

EMBLEMÁTICA MILITANTE: EL USO DEL EMBLEMA EN LA DECORACIÓN EFÍMERA PARA TIEMPOS DE GUERRA

MARÍA JOSÉ CUESTA GARCÍA DE LEONARDO
Universidad de Castilla La Mancha

La emblemática de las arquitecturas efímeras se adecua con sus mensajes a las conmemoraciones de variados motivos por las que éstas se levantan. Su carácter divulgativo y urbano le exige rasgos distintos a la de los libros de emblemas, más eruditos. En general, la de esas arquitecturas —exceptuando elaboraciones jesuitas o túmulos regios—, tiene un carácter popular, menos conceptual y fácilmente inteligible por una población, en su mayoría analfabeta, que, con la contemplación de la imagen, capta suficiente información del mensaje. Y ya que la parafernalia de estos montajes efímeros es la más impactante —por su aparatosidad sorprendente, su apelación a todos los sentidos, su comunicación a la totalidad de la población...— y la de más recursos para transmitir y hacer memorizar formas de pensar, es lógica su multiplicación en épocas de guerra, a pesar del coste: la transmisión de consignas bélicas que convengan ayuda a ganar partidarios y a ganar la guerra. Los emblemas, ahí, son como los carteles en contiendas más recientes, con su mismo sentido populista y urbano, su protagonismo en la imagen y una inmediatez que resulta de responder a hechos concretos recientes, implicándose así, con gran fuerza, en el presente. Esto se acentúa con la rapidez de las publicaciones que las describen, aumentando su poder divulgador. Es un arte para un momento de urgencia.

En este estudio trataremos de hacer una aproximación a distintos momentos de enfrentamiento entre España y Francia, a fines del XVII y principios del XVIII, donde los desarrollos emblemáticos dan visiones interesadas a la población. El apoyo en lo religioso, la constatación de que Dios está de la propia parte, es argumento básico de claves contrarreformistas.

El 10 y 11 de julio de 1691, en guerra contra Francia¹, Barcelona es bombardeada desde el mar por su armada. Entre destrozos generalizados, hay un barrio, el del Santo Cristo de la Ribera de San Juan, que milagrosamente, gracias a ese Cristo, habría quedado indemne; así, el día de la Exaltación de la Cruz, los mayores de dicha imagen organizan en el barrio una fiesta de acción de gracias con ritual religioso en su templo, muy adornado, al que acuden el cabildo catedralicio y municipal, personalidades y fieles. El templo es el de los caballeros de la Orden de San Juan de Jerusalén². El adorno comienza en la imagen de San Juan Bautista —en una hornacina sobre la puerta de la calle—, que sujeta un jeroglífico con tres

¹ Es la llamada Tercera Guerra con Francia o Guerra de la Gran Alianza (1689-1697), en la que España forma parte de la Liga de Augsburgo contra Francia que lucha por la hegemonía continental.

² Tal templo fue fundado por los caballeros de la Orden de San Juan de Jerusalén en 1205 y cedido a las religiosas comendadoras de dicha orden en 1700. Está ubicado en el «Distrito 2. Riera de San Juan». Angelón, *Crónica de la Provincia de Barcelona*, p. 154.

cruces: la «de la Calle, en el medio, la de la Diputación al lado diestro y la de San Juan al siniestro»; mote: «VIRTUS UNITA FORTIOR»³; se acompaña de versos que aluden a tal unión, bendecida por la Cruz y vencedora de Francia, a quien se identifica con el gallo. En el patio, sobre cortinas de damasco verde y entre poemas del mismo argumento, se colocan jeroglíficos:

1º: «Pintose una Cruz de madera reclinada al suelo y en ella un panal de miel con multitud de abejas a cuyo ímpetu estará muerto un gallo en la tierra»; mote: «DULCE LIGNUM»; terceto: «Tanto el Gallo se acercó /al panal de aquessa miel/ que se acabó su papel»⁴. Versión del emblema CLXXVII de Alciato, «EX BELLO PAX»⁵, cambiando el yelmo por la cruz, ambos con el mismo carácter defensivo en la lucha, y añadiendo al enemigo derrotado.

2º: Se pintó el bombardeo de la ciudad que fue el día 10; como en números romanos es la cruz —X—, «no ay que temer al Frances»; mote: «DIE X JULII».

3º: Se pintó «un Exercito con esquadrones bien dispuestos, tiendas y todo lo demas, a quien le sirva de norte lo luziente de una Cruz, que se divide por el ayre rodeada de Cruces». Mote: «IN HOC SIGNO VINCES». «Quartilla: Si a esse Exercito feliz/ la Cruz victoria previene/ Quando esta calle la tiene/ no ay que temer a la Liz». Evoca la visión de la cruz de Constantino que le procuró la victoria contra Magencio, identificando esa cruz con la del templo y al pueblo catalán con el ejército constantiniano. Recuerda a la empresa 26, «IN HOC SIGNO», de Saavedra Fajardo⁶, donde el ejército enemigo es el hereje, algo que, si no explícitamente, sí es lo que se quiere transmitir aquí.

