

COLUMNAS TRIUNFALES Y HONORÍFICAS EN EL BARROCO EUROPEO: TIPOLOGÍAS Y VARIEDAD TEMÁTICA

José Manuel Gómez-Moreno Calera

Universidad de Granada

ACLARACIONES PREVIAS

Desde hace ya bastantes años, y lejos de mi campo habitual de investigación, vengo interesándome por un tema peculiar como fenómeno generalizado en casi todo el mundo y en diferentes épocas. Se trata de las columnas honoríficas, votivas, conmemorativas o triunfales erigidas en tantas ciudades, pueblos y campos, sobre todo de Europa y América, como reflejo de la misma cultura. Tras un trabajo inicial sobre el monumento del triunfo de la Inmaculada en Granada, obra pionera y singular en nuestro entorno, en 2013 volví sobre el tema pero intentando crear un hilo conductor desde sus primeras manifestaciones conocidas hasta el momento actual¹. Dediqué mucho tiempo y espacio a buscar sus orígenes y el desarrollo en las culturas griega y romana, donde se fraguan y consolidan sus tipos y funciones, para prácticamente extinguirse en Occidente en los albores de la Edad Media, salvo en algunos ejemplos y nuevas formas que florecieron en el Imperio Bizantino y la Iglesia Oriental. Pero en aquel momento la limitación de espacio me impidió profundizar o, mejor dicho, establecer de manera más pormenorizada la enorme extensión que tuvieron en la Edad Moderna y hasta hoy. Así quedaba muy superficialmente tratada su evolución y variedad iconográfica y los diferentes modelos que vieron la luz en el Barroco, que fue su momento de mayor expansión y riqueza ornamental. El sentimiento religioso de los pueblos europeos y un cierto grado de superstición hicieron que los motivos fueran esencialmente de carácter religioso y vinculados con los desastres naturales y las epidemias de peste que

¹ GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. "Objeto y símbolo: a propósito del Monumento del Triunfo en Granada". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Granada*, nº 2 (1991), pp. 147-177; "Columnas honorarias y triunfos españoles y europeos. Antecedentes históricos y temáticas específicas", en José Policarpo Cruz Cabrera (Coord.) *Arte y Cultura en la Granada Renacentista y Barroca. Relaciones e influencias*. Granada, Universidad, 2014, pp. 91-127.

esporádicamente asolaban el continente europeo. En estos triunfos se muestran con una cierta reiteración personificaciones y santos asociados a su carácter apotropaico, profiláctico o benéfico. En el siglo XIX se atemperaron las fantasías ornamentales y se simplificaron las estructuras en cuanto a elementos constitutivos, volviendo a modelos más cercanos a sus orígenes clásicos romanos. Por otro lado, los vaivenes políticos, las guerras y los cambios de mentalidades, condicionaron la secularización de los motivos representados, que serán ahora predominantemente de exaltación de héroes o prohombres, ya fueran militares o políticos, y en otros casos para conmemorar alguna victoria. En ese momento, países como Austria, Chequia o Eslovaquia ceden su principal protagonismo a otras naciones como Francia, Gran Bretaña o incluso Alemania, mientras que Italia sigue su propio camino en todo tiempo.

Vuelvo pues ahora sobre el tema con un nuevo ensayo que intenta ser bosquejo de una próxima investigación más profunda y argumentada. No es una investigación cerrada ni exhaustiva, pues hasta el último momento de la entrega de este texto sigo encontrando información; incorporando nuevas obras y corrigiendo flecos que van surgiendo. En todo caso es mi intención llamar la atención sobre este fenómeno, puesto que estamos reunidos para hablar de *Arte, tradición y ornato en el Barroco*, y el fenómeno de los triunfos europeos es un tema que creo necesita una mayor atención por parte de nuestra historiografía. Sí es conocido y valorado en el ámbito de la historiografía europea, aunque más frecuentemente como referencia local o nacional², como el de Olomouc, declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco. Investigadores y novelistas como Jean Delumeau o Claudio Magris, por citar algunos más conocidos, con diferentes intenciones y enfoques, pero sin interesarse en su calificación como obra artística, se han hecho eco de su importancia y presencia casi obsesiva en estos países Centroeuropeos³. En las Guías

² Para el caso austriaco, es el libro de referencia GRÜNBERG, Alexander. *Pestsäulen in Österreich*. Viena: Bergland Verlag, 1960. Limitado a un espacio geográfico, es interesante LINTSCHINGER, E. *Barocke Dreifaltigkeits und Mariensäule in Oberösterreich*. Viena: Diplomarbeit Universität, 1999. Por su parte, del estado de la Baja Austria, donde los triunfos o simples columnas votivas son legión, he encontrado una relación completa de monumentos públicos en pdf en la página: www.bda.at/documents/112072925, acceso el 27/10/2016. Para las columnas en la República Checa el libro de referencia es SORM, Antonín; KRAJCA, Antonín. *Mariánské sloupy v Čechách a na Moravě*. Praha: Antonín Danek, 1939, que tiene la virtud de recoger algunas columnas ya desaparecidas puesto que se publicó antes de la Segunda Guerra mundial.

³ DELUMEAU, Jean. *El miedo en Occidente. (Siglos XVI-XVIII). Una ciudad sitiada*. Madrid, Taurus, 1989, p. 217; MAGRIS, Claudio. *El Danubio*. Barcelona, Anagrama, 1988.

al uso de la República Checa, Austria, Eslovaquia y demás países de este entorno se hacen eco de su presencia en plazas y calles de las ciudades y pueblos, pero mayormente por su carácter de “adorno” urbano. Menos conocidos son, creo, en el ámbito de nuestra investigación, porque en España, salvo en Andalucía, estos monumentos han tenido menos repercusión, prácticamente nula, hasta los siglos XIX y XX. Este reconocimiento ha sido normalmente obviado o minimizado en los estudios generales, cuando son monumentos públicos que en su momento, y aún ahora, tienen una clara implicación en el desarrollo y valoración urbanística. Más lo fueron en el pasado, cuando en su entorno o dirigidos a ellos se celebraban diferentes fiestas, desgravios, cultos y demás actividades. Además, casi siempre se levantaban en las plazas principales de las ciudades, con lo que ello significa de preeminencia como hito ideológico y simbólico. Por coherencia con el programa del Simposio, y por constituir un conjunto bien definido en su tiempo, ahora me centraré en los triunfos del Barroco (siglos XVII y XVIII) y vuelvo a dejar para otro momento lo mucho que dieron de sí en el siglo XIX y aún en el XX, donde siguieron siendo repetidas veces recurso efusivo para exaltación de figuras mucho más dispares que en el pasado. Mi intención es atraer hacia este tema a las nuevas generaciones de investigadores porque hay mucho que analizar todavía.

Al margen de establecer unas bases mínimas para su estudio, intento demostrar que la moderna herramienta de trabajo que es internet puede ser muy útil para este tipo de investigaciones generalista, en cuanto a búsqueda de objetos concretos que permitan un acercamiento previo a la obra artística para su identificación, clasificación y posterior estudio directo sobre la misma. Es claro que todos los ejemplos que aquí recojo no los he visto y fotografiado directamente, pero sí algunos de ellos, incluidos triunfos y columnas de países como Francia, Italia, Austria, República Checa, Hungría (en concreto Budapest), algo de Alemania, Suiza y muchas de España. Pero si algo o mucho positivo tienen las nuevas tecnologías es que permiten movernos con una libertad y ligereza impensables hace pocos años, con lo que la búsqueda se ve agilizada ahora por los recursos informáticos. Eso sí, hay que desarrollar una serie de estrategias para escribir las entradas en los idiomas correspondientes y asociarlas a sus intenciones iniciales y sorprenderán los resultados. De esta manera, he podido identificar y conocer muchos de estos monumentos, a veces recurriendo a procedimientos verdaderamente curiosos,

cercanos a lo puramente detectivesco. Esta metodología puede parecer a algunos menos científica que la búsqueda netamente bibliográfica, pero es la mejor manera de ir haciendo un corpus de imágenes y obras para posteriormente abordar más a fondo sus desarrollos específicos.

ANTECEDENTES

Lo primero que habría que clarificar sería el nombre que recibe esta tipología o género artístico. Atendiendo a su significación o función específica se han barajado o alternado diversos nombres: columnas de triunfo, conmemorativas, votivas (o simplemente *exvotos*), honorarias u honoríficas y columnas historiadas. En todo caso, estas denominaciones no son excluyentes entre sí, porque son bastantes los casos en los que al carácter conmemorativo se une el triunfal, el honorario o incluso el votivo; en cuanto a las historiadas, entiendo que se circunscriben a las romanas decoradas con relieves alusivos a campañas militares y sus secuelas posteriores, como las de San Carlos de Viena, o las del siglo XIX, como la dedicada a Napoleón en la plaza Vendôme de París.

Ya se ha dicho que sería en la antigüedad clásica cuando se fragua y sistematiza la tipología de la columna conmemorativa y la triunfal. En Grecia las más representativas conocidas serían las dos del santuario de Delfos, la que sostenía a la esfinge de los Naxos, en señal de reconocimiento y fidelidad, del siglo VI, y la dedicada a las danzarinas o tíades⁴, símbolo de la alianza entre Esparta y Atenas que, con otras desaparecidas, alumbrarían el cielo del santuario griego. También en el otro santuario mítico de Olympia tendríamos a la niké de Paionios de Mendé, en este caso para conmemorar una victoria.

Roma tomaría el modelo y lo extendería de manera exponencial, en tamaño y ornato, y cambiaría su significación. De esta manera, pasaría del símbolo colectivo al personal y consolida su carácter conmemorativo y de exaltación, según los datos que oportunamente nos ofrecen las monedas y crónicas antiguas, incluyendo a

⁴ En mi estudio anterior “escapó” este monumento a mi comentario que ahora incorporo por ser interesante en su concepto temático y estructural. Ver en especial MARTÍNEZ, Jean-Luc. “La colonne des danseuses de Delphes”, *Comptes rendus des séances de l’Academie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 141 année, n° 1 (1997), pp. 35-46. En él se propone la idea de que esta columna soportaba originalmente el ónfalo famoso de Delfos.

Plinio en su *Historia Natural*. Tanto los monumentos expuestos en lugares singulares de las ciudades, como las monedas, convierten a la columna conmemorativa en elemento divulgado y reconocido como emblema y modelo artístico. El foro de Roma será testigo especial de esta prodigalidad, y las columnas de Trajano, Antonino Pío, Marco Aurelio y otras, crearán el modelo que más tarde se extenderá por Europa y saltará a América. Todo ello fue ya comentado en nuestro trabajo anterior por lo que no me extenderé más ahora.

Superado el momento de la antigüedad clásica, será en el Imperio Bizantino (sobre todo en los primeros siglos) y en la Baja Edad Media cuando estos hitos encuentren su continuidad y proliferación. A finales de la Edad Media se van recuperando asociados a fuentes públicas, pero sin tener una personalidad definida y con figuras generalmente de carácter popular. Tenemos en estas fuentes más una solución tipológica que un emblema moral o de exaltación, como serán los triunfos de los siglos siguientes. En el caso de Italia, la realización de las columnas de San Marcos y San Teodoro de Venecia, en el siglo XII, crearán un precedente que más tarde se extenderá por la región del Véneto en los siglos de la modernidad de manera especial, como reacción directa.

LA RECUPERACIÓN TEMÁTICA Y SIMBÓLICA DE LAS COLUMNAS TRIUNFALES. EL RENACIMIENTO



Fig. 1. *La ciudad ideal*. Fra Carnevale (atrib.), 1480-1484. Walters Arte Museum, Baltimore.

Será a partir del siglo XVI cuando la columna triunfal encuentre el momento de expansión y generalización más explosivo. Aparecen en las pinturas de algunos

artistas del Renacimiento como complemento a diversos temas religiosos, mitológicos o como ciudad ideal (Fig. 1), y las consagra Césare Ripa en su *Iconologia overo descritione dell'imagini universali*, de 1593, como emblema moral para resaltar a algún personaje destacado. También podemos citar algunas columnas de carácter profano o de carácter moral levantadas entonces, pero no estrictamente religiosas y que surgen como consecuencia del pensamiento humanista del siglo. Sería el caso de la columna de la Justicia en Florencia, de 1560-1581 o en España las de la Alameda de Hércules en Sevilla, de 1574, dedicadas a sus fundadores Hércules y Julio César, aprovechando dos columnas romanas (Fig. 2). En Italia, aparte de la mencionada, no fueron escasas estas columnas, como las venecianas ya



Fig. 2. *Columnas de Hércules y Julio César*, 1574. Alameda de Hércules, Sevilla. Foto: José Manuel Gómez-Moreno Calero [JMGMC].

mencionadas, o la del león erigida en Milán con motivo de una de tantas guerras contra la vecina Venecia. Un paso decisivo hacia la conversión de la columna votiva en símbolo de exaltación cristiana va a ser la colocación de las imágenes de San Pedro y San Pablo sobre las columnas imperiales, iniciativa tomada por el Papa Sixto V, que venían a sustituir las efigies de los emperadores, perdidas hacía tiempo. Corría el año 1588 y pronto este cambio haría que estos monumentos paganos pudieran pasar a convertirse en símbolo perfectamente asimilado en la devoción cristiana.

El máximo esplendor de las columnas triunfales, honorarias y conmemorativas fue el tiempo del Barroco. Las condiciones políticas, ideológicas, sociales, económicas y aun los desastres ocurridos entonces, guerras y epidemias, arropado todo ello por un determinismo religioso de todos conocido, crearán un caldo de cultivo propicio a su realización. Es por tanto ese periodo, que abarca prácticamente los siglos XVII y XVIII, con sus precedentes inmediatos, los que desfilarán ante nosotros como una explosión de pietismo y catarsis, compleja y supersticiosa, como casi todos estos fenómenos, que dejarán muestras, más allá de su justificación religiosa, de una alta eficacia y sofisticación plástica y monumental. Ciertos países europeos, y en especial los de la zona Central en la órbita de los Habsburgo, se llenan de monumentos columnarios con un variado pero bien sistematizado coro de figuras taumatúrgicas, en lo fundamental sagradas, que exaltan su papel protector y apotropaico, o más raramente héroes o algún gobernante. Algunos autores también han interpretado esta eclosión intensiva con un marcado componente de exhibición urbana como el triunfo del catolicismo y la Contrarreforma frente a los protestantes, cuya cultura es claramente anicónica. En todo caso, en este tiempo del Barroco, serán protagonistas casi exclusivos los santos y santas locales, unidos a otros santos con una vinculación con el patronazgo de desastres, unidos a las advocaciones marianas de María Madre y la Inmaculada, y el caso particular de la Santísima Trinidad que suele acoger a la anterior entre su repertorio iconográfico. Todos ellos se encaramarán sobre altos y caprichosos pedestales, presididos por hiniestas columnas o caprichosos soportes de formas variadas, y rodeados sus protagonistas por otras tantas figuras sagradas, en un fenómeno de mimesis que tras unos comienzos bien conocidos, alcanza unas dimensiones de *santa epidemia* en Alemania, Austria, Chequia, Eslovaquia, y algo menos en los países periféricos. Creo que muchos desconocen su alcance total y no se ha valorado suficientemente en los libros al uso sobre el arte del Barroco el papel protagonista de estos monumentos, a lo sumo limitándose a citar tangencialmente a alguno de ellos (en especial el del Graben de Viena). Si tenemos en cuenta que normalmente ocupaban los centros urbanos y plazas principales de las ciudades y eran, por tanto, testigos y objeto de ceremonias y actos directamente referidos a ellos o testigos mudos de otros eventos pietistas o profanos debemos tomarlos más en serio como objetos esenciales de la mentalidad y la plástica barroca.

