NVMISMA

REVISTA DE LA SOCIEDAD IBEROAMERICANA
DE ESTUDIOS NUMISMÁTICOS

Depósito Legal: M. 4.089 - 1959

SOCIEDAD IBEROAMERICANA
DE ESTUDIOS NUMISMÁTICOS

NVMISMA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

MADRID

Año XIV
Núm. 69

Julio - Agosto
1964

NVMISMA

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

DIRECCIÓN:

FÁBRICA NACIONAL DE MONEDA Y TIMBRE. — MUSEO-BIBLIOTECA

JORGE JUAN, 106. MADRID-9. ESPAÑA

REDACCIÓN

Director . . . . Dr. D. Antonio Beltrán Martínez.
Secretario . . . Dr. D. Fernando Gimeno Rúa.
Redactor jefe. . D. Venancio Sánchez Marín.
Realizador . . . D. José López Martínez.

Vocal de Publicaciones: D. F. Xavier Calicó Rebull.

Son colaboradores de la revista todos los socios de la S. I. A. E. N., como, asimismo, cuantas personas deseen aportar trabajos o comunicaciones de interés numismático.

De las opiniones emitidas en los artículos con firma, son responsables sus autores.

Se prohibe la reproducción de los trabajos y grabados publicados en la revista, sin mencionar la procedencia y sin previa autorización.

Esta revista se distribuye entre los miembros de la Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos, o intercambia con revistas similares.

SUMARIO

Páginas

Beltrán Villagrasa, Pío: Dos tesorillos de vellones ocultos en la primera época del reinado de Alfonso X. (Conclusión) . 7

Villoldo García, Antonio: Algunas monedas ibéricas poco conocidas. 21

Villaronga Garriga, Leandro: Algunas cuestiones en torno a los óbolos massaliotas con reverso rueda 25

MEDALLÍSTICA:

Sánchez de Arza, Vicente: Exposición de la Medalla Española Actual, en Gijón. 37

INFORMACIÓN:

Inauguración de la nueva Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, en Madrid. 65

Dos tesorillos de vellones ocultos en la primera época del reinado de Alfonso X

Por Pío Beltrán Villagrasa

(Conclusión.)

anterior de maravedís áureos que también fueron de 75 piezas en el marco de oro. La medida de Alfonso X tuvo por objeto que dichas monedas de oro no fueran sacadas, pues valiendo el maravedí de oro dos maravedís prietos, y éstos únicamente cuatro de los blancos, no se podía negociar con el precio puesto por Alfonso X.

Pero el Monarca, o estaba mal aconsejado, o sus necesidades pesaron más que su talento, pues claramente se deduce que el maravedí alfonsí bueno valía cinco maravedís de la guerra de Granada, o más, y desconcertada la proporción de las dos monedas, no había remedio para las especies buenas.

15. En realidad he llegado al final de la materia indicada en el título del trabajo, habiendo logrado enlazar los posibles dineros *burgaleses* de Alfonso VIII con sus equivalentes *negros* de Alfonso X; creo que los últimos dineros de vellón del Rey Sabio, o sea los *novenes*, fueran también idénticos a los dos antedichos; pero el estudio detallado de todas las monedas de Alfonso X no es necesario para explicar el gran hiatus de monedas acuñadas y de referencias a ellas que se da en el Reinado de Fernando III, en espera de más explícitos documentos y de monedas con su nombre. Solamente resta utilizar los cálculos obtenidos, para otras partes de la Numismática española.

Pocas noticias conozco del resto del reinado de Alfonso IX, además de las ya citadas, si no son las de *morabetinos solidos monete regie* (alguna vez de la *moneta nova)* y la valoración acostumbrada del *morabetino por VIII sólidos de la moneda leonesa;* y es lo mismo que he sabido encontrar en todo el reinado de Fernando III (1130 a 1152), con expresiones variadas como *mrs. bonis et directis monete regis legionensium* o *morabetinos de la moneda del rey,* o *mrbs. moneda de León,* o *mrbs. de la moneda real,* o *morabetinos leoneses.*

No cambió el valor oficial del maravedí leonés, como se ve en los ejemplos:

a) 9 de octubre de 1243. Venta de una casa en el cantal de la rúa de San

Isidro, de Oviedo, por *XXVIII mrs. de la moneda real (Catálogo de los documentos de la Catedral de Oviedo*, núm. 332. A. C. I., serie A, carp. 1598, núm. 19).

b) 12 de octubre de 1243. Venta de una casa en Oviedo, cerca de la Canóniga, por *CCCL mrbs. leoneses a VIII sueldos* (Ibd., 333. Arch. hist. nacional, carpeta 1599, núm. 1).

c) 14 de enero de 1244. Venta de la mitad de una casa en Oviedo por *duzientos maravedis de la moneda de León a VIII sólidos el maravedí;* en la multa *quatrocientos maravedis de la moneda real. (San Pelayo de Oviedo.* D. Luciano Serrano.) No he sabido encontrar noticias sobre modificaciones de la moneda en todo este reinado y creo que no las hubo; la noticia de la «Crónica de Alfonso X», en su capítulo LXXV (correspondiente al año 1281), donde se recuerdan pretendidas debilitaciones de las monedas por Fernando III, no la he visto confirmada por los documentos; creo que la única rebaja fue la del dinero burgalés del año 1221 y de las emisiones posteriores, y posiblemente alguna final en los *pepiones* a la que se conformarían los leoneses para continuar la razón 96/180 = = 8/15 de sus valores intrínsecos.

Cuando Alfonso X fabricó una moneda común para Castilla y León las escrituras siguieron empleando las mismas frases ya citadas en el reinado de su padre, y no merece la pena repetirlas; pondremos como ejemplo la siguiente: 15 de junio de 1258. León. Carta particular donde se nombran *XL maravedis buenos de la moneda leonesa a VIII sueldos el maravedí* (Arch. de S. Isidoro de León. Foto del C. E. H. Dato comunicado por Ballesteros Beretta el 14 de abril de 1941). En tiempos más modernos se ve que los dineros de la guerra formaban un maravedí alfonsí de la moneda blanca a siete y medio sueldos el maravedí; eran contados a razón de ocho sueldos para formar un maravedí leonés alfonsí de la moneda blanca; por esta razón, cuando existieron las nuevas monedas alfonsíes comunes a los dos reinos, se contó un maravedí de la *moneda usual por diez dineros novenes*, y se utilizó en León, Galicia y Asturias la unidad formada por *once dineros menos tercio*, constituyendo el *maravedí largo* o *longo* que aparece en las escrituras de dicha época.

Puede caber la sospecha de que Alfonso X acuñara dineros leoneses, pero no los conozco a su nombre. Únicamente siendo anónimos los dineros leoneses de Fernando III pudo continuar su hijo fabricándolos con la misma o análoga estampa. De todas maneras, nadie sabe las sorpresas que puede darnos un tesorillo cualquiera de dineros leoneses.

16. No es de este momento la tarea de individualizar y fechar las monedas que hizo fabricar Alfonso X. No se ha de insistir en las peculiaridades de León, que, si existieron, creo que no rebasaron el año 1256, o cuando más el 1263. En cuanto a las monedas castellanas peculiares o comunes a los dos reinos, la parte documental examinada señala las emisiones siguientes:

1.ª Desde el 30 de mayo de 1252 hasta un día impreciso de 1256. Alfonso X pudo continuar la fabricación de monedas peculiares *leonesa* y *burgalesa de pepiones* con los valores que tenían en el año 1249. De la leonesa, nada especial he sabido encontrar, porque las citas son idénticas a las del septenio ante-

rior. La castellana fue llamada *alfonsí buena burgalesa* y su talla oficial era de 1350 piezas en el marco de plata fina, o sea un dinero 0,173 gramos de plata fina. Es muy posible que solamente se fabricaran *pepiones* y también que tuvieran menor valor intrínseco que las de su padre si éste no los había disminuido antes.

2.ª Años 1256 a 1263 y comienzos de 1264. Moneda común a los dos reinos con los tipos de castillo y león y con talla de 4500 dineros en marco de plata fina, o sea con el valor de 0,0519 gramos de plata fina. Los trastornos que originó más parecen debidos a su escaso valor que a que circulara por mayor que el intrínseco.

Pero en moneda tan diminuta, cualquier pequeña debilitación individual podría ser grande. Ignoro si tuvo algún otro nombre antes de ser *alfonsí*.

Si se admite una disminución del valor intrínseco del *pepión* se disminuiría proporcionalmente el *alfonsí*.

3.ª Desde el final del año 1263, o comienzo del 1264, hasta poco después del día 30 de julio de 1268. Moneda común a los dos reinos que «no creo» que tuviera los tipos de castillo y león en gráfilas. Su nombre fue *moneda alfonsí de la guerra*, rara vez *de Jerez* y muchas veces *de Granada;* al terminarse la fabricación, o mejor después, *moneda blanca de la guerra de Granada*, y años después del período que se estudia, *moneda blanca de la primera guerra*. El valor oficial del dinero fue un cuarto del dinero primero, o sea 0,01325 gramos de plata fina, pero en la práctica resultó menos de un quinto del mismo dinero, o sea 0,0346 gramos. Esta moneda sustituyó a los viejos *dineros pepiones*, que fueron desmonetizados.