4º: Se pintó a Longino, a caballo, abriendo con su lanza el pecho de Cristo «puesto en la Cruz, a cuyo golpe salgan raudales de sangre y agua, que corran a matar unas llamas, que ceñiran un edificio sin quemarle». Mote: «EXIVIT SANGUIS, ET AGUA»⁷. Los versos insisten en que la cruz —el propio Cristo— protege al barrio.

5º: Se pintó una fuente sobre cuyos caños, un cordero con su bandera —portadora de las tres cruces: calle, Diputación y San Juan— evoca al Cordero Místico —víctima, juez y fuente de vida, al brote de su sangre—; su estandarte con la cruz (*Apocalipsis*, 5, 7-14) indica la resurrección⁸. Bebe agua un gallo y por su efecto pierde las plumas, ya que es fuente de vida —símbolo eucarístico— para quien la recibe dignamente y de muerte para quien no lo haga así, en este caso el enemigo. El mote: «SALUS, VITA, RESURRECTIO», insiste en este sentido; el terceto recuerda al gallo que, atacando a estas cruces, «en lo que gana se pierde». Es importante la promesa implícita de resurrección para los fieles, en este momento bélico.

6º: Se pintó «una Galera que açotada de los vientos, hace gala de tres vistosos gallardetes», portadores de las tres cruces mencionadas. Mote: «NON MERGOR AB UNDIS»; cuartilla: «No embarçaron la Galera / los vientos encontrados/

³ *Festivas Demonstraciones...* s.p.

⁴ *Festivas Demonstraciones...* s.p.

⁵ Alciato, *Emblemas*, p. 99.

⁶ Saavedra, *Empresas Políticas*. p. 273.

⁷ *Festivas Demonstraciones...* s.p. Aunque no lo cita, se refiere al Evangelio de San Juan, 19, 33-34.

⁸ Hall, 1996, p. 107.

pues quando son mas cruzados/ entonces va mas ligera». La nave es frecuente en la emblemática aludiendo a la vida o al tránsito por sucesos peligrosos, en especial la nave azotada por el viento⁹; aquí se añade la protección de la cruz.

7º: «Pintose un verde prado de flores de Liz, que apenas nacen, quando un hombre a palos los va ajando y maltratando». Mote: «LIGNUM CRUCIS». El verso amenaza con el palo-cruz a esas flores, franceses, si se acercan.

8º: Se pintó la cruz en una capilla flanqueada de cipreses. Mote: «IN MEDIO CONSISTIT VIRTUS, SI EXTREMA SUNT VITIOSA». La cuarteta alude a la alegría dada por la protección de la cruz «que es el medio», frente a los extremos tristes, los cipreses, de populares evocaciones fúnebres¹⁰.

9º: Se pintó un brazo que aseguraba la defensa por llevar una bandera con las armas de la Diputación, es decir: la cruz —roja, de lados iguales, sobre las cuatro barras rojas—. Mote: «IN HOC SIGNOVINCES», con el recuerdo de Constantino. Terceto: «... con tan buena encomienda, / no avrá Diabolo que te ofenda».

10º: «No compuso Alciato Emblema mas proporcionada al intento, que la de la encina combatida de los vientos, a cuyo golpe, aunque se desprenden las ojas, pero el tronco siempre queda immobil», por lo que se reprodujo con el mismo mote: «FIRMISSIMA CONVELLI NON POSSUNT», el emblema XLII de Alciato¹¹; y el terceto: «Por mas que el viento la açote, / las ojas pueden caer, / que el tronco no puede ser», alude a la fortaleza del barrio, basada en su tronco-cruz.

11º: A los anteriores les coronaba un «Geroglífico mudo, dando a entender... que no avendo palabras bastantes para explicar lo grave de esta Fiesta y lo prodigioso de esta Cruz...», se necesitaba que todos divulgasen el milagro y dieran gracias a Dios. Es una explícita manifestación del carácter milagroso con el que se quiere presentar el suceso para impulsar aliento y confianza en el apoyo divino frente al enemigo, en un momento crítico. Lamentablemente, no se describe la imagen.

12º: Se pintaron unos gallos intentando seguir el vuelo de un águila que bebe los rayos de un sol, en cuyo centro hay una cruz. Mote: «SOL IUSTITIAE CHRISTUS». El terceto dice que el vuelo de los gallos-franceses no puede igualar al del águila-España, capaz de mirar de cerca al sol (Cruz y Dios), con cuya cercanía se renueva. Recuerda a Borja, en su «VETUSTATE RELICTA» —el águila que quema y rehace su plumaje por el sol renovador, «Sol de Justicia»¹²— y a Romaguera en su «NATURA NON ARTIS OPUS» —cuya águila llega a «beurrer en la transparent copa de la llum del Sol, lo dorat néctar de sos rayos»¹³.

