

EL SIMBOLISMO CRISTIANO DE LA CRUZ EN LAS FILIGRANAS PAPELERAS DE LOS INCUNABLES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DE SEVILLA

José Luis Nuevo Ábalos

Resumen

La filigrana papelera o marca de agua desde su invención italiana allá por la Edad Media, además de crearse como una marcacomercialque identificara al propio molino paplero o la calidad del papel, representaba un símbolo cuya significación religiosa cristiana trascendía lo representado. Ejemplo ilustrativo de tal valor simbólico es la filigrana cristiana de la cruz y sus diferentes tipos, conservados en los viejos papeles de los libros incunables de la Biblioteca Universitaria de Sevilla.

Palabras clave: filigrana, símbolo, cruz, incunable, Sevilla.

Abstract

The paper '*filigrana*' or the watermark on paper, whose origins date from Italy in the Middle Ages time, apart from being created as a commercial mark which could either identify the paper mill itself or the paper's quality, it also used to represent a symbol whose religious Christian meaning went beyond what it actually symbolized. An illustrative example with that symbolic value is the Christian cross watermark and all its different types, kept in old papers from the *Incunable* books in the Library from the University of Seville.

Key words: Watermark, symbol, cross, *Incunable*, University of Seville.

Intentaremos razonar y exponer en la siguiente ponencia cómo la filigrana papelera o marca de agua desde su invención italiana allá por la Edad Media, además de crearse como una marca comercial que identificaba al propio molino paplero o la calidad del papel, representaba además un símbolo cuya significación religiosa cristiana trascendía lo representado. Para abordar esta idea, estudiaremos primero la filigrana como símbolo trascendente cristiano, para adentrarnos luego, como ejemplo ilustrativo de tal valor simbólico, en la significación cristiana de la filigrana de la cruz y sus diferentes tipos, existentes en los viejos papeles de 150libros incunables,que hemos manejado, conservados en la Biblioteca Universitaria de Sevilla.

1. La filigrana papelera como símbolo.

“El mundo es un objeto simbólico”

Salustio

No es nueva la idea que se quiere abordar y defender, a saber, que las filigranas papeleras ocultarían en su origen primero una significación simbólica, ya de la religión cristiana, ya de ciertas sociedades secretas o sectas religiosas esotéricas.

En esa línea investigadora sobre simbolismo expusieron sus tesis, decenios ha, en sus trabajos de investigación papelera, respectivamente, Harold Baylay (1911-2014), William Krisch y Alexandre Nicolăi (1864-1952), mientras el primero presentó el dibujo de un cierto número de filigranas en apoyo de su punto de vista religioso, en que afirma que las filigranas fueron creadas por la secta de los cátaros, que, al verse perseguidos, idearon la filigrana papelera como un forma secreta de comunicación¹⁸⁸; el segundo consideró que existían determinados tipos de filigranas papeleras, que indicaban dogmas y enseñanzas de ciertas sociedades o hermandades filosóficas, y que los papeles que las llevaban, se habían fabricado para representar simbólicamente sus propias enseñanzas, de modo que para defender esta tesis el autor reproduce veintiuna filigranas¹⁸⁹; el último estudió 19 símbolos cristianos de filigranas papeleras, remontándose a los bestiarios y a las leyendas de la Edad Media, para explicar su posible significación cristiana, sin especificar ninguno de los tres trabajos las fuentes documentales donde se ubican las marcas papeleras que estudiaban.¹⁹⁰

Sin embargo, hay autores muy importantes en el estudio de las filigranas, como el caso del suizo Ch.-M. Briquet (1839-1918), cuyo pensamiento ha condicionado en demasía los estudios filigranológicos, queneiga esta tesis simbólica, en pro de que las filigranas se usaron no sólo como marca comercial del papelero, sino como signo que indicaba el molino de procedencia¹⁹¹.

Nosotros pensamos, siguiendo en parte a aquellos que nos precedieron en esta idea, que en la elaboración de la filigrana por parte del orfebre u obrero papelero, cuanto más por parte del propietario del molino de papel, se abrigaba una idea simbólica religiosa cristiana, inherente a la sociedad

¹⁸⁸ BAYLAY, H., “*Hidden symbols of the rosicrucians*”, en *Baconiana, a quarterly magazine*, Londres, 1903, (nº 1º y 2º), pp. 6-8 y 106-112.

¹⁸⁹ KRISCH, W., “*The raison d’être of mediaeval papermarks*”, en *Baconiana, a quarterly magazine*, Londres, 1903, (nº 4º), pp. 225-235.

¹⁹⁰ NICOLĂI, A., *Le symbolisme chrétien dans les filigranes du papier*, Grenoble, Éditions de L’Industrie Papetière, 1936.

¹⁹¹ BRIQUET, Ch.-M., *Les Filigranes*, París, 1907, t. I, pp. 8-10. HIDALGO BRINQUIS, Mª C., “Filigranas papeleras: Primer Congreso del Papel en España y sus Filigranas”, en *PH 10* (1995), pp. 12-14. LEÓN, R., *Papeles sobre el papel*, Málaga, Publicaciones de la Universidad, 1997, pp. 68-69.

teocrática en la que vivían, además de otras tendencias ocultas del pensamiento medieval y moderno, como, por ejemplo, la alquimia¹⁹². Y ello no pudo ser de otra manera, si tenemos presente la total cristianización de la sociedad medieval. Nada, ni nadie, campesino, artesano, soldado, rey o comerciante, etc., podía substraerse a la influencia de la religión cristiana, todo, absolutamente todo, estaba bajo el amparo y el control del cristianismo y del poder de la Iglesia Católica. La visión de las cosas se hacía bajo el prisma de la Biblia, sus doctores y sus teólogos.

