

Monedas y sellos como modelos figurativos: ejemplos de transposición iconográfica en la Corona de Aragón

Marta Serrano Coll

Correo electrónico: mserrano@tinet.org

Institución:

Mesa: Memoria del pasado

INTRODUCCIÓN

Desde la década de 1940, cuando Felipe Mateu i Llopis¹ denunciaba la sorpresa que por entonces producía la incorporación de monedas y sellos en el estudio de la iconografía, hasta hoy, la percepción sobre la importancia de estos soportes de alto valor jurídico en el estudio de la imagen del rey ha variado. De hecho, en la actualidad, conocedores del temprano uso propagandístico de ambos géneros por parte de las respectivas autoridades emisoras, no supone ninguna novedad afirmar que el poder soberano, como máximo responsable en su producción, eligió con sumo cuidado sus inscripciones e iconografías consciente del gran poder de difusión que aquellos objetos iban a tener.

Realizados por maestros entalladores de gran pericia que debían ilustrar los pequeños espacios de cuños y matrices, sellos y monedas comparten un substrato común, pues se configuran como una clara manifestación de la autoridad monárquica. Clarísimos objetos oficiales de uso público, la iconografía grabada en sus superficies no tenía otra función que la de fortalecer la *imago regis* porque ambos elementos eran entendidos como vehículos de propaganda del rey. Las analogías entre los dos géneros se constatan incluso a través de ciertas prácticas: en la Valencia de tiempos de Martín I a Juan II se utilizó el reverso de la moneda de un real de plata como matriz sigilar ante la ausencia del sello, iniciativa que venía justificada documentalmente con su correspondiente cláusula: “*E com no ajam a p[re]sent a ma lo p[ro]pi sagell de la n[ost]ra cort, avem fet sagellar la p[re]sent ab hu[n] real d’argent*”².

Como signo visible de autoridad, como un modo más de proyección iconográfica y como símbolo de referencia del poder, sus figuraciones debían ser fácilmente entendibles, por lo que se caracterizaron por el retrato del titular, entendido en el amplio sentido del término, acompañado por sus característicos atributos y actitudes que, precisamente por serles propios y exclusivos, lo hacían claramente identificable. Fue precisamente este valor identificativo el que explica, en primer lugar aunque no en exclusiva como se verá, la inserción de sus representaciones en otros géneros artísticos, transposición que puede rastrearse a lo largo de toda la Edad Media.

MONEDAS

Quizás las muestras más conocidas que ejemplifiquen la permeabilidad de la iconografía inserta en las monedas hacia otros soportes sean los que se constatan durante el reinado de los Reyes Católicos, como ilustra, por ejemplo, la inicial que encabeza los *Privilegios de la Santa Cruz de Valladolid* de 1484, en cuyo campo se observa a Isabel y Fernando, todavía muy convencionales, afrontados y adelantando sus brazos en señal de afecto. Expresión de su particular reinado -el “tanto monta, monta tanto” ideado por Nebrija-, es, en realidad y como advertía Yarza³, la transposición de una moneda, en concreto del *medio excelente* batido en Sevilla tras la primer reforma en Castilla cuya Real Cédula, que se conoce gracias al descubrimiento de Sanz Arizmendi, fecha en 1475. Esta transposición volvió a repetirse muy rápidamente: al margen de la “pseudoimagen” que de los Católicos puede verse en una de las misericordias de la sillería de la catedral de Sevilla, nueva evidencia se encuentra en la inicial de las *Ordenanzas Reales* de Díaz de Montalvo⁴, también fechadas en 1484, aunque esta vez inspiradas en el *excelente* de oro cuyo anverso exhibía a la pareja regia entronizada con sus respectivos atributos de poder.

No obstante, la utilización de modelos numismáticos para composiciones de otros géneros puede rastrearse más tempranamente. Aunque no ha llegado hasta hoy, es muy probable que estuviesen inspirados en ellos los esmaltes que decoraban la desaparecida vaina de la espada de coronación ordenada labrar por Pedro IV al platero valenciano Pere Bernés en 1360. Que Gauthier⁵ haya relacionado estos esmaltes que presentaban “*les figures dels reys d Arago e comtes de Barchinona passats e la nostra*” con el panel

¹ MATEU I LLOPIS, Felipe, “La iconografía sigilográfica y monetaria de los Reyes Católicos”, *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Museos de Arte de Barcelona, Barcelona, 1944, pág. 5.

² Fragmento de CABANES CATALÁ, M. LI., BALDAQUÍ ESCANDELL, R. y MATEO RIPOLL, V., “Sigilografía valenciana en la época de Alfonso el Magnánimo: estado de la cuestión”, en D’AGOSTINO G., y BUFFARDI, G. (Eds.), *XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d’Aragona*, vol. II, Napoli, 2000, pág. 99.

³ YARZA LUACES, J., “Imágenes reales hispanas en el fin de la Edad Media”, *23 semana de Estudios Medievales. Poderes públicos en la Europa Medieval: principados, reinos y coronas*, Pamplona, 1997, pág. 454.

⁴ Imagen casi idéntica puede observarse en la edición que, de 1515 y bajo el título *Aureum Opus Regalium*, apareció en la ciudad de Valencia.