4.ª Desde poco tiempo después del 30 de julio de 1268 hasta terminar el septenio anterior al final de 1269. Moneda común con los tipos de castillo y león, llamada *buena burgalesa*, y del mismo valor intrínseco de la primera de esta clase tuvo la talla de 1350 piezas en el marco, y es la que se mandó fabricar por el Ordenamiento de Jerez. Fue acuñada para remediar los daños producidos por la del período anterior. No conozco alusiones a que fuera mala, comenzando por su nombre de buena; pero también se le dio a la primera de las alfonsíes. No he sabido identificarla en los dineros conocidos.

5.ª Desde finales del año 1269, o quizá desde comienzos de 1270. Moneda buena *negra* o *prieta*, con los tipos documentados de castillo y león y valor de tres medios dineros anteriores, o sea de 900 dineros en el marco de plata fina, como el burgalés de Alfonso VIII. Su valor, 0,2595 gramos de plata fina, y doble del *dinero pepión* de 0,12975 gramos.

Fue fabricada poca y luego sacada de los reinos. Figura en los inventarios como el del Obispo Palomeque de Cuenca y en el recibo citado de don Dionís de Portugal a Vincencio Martino. Sustituyó a la *blanca de guerra de Granada* y fue fabricada en pequeña cantidad. No la conozco.

Es muy posible que, durante la emisión primera, se fabricaran *maravedís alfonsíes nuevos de oro*. Se sabe con seguridad que antes de la tercera emisión se habían fabricado monedas de este nombre, que eran de 75 piezas en marco de

oro fino, y que *maravedís alfonsíes* de éstos, con tipos de castillo y león, circulaban en 1274, con el precio puesto por el Rey, o por sus consejeros, que era de diez maravedís de la moneda blanca de Granada, y que no agradó a los mercaderes por no parecerles apto para sus negocios.

La dobla que aparece en el Ordenamiento de Posturas de Jerez, del día 30 de julio de 1268, no parece ser de Alfonso X; las doblas conocidas de este monarca son claramente posteriores. Creo que si hubiera sido alfonsí habría sido tasada en 15 maravedís blancos, proporcionalmente al maravedí alfonsí nuevo de oro, y no he hallado su tasa.

No he de aludir siquiera a las monedas de plata que acompañaron a varias o a todas las citadas de vellón, menos durante la primera, quizá porque no sé nada de ellas que pueda servir de momento para el asunto que ahora se está resolviendo.

17. Queda todavía por exponer la parte del asunto que me parece más interesante, y que ha servido de pretexto para escribir las anteriores. He aquí los hechos: Hacia el año 1927, en el término de Las Casas (Soria), o en el lugar llamado Muela Quebrada (Schulten: *Numantia*, tomo I. Plano, parte marcada en rojo y rotulada «murallas»), apareció un tesorillo de vellones recogido por don Blas Taracena Una parte del mismo, compuesto por piezas que parecían tomadas al azar, fue transferida al Instituto de Valencia de Don Juan, y el resto no he sabido localizarlo en Soria. La parte conocida se componía de 24 variedades de los dineros 3-4 de la primera lámina, que Heiss atribuyó al Rey D. Alfonso el Batallador, y constaba de 209 piezas de estos dineros y además de tres dinerillos menudos y negros, sin marca de ceca, que Heiss reprodujo en la lámina 5, número 7, como de Alfonso X, al cual corresponden. Conservo improntas de muchas de las piezas primeras y de las tres últimas citadas. El no conocer la totalidad del hallazgo me hizo esperar a tener más noticias, aunque el señor Taracena me dijo que los restantes dineros eran análogos a los presentados. Llegué a creer que se habían mezclado dos tesorillos contiguos; y, sin embargo, otras veces tenía la corazonada de que ambas clases de dineros habían circulado juntas en su tiempo. He de advertir previamente, y sin duda de ningún género, que se pueden considerar como nulas y sin ningún valor todas las doctrinas de Heiss y sus notas sobre las monedas de Alfonso X (T. I, págs. 39-41) salvo la adjudicación a dicho Rey, al que corresponden algunas de las que supuso de Alfonso XI; pero, como se dijo al principio, continúan siendo para los doctos aficionados verdaderos dogmas las ocurrencias, buenas o malas, del insigne numismático francés, y a ellos alcanza mi opinión, que, como todas las humanas, puede ser equivocada.

Con la gran paciencia que me caracteriza estuve incansablemente esperando la solución del enigma, hasta que el día 17 de mayo de 1963 (con treinta y seis años de espera) recibí una carta de mi entrañable amigo el insigne numismático barcelonés Dr. don Luis Domingo y Figuerola que, en su parte pertinente a este asunto, dice lo siguiente: «En mi estancia en Francia hace unos meses pude examinar detenidamente un pequeño tesorillo, cuya legitimidad no

puedo poner en duda. Fue encontrado en el Sur de España, y creo que podré reintegrar la mayor parte de las monedas a nuestra patria. El conjunto de piezas lo he estudiado detenidamente, y por las informaciones recibidas, así como por el recipiente que las contenía, y las personas que han intervenido en ello (no numismáticos y sin ningún interés científico), creo que lo he podido inspeccionar completo. La extraña composición del mismo es lo que ha motivado mi interés para llegar a un esclarecimiento completo del mismo. Como verá usted por las notas adjuntas, etc.». Y sigo diciendo por mi cuenta: ¡Loado sea Dios que ha permitido que tan excepcional hallazgo fuera a parar a persona tan competente y comprensiva como don Luis Domingo Figuerola! Los dineros hallados no valen absolutamente nada desde el punto de vista comercial; y sueltos, o desperdigados sin estudiar, podrían haber sido despreciados por todos los coleccionistas y aun por todos los comerciantes. El hecho de un conjunto conocido tan raras veces, me impuso un viaje a Barcelona, donde lo vi a mi gusto y tuve, además, la infinita satisfacción de que me fuera ofrecida su publicación para el momento que yo creyera pertinente. Gracias a la generosidad de mi amigo don Luis Domingo Figuerola, mi espera de treinta y seis años no ha sido estéril.

El tesorillo, de acuerdo con la descripción del Dr. Domingo Figuerola, estaba compuesto de las piezas siguientes:

m) Un dinerillo de vellón de un rey Alfonso de Portugal que, según el señor Batalha Reis, en su *Cartilha Numismática*, es de Alfonso II, que reinó de 27 de marzo de 1211 a 25 de marzo de 1223. Es el que Teixeira de Aragão atribuyó a Sancho I *(Op. cit.*, núm. 3, Est., II).

a) Ochocientas cincuenta y seis piezas de nueve variedades fundamentales, de los dineros atribuidos por Heiss a D. Alfonso el Batallador, Rey de Aragón (lám. I, núms. 2 y 3). Ya están reproducidos en una página anterior.

b) Ciento diez dinerillos sin ceca (lám. 5, núm. 7), del publicado por Heiss como de Alfonso X.

Los dirhemes cuadrados almohades son anónimos y no tienen fechas. Hay algunos con nombres de las cecas norteafricanas y otros con los nombres de cecas españolas. El reproducido de Codera es de la ceca de Córdoba.
Estas monedas fueron imitadas en muchos países cristianos, y su ley disminuida, según se ve por los contratos de acuñaciones de millareses *de Jaime I de Aragón y por otros documentos.*

c) Treinta y ocho dirhemes almohades de plata, muy desgastados por haber circulado mucho, y en cinco de ellos los nombres de las cecas emisoras. (Tipos de Codera. *Tratado de Numismática arábigo-española.* Madrid, 1879, pág. 219, y lámina XXII, núm. 7.)

Dejando aparte el importante «testigo lusitano», sólo como testigo, los demás dineros son los que circulaban por Castilla hacia el año 1256.

I) Ochocientos cincuenta y seis dineros a nombre de un Alfonso, que han de ser anteriores a los otros alfonsíes.
II) Ciento diez dinerillos de Alfonso X, de los que un *maravedí alfonsí de plata* debía valer cinco maravedís de 90 dineros cada uno.
III) Treinta y ocho dirhemes almohades, de los que diez constituían un *besante*, o sea *una mazmudina de oro*, o *un maravedí chico de oro*, o *un maravedí burgalés de noventa dineros burgaleses.*

No hay la menor duda, ni nunca la hubo, en que los dineritos con + ALF.ᴿ REX:CASTEL, en torno de un castillo, y la continuación + ET LEGIONIS, alrededor de un leoncito, a la derecha, son de Alfonso X. Se conocen hasta el momento de dos variedades: 1.ª, la publicada por Heiss (lám. 5, núm. 7) sin marca, y 2.ª, otra reproducida en el Catálogo de la Colección Vidal y Quadras (número 5461, lám. XI, núm. 24), que tiene por marca un menguante bajo el castillo, y que en otras clases de monedas suele acompañar a la B de Burgos. Parece ser que todos los ejemplares de los dos hallazgos descritos son de la primera variedad y nunca han sido considerados como raros. De los segundos conozco varios ejemplares.

Heiss describió un ejemplar de su colección indicando que era de menor módulo que los anteriores y dijo: «El número 7 parece una variedad del maravedí prieto acuñada en los últimos años de Alfonso X, por ser del mismo peso que las piezas 1, 2 y 3 de Sancho IV.» (Se refería a las *meajas coronadas* con busto coronado y cruz.) Solamente se parecen por ser ambos de pequeños módulos.