Aunque el fenómeno, como ya he indicado, se desarrolla principalmente en los siglos del Barroco, la motivación para su realización no fue siempre la misma. En el siglo XVII se inicia la dedicación por motivos de contener la peste como objetivo principal, como el caso que veremos en seguida de la pionera de Santa María Mayor de Roma y antes aún las cruces de Milán. Luego seguirán las de Bolonia con un mismo fin, pero en las siguientes monumentales y muy similares de Munich, Praga, Viena, y otras secuelas que las imitaron, su motivo argumental será la expulsión de los suecos y otros enemigos cuando la guerra de los Treinta Años. Es a finales del siglo XVII y en especial con la erección del triunfo del Graben de Viena, con motivo del fin de la plaga de 1679, cuando se abandona el formato de columna como tal y adopta la forma de una pirámide de nubes, al tiempo que se retoma el motivo de la peste y su liberación por la intervención divina como argumento central⁵. Ya en el XVIII, y sobre todo tras la nueva epidemia de 1713, se refuerza esta voluntad de buscar la protección ante la “plaga”, como se denominaba entonces. A ello se sumará la extensión de dicho “paraguas” protector a otras calamidades, que pueden seguir siendo las guerras, pero ahora preocupan en especial los incendios, sequías, inundaciones y otras desgracias que acosaban y atemorizaban al hombre de esa y de todas las épocas. Este fenómeno generalizado y extendido por las regiones centroeuropeas se disipará en el XIX de manera casi radical, pasando casi a desparecer en estos territorios y ser sustituido en otros por la exaltación de gobernantes o conmemoración de victorias alcanzadas contra el enemigo como ya se ha dicho. Sin duda la huella de las guerras napoleónicas removió el sistema y las conciencias y la nueva mentalidad más secularizada que se extiende por todos los territorios europeos, por acción u omisión, repercutirán en la redefinición de estos triunfos, en su formato y su finalidad. También la nueva corriente ideológica netamente artística como fue el Neoclasicismo tuvo su particular influencia en los modelos estéticos, abandonando las fantasías y caprichos anteriores.

⁵ Para una puesta al día de la repercusión de las epidemias de la peste en el ámbito europeo, aunque la referencia al arte sea muy limitada, puede verse MEIR, Mischa (Hg.). *Pest. Die Geschichte eines Menscheitstraumas*. Stuttgart: Kles-Cotta, 2005, en especial el artículo para nuestro tema de BERGDOLT, Klaus. “Das Pestmotiv in der bildenden Kunst, pp. 317-327.

Pero retomemos el hilo de la evolución histórica de los triunfos. Es asumido comúnmente que la primera columna mariana es la erigida delante de la basílica de Santa María Maggiore en Roma, obra de Carlo Maderna y presidida por la escultura de María con el Niño, de Guillaume Berthelot, de 1614⁶. Esta columna ya enlaza con el tema que será crucial en estas columnas honoríficas y es su relación con las epidemias de peste y la intervención portentosa de la Virgen María, en este caso relacionada con la Virgen del Pópolo que se venera en dicha basílica. Pero debemos retrotraernos a unos años antes, al episodio de otra epidemia de peste que asoló Italia en 1579 y en especial a Milán. En esta ciudad destacó la figura de San Carlos Borromeo, tanto por su intento de organizar la defensa contra la plaga como su sacrificio personal, lo cual hizo que quedara consagrado como uno de los santos antipestíferos, como después veremos. Entre otras medidas, decidió levantar una gran cantidad de cruces en los distintos barrios de la ciudad para celebrar en ellas misa y evitar así las concentraciones en el interior de las iglesias. Casi todas desaparecieron en una disposición dictada en 1786, quedando como más notable la del mercado del Verzier, de 1604-1611 que se completó con el Cristo Redentor en 1673 y que podemos ver su impacto visual entonces a través de diversas pinturas y grabados (Fig. 3). Pero en la memoria colectiva de la época quedó tanto la



Fig. 3. *El mercado del Verziere*, Alessandro Magnasco, h. 1773. Castello Sforzesco, Milán. Foto: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alessandro_magnasco_e_colaboratore,_mercato_\(il_mercato_d_el_verziere\),_1733_circa_01.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alessandro_magnasco_e_colaboratore,_mercato_(il_mercato_d_el_verziere),_1733_circa_01.JPG).

⁶ Una relación y cronología de las columnas de triunfo u honoríficas, aunque con muchas limitaciones o ausencias de las Barrocas, puede verse en la web: https://en.wikipedia.org/wiki/Victory_column. Arranca de la del trípode de Delfos, actualmente parte de ella en Estambul, y llega hasta el año 2010 con la reposición de las cuatro columnas que existían en Barcelona. Incluye fecha, nombre del monumento, ciudad, localización, en algunos casos las medidas, y un pequeño comentario de alguna circunstancia sobre su historia o restauración.

participación de San Carlos en esta lucha, como la imagen de estos símbolos, que perduraron como hitos votivos de desagravio. Por tanto, podemos considerar que este fenómeno fue el dinamizador de los triunfos de la peste que más adelante se retomaría en la columna ya comentada de Santa María Maggiore. Pero no acaba aquí mi reflexión sobre este momento y erecciones. En 1630 de nuevo se produce otra epidemia de peste en Milán y es en un grabado de Melchiorre Ghirardini, fechado en ese año, en el que podemos ver su papel protagonista en el culto popular. En él, se representa la plaza de San Babila que estaba ubicada delante de la Puerta Oriental de Milán (Fig. 4). En aquel momento existían en esta plaza dos columnas, una llamada del León, levantada en 1628 con motivo de haber repelido un intento de

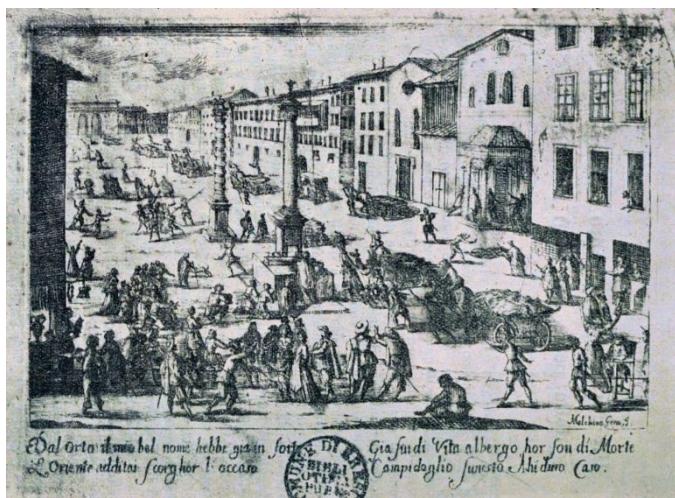


Fig. 4. *La plaza de San Babila durante la peste de 1630*, Melchiorre Gherardini. Archivio Storico Lombardo. Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Melchiorre_Gherardini,_Piazza_di_S._Babila_durante_la_peste_del_1630.jpg.

conquista por parte de los venecianos (antes aludida), y otra dedicada a San Mona, santo milanés martirizado en época del imperio romano. Dicha columna se fecha en 1586 pero debió existir antes una simple cruz. En el grabado se observa cómo alrededor de la cruz aparecen una serie de personajes arrodillados y un sacerdote ofrenda misa, convirtiendo el pedestal de la columna en improvisado altar. Una fila de carros con cadáveres se dirige hacia la puerta mientras otros grupos y diversos personajes completan la escena⁷. Ha de saberse que Milán, antes de la demolición general de 1786, contaba con treinta y cinco columnas estacionales. Así comprobamos que estas columnas y cruces, levantadas entonces, seguían siendo un referente eficaz para implorar el fin de la epidemia y centros devocionales activos.

⁷ NICODEMI, Giorgio. "Un curioso documento iconografico della peste del 1630 a Milano", *Archivio Storico Lombardo*, 5^a serie, n° 9 (1922), pp. 361-363.

El precedente iconográfico básico y la funcionalidad votiva y profiláctica de estas columnas estaba ya sentado. Poco después sería la ciudad de Bolonia la que entraría en escena con la erección de cuatro columnas en poco tiempo, en un afán de emulación y captación de devociones por las órdenes religiosas dominantes en la ciudad. En 1623 los dominicos levantan un triunfo a su fundador, Santo Domingo de Guzmán en la plaza delante de su templo. En 1630, la peste ya comentada, llamada italiana, afecta a esta ciudad y poco después se erigen nuevos triunfos con una relación directa y como reflejo de la romana. En 1632, levantan los dominicos otra columna, en este caso dedicada a una de sus advocaciones más representativas: la Virgen del Rosario, invocada como protectora. Los franciscanos no quieren perder protagonismo en esta carrera de dominio testimonial urbano y promocionan otra columna dedicada a la Inmaculada, ya que fueron unos de sus más fervientes defensores (Fig. 5). La sobriedad de las tres columnas, en cuanto a los elementos estructurales, pequeño podio escalonado, pedestal, columna y encima las imágenes, contrasta con la utilización, en la de Santo Domingo y la Inmaculada, de terracota en la columna, piedra en la base y el capitel, y la escultura fundida en bronce. Y aún se levantaron en Bolonia otras que con el tiempo han desaparecido.



Fig. 5. *Columna de la Inmaculada*, 1632.
Bolonia. Foto: [JMGMC].

CENTRO EUROPA Y LOS TRIUNFOS EN EL BARROCO

Todo lo anterior, salvo la novedad ahora aportada de las cruces de Milán, quedó más o menos fijado en mi estudio ya citado, por lo que pasaré ahora a exponer el motivo principal de esta nueva aportación. La primera columna que inicia en el ámbito centroeuropeo la serie de columnas votivas, ya con una complejidad y carácter de reconocimiento a la intervención providencial de la Virgen María, es la *Mariensäule* de Munich, con réplicas inmediatas y relacionadas con un mismo motivo en Viena y Praga: la guerra de los Treinta Años, que enfrentó a diversas naciones europeas⁸. La de Munich fue la primera, erigida en 1638 por el elector Maximiliano I en agradecimiento a haber librado a Munich de la amenaza de los suecos que a su paso arrasaban ciudades, pueblos y campos (Fig. 6). La escultura



Fig. 6. *Columna de María*, 1638. Munich.
Foto: JMGMC.

dorada de María procedía de la tumba de Guillermo V y había sido realizada en 1598 por Hubert Gerhard; los angelotes guerreros que la complementa fueron agregados

⁸ KALINA, Walter F. "Die Mariensäule in Werstein am Inn (1645/47), Wien (1664/66), München (1637/38) und Prag (1650)", *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 58, nº 1 (2004), pp. 43-61.

en 1641. Numerosas vicisitudes han tenido lugar en relación con esta columna, empezando porque fue desmontada en la segunda guerra mundial y la que se exhibe actualmente es una copia. Pero ello no impide que en los siglos pasados su eco fuera importante. La estructura está configurada por un cercado abalaustrado de moderada amplitud; dentro, un pedestal moldurado con inscripciones alusivas al evento y a su restauración reciente, escudos alternados con las inscripciones y, en las esquinas, cuatro angelotes guerreros derrotando a los enemigos de la Patria bávara. Encima ya de la columna, de fuste liso y capitel corintio, encontramos la imagen completamente dorada de María con el Niño en brazos. Contrastá este fulgor restallante con el suave color rosado del mármol utilizado en el resto y el bronce oscuro del capitel, plinto de la columna y ángeles guerreros. A esto hay que unir la presencia habitual de los adornos florales de su cercado. Todo sencillo pero preciosista.

La clave iconográfica de esta columna es un pasaje bíblico. Las figuras de su base, ya he comentado que representan a cuatro angelotes algo panzudos, tocados con cascós y armados de espadas o lanzas y escudos en actitud de derrotar a los enemigos y peligros que acechan a los habitantes de Baviera. Estos enemigos representan: el dragón, la peste; el león, la guerra; el basilisco o monstruo, la enfermedad; y la serpiente, la herejía. La inspiración directa de esta representación es el salmo 91, versículo 11-13 que afirma: "No se te acercará la desgracia ni la plaga llegará hasta tu tienda, porque a sus ángeles ha dado órdenes (Dios) para que te guarden en tus caminos; caminarás sobre serpientes y leones, hollarás al cachorro del león y al dragón"; en otros textos los animales serían chacales y víboras, leones y dragones, o pueden aparecer otros, pues este texto, según la traducción y el tiempo en que ha sido hecha, presenta bastantes variantes en cuanto a los animales mencionados. Lo que no varía es la alusión a los ángeles siempre defensores de los enemigos físicos y morales y la significación de la Virgen María, por cierto, patrona de Baviera, y su monumento como talismán apotropaico.

Muy pocos años después, sería Viena la receptora y patrocinadora de un monumento de similares características y creo que inspirado directamente en el muniqués, en forma y motivo. Se trata del levantado en la plaza Am Hof, delante del templo de los Nueve Coros de Ángeles, es decir, toda la jerarquía angelical presente en un solo templo, una advocación que a los españoles nos puede extrañar. La

iniciativa y patrocinio de un primer monumento columnario partió del emperador Fernando III con motivo de nuevo de la destrucción que a su paso dejaba el ejército sueco. Habiéndose comprometido a levantar dicha columna si se conseguía expulsarlos y conseguida la liberación, en 1645-1647, se levanta una primera columna en mármol muy parecida a la actual en forma y temática, pero con materiales muy modestos de arenisca y granito. Décadas más tarde, el emperador Leopoldo I, sin olvidar al primer promotor, que aparece en las inscripciones de la segunda columna, decidió sustituirla por otra hecha en mármol y bronce, que es la que hoy existe. La de Fernando III fue trasladada al palacio de Wernstein am Inn y allí sigue, restaurada, y mostrando un parecido claro y curioso con la segunda, si comparamos la similitud estructural en contraste con el énfasis plástico y cromático de la posterior. Esta primera fue realizada por el cantero y escultor Johann Jacob Pock, cuya obra singular, junto con su hermano Tobías, fue el altar mayor de la catedral de San Esteban de Viena. La segunda columna se encargó inicialmente el proyecto a Carlo Martino, en 1666, para ser terminada por Carlo Canevale, ya en 1667. Las figuras de bronce corrieron a cargo de Lodovico Ottavio Burnacini el diseño y la fundición en los talleres del campanero Balthasar Herold (Fig. 7). El



Fig. 7. Columna de la Am Hof, 1667. Viena.
Foto: JMGMC.

esquema, como ya he comentado, repite el anterior muniques, con ligeras variantes de adornos e inscripciones, así como la Virgen que la corona, que en este caso es una Inmaculada apocalíptica en arrobo místico y mirada levantada hacia el cielo, mientras pisa un monstruoso y enorme dragón que ha sido atravesado por el dardo de la virtud virginal (Fig. 8). Abajo, los ángeles regordetes con cascós y escudos y



Fig. 8. *Columna de la Am Hof*, Detalle de la Inmaculada, 1667. Viena. Foto: JMGMC.

armados con espadas o dardos, prácticamente copiados de los anteriores de Munich, vuelven a doblegar a los monstruos y fieras que amenazan a Viena: león (guerra), serpiente (falta de fe), dragón (hambre) y basilisco (peste). Largas inscripciones en latín recuerdan las circunstancias del juramento y voto y la participación en esta iniciativa de Fernando III y Leopoldo I.

