Depósito Legal M. 4.089 - 1959

SOCIEDAD IBEROAMERICANA DE ESTUDIOS NUMISMÁTICOS

NVMISMA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

MADRID

Año VIII
Núm. 34

Septiembre-Octubre
1958

NVMISMA

REVISTA DE LA SOCIEDAD IBEROAMERICANA DE ESTUDIOS NUMISMÁTICOS (S. I. A. E. N.)

DIRECCIÓN:
FÁBRICA NACIONAL DE MONEDA Y TIMBRE. — MUSEO-BIBLIOTECA
PLAZA DE COLÓN, 4

COMITÉ DE PUBLICACIONES

Presidente . . . **Don F. Xavier Calicó.**
Miembro correspondiente del Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades; Socio correspondiente Honorario de la Sociedad Numismática del Perú; Miembro correspondiente del Instituto Uruguayo de Numismática; Miembro de Honor de la Sociedad Numismática Cubana.

Secretario . . . **Srta. María Rosa Benlloch.**
De la Conservaduría del Museo-Biblioteca de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, de Madrid.

Vocales. . . . . **Don Antonio Beltrán.**
Catedrático de Arqueología, Epigrafía y Numismática de la Universidad de Zaragoza.

Srta. Celina Iñíguez.
Bibliotecaria de la Biblioteca Nacional de Bogotá, Colombia.

Don Pedro Batalha Reis.
Socio de Honor de la S. I. A. E. N., Académico correspondiente de la Academia Portuguesa de la Historia.

Asesor técnico. **Don Carlos Foyaca de la Concha.**

Son colaboradores de la Revista todos los socios de la S. I. A. E. N., como asimismo algunos colaboradores especiales.

De los juicios emitidos en los artículos con firma, son responsables sus autores.

Esta Revista se distribuye entre los miembros de la Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos, o intercambia, por acuerdo del Comité de Publicaciones, con revistas similares.

SUMARIO

Páginas

NUMISMÁTICA ANTIGUA:

Guadan, Antonio Manuel de: La forma de las monedas «incusas» de la Magna Grecia en el siglo VI antes de J. C. . . 9

Balil, Alberto: Representaciones de esculturas en monedas griegas. 25

Navascués y de Palacio, Jorge de: Hallazgo de dos áureos en término de Funes (Navarra) 33

NUMISMÁTICA MEDIEVAL:

Udina Martorell, Federico: La Ceca de Barcelona en tiempos de Fernando de Antequera y de Alfonso el Magnánimo. . 37

LEGISLACIÓN MONETARIA:

Lluis y Navas-Brusi, Jaime: Notas sobre las causas de la nomenclatura monetaria y sus variaciones 51

NUMISMATICA ANTIGUA

La forma de las monedas "incusas" de la Magna Grecia en el siglo VI antes de J. C.

y sus posibles fundamentos histórico-filosóficos

Por Antonio Manuel de Guadan

AUNQUE ciertamente parezca anómalo el volver sobre un problema que los numismáticos modernos, en su mayoria, dan como resuelto (1), creemos que una revisión de puntos de vista y, sobre todo, un nuevo enfoque a la luz de los principios histórico-filosóficos que imperaban en la Magna Grecia en el siglo VI antes de Jesucristo, puede hacer reflejar facetas hasta ahora desconocidas, en estas misteriosas y magníficas acuñaciones monetarias. Misteriosas, por lo aislado en el tiempo y en el espacio de su caso concreto, y magníficas, por su misma opulencia, en contraste con la acuñación más utilitaria y económicamente más lógica del resto de las tierras mediterráneas, entonces civilizadas.

Las palabras del doctor Seltman (2) siempre quedarán como la más honrada apreciación del problema: demasiado fácil y bonita, por un lado, la conexión de estas amonedaciones con el movimiento y hermandad pitagóricas, y, por el otro, demasiado fácil también, el despreciar tales conexiones, basándose sólo en pro-

(1) La escuela italiana de numismática, en franca oposición a la inglesa, es la que mantiene una posición más extrema. Véase LAURA BREGLIA, en *Le Antiche rotte del Mediterráneo documentate da monete e pesi*, en los «Rendiconti dell'Academia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», tomo XXX, 1955, pág. 216 y sig., y la más reciente de la misma autora *La coniazione incusa di Magna Grecia e la sua attuale problematica*, en «Anali del Instituto Italiano di Numismatica», III, Roma, 1956, pág. 23 y sig. En este último trabajo considera toda posición de contacto con la escuela pitagórica, como «ormai superate per motivi chiari e che crediamo inutile ripetere». A nuestro juicio, no son tan claros los motivos ni tan fuera de lugar la revisión de todo el conjunto. Véase también en una posición intermedia, C. H. V. SUTHERLAND, *The incuse coinage of South Italy*, en los «Museum Notes de la American Numismatic Society», III, 1948, páginas 15 a 26. La bibliografía más antigua es muy abundante, pero los trabajos citados, junto con el de SELTMAN, son la base de toda discusión.

(2) CHARLES T. SELTMAN, *The problem of the first italiote coins*, en el «Numismatic Chronicle», 1949 Sixth Series, vol. IX, pág. 1 a 21. La posición del autor de identificar la acuñación con la misma figura histórica de Pitágoras, nos parece excesiva. Aparte de que la misma figura del maestro es muy difícil de conocer históricamente y la mayor parte de las tradiciones no están de acuerdo en qué parte corresponde un hecho a Pitágoras o a su escuela. Y tampoco creemos que la moneda de Calimnos, con reverso en incuso, haya sido precisamente el modelo de las acuñaciones de la Magna Grecia. Como luego veremos, es preferible dar prioridad a una explicación astrológica de esta forma monetaria.

blemas de tipo económico (1), tan levemente conocidos y peor aún comprendidos.

A la misma distancia de los románticos que de los realistas prácticos, procuremos adentrarnos un poco en estos remotos campos numismáticos, «donde toda la ignorancia tiene su asiento», y al enfrentarnos con la noble *agalmata* de Apolo y de Poseidón, alcemos ante ellos nuestras manos en humilde súplica, procurando eludir, en acertada frase de Seltman (2), tanto de las agudas aristas de la espiga de Metaponto como de los cuernos del toro de Sybaris.

* * *

De los múltiples problemas que saltan al paso de la más leve investigación de estas amonedaciones de la Magna Grecia, con reverso incuso, en el siglo VI antes de Jesucristo, sólo vamos a tratar del que primero aparece ante nuestros ojos: el por qué de esta forma incusa, desconocida en toda la numismática antigua y que después desaparece de nuevo para siempre. Y de aquí es lógico continuar: por qué se emplea una técnica tan difícil (3) en una pequeña zona geográfica solamente, en la que *da la casualidad* de que florecen las ideas pitagóricas, y precisamente en los mismos años.

La contestación de los oponentes a todo contacto con el sistema pitagórico, se limita a afirmar que las fechas no son exactas, y que para el año 535 a. de J. C., fecha la más probable de la llegada de Pitágoras a Croton, la acuñación estaba ya en pleno vigor (4). Este reparo, que Seltman (5) intenta anular, alegando la no existencia de monedas de Siris, hay que aceptarlo como bueno; pero no por ello es concluyente. Antes al contrario, la llegada de Pitágoras a Croton pudo ser precedida,

---

(1) Para el estudio de los patrones de peso monetario, que existen en las diversas ciudades que acuñaron con tipo «pitagórico», véase, además del manual de HEAD, *Historia Numorum*, 2.ª ed., Oxford, 1911, pág. 1 a liii, el de G. F. HILL, *A Handbook of Greek and Roman Coins*, London, 1899, pág. 61-62, y la obra siempre útil de HANDS, *Coins of Magna Grecia*, London, 1909, pág. 301 y sig. Más modernamente es la escuela italiana la que ha profundizado con mayor intensidad en este campo. Véase LAURA BREGLIA, *Op. cit.*, y los trabajos de la misma autora *Le monete delle quattro Sibari*, en los «Annali I. I. N.», II, 1955, y *Problemi della piu antica monetazione di Magna Grecia*, «Annali I. I. N.», 1954, pág. 11 y sig., con extensa bibliografía. Para un estudio de todos los aspectos económicos en una ciudad griega, aunque desgraciadamente no concretado a la Magna Grecia, véase el excelente trabajo de A. M. ANDREADES, *A History of Greek Public Finance*, Harvard U. P. Cambridge, cap. IV, pág. 125-190. Con un carácter más concreto, el de E. CAVAIGNAC, *L'Economie Grecque*, París, 1951, pág. 7.

(2) SELTMAN, *Op. cit.*, pág. 1.

(3) Un estudio superficial sobre esta técnica puede verse en la obra de ETTORE GABRICI, *Tecnica e cronologia delle monete Greche dal VII al V. Sec. a. Cr.*, Roma, 1951, pág. 35 y sig. Pone de relieve cómo el cuño de reverso, grabado tipo camafeo, nunca es tan detallado y preciso como el del anverso. En la figura 5 dibuja un modelo de cuño de esta clase con el resalte y depresión concordantes, que dan origen al característico borde de estas monedas.

(4) Esta fecha ha de quedar fijada por la aún más compleja del nacimiento del filósofo. El único jalón firme es el del nacimiento de Anaximandro, contemporáneo y amigo de Pitágoras, aunque puede haber una diferencia de edad alrededor de los veinte años, en más o en menos. Contando por Olimpíadas las fechas tope son la Olimpíada 64, fijada por EUSEBIO, y la 43, según los cálculos de BENTLEY y de LLOYD. DACIER, que se decide por la Olimpíada 47, es quien sigue más de cerca las fuentes históricas de la época.

(5) SELTMAN, *Op. cit.*, pág. 2 y sig. Este autor llega a la conclusión, no comprobada, de que se trataba de monedas acuñadas en la misma Sibaris para Pyxus. Véase nota 2 de la misma página.

y de hecho lo fué, por varias oleadas de emigrantes jonios, incluso de la misma isla de Samos (1), que fueron los primeros que extendieron por aquella América del siglo VI a. de J. C. las ideas filosóficas imperantes en su patria de origen, y, con ello, la técnica, y *la idea*, de estas acuñaciones, luego si se quiere perfeccionadas en su simbolismo y en su técnica, por la escuela pitagórica. Y si el inicio no es exactamente coincidente, el final de este tipo de acuñación, también *da la casualidad* de que coincide con la diáspora de la escuela y la muerte del maestro, después de un paso a técnicas con cospel más grueso (2).

En cambio, las conexiones con algunos de los postulados fundamentales de la filosofía pitagórica, tal y como hoy podemos reconstruirla, son de extrema importancia. Citemos, entre las más importantes:

1.ª La gran dificultad toreútica de construcción de los cuños necesarios para acuñar estas monedas, sólo posible ante una organización gremial muy avanzada técnicamente, como la pitagórica (3).

2.ª Los paralelismos que más adelante estudiaremos con diversos postulados pitagóricos y, sobre todo, su concepción como representación de los planetas y la Tierra, a la que dedicamos un capítulo especial.

3.ª El coste elevado de la confección de cuños dobles de esta clase, sólo explicable si tenemos en cuenta un fuerte simbolismo de carácter religioso, que se sobrepone al aumento de costo. Cuando se utilizan flanes más gruesos, es sólo en los últimos años anteriores a la desaparición exterior de la escuela pitagórica.

Las conexiones entre los postulados filosóficos de la escuela pitagórica, en cuanto podemos hoy conocerlos, y el tipo de estas amonedaciones incusas de la Magna Grecia, son en realidad muy sutiles, y, por tanto, pueden prestarse a interpretaciones diversas. Para su mejor comprensión es preciso eliminar toda idea preconcebida, y asimilar antes perfectamente que toda manifestación artística griega, y la monetaria era una de las principales, estaba siempre impregnada de un íntimo sentido religioso trascendente:

γνώση δ'
ἡ θέμις ἐστί
φησιν περὶ παντὸς ὁμοίην

(1) La visita de Pitágoras a Delfos, antes de llegar a Croton, parece probada, aunque su principal fuente, PORFIRIO, no sea muy de fiar. Véase, sobre el tema, A. B. COOK, *Zeus*, vol. II, pág. 221, con los detalles del viaje, según PORFIRIO. La visita de los futuros *oikistes* al Santuario tenía no solamente un valor religioso, sino práctico, ya que el sacerdocio de Delfos era quien reunía la mayor cantidad de conocimientos sobre las lejanas colonias. Por otra parte, su amistad con Demokedes, de Croton, parece fuera de duda, aun antes de su viaje a la Magna Grecia.

(2) En todas las ciudades emisoras de monedas de esta clase, hay un momento en que se utilizan flanes más gruesos para procurar evitar la frecuente rotura de cospeles. Incluso se ha notado en la acuñación de Sibaris. Véase, sobre este último caso, BABELON, *Traité...*, II-1, núm. 2.098, de la colección de Luynes. El hecho de que en Poseidonia no se conozca hasta la fecha, no es suficiente argumento para anular la regla general.

(3) Así como las fuentes de la leyenda de Pitágoras son muy dispares, todas están acordes en el carácter gremial de la asociación. Véase, para el primer caso, el exhaustivo trabajo de I. LEVY, *La legende de Pythagore de Gréce en Palestine*, París, 1927, *passim*. En relación con su aspecto como artista o toreuta, véase el capítulo II de la repetida obra de SELTMAN, pág. 5 y sig., ya que era hijo de Mnesarchos de Samos. Entre los principales toreutas de Samos figuran Rhoikos y Theodoros, hijos de Telekles I, y el hijo de Rhoikos, Telekles II, además de Mnesarchos, padre de Pitágoras, y seguramente Pitágoras mismo.

I

TÉCNICA MONETARIA

Uno de los más importantes razonamientos de Seltman (1) que hay que tener presente al estudiar la técnica de la acuñación incusa de la Magna Grecia, es que estas magníficas monedas, de las que no se conoce arquetipo, necesitan una verdadera unidad de concepción. Sin llegar a afirmar su paternidad como del propio Pitágoras, es indudable que ni razones económicas, ni razones artísticas solamente, pueden haber sido las determinantes. Para banqueros u hombres de negocios la técnica es absurda; para artistas, el costo de producción prohibitivo. Pero el hecho real es que se produjeron y existen; veamos su aspecto técnico.

Se utiliza una técnica que, en líneas generales, tiene muchos puntos de semejanza (2) con la llamada de la «cera perdida», introducida en Grecia por Rhoikos y Theodoros (3), y que ha sido estudiada muy detalladamente por P. Naster (4). Y para dar consistencia a la moneda se la rodea de un círculo externo en nivel diferente, con un dibujo especial (5), que tampoco se vuelve a utilizar en la numismática helena. De no querer ver en tal proceso de acuñación una influencia diferente de la práctica o material, hay que reconocer que los únicos modelos son los trabajos de los orífices o toreutas orientales, con sus procesos de moldeado de

---

(1) SELTMAN, *Op. cit.*, pág. 5. Por otra parte, coincide con parte de las opiniones de SUTHERLAND, en su trabajo antes citado. Un problema aparte es si esta forma era también práctica para evitar las falsificaciones o el reacuñado.

(2) Véase un resumen superficial en la obra de GABRICI, *Tecnica e cronologia*, ya citada, pág. 35 y 36. Para el autor, estas monedas, a pesar de un posible influjo de las técnicas de repujado en oro, tienen siempre una originalidad que excluye toda dependencia de los procesos técnicos entonces en uso. Volveremos sobre este interesante punto en otro lugar.

(3) Sobre este sistema de la «cera perdida», véase G. M. A. RICHTER, *The sculpture and Sculptors of the Greeks*, New Haven, 1950, pág. 136. Quien primero nos habla de estos escultores griegos es PAUSANIAS, VIII-14-8: «... los primeros que fundieron estatuas en bronce fueron los samios, Rhoikos, hijo de Phileas, y Theodoros, hijo de Telekles». Pero en cuanto a su época de florecimiento hay muchas dudas. Mientras PLINIO, XXXV-152, nos habla de los inicios del siglo VII a. de J. C., HERODOTO, en dos ocasiones (I-51 y III-41), pone en contacto la vida de Theodoros con la de Creso y Polycrates, o sea ya en el siglo VI. Véase el mejor estudio en la *Pauly Wissowa, R. E.*, col. 1917 y sig., en la voz «Theodoros», 195. El proceso de fundir estatuas a la *cera perdida* es bien conocido, y aún se utiliza modernamente, con algunos adelantos técnicos. El «auriga», de Delfos, es una de las estatuas aún existentes donde se pueden apreciar mejor los detalles de esta técnica.

(4) El trabajo de P. NASTER apareció en la «Revue Belge de Numismatique», 1947, pág. 5 y sig. La mayor dificultad era la existencia de pequeños poros, que había que reparar cuidadosamente, como se aprecia en algunos casos de monedas incusas de Metaponto. Véase, sobre este tema, la obra de S. P. NOE, *The coinage of Metapontum*, Part. I, N. N. M., núm. 32, 1927, núm. 1*a* a 1*d*.

(5) Este dibujo en forma de cable estaba precisamente ideado para dar mayor solidez al aro exterior y al mismo tiempo tenía una función simbólica apotropoica, como se aprecia en algunos relieves etruscos. En la parte incusa el aro tenía forma radiada, angular o de espina de pescado. Su ascendencia es asiria, como lo demostró DEONNA en su obra *Le noeud Gordien*, en la «Revue des Etudes Grecques», 1918, tomo XXI pág. 64.

joyas. Pero, en cambio, el fundamento de utilizar tan costoso sistema, no aparece claro. Para Head (1), se copia el modelo de acuñación corintia con la «svástica» en incuso, pero aunque haya una aparente semejanza en algunos aspectos, las diferencias fundamentales son demasiado grandes (2). Para Hill (3), sólo se trata de un sistema que proporciona más facilidad para el apilado, al poder formarse con facilidad una pila estable con estáteras de la misma ciudad. Pero una simple demostración práctica, aun en pequeño número, nos lleva al convencimiento de que la pila sería tan inestable como la que más, ya que los dibujos del reverso no son nunca del mismo cuño que los del anverso. Otra segunda explicación del mismo numismático (4), que supone una facilidad de identificación al ser iguales los tipos de anverso y reverso, haciendo desaparecer el incuso usual hasta entonces, es más bien una habilidad dialéctica que una explicación seria. Sydney P. Noe (5), en el campo de los que intentan explicar materialmente este tipo de monedas, nos proporciona una solución de tipo económico, basándose en el hecho negativo de no haberse hallado tesoros de esta clase de monedas fuera de Italia. Al no poder ser reacuñadas, cree Noe que tales monedas no se exportaban, y se evitaba de este modo una salida de plata de la Magna Grecia.