13º: Se pintó a la armada francesa bombardeando Barcelona; en la playa, un francés y un catalán; éste se santigua. Mote: «PER SANCTAM CRUCEM LIBERATI

⁹ Alciato, Emblema XLIII: «SPES PROXIMA», *Emblemas*, p. 88; Saavedra, Empresa 36: «IN CONTRARIA DUCET» *Empresas Políticas*, p. 345; Mendo, Documento XLIII: «REGUM BELLA POPULOS QUASSANT», *Príncipe perfecto y ministros ajustados*, p. 18; Borja: «NON IN AETERNUM», *Empresas Morales*, p. 286, Segunda parte.

¹⁰ Alciato, Emblema CXCVIII: «CUPRESSUS». *Emblemas*, p. 219.

¹¹ El verbo *possum*, en infinitivo en el original: *posse*, ha pasado a presente de indicativo, quizás para personificar el sujeto en el enemigo. Alciato, *Emblemas*, pp. 111 y 310.

¹² Borja, *Empresas morales*, p. 12, Primera parte.

¹³ Romaguera, *Atheneo de grandesa sobre eminencias cultas*, Emblema 4, p. 32.

SUMUS»; el terceto insiste en que la cruz les libra de las bombas.

14º: Se pintó San Juan señalando al Cordero Místico que lleva su bandera con la cruz. Mote: «ECCE AGNUS DEI». El terceto presenta a tal bandera como arma contra las bombas.

15º: Se pintaron unos gallos volando por una montaña de cedros, sin poder alcanzar la altura del más alto. Mote: «INTER OMNIA LIGNA CEDRORUM TU SOLA EXCELSIOR». El terceto señala la inutilidad del vuelo de los gallos-franceses ya que no llegan al cedro más alto, símbolo de la cruz. El pasaje remite a Ezequiel 17, 3-6, donde «la gran águila... tomó el cogollo del cedro», lo plantó y fructificó¹⁴. Aquí, sólo el águila-España se acerca a la cruz y hace fructificar el cristianismo, no los enemigos.

En definitiva, la Cruz defiende al pueblo catalán —y por extensión a España— del ataque del enemigo francés, de forma milagrosa por su especial vínculo con la religión. Tal defensa a ellos —y no a los franceses, alejados de la misma— es fuente de agradecimiento a Dios, y de fuerza y esperanza en plena guerra, después de haber sufrido un bombardeo, por lo que interesa su divulgación. La imagen del enemigo como gallo, siempre vencido frente al águila-España, minimiza emocionalmente su fuerza. Y estos argumentos en lo emocional son los únicos que, en ese instante, interesa señalar, en paralelo a lo expuesto en versos, villancicos y sermones. Son consignas de resistencia y aliento en un momento de urgencia, de necesidad de respuesta inmediata. Y así, si el bombardeo fue en julio, la publicación que amplía y perpetúa la divulgación del mensaje, fue en octubre del mismo 1691, continuando la guerra.

El 15 de mayo de 1702 comienza la Guerra de Sucesión en España. En ambos lados se hacen festejos por entradas o victorias de los pretendientes y también —y esto había sido infrecuente— túmulos por soldados fallecidos¹⁵. La iconografía construirá imágenes favorables a ambas causas, incluyendo la alabanza a tales soldados, de supuesta actuación ejemplar. Sobre Felipe, en el momento de su llegada a España —enero de 1701—, la imagen que así se construye intenta mostrar su legitimidad en la descendencia al trono —aunque hasta 1697 Francia fue enemiga— y cualidades —joven, sano, inteligente, trabajador, apuesto y religioso— que, frente a lo enfermizo e inoperante de Carlos II, garanticen el éxito de su reinado, incluida su descendencia. Comenzada la guerra, se le añade la valentía —lucha con las tropas— y se acentúa su religiosidad¹⁶, buscando ventaja con respecto a Carlos¹⁷, de partidarios protestantes. La imagen que se construye de Carlos dará la réplica a la de Felipe: él también es joven, sano, bello, valiente luchador junto a sus tropas,

¹⁴ En Bernat Vistarini y Cull, 1999, p. 41, se cita una empresa en la que un águila coronada extrae la médula de un cedro; el mote es «AQUILA GRANDIS TULIT MEDULLAM CEDRI» y la fuente es Ezequiel 17. Se hizo en unas honras a la Emperatriz María de Austria, en Madrid, en 1603.

¹⁵ A pesar de lo excepcional, conocemos ya esta práctica con Felipe IV por los soldados fallecidos en la toma de Lérida en 1644. Sobre túmulos de soldados en s. XVII, XVIII y XIX ver: García Portugués, 1998; Cuesta Gª. de Leonardo, 2009a y 2009c.

¹⁶ Para la creación de la imagen, ver: Pérez Picazo, 1966; Morán, 1990; Úbeda, 2002.