Como ya se ha dicho, las dos columnas de la Am Hof son prácticamente réplica de la columna muniquesa. Pero no acaban aquí los parecidos pues otra ciudad quiso unirse al mismo homenaje y acogerse al mismo símbolo protector. Se trata de la ciudad de Praga, capital actual de la República Checa y anteriormente del reino de Bohemia, que en este sentido marcó el precedente de otra explosión posterior en toda esta nación de columnas votivas. La columna de Praga se erigió en 1650, según proyecto de Jan Jirí Bendl, y aunque fue destruida en 1918, cuando las revueltas con

motivo de la Independencia de Chequia, han quedado fotos lo suficientemente explícitas como para reconocer su parentesco formal y temático con las anteriores. Se encontraba en el centro neurálgico de la ciudad nueva, en la Staroměstské náměstí y su importancia como emblema religioso se completaba con ser el punto que marcaba el meridiano de Praga. Su mayor parecido era con las columnas vienesas, la que ahora está en Wernstein am Inn y la del Am Hof, por aparecer los pedestales que soportaban los angelotes guerreros como dados salientes de la base; hasta la balaustrada del cercado exterior era similar al de ambas.

En la estela de las anteriores, habría que recordar una *Mariensäule* menos conocida y muy restaurada en diferentes fechas, como casi todas, en la ciudad bávara de Freising (Alemania) que da nombre a la plaza principal de la misma: la *Marienplatz*. Se trata de una columna que sigue prácticamente el modelo de las anteriores, aunque el pedestal es más recortado y prácticamente cúbico. Presenta el interés de efigiar ya a santos protectores, en vez de ángeles guerreros como en las anteriores, y uno de ellos, San Francisco Javier lo veremos repetirse de forma importante como santo de la peste en los triunfos del siglo XVIII. En este caso tenemos a las figuras orantes de los santos locales y patronos Corbiniano de Frisinga (Korbinian de Freising) y Segismundo (patrón del promotor), acompañados de Francisco Javier y San Francisco de Asís. Su construcción data de 1674 por iniciativa del príncipe obispo Albrecht Segismundo, según manifiesta la inscripción de su base y allí aparecen también las fechas de 1859 y 1982 de sus restauraciones.

Siguiendo la estela de estas primeras columnas, sencillas en su estructura pero airosas ya en su desarrollo vertical, podemos citar otras anteriores a la que revolucionó el concepto y la tipología, como fue la del Graben de Viena y la gran eclosión del siglo XVIII. Sería el caso, por ejemplo, de la checa en la ciudad de Jirkov, erigida en 1695 por un comerciante por haber terminado los horrores de la guerra de los treinta años. En ella encontramos un doble pedestal sobre el que se levanta una alta y fina columna para sostener una Piedad, iconografía, como veremos, que es poco frecuente en estas columnas votivas. También tenemos otra más tardía en Ostrava (República Checa), de 1702 y con varias remodelaciones (una en 1773 para añadirle unos jarrones ostentosos en lugar de los habituales santos) y montajes y desmontajes con cambios de lugar, hasta la vuelta a su sitio original actualmente. Esta circunstancia de cambiar de lugar estos triunfos ha sido un hecho frecuente y

que ha atendido a la secularización y posterior reconocimiento del valor testimonial que estos triunfos han tenido en el pasado. Las eliminaciones o reclusión en el pasado a interiores muchas veces de conventos, parques o lugares apartados, nos confirma la idea de que eran considerados símbolos y testimonios del poder eclesial y político en una perfecta simbiosis.

Estas columnas podemos considerar que marcan el rumbo y el precedente de las cruces centroeuropeas como fenómeno que ahora llamaríamos “viral”. Pero antes de seguir con el fenómeno de las naciones de la Europa Central debemos venirnos a España y en especial a Andalucía, donde el fenómeno de las columnas triunfales y votivas conoció una generalización digna de ser resaltada.

LA COLUMNA DEL TRIUNFO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN EN GRANADA Y LOS TRIUNFOS ANDALUCES. BREVE ALUSIÓN

En los trabajos anteriores ya citados me interesé por este monumento que pasa por ser el primero en España y uno de los primeros en el mundo dedicado a la Inmaculada Concepción de María. En este caso, y en los sucesivos de Andalucía, su motivación no tuvo nada que ver con pestes o guerras, solamente las voluntades o intereses públicos o privados de carácter devocional y/o conmemorativo. La iniciativa del triunfo granadino fue tomada en 1621 por el cabildo civil de la ciudad, para conmemorar el juramento perpetuo de 1618, aunque la empresa se demoró en su inicio hasta 1626 y no se terminó hasta 1634 (Fig. 9). La obra es singular por muchos motivos y original en grado sumo en cuanto al especial tratamiento del fuste de la columna, en la que se esculpieron los motivos alusivos a las virtudes virginales de María, solución que nunca más volvió a repetirse en esta forma. Sin duda la presencia del escultor Alonso de Mena en su ejecución debió de ser decisiva en ello y las urnas gallonadas, que aparecen en el primer proyecto de Francisco de Potes pero invertidas, igualmente pudieran considerarse otro elemento que no encontraremos en las centroeuropeas. La columna, levantada con motivo de conmemorar el voto y juramento de la ciudad al dogma, sin serlo en aquel momento, integra valores iconográficos y devocionales complejos y perfectamente imbricados con el momento que vivía la ciudad de exaltación pietista y con la gran empresa del Sacromonte, que interesaba reivindicar pues en ello estribaba la antigüedad de la



Fig. 9. *Triunfo de la Inmaculada*, 1626-1634, Granada. Foto: JMGMC.

propia Iglesia granadina. De esta manera, la columna recogía la devoción mariana, a los santos mártires sacromontanos Cecilio, Hiscio y Tesifón, la alusión y agradecimiento al rey, y rogando porque lograra un heredero, ya que había concedido gratuitamente la propia columna. Además incorporaba reliquias varias, inscripciones y todo un mensaje de fe. Todo ello ya lo he comentado extensamente y no volveré ahora por considerarlo fuera de lugar. A su revisión remito. Solamente decir, en relación a las figuras que aparecen en las columnas antes comentadas de Munich, Praga y Viena, que aquí también aparecen ángeles guerreros derrotando al mal, pero en este caso encarnado por cuatro demonios, y arriba, acompañando a la figura de María, cuatro ángeles músicos.

Aunque el juramento de la Inmaculada Concepción fue un fenómeno generalizado en toda España, los ecos del mismo y del triunfo granadino tardaron en aflorar en monumentos similares. Se puede decir que su repercusión fue claramente mayor en Andalucía, tanto en las dedicadas a la Inmaculada, o a la Virgen en general, como a otras devociones, siendo de destacar, como ya es sobradamente conocido, el caso de Córdoba con las dedicadas a su patrón: el arcángel san Rafael. Sus réplicas salpicaron y siguen existiendo en otras localidades cordobesas, como el

Carpio, Baena, Castro del Río, Fernán Núñez, Priego, Palma del Río..., ya dedicados a san Rafael, la Inmaculada, el Sagrado Corazón, el Niño Judío, la Virgen de Belén, Santa Marina, etc. La realización de triunfos dedicados a la Virgen en Andalucía ha sido, y sigue siendo, un fenómeno digno de atención, como tantas otras herencias del sentir cultural del Barroco (como ocurre con el fenómeno de los pasos e imágenes de Semana Santa) pues hasta el momento presente se siguen erigiendo y realizando triunfos en numerosas localidades grandes y pequeñas de todos sus rincones⁹. Cádiz se lleva la palma en este pulso por erigir triunfos, y le siguen Huelva que se ha unido muy recientemente; Sevilla con uno singular en forma de fanal, que luego se repitió en el Puerto de Santa María, y otro moderno inspirado en la Inmaculada de Murillo. En Écija hay dos del siglo XVIII, el de la Virgen del Valle a modo de pirámide muy original entre lo nuestro y el de San Pablo. Aunque pueda parecer paradójico, en las últimas décadas, incluso años, el fenómeno parece realimentarse y surgen triunfos por numerosos rincones de Andalucía, en especial dedicados a Vírgenes locales, fenómeno ligado a las hermandades y devociones populares del que ahora no puedo ocuparme: la Virgen del Rocío, de las Mercedes (Bollullos), Virgen de Montemayor (Moguer), la Virgen de Valme (Dos Hermanas); en otros casos nos encontramos otros temas que rozan lo esperpéntico, como el monumento al Turismo de Torremolinos o el de san Rafael, con el rostro de un famoso promotor inmobiliario, en Fuengirola.

Curiosamente en el resto de España, estas columnas fueron muy escasas, prácticamente nulas, hasta el siglo XIX, y se incrementaron en el siglo XX como consecuencia de la Restauración e integrando tanto monumentos marianos o de otras advocaciones, como sobre todo de carácter político u honorífico. En el territorio español de carácter religioso y en los siglos del Barroco, rebuscando aquí y allí, encontramos dos triunfos dedicados a patrones de ciudades, como son el de la Candelaria, en Tenerife, y uno muy original en la ermita de El Mirón, en Soria, dedicado a San Saturio. Hasta ahora no he encontrado más aunque seguramente los hubo. Debo aclarar que no considero triunfos los numerosos cruceros o cruces sin más que se pueden encontrar tanto en el norte y Galicia como en otros espacios de

⁹ Sobre los triunfos andaluces pasa por ser pionero el estudio de NOVERO PLAZA, R. "Los triunfos andaluces: un singular de la escultura española", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (U.A.M.), Vol. XIII (2001), pp. 119-131, aunque se centra solamente en los más conocidos.

nuestra geografía, porque su forma y sentido no están conectados con los triunfos que ahora tratamos. Frente a esta soledad, en el siglo XIX y XX el fenómeno se convierte en algo desbordante pero se sale ahora de nuestro objetivo. Solamente diré que, aunque parece remitir, todavía este fenómeno alumbra coletazos en forma de nuevas erecciones o reparaciones recientes. Todo ello fue glosado con cierta amplitud en mi trabajo anterior y aunque posteriormente sigo encontrando otros nuevos, algunos que incluso son de reciente realización, ahora no entrará en ello pues me interesa ya pasar al fenómeno centroeuropeo.

LA CONSAGRACIÓN DEFINITIVA DE LOS MODELOS CENTROEUROPEOS. LA MARIANSÄULE Y LA DREIFALTIGKEITSSÄULE. ADVOCACIONES Y “SANTOS DE LA PESTE”

Ya se ha adelantado que la explosión de triunfos en la zona central de Europa, al que habría que unir a Italia como fenómeno especial y de norte a sur, es algo que debe ligarse al antiguo Imperio de los Habsburgo y sus zonas directas de influencia. Así serían principalmente Austria, República Checa, Eslovaquia, Hungría, sur de Alemania, con réplicas más escasas, pero algunas notables, en Eslovenia, Croacia, Rumanía y Polonia, los países que verán surgir triunfos por doquier, sobre todo los tres primeros citados. En el caso de Austria, Delameau, los relaciona con el miedo o miedos que impulsan las acciones del hombre a lo largo de la historia, afirmando que había más de doscientos y pienso que se ha quedado corto si incluimos todos, grandes y chicos, urbanos y rurales¹⁰. Para organizar temáticamente el estudio de estos triunfos he buscado las denominaciones que tradicionalmente se le han dado y que siguen identificándolos dependiendo del país y el tema principal o motivo central de dichos triunfos. Teniendo en cuenta que Austria es la principal impulsora y la que más prontamente “incubó” el modelo a finales del siglo XVII y que luego se generalizaría en el XVIII, me ha parecido oportuno dividirlos de acuerdo a la denominación germánica. Así tenemos el primer término, el más genérico y que atiende a la motivación principal de estas columnas que sería la *pestsäule* o columna de la peste, epidemia recurrente que ya se ha repetido asolaba de manera episódica

¹⁰ DELUMEAU, Jean. *El miedo en Occidente. (Siglos XVI-XVIII). Una ciudad sitiada*. Madrid, Taurus, 1989, p. 217.

estas regiones. Dependiendo de a quién estaba dedicada ya se acuña un nombre más específico. Sería el caso de la *Mariansäule* o columna dedicada a la Virgen María, indistintamente que fuera a la Madre de Dios (con el Niño en brazos), o a la Inmaculada. Estas columnas pueden tener como motivo fundacional tanto la peste como la protección ante la guerra, una amenaza inconcreta o como mera devoción. Respecto al tema de la guerra, en especial la motivación que se imponía a finales del siglo XVII, y pasado el problema de la guerra de los Treinta Años, fue la liberación de la amenaza turca que dejó una profunda huella en el sentir de los austriacos, checos y demás ciudadanos de la zona.

Fenómeno de especial interés devocional y plástico por el motivo iconográfico, ya que exigía mayor aparato de soporte, es la *Dreifaltigkeitssäule* o columna dedicada a la Santísima Trinidad. Es una variante más compleja de la *pestsäule* y suele acoger al mismo tiempo en el soporte, ya sea columna, nube o pirámide-obelisco, a la Virgen María, particularmente en su advocación de la Inmaculada. Sus ejemplos son espléndidos, quizá los más deslumbrantes y amplios en cuanto a tamaño, como puede verse en el del Graben de Viena o el de Olomouc (República Checa) que son los más conocidos, pero hay muchos más. No recuerdo otra devoción de carácter urbano y pietista tan específicamente dedicada a la Santísima Trinidad como la de estos triunfos, ya que suele reducirse a ser complemento iconográfico de otras devociones o momentos claves de la Redención; es el caso de nuestra retablística. Menos frecuentes o en todo caso perdiendo la identidad como columna para ser un mero monumento sobre alto pedestal podríamos citar a la *Pestheilige* o columna de los santos de la peste, dedicada a advocaciones de diferentes santos. Lo normal es que estos santos protectores aparezcan sobre un simple pedestal, más o menos monumental, o bien ligados a los dedicados a la Virgen o la Trinidad, aunque luego indicaré algunas excepciones interesantes. Si son bastante más numerosos los simples exvotos o monumentos sencillos, ya sea con columna, pilar, pedestal, con escultura o relieve o en una hornacina, etc. Por otro lado, no son pocas las ciudades aquí mencionadas en las que se realizaron al mismo tiempo, o en momentos sucesivos, diferentes columnas y monumentos a la Virgen María, a la Trinidad y a algún santo, en especial a San Juan Nepomuceno y a San Florián, que en seguida comentamos.

Fuera del ámbito de lo estrictamente religioso estarían las *Denkmalsäulen* o columnas conmemorativas, motivo muy poco frecuente en este momento y más bien de zonas perimetrales, como en el norte de Italia, pero que a partir del siglo XIX son los ya indicados que renacen con fuerza con motivo fundamentalmente de las campañas napoleónicas (por sus victorias o por los que lo derrotaron), retomando el modelo romano y que se extenderán por todo el Continente, desde Gran Bretaña e Irlanda hasta Rusia y saltará a las repúblicas soviéticas en el XX.

Otro conjunto notable de obras, con motivo columnario presidiendo su estructura y con carácter variado de temática, pero abundando lo religioso, serían las fuentes y como tipología especial la *Marienbrunnen*, fuente centrada por una imagen de María, tipo monumental muy abundante sobre todo en Alemania. Las hay más sencillas y con vástago central muy corto hasta altísimos fustes y fuente reducida alrededor. En algunas ciudades de Suiza, y desde tiempo anterior, también fueron las fuentes motivo de inclusión de figuras sobre vástagos o columnas aunque menos elevadas que las anteriores y, en este caso, más de carácter popular que devocional o mariano. Luego veremos en Eiselden una excepción notable.