Los discos en los que había que acuñar este tipo de monedas se fabricaban perfectamente circulares antes de someterlos a la presión de los troqueles, caso único entre todos los procesos conocidos hasta aquellos días y de aquí la forma perfectamente circular de estas monedas.

En las monedas de Metaponto, las mejor estudiadas hasta la fecha de todo el grupo, se observa que en algunos ejemplares la altura del grano más elevado de la espiga sobre el campo o flan es de cuatro milímetros, por lo que el trabajo de hacer el cuño directamente para el reverso, supone el quitar todo el metal hasta una profundidad de cuatro milímetros, dejando en medio la espiga, y, lo que es aún más difícil, las barbas laterales. Esto implica una complicada técnica y una muy depurada organización gremial, sólo compatibles con los tiempos de la hermandad pitagórica en su florecimiento.

En este campo es de notar la apreciación de S. Casson (6), quien demuestra la utilización de herramientas de precisión de forma especial, no empleadas por los toreutas de las demás regiones griegas, entre ellas el cincel dentado, que se empleaba para grabar las barbas laterales de las espigas en Metaponto y la base del toro en las acuñaciones de Sibaris.

---

(1) HEAD, *Historia Numorum*, 2.ª ed., Introducción, pág. liii.

(2) Hay razones cronológicas que están en contra de tal copia de los modelos corintios. Por ejemplo, NOE nos habla de una estátera de Metaponto del tipo de flan grueso, o sea acuñada hacia el 490 a. de J. C., reacuñada sobre una estátera corintia del tipo del reverso con svástica incusa.

(3) Véase HILL, *Handbook*, pág. 152.

(4) HILL, *Op. cit.*, pág. 153.

(5) SYDNEY P. NOE, *The coinage of Metapontum*, Part. I, pág. 15.

(6) STANLEY CASSON, *The technique of Greek Coin Dies*. Transactions of the International Numismatic Congress, 1936, London, pág. 40 y sig. Se trata de un cincel cuyo filo ha sido dentado en una forma determinada según las necesidades de la pieza a grabar. Sólo se ha demostrado su empleo en Metaponto y en Sybaris. Este cincel se empleaba para dar la primera forma al cuño, y con un examen detallado de piezas de esta clase puede apreciarse el uso de tal herramienta. En algunos ejemplares de Metaponto, pero sobre todo en os de Croton con reverso de águila incusa, se observa un punto en relieve en el centro geométrico del reverso

II

INFLUENCIA DE POSTULADOS PITAGÓRICOS

A continuación vamos a reseñar someramente los puntos de contacto del simbolismo de estas acuñaciones incusas de la Magna Grecia, con varios postulados de tipo pitagórico, sin adentrarnos a discutir la exactitud de los mismos a la luz de la crítica moderna. Y dejamos para una sección posterior el estudio filosófico de su forma en cuanto a simbolización de los planetas y de la misma Tierra.

Primero. La teoría de los pares antitéticos o dualidad de polos.

El par monetario anverso-reverso, es similar al positivo-negativo, aunque más bien debiera considerarse como relieve-hondura. Es evidente su analogía con los conocidos pares pitagóricos de derecha-izquierda, bueno-malo, macho-hembra, etcétera.

Segundo. La teoría de la forma original.

En el proceso de amonedación incusa, la forma es única en anverso y en reverso, siguiendo en esto la doctrina de que todas las formas accidentales por causas mecánicas producen en conjunto una llamada *forma original*, siguiendo una determinada directriz de simetría. Esta dirección de simetría ya era conocida por los pitagóricos, siguiendo los procesos de cristalización de minerales, y aplicada a la matemática dió nacimiento a la geometría y a las formas abstractas.

Tercero. Las cosas son números.

Si bien los neopitagóricos cambiaron el verdadero y primitivo significado de este aforismo, ya que los números no eran puros símbolos abstractos, sino más bien organismos vivos y separados unos de otros, lo cierto es que algunos números tenían un fuerte significado simbólico, más concreto en otros. Hemos elegido para este estudio la consideración del número de granos de la espiga de las está-

---

de la moneda, lo que siempre va ligado a un borde radial más ancho que el habitual, trazado tomando como centro tal punto. Esto induce a suponer que los toreutas de esta región poseían algún sistema mecánico, que tomando como centro una depresión del troquel del reverso, cortaba el borde, dándole completa uniformidad y al mismo tiempo grababa los radios en la forma descrita, más grosera que el rayado del cuño y fácilmente diferenciable del mismo. Si a esto se añaden los cinceles y punzones, habituales, más los compases, tendremos una complicada muestra de las herramientas que necesitaban estos grabadores, ciertamente mucho más perfeccionadas y complicadas que sus colegas de la toreútica griega de aquellos años.

teras de Metaponto, de reverso incuso, y hemos llegado a la conclusión de que con mucha frecuencia aparece el número siete, simbólico del alma. Y lo que aún más presenta interés es el considerar cómo el número siete de granos aparece con mayor intensidad en las monedas acuñadas durante el período de florecimiento de la hermandad pitagórica, mientras que tanto antes como después este número fluctúa más y aparecen con más frecuencia espigas de cinco, ocho o nueve granos.

De las doce clase de estáteras de Metaponto, según la clasificación de Noe (1), el número de granos de la espiga tiene la siguiente variación, según el mayor número posible de ejemplares que hemos podido estudiar:

Clase I. Son conocidas 39 variantes en cuños de anverso y reverso. Hasta la variante 27, todas ellas tienen ocho granos. De la 28 a la 33 son de siete granos. Las 34 y 35, de cinco granos, y las 36 a 39, con anversos y reversos mezcla de siete a ocho granos.

Fig. 1
Estátera de Metaponto. Sin símbolo y sin leyenda en reverso

Clase II. Sólo se conocen 14 clases de cuños, de ellos solamente seis con siete granos.

Clase III. Existen 31 variantes de cuños. Sólo tres con siete granos, variando el resto entre cinco y ocho granos.

Clase IV. Diecisiete variantes de cuños conocidos. De ellas, seis de siete granos.

Clase V. Hay 13 variantes de cuños, de ellas nueve de siete granos. Cronológicamente, esta clase es la parte más cercana al florecimiento de la hermandad pitagórica en Croton.

Clase VI. Hay 24 variantes de cuños conocidos. De ellas, nueve con siete granos.

Clase VII. Sólo nueve variantes de cuños y de ellas siete de siete granos. En este aspecto creemos que esta clase debe de asimilarse a la central V.

Clase VIII. Trece variantes de cuños y de ellas sólo cuatro de siete granos.

(1) NOE, *Op. cit.*, pág. 54 a 122. Además de los ejemplares citados y descritos en la obra de NOE, se han tenido en cuenta varios catálogos de venta, como los de Naville, Hirsch, Schulman, Cahn, etc., etc.

Se inicia el descuido en la acuñación en cuanto a la simbolización del número de granos de la espiga.

Clase IX. Esta clase, la más numerosa, puede considerarse ya coetánea a los últimos tiempos de la hermandad y a los inicios de la persecución política de

Fig. 2
Estátera de Sybaris. Leyenda retrógrada en anverso

que fué objeto. Se conocen 54 variantes de cuños en anverso y reverso, y de ellas sólo siete con los siete granos simbólicos.

Clase X. Veinticuatro variantes de cuños, y de ellas sólo cuatro con los siete granos. El descuido en la acuñación se demuestra por las diferencias entre anverso y reverso, ya que con frecuencia se usan cuños de reverso de las clases

Fig. 3
Estátera de Crotón, de primera época. Obsérvese la conexión con la forma del trípode, reducido en síntesis a un cuenco con tres patas

anteriores, algunos con los siete granos, correspondiendo a anversos de cinco a seis granos.

Clase XI. Veinticinco variantes de cuños y sólo dos persisten con los siete granos. La acuñación de tipo incuso va tocando a su fin.

Clase XII. Sólo cuatro variantes de cuños conocidas y de ellas únicamente

un cuño de reverso y ninguno de anverso, persisten con los siete granos simbólicos.

La marcha paralela cronológicamente, entre la simbolización del número siete en los granos de la espiga y la curva de ascensión y descenso de la influencia de la hermandad pitagórica en la Magna Grecia parece clara.

Cuarto. La teoría de los factores intercambiables.

Incluso los cuerpos celestes tenían sexo para los pitagóricos; las estrellas propias eran masculinas, mientras que los planetas eran femeninos, porque necesitan

Fig. 4
Estátera de Croton, de época más moderna. El reverso ya no tiene la misma figuración del anverso, aun conservando su forma incusa. La representación del águila en vuelo es también puramente pitagórica

la acción de una estrella para producir la vida, como ocurre con el Sol y la Tierra, por ejemplo. Por ello, el anverso «materia-masculino» necesita el reverso «energía-femenino» para producir la moneda, demostrando al mismo tiempo el supuesto de intercambiabilidad de los factores, puesto que la materia puede disolverse en energía y la energía convertirse en materia, sólo cambiando el lado de la moneda.

Fig. 5
Estátera de Caulonia. Obsérvese la técnica lineal de la pequeña figura que corre por el brazo, en el reverso de la moneda

Quinto. NO HAY GEMELOS IDÉNTICOS.

Es, sin duda, una de las más importantes y claras consecuencias de la aplicación a la amonedación incusa de los postulados pitagóricos. Los elementos para esta escuela filosófica nunca se pueden combinar en las mismas exactas proporciones; pueden ser similares, pero nunca idénticos. Para los seres vivos, el *número orgánico*, o sea la seudo-alma pitagórica, con su casi infinita progresión o regresión, envuelve el conjunto de su naturaleza, y la identifica en todo momento de cualquier similar o análoga. Por ello, estas monedas nunca tienen anverso y reverso idénticos; y ello no puede achacarse a falta de habilidad técnica de los toreutas, sino sólo a una premeditada idea de simbolización. Así, vemos cómo en *Sybaris*, el toro del anverso y del reverso tienen siempre detalles diferentes, variando siempre la inclinación de las patas en relación con la línea del exergo en grados diversos, visibles a un examen un poco cuidado. La leyenda retrógrada, cuando no está en el exergo, no se repite nunca en el reverso, y la grafila presenta dibujo diferente en los dos lados de la moneda. Por ejemplo, el tipo de toro levantando la pata delantera derecha o en actitud de marchar (1) se repite en el reverso de otras piezas de la misma época, pero nunca en el mismo ejemplar. En *Metaponto*, aparte del número variable de granos de la espiga en anverso y reverso, y de la inclinación de las pequeñas barbas de la misma, cuando se presenta un símbolo en el anverso, el del reverso, o bien falta, o bien difiere en detalles. Los tipos con anverso de símbolo de langosta (2) pueden llevar un reverso sin ningún símbolo, con un delfín silueteado o con un delfín incuso, pero nunca presentan el símbolo langosta en el reverso. En *Caulonia*, la figura alada que corre por el brazo del supuesto Apolo Catharsios, o falta en los reversos o es de forma y tamaño por completo diferentes.

III

LA FORMA GENERAL DE LA AMONEDACIÓN INCUSA Y SUS SIMBOLIZACIONES

Bertrand Russell (3) ha expuesto recientemente su asombro por la conexión que se demuestra entre los postulados de la ciencia moderna y algunos de los principios filosóficos del pitagorismo o sus escuelas derivadas; no puede extrañarnos esta íntima correlación entre las teorías atómicas modernas y la atomística presocrática, ya que en todos los terrenos, incluso en el técnico, la mente

(1) Un ejemplo en el número 177 de la colección DE NANTEUIL.

(2) Dejando aparte el estudio de la simbolización de la langosta y el delfín, tan discutidos, y que no entran en el cuadro del trabajo actual, véanse ejemplos de estas monedas en la lámina VIII del citado trabajo de NOE.

(3) BERTRAND RUSSELL, *The Nation*, 27-IX-1921: «Perhaps the oddest thing about modern science is its return to Pythagoreanism.»

humana ha llegado por un curioso proceso circular a encontrar el principio en el siglo VI a. de J. C. Parece como si el fragmento 103 de Heráclito [1] fuese de aplicación práctica a la evolución de la humanidad. Recuérdese que Filolao calculó la revolución planetaria de Saturno en 10.752,75 dias y los cálculos más modernos la fijan en 10.759,22 días [2].

Tal precisión en los conocimientos astronómicos, con la escasez de medios técnicos que poseían los griegos, son una prueba de la enorme potencia de su actividad intelectual y su observación práctica; la simbolización astronómica llena todo el período histórico que nos ocupa, y como ya Svoronos comentó ampliamente en años pasados [3], debe estudiarse la numismática griega en relación con la simbolización astronómica en muchas ocasiones. En este caso concreto de la moneda con reverso incuso, que algunos han llamado *pitagórica*, creemos que la explicación de la forma extraña de esta clase de monedas, su cerco de tipo especial y las características técnicas de la misma, sólo pueden tener una solución lógica si consideramos que esta forma es precisamente la de *cuenco* o cóncavo-convexa, que los griegos creían pertenecer propiamente a los planetas, es decir, a los *dioses*.

Para ello debemos previamente demostrar que el pitagorismo primitivo ha sostenido que los planetas tenían esta forma de cuenco. No disponemos para ello de textos pitagóricos de la época, en cuyo caso la investigación sería sencilla, y, por ello, sólo podemos acercarnos a este convencimiento a través de tres pensadores, cuyo único nexo común es el de haber sufrido la influencia del pitagorismo; nos referimos a Heráclito, Demócrito y Platón. No son los únicos pensadores en los que se aprecia tal concepción de los planetas, pero sí los más importantes, y, por ello, debemos limitarnos a su comentario [4], dejando para después la expli-

---

(1) DIELS, ed. 1954, pág. 174. PORPHYRIUS, *Ques. Hom. ad Il.*, XIV-200. «El principio y el fin en un círculo son comunes.» Véase el extenso comentario de G. S. KIRK, *Heraclitus. The cosmic fragments*, Cambridge, 1954, pág. 113 y sig. El principal sentido dentro de la norma heraclítea es la demostración de que dos cosas que son aparentemente opuestas, en ciertos casos, y bajo cierto aspecto, son exactamente la misma.

(2) Los datos están tomados de la moderna obra de V. CAPPARELLI, *La Sapienza di Pitagora*, tomo II, pág. 727, nota 2. Está en duda, en cambio, si la precesión de los equinoccios era también conocida o no de los pitagóricos. Contra, GOMPERZ, *Pensatori greci*, tomo I, 177. Son muchos los comentaristas que lo consideran probable, modernamente, retrotrayendo así el conocimiento del fenómeno al siglo VI a. de J. C., en lugar el III a. de J. C., en que era perfectamente conocido de los babilonios.

(3) Entre los principales trabajos de SVORONOS sobre la simbolización astronómica en la numismática griega debemos citar: *Sternbilder als Münztypen*, en «Zeitschrift für Numismatik», Berlín, 1888, pág. 219 a 232; *Alexandrina Astronomica Nomismata*, en el «Journal International d'Archaeologie Numismatique». Atenas, 1899, pág. 79 a 84; *Die Polykletische «Tholos» in Epidaurus*, en el «Journal International d'Arch. Numis.», Atenas, 1901, pág. 5 a 34; *La Tholos d'Athenes*, en «Numismatische Zeitschrift», Wien, 1922, páginas 119 a 149.

(4) La misma concepción acerca de la forma física de los planetas la encontramos en APULEYO, *Metamorfosis*, pág. 369, ed. Betolaud, donde claramente comenta: «... cujus media quidem super frontem plana rotundita in *modum speculi*, vel immo argumentum lunae...», ya que la forma de espejo lo era no sólo por la reflexión de la luz, sino por su concavidad y convexidad aparentes. También se atribuye a Pitágoras la opinión de que la Luna sea un cuerpo reflectante o especular, muy semejante a la anterior, según el testimonio de *Pseudo Plutarco*, II, 25, STOBEO, I, 552, pág. 151, M. 357 Doss. Y aún más modernamente para JULIANO, *Juliani Opera*, 293 *a*-295 *b*, claramente se distinguen tres órdenes: los dioses, los astros ó imágenes de los dioses y las estatuas o imágenes de las imágenes. El razonamiento es propiamente neopitagórico, confirmado por su afirmación en 434 *d*: «...Helios es la imagen viva, inteligente, animada y bienhechora del Padre inteligible.»

cación de la forma especial de su cerco en esta clase de monedas, que también creemos haber hallado en su simbolización del *quinto elemento*, el «gran éter» de Luciano de Samosata [1].

Heráclito es por demás explícito en sus afirmaciones: el Sol y los planetas tienen forma de cuenco (σκάφαι), aunque la misma palabra griega lleve consigo el significado de «embarcación» más tarde [2].

La explicación más detallada puede verse en Diógenes Laercio [3], y así, se afirma que el Sol tiene la forma «de un cuenco ligeramente abombado» [4], así como también la Luna, explicando el escoliasta los eclipses gracias a que los planetas tengan esta forma cóncavo-convexa [5]. Las alusiones desdeñosas a Pitágoras [6], no contradicen en absoluto el que sostenga doctrinas pitagóricas, coincidiendo con Hipaso [7], del que se afirma que fué discípulo [8]. Heráclito aún llega más lejos que su maestro en la generalización sobre la forma de los planetas.

Demócrito, llamado «celoso partidario de los pitagóricos», contemporáneo de Filolao [9], cuyas obras no fueron quemadas por Platón gracias a dos pitagóricos [10], escribió una obra denominada precisamente «Pitágoras» [11] y según Aristóteles consideraba a todas las cosas como números o compuestos de números, cualquiera que sea el matiz que se quiera dar a tal aserto. Es suficiente causa, por tanto, para considerarlo como perfecto conocedor de la doctrina pitagórica en

---

(1) Este mismo Gran Eter, de Luciano, *Alcyón*, 7, es más tarde el *pater eter*, de Lucrecio, *De rerum natura*, I, y de Virgilio, *Geórgicas*, II.

(2) Fragmento 6 de Diels, pág. 264 y sig., de la edición crítica de G. S. Kirk, ya citada. La significación de bote o embarcación puede verse en Aristófanes, *Caballeros*, 1315. El fragmento corresponde a la *Metereologica*, de Aristóteles, B2, 354 *b*, 33. Probablemente Heráclito sólo creía en una exhalación, como lo demuestra la teoría del *cuenco* y los cambios cosmológicos del fragmento 31. Diógenes es sólo quien nos afirma que las fases de la luna son debidas a la forma de cuenco del satélite, pero aunque la observación demostraría que en tal caso aparecerían elipses y no curvas en forma de creciente, la exacta correspondencia de la teoría con el fenómeno no es una de las características primordiales de la ciencia griega en aquella época.