No podemos compartir en su totalidad la idea de que los papeleros marcaban sus papeles sólo con un fin puramente comercial, y al hacerlo pretendieran descarriarse del sendero de las creencias imperantes de la verdad de la religión cristiana. No. Pensamos que la filigrana es un símbolo, portador de una idea religiosa trascendente y prueba de ello es que la segunda de las primeras filigranas conocidas hasta hoy, usada en Bolonia y elaborada por papeleros de Ancona, fuese una cruz griega, símbolo eminentemente cristiano, fechada en 1282, que comparte el honor con la de la letra “F”, usada en Cremona a partir de 1271, de ser las primeras filigranas conocidas. Si bien parece ser que hasta 1312, los nombres de los papeleros, como marca de agua, se convierten en el tipo de filigrana más usual, empero será a partir de dicha fecha cuando comience a desarrollarse en las filigranas el universo simbólico medieval¹⁹³ y a generalizarse su uso por todos los molinos papeleros de Europa, así la primera filigrana francesa datada de 1348, representa las armas del ducado de Bar, proveniente del molino paplero de Ville-sur-Saulx en la Meuse.¹⁹⁴

Los papeleros europeos al estampar en sus pliegos de papel un símbolo cualquiera como marca de agua, hacían lo mismo que otros artesanos de épocas anteriores o contemporáneos suyos, como ceramistas, plateros, herreros, canteros, fabricantes de espadas, vidrieros, orfebres, tejedores, impresores, libreros-editores, panaderos, carpinteros, comerciantes, etc., que signaban sus trabajos manufacturados, como marca de propiedad evidente de fabricante, para proteger sus ventas y su prestigio de artesano frente a la competencia de otros, que producían géneros de aspecto parecido, de precio y calidad inferiores, sin embargo al crear tales marcas no podían substraerse al imaginario religioso de su época, de ahí que tejieran en la forma del papel los símbolos cristianos comunes en los que creían, y veían cotidianamente en catedrales, iglesias, códices bíblicos, escudos de armas, etc. Así mismo, al elaborar la filigrana con una técnica refinada y estilizada buscaban la belleza de la obra bien

¹⁹² NUEVO ÁBALOS, J.L., “El simbolismo y la alquimia en las filigranas papeleras de la balanza, de la estrella y de la serpiente”, en *Actas del VII Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, El Paular (Rascafría, Madrid), junio, 2007, pp. 417-425.

¹⁹³ AA.VV., *Cabeza de Buey y Sirena*, Stuttgart, Valencia, Vienna, The Bernstein Project, 2011, p. 49.

¹⁹⁴ DOISY, M.-A. y FULACHER, P., *Papiers et moulins. Des origines à nos jours*, París, Art & Metiers du Livre, 1997, p.151.

hecha, -las artes coincidían con los oficios-, como lo hiciera cualquier otro oficio artesano de la época, sea escultor o pintor, sea zapatero o médico, el criterio supremo del arte era el de la propia vida.¹⁹⁵

La simbología de las filigranas papeleras arroja una luz esclarecedora sobre la vida del espíritu humano. No es una colección de símbolos, un vocabulario, una clave, es un horizonte y un rico y amplio cuadro de la vida espiritual del pasado medieval.

Todavía en nuestro mundo moderno, laico y alejado del imaginario cristiano medieval, en muchas marcas de productos, al ser elegidas por sus fabricantes, se busca una trascendencia simbólica, más allá del objeto que representa el producto, como por ejemplo, en la afamada marca de ordenadores Apple, en la que la manzana simboliza la famosa fruta de Newton, en tanto que el mordisco, el afán de descubrir y crear. ¿Puede escapar un molinero del papel en el pasado medieval en la sociedad teocrática que le tocó vivir, como un industrial actual en la sociedad neocapitalista profundamente incrédula y laica, del imaginario ideológico dominante para construir las marcas de sus empresas?

Las marcas de papel o filigranas constituyen un lenguaje simbólico y enciclopédico, cuya simbología estaba codificada y controlada por las propias creencias ancestrales de las gentes y las instancias ideológicas y políticas de la sociedad, que obligaban, estimulaban y condicionaban para que todo debiera verse bajo el prisma de la religión católica. La verdadera unidad cultural del siglo XV en Europa es la cristiandad. La sociedad medieval estaba controlada ideológicamente de muy cerca por la Iglesia, cuya más alta expresión de la ciencia religiosa era la teología, mientras que la política era regida por una burocracia laica y eclesiástica.¹⁹⁶ No había claramente establecidos unos límites entre lo sagrado y lo profano. Por tanto, pensamos, parafraseando lo dicho por Gérard de Champeaux y DomSébastien. Stercks, que no es la filigrana la que crea el simbolismo, sino que es el simbolismo el que valoriza la filigrana, superponiendo a ella su proyecto imaginario preexistente: “todo símbolo es intención”.¹⁹⁷

El sentimiento religioso a fines de la Edad Media sigue estando dominado por las manifestaciones tradicionales de la fe cristiana. Penitencia, obras de misericordia y culto a los santos siguen siendo los gestos más habituales de piedad, además de las prácticas ascéticas, ayuno y abstinencia, se multiplican las procesiones votivas, devocionales y las peregrinaciones. Las ceremonias religiosas pautaban las estaciones del año agrícola, las reuniones de las asambleas consultivas y de los

¹⁹⁵ BRUYNE, E., *La estética de la Edad Media*, Madrid, Visor, 1987, pp. 225-226, 234. FRUTIGER, A., *Signos, símbolos, marcas, señales*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981, pp. 254-258.

¹⁹⁶ LE GOFF; J., *Los intelectuales en la Edad Media*, Barcelona, Gedisa, 2003, p. 12, y *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 2008, p. 249.

