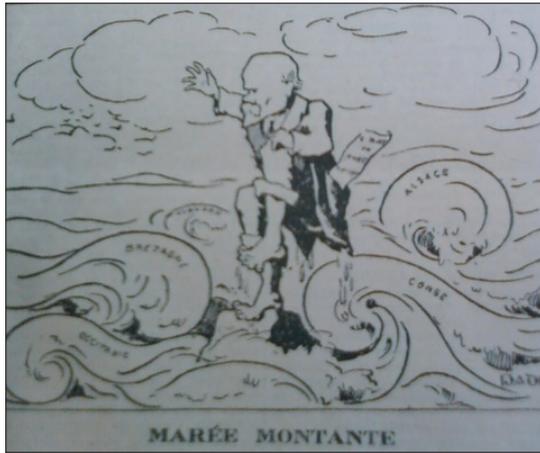


Imagen 1



Imagen 2



Imagen 3



Imagen 4



Imagen 5

Frente a la actitud decadente, mezquina y vil propia de los franceses (ya sean éstos crueles opresores, taimados embaucadores o exquisitos tiranos), los bretones aparecen representados como seres nobles, duros, viriles y cuarteados en el sufrimiento, marcados por rasgos que deben bastante a las estéticas del arte totalitario europeo (imágenes 6 y 7):



Imagen 6

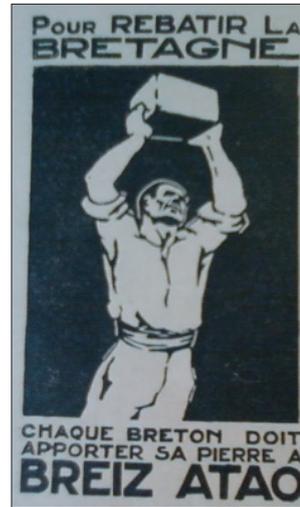


Imagen 7

2. Panceltismo

Lejos de sustraerse a la tentación del panceltismo, la iconografía propagandística del *Emsav* hizo de la que-
 rencia por reconstruir la vieja y pretendida hermandad de pueblos célticos europeos, uno de sus *leitmotifs*
 predilectos. Libros ilustrados, tarjetas postales, obras artísticas, y sobre todo carteles de contenido político
 pretendieron hacer entender a la población bretona que no sólo no era francesa, sino que pertenecía a un
 conjunto de pueblos emparentados por lazos históricos, lingüísticos y culturales. Escoceses, galeses, irlan-
 deses y bretones serían herederos de un glorioso pasado común oculto por los pujantes estados modernos.
 El mítico pasado del rey Arturo (imagen 8) o las nebulosas simbologías celtas y paganas (imágenes 9 y 10)
 son objeto de recuperación por determinadas publicaciones que se destinaron a una élite intelectual. Estas
 revistas se volcaron en difundir todo un imaginario político-iconográfico que religaba a Bretaña con las
 viejas culturas druídicas. El retorno a un pasado más legendario que real o los ecos medievalizantes (imagen
 9) están presentes en el regusto por los discos solares que resurgen en los horizontes.³



Imagen 8

3. Estas ideas se propagaron principalmente a través de dos publicaciones destinadas a un público culto y minoritario, ideológica-
 mente afín al nacionalismo bretón, y progresivamente inclinado hacia pensamientos de extrema derecha: *Gwalarn* (“Noroeste”),
 revista cultural fundada en 1925 y extinta en 1944, dirigida por el filólogo y activista Roparz Hemon, que se comportó como el
 correlato cultural del periódico generalista *Breiz Atao*; y *Nemeton*, (“El claro del bosque”), revista druídica y nordista fundada por
 Morvan Marchal que sólo pervivió entre 1942 y 1943..