(3) Diógenes Laercio, IX-9 y sig., pág. 417, ed. Loeb. Las frases que pone Diógenes en boca de Heráclito son muy oscuras, haciendo honor a su nombre popular de *el Oscuro*, pero su sentido en cuanto a la forma de los astros no tiene duda.

(4) Véase, sobre este pasaje, Aetio, II, 22, 2, y Diels, 12A12-B3. Los comentarios sobre su enigmática expresión de que el Sol tiene el tamaño de un pie humano, se refieren, como es lógico, a la magnitud relativa, y pueden llevar consigo, como algún autor ha notado, una acerba crítica a la reverencia inmoderada al Sol como divinidad popular.

(5) Diógenes Laercio, IX-10 y sig., pág. 417, ed. Loeb. Textualmente recoge Laercio: «... Los eclipses de Sol y de Luna suceden cuando los *cuencos* están vueltos hacia arriba.» Véase también Diels, 12A1; Aetio, II, 24, 3 y 27, 2.

(6) Diógenes Laercio, IX-1 y VIII-6; Diels, 12A1-12B40 y 12B129. El fragmento 129, de Diels que se refiere a Heráclito, propiamente en relación con Pitágoras, es el más concreto, y la diferencia entre las dos palabras que se refieren al mucho conocimiento y a la pobre técnica, han sido siempre objeto de inacabables controversias.

(7) Véase Diels, 12A5, con la transcripción de la *Metafísica*, de Aristóteles, A3-984*a* 7, y *Simpl. Phys.*, 23-33.

(8) Según la afirmación de Suidas. Véase Diels, 12A1. Pone como maestros a Xenófanes y a Hipaso *el Pitagórico*.

(9) Diógenes Laercio, IX-38. Diels, 55A1; cita a Thrasylus para considerarle no sólo un partidario, sino un admirador de los pitagóricos.

(10) Diógenes Laercio, IX-40. Diels, 55A1; la cita procede de Aristóxeno, quien identifica a los dos pitagóricos que le dieron el consejo como Amyclas y Clinias. Platón nunca alude a Demócrito en sus trabajos.

(11) Diógenes Laercio, IX-38. También en IX-46, donde figura la primera entre sus obras de carácter ético.

su esencia, y su afirmación sobre la forma de la Tierra no tiene duda: «es un disco ancho excavado en su centro» (1).

Por último, no creemos haya necesidad de insistir sobre el pitagorismo de Platón; bastará sólo señalar cómo en el Timeo no habla de la forma de los planetas, y, en cambio, en el Fedón, les asigna en varias ocasiones la forma de cuencos (2). Por lo demás, esta misma imagen es todavía conservada como posible por Epicuro (3).

Todo esto nos lleva a sostener que en el siglo VI a. de J. C. y todavía conservada en el siglo V, se da la concepción de la Tierra y de los planetas como poseedores de la forma de cuencos o artesas, de poca profundidad. Ello es fácil de comprobar si tenemos, además, en cuenta la atribución a Anaximandro del primer mapa conocido, en el cual se representaba a la Tierra rodeando un cuenco cerrado y rodeada a su vez por un mar exterior (4). No es difícil, pues, enlazar esta concepción con la de Tales, que figuraba la Tierra en forma de disco (5), seguido por Anaxímenes (6), Diógenes de Apolonia (7), Empédocles (8) y Leucipo (9).

Ahora bien, si a tres autores influidos por el pitagorismo se les atribuye esta doctrina, al mismo Pitágoras se atribuye la afirmación de que la Tierra tiene la forma de un disco (10), siendo, por lo demás, coincidente la representación del Apolo amycleico como columna de bronce (11). Y en su conjunto el «logos» heracliteo, que concerniendo primeramente al *discurso*, pasa por extensión al *sentido* y más tarde a la *cosa*, se refiere al conjunto de nociones que los pitagóricos agruparon alrededor de la idea de medida, proporción, armonía y ritmo (12), lo que aparece

---

(1) ARISTÓTELES, *De coelo*, III-4, 303 a 4; DIELS, 54A15, afirma concretamente que DEMÓCRITO consideraba *en cierto sentido* a todas las cosas como números o compuestas de números. La descripción de la Tierra está recogida por AETIO, III-10-5; DIELS, 55A94.

(2) FEDÓN, 99 b, «... mientras que para otros la Tierra es una ancha artesa a la que el aire sirve de base y soporte.»

(3) DIÓGENES LAERCIO, X-49 y 60. El último texto se refiere a la imposibilidad de considerar arriba y abajo en lo que es ilimitado.

(4) Sobre el tema, confróntese: DIÓGENES LAERCIO, II-1; SIMPLICIO en ARISTÓTELES, *Física*, 24-13; HIPÓLITO, I-6; DOXOGR., gr., 559,22.

(5) ARISTÓTELES, *De coelo*, II-13. DOXOGR. gr., 380-21.

(6) DIÓGENES LAERCIO, II-3. La forma de disco se deduce de la posición de las estrellas, que se mueven *alrededor*, pero no *debajo* de la Tierra.

(7) DIÓGENES LAERCIO, IX-57 y sig. La palabra griega «strongilen» significaba en un principio sólo cilíndrico, y más tarde toma el significado de redondo o esférico. Por ello, la lectura de estos breves extractos de LAERCIO, debe hacerse con muchas reservas.

(8) DIÓGENES LAERCIO, VIII-51 y sig. Su conexión con PITÁGORAS y su escuela parece también indudable.

(9) DIÓGENES LAERCIO, IX-30. Aquí encontramos otra palabra que ha originado mucha controversia, τυμπανοειδής, o sea de forma de tímpano, que puede considerarse como ovalado, o más bien en forma de barril o tonel. Es también el primer padre de la atomística, según LAERCIO.

(10) Ya hemos visto cómo para DIÓGENES de Apollonia era «esférica», y cómo la traducción de la palabra griega es dudosa en cuanto a significado exacto.

(11) Véase BUCKHARDT, *Historia de la cultura griega*, Madrid, II, 133 y 139. Sobre el Apolo de Amyclea y su representación en la numismática, véase L. LACROIX, *Les repr. sur les monn. grec.*, Liège, 1949, páginas 54 a 58.

(12) Sobre el «logos» heracliteo, véase el comentario de J. CHEVALIER, *Historia del Pensamiento*, I, Madrid, 1958, pág. 564. Según este autor, el «logos» de San Juan se deriva más bien del mismo en el libro de la Sabiduría del Antiguo Testamento y tiene matices diferentes del logos de los filósofos griegos. La diferencia está entre las dos preposiciones, *katá* y *diá*. Para los neoplatónicos, aún sigue considerándose el *logos* como ley necesaria e impersonal, que preside el proceso de construcción y reconstrucción del mundo, acercándose a las modernas filosofías de tipo científico-trascendente.

representado simbólicamente en la forma de la amonedación incusa de la Magna Grecia que estudiamos.

Disponemos, por consiguiente, para someter a comparación y estudio los siguientes datos: dos de orden puramente numismático, a saber, la forma de la moneda, y la forma de la concha que ocupa el núcleo central de algunos reversos de tipo pitagórico, como el de Zancle [1], y otros de tipo simbólico-religioso, como es la concepción de los planetas y de la Tierra con forma de artesa o cuenco. Aparte de estos fundamentos, y posiblemente de fecha más tardía, encontramos uno de los símbolos pitagóricos [2], que puede servir, al menos, para confirmar lo que, por otra parte, no precisa de ratificación: la concepción pitagórica de los astros como dioses [3]. Recordemos, por otra parte, que la acuñación de tipo pitagórico es sólo en plata [4] y que cuando aparece en bronce en época más tardía, no es en la Magna Grecia, sino precisamente en la Etruria [5], a donde las doctrinas esotéricas de tipo pitagórico, no hay duda se trasladaron.

En conclusión, este tipo de amonedación con reverso *incuso*, viene a ser, por sí mismo, un símbolo de un orden de dioses. Por su misma forma, tanto de la Tierra como de todos los planetas, incluyendo el Sol y la Luna, lo que vendría

(1) La amonedación de Zancle comienza hacia el año 535 a. de J. C., con piezas que muestran en el anverso un gran delfín dentro de un puerto en forma de hoz, observándose a vista de pájaro los muelles del puerto y grandes almacenes colocados en la orilla. Un ejemplar perfecto en la Colección Lloyd, S. N. G., número 1.074. No hay duda de que se trata de grandes almacenes o depósitos, pues se observan las columnas y el techo en forma de doble vertiente. El reverso de estas piezas tiene una extraña forma incusa, con una concha en el centro. Se ha interpretado de diversas maneras, pero creemos que así como el anverso es indudablemente un plano del puerto a vista de pájaro, el reverso es el plano de un templo. De un estudio de varios ejemplares hemos podido comprobar cómo se emplea un sistema duodecimal para la escala del plano con proporciones lineares en la relación 2, 3, 4, 6, 12, 18 y 36. Su forma se asemeja al plano de Gudea, gobernador de Lagash hacia 2175 a. de J. C. Véase A. E. Berriman, *Historical Metrology*, London, 1953, pág. 53 y 54. De tratarse del plano de un templo fortificado, de tipo micénico o mesopotámico, el centro ocupado por la concha simboliza a la divinidad. Véanse tipos de construcciones prehelénicas del Asia Menor en Benoit, *L'Arch. dans l'Antiq.*, pág. 214.

(2) El problema de los símbolos pitagóricos, que no podemos desarrollar aquí, es un caso muy complicado que tenemos en estudio. Podemos afirmar que hay varias conexiones entre estos símbolos, tal como han llegado hasta nosotros y el lenguaje de taller o gremial. Una recopilación no muy cuidada en A. Dacier, *Pitágoras*, Barcelona, 1906, pág. 117 y sig. Al que nos referimos es el número LXXIII (pág. 151), cuyo texto latino, según los copistas de última época, sería: «In astrum ne digitum intendito.» Otro símbolo que puede conectarse con el aro o zona periférica de la moneda con reverso incuso es el III, Coronam ne vellito, hasta ahora interpretado como un aforismo de tipo moral, y relacionados con anillos y problemas toreúticos hay también varios, como los IX, XV, XL, etc., etc.

(3) Sobre este tema, véase la reciente obra de L. Rougier, *La Religion astrale des Pythagoriciens*, París, 1959, cap. III, pág. 38 y sig. Los mismos postulados de la astronomía geométrica de los pitagóricos los condujo al politeísmo astral. Su principal fuente son los movimientos aparentes de los planetas, que en esencia son una sucesión de movimientos circulares uniformes. Aristóteles, en un pasaje del *De Anima*, nos menciona como tal era ya la enseñanza de Alcmeon de Croton: «Alcmeon declara que todos los seres divinos, el Sol y la Luna, se mueven con un movimiento continuo, que dura siempre.» Así como la astronomía empírica de los meteorólogos conducía al ateísmo, la astronomía geométrica de los pitagóricos, llegó al politeísmo astral, restableciendo el acuerdo entre la religión y la ciencia.

(4) No se conoce ninguna moneda de bronce de este tipo de acuñación en la Magna Grecia con reverso incuso. Realmente no se conoce con certeza ninguna moneda de bronce que pueda, sin discusión, reputarse coetánea con las de tipo pitagórico. Las más antiguas de Poseidonia son muy posteriores al final de este tipo de amonedación.

(5) El extraordinario grupo de monedas de la Etruria con reverso incuso, no puede ser anterior al siglo III a. de J. C., y posiblemente de finales de este siglo. Véase, sobre este grupo, A. Sambon, *Les monn. ant. de l'Italie*, París, 1903, pág. 76 y sig. No hay duda de que estas piezas son una copia de la amonedación de tipo pitagórico de la Mgna Grecia, finalizada casi dos siglos antes; se copia hasta el borde de la moneda, tanto en anverso como en reverso. Los valores, en cambio, son ya del sistema de control romano, aunque la numeración tenga signos etruscos. Son ejemplares rarísimos.

a ser una confirmación más de la conexión del pitagorismo con el culto apolíneo, si fijamos la atención en la inclusión del Sol-Helios.

En cuanto al cerco punteado de esta clase de monedas [1] que ha sido recientemente conectado con motivos ornamentales de tipo etrusco, ya hemos dejado indicado tiene sus fundamentos técnicos, para dar mayor solidez al delgado flan de la moneda, pero al mismo tiempo tiene un simbolismo pitagórico muy definido. Para los pitagóricos los elementos son cuatro, pero de ellos dos son fundamentales: el fuego y la tierra, mientras que los otros dos, aire y agua, son sólo medianas entre aquéllos considerados como opuestos geométricos. Así, según Platón, Dios hizo el cuerpo del Universo de *fuego y tierra* [3], siguiendo en esto a Empédocles [2], y más tarde señala cómo el aire y el agua son términos medios en la «proporción» [4]. La aplicación de esta concepción genética es de fácil comprensión; a la moneda se la forma por medio del fuego, que licua el metal, y más tarde se solidifica dentro de los cuños con una forma determinada, es decir, se hace tierra. Pero los pitagóricos hablaron siempre de un quinto elemento; así, Filolao [5], además de los cuatro habituales, añade, en el limite de la esfera, aquel que «tira hacia sí la esfera» [6]. Mucho se ha discutido sobre este quinto elemento, pero Carcopino, muy razonablemente, supone que es el «móvil e imponderable éter, que sostiene la esfera, la rodea y la mueve» [7], y que ya fuera de la escuela pitagórica lo seguimos denominando «firmamento». Este cerco o corona es lo que algunos comentaristas han denominado la «respiración» del Universo, y que aplicado a la Tierra puede conceptuarse como la capa atmosférica.

Pues bien, el cerco punteado de la moneda, también diferente en el anverso del reverso [8], es el que la da consistencia y posibilidad de fabricación y duración, y constituye el límite entre el «cuerpo» del mundo y la zona exterior, bien sea circular o esférico, ya en la generación de Filolao.

* * *

NOTA.—Las ilustraciones de monedas de la colección del autor, reproducen, ampliadas a diámetro y medio, algunos de los tipos más representativos de la amonedación con reverso «incuso».

---

(1) Para un reciente comentarista, en «Italia Numismatica», VIII-9, septiembre de 1957, una serie de relieves procedentes de Tarquinia, presenta exactamente el mismo dibujo del cerco de estas monedas de la Magna Grecia. Otro punto de contacto entre Etruria-Magna Grecia, con diferencia de dos siglos, que indica la presencia común de un arte jónico del que se derivan ambos. Para DEONNA, este círculo de puntos y círculos es de carácter apotropaico, y basado en fundamentos simbólicos muy cercanos, a los que propugnamos. El Hipocampo de Tarento y el águila volante de Croton, aparecen con el mismo dibujo también en relieves etruscos del Museo de Tarquinia.

(2) PLATÓN, *Timeo*, 31 B.

(3) ARISTÓTELES, *Física*, I, 5, 1.

(4) *Timeo*, 32 B.

(5) FILOLAO, *Frag.*, 12A, DIELS.

(6) ὁλκὸς τᾶς σφαίρας.

(7) CARCOPINO, *Virgile et le mystére de la IV Eglogue*, París, 1930, pág. 48. CARCOPINO sostiene con mucha verosimilitud que esta concepción cosmológica se refleja en la IV Egloga virgiliana, en forma simbólica.

(8) La forma normal del anverso es de círculos rodeados por elipses más o menos extendidas. En el reverso, la forma habitual es de espina de pescado o simplemente radial.

Representaciones de esculturas en monedas griegas

Por Alberto Balil

LOS caracteres propios del arte griego se manifiestan de un modo patente en los tipos monetarios. Los problemas técnico-artísticos propios de los tipos monetarios y que afectan al arte de las acuñaciones han sido resueltos en las series monetales griegas dentro de la tónica general de la plástica helénica.

El estudio de este arte monetario muestra el planteamiento de una problemática análoga a la que existe en el relieve escultórico o en la pintura griega. Aspectos del fenómeno artístico, tales como la perspectiva, la representación de los volúmenes o el escorzo fueron advertidos por los autores de los modelos o los abridores de cuños y, pese a la dispar situación, resueltos según los principios aplicados en las artes mayores.

Un análisis de los resultados obtenidos muestra cómo, en general, no desmerecen de lo generalmente conseguido en el campo de las artes industriales y, en ocasiones, incluso lo superan.

Un encuadre correcto de la significación del arte monetario griego en cuanto aspecto del arte griego, no en relación con el arte monetario de otros países y épocas, requiere se tenga en cuenta ante todo el carácter fundamentalmente artesano del arte antiguo.

En Grecia, como en otros paises, y frente al concepto romántico de la individualidad y libertad del artista y del arte, la obra artística fué, fundamentalmente, obra surgida de talleres artesanos y sometida en su realización a límites y presupuestos claramente establecidos y delimitados.

En el estudio del arte en los tipos monetarios griegos, debe tenerse presente, no sólo la destinación, sino también la necesidad de proceder a la preparación de numerosos cuños, lo cual confiere a los tipos monetarios, si estudiados desde el punto de vista exclusivo de su arte, una personalidad propia dentro de su vinculación a las artes industriales.

En principio, la labor del encargado de la realización de un tipo monetario, y, en consecuencia, el abridor de cuños, queda extremadamente dificultada, o,

si se quiere, limitada a las posibilidades que el reducido tamaño y la forzosa escasez de relieve implican. Todo ello impide, forzosamente, presentar en un tipo monetario temas complejos y de ambiciosa composición, como le es posible al pintor, o, ya en tono menor, al escultor especialmente si de relieves se trata.

Consecuencia de todo ello es que los tipos monetarios requieran una condensación temática y una limitación intencional de la composición a unas pocas figuras e incluso reducirlas a una sola. Las posibilidades de incluir ambientaciones o elementos paisajísticos desaparecen prácticamente (1). Quizá una de las particularidades más valiosas de esta modalidad artística sea, precisamente, la elección de los temas y su adaptación al siempre reducido espacio que las caras de una moneda ofrecen.

No extrañará, en consecuencia, la atención que se ha concedido al arte monetario griego (2). Quizá esta valoración ha sido, en ocasiones, casi excesiva o desorbitada, pues se ha prescindido de la verdadera significación de estos tipos monetarios dentro del arte griego en general y de las artes industriales en particular. Esto no es obstáculo, sin embargo, para que el creador de tipos y autor de bocetos gozara, en ocasiones, de especial consideración en el mundo griego, como parece indicar la frecuencia de firmas (3).