18. La mención de los dineros prietos que trae la Crónica (Cap. VIII) con referencia al año 1258 no puede ser más absurda en cuanto a la fecha y a su con-

tenido, porque los dineros prietos fueron fabricados en 1270 y consumidos por su condición de ser buenos, antes del año 1277. La noticia puesta en el final del capítulo dice: «E en este año mandó labrar la moneda de los prietos, e mandó desfacer la moneda de los burgaleses, e destos dineros prietos facia quince dineros dellos el maravedí.» Parece una doble confusión con el Ordenamiento de Jerez de 1268, donde fue mandado fabricar el maravedí de la moneda alfonsí buena burgalesa de 90 dineros propios, que fue sustituido por su equivalente 60 dineros prietos de 1270. Lo único seguro es que *quince dineros dellos* (valieron) *el maravedí* (de la moneda blanca de la guerra de Granada).

Es lo cierto que Alfonso X se decidió, en cuanto tuvo moneda prieta, a desmonetizar la blanca de la guerra. El compilador de las notas para redactar la Crónica sufrió un error de fecha. Está claro que el dinerito de mal color descrito por Heiss no corresponde a la moneda negra del año 1270 y solamente puede ser de la emisión de 1256.

La convivencia de esta moneda con el dirhem almohade, o *sueldo de peones*, del cual derivó, es lógica; según el documento sevillano de 1262, que es la clave de todo el sistema, cada tres dirhemes almohades valían un maravedí alfonsí nuevo de 90 dineros, o sea que un *dirhem almohade valía dos sueldos y medio de dichos dineros*, que es la misma equivalencia que dan las escrituras a las piezas de plata de Alfonso X, en relación con los dineros que las acompañan.

Los documentos estudiados demuestran que estos dineritos no son de la moneda prieta de Alfonso X, pues dicen de ésta que era *gruesa*. Si le diéramos la ley de cuatro dineros que había tenido la gruesa de Jaca, su peso habría sido 0,7785 gramos de plata de buena ley; si se hubiera hecho ternal, como la jaquesa contemporánea de Jaime I, habría pesado 1,138, y en ambos casos, por una u otra razón, es inconfundible con los dinerillos aparecidos en los tesoros.

Si se admite la fecha 1256 para la fabricación de los citados dinerillos, las ocultaciones de los tesoros corresponderían a una época de agitación y pánico, que no fue muy posterior a dicho año por el predominio en número de los otros dineros que los acompañaron; y una ocultación en el Sur de España y otra en Numancia parecen corresponder a un miedo general y no local. No tengo elementos para relacionar dichas ocultaciones con guerras determinadas de aquellos tiempos.

El verdadero y grave problema que plantean los dos hallazgos es el de averiguar lo que son los dineros con ANFVS REX y TOLLETA que convivieron en el comercio con los dinerillos hallados de Alfonso X; no cabe duda que son anteriores, si no es que llegaron a ser fabricados al mismo tiempo que estos últimos; pero, aun admitiendo esta solución simplista, faltaría averiguar lo que fueron intrínsecamente considerados.

Esta parte del problema se complica, por el hecho de que mientras tanto que algunas escrituras se refieren claramente a los *dineros burgaleses de siete sueldos y medio en el maravedí chico*, que han resultado ser de la talla de 1350 piezas en marco, al mismo tiempo son innumerables los documentos latinos y los

mozárabes toledanos que nombran el *maravedí alfonsí* (de plata) *constituido por quince sueldos de dineros pepiones*, en las primeras, y por *quince dineros* (de plata o dirhemes almohades o imitados) en las segundas. Una solución fácil que resuelve el problema hasta cierto punto es admitir la convivencia de ambas clases de dineros con las ecuaciones:

Dinero almohade = 9 dineros burgaleses = 12 dineros pepiones.
Maravedí burgalés = 90 dineros burgaleses = 120 dineros pepiones.
Maravedí alfonsí de plata = 135 dineros burgaleses = 180 dineros pepiones.

Puede apoyar esta solución el hecho de que el dinerillo del año 1256 se relacionaba directamente con el pepión, y que en el Ordenamiento de Jerez de 1268 los precios de las cosas venales se dan en dineros *burgaleses alfonsíes buenos*, allí decretados, mientras que por tierra de Toledo y en Andalucía se dan los precios en sueldos de pepiones.

Pero lo más grave es la repugnancia que se siente hacia la hipótesis de que el nombre ANFVS REX se refiera directamente a Alfonso X, y que, en el caso de que tales dineros fueran pepiones, solamente aludieran a Toledo y no se nombraran otras ciudades. También esta última dificultad tiene la explicación de que algunas variedades ostentan signos especiales, como el menguante, que pudieran ser marcas de cecas; y que el nombre ANFVS REX-TOLLETA quisiera decir Alfonso Rey de Toledo. Este caso se dio en León en el reinado de Alfonso VII; pero no quiero añadir argumentos a esta solución, que no acaba de convencerme como definitiva.

Esto no obstante, es necesario atender a unos hechos que, sin ser definitivos, encajan completamente en la teoría expuesta. En la obra de don Ambrosio Huici Miranda *Las grandes batallas de la Reconquista* se consigna que cuando el autor recorrió el campo de batalla de las Navas de Tolosa pudo saber que frecuentemente se recogían muchos restos de las armas utilizadas en tan importante hecho de armas. Por otra parte, don Felipe Mateu y Llopis *(Hallazgos Monetarios* [II], en «Ampurias», V, 1943, pág. 232, lote LXII) dice así:

«Dinero de vellón de los atribuidos a Alfonso VII; va en el anverso busto a la izquierda y ANFVS REX. En el reverso, cruz de brazos iguales y en los ángulos segundo y cuarto sendas estrellas, con la leyenda TOLETA. Tipos del número 4 de Heiss *(Descrip. Mon. hisp.-crist.)* hallado en las Navas de Tolosa por don Esteban González de Prado, ayudante de Obras públicas, quien me la enseñó en Madrid, en 16 de mayo de 1935; fue encontrada por el señor González de Prado, juntamente con varias puntas de flechas, árabes según él, en el Campo de las Navas.»

Este hecho no es resolutivo, pero coincide con los resultados obtenidos de que la moneda descrita es el *pepión de Alfonso VIII* que hemos encontrado citado en el reinado del vencedor de las Navas de Tolosa y cuyos tipos se conservaron hasta que Alfonso X deshizo dicha moneda y la sustituyó por la *moneda blanca de la guerra de Granada.*

Finalmente, y como solución extrema, podría pensarse en que, así como en el año 1218, los pactos entre Berenguela y su hijo Fernando, por una parte, y el rey Alfonso IX de León por otra, computaron simultáneamente el maravedí alfonsí de oro por siete y medio sueldos de burgaleses, y por quince sueldos de pepiones (mitades de aquéllos); luego, desde el año 1221 se conservó la segunda valoración junta con la de contar a dicho maravedí por 135 dineros de los nuevos burgaleses. Pero tanto, o más, me repugna atribuir a D. Alfonso X la invención con el tipo ANFVS REX TOLLETA, y, sin embargo, el dilema se presenta, porque estos últimos dineros son inmediatos anteriores, o por lo menos compañeros, de los alfonsíes de 1256, y es difícil admitir que los varios cientos que salieron en el hallazgo de Numancia y en el Sur de España, supuestos de Alfonso VIII, hubieran podido conservarse sin renovaciones en tiempo de Fernando III y aun en los primeros años del reinado de Alfonso X, y, sin embargo, así fue.

Sin la pretensión de sostener sin otros datos la última idea lanzada, tampoco faltan hechos que la puedan hacer viable. Como ejemplos pondremos dos casos entre los muchos análogos de conservación de un tipo acreditado que se presentan en las monedas medievales.

1.º El día 7 de septiembre de 1134 murió D. Alfonso el Batallador, y su testamento, tanto los navarros como los aragoneses, no se mostraron dispuestos a cumplirlo. Pocos días después los aragoneses tenían su Rey, hermano del difunto, y los navarros el suyo, García Ramírez. La Iglesia Romana canceló los votos de Ramiro II, o por lo menos consintió en que se casara con Inés de Poitiers, de la que tuvo su hija unigénita Petronila; separándose muy pronto los esposos.

El día 13 de noviembre (día de San Bricio) del año 1135, Ramiro II ordenó su nueva moneda de Jaca. En 11 de agosto de 1137 se verificaron los esponsales de Petronila, que tenía menos de dos años, con el Conde Ramón Berenguer IV, de Barcelona; el 13 de noviembre siguiente ordenó Ramiro a sus pueblos obedecieran al Conde como rey, aunque Ramiro siguió teniendo el título durante su vida, y el Conde se llamó Príncipe de Aragón.

En 1150-1151 se verificó el enlace del Conde de Barcelona y Príncipe de Aragón con la reina de esta Monarquía. Nació el que había de ser Alfonso II de Aragón en Huesca, entre los días 1 y 25 de marzo de 1157. Murió Ramón Berenguer IV entre Génova y Turín, en San Dalmacio, el día 16 de agosto de 1162, y le sucedió su hijo Raimundo (Alfonso) en Barcelona y Aragón. El día 18 de junio de 1164, la Reina de Aragón renunció la corona en su hijo Alfonso; pero éste no se consideró totalmente rey hasta la muerte de su madre, a finales de 1173.

El 18 de enero de 1174 Alfonso II se armó caballero, contrajo matrimonio con Sancha de Castilla y ordenó la fabricación de nueva moneda.

Según varios documentos, en el año 1128 pudo comenzar una nueva moneda jaquesa de Alfonso I, que fue quaternal y de la talla de 60 sueldos en marco; la de Alfonso II del año 1174 fue seguramente la primera acuñada por este rey para Aragón, y parece que fue ternal.