¹⁹⁷ CHAMPEAUX, G. de y STERCKS, D. S., *Introducción a los símbolos*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1984, p. 293.

gremios. Dos poderes terrenales con vocación supranacional obligaban a que la religión cristiana estuviera siempre omnipresente, el del Emperador y el del Papa. El primero, poseía la *autoritas* imperial de origen divino; el segundo llevaba hasta el extremo las consecuencias de la teocracia pontificia, por medio de la cual ambicionaba elevarse por encima de todos los poderes terrenales. Además todos los países tenían tribunales eclesiásticos, cuyo fin principal era no sólo regular la vida de los mismos clérigos, sino ejercer la vigilancia sobre aquellos asuntos que vinculaban al clero con los laicos administrativamente: las capitulaciones, los testamentos, los contratos, los pagos de los diezmos y otros deberes. En fin, los europeos estaban condicionados a ver y a pensar en términos de cristianismo.¹⁹⁸

Además hasta la misma filosofía había de sustentarse sobre el plano de la fe cristiana. “La filosofía sierva de la teología”(*philosophia ancilla theologiae*) fue la frase que se repitió una y otra vez citando a san Pedro Damiano (1007-1072), para caracterizar la época, de manera que para el hombre medieval Dios se refleja en el Universo, a través de cuyo conocimiento penetra en su misterio y en el suyo propio, ya que la Naturaleza no estaba separada de la gracia, era indicadora del poder de Dios y de sus intenciones insondables, quien supiera leer sus símbolos, hallaría doquiera la sabiduría de Dios.¹⁹⁹

Si en la Edad Media todos los fenómenos del mundo y de la vida humana podían tener un significado simbólico reflejo de la esencia de Dios, las marcas de agua o filigranas al representar igualmente todos los ámbitos de la naturaleza, la vida vegetal o animal, el poder religioso o seglar, los objetos cotidianos, etc., no iban a ser menos y a desgajarse bruscamente, como una rama de un árbol, del significado transcendente del que eran portadores en una sociedad domeñada por la religión cristiana.

La imagen en el Medievo era tan importante como la escritura, así lo corroboraba siglos atrás el sínodo de Arrás de 1025 en que se había sentenciado que “lo que la gente sencilla no puede captar mediante la lectura de las escrituras, puede aprenderlo contemplando imágenes”, y en la segunda mitad del siglo XV, en un texto del *Arsmoriendi*, se volvía a insistir en la doble modalidad de la comunicación que “se ofrece a los ojos de todos, tanto con letras, que sirven solamente al clérigo (hombre cultivado y clérigo), como con imágenes, que igualmente sirven al laico y al clérigo”.²⁰⁰ Además el arte del siglo XV,

¹⁹⁸ HALE, J., *La Europa del Renacimiento. 1480-1520*, Madrid, Siglo XXI, 1973, pp. 255-256. KERHERVÉ, J., “El nacimiento de los Estados a finales de la Edad Media”, en AA.VV., *Edad Media. Siglos XI-XV*, Granada, Publicaciones de la Universidad, 2005, pp. 271-272, 315, 360-361.

¹⁹⁹ HIRSCHBERGER, J., *Historia de la Filosofía*, Barcelona, Herder, 1982, t. I, p.300. SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Mensaje del arte medieval*, Córdoba, Ediciones Escudero, 1978, p. 31.

²⁰⁰ CASTILLO GÓMEZ, A., “Entre la necesidad y el placer. La formación de una sociedad del escrito (ss. XII-XV)”, en *Historia de la cultura escrita. Del Próximo Oriente Antiguo a la sociedad Informatizada*, Gijón, Ediciones Trea, 2002, pp. 179-270. YARZA LUACES, J. et alii, *Fuentes y documentos para la historia del Arte. Arte medieval II. Románico y Gótico*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, vol. II, p. 427.

lejos de abandonar el contenido simbólico medieval, propició que los pintores en su tendencia creciente de realismo, hicieran una utilización más exacta y compleja de los símbolos, como por ejemplo el grabado de Alberto Durero (1471-1528) la *Melancolía*, o de Leonardo da Vinci (1452-1519) la *Última cena*.²⁰¹

Por tanto, el papel, como soporte del libro incunable, responde a esa doble tendencia comunicativa para el hombre cultivado del siglo XV, por una parte el texto escrito para la lectura, por otra el símbolo de la filigrana como imagen portadora de una significación trascendente religioso-cristiana. La forma y materia del papel han determinado la filigrana o marca de agua, de modo que han potenciado así su expresividad simbólica.

La mayoría de las filigranas, como muchas obras de arte de la época, tomaban su forma de un modelo clásico, investido casi siempre de una significación no clásica, normalmente cristiana. Por lo tanto, va a regir en la interpretación simbólica de las filigranas, lo mismo que en el arte en general, lo que el historiador alemán Erwin Panofsky (1892-1968) denominó como “principio de disyunción” en el que los temas originales clásicos se someten “a una interpretación *Christiana*, donde el término *Christiana* incluye, además de cuanto se contenga en las Escrituras o la hagiografía, toda clase de conceptos susceptibles de ser reunidos bajo el título de filosofía cristiana”.²⁰²

De ello se deduce que a veces la elección del tema de la filigrana no sólo estuvo unida a la decisión particular del papelero, sino que en muchas ocasiones se vinculaba al fin o uso de los pliegos, o a la decisión del propietario del papel, impresor, editor o librero. Así, por ejemplo, en el incunable de la Biblioteca Universitaria Sevillana nº 31, la *Biblia Latina. Novum Testamentum*, impreso en Maguncia en 1456 por Johannes Gutenberg aparecen tres filigranas: la cabeza del buey con crismón, el buey de cuerpo entero y el racimo de uvas, que, como exponíamos en la ponencia de nuestro VIII Congreso en Burgos, conformaban un todo simbólico, que rebasaba la propia materialidad del libro, aunando el mensaje del texto bíblico del Nuevo Testamento con las filigranas papeleras, de suerte que se nos desvelaba el mensaje simbólico para el hombre medieval: Cristo, nacido bajo el amparo y la protección del buey mudo, derramó su sangre, como místico racimo de uvas, por la salvación de la humanidad pecadora.²⁰³

²⁰¹ HALE, J., *El simbolismo del templo cristiano*, Barcelona, Olañeta, 1983, p. 310.

²⁰² PANOFSKY, E., *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza Universidad, 1994, pp. 136-137. “Principio de disyunción” al que se adscriben otros investigadores para explicar el simbolismo medieval, caso de Rafael Cómez, *Imagen y símbolo en la Edad Media andaluza*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1990, pp. 4-5.

²⁰³ NUEVO ÁBALOS; J.L., “Las filigranas cristianas de la Biblia Latina de Gutenberg de la Biblioteca Universitaria de Sevilla”, en *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del papel en España*, Burgos, 2008, pp. 117-120.