En realidad, los tipos monetarios reflejan gustos y tendencias propios de su época. De aquí el interés que ofrecen estos tipos en relación con el estudio cronológico, iconográfico y filiación artística de obras escultóricas en el mundo griego (4).

Esta vinculación plantea el problema de la mayor o menor dependencia de tipos monetarios y artes mayores. En otros términos, ¿tienen los tipos monetarios una personalidad artística tal que permita considerarles una modalidad del arte helénico, o deben considerarse como simples réplicas y versiones de tipos establecidos? (5).

Generalmente, se viene aceptando la estrecha vinculación de los tipos monetarios a los esquemas compositivos de las artes mayores, singularmente la escultura, y considerando a los grabadores como simples copistas (6); pero no han

(1) Estas acuñaciones son frecuentes en época romana. Recuérdense así las acuñaciones de Atenas con vistas de la Acrópolis (Cfr.: B. PICK: *Die Promachos des Pheidias und die Kerameikos Lampen*, en «Attenische Mitteilungen», LVI, 1931, pág. 64 y sig., con la bibliografía anterior). En algunos casos es posible influyan en ellos representaciones paisajísticas, singularmente ciudades, de origen helenístico y romano (Cfr. así para las ciudades marítimas: K. LEHMANN-HARTLEBEN: *Die antiken Hafenanlagen des Mittelmeeres*, 1923, *passim.*)

(2) Es clásica en este sentido la obra de P. GARDNER, *The Types of Greek Coins*, 1883, o, menos conocida entre nosotros, las de K. REGLING, *Die antike Münze als Kunstwerk*, 1929, y G.-F. HILL, *L'art dans les monnaies grecques*, 1927.

(3) Cfr.: A. VON SALLET, *Die Künstlerinschriften auf griechische Münzen*, 1871, completado en el *Zeitschrift für Numismatik*, II, 1875, pág. 1 y sig. Para las monedas siceliotas, véase G.-E. RIZZO, *Monete Greche della Sicilia*, 1947, *passim.*

(4) La bibliografía sobre tales aplicaciones es amplísima. Cfr., así, C. C. VERMEULEN, *A Bibliograpy on applied Numismatics*, 1956, *passim.* Esta abundancia, sin embargo, no es óbice para que carezcamos aún de una seriación de las acuñaciones griegas, atendiendo a este aspecto y aplicación.

(5) Lo dicho lleva a plantear el problema de la originalidad de los grabadores monetarios griegos. O sea si su obra puede ser considerada obra de arte propiamente dicha o simple artesanía artística. Téngase en cuenta (cfr.: R. BIANCHI-BANDINELLI, *Storicità dell'arte classica*, 1950², *passim*), que el concepto de originalidad no puede limitarse, simplemente, a la reproducción de un esquema compositivo, sino a su interpretación y valoración.

(6) Esta ha sido, en general, la posición de los arqueólogos. Cfr.: así, VERMEULEN, *Op. cit.*, *passim*,

faltado investigadores que han defendido su independencia (1), vinculando la simple reproducción o imitación al mundo helenístico (2).

Un juicio objetivo requiere una valoración minuciosa del material numismático libre de prejuicios, que aún permanecen en la preciación del arte arcaico o del arte helenístico. Una valoración de este tipo falta por ahora, y, posiblemente, continuará siendo una desiderata durante mucho tiempo. Sin embargo, no se nos alcanza qué razón permite postular para los tipos monetarios una posición de favor respecto a otras modalidades artísticas griegas, Más seguro nos parece, sin entrar en valoraciones cuantitativas, aceptar la coexistencia de ambas modalidades. En todo caso, es universalmente aceptado el hecho de la existencia de copias o réplicas de tipos escultóricos y, más concretamente, de estatuas.

Estas reproducciones de estatuas en los tipos monetarios ofrecen un considerable interés para el estudio de la escultura antigua y constituyen la base del repertorio de tipos simbólicos o programáticos de las acuñaciones imperiales romanas. Falta, sin embargo, un estudio exhaustivo y completo de tales tipos y que comprenda todos los aspectos y épocas de la escultura griega (3).

No extrañará que este tema haya interesado más a los arqueólogos, pero limitándose a casos concretos y particulares, que a los numismáticos. Se observará así que en la bibliografía de carácter estrictamente numismático las referencias sobre las reproducciones de estatuas son ocasionales y orientadas generalmente al estudio del arte monetario (4).

Por ahora, la contribución más patente de tales reproducciones en cuanto documento histórico ha sido su aplicación al estudio arqueológico. Sin embargo, no lo es menos que el análisis del arte monetario en relación con las artes mayores puede aportar, y aportará sin duda alguna, notables precisiones en lo que a la cronología de las series monetarias se refiere (5). La datación de esculturas mediante su comparación con tipos y series monetales bien fechados es, en principio, perfectamente posible, si bien sea menester ante todo dilucidar al arduo problema de prioridades o de prototipos, perdidos, comunes a escultura y tipo monetario.

El estudio de los tipos escultóricos en las monedas griegas plantea algunos

---

pero muchos numismáticos son de la misma opinión. Así, E. Babelon, *Traité des monnaies grecques et romaines*, II-1, 1907, *passim*; J. Babelon, en «Arethuse», III, 1926, pág. 14 y sig.; Ph. Lehmann, *Statues on Coins of Southern Italy and Sicily in Classical Period*, 1946, *passim*, etc.

(1) Ya en este sentido, F. Imhoof-Blumer, *Die Münzen Akarnaniens*, en «Numismatik Zeitschrift», V, 1878, pág. 33; Gardner, *passim*; B. Pick, en «Jahrbuch des Deutschen Archeologisches Institut», XXXII, 1917, pág. 205; Riegling, *Op. cit.*, *passim*; Riegling, *Numismatik*, en «Handbuch der Archaeologie», I, 1939, pág. 135 y sig.; H.-A. Cahn, *Die Münzen der sizilische Stadt Naxos*, 1944, pág. 7 y sig., y L. Lacroix, *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques. La statuaire archaïque et classique*, 1949, pág. 7 y sig.

(2) Obsérvese, sin embargo, la influencia en esta posición de la vieja concepción, aún activa entre los especialistas en campos ajenos a la Arqueología clásica, del arte helenístico como arte «decadente». Cfr.: M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 1955, *passim*.

(3) El estudio de Lacroix, *Op. cit.*, no comprende las estatuas de época helenística. Otros aspectos como el relieve o la pintura, quedan pendientes de investigación.

(4) Cfr. los trabajos citados en la nota 2 de la pág. anterior.

(5) La concepción de Gardner, *Op. cit.*, *passim*, refleja los prejuicios en la valoración del arte griego, como el desprecio por lo arcaico o lo helenístico, que son fruto de la concepción neoclásica de la plástica helénica.

problemas de identificación y método (1). En realidad, estos problemas son, en lo fundamental, de idéntica o análoga índole que los planteados en la identificación de réplicas y adaptaciones de estatuas griegas.

Sólo para la escultura griega arcaica y helenística es posible basar en estudio en un buen número de obras originales, aunque muchas de producción artesana. Para el arte clásico se dispone de pocos originales, singularmente si se trata de obras de los grandes maestros. Cuando de originales se trata, nos hallamos ante obras anónimas, de grandes maestros en algunos casos, como el Zeus de Cabo Artemision o los frontones de Olimpia, u obras artesanas. Aun en ciertos casos, como el Hermes de Praxiteles, descubierto en Olimpia, se discute su valoración como original (2).

En realidad, es preciso basar, fundamentalmente, este estudio en las múltiples copias, réplicas y adaptaciones que, para atender la demanda de los coleccionistas, se realizaron en el mundo helenístico y romano (3).

Estas copias tendían a «interpretar» la obra maestra según el gusto de la época del copista. De aquí su escasa fidelidad, las adaptaciones y variaciones de las mismas, lo cual exige una severa y rigurosa crítica (4). La identificación del autor de la obra reproducida, y la reconstrucción de ésta, requiere la utilización de fuentes escritas, epigráficas o textuales (5). En realidad, las fuentes escritas son el elemento principal para el conocimiento de la obra de un artista, y, en consecuencia, de todo intento atribucionista (6). A ellas debe unirse ahora el análisis estilístico que permite dilucidar la intención y finalidad de las siempre poco explícitas fuentes textuales.

La principal documentación escrita, con excepción de las firmas de escultores (7), está constituida por los libros de la *Naturalis Historia*, de Plinio, dedicados a las artes, y la *Descripción de Grecia*, de Pausanias. La primera es un centón de noticias referentes a la historia del arte antiguo agrupadas por géneros y, dentro de ello, se intenta una cierta ordenación cronológica evolutiva, estudiando la obra de los artistas (8). La obra de Pausanias es una descripción, ordenada topo-

(1) Cfr.: Lacroix, *Op. cit.*, pág. 10 y sig. (en el mismo sentido su artículo *Les statues de la Grèce ancienne et le témoignage des monnaies*, en «Bulletin de Correspondance Hellenique», LXX, 1946, pág. 288 y siguientes).

(2) Sobre el problema general del estudio de la escultura griega, véase R. Bianchi-Bandinelli, *Situazione dell'arte greca*, 1948, *passim*. Para el Hermes de Olimpia, cfr.: G.-E. Rizzo, *Prassiteles*, 1932, páginas 66 y sig. Considerándolo copia, Ch. Picard, *Manuel d'Archeologie grecque. La sculpture*, III-2.

(3) Sobre el estudio de copias y adaptaciones, cfr.: G. Lippold, *Kopien und Umbildungen griechische Statuen*, 1923, *passim*, y *Griechische Plastik*, 1951, *passim*. También F. Muthmann, *Statuenstützen und dekoratives Beiwerk ab griechischen und römischen Bildwerken*, 1951. Sobre el ambiente de los coleccionistas romanos, véase G. Bacatti, *Arte e gusto negli scrittori latini*, 1951, *passim*.

(4) Las versiones fueron realizadas en varios tamaños y materiales. En algunos casos su número basta a determinar la popularización de un tipo escultórico.

(5) Las firmas de escultores griegos fueron reunidas ya por A. Löwy, *Inschriften griechischer Bildhauer*, 1885. Un nuevo *corpus* viene publicando ahora J. Marcade bajo el título *Recueil de signatures des sculpteurs grecs*; las fuentes textuales fueron reunidas ya por J. Overbeck, *Die antiken Schriftquelen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, 1868 (reimpresión, 1958).

(6) Cfr.: J. Overbeck, *Geschichte der griechischen Plastik*, I, 18934, pág. 7.

(7) No siempre puede aceptarse la absoluta veracidad de las firmas. Recuérdense así las «firmas» *Opus Phidiae* y *Opus Praxitelis*, en los Dióscuros hallados en Roma, en el Quirinal.

(8) Actualmente la mejor edición es la de S. Ferri, *Plinio il Vecchio. Storia delle arti antiche*, 1946. Otra edición reciente, aún en curso de publicación, en la «Collection G. Budé».

gráficamente, de los *notabilia*, singularmente obras de arte, de Grecia en el siglo II después de Jesucristo (1).

Las fuentes textuales no constituyen, en realidad, una meta, sino un punto de partida en la identificación, con excepción de algunas, de gran importancia, descritas con gran detención.

El método de estudio requiere una documentación lo más extensa y abundante posible, puesto que sus caracteres son eminentemente comparativos. La valoración de los documentos numismáticos utilizados en este caso requiere previamente una serie de presupuestos metódicos que permiten identificar los tipos monetarios como representaciones de estatuas (2).

Los tipos que permiten identificar con mayor facilidad una estatua son, naturalmente, aquellos que la muestran como tal. Entre ellos destacan aquellos que la representan como decoración frontonal o en el interior de un templo (3), e incluso, en ocasiones, ambientan su emplazamiento. Igual puede decirse de las representaciones en las cuales las estatuas aparecen colocadas sobre un plinto o basa, en las que se aprecian apoyos o punteles (4).

La frecuencia o constancia de un tipo en las acuñaciones de una ciudad puede ser significativo. En estos casos, las fuentes escritas pueden documentar la posibilidad de que la imagen sea una representación de una divinidad especialmente venerada en la ciudad emisora o uno de los monumentos de la misma. Téngase en cuenta, sin embargo, que esto no es absolutamente aplicable en todos los casos, pues caben otras razones para justificar la aparición constante de un tipo.

Quizá ofrezca mayores posibilidades de identificación el estudio de la adaptación de la representación al tipo y campo monetario. Una estatua ofrece mayores dificultades que un relieve y éste que una pintura. Desgraciadamente, bien pudiera decirse que este principio metódico es de tan fácil enunciación como difícil en su aplicación. En realidad, intervienen en la adaptación una serie de elementos dependientes, en parte, del tipo de la propia estatua. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que el estilo ofrece una serie de particularidades capaces de convertirse en otros tantos elementos de identificación.

Quizá no sea inútil recordar que el concepto de imitación o adaptación en el mundo antiguo no corresponde al moderno en lo que a fidelidad se refiere. Quizá el concepto más adecuado para expresar la diferencia fuera el de variación en el campo musical. La traducción de un tipo tridimensional, como es una estatua, implica de por sí un cambio realizado según algunas convenciones establecidas.

En primer lugar, es menester tener en cuenta el aspecto técnico de la obra del abridor de cuños en el mundo antiguo y la carencia de instrumentos, como

(1) Las mejores ediciones son las de HITZIG-BLÜMNER, *Pausaniae Graeciae Descriptio*n, I-III, 1896-1910, y la de J. G. FRAZER, *Pausania's Description of Greece*, I-VI, 1898. Hay una traducción española, sin comentario, de A. TOVAR, *Pausanias. Descripción de Grecia*, 1946.

(2) RIEGLING, en «Handbuch...», citado, pág. 140 y sig., y LACROIX, *Op. cit.*, pág. 16 y sig. (ambos con bibliografía precedente), y VERMEULE, *Op. cit., passim.*

(3) Las dificultades de una representación perspectiva en las monedas obliga a colocar la imágen no en el interior, sino en el pronaos del templo. Cfr., en este sentido, LACROIX, *Op. cit*, pág. 16 y sig. (con bibliografía).

(4) LACROIX, *Op. cit.*, pág. 18 y sig., enumera algunas excepciones.

el moderno pantógrafo, capaces de asegurar reproducciones precisas y exactas. En segundo lugar, no debe olvidarse lo dicho a propósito de las dificultades de adaptación que se traducen, principalmente, en la estilización del tipo. La intensidad de esta estilización es variable y depende del grabador. Aun puede añadirse la reducción de los detalles y la tendencia a limitarse a los principales elementos. Estos aparecen en su disposición más típica y característica, llegándose a sacrificar para ello la organicidad de sus relaciones mutuas. De aquí la supresión de perspectivas frontales, generalmente en lo referente al rostro, y la preferencia por los puntos de vista laterales o de tres cuartos. Algunos elementos, como las extremidades, aparecen dispuestos en un solo plano, a fin de simplificar la representación. En otras ocasiones se observa incluso la aparición de imágenes especulares respecto al prototipo.

Las representaciones varias de una misma estatua pueden mostrar discrepancias notables en ocasiones e incluso ser distintas. Este punto debe tenerse especialmente en cuenta cuando se trate de comparar los tipos monetarios con otros documentos.

No es probable, como se ha querido, que la obra de los grabadores fuese realizada copiando «del natural» (1). Aun en aquellos tipos que reproducen estatuas existentes en la ciudad emisora la copia debió realizarse a través de dibujos o bocetos, si es que no se trabajó de memoria (2). Esto debió ser aún más frecuente en el caso de reproducirse estatuas situadas en otras localidades e induce a múltiples consideraciones particulares en relación con su razón de ser y los propósitos del grabador. En todo caso, esta modalidad explica por sí sola una serie de discrepancias y errores respecto al tipo imitado e incluso infidelidades manifiestas.

Otra fuente de errores es la distinta habilidad de los grabadores o las diferencias de conservación de la pieza. Todo ello puede dar lugar a la aparición de diferencias notables respecto al tipo reproducido.

Otras causas de error responden a razones económicas, tales como el deseo de conservar los tipos monetarios acreditados por temor de que ello pudiera redundar en menoscabo de este crédito.

Las representaciones de estatuas aparecen ya en el siglo V. Este es el caso del Hermes entronizado, que aparece en las acuñaciones de la ciudad tracia de Aenos (3), fechables en el período 478-450 a. de J. C., o el discutido Hércules de las emisiones, coetáneas, de Tebas (4), o Zeus con el rayo (5).

Es discutible el origen estatuario del Dyonisos que aparece en las acuñaciones de Abdera (6); pero quizá sean de esta época acuñaciones de Assos con representa-

(1) Cfr.: LACROIX, *Op. cit.*, pág. 25 y sig.

(2) Cfr., en este sentido, LACROIX, *Op. cit.*, pág. 26 y sig., reconociendo, para las monedas de Cizico y Siracusa, la influencia de las artes menores como fuentes de inspiración.

(3) Cfr.: BABELON, *Op. cit.*, II-1, 1926-1932, pág. 949 y sig., y M. L. STRACK, *Thrakien (Die antiken Münzen Nord-Griechenlands*, II-1), 1912, pág. 128 y sig., y LACROIX, *Op. cit.*, pág. 44 y sig.

(4) Cfr.: BABELON, *Op. cit.*, II-3, núm. 323; GARDNER, *Op. cit.*, pág. 112. En contra, LACROIX, *Opúsculo citado*, pág. 66.

(5) Cfr. para tales representaciones, LACROIX, *Op. cit.*, pág. 73 y sig.

(6) BABELON, *Op. cit.*, II-4, núm. 1.334, y STRACK, *Op. cit.*, pág. 61 y sig. En contra, LACROIX, *Opúsculo citado*, pág. 87 y sig.

ción de Atenea y que algunos autores consideran del siglo IV (1). Artemis aparece en acuñaciones de Abdera fechables entre el 400 y 390 a. de J. C. (2).

En realidad, las reproducciones de estatuas, arcaicas, son aún raras en las emisiones del siglo V. Sólo en el siglo IV aumentaron, hasta llegar a generalizarse en las acuñaciones helenísticas o en las imperiales griegas.