¹⁷ El 12 de septiembre de 1703, el Archiduque Carlos de Austria es proclamado en Viena como rey de España. El 8 de octubre de 1705 los aliados toman Barcelona y el 9 de octubre, Carlos III establece en ella su corte.

inteligente y además católico, insistiendo en ello para eliminar el efecto negativo de tales apoyos. Desde el lado de Carlos, se presenta a Felipe como miembro de una monarquía extranjera —frente a la continuidad austriaca—, impía, alejada de las exigencias religiosas, cuyo abuelo ambicioso, Luis XIV, es causa de la guerra y del reparto entre los reyes europeos de los reinos integrantes de la corona española; además, si Felipe no lo iba a hacer, Carlos promete a Aragón, Cataluña y Baleares, respeto a sus fueros¹⁸.

De la parte austracista, las ceremonias hechas en Reus son un ejemplo significativo. A partir del Pacto de Génova (20 de junio de 1705, con la promesa del respeto a los fueros), el Principado de Cataluña se define partidario de Carlos; sus territorios, entre revueltas, se adhieren poco a poco a esta causa. Por ello, en este momento temprano y de dudas, estas fiestas son una ostentosa declaración de principios —Reus se muestra contenta por ser la primera partidaria de Carlos, ayudando con gente y dinero— y, a la vez, son defensa publicitaria de sus argumentos. El sábado 7 de noviembre de 1705 comienzan una serie de actos —repique general de campanas; *Tē Deum*, villancicos de pegadizas letras alusivas y sermones en la iglesia parroquial, adornada e iluminada; salvas de artillería; luminarias y fuegos artificiales— para celebrar la toma de Barcelona con la batalla de Montjuic, el 8 de octubre, y el 9, el asentamiento en ella de la corte de Carlos III. El domingo 8 de noviembre se añade una procesión general con la pompa y los integrantes religiosos, civiles y simbólicos de la del Corpus Christi —cuya interesada semejanza se señala en la descripción—, aunque presidida por la Virgen, quien alcanza un protagonismo no inocente, contrapartida exculpatoria y propagandística de los apoyos protestantes de Carlos. El itinerario de la misma y como corresponde a tal procesión, estaba muy adornado, incluyendo poesías y jeroglíficos. Son:

1º: «Pintose una Aguila que de medio arriba era Leon»; mote: «ASCENDIT LEO DE CUBILI SUO. Hieremieae cap. 4»¹⁹. Los versos señalan como el «Águila Imperial» (Casa de Austria) se transforma en un «Leon Real» (España).

2º: «Pintose una corona sobre una Columna muy alta»; mote: «NON PLUS ULTRA»²⁰. Quizás es un recuerdo de la empresa del ilustre antepasado de Carlos, el Emperador Carlos I de España y V de Alemania —aunque añadiendo el «NON» a su «PLUS ULTRA»—, para afianzar su legitimidad. Pero el referente es la Empresa 31 de Saavedra Fajardo («EXISTIMATIONE NIXA»²¹), de la que toma el simbolismo del gobierno derecho que sujeta con fortaleza la corona y aquí, además, la Iglesia, como subrayan los versos: «Bien sustentará a la Iglesia / La columna... fuerte... rezia...»²².

3º: «Pintose una mano que tenia dos fragantes Rosas»; mote: «QUASI FLOS ROSARUM IN DIEBUS VERNIS. Eccl. Cap. 50». Con tales rosas, según los versos, «con amor muy verdadero/ Oy sabe Reus tributar, /Quando a la Reyna

¹⁸ Zapata, T., 2000; Cuesta G³ de Leonardo, 2009b.

¹⁹ *Festiva aclamacion...* p. 14

²⁰ *Festiva aclamacion...* p. 14

²¹ Saavedra, *Empresas Políticas*, p.309.

²² *Festiva aclamacion...* p. 14.

sin par / Cultos a Carlos Tercero»²³, en una significativa e interesada unión entre la Virgen y Carlos, ambos objetos de culto.

4º: «Pintose una Aguila elevada de un buelo a la mas alta region del ayre»; mote: «AQUILA GRANDIS MAGNARUM ALARUM. Ezech. Cap. 17»²⁴. Los versos insisten en la altura que logrará el águila, alusión al poder ascendente de Carlos.

5º: «Pintose una Aguila muy grande, debaxo de cuyas alas extendidas estaban dos Catalanes, y las armas de Cataluña»; mote: «SUB UMBRA ALARUM TUARUM PROTEGE NOS»²⁵: iconografía alusiva a la Virgen de la Misericordia, identificando a Carlos, en forma de águila, con la misma. Los versos insisten: «Aquesta Aguila Imperial/ Que te las alas tant grans / Amparo es dels Catalans»²⁶.

6º: Se pintaron «las seys notas musicales en forma de Canto Llano, subiendo y baxando; y... una Aguila Imperial en LA y un Gallo en UT...»²⁷; sin mote, los versos indican que Dios, divino compositor, coloca en lo más alto de la escala al Águila y en la más baja al Gallo —Carlos y Felipe—, en un canto que admirará Europa.

