

Aproximación a la iconografía de la filigrana medieval en España¹

An approach to the iconography of medieval watermarks in Spain

Helena CARVAJAL GONZÁLEZ

Universidad Complutense de Madrid

hcarvajal1@gmail.com

Recibido: 13-06-2013

Aceptado: 31-06-2013

RESUMEN

Las filigranas o marcas de agua del papel pasaron en un momento dado a convertirse en marca de calidad del producto comercializado pero muy probablemente en su origen en los siglos bajomedievales la elección de los motivos respondiera a un propósito simbólico. Siguiendo esta idea se analizan los posibles significados de los motivos elegidos por los papeleros y se plantean relaciones temáticas.

Palabras Clave: Filigranas, marcas de agua, papel medieval, iconografía.

ABSTRACT

Although watermarks have been traditionally used to identify the quality and origin of paper, a symbolic purpose in their medieval origin should be considered. The paper analyzes possible meanings of the different motifs chosen by papermakers as well as thematic links.

Key Words: Watermarks, medieval paper, iconography.

1. Introducción

Jerôme de la Lande, en su *Arte de hacer papel según se practica en Francia, y Holanda, en la China, y en el Japón ...*, publicado en España en 1778, explica que la impresión o señal del enrejado metálico de la forma se percibe siempre en el papel cuando se mira a la luz ya que la pasta jamás puede quedar tan espesa en los sitios sólidos como en los huecos, hecho éste muy importante ya que así “se ve mucho mejor la marca del papel y el nombre del fabricante, que siempre debe ponerse”².

Si bien parece claro que las filigranas o marcas de agua se convirtieron en un momento dado en señal de calidad del producto comercializado, hecho que explica, por otra parte, la proliferación de determinados motivos en lugares diversos pero de forma coetánea, cuesta creer que en los siglos XIII, XIV y XV, aún profundamente medievales en sus modos de pensamiento, no existiera un propósito simbólico en la elección de los motivos representados o, al menos, un valor semiótico otorgado a éstos.

¹ Una primera versión de este texto fue presentada en el IX Congreso Nacional de Historia del Papel celebrado en Zaragoza, del 7 al 9 de julio de 2011. La presente ampliación y actualización se ha realizado con apoyo del Proyecto del Plan Nacional de I+D+I HAR 2011-23196 *Fuentes para el análisis de la producción, edición y distribución del libro en el Antiguo Régimen*.

² LA LANDE, Jérôme de, *Arte de hacer el papel según se practica en Francia y Holanda, en la China y en el Japón*. En Madrid: por D. Pedro Marin, 1778 [BH FLL 20657], p. 90.

En la mayor parte de los casos, la ausencia de datos concretos que relacionen de forma unívoca determinadas marcas con molinos o artesanos papeleros no permite, hoy por hoy, establecer con total certeza si dichos símbolos hacen referencia a vínculos toponímicos, patronímicos o a otros aspectos relacionados, quizá, con el oficio o las devociones personales.

El propósito de este estudio es ofrecer una descripción iconográfica de algunos de los elementos empleados en las marcas de agua que pueda, en un futuro, ayudar a un mejor conocimiento de la filigrana y de los centros productores del papel, teniendo siempre en consideración que el símbolo en el mundo medieval suele ser polisémico y que es el contexto el que, con frecuencia, determina un significado.

No existe un ánimo de exhaustividad en el presente trabajo que se centra en el análisis de unos pocos motivos seleccionados por su interés o ubicuidad³. Por esta razón, no se ha realizado una observación directa de las filigranas sino que se ha recurrido a renombrados catálogos y bases de datos preexistentes de los que se han elegido, por las razones antes mencionadas, los siguientes motivos: Ancla, anillo, balanza, cabeza de buey, corona, esferas, jarrón, mano, rueda dentada, serpiente, tijeras.

2. Motivos analizados

Ancla (Fig. 1):

Briquet, T. I, nº 345-453. Italiana. 1376



Fig. 1. Ancla.

Imagen simplificada de las que figuran en WZMA-Wasserzeichen des Mittelalters [en línea:

<http://www.ksbm.oeaw.ac.at/wz/wzma.php>]

En la Antigüedad, el ancla fue considerada símbolo de los dioses marinos. Se puede observar en tumbas precristianas de navegantes y pescadores como indicativo de profesión⁴.

El ancla es un símbolo presente en el arte paleocristiano desde épocas tempranas. Su significado se relaciona con la esperanza de la salvación, partiendo de la carta de San Pablo a los Hebreos⁵, y es frecuente que aparezca asociado a algún elemento espiritual como la estrella, la cruz o el delfín, símbolo

³ Recientemente se ha defendido en la Universidad de Barcelona la tesis doctoral de María Dolores DÍAZ DE MIRANDA, *El papel y las filigranas en la documentación española* dirigida por Manuel José Pedraza y Salvador García que aporta un corpus de 1.300 registros de filigranas esencial para el mejor conocimiento del papel y las marcas de aguas hispanas.

⁴ BIEDERMANN, Hans, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 32.