Estos tipos monetarios resultan una fuente de especial interés en lo que se refiere al estudio de la escultura griega, pero no lo son menos en lo que respecta al conocimiento del ambiente. En el caso de las series imperiales griegas las reproducciones de estatuas dan lugar a múltiples consideraciones. No sólo interesan como manifestación de una existente preocupación por el pasado y la valoración de su harto admirado arte o como muestra de devoción oficial a las divinidades locales protectoras de la ciudad emisora. También reflejan estos tipos el patriotismo local y el interés en la popularización de sus santuarios y obras de arte. Si se tiene en cuenta la frecuencia y popularidad entre las clases pudientes romanas de los viajes de estudio a Grecia y al Oriente helénico, el propósito de estas acuñaciones queda perfectamente explicado, pese a su banalidad, en ocasiones gravosa, desde el punto de vista estrictamente económico.

FIGURAS

Las figuras citadas a continuación no tienen referencia concreta al texto. Se trata tan sólo de ilustraciones a la exposición del mismo, siendo indiferente su inclusión total o parcial.

Los pies de las citadas figuras contienen una ficha bibliográfica de las monedas reproducidas. Tampoco aquí es necesaria su inclusión, dándose sólo a fin de facilitar el hallazgo de reproducciones para el fotograbado, lo cual pudiera ser difícil o incluso imposible, caso de citarse una sola obra.

Fig. 1

Reverso de una tetradracma (478-450 a. de J. C.), de Aenos (Tracia). Macho cabrío marchando, a la derecha; en frente, como símbolo, hermes barbudo colocado sobre un trono

STRACK, *Die antiken Muenzen Nord-Griechenlands*, II, 1, pág. 156-157, núm. 259-260, lám. IV, 7; BABELON, *Traité des monnaies grecques et romaines*, II, 4, núm. 1.498, lám. 2.244, 11-12. Reproducciones, muy aumentadas, de estas monedas, en GERASSIMOV, «Bulletin de l'Institut archéologique bulgare», XIII, 19, 39, pág. 265 y sig. (especialmente, 268-274).

Para las representaciones arquitectónicas, cfr.: T.-L. DONALDSON, *Architectura Numismatica or Architectural Medals of Classic Antiquity*, 1859, y B.-L. TRELL, *The Temple of Artemis at Ephesos (Numismatic Notes and Monopgraphs)*, 1945.

---

(1) BABELON, *Op. cit.*, II-2, núm. 2.302. Para la cronología y su discusión, véase LACROIX, *Op. cit.*, páginas 122 y sig.

(2) BABELON, *Op. cit.*, II-4, núm. 1.394-1.395. STRACK, *Op. cit.*, pág. 83.

Fig. 2

Reverso de una tetradracma (siglo III-I a. de J. C.), de Sinope. Apolo, desnudo, de pie y a la derecha. Está colocado sobre una basa y, como es propio de los kuroi *arcaicos, adelanta la pierna izquierda. En las manos sostiene los atributos, rama de laurel y un arybalos. El tipo aparece en las acuñaciones, en plata o en bronce, de Sinope, en los siglos III-I y también en acuñaciones de época imperial*

BABELON-REINACH, *Recueil des monnaies grecques d'Asie Mineure*, 1. *Pont et Paphlagonie*, 1925, 2.ª ed., pág. 203, núm. 46, lám. XXV, 32.

Fig. 3

Reverso de una tetradracma de Ilion (después de 189 a. de J.C.). Atena Ilias, de pie, a la izquierda. Sobre el tipo, Cfr. Apolodoro, Bibli., *III, 12, 3*

VON FRITZE, *Die Muenzen von Ilion*, en DOERPFELD, «Troja und Ilion», pág. 478 y sig. y lám. LXI, números 16-19 (especialmente este último). Véase también RIEGLING, en «Zeitschrift fuer Numismatik», XXXVIII, 1928, pág. 118 y sig., lám. XII, 71-75, y NOE, en «American Numismatic Society. Museum Notes», I, 1945, pág. 10, núm. 5, lám. II.

Fig. 4

Reverso de una tetradracma macedonia de Antígono Gonatas (277-239 a. de J. C.). Atena, combatiente, armada del rayo. Estatua arcaica

IMHOOF-BLUMER, *Monnaies Grecques*, 1883, pág. 129-130, núm. 69-70, lám. D, 13; G. MACDONALD, *University of Glasgow. Catalogue of Greek Coins in the Hunterian Collection*, I-III, 1899-1905; I, pág. 340, núm. 3-6, lám. XXIII, 19; BABELON, *Traité*, II, núm. 1.698; SELTMAN, *Greek Coins*, 1933, pág. 233, lám. L, 8; GAEBLER, *Die antiken Muenzen Nord-Griechenlands*, III-2, pág. 185-186, núm. 1-3, lámina XXXIV, 1-3.

Fig. 5

Reverso de una moneda, bronce, imperial de Argos. Era de Policleto. La diosa aparece sentada en un trono y sosteniendo en sus manos un cetro y una granada. Un polos *cubre su cabeza. Cfr.: la representación numismática con la descripción de Pausanias*

IMHOOF-GRADNER, *A Numismatic Commentary on Pausanias*, pág. 34, núm. 6, lám. I, núm. 11-12; GARDNER, *British Museum Coins, Peloponnesus*, pág. 149 y sig., núm. 155 y sig., lám. XXVIII, núm. 16 y 24.

Fig. 6

Reverso de una moneda de Adriano, acuñada en Elis. Reproducción del Zeus, de Olimpia, obra de Fidias. El dios aparece sentado en un trono y con la frente ceñida por una corona de olivo. Sostiene una Victoria en la mano derecha y un cetro en la izquierda

IMHOOF-GARDNER, *Op. cit.*, lám. P, 20; GARDNER, *The Types of Greek Coins*, 1883, pág. 146, lám. XV, 19.

Fig. 7

Reverso de un bronce ateniense de época imperial. Reproduce una vista de la Acrópolis en la cual es perfectamente visible la Atena Parthenos, de Fidias

Sobre estas monedas véase especialmente el estudio de PICK, en «Athenische Mitteilungen», LVI, 1931, pág. 64 y sig. y lám. I, 12-17. También SVORONOS, *Les monnaies d'Athénes*, 1923, lám. 89, núm. 19-43.

Fig. 8

Reverso de un bronce de Caracalla emitido en Cnido. Versión de la estatua de Afrodita esculpida por Praxiteles para los cnidios

GARDNER, *Types...*, pág. 176 y lám. XV, 21. Para esta y otras representaciones numismáticas, cfr.: BLINKENBERG, *Knidia*, 1933, pág. 195 y sig.

Hallazgo de dos áureos en término de Funes (Navarra)

Por Jorge de Navascués y de Palacio

En la primera campaña de excavaciones de una bodega romana, o fábrica de vinos, realizada en el término municipal de la villa de Funes (Navarra) y a orilla del río Ebro, en el verano de 1959, aparecieron dos monedas de oro romanas, que describo a continuación, presentando, además, sus reproducciones fotográficas.

Aureo, o moneda de oro, a nombre de Domiciano, acuñado en Roma bajo el imperio de Vespasiano, en el año 76.

Anverso.—Cabeza laureada del emperador, a la derecha, alrededor, la leyenda: DOMITIANVS CAESAR AVG F, rodeada de una grafila de puntos.

Reverso.—Cuerno de la abundancia, dividiendo la leyenda: COS IIII; rodeando el conjunto una grafila de puntos.

Peso: 7,03 gramos.
Módulo: 20 milímetros.
Variante del número 197 (pág. 37, lám. 6, núm. 2) de *Coins of the Roman Empire in the British Museum.*

Aureo, o moneda de oro, de Adriano, acuñado en Roma en los años 119-122.

Anverso.—Cabeza, laureada, del emperador, a la derecha, alrededor, la leyenda: IMP CAESAR TRAIAN HADRIANVS AVG; grafila de puntos.
Reverso.—El emperador, sentado a la izquierda, con asta y ramo, alrededor, la leyenda: P M TR P COS III, y grafila de puntos.

Peso: 7,2 gramos.
Módulo: 20,5 milímetros.
Variante ligerísima de cuños del número 107 (pág. 255, lám. 49, núm. 5) de *Coins of the Roman Empire in the British Museum.*

NUMISMÁTICA MEDIEVAL

La Ceca de Barcelona en tiempos de Fernando de Antequera y de Alfonso el Magnánimo

en relación con la situación económica de la ciudad [1]

Por Federico Udina Martorell

LOS fondos archivísticos de la Ceca de Barcelona se conservan en el Archivo de la Corona de Aragón, recónditos en su Sección del Real Patrimonio, y constituyen una serie de libros que nos dan preciosos datos sobre las acuñaciones de los reyes; vamos a estudiar los relativos a Fernando de Antequera y Alfonso el Magnánimo. Pertenecen dichos libros a la antigua Ceca de Barcelona y debido al derecho que sobre la moneda tenía el monarca, las cuentas de la acuñación de dicha moneda pasaban a ser revisadas por el maestro racional, entre cuyas series se encuentran estos manuales. Debieron existir muchos más de los que se han encontrado, pues este Archivo del Real Patrimonio se ha visto muy mermado por el incendio que sufrió el Palacio, sito en la plaza de este nombre, en Barcelona, en donde se encontraba, que fué pasto de las llamas en el pasado siglo; muchos libros de los que estudiaremos luego, aún tienen huellas del agua que se empleó para sofocar dicho incendio. Además, ya se comprende que hubo otras acuñaciones, como lo demuestran los datos que por otras fuentes conocemos, especialmente a través de los Registros de Cancillería, que ya estudió Botet y Sisó [1].

---

(1) Ponencia presentada y desarrollada en el IV Congreso de Historia de la Corona de Aragón, celebrado en Palma de Mallorca en septiembre de 1956.

(2) Para todas las cuestiones relativas a los inventarios de esta Sección de nuestro Archivo de la Corona de Aragón, así como para conocer las vicisitudes por las que ha pasado el Archivo del Real Patrimonio (incendio de la Sección de la Bailía; pésimas condiciones en que se encontró el del Maestro Racional), véase MARTÍNEZ FERRANDO, *Archivo de la Corona de Aragón (Reformas en el edificio e instalaciones, y nuevos ingresos documentales)*. Separata del «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras», XVIII, 1945, páginas 3 a 8. Aunque el incendio parece que sólo afectó a los fondos de la antigua Bailía, que son los que se custodiaban en el Palacio Real de la plaza de este nombre, junto a la Lonja, en la actualidad puede comprobarse que la documentación afectada por el agua no es precisamente la de la Bailía, sino la del Maestro Racional. ¿Es que sufrieron estas series otro incendio, o fueron a pârar también, en parte, a la plaza del Palacio? Aún una última hipótesis —mientras no estudiemos la cuestión a fondo—: ¿el mal estado de conservación en que se encuentran tantos y tantos papeles del Maestro Racional no tiene nada que ver con el incendio de la plaza de Palacio y es debido a la humedad y a incidentales filtraciones de aguas durante los siglos en que este Archivo estuvo mal acondicionado en los sótanos del Real Palacio de la plaza del Rey?

Los libros que hemos manejado para este estudio son inéditos y ningún autor ha publicado datos de los mismos, a pesar de figurar en los catálogos (o, mejor dicho, inventarios) (1) redactados ya hace años. Cuando el Archivo del Real Patrimonio estaba al fácil alcance de los investigadores en los años en que, instalado en la calle del Obispo, estaba servido, sucesivamente, por los señores González Hurtebise y Pallejá, aparecían dichos libros en los inventarios que luego pasaron al Archivo de la Corona de Aragón, en donde todavía pueden ser consultados. A pesar de ello, estas series han permanecido inéditas; Botet y Sisó, para redactar su obra, que aún hoy continúa siendo básica, no las consultó y los numismáticos que le han sucedido, si las han visto, no han trabajado sobre ellas (2).

No es desde un punto de vista exclusivamente numismático que estudiamos y ofrecemos estas series, sino que nos complacemos en poder recoger aquí datos de esta clase, procurando colaborar, aunque en pequeña medida, al esclarecimiento de algunas cuestiones que tienen, sin duda, base económica; no podemos olvidar que cuanto se haga por subrayar el factor económico siempre redundará en beneficio de una mayor comprensión de los procesos políticos.

Las líneas generales de Historia económica que han venido recogiéndose (3) nos sirven para enmarcar algunos datos que en el decurso del trabajo hallaremos; tengamos presente que el siglo XV hereda, en gran parte, un declive económico que se registró en la centuria anterior (momentos agudos del 1340 y 1381); la crisis financiera de fines del siglo XIV tuvo un gran peso en el desarrollo económico barcelonés del siglo XV.

De ahí que la plata aumente de precio —luego veremos en qué proporción— en el transcurso de toda esta centuria y que el numerario no sobreabunde; por eso las acuñaciones menudean —más tarde veremos el número de ellas— y, sobre todo, constataremos que el valor fuerte, que es el oro, se acuña muy frecuentemente y sube de precio.

Las palabras que anteceden las escribíamos en 1955; recientemente hemos publicado *El Archivo del Real Patrimonio de Cataluña: sus vicisitudes e incorporación al de la Corona de Aragón* («Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», número del Centenario, tomo LXV, 1958, pp. 49-58), en donde se habla extensamente de los antiguos archivos de la Bailía y Maestro Racional.

(1) Véanse los inventarios del Real Patrimonio: Maestro Racional, inventario núm. 45, Zecas (*sic*).

(2) Mateu y Llopis, que ha publicado diversos y valiosísimos trabajos sobre numismática medieval, tampoco ha estudiado estas series de los monarcas que nos ocupan. Para su estudio *La ceca de Valencia y las acuñaciones valencianas de los siglos XIII al XVIII*, Valencia, 1929, cita un volumen de las series de la ceca, el 2.019, y en el apartado «Fuentes documentales» de dicha obra dice que para «algunos momentos del reinado de Pedro IV» ha consultado el Archivo del Real Patrimonio de Barcelona.

(3) Como orientación general citamos a Pirenne: *Histoire Economique de l'Occident Médiéval*, Bruges, 1951. Renouard: *Lumières nouvelles sur les hommes d'affaires italiens du Moyec Age*, en «Annales», X, 1955; Payson Usher: *The early history of Diposit Banking in Mediterranean Europe*, Part I: «The estructure and functions of the Early Credit System». Part II: «Banking in Catalonia: 1240-1723», Cambridge, 1943; Heers: *Il commercio nel Mediterraneo*, en «Archivo Storico italiano», 1955, pág. 157-209 (disp. II); Verlinden: *La place de la Catalogne dans l'histoire commerciales du monde méditterranéen mediéval*, en «Revue des cours et Conférences», XXXIX; diversos trabajos de Sayous, aparecidos en los «Estudis Universitaris Catalans». Conviene tener presente la obra de Campmany y Monpalau: *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de... Barcelona*, Barcelona, 5 vol., 1779-1792, y como orientación muy reciente, que apareció pocos días antes de la celebración del Congreso, el artículo de Vicens Vives: *Hacia una historia económica de España*, en «Hispania», LVII, 1954, pág. 499-510, en donde el autor habla de las cuestiones más urgentes para el planteamiento de un estudio de este tipo. Redactada ya esta comunicación, tuvimos ocasión de leer la ponencia de Vicens Vives presentada a este mismo IV Congreso y titulada *Evolución de la economía catalana durante la primera mitad del siglo XV*. En ella pueden verse estas cuestiones.

Todo el período que nos ocupa es de decadencia, ya que el período de contracción económica no cede hasta doblar el siglo XV.

Botet y Sisó, el gran numismático catalán que abrió anchos senderos al estudio de la moneda —el otro aspecto que tocamos en el decurso de estas páginas, junto al económico—, recogió varias noticias sobre las acuñaciones de la Ceca de Barcelona de los dos primeros Trastamaras; pero estas noticias son escasas. Se refiere a nombramientos de guardas de la Ceca y de escultores y talladores de los cuños (1).

En la Ceca barcelonesa, Fernando de Antequera acuñó *croats* y florines. Del reinado de Alfonso el Magnánimo, consigna Botet (2) distintos nombramientos para acuñar dicha moneda de plata; siendo infante el que luego será Juan II, como lugarteniente del Principado, determina que en él sean moneda de curso obligatorio los florines, los *croats* y la moneda de terno, determinando el valor de cada una: al florín le dió el valor de 13 sueldos, y al *croat* de 18 dineros (3). En cuanto a las acuñaciones —y seguimos con lo que nos dice Botet y Sisó—, Fernando prosiguió las que su antecesor, Martín, había iniciado, y al comenzar a reinar el Magnánimo no se había terminado aún la acuñación de florines dispuesta por el rey Martín; luego no hay datos de acuñaciones de florines hasta 1430, pero consta que en 1427 se acuñaban (4).

Al lado de estos valiosos datos que nos suministra Botet, no muy abundantes por cierto, los libros que hemos estudiado y que en seguida detallaremos, son ricos, a pesar de que en muchas ocasiones nos suministran noticias extraordinariamente minuciosas. Los libros a que hacemos referencia son los siguientes:

— *Libros de compras para acuñar monedas de oro. 1414-16.* (Número 1.983 del Maestro Racional de la Sección del Real Patrimonio, del Archivo de la Corona de Aragón.)
— *Libro de fundiciones, de obreros, de monederos, de blanqueo y de salida para acuñar monedas de plata, en dos libros separados, pero unidos en el mismo número de la signatura archivística. 1416-18* (que es el 1.984 de la serie, sección y archivo referidos).
— *Libro de compras para acuñar moneda de oro. 1430-35.* (Número 1.985.)
— *Libro de compras, de fundición, de monederos, obreros y salida para acuñar moneda de oro. 1430-1440.* (Número 1.986.)
— *Libros de obreros para acuñar moneda de oro. 1441-42.* (Número 1.987.)
— *Libros de compras para acuñar moneda de plata. 1454.* (Número 1.988.)
— *Libro de compras para acuñar moneda de plata. 1455.* (Número 1.989.)
— *Libro de compras de oro para acuñar florines. 1457-58.* (Número 1.990.)

Junto a estos libros, que nos ofrecen, como veremos luego, datos de tanto interés, debemos colocar otro que se encuentra en el mismo Archivo de la Corona

(1) Botet y Sisó: *Les monedes catalanes*, Barcelona, 1908-1911, 3 vol., obra premiada en el concurso Martorell (1907) y que continúa siendo hoy fundamental, no cita estas series del Real Patrimonio; creemos que dicho autor no manejó este Archivo y se limitó a investigar en el Real de la Corona de Aragón.
(2) Páginas 223 a 228 de su citada obra.
(3) Véanse páginas 248 a 252.
(4) Página 252.

de Aragón, pero en otra Sección, si bien debió tener la misma procedencia. Se halla hoy en la serie llamada Varia de Cancillería y ocupa el número 45. Es un libro muy completo, bien conservado (en la época del incendio a que nos hemos referido anteriormente estaba ya en el Archivo Real y, en consecuencia, se libró de los rigores de la extinción del fuego); está encabezado con el siguiente título: «Compte del scriva reyal del batiment...». Comprende los años 1413-1428 (1).