Como se observa, el contenido de estos jeroglíficos insiste en el beneficio de la unión de las coronas austriaca y española, bendecida desde el cielo por favorecer a la Iglesia, en especial por parte de la Virgen, muy unida a Carlos, ambos protectores de lo propio, de lo catalán, como fórmula populista legitimadora, en un ambiente triunfal —dentro del marco bélico—, de connotaciones religiosas. En la iconografía hay una continuidad con la fiesta de 1691, el águila y el gallo, calificando igual al mismo enemigo.

Pero esa noche en Reus hubo toque fúnebre en sus campanas; anunciaba los funerales del lunes 9 de noviembre, por Jorge de Darmstadt, Landgrave de Hasia, cuya muerte comunicó Carlos, solicitando la realización del funeral²⁸. Este personaje fue considerado por los catalanes como un héroe por haber luchado valientemente contra el duque de Vendôme en el sitio de Barcelona de 1697. Aquí, pese a la voluntad de resistir de Jorge y de distintos estamentos catalanes, la decisión regia y del entonces Virrey, el Conde de la Corzana, fue entregar la ciudad a los franceses —el 10 de agosto de 1697—. Al volver la ciudad a España por la paz de Rijswijk del mismo año, Jorge fue nombrado Virrey de Cataluña en 1698 por Carlos II, quien le concedió el Toisón de Oro. Felipe D'Anjou, al acceder al trono, le destituyó de su cargo en 1702. En esta segunda guerra, junto a otras intervenciones como en la toma de Gibraltar, participó, muriendo el 14 de septiembre de 1705, en la toma de Montjuic, necesaria para la entrada y asentamiento de la corte de Carlos en Barcelona.

Para las honras, en la iglesia mayor, hubo un túmulo de estructura piramidal truncada, de planta casi cuadrada (aprox. 5'3 por 4'2 m), sobre un pedestal de aprox. 1'3 m de alto y una altura total de 6'3 m. Arriba se coloca el fétetro, cubierto

²³ *Festiva aclamacion...* p. 16.

²⁴ *Festiva aclamacion...* p. 16.

²⁵ *Festiva aclamacion...* p. 16.

²⁶ *Festiva aclamacion...* p. 16.

²⁷ *Festiva aclamacion...* p. 17.

²⁸ *Festiva aclamacion...* p. 42.

de un rico paño de terciopelo negro con galones de oro sobre el que descansa «la Estatua del Soberano Príncipe difunto con armadura, zelada de bruñido azero»²⁹. El túmulo se cubre de bayetas con cenefas con «las Armas de su Alteza», de muchas velas, poemas³⁰ y jeroglíficos que hablan de su sacrificio por Carlos y la libertad de Cataluña, sacrificio comparable con el de Cristo, y su consiguiente gloria y beatitud eternas; son:

1º: «Pintose un arbol cortado y cerca de el un rustico sin mano, y la mano en tierra asida a una acha». Mote: «NON SUCCIDES ARBORES. Deut. 20». Versos: «Corto un alevé tirano/ El arbol de mejor fruto/ Pero pago con gran tributo/ Pues le cortaron la mano»³¹; en alusión a la muerte de Darmstadt y al castigo: la victoria en la toma de Barcelona. La imagen del árbol cortado por la guadaña del brazo esquelético de la muerte —aquí es «un rústico»— es común en la iconografía funeraria³².

2º: «Pintose un blandon con una antorcha encendida y a su lado un Candelero con una vela apagada, que estava humeando, como que acabava de apagarse, y entre las nubes un rostro que soplava a la vela y a la antorcha». Mote: «LUCEAT LUX VESTRA CORAM HOMINIBUS. Matt. 5». Versos: «Esta luz que ves morir/ La mato un sopro de azar/ Mas la antorcha a su pesar/ A de brillar y lucir»³³. Aunque Jorge muera, Carlos seguirá brillando; la vela encendida como símbolo de la vida breve es frecuente, incluido el sentido de la muerte con la vela apagada³⁴; así, Pérez de Herrera («SICUT VIRGULA FUMI»³⁵) habla de la virtud y fugacidad de la vida; encendida, Mendo la hace símbolo de la vida regia («SYMBOLUM REGUM»³⁶); y Soto, del hombre generoso («LIBERALIS, ET NON PRODIGUS»³⁷), connotaciones aquí todas útiles.

3º: «Pintaronse dos varas de Jesse una grande y otra pequeña, cuyas raizes se vehian en forma de coraçon y un hombre que arrancava la mas pequeña». Mote: «EXCORDASTI ME». Los versos: «Arrancarnos esta vara/ Fue mover el coraçon /Y a no quedar la mas grande/ Le arrancara de un tiron»³⁸, identifican a Carlos y Jorge con las varas, y al corazón con el pueblo catalán. Importa señalar que tal

²⁹ *Festiva aclamacion...* p. 43.