Los documentos suministran muchas citas de la moneda jaquesa y algunas

equivalencias; no tengo duda de que fue acuñada muchas veces entre 1135 y 1174. No conozco ningún dinero a nombre de Ramiro; creo, aunque puedo equivocarme, que ni Ramón Berenguer IV, ni Petronila, ni Alfonso II, antes de 1174, pusieran sus nombres en las monedas. Los tesoros inesperados de dineros jaqueses dirán lo sucedido.

No es muy diverso de éste el caso de Berenguela, Reina de Castilla, que renunció el poder en manos de su hijo Fernando, aunque siguió interviniendo en el gobierno durante toda su vida.

2.º Al morir Isabel la Católica en 1504, heredó los reinos de Castilla y León su hija mayor Juana, que estaba casada con Felipe, Archiduque de Austria, el cual murió en 25 de noviembre de 1506. Los nuevos reyes pensaron en emitir monedas con sus nombres; pero por ahora solamente conozco las de plata con valores de las castellanas que fueron acuñadas en sus Estados de Flandes para los gastos de su viaje a España.

Muerto Felipe y perturbada la razón de Juana, actuó su padre durante algún tiempo como regente. Se conservan por lo menos reales granadinos con los nombres de «Fernandus e Juana», en tanto que las otras monedas ponen «Fernando e Isabel», en latín.

No podemos en este caso continuar relatando todas las peripecias de las emisiones castellanas porque sería tarea muy larga y extemporánea; bastaría decir que *el real de plata con los nombres de Fernando e Isabel fue acuñado desde 1497 hasta el año 1566 en que Felipe II mandó fabricar reales de plata de «la nueva estampa» con su nombre como Rex Hispaniarum.* Lo más interesante es que durante este tiempo hubo casos esporádicos de fabricación de *tarjas de vellón segovianas y de reales de plata de Burgos y Toledo, a nombre de Juana y Carlos* (nombro los casos que conozco), y que durante algunos años se simultanearon la *fabricación de ducados de oro finísimo, a nombre de los Reyes Católicos, y de coronas de oro de 22 quilates de oro fino a nombre de Juana y Carlos.*

No podría extrañarnos si un caso análogo se hubiera dado en tiempo de Fernando III.

19. Llegamos al punto por el cual podíamos haber comenzado, que es al estudio de las noticias de la Crónica de Alfonso X sobre monedas, y sobre todo de lo que dice en su capítulo primero. Por el estudio citado comenzaron todos los autores aficionados a las monedas de Alfonso X, y no pudieron entenderlo porque previamente se debe de saber, casi por completo, lo que fueron las monedas del comienzo de su reinado, que fijan los autores en el 29 ó 31 de mayo de 1252, sin que nos interese mucho la fecha exacta. Para evitar el fundarme en sus noticias lo he dejado para el final, pero los datos alegados confirman todo lo que se ha obtenido por otros caminos.

Parece que en aquel tiempo hubo discusiones sobre la cuantía de las parias que debía pagarle el Rey de Granada que «gelas non dieron tan complidamente como las daban al rey D. Fernando su padre». En aquel tiempo del rey D. Fernando daba el Rey de Granada la mitad de sus rentas *que eran apresciadas en seiscientas veces mill maravedís de la moneda de Castilla. E esta moneda era tan*

gruesa e de tantos dineros el maravedi que alcanzaba a valer tanto commo un maravedi de oro. Porque en aquel tiempo del rey D. Fernando corría en Castilla la moneda de los pepiones, e en el reino de León la moneda de los leoneses, e de aquellos pepiones valien ciento e ochenta el maravedi. Nada se puede objetar a este relato, que es fundamental y que indica el uso por el rey D. Fernando de los *pepiones* y de los *leoneses* (muy distintos entre si), asi como que las parias se contaban *en plata a quince sueldos de pepiones* (o a quince dirhemes almohades) *el maravedi, o en la masa de oro a que equivale esta plata según cual fuera el cambio del oro.*

El inciso que sigue dice: *e las compras pequeñas facian los metales a menos, que facian diez y ocho pepiones el metal e diez metales el maravedi.* En otras ocasiones ha resultado que el *mencal valia 36 pepiones.* No sé qué papel hace aqui esta unidad, que no vuelve a salir en lo sucesivo.

Más adelante dice algo muy importante, aunque la fecha está equivocada, y la apreciación subsiguiente resulta errónea: *E el rey D. Alfonso, su fijo, en el comienzo de su regnado mandó desfacer la moneda de los pepiones e fizo labrar la moneda de los burgaleses que valia noventa dineros el maravedi.* Se sabe por lo ya estudiado que Alfonso X no deshizo los pepiones al comienzo de su reinado, ni siquiera en el año de 1256, cuando fabricó la moneda de los maravedis alfonsíes a cinco en el maravedi de 180 pepiones, sino en 1263 ó 1264, cuando comenzó la guerra de Granada y acuñó *los burgaleses blancos llamados de la guerra de Granada.* Continúa diciendo lo siguiente: *e las compras pequeñas se facian a sueldos, e seis dineros de aquéllos facian un sueldo e quince sueldos un maravedi.*

Este caso no se dio desde el año 1221, ni luego después hasta 1270, en que *un dinero prieto valia dos pepiones;* pero entonces habian desaparecido los pepiones desde el año 1264.

La noticia que sigue si que interesa, aunque sea inexacta, pues dice: *E destos ovo de dar cada año el rey de Granada docientos e cincuenta mill maravedís.* No tiene sentido este párrafo; pero se sabe que al comienzo del reinado de Alfonso X se elevó el precio del oro, y para darle el mismo peso de plata que antes, hubo de darle menos oro. El valor del cambio era 7,5, luego valió $7{,}5 \times 300/250 = 9$. Este valor del cambio se acercaba mucho al 9,375, resultante del Ordenamiento portugués del año 1253.

El último párrafo restante no tiene aplicación sino a la fabricación de la moneda blanca de la guerra de Granada, que fue mala, como ya se ha visto. Dice así: *E en este tiempo, por el mudamiento de estas monedas encarescieron todas las cosas en los regnos de Castilla e León e pujaron muy grandes cuantías.* Podria referirse a los trastornos de la inflación del año 1256, pero los trastornos fueron graves en el año 1268.

Ya no tengo dudas de que los dineros con ANFVS - REX - TOLLETA fueron los *pepiones de tipos inmovilizados hasta en las formas de las letras,* y de que duraron hasta el año 1264. Fabricados durante tanto tiempo, son las monedas más abundantes de las series castellanas. Faltan en los tesorillos posteriores a los dineros de la guerra de Granada, salvo algún ejemplar que pudo ser arrastrado entre los demás.

He llegado a mi primer pensamiento, fundado en el año 1931, en que debían ser contiguos inmediatos anteriores a los dinerillos de Alfonso X, y aunque me repugnase la idea por la rutina, que a todos nos llega, de suponerlos más antiguos.

Llegado al final de la tarea propuesta, no he podido llenar el *hiatus inicial* por no haber conocido ninguna moneda castellana con el nombre de Fernando III, aunque los documentos señalen su emisión en 1221 de *dineros burgaleses de 1350 piezas el marco, por los cuales se contó posteriormente hasta quizá el año 1249.* Hasta el momento la única explicación que le encuentro es que Fernando III en 1249, y Alfonso desde 1251, fabricaron pepiones de menos valor que el oficial y consumieron los *buenos burgaleses;* confío en que han de aparecer algún día inesperado.

20. Para guía del lector es conveniente añadir un resumen de la doctrina expuesta en las páginas anteriores.

a) Sin poder entrar en el estudio de las monedas de Alfonso VIII y con los documentos arriba comentados, han aparecido el dinar de oro toledano, su cuarto en oro, y la mazmudina o dinar almohade con talla de cien piezas en el marco hispánico. Monedas de plata fina de este monarca no las conozco (aunque algún autor haya señalado su existencia) ni creo que fueran acuñadas; en su lugar circulaban los dirhemes almohades con la talla de 150 piezas en el marco.

Hacia el año 1178 se nombran *el maravedí alfonsí toledano*, de talla 60 en el marco, y la *mazmudina* o *dinar almohade* o *maravedí chico*, que valía diez dirhemes almohades, resultando que el cambio del oro en la plata fue $c = 20/3$. La plata de los diez dirhemes fue llamada en lo sucesivo *bizancio*.

Un divisor del dinar alfonsí era la moneda o conjunto de dineros de vellón que tuvo el nombre de *mencal*, y que es una derivación del *mizcal valenciano de oro ligado.*

En este tiempo el maravedí valía cuatro mencales o setenta y dos dineros de vellón, formándose la unidad llamada *mencal de diez y ocho dineros de vellón*, siendo éstos, de cincuenta y cuatro sueldos en el marco de la plata fina.

Hacia el año 1195 el dinar se contaba por cinco «mencales de vellón» o noventa dineros corrientes, y conservándose el cambio 20/3 resulta para el dinero la talla de sesenta y siete sueldos y medio en el marco.