Del estudio que puede hacerse de estos libros, ayudándose de otros de la época de Juan II y de Fernando el Católico (2), se deduce claramente cómo se acuñaba la moneda y las diferentes operaciones que seguía el maestro de la Ceca. Estas distintas operaciones debían tener ya una tradición en la ceca y sería interesante estudiar a través de estas series, que comienzan en 1328 (para la Ceca de Barcelona) y unos años antes para alguna otra ceca, cómo debieron iniciarse estos procedimientos.

En primer lugar, el maestro de la Ceca recibía la orden del rey de acuñar moneda, de la clase, peso, etc., que el monarca determinaba; entonces dicho alto funcionario comenzaba a comprar metal (oro, plata, etc., según necesitaba); estas operaciones vienen reflejadas en el Libro de compras. Una vez reunida toda la cantidad necesaria o a medida que se adquiría, se fundía el metal y se convertía en lingotes al quilate o medida apetecida; esta operación se recogía en el Libro de fundiciones. Una tercera operación era la de preparar el metal en lingotes para amonedarla; tratan de ellas los libros de obreros. Los monederos —en una cuarta etapa— acuñaban entonces el metal y salía la moneda del cuño; se recogía esta operación en los libros de monederos. Finalmente, se entregaba la moneda ya acuñada; libros de salida (*desliurances*), en donde se anotaba por peso (raramente por número de monedas) la cantidad de moneda que se entregaba.

En conjunto, podemos sintetizar estas operaciones y subrayar distintos aspectos de no poco interés; así citar los nombres de los maestros de la ceca, de los jefes del horno, de los que obraban la moneda, de los vendedores de metales y monedas, de los oficios o clases de personas, etc.; pero podemos, además, recoger datos de mayor interés todavía, como son los del porcentaje de moneda acuñada y valor de ésta en relación con la moneda de cuenta (libras, sueldos, dineros).

En cuanto a acuñaciones, podemos reunir, a base de estos libros, una serie de datos que Botet y Sisó no conocía; en resumen, sabemos que se acuñaron florines durante los años 1414-16, 1428, 1430-40, 1441, 1457-58, y la plata fué labrada (para acuñar *croats*) en los años 1413, 1416-18, 1454 y 1455. Como puede apreciarse estos datos son de gran interés, pues nos muestran la frecuencia de acuñación de florines en la Ceca de Barcelona y resulta muy aleccionador establecer la comparación entre las acuñaciones de dicha Ceca y la de Valencia, por ejemplo.

Pero los datos que hallamos en estos libros son ricos, especialmente en monedas y objetos que se compran por parte de la Ceca para su fundición; al ser adqui-

---

(1) Está citado en la *Guía del Archivo*, de González Hurtebise, Madrid, 1920, pág. 122, en donde se dice Zeca de Barcelona, cuenta de acuñación. A. 1413-28, núm. 45.

(2) De los cuales dimos cuenta en una de las sesiones de 1954 de la Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos, que tiene su sede en la Biblioteca Central.

ridos por la Casa de la Moneda se indica de qué objeto se trata, su precio, mermas que sufren los metales, monedas en desuso o cuyo valor intrínseco es superior al que tiene como tal moneda, etc. Veamos con algún detenimiento estos asientos de compras de metal, pues los datos que nos brindan ofrecen, desde luego, un interés indudable.

Sabemos que para la acuñación de florines en los años 1414-1416 un mercader de Perpiñán llamado Guillermo Pujó vendió doblas (1); esta moneda la vendieron también Juan Tomás, Bernardo Grau, Galcerán de Torre y otros; asimismo, Arnaldo Salavert, cambiador; García de Castilla (o de Castella), Bartolomé Devissa del Canis, Pedro Doy, patrón de nave; Pedro Blanch, de Barcelona, Arnaldo Gomis, Miguel Franch, mercader; Hugo de Aguilar, Pablo de Gerona, Antonio Castanyer, Tomás Vila que, al igual que el anterior y Jaime Bonet, fué mercader; Francisco Despuig; Berenguer Vendrell, cambiador; mossèn Juan López de Burgos, Antonio Salellas, Juan Cavallería, de Gerona; Ramón, «Batlle de casa del senyor Rey». Pero además de doblas se vendía también oro sin amonedar: Berenguer dez Lor vendió un collar de oro; mosén Gregorio Burgués, caballero, oro de ley (sin especificar cómo era), acaso en lingotes; también lo ofreció Jaime Pou, mercader, y Francisco Bonsenyor; Pedro Pellisser, notario, entregó a la Ceca una cadena de oro; Primerano de Gerolamí, otro collar; así como Pedro Oliver, carnicero; Bartolomé Nicolau vendió un lingote, y el referido antes, Juan Thomás, cambiador, que encontraremos luego nuevamente, oro; vendió también oro Juan de la Fulla; Salvador Rovira Dech, una casa de oro (?); por Antonio Beltrán fué vendido un collar de oro, mientras que Pedro Torrent ofrecía dos pendientes; mosén Rodrigo de Luna vendió unos *paternosters*, y Antonio Sala, finalmente, junto con Miguel de Roda, lingotes de oro.

Para las acuñaciones de 1430-40, también de florines, se compraron a la «Senyora Reyna» doblas, entregadas por Jaime Massana, mercader; también vendieron doblas Antonio de Passi y Francisco Tosnigni, así como el mercader de Aviñón Antonio Follet y el converso Ramón de Mallorques, corredor. Este vendió también *riells d'or*.

Estas relaciones, dadas sólo en extracto, podrían continuarse a través de los demás libros de la Ceca que hemos enumerado y que se refieren a la acuñación de moneda de oro, pero creemos que para dar una idea es suficiente con la enumeración realizada.

En la acuñación de moneda de plata (*croats*) de 1454 se compraron muy diversos objetos, pero nunca se adquirieron monedas; se compraron panes de plata o *rajoles* y objetos varios, y entre los vendedores figuran: «Mestre Cupí, de Bruxelles, sartre»; Madona Catalina, esposa de Dionisio Moliner, maestro de la Ceca; Salvador Spanó, platero (2); Antonio Corró, librero; Pedro Puig, escudero del respetable Fray Ramón Jou, de la Orden de San Juan, y Antonio Vilanova, notario. Siguen

(1) Es decir, moneda castellana, seguramente la acuñada por Enrique II o III. Para esta identificación y las sucesivas, nos hemos servido del utilísimo *Glosario Hispánico de Numismática*, de MATEU Y LLOPIS, Barcelona, 1946.

(2) Este fué, seguramente, el que ocupó el cargo de maestre de la Ceca más tarde.

la misma tónica las adquisiciones de plata para la acuñación de *croats* de 1455: Juan Sunyer, *cuirasser*; Bernardo Sagristá, mercader; Juan Sacoma, mercader; Jaime Berenguer, *crestaler*; Juan Talesa, platero; Miguel Rog, candelero; Tomás Desmas, cambiador; Pedro Bayils, cambiador; Pedro Belloch, corredor «de coll»; fray Bofill, del Monasterio de San Agustín, una *escudella d'argent*; Francisco Borgues, platero, una taza; Bernardo Lopart, etc.; siguen diversas compras hechas por cambiadores, plateros, mercaderes, etc., así como la del «Senyor En Branda Amat», velero; López Sánchez del Boey, ciudadano de Barcelona; Gaspar des Valls, coraler; Gabriel Busquets, *cirurgiá*. No se adquieren monedas y sí corrientemente panes de plata, *rajoles*, etc.

Las compras efectuadas para las acuñaciones del libro ya citado de 1413-1428, acuñaciones en oro, nos ofrecen datos muy interesantes: Bartolomé Tárrega, mercader, que vendió doblas moriscas, así como Francisco Zaragoza, síndico de Mallorca, y Jaime Carmau; Marcos Olzina, platero, que vendió ducados rotos y *bulunyis* (1); Antonio Torrent, cambiador de *menut*, reales de oro de Mallorca (2); Pedro Alemany; Juan Thomás, cambiador; Ferrer Bertrán, converso; Pablo Pardo, de Mallorca; Honorable Pedro Torrent, baile de Barcelona; Ramón Bertrán, hermano de Ferrer; Pedro Aytantí (?), florentino; todos ellos venden doblas moriscas (3). Antiguo Almogáver, caballero, reales de Mallorca; vendieron asimismo diversas partidas Gabriel Andreu, el arzobispo de Lisboa, Rafael Coll, platero; mosén Pedro Çapila, presbítero; Macia Catalá, mercader; Berenguer Vendrell, cambiador de *menut*; doblas y reales de oro de Mallorca; así como Ramón Amat, mercader; vendieron diversos objetos Juan Junyet y el Honorable baile de Barcelona Pedro Torrent (unos *paternosters*); Guillermo Oliver, ciudadano de Barcelona (*Gorniment de corretge d'or*).

De unos asientos de 6 de junio de 1413, del mismo libro, sacamos los siguientes datos: Francisco Salavert, cambiador; Pedro Matoses, mercader; Juan Bertrán, converso; Marcos Canyes, platero; Ferrer Bertrán, converso, y Lorenzo Luques, vendieron *soldinos* de plata (4); Pedro Saragosa, Francisco Oliva, cambiador; Arnaldo Salavert, Bernardo Muntaner, mercader; Juan Thomás, citado ya varias veces; Juan Rodó, mercader; Gabriel Oliver y Ramón Dega, cirujano, vendieron *alfonsinos* (5); Pedro Comabella, escribano de la nave de Roger; Martín de Villena, Juan Vila, mercader; Francisco Oliva, cambiador; Ramón de Capella, cambiador; Miguel Franch, Madona Isabel, «muller qui fo d'En Johan de Mallorques», y Pedro Farrer, mercader; Jaime Jou, mercader; Matías Cabanelles, mercader; Juan Thomás y Gabriel Oliver, que se desprendieron de carlinos (6); Pedro Caralt (o Quaralt) vendió reales de Castilla; Juan Goday, de Mallorca; Juan Thomás, Jaime Esteva, mercader; Bartolomé Marqués, Bernardo Guerau, Constancio Ser-

(1) Es la moneda de oro de Bologna, acuñada por la República independiente (1376-1401).
(2) Es decir, moneda acuñada por los monarcas de la dinastía privativa mallorquina desde 1310 en adelante.
(3) Se trata de la moneda granadina.
(4) Se refiere a los sueldos de plata de Venecia, de valor 12 dineros; se acuñó desde el siglo XIV.
(5) Es la moneda acuñada por los Alfonsos castellanos.
(6) Se trata de la moneda siciliana de plata.

vay, platero, y Antonio de Tomelles (?), de Mallorca, vendieron *gillats* (1); ofrecieron diversos objetos: Marcos Alanyá, Bernardo Conomines, Juan Thomás (una pieza que pesaba más de doce marcos), Pedro Ferer, Ramón Roig, platero; Juan Francescha Fort, platero; Amando de la Granya, de Bruselas; Francisco Olomar, Johani de Franchafort (acaso es el mismo de antes, Juan Francescha Fort), platero alemán (2); Marcos Canyes, platero; Jaime Pallerés (un plato de plata), Bernardo Guillem Franch (o Franco, pero este nombre está tachado), Pedro Tarrasa, converso (una pieza de plata), Domingo Anelli, platero; Jaime de Vala, alemán; Bernardo Gornal, mercader (un pan de plata); Pedro Ferrer, de Perpiñán; mosén Pedro de Peralta (veintitrés panes de plata), Domingo Manelli (*raioles d'argent* y barras de plata), micer Clemente Esquarza Figua (?), mercader genovés, y Primerano de Gerolomi.

La relación que antecede, dada en extracto de los diversos libros en que aparecen, podrían continuarse a través de los demás registros de la Ceca que hemos enumerado y que se refieren a las acuñaciones de moneda en oro y plata, pero creemos que para dar una idea es suficiente la enumeración realizada.

Pasemos ahora, después de esta larga enumeración de los objetos vendidos a la Ceca de Barcelona en distintas ocasiones y para la acuñación ya de monedas de oro, ya de plata, a otros datos que nos brindan estos libros, pero teniendo muy en cuenta que lo expuesto hasta aquí es una muy pequeña parte de lo que nos ofrecen, en cuanto a compras, estos registros del Real Patrimonio; acaso los libros de compras son los más ricos en datos de interés. Pero estos mismos registros en los libros de obreros, monederos, fundición, salida, etc., nos dan también los nombres de las personas que intervenían en la fabricación de la moneda. Ya Botet y Sisó (3) consigna algunos nombres de maestros de ceca, obradores de moneda, etc., de la época que nos ocupa; cita en su conocido y citado estudio a Bartolomé Cervera (1426), a Juan Tomás (1430) y a Bernardo Miró (1427), como maestros de ceca; a éstos podemos añadir a Dionisio Moliner (1454), que continúa siendo maestro de la Ceca en el siguiente año (4). Como jefes del horno hallamos a Guillermo Vidal, Jaime Trieres (?) (1416-18); en 1416, Antonio Bussot y Bernardo (su apellido es ilegible), son *guardadores* de la Ceca; entre 1430 y 1435 aparecen como *caps de fornal*, además de los que hemos señalado, Guillermo Vidal, Bartolomé Guerau, Bartolomé Llopart y Benito Andor (?); como encargados de labrar la moneda en estas mismas fechas, Ramón Roig y Simón Santigua, cargos que continúan ostentando en 1437. Años más tarde —en 1441-1442— reaparecen Ramón Roig junto con Juan Guerau y Jaime Terera, todos ellos encargados de obrar la moneda, a los cuales hay que añadir a Marcos Vidal y a Vicente Serinyá, en cuyo año son monederos Bernardo y Tomás Corts. Finalmente, unos de estos libros

(1) Significa la palabra «gillat» la moneda de plata acuñada por Carlos II de Anjou en Nápoles; la palabra, como explica MATEU Y LLOPIS, es una forma catalana de «liliatus o gigliato».
(2) Creemos que se trata de un alemán llamado Juan, procedente de Francfort.
(3) *Ob. cit.*, pág. 223 a 228 y 248 a 250.
(4) Libro núm. 1.988.

—casi todos ellos sin título, ni anotaciones de resumen— consigna el nombre del escribano real de la Ceca, en 1454: Ferrer Nicolau de Gaulabes (1).

Desde otros puntos de vista, estos libros de la Ceca de Barcelona nos brindan datos de un mayor interés numismático, como, por ejemplo, diversas clases de monedas acuñadas, valor de las mismas, número de monedas que han salido de la Casa, etc.; pero asimismo nos ofrecen datos de un gran interés desde el punto de vista económico: afluencia de oro a la Ceca, precio del mismo, precio del metal amonedado; es decir, de la moneda, etc.

Todos estos datos —los que se pueden estudiar desde el punto de vista numismático y económico— no son fáciles de extraer de estos registros, debido al estado de conservación de los mismos y a que la forma de ser de estos libros no es siempre la misma; en unas ocasiones, por ejemplo, se consigna el número de florines entregados y en otras el peso en marcos del metal amonedado; a veces, se indica el número de marcos comprado, pero no consta el de la moneda salida de la fábrica; en otras ocasiones se dice el número de libras invertido en la fabricación, etc., etc. Así, por ejemplo, mientras en el libro correspondiente a 1414-1416 se dice: «Summa per tot l'or comprat en lo mes de setembre...», y se da el peso en marcos, y en el de 1430-35 se da en una hoja suelta un resumen de las compras por años: «Primer any 120 marchs, iiii. onces, viii. diners, viiii. grans. Segon any...», etc., en otros libros, como en el de los años 1430-40, no aparecen datos de resumen y deben extraerse de las compras diarias, y en muchas ocasiones son varias. De ahí que sea necesario unas veces sumar las diferentes partidas y otras reducir a marcos el valor del oro comprado, o viceversa, a libras, los marcos.

En la Ceca de Barcelona, durante estos cincuenta años, en los cuales reinaron los dos primeros Trastamaras (1410-1458) y teniendo en cuenta que hay libros perdidos, se acuñó una respetable cantidad de moneda, como puede verse de los datos que entresacamos relativos a la acuñación de florines:

AÑOS	ORO COMPRADO EN MARCOS			SU VALOR EN LIBRAS			Número de florines acuñados
	Marcos	Onzas	Dineros	Libras	Sueldos	Dineros	
1414-16	465	3	2	11.667	2	7	31.620
1428	106	1	21	5.102	16	3	7.208
1430-35	317	3	?	15.190	17	?	21.556
1430-40	229	1	5	10.273	19	8	15.672
1441-42	253	5	21	11.144	»	» (2)	17.204
1457-58	72	»	18	3.356	17	11	4.996
Totales durantes los años 1414 a 1458	1.441	16	15	56.735	13	5	98.256 (3)

(1) Libro núm. 1.989; en el inventario de los señores González Hurtebise y Pallejá aparece como maestro de la Ceca el maestro Spanó, pero nosotros no lo hemos sabido encontrar.

(2) No poseemos los datos correspondientes al valor de estas compras, las libras consignadas (11.144) son el producto de los marcos comprados, 253, multiplicados por 48, que es el valor en libras del marco.

(3) Las cifras del número de florines se han alcanzado multiplicando el número de marcos (despreciando las onzas y dineros) por 68, pues cada marco produce tal cantidad de florines.

La cantidad de florines acuñados durante estos cincuenta años, según los datos que nos brindan los libros que venimos estudiando, es importante; pero si se compara con las acuñaciones valencianas de la misma época, es muy inferior. Según los estudios completísimos de Mateu y Llopis y de Hamilton (1). entre 1411 y 1456, el número de florines acuñados en Valencia fué nada menos que de 342.134.

De los datos que poseemos y que hemos ido recogiendo en las lecturas que hemos hecho de los registros de que damos cuenta, hallamos algunas cifras que nos dan idea del precio del florín: en 1430 el florín valía 10 sueldos; en 1454-55 ascendió a 11 sueldos y en 1456 se elevó a 13; en menos de cincuenta años había pasado de 10 a 13 sueldos. Con respecto a estas oscilaciones es interesante ver cómo se contaba en Valencia, en donde ya en 1450 valía los 13 sueldos que valía en Barcelona (2). Por otra parte, cada marco de oro producía 68 florines; es decir, que de un marco de oro fino se fabricaba dicha cantidad de florines (3) y cada marco de oro fino se computaba a razón de 48 libras.