Países como la República Checa, Eslovaquia, Hungría, Polonia, Rumanía, Eslovenia, Croacia, etc. tienen, lógicamente, sus propias denominaciones de estos monumentos atendiendo a su propio idioma y que abundan en la misma idea, el término genérico de columna, aunque el soporte sea de otro tipo que el específicamente columnario. En todos estos monumentos, a la advocación específica le añaden el término “columna” y que ello determinará las diferentes denominaciones: *säule* (alemán), *sloup* (checo), *stlp* (eslovaco), *kolumna* (polaco), *oszlop* (húngaro), *coloană* (rumano), *stolpec* (esloveno), *kolona* (croata), etc. Por citar las variantes del país con más abundancia después de Austria, en la República Checa, las denominaciones serían: *Nejsvětější Trojice sloup* para la Trinidad, *Mariánsky sloup* las de María, o simplemente *morový sloup* o columnas de la peste. He de adelantar que Austria, Chequia y Eslovaquia se llevan la palma en cuanto a calidad y cantidad de columnas, y si en Viena hay varios triunfos no se queda atrás Bratislava o Praga, aunque sean de menor monumentalidad.

Antes de desglosar la temática específica y sus variantes con los “santos de la peste”, cuyas advocaciones se hacen más presentes en estos triunfos, señalaré el caso paradigmático, en cuanto a la integración de las diferentes tipologías, de la

pequeña ciudad de Bruck an der Leitha, que con apenas 8.000 habitantes en la actualidad y menos de 4.000 en el siglo XVII, por su situación fronteriza en la Baja Austria, vivió intensamente la invasión turca de 1683. Liberada la ciudad, y teniendo en cuenta que en el siglo XVI había sufrido también la invasión de Saladino, sobrevino una epidemia de peste en 1693. Vencida también la epidemia y alejado el peligro turco, se decidió erigir un monumento en agradecimiento por la victoria sobre los otomanos, por la liberación de la peste e invocando la protección divina en lo sucesivo. Así surge su discreto, en cuanto a su componente estética, triunfo de la Trinidad, coronado por las tres figuras sagradas, acompañadas sobre el pedestal por María Inmaculada, San Roque, San Florián y dos ángeles en adoración. No paró aquí la voluntad de erigir monumentos. En 1713 se produce una gran epidemia que afectó a todo el Centro de Europa. El horror de las muertes produjo un movimiento pietista que motivó una producción exacerbada de estos monumentos al considerarlos el elemento profiláctico esencial y a la Trinidad y/o la Virgen María sus taumaturgos por excelencia. En Bruck an der Leitha se realiza en este momento una fuente, dedicada a San Florián, uno de los mártires más destacados como “santo protector” ante desgracias y en especial la relacionada con el fuego, que en el fenómeno columnario aparece como complemento casi imprescindible. Lo que refuerza el protagonismo popular y urbano de estos monumentos es que los tres quedan relacionados en la misma plaza principal de la ciudad y junto a la iglesia (Fig. 10). El mismo año se erige una columna dedicada esta vez a María, rodeada de



Fig. 10. Columnas de la Trinidad y de María y Fuente de San Florián. Plaza Mayor, Bruck an der Leitha.

ángeles en su base, promovida por unos particulares. Otra más se hará, más modesta, de nuevo dedicada a la Inmaculada y acompañada de los Santos Sebastián, Roque, Martín y Juan Nepomuceno; no perdamos de vista a estos santos porque son de los fijos en estas columnas votivas. Aparte, avanzado el siglo XVIII y de nuevo en Bruck, se erigió un monumento al propio Juan Nepomuceno, cuya devoción fue tan intensa como extensa en estos territorios como veremos a continuación.

El caso de Bruck an der Leitha no puede considerarse excepcional, pues otras muchas ciudades conservan, y en algunos casos las tuvieron en mayor número, triunfos dedicados a María y a la Trinidad. Sería el caso de Olomouc (Chequia), Sopron (Hungría), con dos espléndidos, o en Sankt Pölten y Bratislava. Hay ciudades como Bratislava, Graz o, sobre todo, Viena, cuya proliferación fue mayor, pero hemos de tener en cuenta la reducida población Bruck cuando las erigió.

Conviene recordar ahora quiénes fueron los santos más invocados y, por ende, representados como acompañantes corifeos en estos triunfos, algunos de ellos verdaderos repertorios hagiográficos. Como uno de los muchos ejemplos existentes, en este punto acompañamos la imagen de la columna de Zwettl (Austria) (Fig. 11).



Fig. 11. Columna de la Trinidad, con la Inmaculada y los santos Sebastián, Roque y Rosalía delante; y detrás, Floryán, Juan Nepomuceno y Donato, 1726-1727. Zwettl, Austria. Foto: Creative Commons Atribution-Share Alike 3.0.

En España los santos más asiduamente relacionados con la peste han sido San Sebastián, San Roque, San Nicolás, los Santos médicos Cosme y Damián y algún otro pero carecimos de esa voluntad de levantar monumentos apotropaicos públicos. Con las rogativas, procesiones y actos esporádicos parecimos conformarnos. En el caso de Centro Europa, los primeros invocados como tema central son, como ya se ha dicho, la Trinidad y la Virgen María. Pero en cuanto a los santos aparecen con gran insistencia unos pocos a los que se unen esporádicamente otros de forma más o menos frecuente. En un tercer lugar encontramos a los patronos locales, incluyendo, como aparición original, a San Juan Sarkander, que aparece en el triunfo de la Trinidad de Olomouc, terminado en 1754, bastante antes de ser canonizado, pues tuvo lugar en fecha tan cercana como 1995, por Juan Pablo II. Los santos cuya presencia es más frecuente son: San Juan Nepomuceno, cuya aparición no se produce solamente en los triunfos sino en monumentos individuales en numerosas ciudades y pueblos y extendiéndose su protección más allá de la simple peste o las epidemias en general. El origen de su devoción se produce por motivo de la peste de 1649 que azotó Bohemia de manera terrible, mientras que la ciudad de Nepomuk (población que invocó la protección de su santo canónigo) no sufrió apenas esta epidemia. Aparte, los ciudadanos de su entorno que se encomendaron a este mismo santo tampoco sufrieron los efectos de la peste. Este prodigo se extendió como la propia epidemia y quedó consagrado en adelante como santo protector contra esta plaga y las desgracias o epidemias en general. Su representación suele ser siempre la misma. El Santo, de pie y en gesto de arrobo místico, viste a modo de canónigo, con sotana, roquete, a veces bonete y sobrepelliz de armiño (símbolo de pureza). Como atributo sujetá y contempla al mismo tiempo un voluminoso crucifijo en la mano derecha o con las dos; también puede llevar la palma del martirio. En ocasiones, cuando se representa en relieve, puede aparecer siendo arrojado al río Moldava en el puente de Carlos de Praga, rememorando el momento y circunstancias de su muerte.

Le siguen en número de apariciones San Roque, San Sebastián y San Florián, los tres vinculados a su papel protector desde tiempo atrás. De hecho, aparecen juntos, entre otros sitios, flanqueando el retablo del altar mayor de la catedral de San Esteban de Viena. En el caso de San Roque su relación con esta enfermedad era directa, al haberla sufrido él mismo y haber sanado milagrosamente. Su presencia

en estos triunfos es casi constante. Recuérdese que el hacer el gesto de remangarse o abrirse la capa y la figura del perro, omnipresente en la iconografía del Santo, fue precisamente porque le proveía el pan para alimentarse y le lamía las bubas, que era la principal manifestación externa de la enfermedad. Suele aparecer a modo de peregrino, entre otros atributos, con sombrero, capa, conchas y bordón, mientras que el perro puede adoptar diferentes posturas. El papel de San Roque era, al mismo tiempo, sanador y consolador, en esa dimensión de ser peregrino hacia la vida eterna.

La vinculación de San Sebastián con la peste se remonta a la Europa medieval y se asocia a ésta por considerarla un castigo divino, identificado con flechas que manda Dios sobre los impíos. El testimonio más veces aludido es el de una pintura de la iglesia de los carmelitas de Gotinga, actualmente en Hannover¹¹. El Santo mártir romano sufrió martirio de flechas pero no murió por ello y esta resistencia por su fe, a modo de manto sacro, es lo que viene directamente a relacionarlo con su martirio y se compara al mismo tiempo con el sufrimiento que motivaba la infección de esta enfermedad terrible¹². La devoción y patronazgo de San Sebastián en España es frecuentísima y en general conectada con la peste y otros patronazgos más complejos y diversos. Su representación es la habitual, atado al árbol, con gesto transido y siendo asaeteado, con un variable número de flechas (muchas veces su número depende del deterioro sufrido con el tiempo), en muchos casos doradas de metal. Puede haber excepciones, como en las columnas de Linz y Eggenburg (Austria), que lo muestran de rodillas (al igual que el resto de las figuras), con revoleo de paños sobre el vientre, con los brazos abiertos y mostrando las flechas en la mano izquierda (las de Eggenburg perdidas). Como suele ocurrir en la iconografía de este santo, a veces adopta posturas y aspectos de verdadero efebo. El caso de San Florián, que no tiene en principio relación directa con las plagas ni protección contra la peste, está justificada o incentivada su presencia por proteger contra el fuego, desastre que en el pasado, con las numerosas construcciones en

¹¹ Ver el trabajo reciente de CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena. "San Sebastián, mártir y protector contra la peste", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Vol. VII, nº 13 (2015), pp. 55-65.

¹² Muy interesante, y con buenas reflexiones sobre esta cuestión, es el estudio de LANZUELA HERNÁNDEZ, Joaquina, "Una aproximación al estudio iconográfico de San Sebastián", *Stvdvm, Revista de Humanidades*, nº 12 (2006), pp. 231-258. Lo que resulta chocante es que considera que no es frecuente la presencia de San Sebastián en estos monumentos contra la peste, aunque luego cita el de Buda y otros, cuando son numerosas como veremos más adelante.

madera y el uso continuo de las velas, Fig.paras de aceite, etc, hacía que los incendios fueran muy frecuentes y de efectos devastadores. Como en el caso de San Juan Nepomuceno no son escasos los monumentos públicos y las fuentes dedicadas a este Santo; incluso en Dolany (cerca de Olomouc, Chequia) hay un modesto triunfo del Santo, de la temprana fecha de 1709, caso que no es muy frecuente como veremos después; otro hay en Maribor (Eslovenia). Su iconografía relacionada con las columnas es la habitual, vestido de romano, tocado con casco y capa y portando lanza o bandera. A veces le acompaña al lado o vertiéndolo, un cántaro o vasija para el agua; otras un pequeño edificio en llamas.

Otros santos asociados con cierta reiteración a estas columnas y con la peste serían San Francisco Javier y San Carlos Borromeo. El primero se relaciona con la peste al haber socorrido a sus compañeros de viaje, cuando iba de misión a las Indias. Su fama y vinculación con la peste fue aumentando al ponerlo como intercesor en varias ciudades italianas, como en la epidemia de Nápoles, de 1656; lo mismo ocurrió en Parma o Aquila, por citar unas pocas ciudades. En la República Checa y en otras regiones fue y es considerado como protector destacado contra la peste. Su manto protector se exportó también a América, y así fue invocado en Puebla cuando la peste de 1665. Por cierto, en esta ciudad y en el resto del país también desde años atrás se invocaba a los santos Sebastián y Roque contra peste, inundaciones y terremotos¹³. En cuanto a San Carlos Borromeo, su relación con la peste viene de la epidemia de Milán, de 1577, cuya entrega y sacrificio le acarreó su propia muerte. Su huella en esta tragedia fue tan fuerte que se le conoce como “la peste de San Carlos”. La iglesia de San Carlos en Viena sería el monumento más emblemático del santo y las dos columnas que lo presiden la más directa herencia en este tiempo de las columnas imperiales romanas; luego lo veremos (Figs. 12-13). Sus iconografías son las habituales y no exigen un mayor comentario en este momento.

Una presencia bastante habitual es la de Santa Rosalía, la más frecuente entre las santas femeninas, ahora que interesan tanto las cuestiones de género. La historia de esta santa siciliana parece como de cuento, si no fuera porque las leyendas y

¹³ LÓPEZ, Rosalva Loreto. "La ciudad, territorio del miedo. Puebla de los Ángeles, México. Siglos XVI-XVIII, en GONZALVO AIZPURU, Pilar; STAPLES, Anne; TORRES SEPTIÉN, Valentina. *Una historia de los usos del miedo*. México (D.F.). El Colegio de México, centro de Estudios Históricos-Universidad Iberoamericana, 2009, pp. 143 y 155.



Fig. 12. Iglesia de San Carlos Borromeo, J. B. Fischer von Erlach, Viana. Foto: JMGMC.



Fig. 13. Detalle de la columna derecha con el nacimiento del santo, iglesia de San Carlos, Viena. Foto: JMGMC.

prodigios alumbran generalmente hechos portentosos difíciles de asumir por el

hombre moderno, pero que han calado en las tradiciones religiosas del pasado y aún muchas se mantienen; este es el caso. Entre los hechos benéficos de esta santa está su intervención en vida para detener la epidemia que asolaba la ciudad de Palermo. Su devoción fue promovida y continuada por los benedictinos, pero se desconocía el paradero de su cuerpo. En 1624, un cazador (otros hablan de un ermitaño o de una señora enferma) afirmó haber encontrado sus restos en una cueva a la que le había guiado la propia Santa. Al trasladar sus huesos y pasearlos por Palermo cesó una epidemia que casualmente padecía entonces la ciudad. Esta aparición es la que explica el por qué una de sus iconografías, que aparece así incluso en estos triunfos a pesar de su complicación formal, es tumbada o recostada en una cueva. En el siglo XIX el geólogo y paleontólogo William Buckland al examinar los huesos dictaminó que eran de una cabra y ello motivó que se determinara no volver a permitir examinarlos. Aunque en tiempos más recientes la revista *Science* afirmara, en 1983, que a tenor de la descripción de Buckland esos huesos eran efectivamente de cabra, este hecho no se ha permitido comprobarlo para no romper con la tradición. Así se mantiene no ya la veneración de la Santa, que debe ir por otros caminos, sino la costumbre de pasear sus reliquias dentro de un cofre por Palermo. Su iconografía en estas columnas, aunque hay algunas y buenas excepciones, suele ser la de su aparición en la cueva, con la corona de rosas y dormida o reclinada y contemplando una calavera o con un crucifijo y sobre un fondo rocoso. En estos casos, por su propia morfología apaisada, suele corresponderse con la base de la columna.

Más santos debemos recoger como partícipes de esta exaltación taumatúrgica y que aparecen con más o menos reiteración en los triunfos, indistintamente que sean de la Trinidad o de María. Los más asiduos son: Santa Bárbara, San Donato, los Arcángeles (en especial San Miguel por ser quizá el más combativo), y con menor asiduidad, pero no tan escasas ocasiones, San José, San Joaquín y Santa Ana, San Antonio, San Luis Gonzaga, San Martín, Santa Catalina, San Cristóbal, San Benito o San Juan. La presencia suele ser más esporádica y se justifica por diferentes causas, directamente relacionada con la peste o la guerra, o con otros desastres naturales, como era el caso de Santa Bárbara para los terremotos. Resulta curioso que santos relacionados con la peste en otros países, como San Lázaro, San Vito, San Wenceslao, en los de influencia directa germana sean más escasos. Amén de lo dicho, aparecen en triunfos concretos otros santos locales que se unen en su

sentido protector a los antes referidos, siendo sus nombres e identidades tan variables que hace imposible su mención aquí.