⁵ Hb. 6, 19: *Esta esperanza que nosotros tenemos, es como un ancla del alma, sólida y firme, que penetra más allá del velo.*

de resurrección. Cuando el símbolo de la crucifixión comienza a emplearse, el travesaño vertical del ancla la convierte, además, en una cruz camuflada⁶.

Es el símbolo de San Clemente de Roma, San Nicolás de Bari, San Plácido, Santa Filomena y San Juan Nepomuceno⁷, además de un elemento muy empleado en la heráldica de ciudades costeras.

Anillo (Fig. 2)

Briquet, T. I, nº 685-699. Italiana. S. XV.



Fig. 2. Anillo.

Imagen simplificada de las que figuran en WZMA-Wasserzeichen des Mittelalters [en línea:

<http://www.ksbm.oeaw.ac.at/wz/wzma.php>]

Un motivo relativamente frecuente en las filigranas de este momento es el anillo, rematado normalmente en una forma triangular que representa una piedra preciosa y, a veces, coronado. Según Briquet, se trata de una filigrana exclusivamente italiana que se empleó en numerosos molinos⁸.

El anillo es símbolo de lo ilimitado y eterno por su forma circular, aspecto que se encuentra en otras muchas filigranas aquí descritas. Históricamente el anillo ha tenido varias funciones claramente diferenciadas. En el mundo antiguo era símbolo de poder y reconocimiento, aspecto que se mantuvo hasta la Edad Moderna pues la entrega de un anillo por parte de un príncipe a su súbdito era señal de gran gracia⁹.

Por los poderes apotropaicos del círculo, es frecuente también su uso como amuleto profiláctico en diversas culturas y su pérdida o destrucción implicaba la desgracia para el poseedor. En el mundo romano se introducirá su valor como símbolo de esponsales, connotación que se mantuvo a lo largo de la Edad Media, no sólo como señal de vínculo matrimonial sino también de la entrega y fidelidad a Dios de los religiosos¹⁰.

Balanza (Fig. 3)

Briquet, T. II, nºs 2364-2449. Francesa e Italiana. Principios del s. XIV.

⁶ Al ser la crucifixión un tipo de ejecución reservada a los estratos más bajos de la sociedad, los primitivos cristianos no emplearon el símbolo del martirio de Cristo por considerarlo denigrante. No será hasta que Constantino elimine este martirio como señal de respeto a la muerte de Cristo a principios del siglo IV, que la cruz comience a emplearse como emblema de los cristianos.

⁷ RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano*, Tomo 2, vol. 3 y 5, Barcelona: Serbal, 1998.

⁸ BRIQUET, Charles-Moise, *Les filigranes*. New York, Hacker Art Books, 1966, tomo I, filigranas nº 685 a 696.

⁹ BIEDERMANN, Hans, Op. cit., p. 36.

¹⁰ BECKHÄUSER, Alberto, *Símbolos litúrgicos*, Bogotá, Editorial San Pablo, 2007, pp. 95-96.



Fig. 3. Balanza

Imagen simplificada de las que figuran en WZMA-Wasserzeichen des Mittelalters [en línea:
<http://www.ksbm.oeaw.ac.at/wz/wzma.php>]

La balanza es uno de los símbolos más habituales para representar la justicia o la equidad y el derecho en numerosas culturas; por ello, en las alegorías de las virtudes y en la emblemática acompaña con frecuencia a la figura de la Justicia.

En el antiguo Egipto era usado por el dios Osiris para el pesaje de las almas, atributo que San Miguel heredaría en las escenas de *psicostasis* propias del Juicio Final en la iconografía cristiana.

Es también el atributo del signo zodiacal de libra y para la alquimia uno de los símbolos de Saturno¹¹.

Según el estudio de Sánchez Real, un gran número de los incunables conservados en bibliotecas españolas que presentan la filigrana de la balanza inscrita en círculo fueron impresos en Venecia, lo que parece indicar una relación entre este motivo y el territorio mencionado¹². También es frecuente su uso en Fabriano y Génova¹³.

Cabeza de buey (Fig. 4)

Briquet, T. IV, nºs 14.096- 15.486. Italiana. Principios del s. XIV.



Fig. 4. Cabeza de Buey

Imagen simplificada de las que figuran en WZMA-Wasserzeichen des Mittelalters [en línea:
<http://www.ksbm.oeaw.ac.at/wz/wzma.php>]

La representación de la cabeza de buey puede proceder, según Briquet, del Piamonte italiano o del centro o sur de Francia¹⁴.

¹¹ ELIADE, Mircea, *Cosmología y alquimia babilónicas*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 142.

¹² SÁNCHEZ REAL, José: "El papel en los incunables tarraconenses", *Quaderns d'història tarraconense*, Nº 1, 1977, p. 99.

¹³ Le filigrane degli archivi genovesi. En línea <http://www.labo.net/briquet/> [Consulta 12-06-2013]

¹⁴ Sobre su aparición y difusión en España, véase BOFARULL Y SANS, Francisco de Asís de, *Los animales en las marcas del papel*. Valladolid, Maxtor, 2008 pp. 145-147.