Hacia el año 1208 se presenta una modificación en el dinero (*burgalés*) que pasó a ser de setenta y cinco sueldos en el marco de plata; el dinar alfonsí continuó valiendo siete sueldos y medio, pero el cambio fue $c = 6$. Con este dinero hubo de coexistir su mitad (*pepión*) y en lo sucesivo se contó el *mizcal de oro alfonsí* por quince sueldos de pepiones, *equivalentes a quince dirhemes almohades.*

b) Fallecido Alfonso VIII el 5 de octubre de 1214, le sucedió su hijo Enrique I, que en su corto reinado (hasta el 6 de junio de 1217) hizo acuñar dinares de oro idénticos a los de su padre, sin que yo tenga noticia de ninguna moneda de plata o de vellón con su nombre.

Los dinares alfonsíes de oro siguieron valiendo *siete sueldos y medio de burgaleses* o *quince sueldos de pepiones.*

Si el dinar de oro alfonsí de 60 piezas en el marco valió 90 dineros burgaleses de talla 900, el valor del cambio del oro en plata sería 6.

Cuando la mazmudina de oro valió diez dirhemes almohades de 150 en marco o 60 dineros burgaleses.

c) Hasta el año 1221, si fueron fabricados dineros de vellón, debieron ser *pepiones* como los de Alfonso VIII. No conozco monedas de oro del período 1217-1221, ni creo que fueran acuñadas. Pero en este tiempo hubo de aumentar el valor del cambio, y los quince sueldos de pepiones valdrían un peso de oro menor que el mizcal dinar alfonsí.

No son suficientemente expresivos los documentos para que se pueda decir que desde el año 1221 fabricó Fernando III *maravedíes alfonsíes nuevos* de setenta y cinco piezas en el marco del oro; pero sí que se sabe su existencia antes de la muerte de dicho rey. También ha resultado de los documentos, que Fernando III fabricó *burgaleses* de 1350 piezas en el marco de plata.

Para que el nuevo maravedí alfonsí valiera quince dirhemes almohades, o sea quince sueldos de pepiones, hace falta que el cambio fuera c = 7,5. La reunión de siete sueldos y medio de los nuevos burgaleses o de noventa de dichos dineros, fue llamada *maravedí burgalés* y equivalió a diez dirhemes de pepiones (*bisancio*), resultando el nuevo *maravedí chico* del tiempo de Fernando III.

Parece que Fernando III siguió emitiendo pepiones de los mismos tipos que los de su abuelo; pero no tengo referencias a otras emisiones de burgaleses y su nombre aparece pocas veces en las escrituras.

Hay una referencia a la fabricación de doblas sencillas y piezas de diez doblas en este reinado; pero ella es muy poco para que pueda ser aprovechada.

También puede asegurarse que el cambio del oro siguió su marcha creciente, sin saber cuánto, ni los efectos del aumento.

Finalmente, en la Crónica de Alfonso XI se alude a varias rebajas en las monedas de vellón de Fernando III; no conozco más referencia sobre tales disminuciones.

d) Para exponer nuestro asunto, no hemos necesitado pasar de la emisión alfonsina de los *dineros prietos* (o negros) acuñados en 1269-1270. En los primeros años del reinado de Alfonso X, quizá desde 1252 al 1256, se pudo seguir acuñando pepiones del tipo estabilizado y difícilmente burgaleses de Fernando III o de Alfonso X, porque dichos burgaleses no aparecieron en los dos tesorillos estudiados. También pudo comenzarse la fabricación de mizcales alfonsíes nuevos de oro, nombrados en documentos estudiados de diciembre de 1253 y del año 1258, suponiendo que durante el reinado de su padre no hubieran sido fabricadas tales monedas.

Hacia el año 1256 fueron emitidos pequeños dineros de los cuales cada dirhem almohade valía treinta, o sea cada *maravedí alfonsí burgalés nuevo de vellón* equivalente a tres dirhemes almohades o a tres sueldos de pepiones.

En 1263 la guerra de Granada originó la creación de un dinero de necesidad muy blanqueado, llamado *blanco de la guerra*, cuya talla oficial en el marco de plata se calcula sabiendo que un *dinero burgalés bueno* de 1350 piezas en marco

valía cuatro dineros blancos, de donde resulta su talla oficial de 5400 en dicho marco. Este dinero blanco pudo ser el reproducido más arriba.

En el Ordenamiento de Jerez de 1268, se mandó fabricar dineros equivalentes a los burgaleses del año 1221. No conozco las monedas que se puedan identificar con estos dineros, y sospecho que no fueron acuñados.

Al final del año 1269 o en los comienzos del 1270 fueron emitidos *dineros prietos* (negros) sin blanquear, con el valor de tres medios dineros de los ordenados en 1268, o sea, con la talla de setenta y cinco sueldos o diez maravedíes prietos o novecientos dineros en el marco; estos dineros sí que fueron acuñados; pero no conozco ninguno.

Cada dinero prieto valió seis de los blancos; o sea quince dineros prietos, un maravedí blanco de noventa dineros.

Este resumen es la clave para poder comprender las emisiones posteriores de Alfonso X y todos los sistemas monetarios de los reyes que le siguieron, hasta a desaparición de los dineros usuales en tiempo de Enrique III.

Artículo de colaboración presentado para la colección de trabajos en homenaje a D. Pío Beltrán Villagrasa.

Algunas monedas ibéricas poco conocidas

Por Antonio Villoldo García

A don Pio Beltrán, entrañable amigo de mi padre, dedico la publicación de cinco monedas ibéricas.

1. BRONCE HISPANO-CARTAGINÉS

Anverso.—Cabeza de Tanit-Persephone a la izquierda, con cuello fino y largo. Gráfila de puntos.

Reverso.—Casco corintio, con cimera y protección para la nuca y mejilla. Gráfila de puntos.

AE, 1,50 gramos. Cuños ↑↑

Vives no publica esta pieza.

Robinson, en «Punic coins of Spain and their bearing on the roman republican series», publica un ejemplar de Gotha del mismo estilo de nuestra pieza, y otro de estilo más decadente del B. M., procedente de Málaga, ambos paralelos a los dicalcos del Vives VIII-10 y 12.

Robinson los incluye en su serie 2, con la referencia *p*), asignando su acuñación a Gades, cosa poco probable, ya que la acción de los barcidas no fue en aquella dirección; además, esta pieza, de claro estilo cartaginés, se aparta completamente de las acuñaciones gaditanas, de tradición púnico-helénica.

Creemos se trata de pieza hispano-cartaginesa, acuñada en los momentos de máxima expansión de los barcidas por Hispania.

2. BRONCE HISPANO-CARTAGINÉS

Anverso.—Cabeza viril a la izquierda, de tamaño grande, ocupando todo el cospel.

Reverso.—Cabeza de caballo a la derecha, de cuello largo y estrecho.

AE, 2,15 gramos. Cuños ↑↑

Vives lo publica en su lámina VII-17, incluyéndolo como hemicalco, dentro de la serie del caballo parado con palmera, con didracma, dracma, hemidracma y dicalco.

Robinson, en su obra citada, lo cita en su serie 8, junto con las piezas de plata atribuidas generalmente a Jugurtha.

Creemos más acertado el criterio de Vives, pues por su anverso cae completamente dentro de la serie que le asigna.

Su tipo de cabeza se estima romano, pudiendo haber sido acuñada en Cartago Nova poco después de la conquista de esta ciudad por Scipión.

3 y 4. BRONCES IBÉRICOS ANEPÍGRAFOS, COPIA DE LOS DE ILTIRDA

3. *Anverso.*—Cabeza viril a la derecha, de trazos toscos y angulosos, cuello ancho, nariz y barba puntiaguda, con peinado a base de líneas gruesas.
Reverso.—Lobo a la derecha, en posición de marcha, del estilo más bárbaro.

AE, 8 gramos. Cuños ↑↗
Similar al Vives XXVIII-11.

4. *Anverso.*—Cabeza viril a la derecha, de estilo bárbaro, de cuello estrecho y largo, peinado con dos rizos grandes con gancho hacia atrás.
Reverso.—Lobo a la derecha, marchando, pero con el cuerpo pegado al suelo.

AE, 7,57 gramos. Cuños ↑↘
Referencia más próxima: similar al anterior.

Estas dos piezas, en las que se llega a la máxima degeneración y barbarismo, presentan un claro gusto galo, y son el resultado de sucesivas copias de los bronces con reverso lobo de Iltirda, siendo su antecedente más próximo la pieza con leyenda partida, que presenta Vives, lám. XXVIII-13.

Poca atención han merecido estas piezas bárbaras, que copiando monedas ibero-romanas de talleres oficiales son, en su época, lo que hoy llamaríamos monedas falsas.

Debió de ser numerario hecho por tribus alejadas de la romanización, para su uso, faltos de la moneda de curso legal, a la que copian con sus escasos recursos técnicos y su gusto artístico nulo.

El fuerte sabor galo que presentan debe responder a los restos de los pueblos celtas invasores en la zona prepirenaica. Debieron circular ya bien entrado el siglo I a. de J. C.

5. CONTRAMARCA EN UN BRONCE IBÉRICO DE UNDICESCEN

Anverso.—Cabeza galeada de Atenea a la derecha, de estilo decadente.
Reverso.—Pegaso con cabeza fuera del cospel. Debajo, leyenda ibérica, UNDICESCEN; por delante de ella, palma. Contramarca.

AE, 15,15 gramos. Cuños ↑↗
Falta esta moneda en el Vives.

La contramarca en el reverso es de signos ibéricos y se lee con la moneda invertida; consta de dos líneas: de cuatro signos la primera, separados dos a dos por un punto, y de otros cuatro la segunda, incompleto el primero.

La podemos leer:

Primera línea, AR-DAU.
Segunda línea, ABALBA.