Imagen 9



Imagen 10



Imagen 11

3. Didactismo patriótico.

Igualmente, los nacionalistas bretones de entreguerras aspiraron, con buen criterio táctico aunque con escaso éxito, atraerse al público infantil y juvenil. En un ejercicio que hubiera requerido esfuerzos hercúleos, fondos económicos desmedidos e infraestructuras inalcanzables, los bretonistas trataron de difundir sus ideas entre las mentes más tiernas, adaptando su percepción sobre su antigua pero incomprendida patria bretona, noble pero humillada por Francia, a soportes que pudieran llegar a los niños. La labor se presumía ímproba, pues el trabajo de los *emsaverien* chocaba con la dominante cultura francesa, ya en aquella época bien instalada en Bretaña y fuertemente asumida por la propia población. Y trabajaban también frente a la eficaz e implacable escuela republicana laica, que día tras día enseñaba a la juventud la existencia de una Francia eterna, atemporal, compacta, una e indivisible, desde las Galias romanas hasta los días de Clemenceau o Poincaré.

Las publicaciones del nacionalismo bretón destinadas a un público infantil fueron principalmente los comics y los dibujos recortables. De manera didáctica y subrepticia se colaban a través de esos presuntos entretenimientos los puntos esenciales del ideario nacionalista. Las imágenes impresas y recortables fueron uno de los canales por los que los nacionalistas trataron de transmitir su pensamiento y valores a las más jóvenes generaciones de bretones. Destacó en este terreno la publicación de catálogos, plagados de retratos de personajes reseñables de la historia bretona, sobre los cuales los niños podían colocar vestidos, armaduras, espadas y todo tipo de objetos simulados. Figuras históricas sobre las cuales la, como poco discutible, memoria histórica nacionalista, había colocado la vitrola de libertadores patrios. Poco importaba que en realidad las acciones de estos individuos acciones no hubiesen tenido como meta la construcción nacional de Bretaña. Es el caso del caudillo altomedieval Nominoe, del siglo IX (imagen 12), la duquesa Jeanne, del siglo XIV (imagen 13), o el marqués contrarrevolucionario Armand de la Rouërie de fines del siglo XVIII (imagen 14).



Imagen 12



Imagen 13



Imagen 14

Particularmente ilustrativos resultan los fascículos que sobre la historia de Bretaña dibujó el ilustrador nacionalista Caouissin en los años treinta y cuarenta: la glorificación de un pasado debidamente manipulado, la exaltación de los héroes nacionales bretones, la presentación de éstos como padres de una causa nacional bretona, la descripción del pueblo bretón como una suerte de linaje histórico compacto e incorrupto desde la Antigüedad hasta hoy, la atribución de ideas nacionalistas contemporáneas a personajes del más remoto medievo, la glorificación de caudillos militares bretones que batieron a las tropas francas en los siglos de la feudalidad, y sobre todo el regodeo en las presuntas sevicias que Francia habría ocasionado sistemática e invariablemente a Bretaña (envolviendo en la bandera nacional bretona a simples revueltas antifiscales de siglos pasados), son las estrategias predilectas de estas publicaciones ilustradas para niños (imágenes 15, 16, 17 y 18 : el rey Nominoe, que “bate a los francos...y los persigue casi hasta Paris”; el duque Juan IV de Bretaña, recibido entre vítores por los bretones para plantar cara a los franceses en 1378; la aristócrata francesa *madame de Sevigné*, “divirtiéndose” con el ahorcamiento de los insurrectos bretones de 1648 en Rennes; y la decapitación de los nobles bretones sublevados contra Luis XIV en 1720).