Los significados implícitos ocultos en las marcas papeleras, sin duda, representan un área de estudio interesante y relativamente inexplorada, que los estudios comparativos de las filigranas en el porvenir podrán hacernos descubrir, y dar a luz nuevos e inexplorados caminos de estudio e investigación.²⁰⁴

2. El simbolismo cristiano de la cruz.

“En la cruz está la vida y el consuelo, ella sola es el camino para el cielo”

Santa Teresa de Jesús

La cruz (F.: *croix*. It.: *croce*. Ing.: *cross*. A.: *Kreuz*. P.: *cruz*. C.: *creu*. E.: *kruco*. Etim.- Del lat. *cruz*, *crucis*), como el signo más abstracto y la imagen absoluta de la simetría, caracterizada por el número cuatro, presenta un simbolismo muy complejo²⁰⁵. La figura de la cruz en su más simple expresión está representada por dos líneas que se cortan perpendicularmente. Este signo se utiliza en matemáticas, en geografía, en arquitectura, en cosmogonía, etc. Es quizá el más universal de los signos, el más totalizador. Lo encontramos en numerosas civilizaciones antiguas anteriores al cristianismo o a su influencia: Egipto, Creta, Mesopotamia, Grecia, Roma, etc.²⁰⁶

La cruz con la religión cristiana se convierte en la señal ambivalente del cristiano, no sólo en signo de la **muerte**, ya que Jesús “murió por todos” (2 Cor 5, 14) y en su muerte “el hombre que éramos antes fue crucificado con él” (Rom 6, 6), sino también en símbolo de la **redención de los hombres**, puesto que “con su sangre derramada en la cruz” Cristo establece la paz y reconcilia consigo el universo, “lo terrestre y lo celeste” (Col 1, 20)²⁰⁷.

Hasta el siglo IV, después de que se le apareciera la cruz a Constantino y la consiguiente paz dada a la Iglesia (313), no aparece públicamente este signo, al mismo tiempo que se prohibió en lo sucesivo el suplicio en la cruz, que se realizaba para humillación de los criminales, adquiere a partir de este momento histórico la cruz un significado de **triunfo**, que se iba a acentuar posteriormente con las Cruzadas, de manera que hasta finales del siglo XV e incluso después ha perdurado este sentido

²⁰⁴ AA.VV., *op. cit.*, pp. 53-54, 58-61.

²⁰⁵ FRUTIGER, A., *op. cit.*, p. 30 y 34-35.

²⁰⁶ GUÉNON R., *El simbolismo de la cruz*, Barcelona, Ediciones Obelisco, 1987, pp. 10-11. RIES, J., *Símbolo sagrado*, Barcelona, Kairós, 2013, pp. 154-155, 197. CHAMPEAUX, G. de y STERCKK, D.S., *op. cit.*, pp. 44-45, 429, 442, 443-444.

²⁰⁷ LURKER, M., *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, Córdoba, Ediciones El Almendro, 1994. p. 76. ISIDORO DE SEVILLA, *Etymologiarum*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1993-1994., V, 27, 33-34.

triumfalista de la cruz. Anteriormente los cristianos utilizaban las señales simbólicas del áncora, del tridente, de la X y de la letra tau griega T.²⁰⁸

La cruz de Cristo, hecha de la madera del árbol del bien y del mal, se convierte en el árbol cósmico y en el centro del mundo, por medio de la cual se opera la comunicación con el cielo y, al mismo tiempo, se salva el Universo entero, la Iglesia²⁰⁹. Así pues, según una “leyenda de la Cruz” que corría en la Edad Media, la cruz se habría hecho de madera del “Árbol de la Ciencia”, de tal forma que éste después de haber sido el instrumento de la “**caída**” también se convertiría en el instrumento de la “**redención**”²¹⁰.

Existen, sin embargo, muchos tipos de cruces, según las terminaciones de los cuatro brazos, que han sido el único elemento susceptible de cambio u ornamentación a través de los siglos, influido por el espíritu de la época, las creencias reinantes o del individuo artesano en cuestión (griega, latina, de Lorena, de san Andrés, etc.), que nosotros trataremos de desvelar, analizando los diferentes tipos de filigranas de la cruz aparecidas en los 150 libros sevillanos, objeto de nuestro análisis.

Como decimos, en los incunables universitarios de Sevilla se encuentran bastantes tipos de filigranas con cruz, como único símbolo que aparece en la hoja de papel, además de encontrarse, por supuesto, cual atributo secundario en otras filigranas, como el orbe, el monte, el buey, la corona, el jarro, la tiara, la balanza, el yunque, etc. Así pues, hemos hallado:

La **cruz esvástica** (o *gammata*) que es una cruz griega, cuyas extremidades se doblan en ángulo recto, o bien por cuatro gammas griegas mayúsculas generalmente invertidas (Γ), de tal manera que éstas producen la impresión de un movimiento circular. Se trata de un signo muy antiguo de la simbología solar, que ha aparecido en muchísimas civilizaciones antiguas, la India, China, Mesopotamia, etc. En la Antigüedad griega y romana se utilizaba como símbolo del sol, del poder y de la vida. En la simbología cristiana hasta finales de la Edad Media las cuatro *gammas* angulares representan los **cuatro redactores de los evangelios canónicos** (san Marcos, san Mateo, san Lucas, san Juan), en tanto que la parte interior de la figura, con forma de cruz, a **Cristo**.²¹¹ Sólo aparece

²⁰⁸ ENCILOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA, t. 16, pp. 602-613. LE GOFF, J.: *La civilización del occidente medieval*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 64-65.

²⁰⁹ ELIADE, M., *Imágenes y símbolos*, Madrid, Taurus, 1983, p.

²¹⁰ GUÉNON R., *El simbolismo de la cruz*, Barcelona, Ediciones Obelisco, 1987, p. 80.

²¹¹ GUÉNON R., *op. cit.*, pp. 88-89. Para el uso de la esvástica como filigrana en el siglo XX en España, véase, José Carlos Balmaceda, “La svástica como marca de papel en España”, en *Actas del V Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, Sarriá de Ter (Girona), 2003, pp. 387-399.

una única filigrana con cruz gamada en sentido dextrógiro, con su brazo superior apuntando a la derecha (Figura 1).