Según Hidalgo Brinquis, el buey o toro era un símbolo de calidad muy frecuente ya entre los fabricantes de paños italianos y constituía además el escudo parlante de la ciudad de Turín, por lo que muchos papeleros de la zona lo emplearon en sus marcas de agua¹⁵.

El buey es el animal sacrificial por excelencia de la antigüedad egipcia y grecolatina. En el mundo romano se inmolaban a Júpiter Capitolino dos bueyes blancos que no hubieran sido sometidos al yugo y posteriormente sus cabezas adornaban las puertas de los templos. Estos ritos sean probablemente el origen del bucráneo, cabeza de buey descarnada que, decorada con guirnaldas, adornaba templos y altares.

En el Deuteronomio 22 y 24 queda patente la importancia de este animal en numerosas disposiciones que prohíben al pueblo de Israel ponerle bozal al buey que se usa para trillar e inciden en la necesidad de su cuidado.

El buey es uno de los animales del tetramorfos, los cuatro seres que habitualmente acompañan a las representaciones medievales de Dios en majestad y que normalmente se asocian con los cuatro evangelistas¹⁶. En concreto, el buey representaría a San Lucas pues su evangelio comienza con el sacrificio de Zacarías y este animal, como ya se ha señalado, era uno de los predilectos para el sacrificio.

Otros autores, como San Gregorio Magno u Honorio de Autun entienden el Tetramorfos con matiz cristológico, relacionando los símbolos del hombre, el toro, el león y el águila con la encarnación, muerte, resurrección y ascensión de Cristo¹⁷. En cualquier caso, la relación del toro o buey con el sacrificio sigue patente en esta última identificación. En la emblemática medieval el buey es símbolo de paciencia y sumisión¹⁸.

Corona (Fig. 5)

Briquet, T. II, nº 4693-5088. Italiana. 2ª década del s. XIV.



Fig. 5. Corona.

Imagen simplificada de las que figuran en WZMA-Wasserzeichen des Mittelalters [en línea:

<http://www.ksbm.oeaw.ac.at/wz/wzma.php>]

¹⁵ HIDALGO BRINQUIS, M^a del Carmen, "Características del papel del fondo documental de Isabel I en el Monasterio de Guadalupe" *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, nº. 4, 2004, p. 78.

¹⁶ La identificación de los vivientes apocalípticos con los evangelistas es frecuente en la patrística pero la atribución varía en función de que Santo Padre lo elabore. Sin embargo, la relación más frecuente es la que realiza san Jerónimo en su *Prólogo a los Evangelios* vinculando los símbolos con el comienzo de cada uno de ellos. Véase al respecto: RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano*, Ediciones del Serbal, 1996-98. T. 1, Iconografía de la Biblia, vol. 1, Antiguo Testamento, p. 49.

¹⁷ CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1978, p. 435-436 y CHEVALIER, Jean (Dir.) y GHEERBRANT, Alain, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder 2003, p. 988.

¹⁸ CIRLOT, Juan Eduardo: *Op. cit.*, p. 113.

La corona, por su carácter circular, es una referencia inmediata a la perfección y la eternidad, mientras que su posición en lo alto de la cabeza sirve de vínculo entre lo superior e inferior y de receptáculo para los dones venidos de lo alto¹⁹.

La terminación en forma de lenguas o rayos es una alusión innegable al sol, hecho que queda reforzado por su elaboración habitual en oro, metal asociado desde antiguo a la divinidad y la realeza.

Signo profiláctico y de triunfo desde antiguo en casi todas las culturas, su valor simbólico se mantuvo en la Edad Media occidental tanto en representaciones de temas sacros como en aquellas profanas asociadas al poder. No sólo Cristo y la virgen aparecen coronados sino también los santos y mártires o las virtudes pueden ostentar este símbolo de triunfo y realeza.

En la Edad Media española, la corona, el cetro y el manto, son las insignias esenciales de la monarquía que proceden, en su mayor parte, de la etiqueta imperial romana²⁰

Jarrón con dos asas (Fig. 6)

Briquet, T. IV, nº 12.850-12.915. Francesa. 2ª década del s. XIV.



Fig. 6. Jarrón.

Imagen simplificada de las que figuran en WZMA-Wasserzeichen des Mittelalters [en línea:

<http://www.ksbm.oeaw.ac.at/wz/wzma.php>]

Aunque la filigrana del jarrón es de aparición algo más tardía (finales del S. XV) resulta interesante su relación con un símbolo típicamente bajomedieval: el jarrón de lirios o azucenas, símbolo mariano que pasó posteriormente a representar a los cabildos catedralicios.

Los lirios y azucenas, aunque primitivamente se entendieron como símbolos de Cristo en función del verso del Cantar de los Cantares "*Ego flos campi et lilium convallium*"²¹, comenzaron a emplearse como símbolo de la Virgen a medida que el culto mariano cobró mayor importancia, tomando en este caso como referencia el versículo del mismo libro "*Sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias*".