Imagen 15



Imagen 16



Imagen 17

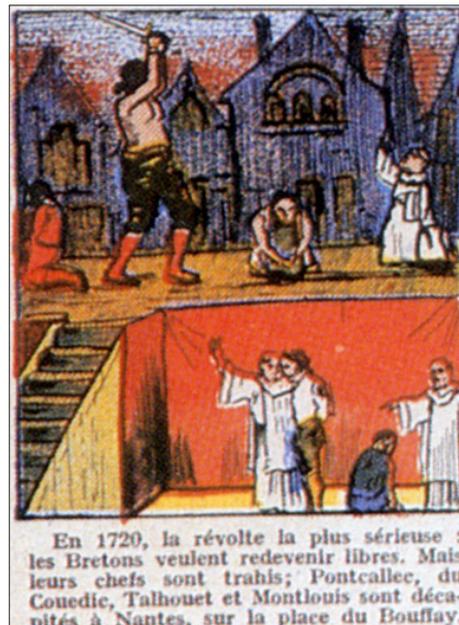


Imagen 18

Pero el humillante decurso histórico de la heroica y ultrajada Bretaña puede y debe conocer un cambio de rumbo con las nuevas generaciones. Así lo proclaman las historietas ilustradas (imagen 19):

Al menos esta guerra ha abierto los ojos de los bretones sobre su valor y a su coraje, tan olvidados. ¡El futuro pertenece a Bretaña, hijos! Fieles a las virtudes de la raza, ¡permaneced siempre tras la bandera blanquinegra, seguid siempre siendo bretones orgullosos y fuertes!

Ciertamente, en el contexto de la ocupación alemana de Francia, la entente mantenida por los nacionalistas bretones con las autoridades nazis proporcionó a aquéllos la esperanza de la creación, bajo el paraguas alemán, de un estado bretón soberano. Las recias juventudes nacionalistas representadas en la viñeta estarían llamadas a ser, en la utopía independentista, las garantes de ese orden tantos siglos anhelado.

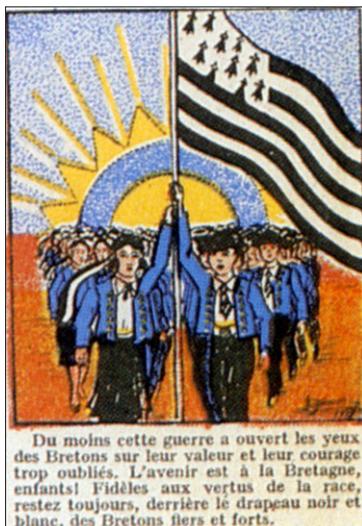


Imagen 19

4. Seiz Breur.

El último y acaso más reseñable fenómeno que ligó el uso político de la imagen con el movimiento nacionalista bretón en tiempo de entreguerras fue *Seiz Breur*. bajo este sintagma se organizó un grupo de artistas comprometidos con la culminación de una renovación estética y artística den Bretaña, encaminada a la creación de un “arte nacional bretón”, y que en efecto conseguiría generar una peculiar estética, presente especialmente en ilustraciones de libros y en obras pictóricas de todo tipo, portando todas ellas el sello ideológico del *Emsav*. Fue una mujer, la grabadora y decoradora Jeanne Malivel (1895-1926), la que desempeñó la labor embrionaria para la fundación del grupo. Luego sería apoyada por el arquitecto James Bouillé y por el pintor y grabador René-Yves Creston, y por la esposa de éste, Suzanne Creston. Estos jóvenes artistas, que se encontraron en 1923, más otros muchos⁴ que se irían adhiriendo al grupo y que como ellos también estaban preferentemente especializados en artes decorativas, decidieron actuar en conjunto con la idea de promover la renovación del arte bretón, confiriéndole una particularidad definitiva, adaptándolo a las corrientes modernas, aliando lo mejor de su centenaria tradición con las necesidades de los nuevos tiempos. Huir del academicismo francés, por un lado, y vincular la estética bretona a la preocupación por la configuración de una identidad colectiva privativa en Bretaña sería la meta de este nuevo grupo. Pues como se ha