La **cruz griega** (o *immissaquadrata*) está formada por cuatro brazos iguales, que ha sido utilizada indistintamente tanto por la iglesia ortodoxa como por la heterodoxa. Aparecen en los incunables cuatros cruces griegas en diferentes marcos y con distintos atributos:

- cruz griega sola (Figura 2).
- cruz griega florenzada encerrada en un círculo (Figura 3).
- cruz griega con cruz griega pequeña adosada a su brazo vertical (Figura 4).
- cruz griega con gota de sangre adosada a su brazo vertical (Figura 5).

La cruz griega significa tanto la muerte como el triunfo de Cristo, aportando el círculo, como valor secundario, la idea de la perfección divina, en tanto que la gota de sangre, aquella que derramó Cristo por la salvación de la Humanidad pecadora. Por último, la cruz nacida del brazo de la cruz señala al cristianismo naciente de sí mismo que se perpetúa en la eternidad.

La **cruz latina** (o *immissa*-ensamblada o enclavada-) es una cruz con un brazo vertical, que sobresale de los dos formados por el travesaño horizontal y en la que fue clavado Cristo. Aparece una sola filigrana de la cruz latina (Figura 6), clavada sobre un monte, el Calvario, donde fue crucificado Cristo. Representa la redención del hombre y la victoria del cristianismo.

La **cruz de Lorena** (de Anjou o patriarcal) es una cruz doble o recruzada, compuesta por dos travesaños sobre el vertical, siendo mayor el de abajo que el de arriba, representando el segundo el “*titulus crucis*”, que Poncio Pilatos hizo poner sobre la cruz de Cristo: *Jesús de Nazareth, Rey de los Judíos, INRI*. Se llama de Lorena, porque aparece en los escudos franceses de los duques de Anjou y cruz patriarcal por los escudos flamencos y alemanes. Su origen se remonta a la cruz patriarcal ortodoxa utilizada en el imperio bizantino.²¹² Encontramos únicamente una filigrana de este tipo (Figura 7).

La **cruz de san Andrés** (o *decussata* o de Borgoña): cruz en aspa, que representa el martirio de san Andrés, según una tradición muy antigua que cuenta que fue martirizado en una cruz en forma de X.²¹³ También con esta cruz se realizaba uno de los ritos más misteriosos de la consagración de las

²¹² www.inmf.org/rubancroixlorraine.htm (25-2-2015)

²¹³ VORAGINE, S. de., *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, t. 1, pp. 29-37.

iglesias, la *Inscripción del doble alfabeto*, cuyo antecedente histórico era la cruz oblicua que los agrimensores romanos trazaban sobre los terrenos que se tenían que medir (Figura 8).²¹⁴

La **cruz tau** (o *commissa* o patibularia o de san Antonio): La forma de la letra mayúscula griega, llamada *Tau* tiene como antecedente de esta cruz el lejano Egipto, donde se vulgarizó este signo simbólico en forma de T con una pequeña circunferencia o asa encima del punto de inserción del brazo principal, por cuyo motivo se conoce con el nombre de **cruz ansata o llave de la vida**. No obstante, entre los cristianos su origen se remonta a su significado patibulario, por haber servido dicha cruz para castigo despreciable de mártires, esclavos y malhechores. También simboliza la serpiente clavada a una estaca, la muerte vencida por el sacrificio, o bien era el signo con el que el profeta había visto al ángel de Dios marcar a los justos en la frente (Ex 12, 7), de modo que vino a significar el **elegido por Dios**.

En tanto que última letra del alfabeto hebreo, la Tau pasó a ser una referencia simbólica de la consumación, en analogía con la Omega de los griegos. En la cruz se consuma la vida terrena y empieza la vida celestial. Asimismo era el símbolo que llevaban los Antoninos en el pecho y en sus capas, que les recordaba que se comprometían a consagrar su vida a los enfermos, ya que a san Antonio se le representó acompañado de un cerdo que llevaba una campanilla y con una muleta en forma de T, dibujada en su manto.²¹⁵

Al margen de su significación religiosa, la tau podría ser también una representación de un instrumento que se utilizaba en la elaboración del papel, el llamado *ferlete*, especie de palo en forma de T con el que se sacaban los pliegos de la prensilla, una vez escurridos los pliegos de papel, para ponerlos a secar en el tendedero.²¹⁶

Son numerosas las filigranas de la tau de doble contorno. Por una parte hemos localizado unas que presentan la tau sola (Figura 9), otras con motivos secundarios como el báculo (Figura 10), la flor (Figura 11), encerrada en un círculo (Figura 12) y con una cruz latina (Figura 13) ,encerrada en un círculo y rematada con una letra griega x de Cristo (Figura 14).

²¹⁴ HANI, J: op. cit., pp. 44.45.

²¹⁵ CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A.: *op.cit.*, p. 363. CHAMBONNEAU-LASSAY, L.: *El Bestiario de Cristo*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1996, 2 v., v I, p. 226. MÂLE, E.: *El arte religioso del siglo XIII en Francia*, Madrid, Encuentro, 2001, pp. 176 y 320-321. NUEVO ÁBALOS, J.L., "Simbología cristiana de la filigrana de la "Tau" en un incunable de Johannes Gerson, 1494", en *Actas del IX Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, Zaragoza, 2011, pp. 275-279.

²¹⁶ DÍAZ DE MIRANDA, M^a D. y HERRERO MONTERO, A.M., *El papel en los archivos*, Gijón, Ediciones Trea, 2009, p. 23.

Todas las taus presentan una clara significación de elegido por Dios, en tanto que los atributos secundarios aportan simbolizaciones tales como el símbolo de la fe o el poder divino, el báculo; la gracia o pureza de María, la flor; la eternidad o la perfección divinas, el círculo; y por último, las cruces tanto en X como la latina acentúan el valor cristiano de los símbolos.