Esta contramarca ha sido estudiada por Guadan en «Tipología de las contramarcas en la numismática ibero-romana», y publicada en Numario Hispánico, número 17, de 1960, que la clasifica con el número CXLVII y la interpreta por «AHI ESTA», la primera línea, y como posible nombre propio, la segunda.

Los signos ibéricos están trazados con punzón, y su forma indica una fecha avanzada en la romanización.

Como otra posible lectura sugerimos la siguiente: llamándose en vasco al vino ARDO, podría expresar la cantidad de vino que se podría obtener con esta moneda. Contra esta hipótesis existe el punto que separa en dos la palabra ARDAU.

1

2

3

4

5

Artículo de colaboración presentado para la colección de trabajos en homenaje a D. Pío Beltrán Villagrasa.

Algunas cuestiones en torno a los óbolos massaliotas con reverso rueda

Por Leandro Villaronga Garriga

A don Pío Beltrán.

LEYENDAS EN LA MEJILLA DE APOLO

A los problemas que generalmente se presentan a toda investigación numismática, se aúna en este caso otro de carácter muy atrayente: el porqué de esta leyenda en caracteres griegos en la mejilla de Apolo, disimulada en lo que podría ser la patilla.

Efectivamente, en estos raros óbolos vemos a los rizos del peinado descender por delante de la oreja ocupando parte de la mejilla y formando la patilla.

En ejemplares en buena conservación vemos que estos rizos que forman la patilla son letras griegas minúsculas, que forman una leyenda o su inicio.

Encontramos esta particularidad en algunos óbolos massaliotas con reverso rueda, con las siguientes características:

Anverso: Cabeza de Apolo a la izquierda, con peinado formado por rizos largos que descienden por delante de la oreja, tomando la forma de letras griegas.

Reverso: Rueda, con cuatro radios y dentro de los cuadrantes M y A, y vacíos los otros dos.

Son tres las leyendas griegas conocidas sobre la mejilla: MA, PAR y ATRI.

MATERIAL ESTUDIADO

Del natural conocemos las piezas de la colección de Guadan y Villaronga; los demás ejemplares lo son a través de descripciones, grabados o dibujos. Su rareza es grande; Saussaye sólo conocía un ejemplar de cada leyenda.

LEYENDA MA.—Estas dos letras se presentan en sentido ascendente, con base hacia la oreja.

Muret-Chabouillet, número 676 (esta pieza tiene un punto en uno de los cuadrantes).

Muret-Chabouillet, números 677 a 681.

Saussaye, número 33.

Peso medio de seis ejemplares: 0,59 gramos. Peso máximo: 0,71 gramos. Peso mínimo: 0,46 gramos.

LEYENDA PAR.—Leyenda en sentido descendente y letras verticales superpuestas. De los ejemplares vistos los hay con R griega normal e invertida.

Muret-Chabouillet, números 682 a 688 (todos citados con R normal).

Saussaye, número 31 (la R está invertida).

Colección de Guadan, número 4.683, de peso 0,57 gramos (R invertida).

Colección Villaronga, número 1.708, de peso 0,63 gramos (R normal).

Peso medio de nueve ejemplares: 0,60 gramos. Peso máximo: 0,63 gramos. Peso mínimo: 0,57 gramos.

LEYENDA ATRI.—En sentido descendente y letras con base hacia los ojos.

Muret-Chabouillet, números 689 a 691.

Saussaye, número 32.

Colección de Guadan, número 463, de peso 0,60 gramos. Aunque con toda seguridad presenta leyenda, es dudosa su interpretación, que podría ser MA.

Peso medio de cuatro ejemplares: 0,53 gramos. Peso máximo: 0,60 gramos. Peso mínimo: 0,50 gramos.

SIGNIFICADO DE LA LEYENDA

Ya de antiguo han sido consideradas las posibilidades del significado de estas leyendas.

a) Nombre de magistrado.

b) Nombre del toreuta.

Saussaye, a mediados del siglo pasado, estudiando este problema, se decía que el espíritu republicano de la colonia de Massalia no permitía que el artista firmara el cuño. Por otra parte, añadía que dos de las tres leyendas son iniciales de nombres de persona: Malas o Machatas y Parménides. No habiendo ningún nombre griego que empiece por Atri, en grabador conocido.

Forrer, en su obra sobre las firmas de grabadores en las monedas griegas, se hace eco de lo dicho por Lenormat, quien cree que de la colonia focea de Velia vinieron artistas para acabar con la decadencia de cuños a que había llegado Massalia, y éstos son los que pusieron sus nombres en la mejilla de Apolo.

Esta vuelta al buen estilo en los óbolos massaliotas, que coincide con la presencia de las firmas, ha hecho que Blanchet las compare con los cuños de Sicilia de la época de Kimon y Evainetos (hacia el 425 a. de J. C.), en las que acostumbraban los grabadores a poner su nombre o inicial en el campo de la moneda, cerca de la cabeza o disimulada entre los cabellos. Es más, una tetradracma lleva las letras PAR en el cuello. ¿Podría tratarse del mismo grabador que más tarde trabajaría en Massalia?

a) *Nombre de magistrado.*—Nos parece ésta la posibilidad más remota, pues la autoridad del magistrado debía aparecer de manera bien visible y evidente, sin que haya ningún motivo para ocultarla disimulando su nombre.

b) *Firma del torcula.*—Es la hipótesis más atrayente, y los reparos de Saussaye bien podrían explicar el motivo de la ocultación de la leyenda. «El espíritu republicano de Massalia, que no permitía que el artista firmara el cuño», hizo que lo firmaran de manera poco visible y disimulada.

Si estos artistas firmaron óbolos, podemos preguntarnos: ¿por qué no firmaron dracmas?

No se conocen dracmas firmadas, ni tampoco por su estilo se pueden atribuir a estos artistas cuños de dracmas. Es en estos cuños donde mejor hubieran podido desarrollar su arte, y no en óbolos de tamaño tan pequeño. Sólo podemos explicarnos esta incongruencia admitiendo que no se acuñaban todavía dracmas y que estos óbolos firmados eran anteriores a las dracmas pesadas del mejor estilo, lo cual no es lógico.

Por otra parte, ¿dónde está este buen estilo en los óbolos con leyenda en la mejilla, de que tanto hablan los investigadores franceses? El estilo de las dracmas pesadas es comparable a los mejores cuños helenísticos de Sicilia o Velia, pero no en los óbolos objeto de estas líneas, que no resisten ni la más pequeña comparación con aquéllos. Pensemos que, además, un buen artista griego jamás pondría una letra invertida en una leyenda, y menos en su mismo nombre.

c) *Copias.*—Llegamos a una nueva posibilidad: estos óbolos, por su estilo, podrían ser copia de los óbolos massaliotas de buen arte.

¿No aparecen leyendas con letras minúsculas en las copias hispánicas de los óbolos con reverso rueda? En éstos, la leyenda en minúsculos signos ibéricos expresa un topónimo, el de Iltirda, que aparece en uno de los cuadrantes de la rueda del reverso.

También figuran topónimos en algunos óbolos massaliotas; en el ejemplar de Saussaye número 20 figura MASSA, y en el número 21, LAKIDON, ambos en el anverso por delante de la cabeza, y en el número 22, AGLA. MASSA será el inicio de Massalia, y LAKIDON es conocido como el nombre del puerto de Massalia.

Son conocidas muchas copias galas del óbolo de Massalia, generalmente de época moderna, a cargo de los Volcae Tectosages, de los Volcae Arecomici, las del jefe galo Durnacus y las de Avenio.

Podrían ser estas monedas que comentamos copias de época antigua a cargo de un pueblo que recibió profundamente el impacto griego; esto nos explicaría su leyenda, aunque insistiendo que presenta un signo griego invertido.

HALLAZGOS

El estudio de los hallazgos podría dar luz a este interesante problema. Sólo tenemos referencias del hallazgo de Valence (Drôme), en donde en 1902 apareció una jarra, con cerca de 400 óbolos de Massalia y 15 monedas de plata con la leyenda

IAILKOVESI (con peso de 2,54 gramos). Uno de los óbolos llevaba en la mejilla la leyenda PAR (con R invertida) y pesaba 0,68 gramos. Los otros óbolos pesaban de 0,58 gramos a 0,67 gramos, y algunos, de estilo más bajo, pesaba 0,35 gramos.

Por este solo hallazgo vemos que circulaban entre monedas galas y copias.

Es posible que los investigadores franceses tengan conocimiento de otros hallazgos que tal vez podrían dar nuevos puntos de vista a este problema, que por nuestra parte hemos planteado sin entrever ninguna solución concreta, pues a todas las posibilidades existen reparos, aunque nos inclinemos por creer a estos óbolos copia de los oficiales de Massalia.

EXPANSIÓN POR HISPANIA DEL ÓBOLO DE MASSALIA CON REVERSO RUEDA

Las primeras monedas que circularon por Hispania fueron de origen massaliota; son las que llamamos del tipo Auriol, son de plata y de pequeño tamaño, con reverso incuso. A ellas siguieron otras también arcaicas, pero de reverso evolucionado, presentando en Massalia un cangrejo o una rueda, que dieron origen a las primeras acuñaciones emporitanas de monedas fraccionarias anteriores a las dracmas. Estuvieron en plena circulación a lo largo del siglo IV a. de J. C.