4. Entre la nómina de los *Seiz Breur* destacarían: la dibujante Jeanne Malivel, los músicos Paul Ladmiraault, Paul le Flem y Jef le penven, el pintor Xavier de Langlais, los escultores Rafig Tullou, Jorj Robin y Yann Goulet, el modista Val Riou, los ilustradores Robert Micheau-Vernez y Pierre Péron, los ebanistas Joseph Savina y Gaston Sébilleau, los arquitectos James Bouillé y Olier Mordrel, los editoriales Henry y Ronan Caouissin, Jeanne Coroller-Danio, el periodista Youenn Drezen, el profesor de bellas artes Morvan Marchal, el guitarrista Dorig Le Voyer, el profesor Yann Sohier, el ilustrador y grabador Xavier Hass y el pintor René Yves Creston.

apuntado con acierto, “cualquier concepción de la identidad necesita de un soporte estético, ya que para los demás somos esto o aquello gracias a tal o a cual apariencia o modo de mostrarnos.”⁵

El nombre elegido por los precursores es, efectivamente, el de *Ar Seiz Breur*, “los siete hermanos”, por la equivalencia que los artistas hallaban entre sus pretensiones e incluso las de Bretaña, con las de los protagonistas de un cuento rescatado de la tradición oral local titulado precisamente así, “Los siete hermanos” (el cuento relata una historia en principio adversa en la cual la ingenuidad y la ternura de los protagonistas engendran una tragedia pero en el cual, luego, la pureza de sus intenciones y sus sufrimientos les conducen a una redención, que no es sino el prelude de renacimiento colectivo, encarnado por siete niños, siete hermanos).

Los miembros de *Ar seiz Breur* parten de la constatación de que el arte bretón tradicional, rico como pocos en el pasado, se hallaba estancado, excesivamente fijado en la repetición de modelos repetidos hasta la saciedad, y era objeto de una odiosa y aniquiladora folklorización estandarizada. El turismo, la mercantilización, el anquilosamiento de las viejas tradiciones, avocaban a Bretaña y a su secular arte a los museos y relicarios, de manera que los *Seiz Breur* se proponen renovar la estética bretona, sacar a la luz su alma viva, a través de la arquitectura, la artesanía, la decoración, gravados el grabado sobre madera, la cerámica, los vitrales, la ebanistería, el bordado, la tipografía. Ilustraciones de libros, tarjetas postales, sellos, calendarios, joyería, lozas, estatuillas, carteles de toda índole, e incluso objetos litúrgicos, se verán marcados por las peculiares estéticas de los *Seiz Breur*.

En última instancia, los *Seiz Breur* son a la expresión artística lo que en la misma época y de modo paralelo es el *Parti National Breton* es a la política, esto es, una propuesta minoritaria, osada y radical consagrada a renovar el movimiento nacionalista bretón y destinada a reivindicar la existencia de una nación bretona consistente e inasimilable a la francesa. *Seiz Breur* devendría una suerte de “rama artística” del entramado nacionalista bretón de entreguerras, que se concentró principal pero no exclusivamente en la labor política. Más allá de que los contactos personales entre políticos y artistas de ese mundo *emsaverien* fueran constantes, lo realmente destacable es la unanimidad en el discurso de unos y otros. Si los políticos aludían a conceptos abstractos tales como la “opresión” francesa o la “identidad” nacional bretona, los ilustradores y dibujantes procedían a su plasmación física y visual. Los miembros del *Seiz Breur* constituían *de facto* un frente propagandístico que proporcionaba a los políticos la iconografía –simple, llana, atrayente y eficaz– que aquéllos necesitaban para hacer llegar mejor sus mensajes, y que reducía al mínimo la complejidad del discurso nacionalista. De ahí se deriva el conjunto de rasgos destilados de la operación de los *Seiz Breur*, como la apología de las particularidades nativas sobre los valores universales, la exaltación de la conciencia comunitaria sobre la experiencia individual del artista, la insistencia sobre las diferencias entre nosotros y el ellos, la predilección por lo doméstico sobre lo cosmopolita, incluso si esto implica el preterir la belleza de lo defuera en beneficio de la fealdad local. Ahora bien, todo ello presentado bajo nuevas estéticas, reiteradamente angulosas, geométricas, modernas, alejadas del ruralismo de opereta, del costumbrismo dulce y complaciente que había sido la expresión plástica acorde con el tímido regionalismo político que se había desarrollado tiempo atrás, en el siglo XIX:



Imagen 20

5. MARTINEZ, Carlos y AGUIRRE, Imanol: *Estética de la diferencia. El arte vasco y el problema de la identidad (182-1966)*, Alberdania, Irún, 1995, p. 33.



Imagen 21

Nacionalismo en los contenidos, modernismo pues en las formas. Así se podría definir sucintamente la empresa de los *Seiz Breur*. Deudora en no pocos aspectos formales del gusto art-déco tan en boga en los años veinte y treinta – ahí está la querencia por la filigrana y el geometrismo, por las formas lujosas y decorativas, por el dinamismo propio del mundo moderno, por la idealización y la sofisticación, y por el deseo, en fin, de eliminar las barreras entre las bellas artes y las artes decorativas– la estética de los *Seiz Breur* se puso al servicio de la causa nacional bretona. Si bien en apariencia los referidos aires de art-déco de estas obras pueden invitar a pensar en una cierta superficialidad de contenidos, es incontestable el sello ideológico nacionalista que sus autores pretendían colocar sobre ellas. La innegable modernidad formal se compaginaba con el poso ancestral, antiquísimo e incluso arcaizante, que palpita en los temas y en los motivos elegidos. Las fuentes de inspiración rondaron siempre por la mitología céltica, irlandesa y galesa, por el pensamiento druídico, por la materia legendaria bretona (el ciclo arturiano, la literatura oral, etc.), por la historia de Bretaña, por la religión (un cristianismo popular y comunitario más que teológico e intelectual, caracterizado por los peregrinajes y las vidas de aquellos santos locales que las gentes consideraban como los “fundadores” de Bretaña), y en menor medida por la vida cotidiana del mundo rural bretón.

Las imágenes 20, 21 y 22 evidencian lo dicho. Una Bretaña (“Breizh”) mítica, aislada, enigmática e impenetrable, ensimismada en su mitología pagana: de ahí los recurrentes soles célticos sobre el horizonte marino, asociados a los vientos feroces, las implacables tormentas, y por supuesto las banderas y pendones con representaciones de triángulos (“hermines”, en francés) o lazos celtas, símbolos de la patria y la raza.



Imagen 22



Imagen 23



Imagen 24

Los discursos nacionalistas se basan en la construcción de repertorios identitarios que son el argumento para otorgar la categoría de nación a tal o cual colectividad invocada y defendida. Entre los ingredientes que conforman tales repertorios se encuentran la historia —una historia capaz de establecer la continuidad entre la comunidad del presente y sus ancestros—, una cadena de héroes erigidos en parangones de las virtudes patrias, una lengua vetusta e imperecedera, unos monumentos emblemáticos, un folklore particular, una idiosincrasia privativa e incluso un paisaje característico y definitorio.⁶ Los nacionalistas bretones de entreguerras cumplieron a rajatabla estos preceptos. En su caso, la naturaleza en particular estaba llamada a representar la raíz del vigor naciona. Junto a ella, la Historia desempeñó una función decisiva en la definición de la identidad comunitaria. A la nacionalización del pasado “le había correspondido una nacionalización de la tierra, y la identidad nacional debía ser necesariamente la hija de una visión particular, específica y estética de esa misma naturaleza.”⁷ En Bretaña, ese paisaje venía actuando como correlato o bisagra que, desde el romanticismo, estrechaba el lazo entre los individuos y el “genio” nacional. Los artistas del nacionalismo bretón lo saben bien, y se afanan en repetir hasta el hartazgo todo lo misterioso e indescriptible, todo lo infinito, inmortal y abstracto de la patria, a través de sus atmósferas marinas, sus acantilados espeluznantes y sus horizontes orlados de motivos célticos.