En cuanto a las acuñaciones de plata, poseemos menos datos, debido a que el número de libros que se refieren a este metal es menor; en efecto, sólo tenemos cinco registros, a saber:

— *Libro de compras de 1413-16.* (Segunda parte del número 45 de Varia, de Cancillería.)
— *Libros de fundición, obreros, monederos y salida: 1416-18.* (Número 1.984 del Real Patrimonio.)
— *Libro de compras: 1454.* (Número 1.988.)
— *Libro de compras: 1455.* (Número 1.890).

El primero de estos registros se conserva en muy buen estado, pues como dijimos, en la época del incendio del Palacio Real no se encontraba allí, sino que ya se custodiaba en el Real Archivo; el segundo se encuentra, por el contrario, en pésimo estado de conservación, debido seguramente al agua que se empleó para sofocar el incendio, hasta tal punto que casi todos los folios de la primera parte son ilegibles. En su segunda parte se hallan las notas de salida. Todos estos libros nos ofrecen los datos que ahora nos interesan en la parte correspondiente a compras o en la fundición del metal, datos que nos permiten, al igual que hemos hecho con relación a las acuñaciones del oro, dar unas cifras (en algunos casos aproximadas) de las acuñaciones de plata para labrar la moneda llamada *croats*. Veamos estas cifras:

---

(1) HAMILTON: *Money, prices and wages in Valencia, Aragon and Navarre, 1351-1500*, Cambridge 1936, pág. 209. La cifra la hemos hallado sumando las distintas partidas.

(2) Libro núm. 1.985: «Du lo honorable Johan Thomas, mestre de la monederia de la ciutat de Barchinona... que han montats los florins que en lo present any ha fets Barchinona en la dita monederia que son stats a comte de LXVIII. florins lo march pesats a pes de march de Perpenya que a raho de XI. sous per cascun flori.»

(3) BOTET, pág. 251, según documento de 8 de abril de 1456, otorgado por el primogénito Juan, luego Juan II.

AÑOS	PLATA COMPRADA EN MARCOS			SU VALOR EN LIBRAS		
	Marcos	Onzas	Dineros	Libras	Sueldos	Dineros
1413-16	3.954 (1)	»	»	19.774	10	8
1416-18	8.600 (2)	»	»	43.258	»	» (3)
1454	1.241	6	20	6.205	»	» (4)
1455	957	7	3	4.785	»	» (5)
Totales durante los años 1413-1455	14.753	5	23	74.002	10	8

Como puede apreciarse, los datos absolutos de estas acuñaciones son muy inferiores a los de la moneda labrada en oro; sin embargo, si se tiene en cuenta que se conservan menos libros relativos a aquel metal, la desproporción no es tan grande. Por otra parte, la cantidad de moneda de plata fué en Valencia muy pequeña: Hamilton registra sólo acuñaciones por valor de 900 libras.

Las cifras dadas más arriba se han dado a base de los datos más o menos precisos que nos brindan los libros que venimos estudiando —más imprecisos en éstos relativos a la plata que los que hacían referencia al oro— y teniendo en cuenta que el marco de plata se pagaba en la Ceca de Barcelona a 100 sueldos tres dineros (es decir, a cinco libras, tres dineros) en el año 1413. Durante este mismo año se compraron —como se dijo más arriba— distintos objetos o monedas, contándose la plata a ley de 11 dineros, 12 granos los *carlinos* y los alfonsinos se contaban a ley de 10 dineros, 22 granos; los *gillats* a 11 dineros, dos granos. En 1415 los *croats* acuñados con todo este metal comprado valían 18 dineros cada uno (dato de julio de dicho año) (6). Según se nos dice en el libro primero que citamos, es decir, el de 1413-16, la plata se vierte sobre el crisol a ley de 11 dineros, 16 granos; en 1455 continúa la misma ley. Con respecto al precio de la plata no poseemos muchos datos, pero sí los de 1413 (que ya citamos: cinco libras, tres dineros) y ahora se nos dice que en 1454 un marco vale cinco libras, cuatro sueldos; es decir, que en treinta años la plata ha pasado de 100 sueldos tres dineros a 104 sueldos, es decir, ha aumentado en casi un 4 por 100.

En cuanto al precio del *croat*, tenemos lo siguiente: según nos indica Botet (7) el *croat* valía en 1416 12 dineros; sin embargo, en un asiento de julio de 1415

(1) Esta cifra se ha calculado dividiendo por 5 (libras, precio de un marco de plata) el número de libras (19.774) gastado.

(2) Esta cifra es muy aproximada, debido al estado de conservación del libro; sobre ella se ha calculado el costo en libras.

(3) Sobre la cantidad en marcos se ha calculado el coste en libras.

(4) Página 210. Téngase en cuenta, no obstante, que HAMILTON da los datos correspondientes a una acuñación (1149-50).

(5) «Dimecres a vi. de juny de MCCCCXIII... qui a raho de c. sous, iii. diners lo march.» (Libro 45 de Varia.)

(6) Del mismo libro citado en la nota anterior, *passim*.

(7) En efecto, en dicho asiento se dice: «... a iiii. d. agost MCCCCXV XX milia croats qui valen a raho de xviii diners.» Este mismo valor lo asigna al croat BOTET con respecto al mismo año, véase pág. 224, así como en 1418, pág. 243. Como puede observarse, existe una oscilación muy acusada del valor del *croat*, que coincide con la gran desorientación económica de la época.

(Libro 45 de Varia, citado), valía ya entonces 18 dineros, más tarde pasó a 15 y, finalmente, desde 1453, por la disposición de la reina María, de 8 de diciembre de este año (1), a 18.

Si estos datos fuesen ciertos —para tener una seguridad absoluta tendrían que confrontarse con otros—, tendríamos que mientras la plata en general había sufrido un aumento de un 4 por 100 desde 1413 a 1455, la amonedada en *croats*, es decir, concretamente los *croats*, habría aumentado en un 50 por 100, de 12 dineros el *croat*, en 1416, a 18, en 1453.

Sacar consecuencias demasiado generales de estos datos —tanto de los relativos al oro como a la plata— sería acaso algo aventurado; sirvan los que hemos registrado de punto de partida para cotejarlos con otros procedentes de otras cecas, de otras fuentes numismáticas y de otras procedencias y entonces se podrán deducir sin duda conclusiones más definitivas.

Hechas estas últimas advertencias, no obstante, podríamos atrevernos a decir que hacia 1430, es decir, unos años antes y otros después en torno a esta fecha, existe una necesidad de acuñaciones de moneda de oro; en catorce años —desde 1428 a 1442— la Ceca de Barcelona acuñó más de 60.000 florines; es decir, más de 800 marcos de oro, cantidad muy superior a la acuñada entre 1414 a 1428 y a partir de 1450.

Dejemos para estudios posteriores, una vez hayamos analizado otras series de la Ceca de Barcelona, que ya hemos iniciado, el establecer comparaciones con lo que ocurría en otra centuria (la decimotercera) y, sobre todo, con otros estudios económicos que los eruditos de nuestro tiempo están elaborando.

---

(1) Disposición de la reina María, de 8 de noviembre de 1453, completada luego por Juan, como príncipe heredero, de 8 de abril de 1456. Véase BOTET, pág. 250 y 251.

LEGISLACIÓN MONETARIA

Notas sobre las causas de la nomenclatura monetaria y sus variaciones

Por Jaime Lluis y Navas-Brusi

ES un hecho, según analizaremos seguidamente, que la denominación de las monedas obedece a razones múltiples y variadas. Interesa determinarlas así por su razón de ser, tanto por la relación de este hecho con la fenomenología histórico-cultural, como por su trascendencia como hecho filológico numismático; es decir, por su contribución, a través del estudio monetario, a una mejor comprensión del hombre y la cultura.

Debemos asimismo observar que la moneda tiene unas características que le son propias, y es elaborada y utilizada en un cierto ambiente. Ambos hechos han repercutido sobre las denominaciones numismáticas [1].

I. DENOMINACIONES DERIVADAS DE LAS CARACTERISTICAS DEL NUMERARIO

1. Valor económico de la moneda.

a) Aparte de los aspectos legales (valor oficial del numerario), en la valía económica de la moneda (sobre todo cuando es metálica; es decir, cuando está formada por un elemento que, de suyo, es objeto de una valoración económica importante) las propias características de la moneda influyen sobre el valor de ésta. Concretamente, se debe tener en cuenta el metal (que en último término es en este aspecto el determinante de dicho valor) y la ley y el peso (que implican la cantidad de metal).

(1) Sean las líneas que seguirán un reconocimiento de los muchos méritos de Felipe Mateu y Llopis, cuyo *Glosario Hispánico de Numismática* constituye una fuente básica para cualquier estudio de filología y lingüística monetaria, y nos ha proporcionado la fuente fundamental en que se sustentan los «datos de hecho» utilizados como base de los puntos de vista aquí mantenidos.

Ejemplos de la repercusión de este tipo de denominaciones, la ofrecen el *áureo* romano, el *peso duro* hispanoamericano, el *gros* francés y los *reales de plata* y *vellón* del numerario nacional. Referencia directa a su valor ponderal originario la ofrecen la *libra* y la *onza*. Así pues, se conocen referencias, tanto al metal como a las condiciones intrínsecas en que éste es utilizado.

b) El valor de la moneda plantea otro problema: el de la necesidad de múltiplos y divisores para facilitar su función de elemento de intercambio y medida, lo cual exige que se pueda adaptar a los diversos valores e intercambiar y medir

Fig. 1

y, por tanto, sea susceptible de una escala, con múltiplos y divisores, para que siempre haya un valor monetario fácilmente relacionable con el tipo de operación llamada a realizarse [1].

Consecuencia de esta función de medida de la existencia de múltiplos y divisores, son muchas denominaciones dirigidas a fijar estas características de las piezas: la *dobla* medieval, el moderno *céntimo*, el *triente* visigodo, el *milreis* portugués, el *real de a ocho* castellano, la distinción entre *perro chico* y *perra gorda*, la *tetradrachma* helénica, etc.

2. Características artísticas.

Toda moneda precisa de unos simbolos, salvo, quizá, en formas muy primitivas de civilización, en las cuales lo que en realidad se utiliza es metal poco menos que «en bruto». La razón de esta necesidad, se halla en el origen mismo de la aparición del numerario. En la conveniencia de una garantía de que el metal intercambiado es auténtico en cuanto a valor, cuantía y pureza, necesidad derivada de la tendencia a ahorrar esfuerzos, en último término, de una primitiva búsqueda de la productividad; es decir, del propósito de evitar constantes mediciones del metal intercambiado, en lo cual podemos hallar un móvil axiológico de búsqueda del bien, relacionado con las características naturales de los metales, enjuiciadas en función

(1) Estudiaremos más detalladamente esta cuestión en un trabajo en preparación.

de las posibilidades de evaluación humanas de los simbolos, todo ello debido a una captación de tales posibles relaciones.

De todo ello, en último término, se ha derivado que las monedas tengan unas caracteristicas artísticas dirigidas a facilitar el conocimiento del numerario. Esto ha motivado que esta misma distinción, en función de las caracteristicas artísticas,

Fig. 2

haya hecho que éstas se recuerden en la denominación de las monedas: caso de los *perros chicos* del lenguaje popular de último tercio del siglo pasado y primero del presente, de los *columnarios* ultramarinos, de la flor ostentada por el *florin* de Florencia y sus derivados, desligados de la ciudad italiana, mas no del simbolo de la moneda.

En la forma hasta aquí estudiada, se trata de denominaciones derivadas de caracteristicas artísticas del numerario propiamente dichas. En la práctica, estas

Fig. 3

denominaciones se suelen relacionar con su origen político ideológico y el de la sociedad acuñadora. Con todo, ambos tipos de denominaciones, de suyo son distintos, por mucho que contribuya a interrelacionarlos el hecho de utilizar el arte para expresar las ideas en cuestión.

La *epigrafía* monetaria no ha dado lugar a tantas denominaciones como el arte propiamente dicho. Se explica porque el texto en la moneda se dirige, sobre todo, a aclarar los conceptos fundamentales y las denominaciones suelen dirigirse directamente a los conceptos, por ser los que más afectan a lo que a los hombres interesa expresar. De todos modos hay algún caso de influencia directa de la epigrafía, cual es el de la denominación del *franco.*

II. DENOMINACIONES DERIVADAS DEL ESTADO HISTÓRICO CULTURAL DE LA UTILIZACIÓN DEL NUMERARIO

1. Antecedentes históricos del uso de la moneda.

Salvo el problema de algunas posibles soluciones de continuidad, cual es la cuestión del estado monetario en la España de los orígenes de la Reconquista, suele haber un período ininterrumpido en el uso de la moneda, como consecuencia de la necesidad a que responde y utilidad que implica, que hace que quienes aún no la utilizan, al conocerla por contacto con otras culturas, o por herencia del pasado, acaben por adoptarla en períodos de tiempo más o menos largos, según su adaptabilidad en función de su estado histórico cultural.

Consecuencia de los antecedentes históricos, son muchas denominaciones medievales, cual la *libra* y el *sueldo* entre los cristianos, por tradición romanística, y también responden a este fenómeno de recepción histórica los nombres clásicos de la moneda árabe: *dinar*, *dirhem* y *felus*. Modernamente, siguen en cierto sentido, en este caso, los países hispanoamericanos, que continúan utilizando denominaciones de origen español, en particular el *peso* [1].

Este aspecto de la fenomenología monetaria obedece, asimismo, a una motiva-

Fig. 4

ción derivada del ser humano, que no en vano es quien, en último término, establece las denominaciones del numerario. En efecto, de una parte, obra movido por sus impulsos axiológicos, que le llevan a desarrollar la realización del bien; pero, por otra parte, se sirve de los medios y denominaciones que conoce. Al introducir

(1) Se debe tener en cuenta que, una vez adaptado, se usa como elemento en sí, y no necesariamente en función del pasado, sino de una utilidad siempre presente y variable, por tanto, con los nuevos cambios de circunstancias. Así sucede que también mantiene una evolución, en cierto sentido desligada de su origen, la nomenclatura monetaria de procedencia extranjera. Piénsese cómo entre nosotros, y ya en la Edad Media, los términos *dinero* y *óbolo* adquirieron un sentido muy distinto del que tenían en la Antigüedad.

una novedad, como es en este caso la moneda, recurre, pues, a los datos que se le proporciona, los imita en cierto sentido, en función de sus aspiraciones axiológicas y las posibilidades de realización que el ejemplo extraño le permite captar. Así se explica que, entre las adopciones, figure la nomenclatura, pues lo indicado representa una razón positiva para hacerlo y si no intervienen razones negativas que enerven la anterior motivación, la consecuencia es adoptar la denominación recibida.

2. Influencia extranjera.

Al igual que el pasado, lo sucedido en otras latitudes ofrece el ejemplo de situaciones monetarias de hecho, que de suyo es posible sean tomadas como lección, por motivos, en último término, similares a los indicados respecto del caso anterior, con un propósito más o menos acertado, segun los casos, de mejorar una situación monetaria.

Ejemplo de esta influencia la constituye el *céntimo* de casi todos los países

Fig. 5

respecto del *centime* francés, introductor del sistema decimal en la numismática moderna. Otro caso de este tipo lo constituye el *dollar* anglosajón respecto del *thaler* germánico, e incluso podría considerarse aqui nuestro *maravedí* en relación con el *dinar almoravide*.

3. Observación complementaria.

Otra razón influye en la aceptación de las influencias extranjeras y aún más de las históricas. Hay nombres monetarios que se ven consagrados, en un lugar o época dados, y al extenderse a otra zona o edad, lo hacen precisamente con carácter de denominaciones ya consagradas y de referencias a entidades monetarias admitidas en su punto de origen, utilizándose, primeramente, tales nombres precisamente por lo que pueda haber de referencia a criterios admitidos. Tales denominaciones sirven así de criterio de referencia, precisamente por lo que tienen de expresión o concepto de uso admitido y conocido. Naturalmente que la necesidad de tales elementos suele pesar en la adopción de las denominaciones en cuestión, y no es óbice para que puedan tener una posterior evolución peculiar. Es el caso del *peso* sudamericano y del *maravedí* español.

4. Origen geográfico de las monedas.

Las monedas suelen tener variantes (de calidad, valor, arte, fuerza jurídica, etc.) en virtud del punto de origen, por lo mismo que éste suele ocasionar que salgan de manos distintas. Frecuentemente, se da la necesidad de marcar estas distinciones como consecuencia de los fines valorativos y mercantiles a que obedece la existencia misma del numerario. Y como esa necesidad se determina en función de una variación por razón del lugar de origen, es preciso especificar frecuentemente el origen del numerario, y por tanto repercute en su denominación. Dentro de las variaciones en cuestión, cabe establecer una distinción, señalando por una parte la existencia de meras variantes por diferencia de ceca (debidas en último término al desigual trabajo que puede haber entre los talleres, incluso dentro de un sistema numismático unificado, cual fué el caso de Castilla y las Indias durante el período de nuestra dominación ultramarina); en otras ocasiones, en cambio, se trata de moneda emanada de distintas entidades políticas, soberanas o no, pero con sistema monetario autónomo en cierto sentido. Esto fué lo sucedido en los Estados de la Corona de Aragón. El real *valenciano* y la moneda *jaquesa* están en ese caso. Al primero pertenecen los duros *sevillanos* y los *peruleros*.

5. Origen político.

Por razones similares a las apuntadas sobre su derivación geográfica, conviene a veces especificar de qué entidad política deriva una moneda.

A primera vista, esta razón se confunde con la de índole geográfico, y efectivamente, ambas tienen un área común, como consecuencia de que el poder político se ejercite sobre territorios determinados. Empero, hay otro área que no es común. Hemos visto que, en el caso de la geografía, hay denominaciones derivadas de diferencias de ceca, lo que no implica una diferencia política propiamente dicha, sino una distribución administrativa.

Asimismo, se da el caso de que la política se ejercite sobre un mismo territorio, al menos como pretensión por poderes distintos, y consecuencia de ello puede ser que emitan moneda dos poderes diferentes. Es el caso de las monedas senatorial e imperial en la Roma del Alto Imperio, de ciertas monedas feudales en la Europa de la Alta Edad Media. Modernamente, en España conocimos un problema monetario de esta índole, con la distinción entre *pesetas rojas* y *pesetas nacionales*. En Alemania aún sucede con los *marcos orientales* y *occidentales*. Asimismo, en los llamados *dinares morabetinos*, se indica más el poder político que los emitió, que el área en que habían de circular.