³⁰ Por ejemplo: «Por dar al justo Rey gloria.../ y a Cataluña libertad que es vida/ con Hercúleo valor vencer procura/... En el monte de Jove batallava ... Mas la Parca cruel con su guadaña/... Pensando darle muerte, le dio vida/... De mortal le haze inmortal.../ Sube a su Patria que es el alto Cielo/... Veniste a Cataluña/ Darmestad Príncipe amado/ con ella haveys Coronado/ a Carlos que el cetro empuña.../ Fou Montjuich lo Tabor/ Hont manifestá Sa Gloria /Y Calvari en la victoria/ Que morint vencé millor / Imitá al Redemptor/ En traurens de esclavitut/Y pera darnos salut/ Llibertad y alegria/ Monstrant su gran valentia/ Donar la vida ha volgut». *Festiva aclamacion...* p. 52.

³¹ *Festiva aclamacion...* p. 52.

³² En Bernat Vistarini y Cull, 1999, aunque con matices distintos, ver el jeroglífico de Rodríguez de Monforte: «LIGNUM HABET SPEM SI PRECISUM FUERIT, RAMI EIUS PULLULANT», en unas honras a Felipe IV, Madrid, 1666; y la «question XX» de Baños: «AFFLICTAS NOVERCA FORTUNA»; pp. 248 y 717.

³³ *Festiva aclamacion...* p. 52.

³⁴ Cirlot, 1982, p. 457.

³⁵ Pérez De Herrera, *Proverbios morales*, p. 273.

³⁶ Mendo, *Príncipe perfecto y ministros ajustados*, Documento XII p.60.

³⁷ Soto, *Emblemas moralizadas*, Emblema 17 Folio 34.

³⁸ *Festiva aclamacion...* p. 53.

símbolo acerca a ambos a la estirpe de Cristo, a su ascendencia, la de la Virgen y la del rey David.

4º: «Pintose el Sol al occaso». Sin mote, los versos: «Que muera no es de temer/ Quien muere muerte de Sol/ Del Alba hermoso arbol/ Muerto vuelve a renacer»³⁹, comparan a Jorge con el Sol, de corta pero brillante vida, que siempre renace, en alusión a la otra vida y a la fama. Representar al rey como Sol poniente es frecuente en la emblemática de los túmulos regios⁴⁰, lo que aquí enaltece a la figura de Jorge.

5º: «Pintose la muerte con guadaña en un campo de flores, que segava al Narciso mas alto». Sin mote; los versos: «Suspende tanto rigor/ Parca cruel, pues a España/ Le quitas con tu guadaña, / Parece la mejor flor»⁴¹, aluden a Jorge, muerto porque su valía le eleva sobre los demás.

6º: «[Pintose] a lo Tumulo de su Alteza y per Lema las paraulas del Apostol: SALUTATE MARIAM, ad Rom. 16». En los versos se pide rezar a la Virgen por Jorge, aunando de forma no inocente las dos figuras.

La importancia de éste personaje como héroe se mantiene interesadamente viva. Así, el martes 14 de diciembre de 1706, en la Iglesia Parroquial de San Pedro de Gavá se hacen exequias por Jorge a los quince meses de su muerte. El túmulo tiene cinco cuerpos cuadrados en disminución: el más bajo medía aprox. 4'2 m. de lado y 1'5 m. de alto⁴². Se cubre de «funestas bayetas»; en las esquinas, «florones plateados» y en las gradas, trofeos, «blasones y escudos de Armas de S. A. » e imágenes mortuorias, intercaladas con poesías. En la última grada, una almohada negra con borlas plateadas «en la qual descansavan cruzados con una rica banda, una brillante Espada y un primoroso Baston de General... Elevavase sobre todo en la testera una Cruz de plata sobredorada, lugar devido, por aver sido el dia de su Exaltacion, en que S. A. con su muerte inmortalizó para la posteridad de su memoria...»⁴³; interesa señalar como esta coincidencia en el tiempo no es desaprovechada por el simbolismo religioso que añade al personaje. Con muchas velas «se vio aquella Pira hecha una llama, todas lenguas de los méritos de S. A. , toda lágrimas en la cera que derritia»⁴⁴.

En el centro del túmulo, se coloca un jeroglífico sin mote en el que se pintó «una Urna, con una Espada y un Baston cruzados» y el «Epitaphi: Aqui jau, pero mal dich,/ Aqui descansa glorios,/ Qui sols se trobá en repós,/ quant se quedá en Monjuich»⁴⁵, aludiendo al amor de Jorge por la tierra catalana.

El altar mayor y el púlpito «vestían también luto... [y apoyan] diversos jeroglíficos ...»⁴⁶, que carecen de motes:

1º: «Pintose una pequeña Urna, y sobre ella el Mundo, con el nombre de sus quatro partes, en medio la Fama, que esparcia luzes en todas ellas... Quarteta:

³⁹ *Festiva aclamacion...* p. 53.

⁴⁰ Ver Mínguez, 2001, pp. 134 y ss.

⁴¹ *Festiva aclamacion...* p. 53.

⁴² Medía más de veinte palmos de lado y casi siete de alto.

⁴³ *Amantes llamas...* p. 2.

⁴⁴ *Amantes llamas...* p. 2.

⁴⁵ *Amantes llamas...* p. 3.