⁵ GAUTHIER, M. M., *Emaux du Moyen Âge*, Friburg, 1972, pág. 240.

losangeado con rostros de santos ubicado sobre el altar de Gerona, y donde también colaboró el prestigioso orfebre, permite cuanto menos conjeturarlo: las concomitancias con los *rals* acuñados en el reino de Mallorca son evidentes, y más si se tiene en cuenta, como se verá, el nuevo significado que adquirió esta insignia para el Ceremonioso.

Quizás también la disposición de los ilustres miembros de la *genealogía de Poblet* pueda deberse a los ecos de una nueva amonedación del rey de Aragón: el *timbre d'or* acuñado, aunque efímeramente, en tiempos de Juan I. Su iconografía, surgida del cincel del cualificado platero de Perpiñán Antoni Baster, obedece a la precisión con que el monarca la había establecido: “*e sia de la una part la ymatge del senyor Rey estant de peus vestit de dalmatica Reyalada, e tinent en lo cap la corona e en la ma dreita lo Ceptre e en la esquerra lo pom e noy haja tabernacle ne altres obres*”⁶. A pesar de conservarse muy pocos ejemplares, merece la pena, como se observará, que esta posibilidad sea, cuanto menos, tenida en cuenta.

SELLOS

En un principio destinados para cerrar, con el paso del tiempo los sellos fueron empleados como signo de validación, de modo que lo importante ya no fue la propia integridad de la impronta, sino la identificación del titular, de quien, en términos de Menéndez Pidal, “dependía la credibilidad y el valor compulsivo del documento”⁷. Así, su imagen, evidente e identificable con sencillez, no sólo advertía sobre la procedencia del documento, sino que también reforzaba el valor compulsivo de su texto.

Precisamente por hacer fácilmente reconocible a su titular y por su valor jurídico, los sellos muy pronto sirvieron de punto de inspiración para otros soportes, por lo que la iconografía estampada en las improntas, céreas o metálicas, invadieron otros géneros con diversas finalidades, fundamentalmente la identificativa y la validatoria. Quizás los ejemplos más evidentes los brinda la escultura, pues son varias las claves de bóveda que, con el objetivo último de proclamar algún benefactor, exhiben en sus superficies una clara transposición desde los campos sigilográficos: son elocuentes, en este sentido, la del pabellón del agua del monasterio de Veruela o las más tardías, aunque no tan equívocas, procedentes de la nave central de Santa María del Mar de Barcelona y de la iglesia de Sant Domènec de Gerona. Las tres presentan a los soberanos como jinetes, tal y como se mostraban los reyes de Aragón en los reversos de sus *flahones* o en sus sellos menores.

La pintura, aunque menos, ofrece también alguna muestra sugestiva: la viga del palacio del marqués de Llió, para algunos de problemática lectura, efigia a dos protagonistas cuya representación, precisamente por haber sido tomada de los sellos, no admite dudas en cuanto a su identidad: la comparación de las figuraciones pictóricas con las piezas céreas pertenecientes a los miembros de la rama de Anjou y a las de los de Aragón-Sicilia no permiten ninguna otra posibilidad.

Pero es la miniatura el género que ofrece mayor abundancia de ejemplos. Quizás no sea casualidad que la aparición del busto de frente del rey, coronado y con cetro, tal y como se observa en algunas iniciales del *Tercer Llibre Verd* o en uno de los ejemplares más bellos del *Llibre dels feyts del rei en Jacme* date en tiempos del Ceremonioso, precisamente el monarca que incorporaría esta misma iconografía en su sello de anillo. Esta función identificativa, que explica la adopción de los modelos sigilográficos, puede advertirse a lo largo del período medieval: desde el *Libro de la cadena de Jaca*, del siglo XIII, hasta el *Árbol genealógico de los reyes de España*, de finales del siglo XV, son muchos los ejemplos que lo atestiguan. Como ya se ha adelantado, a la función identificativa de la imagen se le añade la compulsiva, y de ahí también el porqué de la iconografía que se ha tomado como modelo: los conocidos *capbreus* del Rosellón o los *Furs de la ciutat e regne de Valencia* son, como se verá, muy ilustrativos al respecto.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Precisamente por ser objetos de uso público y de constatado valor jurídico, sellos y monedas se configuraron como un instrumento de prestigio y de propaganda por parte del poder emisor. Consciente de su importancia, la autoridad escogió para ambos géneros unas iconografías fácilmente reconocibles que, al mismo tiempo, tenían capacidad validatoria. Convertidos en objetos comprendidos, asimilados y aprehendidos por el resto de la sociedad, sus iconografías pronto se vieron estampadas en otros soportes artísticos a través de diversas obras que, promovidas o no por la institución monárquica, tuvieron diversas finalidades: en esta comunicación se ha hecho mención a algunos de los ejemplos que se jalonan a lo largo del arte de la Edad Media en el entorno de la Corona de Aragón.

⁶ ACA, reg. 1984. Transcrito en BOTET I SISÓ, J., *Les monedes catalanes*, vol. III, 1908-1911. Se ha consultado la reedición del mismo Institut d'Estudis Catalans del año 1976, doc. XLI, pág. 362.

⁷ MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, F., “Primeros emblemas regios”; en *Signos de identidad histórica para Navarra*, vol. I, Pamplona, 1996, pág. 180.