¹⁹ CHEVALIER, Jean (Dir.) y GHEERBRANT, Alain: *Op. cit.*, p. 347.

²⁰ BANGO TORVISO, Isidro, "De las insignias reales en la España medieval" en *Imágenes y promotores en el arte medieval: miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, p. 60.

²¹ Orígenes, en su *Segunda Homilía sobre el Cantar de los Cantares*, afirma que el valle del poema representa el mundo, mientras que el lirio designa a Jesucristo como árbol de la vida plantado en medio del Paraíso. ORÍGENES: *Homélie sur les Cantique des cantiques*. París, 1954 recogido en CHEVALIER, Jean (Dir.) y GHEERBRANT, Alain, *Op. cit.*, p. 652.

En la iconografía de la Baja Edad Media, el jarrón con lirios o azucenas será un elemento muy frecuente en las representaciones de la Anunciación, donde este elemento, integrado como parte de la decoración doméstica del interior donde se sitúa el pasaje evangélico, se entenderá como símbolo de la pureza de la Virgen María (Fig. 7). Posteriormente será uno de los emblemas de los cabildos catedralicios y, como tal, marcará habitualmente los dinteles o claves de arcos de muchas de las casas pertenecientes a dicho colectivo.



Fig. 7. Detalle de la Anunciación de María. Tabla central del Tríptico de Merode. Robert Campin, c. 1427, Metropolitan Museum of Art, Nueva York
Imagen tomada de Wikimedia.org

Mano (Fig. 8)

Briquet, T. II, nº 10.630-11.617. Italiana, francesa. S. XIV.



Fig. 8. Mano.

Imagen simplificada de las que figuran en WZMA-Wasserzeichen des Mittelalters [en línea:

<http://www.ksbm.oeaw.ac.at/wz/wzma.php>]

El motivo de la mano es sin duda uno de los más frecuentes de la época, como ya señala Briquet. Podemos encontrarla desnuda o enfundada en una especie de guantelete. Es muy frecuente también que aparezca coronada por estrellas, flores e incluso soles. Aunque dada su popularidad y ubicuidad es

probable que adquiriese pronto una connotación de calidad es interesante considerar su significado primitivo²².

Como ya señaló Carmen Hidalgo, la mano abierta y extendida era considerada en la Edad Media un acreditado talismán contra el mal de ojo y demás maleficios²³. En concreto, entre los musulmanes la llamada *jamsa* o *mano de Fátima*, en alusión a la hija del Profeta, sigue usándose como amuleto protector en joyería (fig. 9) e incluso pintada en las puertas de las casas²⁴.



Fig. 9. Colgante tunecino en forma de *jamsa* o mano de Fátima.

Fotografía de la autora

Las palabras *mano* y *poder* son sinónimas en muchas de las lenguas semíticas (*yad*) y además los cinco dedos aludirían a los cinco preceptos coránicos²⁵. No sería por tanto de extrañar que se tratase de un elemento de claro origen islámico ligado al papel primitivo de esta procedencia o, incluso, un motivo incorporado por papeleros italianos o franceses que al exportar su material a zonas islámicas pudieron buscar un símbolo familiar y aceptable en este contexto²⁶.

Pero también la iconografía cristiana otorga un papel esencial a la mano. La mano de Dios es el símbolo creador y además, esa *dextera Dei* que sobresale de entre las nubes sirve para separar a los bienaventurados del resto de los mortales, a veces con gesto de bendición pero otras muchas extendida, como se puede ver en la Puerta del Cordero de San Isidoro de León, en donde la mano de Dios abierta detiene a Abraham dispuesto a sacrificar a su hijo Isaac (Fig. 10) o en las puertas de bronce de la catedral de Hildesheim, Alemania, en donde la mano divina parece aceptar el cordero que ofrece Abel mientras rechaza las gavillas de su hermano Caín.

²² Sobre este aspecto de la mano como símbolo de papel de buena calidad véase HIDALGO BRINQUIS, M^a del Carmen: "Características del papel de las Cartas de los Reyes Católicos del Archivo Municipal de Toledo: sus filigranas", *Archivo Secreto*, nº 4 (2008), p. 230.

²³ *Ibidem*.

²⁴ También el mundo hebreo usa este símbolo protector, llamado en este caso *mano de Miriam*, en alusión a la hermana de Moisés y Aarón.

²⁵ BIEDERMANN, Hans: *Op. cit.*, p. 291.

²⁶ Un ejemplo del uso de papel italiano en el entorno nazarí se encuentra en GONZÁLEZ GARCÍA, Sonsoles, PLAZA VILLANOS Belén, "A propósito de papel con filigranas de época nazarí conservado en el Archivo Histórico Provincial de Málaga", *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, nº 32, 2010, pp. 217-236.



Fig. 10. Detalle del Sacrificio de Isaac, Puerta del Cordero, San Isidoro de León, c. 1100
Imagen tomada de Wikimedia.org

Las manos abiertas de las figuras orantes son símbolo de la petición de acogida a la divinidad y para Hans Biedermann, fue la mano abierta de los soberanos bizantinos la que pudo generar el símbolo de la bendición²⁷.