Conviene tener en cuenta, respecto a la presencia de los santos de la peste (o de la plaga) y otros desastres en estos triunfos que no son pocos los casos en que estos se van añadiendo en las diferentes restauraciones o reformas que han sufrido a lo largo del tiempo. Sin poder entrar ahora en esta cuestión, raro es el que no lo ha sido e incluso han cambiado de emplazamiento. Por poner un ejemplo, la de Plzen (Pilsen) de la República Checoslovaca, se construyó en 1681, con motivo del final de la plaga de peste, siendo una de las pioneras dedicadas a combatirla. En un principio se colocaron, junto a la figura que la corona de María con el Niño, los santos Bartolomé, Roque, Florián, Wenceslao y Rosalía, para más tarde, en 1714, cuando la siguiente epidemia, añadirle a San Francisco Javier, San Pedro de Alcántara y Santa Bárbara.

Antes de pasar al siguiente apartado, indicar que aunque es un tema que todavía me falta bastante por aclarar, habría que poner en relación a estos triunfos con otras formas devocionales o medios de representación contra la peste, epidemias y desgracias en general. Una forma de especial interés como medio de propagación e inspiración podrían ser las estampas y grabados que, entre otras funciones, servían para difundir las novenas, rogativas y convocatorias para actos de desagravio o súplica por el cese de las epidemias o desastres. Conozco la existencia de estampas o pasquines dedicados a diversos santos que preservaban de estas desgracias, como las de San Antonio, San Sebastián, Santa Rosalía, San Francisco Javier, San Pedro Tomás y tantas otras con sus oraciones correspondientes. Pero dentro de ellas he encontrado algunos grabados muy interesantes para lo nuestro, en especial dos de Hungría. En el primero aparecen perfectamente representados, por un lado, una gran cruz patriarcal sobre la que destaca María con el Niño, sobre un nimbo circular y rayos que salen de él, y a los lados y abajo aparecen los santos Sebastián y Roque, detrás se ve a Santa Rosalía en su cueva. La otra estampa es aún más compleja y completa. Procede de Györ y la reproducimos por su interés (Fig. 14). El esquema es parecido, con la cruz en el centro e inscripción, y sobre ella el medallón de María y el Niño, de medio cuerpo, pero más arriba aparece la Trinidad en una visión celestial; abajo de nuevo los santos Sebastián, Rosalía y Roque. El formato y esquema de estas estampas

prácticamente es uno de tantos de nuestros triunfos o columnas de la peste, tan solo con cambiar la cruz por la columna.



Fig. 14. Estampa con la imagen de la Trinidad y santos de la peste, Györ, Hungría. En: SZILÁRDFY, Zoltan. Barokk szentképek Magyarországon. Budapest: Corbina Könykiadó, 1984.

TIPOLOGÍAS ESPECÍFICAS Y EJEMPLOS REPRESENTATIVOS

Al ser este un estudio de introducción al tema, he considerado más operativo hacer una clasificación primero temática y posteriormente tipológica, señalando algunas obras que considero más accesibles, monumentales u originales representativos de diferentes países. No puedo abordar ahora un estudio o análisis más exhaustivo desde el punto de vista iconográfico, pues el espacio concedido y la ponencia desarrollada no lo permiten. Adelanto que es un tema que reúne valores y matices sorprendentes y espero que un estudio posterior, mío o de algún curioso que se anime, pueda ofrecer una clasificación más amplia y pormenorizada.

En primer lugar encontramos las *Mariensäule* o columnas presididas por una doble iconografía: o bien María como Madre de Dios, con el Niño en brazos, o en solitario como Inmaculada Concepción. En especial esta última es la que aparece con más frecuencia, tanto sola como asociada a las columnas de la Trinidad. Suele manifestarse en su concepción apocalíptica, sobre el Orbe o esfera celestial, el creciente o eclipse de luna y pisando a la serpiente, o incluso al dragón (como en la de Am Hof de Viena). Ejemplos hay muchísimos e imposible aquí de detallar todas ellas. Por mencionar algunas notables, por su monumentalidad o por su protagonismo en la historia y la memoria local, la de Munich, pionera en todo caso. En Austria las de Am Hof, Piaristenkirche, Am Platz y la del distrito de Stammersdorf de Viena; Bruck an der Mur, Frohnleiten, la de estilo Rococó de Hainburg an der Donau (Fig. 15), Innsbruck (por más que allí se conozca como una Annasäule,



Fig. 15. Columna de María, 1749, Hainburg an der Donau, Austria. Foto: Guenther Creative Commons, 2013.

levantada en 1703 y no por motivos de la peste sino de la guerra de sucesión española) (Fig. 16), Sankt Pölten, Voitsberg y Wiener Neustadt, con su corralito y



Fig. 16. Columna de Santa Ana (María), 1706, Innsbruck, Austria. Foto: JMGMC.

recién restaurada; en Eisenstadt tenemos una de María, otra de la Trinidad y un monumento a San Florián. En la República Checa entresacamos, entre otras muchas, las de Brno, Borunov, Wiener, Uničov, Cesky-Krumlov, Chlumec Cidlinou, Cvíkov, Dobruska, Holesov, Klatno (diferente a las otras por carecer de la columna como vástago vertical), Kutna-Hora, Letohrad, Litovel, Lomnice con una extraña estructura rocosa en la base, Ostrava (ya citada anteriormente), Moravska Trebova, Pardubice, Pilsen (Plzen, de morfología sencilla al ser muy temprana, de 1681), la también temprana de Cvíkov, de 1697, Rakovník, Sazabou, Trebon, Unicov, Vyletnick, Vyskov, la elegante y estilizada del Castillo de Praga (Fig. 17) y una muy similar en su soporte en Rokycany; la de Písek, con una coreografía de santos impresionante e igual la de Hradec Králové, y Olomouc (más pequeña que la famosa de la Trinidad pero admirable en su equilibrio formal). En Eslovaquia, la de Košice por su particular escenografía que ocupa una amplia área de la plaza, Banská Bystrica, Nitra (de estilo Rococó parecida a la de Hainburg an der Donau) y Tuzina, además de varias en Bratislava, más modestas que las anteriores en estructura y dimensiones. En Eslovenia destaca la de Maribor; en Polonia la de Głubczyce; Duderstadt y Freising en Alemania; en Hungría Cluj-Napoca, Gödöllő, Györ y Sopron;



Fig. 17. *Columna de María*, 1726-1736, Castillo de Praga. Foto: JMGMC.

Timisoara y la desaparecida que había en Klausemburger en Rumanía; por último, Zagreb en Croacia (ésta mucho más tardía, de 1865).

En general estos triunfos suelen tener una base cuadrada, con cercado perimetral y podio cuadrangular, con una iconografía más o menos rica en personajes, pero generalmente de carácter acumulativo, no formando historias o episodios concretos. Suelen protagonizar las figuras esenciales los cuatro pedestales o esquinas que rodean el podio y en otros casos se colocan otras figuras en un segundo nivel, o más elevado o más hacia dentro. Las más complejas llevan un cercado o valla de piedra que rodea el monumento y se aprovechan los apoyos de la baranda para colocar nuevas imágenes. Más adelante ampliaré ligeramente de esta cuestión al hablar de los elementos de soporte en general y sus variantes.

Respecto a Alemania, aunque ya he adelantado que existen bastantes menos triunfos en este momento que en Austria, República Checa o Eslovaquia, debo aclarar que esto es cierto en cuanto a la entidad de los triunfos normales, con cierto carácter monumental, un cercado o no rodeando a un pedestal, figuras de santos y

arriba la imagen virginal, pero son muchos los que existen de carácter popular, sencillas estructuras de pedestal, columna e imagen coronándola, y muchas más y en este caso algunas de verdadero empeño las que aparecen como *marienbrunnen*, es decir un triunfo asociado a una fuente, bien solamente con la columna e imagen mariana encima, o incluyendo otros santos integrados en la base. Es el caso de las de Fiedberg, Eichstätt, Inmestadt, Ladenburg, Neoburg, etc. Columnas como tales las hay en la zona de Baviera fundamentalmente, ya cité a la de Freising, y podemos sumar la de Stamsried y Duderstadt. Aunque las he incluido en el grupo anterior por su desmesurada columna, también son fuentes con columnas de María las de Maribor y Zágreb.

Los triunfos dedicados a la Trinidad, los *Nejsvětější Trojice sloupce* en Checo (por deferencia a los ejemplos magníficos que hay aquí y en Eslovaquia) o las *Dreifaltigkeitssäulen*, son si cabe más abundantes que los anteriores en esta zona durante el Barroco. Aparte de estar coronadas por el grupo eminente y muchas veces resplandeciente de la Trinidad, en medio del soporte, sobre todo si es nuboso o piramidal, aparece casi indefectiblemente la figura de María, en este caso con mayor frecuencia la Inmaculada o incluso la Asunción o la Coronación. Otra característica que nos habla de la identidad de estructura y significado simbólico es que encontramos algunas más modestas, en las que el grupo de la Trinidad se arrebuja más o menos “cómodamente” sobre una columna (algunas milagrosamente sin apenas espacio), como la de Trnava-Socha (Eslovaquia) en la que, además se añade una Virgen en forma de coronación. Otro ejemplo de acumulación abigarrada de figuras sobre el capitel es la austriaca de Grosswarasdorf (ciudad que cuenta con varios exvotos columnarios), en la que se juntan María con el Niño flanqueada por San Sebastián y San Roque y debajo, a modo de peana sobre el capitel, Santa Rosalía en su cueva. Cuando el soporte es una columna, la base suele tener un podio cuadrado de uno o varios cuerpos en altura, con pedestales individuales o conjuntos para los “santos antipestíferos” y encima ya se erige dicha columna. Pero la morfología más frecuente es en forma de obelisco o pirámide, más o menos estilizados, o en otros casos un soporte vertical formado por golpes de nubes que serpentean hacia arriba. Más frecuente aún son ambas cosas a la vez, es decir, el obelisco más o menos evidente y rodeado o adornado con nubes muy algodonosas; otras veces acompañadas por cabezas de ángeles. En estos casos se da la

circunstancia de que el soporte de la base o podio es triangular y el propio obelisco también tiene tres caras, en relación a las propias figuras de la Trinidad.

Interesante es la variedad de formas y actitudes que puede presentar el grupo de la Santísima Trinidad. La más habitual es la de las figuras de Cristo redentor, abrazado o mostrando una amplia cruz, sentado a la derecha del Padre Eterno (según la interpretación de las propias palabras de Jesús), el cual sostiene el Orbe. Ambos descansan sentados sobre una gran esfera y/o nube de la que pueden salir cabezas de angelitos. Encima y en el centro suele aparecer la paloma del Espíritu Santo sobre aureolas y destellos, ya sea individuales o abarcando todo el grupo. En ocasiones, el Espíritu Santo se dispone entre los pies de los anteriores o más abajo, sobre las nubes. También es frecuente que las figuras estén doradas en parte, como sus atributos y nimbo, y en otras estar completamente doradas para resaltar su categoría espiritual y material. Podemos encontrar algunas variantes en la disposición de las figuras, como aparecer de pie Padre e Hijo (Trnava-Susosie, Eslovaquia), sentados sobre la base y la paloma en medio del obelisco (Praga), con Cristo crucificado sostenido por el Padre Eterno que se corona con la tiara papal (Trencin, Hallstatt), acogiendo a María en su advocación de la Coronación (Trnava-Socha, Eisenstadt), o el caso de Retz, variante interesante que veremos en seguida. Pongamos un primer ejemplo de los muchos que podríamos traer aquí para comprobar la estructura y complemento iconográfico. Pensemos en el de la ciudad de Zwettl en Austria (Fig. 11)¹⁴. Tenemos primero una valla pétrea que encierra una estructura triangular. En la base se muestran relieves que representan a Santa Rosalía, en el frente, y los santos Juan Nepomuceno y Donato en la trasera. Aquí Juan Nepomuceno aparece de rodillas, abrazado al enorme crucifijo, con la palma en la mano derecha y al borde del puente por el que fue arrojado. Encima de este cuerpo, y en el frente, encontramos la imagen de la Inmaculada, sobre la bola del Mundo y pisando a la serpiente que porta la manzana en la boca. A los lados los santos Sebastián y Roque y en el tercer ángulo San Florián. Vemos que correspondería a un esquema perfecto en cuanto a modelo más representado, *mutando mutandis*. Podríamos y deberíamos destacar otros muchos, por complejidad, por belleza, por

¹⁴ Imagen reproducida en p. 25.

originalidad, pero no cabría aquí ni siquiera un elenco reducido. Me limitaré a citar algunos que luego no tendrán alusiones específicas.

Si hubiera que entresacar de las numerosísimas “columnas de la Trinidad” las que representan sus hitos más deslumbrantes, habríamos de centrarnos en dos principalmente o quizá tres para abrir el abanico de las naciones aquí recogidas: la *Pestsäule* o *Dreifaltigkeitssäule* en la Grabenplatz de Viena, realizada después de la plaga de 1679, que en cierta medida se considera la que inicia la gran eclosión del XVIII; la fantástica y más compleja, con mayor número de esculturas asociada y la de más altura de la serie, de Olomouc (República Checa), de larga génesis que abarcó de 1716 a 1754; por último y habiendo de escoger una tercera, la que se encuentra en Kremnica (Eslovaquia), realizada en los años 1765-1772, con cierto parecido a las anteriores y de nuevo emplazada en un céntrico espacio urbano que le otorga un gran protagonismo. No se porfiará bastante en el papel preponderante que este tipo de monumentos tuvo en el pasado y cómo sus emplazamientos en los lugares principales de las ciudades nos indican el grado de exaltación pietista y de exvoto apotropaico que veían en ellos. Al final volveremos para destacar algunos aspectos de estas algo más que “columnas de la peste”.



Fig. 18. *Columna de la Trinidad*, 1717-1723. Linz (Austria).
Foto: Wikipedia commons.

Espigando algunos triunfos de la Trinidad en los diferentes países de nuestro itinerario visual, podemos mencionar, en Austria, los de Linz (espectacular y de gran belleza, por sí mismo y por el espacio urbano que preside) (Fig. 18), Baden bei Wien, el recientemente restaurado y dejado de un blanco deslumbrante de Sankt Pölten; buenos ejemplos hay en Eggenburg, Hallstatt, el de la abadía de Heiligenkreuz, Klosterneuburg, Korneuburg, Mödling, Poysdorf, el elegante de Perchtoldsdorf, de 1713, atribuido a J. B. Fischer von Erlach, o el que se conserva readaptado junto a la cabecera de la Sankt Ulrich de Viena, con una bella Santa Rosalía en arrobo místico. Muy original es el de Klagenfurt, en el que las figuras de la Trinidad, con un Cristo crucificado espléndido, quedan abajo en un pequeño podio y lo que soporta la columna en lo alto es el Orbe, encima el creciente de la luna y encima una cruz patriarcal. Esta solución tan original deriva de ser un monumento relacionado con la victoria sobre los turcos y de esa manera se hace patente la supremacía del cristianismo sobre el Islam.

En la República Checa, destaca por su originalidad el de Malá Strana de Praga, en el que Giovanni Alliprendi creó, en 1715, un modelo diferente a los demás, al colocar a Cristo y Dios Padre en una repisa que sostiene al obelisco y en medio de él al Espíritu Santo y arriba el ojo divino (Fig. 19); el de Jimdrichuv, cuyos cuerpos inferiores de gran altura se compensa con la medida de su obelisco; el de Karlovy Vary, con la Trinidad coronando a María sobre una enorme bola del mundo; Kadani,



Fig. 19. Detalle de la Columna de la Trinidad, 1717-1723, Linz, Austria. Foto: Wikipedia

con la serie encadenada de abajo arriba de San Roque, San Juan Nepomuceno, la Inmaculada y arriba la Trinidad; Loket, con su obelisco limpio de imágenes y nubes y con larga inscripción. Más triunfos de la Trinidad: Brno (y otro de María), Nove Mesto nad Metují (donde hay otro de María más antiguo), Braunstein, Kromeriz, Soubor, Teplice, Valci con una extraña solución de obelisco puntiagudo y las figuras abajo, amén del de Olomouc, el más monumental de todos y declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.