Conscientes de la labor de proselitismo político a la que estaban invitados, y aún sin renunciar a su estética art-déco, los *Seiz Breur* se prodigaron sin desmayo en carteles y tarjetas postales, en las que se pedía a las madres que “hablaran bretón a sus hijos” (imagen 23), en las que se proclamaba el “renacimiento” de una patria bretona que sale de su lápida (imagen 24), en las que se apelaba a los bretones a que “despertasen” (imagen 25, o en las que se vaticinaba mediante una alegoría femenina cómo sería la “Bretaña del mañana” (imagen 26).

6. THIESSE, Anne-Marie: *La création des identités nationales*, Paris, Seuil, 2001, p. 13.

7. SANZ, Gloria.: “Naturaleza y nacionalsocialismo. Una aproximación al Blut und Boden y a Richard Walter Darré.” en FORCADELL, Carlos: (ed.): *Usos de la Historia y políticas de la memoria*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, p. 497.



Imagen 25



Imagen 26



Imagen 27



Imagen 28

Fue sin embargo en la ilustración de manifiestos políticos y de libros de historia firmados por autores adscritos al entorno del nacionalismo bretón, donde la labor de los artistas del *Seiz Breur* mostraba su faz más ideologizada y militante. A una percepción épica y monolítica del recorrido histórico de la patria bretona (tal y como predica la portada diseñada por Xavier de Langlais, imagen 27), se suma la clásica estrategia propagandística consistente en la contraposición entre el bien y el mal, el nosotros y el ellos, la patria y sus enemigos. En este aspecto, la imagería política procede de manera similar – aunque inversa– a la religión con sus santorales: mientras que ésta propone la adoración de modelos antropomórficos, iconos y substratos de lo divino, la imagería política elige la santificación de seres reales, a los que va despojando progresivamente de los atributos de su existencia terrenal y real, para construir en torno a ellos una iconografía pletórica y reverencial (imagen 28),.

De ahí la idealización de los héroes del pasado, como el osado bandolero Cadoudal (imagen 30), que batalló durante años al poder centralista napoleónico; o la egregia figura de la duquesa Ana de Bretaña sobre su caballo (imagen 31), o la triunfante estampa de Saint Yves (imagen 32), patrón de Bretaña aclamado por los brazos de su pueblo; o el homérico arrojador de Nominoe (imagen 33); o la estoica apostura del aristócrata bretón Pontcallec poco antes de ser ajusticiado públicamente por las fuerzas monárquicas francesas (imagen 34). Con muy especial recurrencia, los fenómenos nacionalistas, y especialmente aquéllos que son minoritarios y representan a comunidades nacionales no reconocidas en forma de Estado, acuden a representaciones de derrotas y de derrotados. No tanto a héroes triunfantes, como Nominoe (imagen 33), sino a héroes vencidos, como Pontcallec. El mártir representa el grado supremo de encarnación de la idea, en donde la muerte transfigura a la persona y a la causa.⁸ El perfil de este tipo de personajes sirve para la fijar y la concretar la leyenda, y para animar a que los vivos tomen la revancha de los muertos: de ahí que el ajusticiado Pontcallec, pero también en guillotinado Cadoudal o la engañada Ana de Bretaña gocen de una notoria y nada casual atención por parte de los ilustradores nacionalistas.