⁴⁶ *Amantes llamas...* p. 2.

Nous admire la poch lloch/ Ocupa un Princep tant gran/ Quant per sepultar la fama/ Ni tot lo Mon es bastant»⁴⁷. La urna como pequeño objeto capaz de contener los restos de una persona, símbolo de su nimiedad frente a la muerte, es usada por Covarrubias en: «QUOD NON BENE COMPLEAT URNAM»⁴⁸.

2º: «Pintose el Mar alborotado y la Tierra seca, y en medio el Escudo de las quatro barras de Cataluña. En lo alto dentre lo escorsado de una nube dos manos que disparavan una escopeta, encaminando el mayor fuego azia el Escudo»⁴⁹. La cuarteta, con un juego de palabras —«Lans-Grave»—, alude a la gravedad del ataque, en especial para Cataluña.

3º: «Se pinto un Monjuique con una Corona encima, cuyas piedras eran de color de sangre»⁵⁰. La cuarteta señala que la muerte de Jorge adorna con piedras de sangre la corona de Carlos.

4º: «Pintose la Fama muy luzida sobre un Sepulcro»⁵¹. La cuarteta asegura la inmortalidad de Jorge por la fama.

5º: «Pintose el Sol en su Oriente, a cuyos reflexos se perdía de vista la Estrella del Alba, su precursora»⁵². La cuarteta señala como el ocaso del precursor conlleva nacer el «Sol Carlos Rey». La frecuente identificación sol-monarca⁵³ que se extiende a la iconografía funeraria con el juego entre el sol poniente —el fallecido— y el que surge en el oriente, el sucesor, sirve aquí para enaltecer a Jorge, aunque sea Estrella del Alba.

De tal forma, también en Gavá y un año después, continúa la formulación del héroe, insistiendo en la unión afectiva entre Darmstadt y Cataluña, en su sacrificio por ésta y por Carlos, y en su fama inmortal.

Formalmente, los dos túmulos responden a la tipología no regia sino de alto personaje, es decir: estructura piramidal truncada que sostiene un féretro, cubierta de paños luctuosos; pero la superposición de cinco cuerpos en Gavá —siendo sólo dos los reglamentarios para este tipo—; la estatua del «Príncipe... con armadura y zelada»⁵⁴, sobre el féretro, en Reus; la cubrición del altar mayor y púlpito en Gavá; los jeroglíficos y la proliferación de luces en ambos, nos hablan de unas ceremonias regias⁵⁵, a pesar de lo modesto del lugar: son las honras del héroe, del Virrey, del «Princep Jordi», como le llaman popularmente, en un momento bélico crítico en el que su actitud, mostrada como ejemplar, debe servir para infundir ánimos. En la contemporánea literatura de los «pliegos de cordel», literatura de gran desarrollo en momentos bélicos por su utilidad propagandística, enaltecedora a nivel popular de personajes protagonistas en la contienda, la figura de Darmstadt se presenta con

⁴⁷ *Amantes llamas...* p. 7.

⁴⁸ Covarrubias, *Emblemas morales*, Primera Centuria, Emblema 26, folio 26.

⁴⁹ *Amantes llamas...* p. 8.

⁵⁰ *Amantes llamas...* p. 8.

⁵¹ *Amantes llamas...* p. 8.

⁵² *Amantes llamas...* p. 8.

⁵³ Mínguez, 2001, pp 129 y ss.

⁵⁴ *Festiva aclamación ...* p. 43.

⁵⁵ Sobre los privilegios propios de cada estamento a la hora de disponer sus honras ver la *Premática en que se da la orden que se ha de tener en el traer de los lutos en estos reynos*, de Felipe II en 1565. Citada por Soto, 1992, pp. 71 y ss.

características semejantes a las de la emblemática: es un héroe valiente, cuya lucha, en «legítima defensa», es la de los fueros y libertades catalanas, frente a la política opresora borbónica, dinastía usurpadora y extranjera; su muerte a los 36 años es sacrificio necesario de generosa entrega, lo que le asemeja a Cristo, uniendo oportunas connotaciones religiosas a la legitimación y defensa austriaca —atacada como hereje por los borbones—⁵⁶.

Con todo ello nos hemos aproximado a la dinámica y utilización de lo celebrativo, concretamente de la imagen emblemática, para la conformación y divulgación de consignas y modelos ejemplares, propaganda populista, combativa y útil en plena contienda bélica.

⁵⁶ «La identificación con Cristo es tanto más comprensible cuanto que la fecha del asalto a Monjuich, y por tanto del martirio de Darmstadt, coincide con la fiesta religiosa de la Santa Cruz. Además, el suceso puede tener un simbolismo espacial: Monjuich, colina adyacente a la ciudad, evoca el Gólgota» Gilard, 2005. p. 325.