Hungría el de Soprón (levantado por unos donantes particulares que se hacen presentes entre el cortejo de Santos); Veszprem; reluciente ahora está el del castillo de Buda, muy restaurado pero interesante por su historia y sobriedad de formas (Figs. 20 y 21); en Óbuda (una de las ciudades que con el tiempo conformaron Budapest), hay uno de la Trinidad, y un altar votivo dedicado a los santos Florián, Felipe Neri y Carlos Borromeo a los que se invoca para protegerlos del fuego, peste y terremotos. En Pécs hay otro triunfo en cierta medida parecido al de Malá Strana de Praga, abajo María y santos protectores, más arriba Cristo y Dios



Fig. 20. Columna de la Trinidad, 1738.
Plaza de Szentlelek, Budapest
(Hungría). Foto: JMGMC.



Fig. 21. Detalle del grupo de la Trinidad, Columna de la Trinidad, Budapest (Hungria).
Foto: JMGMC.

Padre en la base del obelisco y en lo alto el Espíritu Santo sobre una ostentosa enrayada.

En Eslovaquia ya se ha citado el de Kremnica y hay que añadir otros como el de Trnava-Susosie, Krupina, Prievidza, Rybneq-Trojicny, Sala, Trencin, Trnava-Socha; fuera de tipología y algo más tardío el de Nová Baná, en forma de tetrapilón y con la Trinidad sentada en lo alto. Con menos ejemplos podemos citar otros triunfos en Croacia (Pozega y Osijek), Alemania (Straubing, Triefenstein y Wallerstein) o Polonia (Ladek, Bystrzyzca Kłodzka).

Sería imposible en este trabajo describir o resaltar los valores de todos o incluso de los más interesantes o monumentales. Pero me detendré ahora en uno que, aunque no es con mucho de los más ricos o complejos, me resulta muy significativo y bien ordenado en sus elementos iconográficos. Se trata del que se encuentra en la ciudad austriaca de Retz, diseñado por Jacob Barth y realizadas las esculturas por Fernando Steinböck y Phillip Striker, en los años 1743-1745 (Fig. 22). En este caso tenemos un pedestal con airoso aletones centrales que lo realzan y encima un cuerpo a modo de pabellón con cuatro columnas en las esquinas que flanquean hornacinas en las que se alojan esculturas de gran efecto plástico. En la cara principal vemos a María Inmaculada, con un elegante y airoso revoleo de paños, y en las hornacinas colaterales a San Juan Nepomuceno y a San Florián con su vistoso casco con cimera emplumada; detrás el santo local San Plácido. Sobre las hornacinas angelitos con rostros de enfado se encaran con el espectador. Seguimos ya con el vástago del triunfo, a modo de reducido estípite, en el que aparece, en la cara principal, Cristo Salvador mostrando una enorme cruz y mirando al cielo. En los



Fig. 22. *Columna de la Trinidad*, 1743-1745, Retz (Austria). Foto: Robert Heilinger.

otros tres costados le acompañan los arcángeles Gabriel y Miguel y detrás el Ángel de la Guarda. Justo encima de Cristo la paloma del Espíritu Santo y ya en lo alto, y sobre el Orbe, la figura sedente de Dios Padre con su cetro. Coronas, potencias, armas, los capiteles y otros detalles están dorados y contrasta con la piedra parda del resto del monumento. Vemos pues que tenemos de nuevo la relación de María y la Trinidad como estructura protectora, pero en este caso se desarrolla en una disposición continua y vertical, hecho inusual en estos triunfos que viene a individualizar de manera más clara cada una de las potestades o atribuciones. Por cierto, cerca de Retz hay un Calvario en piedra impresionante, en realidad es todo un Vía Crucis, y que de nuevo nos remite a esa sacralización de los espacios urbanos y naturales en el Barroco.

En estos triunfos coronados por la Trinidad también encontramos algunas soluciones meritorias y de gran efecto plástico. Se trata de airoso baldaquinos o pabellones formados por columnas sobre un amplio podio, una figura de María o un Santo, en especial San Juan Nepomuceno, dentro de este pabellón y, coronando el conjunto, de nuevo el grupo de la Trinidad. Los hay de planta cuadrada y triangular. Uno elegantísimo a modo de baldaquino triangular es el de Krems an der Donau



Fig. 23. *Columna de la Trinidad*, 1723-1724, Mikulov (República Checa). Foto: Wikimedia Commons.



Fig. 24. *Columna-tabernáculo de la Trinidad*, 1759-1764. Banska-Stiavnica (Eslovaquia).
Foto: <http://pictures.theomolenaar.nl/destinations/europe/slovakia/>.

(Austria), obra de Josef Matthias Götz, de 1738, el de Mikulov (Nikolsburgo) (Fig. 23) en la República Checa o el triangular de Banska Stiavnica en Eslovaquia (Fig. 24).

Para terminar, y con la única iconografía dentro del pabellón de la Inmaculada, el airoso triunfo octogonal que preside la plaza que se extiende delante del monasterio de benedictinos en la ciudad suiza de Einsiedeln.

OTRAS ADVOCACIONES Y DEDICACIONES DE LAS COLUMNAS

Frente a la abundante muestra de las columnas o triunfos de María o de la Santísima Trinidad, los dedicados a otros santos o personalidades diferentes sin relación con la religión son mucho más escasos, al menos los conservados. En la introducción ya he comentado que en la Edad Media fue frecuente el completar las fuentes con figuras mitológicas de tradición local o alguna personalidad que hubiera destacado por algún motivo en las fuentes, fenómeno que se conserva, aunque renovado en su mayor parte, en algunas localidades suizas y alemanas. También se ha mencionado ya la particular presencia de las *Marienbrunnen* o fuentes presididas por la imagen de María. Pocas columnas podemos traer aquí comparables a las anteriores. Sí es cierto que se levantaron y se conservan muchos monumentos a diferentes santos, de nuevo con abundante presencia de San Juan Nepomuceno o San Florián, pero suele limitarse a un pedestal más o menos elevado pero no en forma de columna. Los monumentos de San Juan Nepomuceno, y más concretamente en la República Checa, son muy abundantes y algunos de cierta pompa, pues no el balde es su patrono y nacido en esta nación. El más monumental de los que yo he visto es el de la pequeña localidad de Planá, emulando a los de la plaga de María o de la Trinidad, sobre pilar triangular y abajo, reforzando su carácter protector, las imágenes de Santa Bárbara (terremotos), Florián (incendios) y Sebastián (peste). Otro había parecido en Zettwing, ya destruido. Más modestos hay muchos por esta zona dedicados al mismo santo. Uno en Dolany (Chequia), con una figura de medio cuerpo sobre nubes; otro de cuerpo entero con larga dedicatoria en su podio en Rokycany; otro en una columna recortada en Jevicko y otro pequeño dedicado a San Sebastián hay en Dyjakovice. Otros muchos podría citar, pero me voy a limitar a citar los de Breslavia, uno al modo normal y otra con el Santo abajo y coronado por la imagen de San José. También en Praga existe una fuente con alto

pilar de haces columnarios coronado por San José, cuya suciedad (al menos cuando yo lo vi) le hace desmerecer (Fig. 25).



Fig. 25. *Fuente-columna de San José*, Karlovo namesti, Praga. Foto: JMGMC.

De San Florián señalaré, por ejemplo, una pequeña columna de fuste salomónico en Maribor (Eslovenia). Más importante y monumental es el dedicado a San José de la Karlovo namesti de Praga que se erige en una fuente de surtidores verticales. De santos más o menos “exóticos” también los hay como el que se encuentra en el compás del convento de Strahov de Praga dedicado al fundador de los clérigos premonstratenses San Norberto de Xanten. Obviamente hay más pero como botón creo que es suficiente.

Imposible sería glosar aquí otras pequeñas columnas votivas muy elementales y normalmente en ámbitos rurales dedicadas como por alguna promesa o favor particular a otros santos y advocaciones. Por todos los caminos y pueblos de estas naciones son cientos, miles, las columnitas o esculturas sobre modestos pedestales que podemos encontrar con carácter de sencillos exvotos formados simplemente por una columna o pilar y encima la figura del santo sobre un capitel,

en una hornacina o capillita, ya de bulto redondo o en relieve. Aquí ya nos alejamos del concepto de columna del triunfo para quedarnos simplemente en la sacralización de un lugar concreto por algún motivo o recuerdo particular. Sirvan como ejemplos la erigida al santo patrón rural San Wendolino en Trnava, en cuyo pedestal simplemente pone "ex voto"; una sencilla de Grosswarasdorf con el grupo de la Sagrada Familia como tema principal; o la antes mencionada en la misma localidad, en la que se arrebujan las figuras de María, San Sebastián y San Roque sobre Santa Rosalía, yacente, en su cueva. Fuentes y esculturas sobre elevados pedestales dedicados a estos santos de la plaga y a otros los hay en muchas ciudades como Salsburgo, Straubing (y otra similar de Santiago), etc.

Toca ahora mencionar algunas excepciones en las que se representa a Cristo en otros momentos o trances de su vida y muerte. Antes ya mencioné la columna temprana de Jirkov, en la República Checa, dedicada a la Piedad. Otra hay más tardía y muy modesta, del mismo tema, en Wilfleinsdorf (Austria). También he encontrado otra columna con un tema poco representado como es el del Ecce Homo, del cual hay un curioso ejemplo en Graz (Austria), cuyo aspecto, reforzado por su iconografía específica y al estar a la intemperie, resulta un tanto desaliñado; otra iconografía de algunos exvotos populares, como el de Neckenmarkt, es la del Cristo de meditación, con los símbolos de la pasión en el fuste del pilar que lo sostiene.

Quiero detenerme ahora en otra columna especialmente compleja y espectacular en cuanto a su morfología y originalidad iconográfica se refiere. Se trata de la columna de la Transfiguración de Chrudim, en la misma República Checa, una máquina plástica y simbólica impresionante. Su construcción se promueve el año 1714, tras la famosa epidemia de 1713, pero no se concluyó hasta 1732 (Fig. 26). Se hicieron varios modelos y modificaciones para poder integrar a tantas y tan variadas figuras y participaron diferentes escultores en el proyecto. Más tarde ha sufrido algunas modificaciones y adiciones hasta mostrarnos el aspecto actual, que merecería una mínima limpieza que le permitiera mostrar todo el arte que encierra. Aquí hay que destacar en primer lugar la originalidad del tema principal que es la Transfiguración, pasaje evangélico que yo al menos no lo he encontrado en otros triunfos de esta época y zona, aunque con tanta cantidad y variedad de obras no es imposible que se me haya escapado alguno. Los santos y figuras que aquí se incorporan son: María Inmaculada presidiendo la parte baja, acompañada de San



Fig. 26. *Columna de la Trinidad*, 1714-1732. Chrudim (República Checa).
Foto: Wikipedia Commons.

Juan Nepomuceno, el arcángel Miguel, San Vicente de Ferrara, Santa Catalina de Alejandría, Santo Domingo, San Sebastián y San Luis Gonzaga. En un segundo nivel tenemos a San Francisco de Paula, San Judas Tadeo, San Antonio de Padua y San Francisco de Asís. La parte media de la columna, que como en tantas otras es un conglomerado complejo de nubes, aparecen las figuras de la Transfiguración, con los Apóstoles Pedro, Santiago y Juan, más Moisés y Elías y todo centrado por la figura de Jesucristo. Más arriba y sobre Jesús, la paloma del Espíritu Santo y en la cúspide de esta montaña trascendente la figura de Dios Padre que parece descender sobre una nube de vaporosidad imposible, de la que emergen y se sostienen unos angelitos que le acompañan. Nótese que pese a ser el tema argumental la Transfiguración de Jesús, vuelve a ser un verdadero manifiesto de santos protectores aunados bajo la figura de la Trinidad que integran la parte más elevada del triunfo. Solamente la columna de la Trinidad de Olomouc se le puede igualar en complejidad iconográfica aunque la supera en monumentalidad y calidad estética.

Entre las columnas o triunfos dedicados a gobernantes o personajes políticos en los siglos del Barroco no encontramos unos espectáculos similares. La mayoría

de los pocos realizados o conservados adoptan el esquema más simple de pedestal, columna y sobre el capitel el efigiado. Sin duda la obra más destacada es la columna dedicada a Segismundo III Vasa de Varsovia, erigida en 1644, muy en la línea de la de Santa María Maggiore de Roma, aunque la actual es reconstrucción moderna. Aparte de la dedicada a Maximiliano II en Bratislava, hemos de bajarnos al norte de Italia, cuando dependía del Imperio austrohúngaro, para encontrar algún triunfo honorífico, como las columnas de Trieste, dedicadas a Carlos VI y Leopoldo I.

PARTICULARIDAD DE LAS COLUMNAS BARROCAS EN ITALIA

Hablando de Italia, debemos considerar que es un caso particular en el tema de los triunfos, tanto en formas como en advocaciones concretas. Hay muchas dedicadas a la Virgen María y a algunos santos, pero no encontramos las de la Santísima Trinidad. Salvo el caso de las de Nápoles, la mayoría siguen un esquema más sobrio y de menos complejidad estructural, adundando las que presentan el pedestal o podio prismático, con leyenda o sin ella, encima la columna, normalmente lisa y capitel corintio, y arriba la imagen a quién está dedicada, sin más. Excepción, como ya se ha dicho, son algunas estructuras algo más recargadas y acercándose a las formas onduladas o quebradas del Barroco Pleno, como la de San Vito en Lequile, la de la Inmaculada en Nardó, o las de Nápoles de San Genaro, Santo Domingo y la espectacular “aguja” de la Inmaculada (Fig. 27). Se da un caso de especial interés en



Fig. 27. "Aguja" de la Inmaculada, 1747, Nápoles (Italia). Foto: Wikipedia Commons.

el carácter de difusión zonal de estos triunfos, como en otros pueden ser las devociones, costumbres o demás experiencias colectivas, en la provincia de Lecce o la del Véneto. En la primera tenemos numerosas columnas en distintas ciudades y pueblos, parece que la mayoría siguiendo la idea de la dedicada a San Oronzo en la capital de la provincia. Esta columna, de gran fuerza expresiva en la representación del Santo, se levantó entre 1660 y 1686, con motivo de su providencial intervención cuando la epidemia de peste en 1656. De manera que tenemos una columna antipestífera de nuevo y en un entorno muy alejado de las anteriores, pues Lecce está casi al final del “tacón” de la península italiana. Allí se encuentran, amén de la de Lecce, columnas en Bagnolo, Brindisi, Caprarica, Casarano, Castrignano, Lequile (con dos), Leuca, Maglie, Nardó, Cannole, Presice, Salento, Spangano, Trepuzzi, Vernole o Zollino y seguramente que me dejo alguna. Las advocaciones de estas columnas son variadas: María, San Martín, Santa Ana, San Andrés, San Juan o San Jorge.

En el Véneto y su área de influencia de nuevo se concentran algunas columnas, sobrias de estructura, pero que se ubican en lugares de especial protagonismo urbano. En la propia Venecia tenemos las dos de sus santos patrones: Marcos y Teodoro. En Vicenza, de nuevo pareadas aunque levantadas en diferentes momentos, el león de San Marcos y el Cristo Redentor, más otra mucho más moderna dedicada a la unificación del 20 de Septiembre, levantada en 1897. En Rávena tenemos, de nuevo en una de las plazas principales, otro par dedicadas a los santos locales Apolinar y Vital (Fig. 28), amén de otra columna dedicada a María, de 1830, frente a la catedral.