Como se ha señalado anteriormente, es frecuente que el motivo de la mano aparezca rematado por una estrella-flor, a veces de 5 puntas pero mayoritariamente de seis, probablemente con un matiz religioso.

Es relativamente frecuente el empleo de estrellas/flores para aludir a Cristo partiendo del texto Ap. 22, 16, donde Cristo se llama a sí mismo *estrella brillante de la mañana*, aunque también la profecía de Balaam identifica al Mesías que ha de llegar con una estrella²⁸. Pese a que lo más habitual es que la estrella presente ocho puntas ya que de esta forma se representaba a Venus, estrella de la mañana, en el mundo antiguo, en el arte prerrománico encontramos con frecuencia estrellas/flores de seis pétalos que como símbolo de Cristo a menudo ocupan el centro de las cruces anicónicas²⁹. En la Primera Teofanía del Apocalipsis, Juan menciona siete estrellas que Cristo sostiene en su mano derecha y que aludirían a los ángeles que, a modo de pastores, están encargados de vigilar las siete iglesias, representación de la Iglesia Universal³⁰.

Esferas (Fig. 11)

Briquet, T. I, nº 2913-3272. Italiana y francesa. 1293.

²⁷ BIEDERMANN, Hans: *Op. cit.*, p. 292.

²⁸ Nm 24, 17: *La veo, pero no ahora; la contemplo pero no de cerca. Álzase de Jacob una estrella, surge de Israel un cetro, que aplasta los costados de Moab y el cráneo de todos los hijos de Set.*

²⁹ SEPÚLVEDA GONZÁLEZ, M. de los Ángeles, "Los anagramas y el programa iconográfico de Quintanilla de las Viñas: una hipótesis de interpretación" en *En la España Medieval*. Tomo V. Madrid, 1986, p. 1230.

³⁰ Ap. 1,16-20. Ejemplos notables de esta representación se aprecian en el Apocalipsis de Bamberg del siglo XI, conservado en la Staatsbibliothek de la misma ciudad con signatura MS A. II. 42, o en una de las vidrieras del deambulatorio de la catedral de Saint-Étienne de Bourges del siglo XIII.

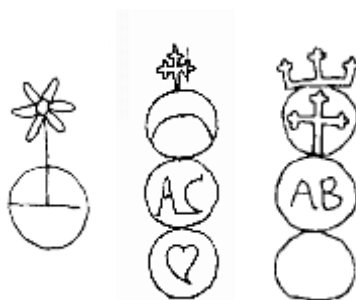


Fig. 11. Esferas.

Imagen simplificada de las que figuran en WZMA-Wasserzeichen des Mittelalters [en línea:
<http://www.ksbm.oeaw.ac.at/wz/wzma.php>]

Un motivo iconográfico muy habitual en la filigrana de este momento es el del círculo, a veces único y, otras muchas, en grupos de tres apilados. Con frecuencia, tanto el círculo aislado como la agrupación, aparecen rematados por cruces, estrellas o coronas.

La relación más evidente de este motivo es con el orbe o globo, la esfera que aparece en las representaciones áulicas como símbolo del dominio sobre el territorio.

Aunque su origen es, sin duda, antiguo, la consolidación del orbe como símbolo de poder podemos verlo claramente en el arte romano de época imperial, tanto en monedas como en escultura exenta y relieves (Fig. 12).

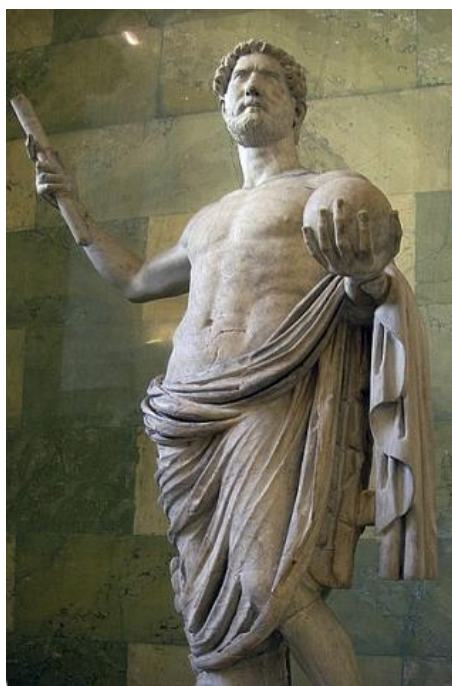


Fig. 12. Estatua de Adriano con orbe y cetro. S. II. Museo del Hermitage (San Petersburgo).

Imagen tomada de Wikimedia.org

La cristianización de la *sphaera mundi* mediante la añadidura del símbolo de la cruz, el llamado *globus cruciger*, queda patente ya en la iconografía imperial bizantina. Este símbolo será parte de los *regalia*

imperiales a lo largo de la Edad Media y su presencia se mantendrá hasta fechas relativamente recientes en cada renacimiento del pasado imperial³¹.