Figuran en los hallazgos de Ampurias, Pont de Molins, Rosas y Tarragona. Demostrando la amplia circulación de estas pequeñas monedas de plata que, procedentes de Massalia, Emporion y otros centros comerciales, se extendieron por todas las costas mediterráneas.

Esta influencia de Massalia desapareció completamente ante la aparición de la dracma de Rhode y de Emporion del caballo parado, con metrología propia, completamente distinta de la de la colonia focense.

De todas maneras, los óbolos massaliotas debieron continuar circulando por la costa mediterránea hispana, ya que aparecieron en los tesoros de Cheste y de Tivisa, ocultados a principios del siglo II a. de J. C.

En Cheste aparecieron veinticuatro monedas de plata hispano-cartaginesas, tres dracmas emporitanas, cuatro de imitación y leyenda ibérica (una de Iltirda), una moneda de plata de Arse, un denario de los dioscuros y dos óbolos masaliotas, con reverso rueda, y entre sus radios M, A y creciente.

En el hallazgo de Tivisa, ocurrido en el año 1913, junto a un interesante tesoro de joyas, páteras, etc., aparecieron siete denarios romanos primitivos, numerosas dracmas emporitanas, seis con leyenda ibérica ILTIRDAR, tres con leyenda «círculo con punto central e Y», tres con leyenda leída CERTECUNTE por Gómez Moreno y una con leyenda ibérica «OLOSI...». Además, dos monedas de plata de Arse y dos óbolos massaliotas, de estilo tosco, uno de ellos con cuadrúpedo y letra ibérica entre los radios de la rueda.

Quedan datados estos dos hallazgos por los denarios romanos, que según la cronología de Thomsen corresponden a fines de la segunda guerra púnica. Las

numerosas dracmas ibéricas, con leyenda Iltirdar, parecen indicarnos corresponden al levantamiento de los iberos contra los romanos, dirigidos por los ilergetes.

La presencia de los óbolos masaliotas, al lado de las imitaciones de las dracmas de Emporion, nos hacen pensar que se trata de copias, como parece corroborarlo su estilo tosco y bárbaro de gusto ibérico.

Es más, la presencia en uno de ellos de un cuadrúpedo entre los radios de la rueda, que ha sido generalmente interpretado como un lobo, ha hecho que se hayan atribuido a Iltirda, toda vez que las dracmas ibéricas coetáneas llevan en el reverso y debajo del pegaso un lobo.

Queda el problema de la leyenda que presentan algunos de estos óbolos en el cuadrante de la rueda, su carácter tan minúsculo y el regular estado de conservación hacen difícil su lectura, que ha sido aceptada como de Iltirda por Hill y Gómez Moreno, aunque Vives no ha podido leer tal cosa, afirmando que en las piezas que se lee bien la leyenda, ésta es falsa o retocada.

Todos los investigadores se han referido a estos óbolos con distintos criterios. Zóbel los titula «Moneditas de alianza con Massilia e Ilerda», las considera hispánicas e imitaciones de los octavos de dracma de Massilia.

Heiss las describe dentro de las monedas ilergetes; Delgado las incluye dentro de las series emporitanas, y Pujol y Camps, que escribió esta parte del libro de Delgado, los llama «divisores Omonoicos». No le parece probable lo de la alianza mercantil entre los focenses de Massilia y los ilergetes. Se inclina en que, siendo coetáneas de la dracma de Iltirda, harían el oficio de divisor de ella.

Vives se muestra muy escéptico, y concreta, con respecto de los óbolos, que tienen la leyenda Iltirda, en que es falsa o retocada, y que, por tanto, no tienen nada que ver con Iltirda y no los incluye en su Corpus.

Hill, que ha estudiado los ejemplares de París y del Vidal y Quadras, los considera copia de los óbolos massaliotas, como las dracmas de Iltirda copian a las dracmas de Emporion.

Gómez Moreno asegura que en la leyenda pueden rastrearse las dos primeras y la última letras del nombre de Iltirda.

EJEMPLARES CATALOGADOS

Las pocas piezas conocidas las agrupamos en cuatro clases:

1.—Copias de Massalia, con M y A en los cuadrantes.

1. Rev. Rueda, con M, A y creciente.
   Hallazgo de Cheste. Zóbel M. N. E. IV, págs. 123 y 168.

2. Rev. Rueda, con M, A y cuatro puntos en uno de los cuadrantes.
   Hallazgo de Tivisa. Vives I, pág. 15, fig. *e*.
   Gómez Moreno, lám. 44-17.

II.—Anverso de buen estilo. Reverso, rueda con M, A, creciente y leyenda ILTIRDA

3. Hallada en Tortosa. Col. Muret-Chabouillet, núm. 539.
0,53 gramos. Zóbel MNE IV, pág. 122.
Heiss, lám. IX-2.
Delgado, lám. CXXX-131.
Vives I, pág. 14, fig. *f*.
Hill, lám. IX-5.

4. Hallazgo de Drieves. Julián San Valero Aparisi, Informes y Memorias del Ministerio de Educación Nacional, Com. Gen. Excavaciones, núm. 9, 1945, por C. Millán.
Jenkins, núm. 265.

III.—Rueda, con dos cuadrantes, con A y leyenda ILTIRDA, y en el semicirculo lobo.

5. M. Arq. Nacional. Efigie a la izquierda y bárbara.
0,61 gramos Zóbel MNE IV, pág. 122.
Delgado, lám. CXXX, núm. 132.
Vives I, pág. 14, fig *a*. (dice leyenda ilegible).

6. Col. Vidal y Quadras, número 323. Efigie a la derecha.
0,50 gramos Zóbel MNE IV, pág. 123.
Heiss, lám. IX-3.
Delgado, lám. CXXX, núm. 130.
Vives I, pág. 14, fig. *c*.
Hill, lám IX-6.

IV.—Rueda, con dos cuadrantes, con Ca ibérica y creciente, y en el semicirculo lobo.

7. Hallazgo de Tivisa. Vives I, pág. 15, fig. *b*.
Gómez Moreno, Miscelánicas, lám. 11-18.

METROLOGÍA

Sólo conocemos el peso de tres de las siete monedas, que son: 0,53, 0,61 y 0,50, que nos dan un peso medio de 0,55 gramos.

Peligroso es hacer deducciones con tan escaso material, y más entre estas pequeñas monedas, pues tanto los divisores de Emporion como los de Massalia, nos dan pesos máximos y mínimos bastante distantes; además, tratándose de copias es cosa normal la diversidad de pesos.

Hecha esta salvedad y aceptando el peso teórico medio de 0,55 gramos, tendriamos un tritetartemorion de peso equivalente a los divisores de la dracma de Emporion con reverso Pegaso, con peso medio de 0,526 gramos.

O sea, lo que era un óbolo, el 1/6 de la dracma de Massalia de 3,60 gramos, equi-

valía a un tritetartemorion (3/4 de óbolo) de la dracma emporitana de 4,60 gramos, que es el 1/8 de dracma a que se refería Zóbel.

Esto nos explica la circulación de los óbolos massaliotas en zonas con distinto patrón metrológico, equiparados a monedas de normal circulación en Hispania.

En cuanto a los hallazgos, ya nos hemos referido al de Cheste y al de Tivisa, desconociendo si han aparecido en algún hallazgo en el sur de Francia.

Creemos puede aceptarse la acuñación hispánica de estas monedas, que copian los óbolos massaliotas en los momentos en que la coalición ilergete luchaba contra los romanos, al igual que lo fueron las dracmas ibéricas. Su valor tritetartemorion equivalía a los divisores con reverso Pegaso de Emporion, siendo su ámbito de circulación el mismo.

ILUSTRACIONES

Las ampliaciones a), b) *y* c) *corresponden a los anversos de las figuras 3, 4 y 5. En ellas pueden apreciarse las leyendas que figuran en la mejilla.*

Las figuras 1 a 12 van al doble del tamaño natural.

Fig. 1.—Col. Villaronga, número 969, de 0,63 gramos. Óbolo de Massalia de buen estilo.

Fig. 2.—Col. Villaronga, número 1.396, de 0,55 gramos. Óbolo de Massalia de estilo menos cuidado que el anterior. Los rizos se alargan, apareciendo tres pequeños por delante de la oreja, que en otras monedas toman la forma de letras griegas.

Fig. 3.—Col. Villaronga, número 1.708, de 0,63 gramos. Óbolo con leyenda griega PAR en la mejilla, del mismo estilo del óbolo anterior.

Fig. 4.—Col. Guadan, número 4.683, de 0,57 gramos. Óbolo con leyenda griega PAR (R invertida) en la mejilla, del mismo estilo que los dos óbolos anteriores.

Fig. 5.—Col. Guadan, número 463, de 0,60 gramos. Óbolo con leyenda en la mejilla, de interpretación dudosa; podría ser ATRI o MA, de estilo más bárbaro que los anteriores, con PAR.

Fig. 6.—Col. Guadan, número 1.793, de 0,63 gramos, de estilo bárbaro; copias de los óbolos de Masalia, de buen estilo.

Fig. 7.—Col. Guadan, número 1.915, de 0,64 gramos. Copia gala en que se ve la degeneración a que pueden llegar estas piezas y que encontraremos en las copias hispánicas.

A través de estas siete monedas vemos la evolución y consiguiente degeneración de los óbolos de Massalia, del buen arte pasan a piezas de menor calidad, que pueden ser copias de aquéllas, y en algunos raros ejemplares aparecen leyendas griegas disimuladas en los rizos que descienden por la mejilla. La degeneración llega al máximo en las copias acuñadas por los pueblos galos.