Vistas las marcas de agua de la cruz, como símbolos trascendentes de la sociedad teocrática de la Edad Media, resta que concluyamos, que las filigranas papeleras de los libros incunables del siglo XV, no sólo representaban materialmente las marcas de fabricante de los molineros papeleros europeos y las calidades de los papeles que manufacturaban, sino que, cual espíritu dormido, manifestaban una significación trascendente cristiana, que, poco a poco, fue ignorada, olvidada e incomprensida por la materialidad caduca de la modernidad.

Primavera sevillana del 2015.

3. Apéndices.

3.1. Figuras de filigranas.

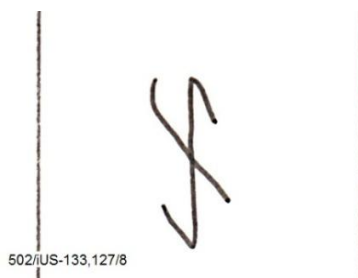


Figura 1.

Inc.133: JUAN XXI, Papa. *Summulogicae, cum commentoJohannisVersoris*.Venecia: Otinus de Luna, 1499.133 h. Fol. (213 X 307).B. G., sign. 335/84.

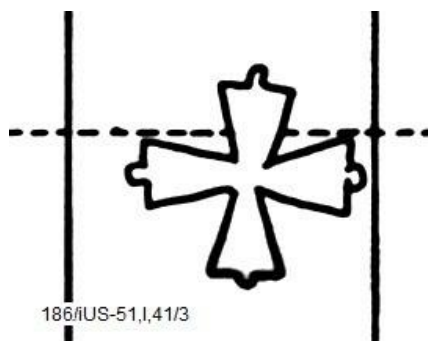


Figura 2.

Inc. 51: BUSTIS, Bernardinus de. *Rosariumsermonum*.Venecia: GeorgiusArrivabene, 1498. 2 tomos.T. I: 290 h. T. II: 426 h. 4º (142 X 191). B. G., sign. 336/9.

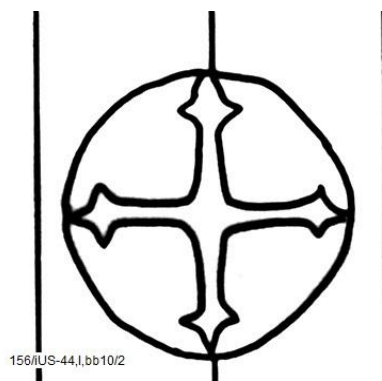


Figura 3.

Inc. 44: BRUNUS ARETINUS, Leonardus. *Historiaeflorentini populi. Historia fiorentinatradata da Donato Acioli.* JOHANNES POGGIUS. *Historia florentina. Istoriafiorentinatradata da JacopoPoggio.* Florencia: BartolomeodeiLibri, 1492.2 tomos. T. I: 222 h. T. II: 116 h. Fol. (212 X 312).B. G., sign. 335/62.

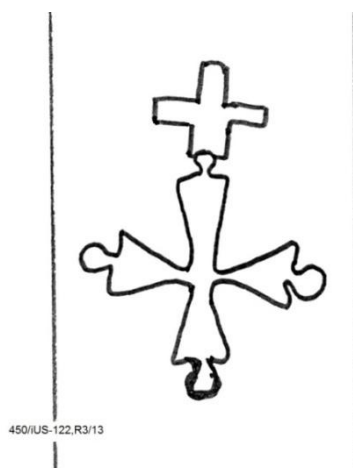


Figura 4.

Inc 122: JACOBUS PHILIPPUS BERGOMENSIS. *Supplementumchronicarum [orbisab initio mundi].* Venecia: Bernardinus de Benaliis, 1486. 295 h. Fol. (210 X 315).B. G., sign.335/83 (1^o).

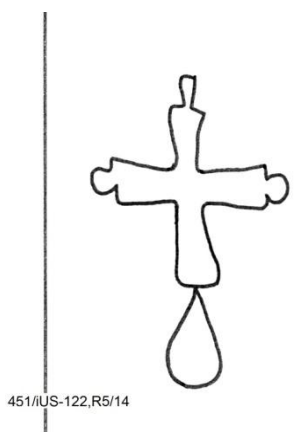


Figura 5.

Inc 122: JACOBUS PHILIPPUS BERGOMENSIS. *Supplementumchronicarum [orbisab initio mundi].* Venecia: Bernardinus de Benaliis, 1486. 295 h. Fol. (210 X 315).B. G., sign.335/83 (1^o).

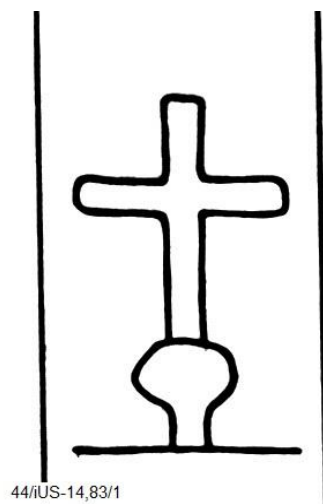


Figura 6.

Inc 14: ANDREAE, Johannes de. *Quaestiones mercuriales super regulis iuris*. Venecia: Bernardinus Stagninus, 1499. 84 h. Fol. (262 X 383). B. G., sign. 336/99 (1^o).

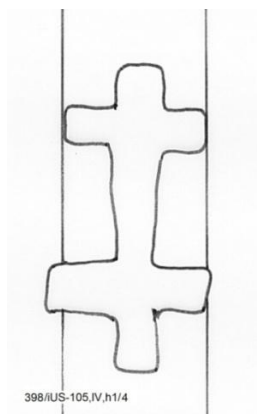


Figura 7.

Inc. 105: GERSON, Johannes. *Opera omnia*. Estrasburgo: Martinus Flach, 1494-1502. Inv. y 4 tomos. Inv.: 52 h. T.I: 218 h. T.II: 258 h. T.III: 360 h. T. IV: 306 h. Fol. (219 X 309). B. G., sign. 336/105 (Inv-I), 336/106 (II), 336/107 (IV), 335/95 (III).