La esfera participa del significado del círculo, una de las figuras con una simbología más clara y universal, pues al no tener principio ni fin representa la totalidad, la perfección y la eternidad y es imagen del movimiento continuo e infinito que se repite sin variación, como sucede, por ejemplo, con las estaciones.

En algunos de los ejemplos encontrados llama la atención la división tripartita de la esfera, que recuerda notablemente a los mapas de T en O, de origen clásico y popularizados por San Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*, que serán muy frecuentes en la Edad Media, sobre todo en los Beatos donde el diseño se tornará oval y se irá progresivamente enriqueciendo y complicando³².

La letra O representa el mundo de forma circular, por ser ésta, como ya se ha indicado, la figura geométrica perfecta, rodeado por el océano. La letra T, además de hacer alusión a la cruz en tau, articula el espacio interior del mundo. El eje vertical representa el mar Mediterráneo que separa Europa y África, mientras que el horizontal queda conformado por el río Nilo, el mar Negro y el *Flumen Tanais* o río Don, que separa Europa y Asia (Fig. 12).

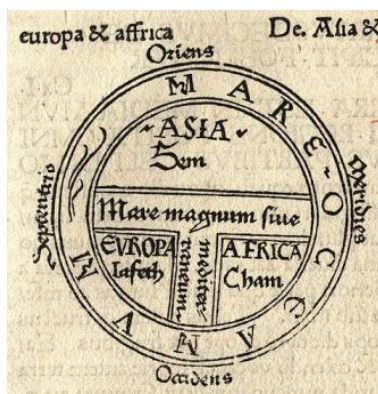


Fig. 13. Mapa de T en O. Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, Edición de Günther Zainer, Augsburg, 1472.

Imagen tomada de Wikimedia.org

En el *mapamundi* del Salterio de la Abadía de Westminster, datado hacia 1260 y conservado en la British Library, podemos reconocer la división en T, tanto en el propio mapa como en el pequeño orbe que Cristo sujeta en su mano izquierda³³.

Otro elemento con el que podría relacionarse el motivo de la esfera, en este caso las tres bolas encadenadas, sería el *yamur* islámico, remate de los alminares y cúpulas compuesto por varias esferas, normalmente de tamaño decreciente, que rematan en una media luna.

³¹ Baste como ejemplo el retrato de Napoleón, realizado por Jean-Jacques David en 1807 del que conservamos sólo el boceto preparatorio en el Harvard Art Museum de Cambridge (Massachussets), que muestra al emperador portando en su mano este antiquísimo símbolo de dominio.

³² Un interesante análisis de varios ejemplos hispanos se encuentra en SÁENZ-LÓPEZ PEREZ, Sandra, "El mundo para una reina: los *mappaemundi* de Sancha de León (1013-1067)". *Anales de Historia del Arte*. Vol. extraordinario, 2010, pp 317-35.

³³ British Library, Ms 28681, f.9 r.

El *yamur* fue bien conocido y admirado en el ámbito cristiano. Prueba de ello es la atención que Alfonso X le dedica en su descripción de la mezquita aljama de la recién conquistada Sevilla:

Et ençima de ella están quatro mançanas alçadas una sobre otra; tan grandes et tan de grant obra et de tan gran nobleza son fechas, que en todo el mundo no podrien ser otras tan nobles nin tales ... et quando el sol fiere en ella resplandece commo rayos muy lozientes más de una jornada³⁴.

Este hecho explica que muchos de ellos, tras la reconquista, no fueran eliminados sino cristianizados, sustituyendo la media luna por el símbolo de la cruz³⁵. Elemento talismánico, el *yamur* posee para el Islam la misma simbología del círculo que antes se ha descrito: plenitud, perfección e imagen del universo.

Rueda dentada (Fig. 14)

Briquet, T. III, nºs 13235-13.568. Italiana. S. XIV.

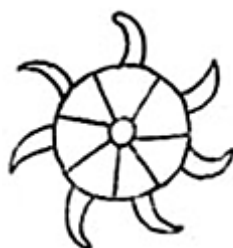


Fig. 14. Rueda dentada

Imagen simplificada de las que figuran en WZMA-Wasserzeichen des Mittelalters [en línea:

<http://www.ksbm.oeaw.ac.at/wz/wzma.php>]

Podría tratarse de la rueda dentada, símbolo parlante de Santa Catalina de Alejandría, martirizada en tiempos del emperador Maximiano (siglo IV) sobre un instrumento de estas características.

Tal y como narra la *Leyenda Dorada* de Jacobo de la Vorágine, Catalina, joven de extraordinaria inteligencia, habría derrotado a numerosos sabios en su defensa del Cristianismo. Tras negarse a adorar a los dioses paganos y rechazar la oferta de matrimonio del emperador, éste la habría condenado a morir sobre una rueda dentada:

Uno de los prefectos se acercó al emperador y le dijo: De aquí a tres días podemos tener preparadas cuatro ruedas cuajadas de agudísimos clavos y de pequeñas sierras dentadas (...); si lo aplicamos a esta doncella su cuerpo en poco rato quedará acribillado y hecho trizas por los pinchazos de los garfios y las sajaduras de las sierras. (...) La sugerencia del prefecto y sus indicaciones parecieron muy bien al César, quien, sin dudarle un momento, ordenó que procedieran sin pérdida de tiempo a la confección del aparato³⁶.