III. FACTORES HUMANÍSTICOS

La moneda la hace el hombre y la destina a su propio uso. Por tanto, en ella, como en toda obra humana, se deja sentir la impronta del elaborador, pues su modo de ser condiciona lo que desea hacer (factor ideológico) y lo que puede lograr, e influye a través de su modo de ser (sicología). Esta influencia es lo bastante fuerte como para repercutir en la misma nomenclatura, según veremos seguidamente.

1. Expresión de los criterios ideológicos.

La moneda es, normalmente, emitida por un ente político, quien ofrece una garantía respecto de la misma, y a tal efecto establece unos símbolos que se estampan en el numerario. En dicha simbología se pueden dar dos notas: la propiamente estética (cuyo papel ya hemos tenido ocasión de apreciar) y la política. Esta segunda también influye, mas no se debe confundir con la estética, por implicar

Fig. 6

una diferencia de matiz y ámbito. Tampoco debe confundirse con el origen político del numerario, pues una cosa es el ente político que emite y otra sus inquietudes ideológicas proyectadas sobre la simbología. Puede haber interrelaciones por los contactos de estos elementos y caber formas de expresarlos simultáneamente. Mas de su naturaleza no se sigue una forzosa y constante simultaneidad de expresión.

La nomenclatura derivada de la simbología ideológica, suele ser de carácter político (*escudo, corona, soberano, enrique, luis, bolívar, etc.*) o religioso (*croat*). El predominio de estos dos motivos es fácilmente comprensible. Los políticos se deben a lo lógico de esta índole precisamente entre los entes políticos que emiten la moneda. En cuanto a los religiosos, se explican porque la salvación del alma y el problema del más allá, es con mucho el más importante en la práctica del

hombre, pues condiciona sus ideas sobre nada menos que su eterno futuro. Por tanto, nadie, ni los emisores de moneda, se pueden permitir permanecer totalmente al margen de este problema.

2. Evolución filológica.

Los nombres monetarios son palabras, en cierto sentido, como otras cualesquiera, y por lo tanto están sometidas a las reglas generales de la evolución filológica y consiguientemente a la tendencia a adaptar las voces de origen extranjero al genio de la propia lengua.

Asi el *dinar almoravide* ha dado lugar al *maravedí*, del *follis* deriva el *felus* y del germano *thaler* el anglosajón *dollar*, y la hispánica *peseta* está en el origen de la voz berberisca *absita*.

3. La tendencia al mínimo esfuerzo.

La tendencia a la obtención del máximo bien con el mínimo sacrificio, llamada corrientemente tendencia al mínimo esfuerzo, es una derivación del axiológico deseo de alcanzar el Bien en Sí, o más concretamente, deriva de un imperativo axiológico relacionado con el modo de ser del hombre con su naturaleza. Es decir, responde al hecho de que aspiramos al bien, pero para obtenerlo hemos de hacer algún sacrificio o (esfuerzo desagradable), que en algún sentido resultará molesto y, por tanto, implica un mal, un contrapeso del bien que se aspira a lograr, aunque no necesariamente de la misma medida. De ello deriva el consecuente propósito de obtener el máximo bien con la mínima contraprestación de mal, para adecuarnos así, en lo posible, a la aspiración axiológica de logro del bien y repudio del mal que lo vulnera. Consecuencia de esta tendencia en el terreno monetario es la propensión a reducir las denominaciones.

Casos que constituyen ejemplo de lo citado los ofrece el *dinar morabeti*, que ha dado lugar al *maravedí*; del *peso duro* derivan el *duro* español y el *peso* ultramarino; del *sólido áureo*, el *áureo* romano, etc.

Merece consignarse que a veces se conserve el sustantivo y muy frecuentemente sea el adjetivo sustantivizado el que se mantega. Es que las piezas que han de caracterizarse por las finalidades a que responde su uso y necesidad de identificarlas y, según las circunstancias, satisface a esta necesidad el sustantivo unas veces y el adjetivo otras. La frecuencia de ser éste quien atiende a dicha misión, se explica porque su finalidad es precisamente especificar el sentido del nombre. De ahí que por tendencia al mínimo esfuerzo se sobreentienda primero el nombre y no el más específico adjetivo (o genitivo, que hace una función especificadora similar al adjetivo). Es el caso del *maravedí*. En una segunda fase, consagrado ya el uso exclusivo del adjetivo, este vocablo insensiblemente absorbe la expresión de la idea sustantiva y pasa, él mismo, a constituir un sustantivo.

4. Necesidad de evitar confusiones.

La razón de esta necesidad es evidente, dado que las monedas no tienen todas el mismo valor y por tanto la función económica de cada pieza no es exactamente igual a las de tipo distinto. Ahora bien, hay nombres que tienen carácter en cierto sentido genérico, sea por extenderse a varios países (recuérdese lo dicho sobre las influencias extranjeras), sea por aplicarse a varios valores (recuérdese el caso de nuestras antiguas *perras*), sea por tratarse de emisiones mejores que otras (caso del *real*). Como existe una necesidad de marcar diferencias, de especificar el valor de cada pieza, se desarrolla así una tendencia contraria a las simplificaciones

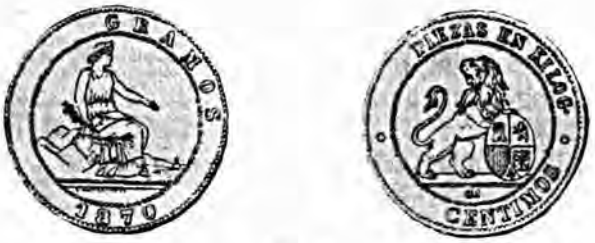

Fig. 7

por deseo de mínimo esfuerzo y las monedas son «adjetivadas». El *franco* lo será *belga, suizo* o *francés*. La *libra* será *catalana, jaquesa*, etc. El *real* de *vellón* o de *plata*, las *perras chicas* o *grandes*, etc., etc.

Esta necesidad de aumentar las denominaciones, junto con la opuesta tendencia a simplificarlas, la necesidad y la humana inclinación interrelacionadas, serán una de las causas de la evolución de la nomenclatura numismática (1).

5. El fenómeno general de interrelación de los diversos factores.

Los distintos factores que hemos estudiado se mezclan, interrelacionándose. De intento, algunos ejemplos los hemos escogido de forma que pudiéramos repetirlos en varios epígrafes, dejando así bien sentada la interrelación en cuestión. Su causa radica en que cada hombre es una unidad, y, por tanto, tiende, en cierto sentido, a sintetizar en su ánimo los problemas y elementos de solucionarlos, por lo mismo que le representan una preocupación total manifestada desde diversos ángulos. Por esta tendencia unitaria, en contacto con la inclinación hacia el mínimo esfuerzo, se explica que si una denominación monetaria resuelve a la vez varias necesidades de expresión, el hombre se dé por satisfecho y no sienta necesidad

(1) Estas tendencias son contrapuestas, mas no indican actitudes contradictorias, ya que hay un mismo propósito de mayor comodidad, pero aplicado a supuestos de hecho distintos.

de complicar inútilmente la terminologia multiplicando las denominaciones, sus adjetivos y genitivos, y, en cambio, prefiera interrelacionar los factores, expresándolos en lo posible con un solo término, lo que a todas luces le representa una economía de esfuerzos lingüísticos [1].

IV. DUALIDADES FUNCIONALES MONETARIAS Y SU MANIFESTACIÓN EN LA NOMENCLATURA

1. Nomenclatura oficial y popular.

En la vida y función de la moneda cabe apreciar dos elementos sociales: el Estado, que emite y regula, y el pueblo, que utiliza el numerario.

De ahí una doble posibilidad de denominaciones: las emanadas del uso corriente de las piezas y las emanadas de disposiciones legales. Empero, ambos elementos, pueblo y Gobierno, forman parte de un mismo país, aparecen integrados en una unidad social común superior. De ahí que haya denominaciones comunes, e incluso que estas nomenclaturas puedan pasar de una esfera a otra. De todos modos, la aceptación legal de las nomenclaturas populares está condicionada a que éstas tengan carácter aceptable para la seriedad propia de los textos legislativos. Así, el *perro chico*, debido a su carácter irónico, carece de las condiciones de aceptabilidad, mientras el *croat* se halla en el otro caso. A veces, incluso ha sucedido que denominaciones de carácter oficial, al popularizarse, han adquirido un cierto cariz vulgar que las ha alejado de su utilización oficial. Es el caso de los *cuartos*, sobre todo en Cataluña.

Este paso de una esfera a otra obedece, en parte, a una necesidad. Por lo mismo que entre las dos entidades que dan origen a la nomenclatura (pueblo y Gobierno) hay lazos sociológicamente muy importantes, se sigue la precisión

(1) Como las ideas son más abundantes que la terminología y, por otra parte, responden a una gradación de genéricas a específicas, una de las formas de solucionar la necesidad de concretar las expresiones es el uso de voces, en cierto sentido auxiliares, que concreten el alcance en que se toman las calificadas. Todos los idiomas ofrecen dos órdenes de voces fundamentales: las que expresan el mundo del ser (sustantivos) y las correspondientes al hacer de los seres (verbo). Pero, además, ambos grupos tienen medios de especificación: Para el verbo está el adverbio; para el nombre sustantivo se cuenta con el adjetivo (y con el artículo, que, en el fondo, es un adjetivo especial, pero cuya misión es asimismo especificar el sentido en que se toman los nombres). En parte, esta especificación se hace mutuamente por el cruce de dos ideas, expresadas una en la palabra principal y la otra en la adjetiva. Así, de las ideas de *moneda* y *bondad* surge la expresión *moneda buena*. En este caso se halla el término *peso duro*. Ahora bien, una vez hecha la especificación, por tendencia al mínimo esfuerzo, se propende a sobrentender el sustantivo y mantener el adjetivo por acostumbrar a ser lo más específico que interesa destacar. De ahí al elevar a categoría de sustantivo el propio adjetivo ya no hay más que un paso fácil que dar, porque en este paso posterior lo que se hace es ratificar lo que ya constituye un hecho del lenguaje monetario. Es el caso del *duro*. Con todo, a veces, por circunstancias especiales, la palabra que evita la confusión es la principal, y se tiende a mantener ésta. Así, en la expresión *céntimos de peseta*, la voz mantenida es la primera, pues desaparecidos los céntimos de escudo y de real, no había peligro de confusión con aquéllos, y, en cambio, mantenida la peseta como unidad superior sí que hubiera habido confusión entre múltiplo y divisor, de haber mantenido el genitivo en vez de la voz *céntimo*.

de considerar por cada una de estas dos entidades la situación y el modo de obrar y expresarse de la otra parte.

Como resultado de la conjunción y juego de los factores de contacto y separación puede, incluso, suceder que un nombre oficial llegue a arraigar en el uso popular y al desaparecer de las denominaciones legales, se conserve en el lenguaje

Fig. 8

popular. En este caso están en España el *duro* y el *real*. Hasta la caída del franco, a raíz de la Segunda Guerra Mundial, y la desaparición de la moneda divisionaria, en Francia se utilizaba popularmente el *sueldo*.

2. Denominaciones de piezas y denominaciones de cuenta.

La moneda metálica requiere un doble aspecto de evaluación y, por tanto, de denominación. De una parte, es preciso designar el tipo de cada pieza, y, de otra, los valores monetarios generales, a cuya escala se refieren las evaluaciones de los precios de las mercancías. De ahí una dualidad de nomenclatura referida en el título de este epígrafe. Pero ambas razones de denominar tienen muchos puntos de contacto y relación, pues las piezas se dirigen a atender la necesidad económica de la valoración. Por eso, hay una interrelación al caber la posibilidad (cuando no existir la conveniencia) de que se cuente en función de una pieza, o a ella se atribuya el nombre del valor de cuenta con que coincide. De este modo, las piezas pueden pasar a ser unidades de cuenta y, por otra parte, el nombre de éstas pueden atribuirse a las piezas. Esta relación nominal se explica por la relación real derivada de que las piezas, por su misma función, precisan de referencias a las unidades de cuenta. Por eso, con ser clara en abstracto, en la práctica, a veces, esta distinción se difumina un poco. Son claros, a este efecto, la *libra* inglesa y el *duro* español; en cuanto a la peseta de *plata*, ofrecía un claro caso de dualidad de función.

Influye en este fenómeno [1] el que frecuentemente se precise más de una pieza.

---

(1) Este tipo de evolución y conservación de la terminología está en relación directa con otro fenómeno, el del paso de un sentido específico a genérico. El *denario* romano expresaba una moneda concreta y el *dinero* actual es un término general de designación del numerario. El *sueldo* ha pasado a indicar el *salario*, por herencia del *sólido*, recibido como pago. *Estar sin un cuarto*, o *sin un céntimo*, significa no disponer de moneda de ninguna especie, por suponerse que quien no tiene el divisor menos poseerá el múltiplo. Obedece al fenómeno general del paso del uso de los vocablos en sentidos cuya especificidad o gene-

Se la cita como conjunto de cantidades globales de aquella unidad, se toma como punto de referencia de cálculos y entonces, incluso si desaparece como pieza física, se conserva como unidad de cuenta, por no haber desaparecido la necesidad de referencia y ser cómodo mantener la admitida. Así, se explica el por qué de este fenómeno.

V. ENSAYO DE EXPLICACIÓN DE ESTOS FENÓMENOS

Algunas motivaciones de estos fenómenos ya han sido referidas en el curso del anterior análisis (fines axiológicos, tendencia al mínimo esfuerzo, necesidad de unos modos de expresar los conceptos y valores monetarios, y de puntos de referencia, etc.). Lo ya dicho nos dispensa ahora de extendernos en repeticiones. Sí conviene destacar que los elementos pueden clasificarse en objetivos y subjetivos, por lo mismo que la moneda es un elemento humano, pero externo al hombre y utilizado en ciertas circunstancias ambientales. Creemos necesario precisar algunos aspectos de esta distinción.

1. Elementos objetivos.

a) El hecho de que las monedas tengan unas características, y de la necesidad de indicarlas verbalmente, como consecuencia de la función y fines a que responde la existencia misma de la moneda.

b) El ámbito histórico cultural que rodea a la moneda, que pesa sobre las posibilidades de nomenclatura y sobre los puntos de la moneda que en cada caso conviene destacar.

c) Las posibilidades y necesidades de recurrir a estas expresiones, que hacen que se pase de la terminología potencial a la realmente utilizada.

d) Esto no excluye en nada a los restantes elementos objetivos reseñados anteriormente.

---

ralidad varía. Es fruto, en cierto sentido, de la pobreza humana de vocabulario. Los conceptos ideológicos son más abundantes que los vocablos. Además, las voces no son de uso particular, son un medio de intercambio social de ideas y, por tanto, se precisa que el término utilizado tenga un mínimo de aceptación social. La conjunción de estos dos factores hace que ante un dato para cuya expresión no hay término exacto, se recurra al más próximo que, matizándolo, pueda expresar lo que se desea. Si esta matización responde a un hecho accidental, será de repercusión limitada. Si obedece a una necesidad general y se estabiliza socialmente, habrá consolidado la evolución semántica del término. De ahí que muchas veces se tome la voz de la parte para expresar el todo, y viceversa, gracias a la relación y posible matización que existe entre parte y todo y posible aceptación social de esta modificación por la parte de comprensión que presenta la relación entre parte y todo, y así pueda generalizarse la nueva terminología. *Cuarto*, *sueldo* y *dinero* están en ese caso.

2. Elementos subjetivos.

Amén de los observados pesan otros, cual los límites y posibilidades humanas y las tendencias sicológicas: deseos que se tiende a realizar e inquietudes que desarrollan, posibilidades de expresión y función monetaria que son captadas (y, por tanto, el mecanismo de las percepciones), en función del estado y condicionamiento geográfico, histórico, social, etc., y las necesidades humanas, lo cual pesa en lo que se tiende a expresar (necesidades económicas, finalidades más o menos especiales, etc.).

Este conjunto de factores proporciona:

a) Una posibilidad potencial general de advertir expresiones monetarias de conveniente utilización.

b) Unas conveniencias concretas de referirse a ciertos tipos determinados de entre las expresiones posibles.

De ambos elementos derivan los términos realmente utilizados.

Merece destacarse el papel importante que pueden tener las asociaciones de ideas e imágenes, pues dan un criterio para distinguir las piezas y, por tanto, influyen directamente en muchas expresiones utilizadas (caso del *florín* y del *perro chico*).

3. Existencia de un factor unitario o común.

Tras las variantes que hemos apreciado en el curso de este trabajo, ¿existe un factor de unidad? Creemos que procede la respuesta afirmativa. La moneda tiene muchas características, por los diversos aspectos en que puede ofrecer variantes accidentales (lugar de procedencia, arte, etc.), que son otros tantos factores de especificación de cada tipo de pieza, sin desdecir por eso de su carácter general de monedas. En realidad, estos factores de variación existen en todas y cada una de las monedas. Pero, según los casos, se precisa señalar más un factor u otro, y unos pasan a verse directamente expresados, mientras los otros permanecen en estado latente o sobreentendido. Así, por ejemplo, en el caso de la *peseta*, aunque no se diga *española* se sobreentiende su nacionalidad. Ahora bien, la especificación de un factor u otro responde a móviles en cierto sentido externos a la moneda, obedece a los fines generales a que responde su uso en relación con el aspecto de dichos fines que, por circunstancias externas al numerario, se precisa destacar en un momento dado. Así, pues, tras las variantes específicas según las necesidades concretas de hecho, se responde a una finalidad general de la terminología, cual es la determinación de las diversas circunstancias que caracterizan a la moneda (si bien sólo se pasa de la determinación latente a la expresa en aquellos casos en que se precisa insistir sobre ciertos aspectos de distinción). Por tanto, hay unos factores constantes, lo que varía es el grado de su mera expresión formal, en función de las circunstancias de cada caso. Este factor constante implica una idea global o común, cual es el propósito de caracterizar plenamente a las monedas, si bien se haga a través de los diversos aspectos o circunstancias que las caracterizan.

NVMISMA

REVISTA DE LA SOCIEDAD IBEROAMERICANA
DE ESTUDIOS NUMISMÁTICOS

(ADHERIDA A LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE LA PRENSA TÉCNICA