Algo anteriores y fundamentales para la relación de las columnas con la peste, son las ya mencionadas de Bolonia. En todo caso, de arriba abajo del país podemos citar, entre otras, las de la Inmaculada de Brunico,

Fig. 28. Columnas de San Apolinar y San Vital, Rávena (Italia). Foto: Wikipedia Commons.

Bra, Turín, Brixen, la de Milán dedicada al Cristo redentor (en el Verziere, de 1673, más antigua, por tanto, que las anteriores), Verona, Padua, Florencia, Piacenza, Roma (la ya comentada de Santa María Maggiore (Fig. 29), la de San Lorenzo o la de la Plaza de España), otra en Calatabiano, hasta terminar en Sicilia. Sí es cierto, que muchas de las mencionadas, y las que obvio por su temática política, se levantaron en los siglos XIX y XX. Ya he advertido antes que no entrará aquí a hablar de las columnas de esos siglos en que se renuevan tipologías y dedicaciones, así que en este punto lo dejamos. También debo aclarar que el carácter de altar urbano, con compleja iconografía, cercado, dos o tres niveles de imágenes a veces, no lo encontramos en Italia, que se reduce normalmente al pedestal, columna e imagen arriba, excepción ya dicha de Nápoles.

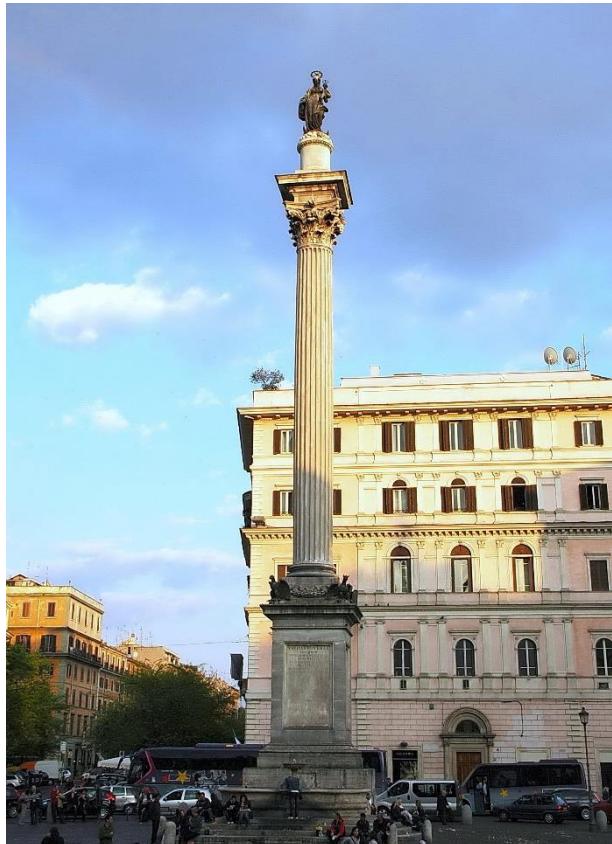


Fig. 29. Columna de Santa María Maggiore, 1614, Roma (Italia). Foto: Wikipedia Commons.

FORMAS Y TIPOLOGÍAS DE LOS TRIUNFOS EN EL BARROCO

Muy brevemente comentaré las formas más características en que se presentan estos triunfos, aunque dada su enorme variedad me conformaré con

agrupar los elementos más notables que las caracterizan como es su soporte vertical: la columna, obelisco-pirámide o vástago de nube columnaria.

Los triunfos que manifiestan una estructura en la que domina la columna como soporte esencial son los más abundantes, unos muy antiguos, otros posteriores y otros, producto de transformaciones recientes; la mayoría de los rurales y los exvotos serían también así. Las composiciones son diferentes. Las más sobrias presentan simplemente una grada escalonada, podio (uno o dos superpuestos), columna normalmente de fuste liso y capitel corintio (o a lo sumo compuesto) y encima la imagen de María, bien como madre de Jesús o como Inmaculada Concepción. Citando algunos Metují (Chequia), Bratislava, o Feldbach (Alemania). Estos más sencillos carecerían de complemento escultórico en la base, a lo sumo alguna inscripción, un escudo, la fecha y poco más.

El siguiente formato lo constituirían los triunfos en los que el vástago principal sigue siendo la columna, pero esta puede ser lisa, con guirnalda de flores u otro motivo ascendiendo por el fuste; el capitel sigue siendo corintio. La base o pedestal ya puede complicarse con prismas sobresaliendo para soportar esculturas, normalmente de forma individualizada, relieves, a veces un pabelloncito en forma de cueva o templete, pero sin rebasar niveles de complejidad y con un tamaño moderado. Citaremos en este caso los de Breno y Ostrava (Chequia), Sankt Pölten, Innsbruck (Austria) o los de Györ y Soprón (Hungría), este último dedicado a la Inmaculada, con una muy estilizada columna y cuatro angelitos soportando faroles en las esquinas.

Subimos otro escalón, que algunos podrán considerar diferencia apenas apreciable o una jerarquización que puede resultar resbaladiza, pero es una forma de intentar estructurarlos. Así nos encontramos otros triunfos en los que sigue siendo la columna el elemento vertical, pero la base se complica y enriquece con más pedestales, unos podios más amplios y complejos y normalmente, todo ello para acoger un mayor número de santos. Citaré, entre otras muchos, los de Pisek y Pilsen (Chequia), Maribor (Eslovenia) con amplio cercado y poblado de esculturas (Fig. 30). En el caso del de Wiener Neustadt (Austria) tenemos un ejemplo del crecimiento y enriquecimiento de estos triunfos, ya que se hizo inicialmente en 1678 con los santos Juan Bautista, Leopoldo, Antonio de Padua y Florián. Pero tras la

epidemia de peste de 1713 se completó con otros santos antipestíferos, como Rosalía, Carlos Borromeo, Francisco Javier, Sebastián, Roque y Benito.



Fig. 30. *Columna de María*, 1741-1743. Maribor (Eslovenia). Foto: http://makionroad.es/wp-content/uploads/2017/02/P103_0629.jpg.



Menos frecuente es la presencia de triunfos con soportes de columnas salomónicas, a pesar de que les confieren un aire más grácil y etéreo. Podemos ver los ejemplos de Sopron (Hungría) el dedicado a la Trinidad, ya que tiene otro de la Inmaculada sobre columna, en este caso acanalada; igual ocurre en Olomouc (República Checa) donde tenemos el dedicado a María. Otro de Chequia es el de María en Broumov, con unos santos bastante originales en sus advocaciones (Wenceslao, Margarita, Eduvigis, Adalberto, Procopio, Benito, Escolástica y

Fig. 31. *Columna de la Virgen del Rosario*, 1755. Cádiz. Foto: JMGMC.

Timoteo. Fuera de este contexto geográfico, pero especialmente sutil, es el de Cádiz, con detalles Rococó (Fig. 31), o uno pequeño en Graz (Austria).

Otro tipo de triunfos son los que ofrecen como soporte vertical una nube o concentraciones nubosas que ascienden de forma caprichosa y variable, unas veces asimilándose a las columnas salomónicas, otras en forma piramidal, otras acompañando al modelo de soporte alternativo que sería un obelisco. Su configuración y las redondeces que la definen le hacen adoptar un aspecto más ligero, más volátil, celestial, pues no es extraño que aparezcan angelitos aflorando entre las ondulaciones y suelen rematar en las figuras de la Inmaculada o de la Trinidad, las más frecuentes, a modo de rompimiento de gloria. Muchos y muy bellos ejemplos tendríamos de este tipo, pero citaré a los de Baden bei Wien, Linz (Austria), o el modesto de Viena en la Am Platz, y en la misma línea (Fig. 32), pero dedicada a



Fig. 32. *Columna de la Inmaculada*, siglo XVII. An Platz, Viena (Austria).
Foto: JMGMC.

la Trinidad, la de Mödling, que se atreve con un modelo más acusado que la anterior de nube salomónica con pronunciadas hélices. En la cumbre de este tipo tendríamos la del Graben de Viena, obra cimera de la serie y de todos los triunfos. Como más caprichoso y el que muestra más claramente la virtud evanescente de estas nubes será el ya comentado de Chrudim (Chequia) cuyo tema de la Transfiguración se

presta perfectamente a las caprichosas ondulaciones y salientes de las nubes. Complicado, pero en este caso por la amplitud del espacio que ocupan las esculturas que acompaña al triunfo de María, es el de Kosice (Eslovaquia), con la compañía en el pedestal de Sebastián, José y Ladislao, más las figuras en los pedestales del cercado de Gabriel, Miguel, Isabel de Hungría, Margarita y Bárbara. A propósito de este triunfo, he de advertir que como ha podido ocurrir en otros casos, algunas de estas esculturas han cambiado de sitio con el tiempo. En la misma Chequia, otro triunfo interesante con nubes de soporte es el de Uherském Hradisti, en cuya nube se acumulan ángeles chicos y grandes, amén de los santos Carlos, Francisco Javier, Florián, Pedro de Alcántara. Todos ellos descansan sobre un amplio pedestal que cobija a Santa Rosalía en su cueva y cerrada por una reja. En la base de esta columna, un medallón con la patrona local Santa Victoria y arriba María Inmaculada.

Seguimos con otro tipo que pudiera considerarse como soporte de pilar aunque en pocos casos aparecen de manera clara, pues se suelen acompañar de otros adornos o elementos que llega a confundirlos. También aquí podemos incorporar a los que ofrecen forma de obelisco o pirámide estilizada, unas veces de base triangular y otras cuadrada. Al margen de la sobriedad o complejidad de su base, pues aquí encontramos los más complejos y poblados, tenemos los de forma de pilar cruciforme, como el del castillo de Praga, muy parecido en este soporte es el de Rokycany, y algo más sofisticado el de Unicov (Chequia) o el de Frohnleiten (Austria) cuyo pilar se asemeja a un balaustre; también podemos incluir el de Pozega (Croacia), más recortado en su verticalidad. Los hay claramente piramidales y triangulares en la base, como los del castillo de Buda (Budapest), Jimdrichuv (Chequia) y Eggenburg (Fig. 33), Sankt Pölten y Zwettl en Austria; otros en que el obelisco o pilar se confunde en su visión al estar rodeado o cuajado de nubes, como el magnífico de Kremnica (Eslovaquia). Por último señalar el original diseño de los más cercanos al concepto Rococó de estos triunfos, los de Hainburg an der Donau (Austria), Godollo en Hungría y Nitra (Eslovaquia), los tres de fechas y estilos claramente comunes, en torno al 1749, y muy cerca uno de otro a pesar de ser ahora de tres países distintos. El triunfo de Nitra me sirve para explicar los numerosos cambios y restauraciones habidos con el tiempo que parecen diferentes



Fig. 33. *Columna de la Trinidad*,
1716-1715. Eggenburg (Austria).
Foto: Wikipedia.org



Fig. 34. *Columna de la Inmaculada*,
1750, Nitra (Eslovaquia). Estado
actual.
Foto:
[https://sk.wikipedia.org/wiki/Mari%C3%A1nsky_st%C3%ADp_\(Nitra\)](https://sk.wikipedia.org/wiki/Mari%C3%A1nsky_st%C3%ADp_(Nitra)).

monumentos, en este caso al haberle incorporado toda la iconografía coral que había perdido por los años 50 (Figs. 34 y 35).



Fig. 35. Columna de la Inmaculada. Nitra. Estado sin las imágenes de los santos protectores. Foto: Peter Fratic.



Fig. 36. Columna-baldacquino de San Juan Nepomuceno. 1715. Stein an der Donau (Autria). Foto: Wikipedia.org.

Terminando ya con este desglose de tipologías, señalar la presencia mucho más escasa pero interesante en los ejemplos que se conservan de los ya comentados en forma de baldaquino o pabellón, unas veces cuadrado, otras triangular, otras octogonal, siempre airoso al quedar como una estructura ligera y que permite acoger una imagen en el interior y otra sobre el dosel que con formas variadas suele cubrirlo. Destacar los de Banska Stiavnica (Eslovaquia), Krems y muy cerca el de Stein an der Donau (Austria) (Fig. 36), el de Mikulov (Chequia), con los santos Juan Nepomuceno, Francisco Javier y Carlos Borromeo, o la Marienbrunnen de Einsiedeln (Suiza).

BREVE RESEÑA DE LOS MÁS DESTACADOS: EL GRABEN DE VIENA Y OLOMOUC (REPÚBLICA CHECA)

Voy a detenerme, para finalizar este apretado estudio, en los triunfos, o simplemente columnas, de dos ciudades, que podían ser más (como el caso de Praga). Se trata de la pequeña ciudad checa de Olomouc (República Checa) y la ciudad imperial de Viena. En la primera tenemos la única columna votiva considerada como Patrimonio de la Humanidad por la Unesco y bien que merece este calificativo pues es la más amplia, compleja y ciertamente digna de elogio, incluso por su complicada ejecución. La ciudad de Olomouc antigua capital de Moravia, como otras tantas de Centro Europa, arrastra una larga historia en la que las promociones culturales y estéticas se conjugan. En el Barroco se levantaron varios edificios, se engalanaron otros, pero en el campo que nos interesa, se realizaron varias fuentes monumentales que ocuparon varias de las plazas de su ciudad histórica. Como monumentos públicos de carácter religioso tenemos, una escultura de San Florián y dos triunfos que centran espacios de carácter principal de la ciudad: uno primero dedicado a la Inmaculada y el monumental de la Trinidad. El primero de ellos es el triunfo de María, levantado en los años 1715-1723 por Vaclav Render en gratitud por la liberación de la peste de los años 1714-1716. Coronado por María Madre con un Niño Jesús que parece querer escapar de sus brazos, se sostiene sobre una elegante columna salomónica y el podio se ahueca y flanquea por cuatro aletones sobre cuyos extremos descansan las figuras de los santos Roque, Carlos Borromeo, Francisco Javier y Sebastián, en un primer nivel. Encima aparecen

las santas Paulina, Rosalía, Catalina de Siena y Bárbara, en una especie de armonización de género (que tanto gusta ahora), equilibrio que no suele ser frecuente en estos triunfos.

Más notable es el de la Trinidad, cuyo tamaño, el mayor de todos los construidos, y sus calidades plásticas le hacen ser merecedor del reconocimiento como Monumento Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en el año 2000. Su proceso de creación fue muy lento y complicado y no podemos detallarlo aquí, pero diré que se inicia en 1716 por el arquitecto Václav Render y muerto éste lo continuarían otros artífices hasta consagrarse en 1754 por la reina María Teresa de Bohemia. Sus escultores fueron Phillip Sattler y a su muerte siguió Andreas Zahner, mientras que el grupo de la Trinidad es obra del orfebre Simón Forstner (Fig. 37).