³⁴ ALFONSO X, REY DE CASTILLA: *Primera crónica general: estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*. Madrid: Bailly-Baillière, 1906, pp. 768-769.

³⁵ Un ejemplo notable es el del Convento de las Concepcionistas de Pedroche, Córdoba, restaurado recientemente.

³⁶ JACOBO DE VORÁGINE: *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza Forma, 2005, p. 770.

La intervención divina dará al traste con el artefacto y salvará a la joven Catalina que morirá finalmente decapitada. La fuerza iconográfica de la rueda, sin embargo, hizo que, pese a no ser estrictamente la causa de su muerte, se convirtiera en símbolo parlante de la santa.

No en vano, las ruedas dentadas de molinos, relojes y otras maquinarias reciben el nombre de *ruedas catalinas* en recuerdo de esta santa (Fig. 15).



Fig. 15. Santa Catalina de Alejandría, Anónimo escuela castellana, siglo XIII. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid

Imagen: <http://museodeltraje.mcu.es>

Santa Catalina de Alejandría es patrona, entre otros muchos oficios, de los molineros³⁷. Además, según Briquet, esta marca es de clara procedencia italiana y la santa es venerada como Santa Patrona en Comunanza y Orciano di Pesaro, ambos en la región de las *Marche* y relativamente cercanas a importantes centros productores de papel como son Fabriano y Camerino.

Serpiente (Fig. 16)

Briquet, T. IV nºs 13.620-13.849. Italiana, francesa, alemana. S. XIV.

³⁷ RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los Santos (A-F)*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997, p. 276.



Fig. 16. Serpiente

Imagen simplificada de las que figuran en WZMA-Wasserzeichen des Mittelalters [en línea:

<http://www.ksbm.oeaw.ac.at/wz/wzma.php>]

Según Briquet, el nombre de dicha filigrana se relaciona con un tipo de papel de poco grosor denominado “serpente”³⁸.

El símbolo de la serpiente es uno de los más interesantes que encontramos entre las filigranas medievales. En muchas culturas primitivas es símbolo de la madre tierra y del mundo subterráneo por ser animal que reptaba y vive en huecos, y de la vida del más allá por su capacidad para mudar la piel.

Sin duda, la representación más cercana a la de la filigrana es la de la vara de Asclepio, dios de la medicina, en la que dicho animal sería símbolo de la renovación por la muda de su piel y por tanto de la curación³⁹.

Aunque su significado predominante en el ámbito cristiano es el de un ser maléfico normalmente asociado al demonio, tal y como aparece en el Génesis⁴⁰ o en el Apocalipsis⁴¹, en ocasiones la serpiente puede tener connotaciones positivas derivadas de alguna de sus cualidades.

En *Números* 21, 6-9, una serpiente de bronce que Yahvé manda hacer a Moisés devuelve la salud a muchos israelitas mordidos por reptiles terrestres. Por ello, algunas veces y hasta el siglo XIII, Cristo que regenera a la humanidad aparece representado como una serpiente de bronce sobre la cruz en Tau⁴². En *Mateo* 10, 16, Jesús dice a sus discípulos “os envío como ovejas en medio de lobos; sed, pues, prudentes como serpientes y sencillos como palomas” y en el evangelio de Juan el propio Cristo se compara a la serpiente de bronce⁴³.

³⁸ BRIQUET, Charles-Moïse, *Op. Cit.*, tomo IV, p. 676.

³⁹ El Caduceo de Mercurio lleva también dos serpientes enrolladas y sería símbolo de paz y entendimiento ya que ambos animales habría dejado de luchar cuando el dios arrojó su vara entre ellos. Véase BIEDERMANN, Hans, *Op. cit.*, p. 82.

⁴⁰ Gn 3, 14 y ss: *Entonces Yahvé Dios dijo a la serpiente: Por haber hecho esto, maldita seas entre todas las bestias y entre todos los animales del campo. Sobre tu vientre caminarás, y polvo comerás todos los días de tu vida. Enemistad pondré entre ti y la mujer, entre tu linaje y su linaje: él te pisará la cabeza mientras acechas tú su calcañar.*

⁴¹ Ap 12, 9: Y fue arrojado el gran Dragón, la Serpiente antigua, el llamado diablo y Satanás, el seductor del mundo entero; fue arrojado a la tierra y sus ángeles fueron arrojados con él.

⁴² CHEVALIER, Jean (Dir.) y GHEERBRANT, Alain, *Op. cit.*, p. 935 y ss.