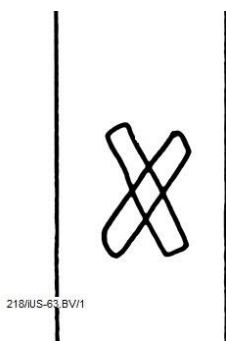


Figura 8.

Inc. 63: CASTROPOL, Pedro de. *Commentum super libros politicorum et oeconomicorum Aristotelis*. Pamplona: Arnaldus Guillen de Brocario, 1496. 156 h. Fol. (205 X 292). B. G., sign. 335/64.

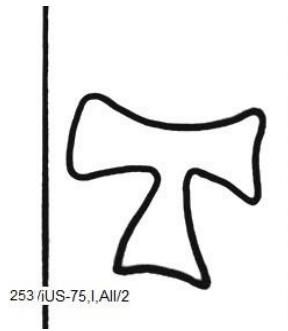


Figura 9.

Inc. 75: CONRADUS DE HALBERSTADT. *Concordantiaebibliorum*. JOHANNES DE SECUBIA. *ConcordantiaepartiumindeclinabiliumBibliae*. Basilea: Johannes Petri et Johannes Froben, 1496.2 tomos. T. I: 363 h. T. II: 100 h. Fol. (205 X 296).B. G., sign. 336/66.

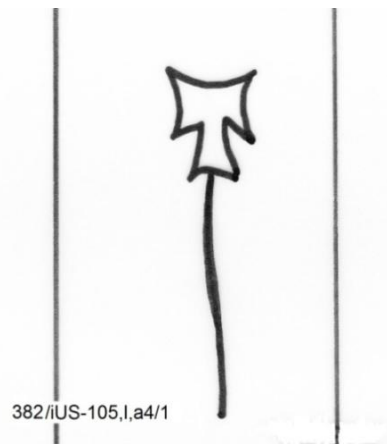


Figura 10.

Inc. 105: GERSON, Johannes. *Opera omnia*. Estrasburgo: MartinusFlach, 1494-1502. Inv. y 4 tomos. Inv.: 52 h. T.I: 218 h .T.II: 258 h. T.III: 360 h. T. IV: 306 h. Fol. (219 X 309).B. G., sign. 336/105(Inv-I), 336/106(II), 336/107(IV),335/95(III).

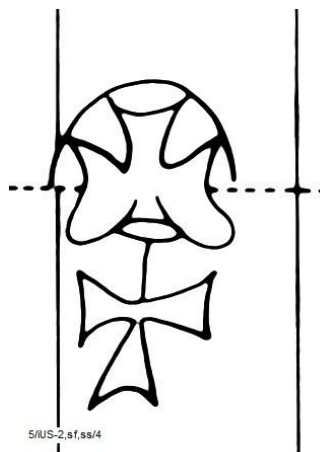


Figura 11.

Inc 2: ABRAHAM ZACUTUS. *Almanachperpetuum, latine, JosephoVicino interprete*. Leiria: Abraham ben Samuel d'Ortas, 1496.168 h. 4º (150 X 216).B. G., sign. 336/20.

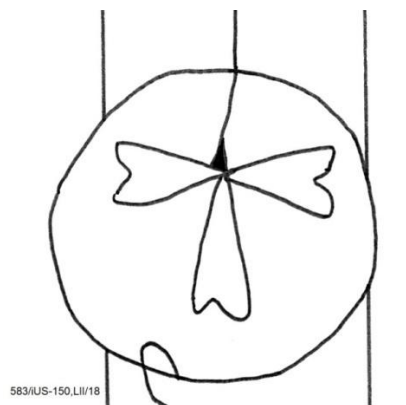


Figura 12.

Inc. 150: MAIUS, Junianus. *De priscorum proprietate verborum*. [Venecia: Johanes Rubeus Vercellensis], 1490. 348 h. Fol. (200 X 287). B. G., sign. 336/88.

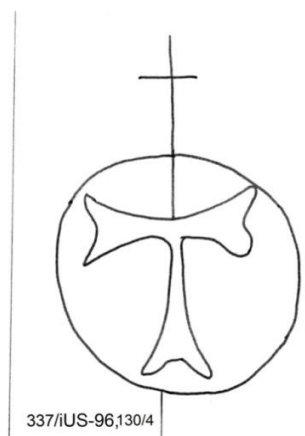


Figura 13.

Inc. 96: FABER, Runcinus Johannes. *Commentum super Institutiones*. Venecia: Baptista de Tortis, 1497. 142 h. Fol. (280 X 420). B. G., sign. 335/100 (1^o).

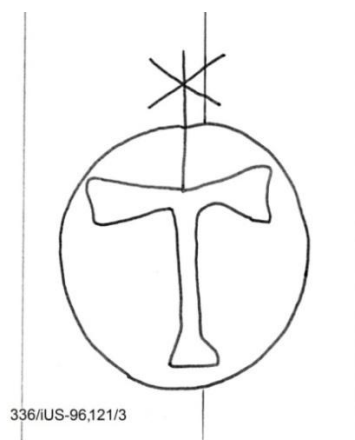


Figura 14.

Inc. 96: FABER, Runcinus Johannes. *Commentum super Institutiones*. Venecia: Baptista de Tortis, 1497. 142 h. Fol. (280 X 420). B. G., sign. 335/100 (1^o).

3.2. Abreviaturas.

AA.VV.	Autores uarii, (“autores varios”).
Art. cit.	Artículo citado.
B.G.	Biblioteca General [de la Universidad de Sevilla].
C.	Catalán.
Col	Colosenses (Nuevo Testamento).
Cor	Corintios (Nuevo Testamento).
E.	Eusquera.
Fol.	Folio (tamaño).
Fr.	Francés.
h.	hojas.
Inc.	Incunable.
Inv.	inventarium.
Ing.	Inglés.
Ital.	Italiano.
iUS	incunables Universidad de Sevilla.
lat.	Latín.
op. cit.	opus citatus, (“libro citado”).
P.	Portugués.
p./pp.	página/páginas.
Rom	Romanos (Nuevo Testamento).
Sign.	Signatura [del libro incunable].
T.	Tomo/s.