BIBLIOGRAFÍA

- Alciato, A., *Emblemas*, Madrid, Editora Nacional, 1975.
- Angelón, M., *Crónica de la Provincia de Barcelona*, Madrid, Rubio, Grilo y Vitturi, 1870.
- Anónimo, *Amantes llamas en flamante pyra (ilustrada con diversos poemas) erigida el día 14 de Diciembre 1706, en la Iglesia Parroquial de San Pedro de Gavà para el funeral del Inclito y Serenissimo Señor Don Jorge (por la gracia de Dios) Landgrave de Hassia Darmstad, Principe de Hirsfeldia, etc, Cavallero del Abito del Toyson de Oro, Virrey y Capitan General que fue del Principado de Cataluña, por la Magestad de Carlos II (que de Dios goza) y Vicario General de la Corona por la S. C. y R. Magestad de Carlos III*. Barcelona, R. Figuerò, 1707.
- *Festivas Demonstraciones, con que los Mayores del Santo Christo de la Ribera de San Juan en el día de la soberana Exaltacion de la Cruz, reconocen agradecidos à su amparo el quedar libre aquel Barrio del estrago y ruyna que ocasionó con sus Bombas el Enemigo en otros parajes*, Barcelona, R. Figuerò, 1691.
- *Festiva aclamacion que la siempre fiel y leal villa de Reus celebrò en accion de gracias por la alegre venida a Cataluña de la S. C. R. Magestad de nuestro amantissimo Rey y natural Señor D. Carlos III de Austria (que Dios guarde), Rey de Castilla y Aragon, Conde de Barcelona. Y por los felizes progressos de sus justas armas, el día VIII de Noviembre del año 1705. Y llanto funebre en el día IX de dicho mes y año por la sentida muerte del Serenissimo Señor D. Jorge (por la gracia de Dios) Lansgrave de Hassia*, Barcelona, J. Surià, [1705].
- Bernat Vistarini, A. y CULL, J. T., *Enciclopedia Akal de Emblemas Españoles Ilustrados*, Madrid, Akal, 1999.
- Borja, J. de, *Empresas Morales*, Bruselas, F. Foppens, 1680.
- Cirlot, J. E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor 1982.
- Covarrubias Horozco, S., *Emblemas morales*, Madrid, L. Sánchez, 1610.
- Cuesta García de Leonardo, M. J., «La guerra y sus héroes en la arquitectura efímera: desde los primeros túmulos por los soldados fallecidos hasta los de las víctimas del 2 de Mayo», en *Arte en tiempos de guerra*, Madrid, CSIC, 2009a, pp. 183-195.
- «Felipe V y Carlos III en la Guerra de Sucesión: la construcción de sus imágenes desde las decoraciones efímeras», en *Congreso Internacional Imagen y Apariencia*, Murcia, Universidad de Murcia, 2009b, s. p. :CD.
- «La guerra de Sucesión en Andalucía

- vista a través de las celebraciones contemporáneas», en *Congreso Internacional Andalucía Barroca*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2009c, pp. 267-274.
- García Portugués, E., «Cambios y pervivencias en los túmulos de nobles y militares en la Cataluña del siglo XVIII», en *Catalunya i Europa a l'Edat Moderna*, Universitat de Barcelona, 1998, pp. 371-380.
- Gilard, C., «Héroes y guapos: La Guerra de Sucesión española en los pliegos de cordel», *Revista de Literaturas Populares*, núm. 2, 2005, pp. 310-331.
- Hall, J., *Diccionario de Símbolos y Temas Artísticos*, Madrid, Alianza, 1996.
- Mendo, A., *Príncipe perfecto y ministros ajustados, documentos políticos y morales*, Leon de Francia, H. Boissat y G. Remeus, 1662.
- Mínguez, V., *Los Reyes Solares*, Castellón, Universidad Jaume I, 2001.
- Morán, M., *La imagen del rey. Felipe V y el arte*, Madrid, Nerea, 1990.
- Pérez de Herrera, C., *Proverbios morales y consejos cristianos*, Madrid, Herederos de F. Del Hierro, 1733.
- Pérez Picazo, M. T., *La publicística española en la Guerra de Sucesión. I y II*, Madrid, CSIC, 1966.
- Romaguera, J., *Atheneo de grandesa sobre eminencias cultas*, Barcelona, J. Jolis, 1681.
- Saavedra Fajardo, D., *Empresas Políticas. Idea de un Príncipe Político Cristiano*, Madrid, Editora Nacional, 1976.
- Soto, H. de, *Emblemas moralizadas*, Madrid, Herederos de J. Iníñez Lequerica, 1599.
- Soto, V., *Catalfalcos reales del Barroco Español, un estudio de arquitectura efímera*, Valladolid, UNED, 1992.
- Úbeda de los Cobos, A., «Felipe V y el retrato de corte», en *El arte en la corte de Felipe V*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2002, pp. 89-140.
- Zapata, T., «Alegorías, historias, fábulas y símbolos en los jeroglíficos de la entrada de Felipe V en la corte. Pervivencias de la iconografía de los Austrias», en *España festejante. El siglo XVIII*, ed. de M. Torrione, Málaga, CEDMA, 2000, pp. 405-421.