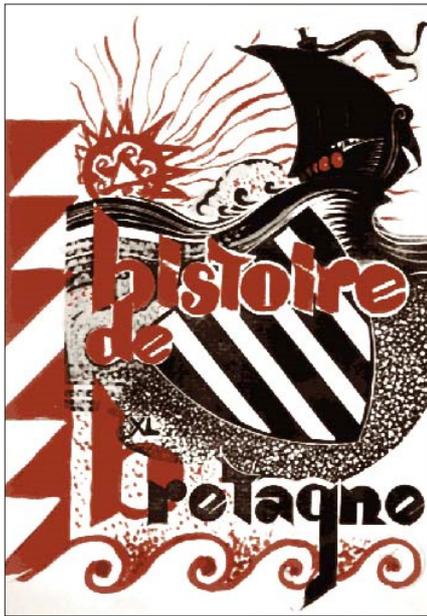


Imagen 29



Imagen 30



Imagen 31



Imagen 32

8. GOUREVITCH, Jean-Paul, "La propagande en proie à l'image", en *Communication et langages*, n° 41-42, 1979, pp. 17-25.

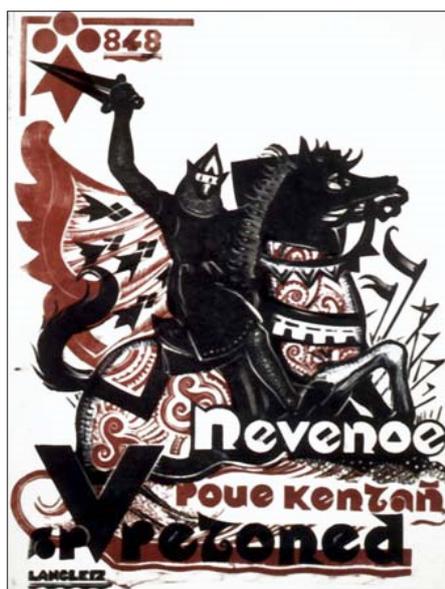


Imagen 33



Imagen 34

5. Conclusión

Es imposible, afirma Vargas Llosa, “encontrar una sociedad que, al volver la cabeza y escrutar su pasado, no se encuentre con un espectáculo de horror, de crímenes y atropellos indecibles, lo que hace de la historia de todos los países una historia universal de la infamia (...) pero sólo para el nacionalismo aquellas injusticias históricas son colectivas y hereditarias, como el pecado original.”⁹ El llanto jeremiaco de los *Seiz Breur* pone perfectamente de manifiesto esa interés por la constante actualización del conflicto y del agravio.

Fue en 1942 cuando el grupo *Seiz Breur* alcanzaría su máxima cota de notoriedad. Si bien es cierto que ya los trabajos de los artistas que lo componían habían comenzado en los años veinte, que durante ese tiempo se habían dotado de publicaciones destinadas a difundir sus propuestas como *Kornog* (“Occidente”) y *Keltia* (“Celtia”) o que incluso pudieron exponer su obra en exposiciones de diversa entidad, fue en el contexto de la Francia ocupada por el poder nazi cuando *Seiz Breur* gozó de mayor renombre y reconocimiento. Algo que no debe extrañar si se tiene en cuenta que la rama política del movimiento nacionalista bretón disfrutaba igualmente de la complacencia o la benevolencia de las autoridades alemanas, en una coyuntura en que su vieja enemiga, la República Francesa, había sido derrotada y disuelta. Esa situación de connivencia con el ocupante, o al menos de relativa placidez con la que los artistas del nacionalismo bretón vivieron en los primeros años cuarenta serviría, a la larga, para desacreditar al movimiento durante las décadas subsiguientes, al verse su imagen manchada por la sombra del colaboracionismo.

La aventura independentista del nacionalismo bretón, un movimiento pleno de osadía pero frágil en sus apoyos sociales, además de inconsistente en sus utópicas aspiraciones políticas, acabó con el final de la Segunda Guerra Mundial, y con él también quedarían para la historia su profusa iconografía, su aparatoso despliegue de energías y su galería de motivos tan recurrentes como maniqueos, tan combativos como ilusionados y ambiciosos.

9. VARGAS, Mario, “Extemporáneos”, en *Revista Letras libres*, n. °1, 2000, pp. 26-33.