⁴³ Jn 3, 13-15: *Nadie sube al cielo sino el que bajó del cielo, el Hijo del hombre, que está en el cielo. A la manera que Moisés levantó la serpiente en el desierto, así es preciso que sea levantado el Hijo del hombre, para que todo el que creyere en Él tenga la vida eterna.*

Por estas razones, numerosos báculos pastorales medievales de obispos y abades aparecen rematados con serpientes, en ocasiones con el carácter benéfico reseñado y otras como símbolo del pecado al que el pastor debe hacer frente.

Tijeras (Fig. 17)

Briquet, T. II, n^os 3647-3771. Italiana. 1341.



Fig. 17. Tijeras

Imagen simplificada de las que figuran en WZMA-Wasserzeichen des Mittelalters [en línea:

<http://www.ksbm.oeaw.ac.at/wz/wzma.php>]

La filigrana de la tijera es de origen italiano y aunque su aparición data del siglo XIII serán muy abundantes en la segunda mitad del siglo XV. Según Carmen Hidalgo, son las tijeras de tundidor empleadas también como símbolo por los fabricantes de paños⁴⁴.

Es también un elemento de trabajo habitual de otros gremios medievales como los zapateros o sastres. De hecho, son el atributo de San Homobono de Cremona, sastre consagrado a los pobres y enfermos, y de Santa Anastasia de Sirmio, patrona de los censores. San Cosme y San Damián, en su faceta de santos patronos de los barberos pueden llevar también un peine y unas tijeras⁴⁵. Las tijeras aparecen frecuentemente en las representaciones de Sansón y Dalila y son el atributo de Átropos, la Moira que corta el hilo y símbolo de la muerte súbita⁴⁶.

Bibliografía

ALFONSO X, REY DE CASTILLA, *Primera crónica general: estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*. Madrid, Bailly-Bailliére, 1906, pp. 768-769.

BANGO TORVISO, Isidro, "De las insignias reales en la España medieval" en *Imágenes y promotores en el arte medieval: miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, pp. 59-66.

BECKER, Udo, *Enciclopedia de los símbolos*, Barcelona, Robinbook, 2003

BECKHÄUSER, Alberto: *Símbolos litúrgicos*, Bogotá, Editorial San Pablo, 2007.

⁴⁴ HIDALGO BRINQUIS, M^a del Carmen, *Op. cit.*, 2004, p. 78.

⁴⁵ RÉAU, Louis, *Op. cit.*, Tomo 2, vol. 3 y 5. Barcelona: Serbal, 1998.

⁴⁶ BECKER, Udo, *Enciclopedia de los símbolos*, Barcelona, Robinbook, 2003, p. 315 y CHEVALIER, Jean (Dir.) y GHEERBRANT, Alain, *Op. cit.*, p. 997.

- BIEDERMANN, Hans, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós, 1993.
- BOFARULL Y SANS, Francisco de Asís de: *Los animales en las marcas del papel*. Valladolid: Maxtor, 2008 (Reprod. facs. de la ed.: Villanueva y Geltrú: Oliva, impresor, 1910). La heráldica en la filigrana del papel. Barcelona, 1901.
- BRIQUET, Charles-Moïse, *Les filigranes*. New York : Hacker Art Books, 1966.
- CHEVALIER, Jean. (Dir.) y GHEERBRANT, Alain., *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder 2003.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Sonsoles, PLAZA VILLANOS Belén, "A propósito de papel con filigranas de época nazarí conservado en el Archivo Histórico Provincial de Málaga", *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, nº 32, 2010, pp. 217-236.
- HIDALGO BRINQUIS, M^a del Carmen, "Características del papel de las Cartas de los Reyes Católicos del Archivo Municipal de Toledo: sus filigranas", *Archivo Secreto*, nº 4 (2008), pp. 228-241.
- HIDALGO BRINQUIS, M^a del Carmen, "Características del papel del fondo documental de Isabel I en el Monasterio de Guadalupe" *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, nº. 4, 2004, pp. 69-80.
- LA LANDE, Jérôme de, *Arte de hacer el papel según se practica en Francia y Holanda, en la China y en el Japón*, Madrid, Clan, 1995.
- RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los Santos (A-F)*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997.
- Quaderns d'història tarraconense*, Nº 1, 1977, pp. 91-112
- SÁENZ-LÓPEZ PEREZ, Sandra, "El mundo para una reina: los mappaemundi de Sancha de León (1013-1067)" *Anales de Historia del Arte*, Vol. extraordinario, 2010, pp. 317-35.
- SEPÚLVEDA GONZÁLEZ, M. de los A., "Los anagramas y el programa iconográfico de Quintanilla de las Viñas: una hipótesis de interpretación" en *En la España medieval*, nº 9, Madrid, 1986 pp. 1217-1248.
- WZMA-Wasserzeichen des Mittelalters. En línea: <http://www.ksbm.oeaw.ac.at/wz/wzma.php> [consulta: 12-06-2012]
- Watermarks in incunabula printed in Spain. En línea: <http://www.bernstein.oeaw.ac.at/databases/wies/watermarks.html> [consulta: 29-05-2013]