Significado de la reseña numérica y acróstica en el margen inferior izquierdo de cada filigrana (Figura 1):

502: refiérese al número de filigrana en la colección.

iUS: refiérese el acróstico al fondo bibliográfico: incunables de la Universidad de Sevilla.

133: refiérese al número del libro, según el catálogo de incunables de la Biblioteca Universitaria.

127: refiérese al tomo, la signatura o la foliación, si lo hubiere, donde se ubica la filigrana en el propio libro.

2: refiérese al número de filigrana localizada en el incunable.

4. Bibliografía.

- AA.VV., *Cabeza de Buey y Sirena: la historia del papel y las filigranas desde el Medievo hasta la Modernidad: texto del proyecto Bernstein y catálogo de las exposiciones Cabeza de Buey y Sirena*, Stuttgart, Valencia, Vienna, TheBernstein Project, 2011.
- AA.VV., *Edad Media. Siglos XI-XV*, Granada, Publicaciones de la Universidad, 2005.
- BAYLAY, Harold, "Hidden symbols of the rosicrucians", en *Baconiana, a quarterly magazine*, Londres, 1903, (1º y 2º), pp.
- BALMACEDA, José Carlos, "La svástica como marca de papel en España", en *Actas del V Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, Sarriá de Ter (Girona), Octubre 2003, pp. 387-399.
- BRIQUET, Charles-Moïse, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier des leur apparition ver 1282 jusqu'en 1600*, París, 1907, 4 tomos.
- BRUYNE, Edgar de, *La estética de la Edad Media*, Madrid, Visor, 1987.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio, "Entre la necesidad y el placer. La formación de una nueva sociedad del escrito (ss. XII-XV)", en *Historia de la cultura escrita. Del Próximo Oriente Antiguo a la sociedad Informática* (Coord. A. Castillo Gómez), Gijón, Ediciones Trea, 2002, pp. 179-270.
- CÓMEZ, Rafael, *Imagen y símbolo en la Edad Media andaluza*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1990.
- CHAMPEAUX, Gérard de y STERCKS, Dom Sébastien, *Introducción a los símbolos*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1984.
- CHARBONNEAU LASSAY, Louis., *El Bestiario de Cristo: el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1996, 2 v.
- DÍAZ MIRANDA MACÍAS, Mª Dolores y HERRERO MONTERO, Ana María, *El papel en los archivos*, Gijón, Ediciones Trea, 2009.
- DOZY, Marie-Ange y FULACHER, Pascal, *Papiers et moulins. Des origines à nos jours*, París, Art & Métiers du Livre, 1997.
- ELIADE, Mircea, *Imágenes y símbolos*, Madrid, Taurus, 1974.
- ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA EUROPEO-AMERICANA, Barcelona, José Espasa e Hijos, 1958-, 70 volúmenes.
- FRUTIGER, Adrian, *Signos, símbolos, marcas, señales*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981.
- GUÉNON, René, *El simbolismo de la cruz*, Barcelona, Ediciones Obelisco, 1987.
- HALE, John Rigby, *La Europa del Renacimiento, 1480-1520*, México, Siglo XXI, 1973.
- HANI, Jean, *El simbolismo del templo cristiano*, Barcelona, Olañeta, 1983.
- HIDALGO BRINQUIS, Mª Carmen, "Filigranas papeleras: Primer Congreso del Papel en España y sus Filigranas", en *PH 10* (1995), pp. 12-14.

- ISIDORO DE SEVILLA (560-636), *Etymologiarumsiveoriginumlibri XX*, trad. cast. con texto latino de J. Oroz y M. A. Marcos, *Etimologías*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1993-1994.
- HIRSCHBERGER, Johannes, *Historia de la Filosofía*, Barcelona, Herder, 1982, 2 tomos.
- KERHERVÉ, Jean, "El nacimiento de los Estados a fines de la Edad Media", en AA.VV., *Edad Media. Siglos XI-XV*, Granada, Publicaciones de la Universidad, 2005, pp. 311-348.
- KRISCH, William, "Theraisond'être of mediaevalpaper-marks", en *Baconiana, a quarterly magazine*, Londres, 1903, (nº 4º), pp. 225-235.
- LE GOFF, Jacques, *Los intelectuales en la Edad Media*, Barcelona, Gedisa, 1996.
- _____, *La civilización del occidente medieval*, Barcelona, Paidós, 1999.
- _____, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 2008.
- LEÓN, Rafael, *Papeles sobre el papel*, Málaga, Publicaciones de la Universidad, 1997.
- LURKER, Manfred, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, Córdoba, Ediciones El Almendro, 1994.
- MÂLE, Emile, *El arte religioso del siglo XIII en Francia*, Madrid, Encuentro, 2001.
- NICOLÂI, Alexandre, *Le symbolisme chrétien dans les filigranes du paper*, Grenoble, Éditions de L'Industrie Papetière, 1936.
- NUEVO ÁBALOS, José Luis, "El simbolismo y la alquimia en las filigranas papeleras de la balanza, de la estrella y de la serpiente" en *Actas del VII Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, El Paular (Rascafría, Madrid), junio, 2007, pp. 417-425.
- _____, "Las filigranas cristianas de la Biblia Latina de Gutenberg de la Biblioteca Universitaria de Sevilla", *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Pape en España*, Burgos (2009), pp. 117-120.
- _____, "Simbología cristiana de la filigrana de la Tau en un incunable de Johannes Gerson, 1494", *Actas del IX Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, Zaragoza (2011), pp. 289-294.
- PANOFISKY, Erwin, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza Universidad, 1979.
- RIES, Julien, *Símbolo sagrado*, Barcelona, Kairós, 2013.
- SEBASTIÁN, Santiago, *Mensaje simbólico del arte medieval*, Madrid, Encuentro, 2009.
- VORÁGINE, Santiago de la, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, 2 tomos.
- www.inmf.org/rubancroixlorraine.htm (25-2-2015)
- YARZA LUACES, Joaquín et alii, *Fuentes y documentos para la historia del Arte. Arte medieval II. Románico y Gótico*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, 2 tomos.