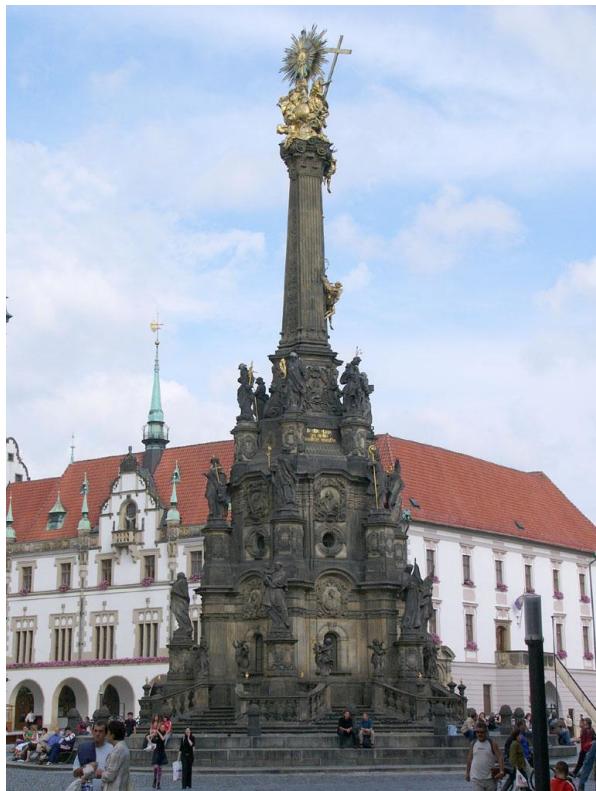


Fig. 37. *Columna de la Trinidad*, 1716-1754. Olomouc (República Checa). Fotografía: De Michal Mañas (User:snek01) - Trabajo propio, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=247795>

Cuatro años después de inaugurado sufrió daños por la guerra austroprusiana y de ello queda el recuerdo de una bala de cañón dorada incrustada en una de sus aristas (Fig. 38). Tiene el triunfo las considerables dimensiones de 35 metros de altura 15 de anchura. El acceso se realiza mediante una escalinata defendida por una baranda de piedra con angelitos que ostentan unas curiosas coronas. Por aquí se ingresa a un templete inferior cuya presencia es única en estos triunfos y viene facilitado por sus



Fig. 38. Detalle de la Asunción, la Trinidad y en medio se observa la réplica de la bala incrustada en recuerdo del asedio prusiano de 1758, Columna de la Trinidad. Olomuc (República Checa). Fotografía: upload.wikipedia.org.

enormes dimensiones. De aquí hacia arriba se superponen tres podios remetidos de forma escalonada más el obelisco que soporta al grupo de la Trinidad. Esta configuración y su tamaño permiten la incorporación de un nutrido conjunto de esculturas. En relieve encontramos a los doce Apóstoles y las virtudes teologales, más los santos en bulto redondo Juan Nepomuceno, Adalberto de Praga, Wenceslao de Bohemia, Blas, Florián, Juan de Capistrano, Antonio, Cirilo y Metodio, Juan Sarkánder, Joaquín y Ana, José, Juan Bautista, Luis Gonzaga, Lorenzo, Jerónimo y hacia arriba, ya con las figuras completamente doradas, dos ángeles elevan a María en su Asunción, y arriba esperan San Miguel y el grupo de la Trinidad. Ningún otro triunfo le supera en ostentación y riqueza iconográfica.

Si toda Austria es particularmente fecunda en triunfos, el caso de Viena se puede considerar paradigma de temáticas, formas y valores plásticos. Es suficientemente conocido el triunfo de la Trinidad del Graben, obra señera y destacable por ser pionera en el género de las columnas de la peste y por su riqueza ornamental, amén de su ubicación en el corazón histórico de Viena; incluso también es conocida la columna de la plaza Am Hof, no por menos ostentosa carente de delicadeza, en este caso dedicada a la Inmaculada y que ya ha sido comentada. Si sus calidades de materiales y sutilezas estéticas son dignas de encomio, no lo es menos el cuidado con que todos estos monumentos se restauran y limpian, que parecen

recién terminados; al menos así lo pude ver yo hace pocos años. Esta cuestión debo reconocer que no es del todo común, pues son muchos los triunfos que presentan un color negruzco absoluto, producto de la contaminación y la suciedad ambiental en general, y no precisamente los de las ciudades pequeñas (léase el antes mencionado de Olomouc). Pero es que hay otros triunfos, mucho menos monumentales que completan el carácter pietista y profiláctico de estos símbolos de fe. Así tenemos la delicada columna que se encuentra delante de la Piaristenkirche, igualmente dedicada a la Inmaculada, y con unas esculturas que muestran calidad plástica, abundancia de paños ondulados y sensibilidad en sus expresiones anímicas; en especial una bella Santa Ana. Más modesta es la de la Am Platz, igualmente de la Inmaculada con su fina columna de nubes y ángeles guardianes a sus pies. Más compleja y con buenas esculturas es la columna de la Trinidad, recompuesta caprichosamente en la iglesia de San Ulrico, de manera que se reparten entre la delantera del templo, cuatro santos, y en la trasera otros cuatro acompañando a la Asunción de María. Aquí encontramos una buena representación de "talismanes" antipestíferos, como son las figuras graves y bien resueltas de los santos Sebastián, Roque, María en su Asunción, Rosalía y Bárbara y en la delantera del templo Benito, Ulrico, Luis Gonzaga y Juan Nepomuceno. También reconstruido y con cinco pedestales formando pantalla es el que se encuentra en el distrito de Stammersdorf, de 1775.

Aún podemos citar otras columnas menores de esta época, como la de la Landstrasse, o una pequeña de la Trinidad pero con Cristo clavado en la cruz sostenido por Dios Padre en Jedlersdorferstrasse. Todavía más. Fuera de este periodo, en el XIX se erigieron otros notables triunfos a diversos personajes, como la de Liebenberg, con su obelisco coronado por la Victoria, de 1890; la rostrada de la entrada al Prater dedicada al almirante Wilhelm von Tegetthoff (de ahí la justificación de ser rostrada), obra de empeño y carácter realizada por Carl von Hasenauer en 1896 o la moderna del monumento de los mártires rusos caídos en la Segunda Guerra mundial, de 1945. Más hay muy modestos por distintos barrios que pude ver en mi visita y desplazamientos por la ciudad. Pero las novedades de mayor originalidad del Barroco en Viena las vamos a encontrar en el triunfo del Graben y en la iglesia votiva y de especial significación religiosa y política de San Carlos Borromeo.

La iglesia de San Carlos Borromeo, emplazada en uno de los ensanches majestuosos que ofrece la capital vienesa, fue levantada por iniciativa del emperador Carlos VI en acción de gracias por la liberación de la epidemia de 1713. Por su potencia monumental y el carácter de su fachada, presidida por las dos columnas inspiradas directamente en las imperiales romanas, vino a convertirse en estandarte y representación del poder de los Habsburgo (Fig. 12)¹⁵. Gran responsabilidad del éxito de la empresa la tuvo el diseño equilibrado y magnífico del reconocido arquitecto a Johann Bernhard Fischer von Erlach, continuado por su hijo Joseph Emmanuel. Las obras duraron de 1716 hasta 1737 y lo que nos interesa ahora es detenernos en la definición de unas columnas que venían a romper el concepto extendido entonces por media Europa, para retomar el modelo de las imperiales romanas de Trajano y Marco Aurelio. El templo estaba dedicado a un santo directamente relacionado con la peste y, por otro, lado era el patrono del propio emperador en su onomástica. Era por tanto una elección casi forzada y conveniente. En cuanto a la temática que adorna dichas columnas, en las cintas enrolladas de sus fustes se desarrollan escenas de la vida y portentos obrados por el Santo, destacando como motivos centrales de su obra la *constancia* y el *valor*. Con las salvedades que puedan ponerse, pero teniendo en cuenta el tipo de obra de la que hablamos, podemos considerar que el trabajo es delicado y los relieves muestran valores plásticos como en pocos otros triunfos de la época, ensayando trampantojos, perspectivas y composiciones de buenos efectos plásticos. Especialmente afortunado es el pasaje del nacimiento del Santo, en la columna derecha en el que prácticamente vemos una reinterpretación de la técnica de los relieves “pictóricos” de Ghiberti, con un buen uso del *schiacciato*. Quizá lo más tosco sea la dureza de expresión en los rostros (Fig. 13)¹⁶.

Para terminar de manera conveniente con este ya largo exordio, pues solamente una introducción a este tema es lo que yo he pretendido, me detendré en valorar la obra cumbre de este conjunto artístico que viene a ser inicio y aquí cierre de ese paseo por el laberinto de los triunfos barrocos centroeuropeos: la columna de la peste del Graben de Viena, la *Dreifaltigkeitssäule* o columna de la Trinidad. Su origen está en una de las grandes epidemias de peste que azotó de manera terrible

¹⁵ Imagen reproducida en p. 28.

¹⁶ Imagen reproducida en p. 28.

a esta región en 1679. Viena la sufrió de manera especial y, movido por la impotencia ante este flagelo, el emperador Leopoldo I prometió que si se liberaba de ella levantaría una columna votiva. Cumplido el objetivo y superada la epidemia, mandó realizar una primera columna de madera hecha por Johann Frühwirth formada por una columna con capitel corintio, nueve ángeles en representación de los nueve coros celestiales y arriba el grupo de la Santísima Trinidad. La debilidad de la obra y el estar a la intemperie, motivó que pocos años después, en 1683, se comisionara a Mathias Rauchmiller para que diseñara otra columna de mármol pero a su muerte solamente estaban realizados algunos ángeles de su adorno. Nuevos diseños se encargaron al afamado arquitecto Johann Bernhard Fischer von Erlach quién diseñó las esculturas de la base del monumento. Al final fue el escultor, pintor y arquitecto Paul Strudel, introductor junto con su hermano Peter de la escultura en mármol de influencia berninesca en Viena, quien dirigió las obras, inspirándose en unos modelos y trabajos del ingeniero de teatro Lodovico Ottavio Burnacini, que también aparece en el diseño de la columna de Am Hof. En su realización intervinieron también, entre otros, los escultores Tobías Kracker y Johann Bendel y fue inaugurado solemnemente en 1693 (Fig. 39). La gran novedad de este triunfo, al



Fig. 39. *Columna de la Trinidad*, 1683-1693.
Graben de Viena (Austria). Foto: JMGMC.

margen de la riqueza iconográfica y la calidad de sus esculturas, estriba en la ideación del soporte en forma de una pirámide de nubes que viene a desvirtuar la solidez del soporte columnario y convertirlo en una vaporosa peana que soporta la refulgente manifestación de la Trinidad, la cual desciende para proteger a los hombres; también aquí encontramos por primera vez que la peana de soporte es de planta triangular. El concepto barroco de inestabilidad, el capricho de sus adornos, y las múltiples facetas para su contemplación y comprensión total, fue punto de inspiración para muchos de los triunfos y columnas de la peste que se realizaron en el siglo siguiente. Sin poder desarrollar todo el mérito de esta obra, ni entrar a la descripción de toda su iconografía, diré que el tema principal, como ya sabemos, es la Trinidad protectora ante la plaga, que se hace visible rodeada de reflejos y sobre una nube plagada de querubines. La pirámide de nubes de nuevo los incorpora pero se hacen más visibles otras las figuras de ángeles como mancebos, a modo de arcángeles, que se convierten en eficaces soldados que ayudan a exterminar y expulsar al dañino enemigo, al mismo tiempo que ostentan diferentes atributos de alabanza y defensa (trompeta, laúd, lanza, espada y escudo, bastón, antorcha, corona ducal e imperial o cetro). De esta manera, se repite de nuevo en este triunfo el tema de los nueve coros de ángeles que vimos en la Am Hof. Obvio el comentario de los relieves y los emblemas e inscripciones que ostenta la base triangular de la columna, que remiten a temas de poder, glorificación de la dinastía y otros pasajes o episodios de la Biblia o del propio suceso de la epidemia. Pero sin duda, el motivo que nos sacude y emociona particularmente es la escena espectacularmente dramática que se ofrece en la cara principal de la base, cerca del espectador. Se trata de la representación del triunfo de la Fe, que con la ayuda de un agresivo angelito armado con una antorcha, manda a la peste al infierno. Lo detallado y preciso de su labra, que extrema la anatomía mortífera de la peste, por cierto una anciana que todo pellejo, son complemento magnífico para acentuar el barroquismo de todo el conjunto y el sentido trascendente de su significado (Fig. 40). Por último, justo encima de esa escena, Leopoldo I se arrodilla, embelesado y mirando hacia el cielo, ricamente ataviado a lo militar en traje de gala; su perfil y larga melena inconfundible causan un efecto extraño y poco agraciado al emperador, pero plásticamente resulta admirable. El complemento del bronce dorado que se ofrece en el grupo de la Trinidad, en las armas y trofeos de los ángeles, escudos e

inscripciones, como siempre de una pulcritud y brillo extremos, contrasta con el mármol algo pardo ahora y aportan calidad y nobleza en este discurso elocuente tan del gusto del arte y mentalidad del Barroco. La iniciativa y participación del emperador sigue la línea de otras empresas que buscan la aclamación y el respeto de sus súbditos frente a las calamidades. Por último y ante todo este alarde de plasticidad y retórica hemos de lamentar que la necesidad de protegerlo contra la acción de los pájaros obligue a cubrirlo con una red que perturba en parte el disfrute total de este emblemático triunfo. No es el único, como en otras obras o monumentos urbanos, que ha tenido que recurrir a esta solución para evitar la corrosión y el feo efecto que las deyecciones de las palomas, en especial, causan en ellos.



Fig. 40. Detalle de la Fe triunfando sobre la Peste, columna del Graben, Viena.
Foto: JMGMC.

CONCLUSIÓN

Estoy convencido de que muchos que lean esta aportación habrán de encontrar fallos o lagunas. Solamente he pretendido adelantar un propósito y establecer un guión o antesala de un estudio más amplio que sigo elaborando, completando y corrigiendo sobre las columnas de triunfo y honorarias. A pesar del

tiempo ocupado y el largo recorrido que he tenido que realizar, soy consciente de que hay mucho más que ahondar, en formas y significados; mucho que corregir al estar consultando bibliografía y términos en idiomas que no domino. De hecho, desde la exposición en Noviembre al momento de la entrega sigo ampliando y subsanando ciertos "deslizes". Lo que antecede es simplemente la exposición del tema y la descripción por encima del panorama general de este fenómeno. Falta completar todo el discurso iconográfico y ponerlo en relación con otras formas artísticas que completen o se contrapongan a esta explosión pietista, en cuya manifestación, los triunfos no son más que elementos visuales que encierran un trasfondo amplísimo de fe, pasión, ostentación pública, fetichismo y superstición a veces...; y arte a raudales. El tema exigiría incluso entrar en cuestiones antropológicas que nos acerquen a conductas humanas fuera del contexto de nuestra cultura católica occidental. Pero he querido transmitir lo mucho y diverso que sobre este tema existe dando este primer paso desde nuestra frontera, y espero poder continuar y completar en lo posible este enorme castillo de formas y emociones que son las columnas de triunfo, conmemorativas o votivas. Por cierto, se me olvidaba decir que si son muchos los triunfos y columnas que por aquí han desfilado, la mayoría han experimentado cambios, reformas, ampliaciones, mutilaciones, cercanas y lejanas en el tiempo, y que hay otros muchos que hoy faltan en sus escenarios iniciales..., o han desaparecido del todo. Es comúnmente sabido que las calles, plazas y caminos de Europa estaban plagados de imágenes, capillas, altares y símbolos que hacían ostentación de fe y creencias que hoy a muchos nos puede costar trabajo entender. Así ocurrió en el pasado hasta los cambios ideológicos del siglo XIX y las guerras del XX, hasta acabar eliminando muchos de los mismos. Cada tiempo tiene su propia identidad y la nuestra ahora ve muchas veces estos monumentos como meros recuerdos del pasado que adornan calles y plazas; un bello atractivo turístico y adorno urbano, pero que poco pueden hacer ante las amenazas que atenazan y desasosiegan al hombre moderno. Aquéllos hombres y mujeres no lo veían así y necesitaban estos signos de fe para consumar sus deseos y mitigar sus miedos. Así lo pretendieron y muchas veces creyeron en su eficacia.

Y esto es todo, por ahora.

Ogíjares (Granada), 6 de Abril de 2017.