Los óbolos massaliotas también fueron copiados en Hispania; de estas copias las hay de cierta calidad y obras bárbaras, que a un recio estilo ibérico añaden otros detalles, como son el lobo y la leyenda, que demuestran una fuerte personalidad que se enfrenta contra los invasores romanos.

Fig. 8.—Museo Arqueológico de Tarragona, procedente del hallazgo de Tivisa. Copia de los óbolos de Massalia, diferenciándose de aquéllos, además de su estilo, por los cuatro puntos que figuran en un cuadrante. Número 2 del catálogo.

Fig. 9.—París, Muret-Chabouillet, número 539, hallada en Tortosa, de 0,53 gramos. Óbolo copia de los de Massalia en estilo tosco, añadiendo, en uno de los cuadrantes vacíos, un creciente. Número 3 de nuestro catálogo.

Fig. 10.—Museo Arqueológico Nacional, de 0,64 gramos. Óbolo con lobo y leyenda Iltirda, de estilo ibérico bárbaro. Número 5 de nuestro catálogo.

Fig. 11.—Col. Vidal y Cuadras, número 323, de 0,50 gramos. Óbolo con lobo y leyenda Iltirda, de mejor estilo que el anterior. Número 6 del catálogo.

Fig. 12.—Museo Arqueológico de Tarragona, procedente del hallazgo de Tivisa. Óbolo con lobo, del estilo más bárbaro y de fuerte sabor ibérico. Número 7 de nuestro catálogo.

a)
b)
c)

1
2
3
4
5

6
7

8
9
10
11
12

BIBLIOGRAFÍA

BLANCHET, A.—*Traité des monnaies gauloises.* París, 1905.

CATÁLOGO COLECCIÓN VIDAL Y QUADRAS.—Barcelona, 1892.

DELGADO, A.—*Nuevo método de clasificación de las medallas autónomas de España.* Sevilla, 1871-76.

FORRER, L.—*Notes sur les signatures de Graveurs sur les monnaies grecques.* Bruselles, 1906.

GÓMEZ MORENO.—*Miscelánceas.* Madrid, 1949.

GUADAN, A. M. DE.—*La cronología de las acuñaciones de plata de Emporion y Rhode, según los hallazgos y la secuencia de cuños.*—NVMISMA, 16, 1955.

GUADAN, A. M. DE.—*Las monedas de Emporion y Rhode.* En prensa.

HEAD, B. V.—*Historia Numorum.* Oxford, 1887.

HEISS, A.—*Description générale des monnaies antiques de l'Espagne.* París, 1870.

HILL, G. F.—*Notes on the ancient coinage of Hispania Citerior.* New York, 1931.

JENKINS, G. K.—*Literaturüberblicke der griechischen Numismatik. Spain,* 1961.

LENORMANT.—*La monnaie dans l'antiquité.*

MURET-CHABOUILLET. — *Catalogue des monnaies gauloises de la Bibliothèque Nationale.* París, 1889.

ROLLAND, H.— *Monnaies gallo-grecques.* Congresso Internazionalle di Numismatica. Roma, 1961.

SAUSSAYE, L. DE LA.—*Numismatique de la Gaule Narbonnaise.* París, 1842.

VIVES, A.—*La moneda hispánica.* Madrid, 1926.

ZÓBEL, J.—*Estudio histórico de la moneda antigua española.* Memorial Numismático Español, IV-V. Madrid, 1878-80.

HALLAZGO DE VALENCE (DRÔME).—Blanchet, II, pág. 553.

HALLAZGO DE CHESTE.—Zóbel, M. N. E., IV, págs. 123 y 168.

HALLAZGO DE TIVISA.—Vives, I, pág. 14-15.
Bosch Gimpera: A. I. E. C., V, pág. 856.
Historia de España dirigida por Menéndez Pidal, II, fig. 47.
Serra Rafols: Ampurias, III, pág. 23.
Gómez Moreno: Miscelánceas.
Amorós: Algunas cuestiones complementarias de Numismática Emporitana, pág. 116.
P. Beltrán: Ampurias, VII-VIII, pág. 301.

HALLAZGO DE DRIEVES.— Clarisa Millán, en Julián San Valero Aparisi, El tesoro preimperial de plata de Drieves, Guadalajara. Minis. Educ. Nac. Com. Gen. de Excavaciones. Informes y Memorias, núm. 9. Madrid, 1945.
Jenkins: Literaturüberblicke..., núm. 265.

MEDALLÍSTICA

Exposición de la Medalla Española Actual, en Gijón

Por Vicente Sánchez de Arza

Hemos tenido el placer de contemplar y admirar la Exposición de la Medalla Española Actual, en Gijón, que en los salones del Ateneo de Jovellanos se ha venido celebrando del 19 al 25 de agosto, y que, gracias a la gentileza de la Sociedad de Amigos de la Medalla, por su aportación, ha hecho posible esta manifestación medallística, elogiada y visitada por el público, quien obligó a una prórroga, dado el interés que despertó.

La Exposición ocupó dos amplios salones, decorados ambos con reposteros heráldicos de las distintas villas asturianas y multitud de plantas, que ofrecian un conjunto acogedor, dentro de una sobriedad exquisita propia para estas manifestaciones y que, a su vez, evitaban una enojosa distracción del fondo o contenido que en ella se exhibia. La iluminación, resuelta en contrastes luminotécnicos, daba una perfecta y limpida proyección para el mejor examen y nitidez de sombras.

En este ambiente, más o menos descrito, se encontraban montados unos bastidores metálicos, de los que colgaban amplios paneles en blanco, formando cuerpos independientes, que completaban grupos de a cuatro, alcanzando nueve grupos, que reunian treinta y seis tableros portadores de las medallas. Distribuidas en los salones habia, además, cuatro grandes mesas tipo funcional. Las piezas iban montadas al aire, sin vidrios protectores, de modo que la contemplación y estudio de cada una de ellas estaba directamente en contacto con el visitante, por lo que la impresión recibida causó la natural sorpresa, dada la intimidad a que se prestaba la relación entre el observador y la pieza contemplada, por cuyo factor se captaba muy sugestivamente el mensaje que transmitia cada medalla.

La Exposición, enmarcada en un conjunto armónico, reunía distintos estilos, teorias y técnicas totalmente renovadoras, por lo que podemos afirmar que tenia de todo y para todos; es decir, el profano podía dirigirse a las piezas que más llamaran su atención y algunos se detenian muy frecuentemente en otras que no reparaban hasta ese momento, pero en muchas ocasiones se dio el caso de obser-

var detalles a un acompañante que no los había apercibido en un primer examen. El pintor, el artista, el crítico, quedaban extasiados en las nuevas formas, sorprendidos de que en piezas de tan limitado campo se pudieran plasmar tan variados y completos temas; la composición y la vida que muchas les transmitía hacíales sacar notas y datos para su estudio y comentario. Hemos podido captar que muchas de estas visitas eran repetidas, lo que denotaba el interés que despertaba la Exposición.

Uno de los fines del montaje de una exposición es, propiamente, la exhibición de algo o el concurso de una reunión de participantes para el logro de un interés, y que en la mayor parte de las veces estamos acostumbrados a ver, tanto en el sentido general como en el numismático-medallístico en particular. La Sociedad de Amigos de la Medalla ha dado en el blanco y ha cumplido un fin didáctico poco común y totalmente pletórico de enseñanza, conjugando el interés artístico y evocador con el interés del público, despertando una curiosidad hacia la medalla como objeto de arte, hasta ahora inédito, e imprimiendo, por tanto, un sello eminentemente cultural, como elemento muy significativo.

Pararnos a hacer un análisis de cada pieza, como sería nuestro gusto y deseo, sería largo y prolijo, pues todas ellas bien merecían un breve comentario y muy principalmente una catalogación descriptiva, esperando que esto pueda ser realizado en corto tiempo para poder completar toda la gran colección que realizó hasta ahora la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, aunque algunas de ellas ya sean conocidas gracias a las publicaciones de NVMISMA.

No cabe duda que en esta Exposición, por las distintas tendencias presentadas, se augura un gran porvenir a las medallas españolas, que alcanzarán cimas muy destacadas, por su perfección e inspiración, cuya proyección y progresión aumentará si estos certámenes se multiplican, lo que animará a la salida o afinación de los escultores-medallistas, identificándoles en factores de paralelismo peculiares por la estimación de la belleza plástica como elemento estimulante y esencial, y, por otro lado, en cuanto a su realización metálica, por los elementos materiales a emplear. Este primer sentido imperativo de la evolución cultural en las Artes actuales desborda la concepción simplista, un tanto retórica, del tipo tradicional medallístico, creando un nuevo arte revolucionario con amplio temario evocador y una percepción lógica de la calología. Adentrarnos en los nuevos sentidos de este arte está fuera de nuestro alcance, si bien encontramos en general, y de una forma destacada, el expresionismo como corriente artística del arte contemporáneo y muy justamente representado por parábolas plásticas, sin recurrir a abusar del símbolo, aunque, como es lógico, no se puede prescindir de éste como «forma de exteriorizar la elaboración mental de la realidad y no la realidad misma», como dice bien el doctor Gimeno en sus *Consideraciones sobre la medalla como producto artístico*, por lo que la creación sin sujeción a fórmulas ha de amoldarse a un reflejo idealizado por el autor, según su criterio imaginario, pero con un fondo de expresión marcadamente atrayente y significativo, sin confundir esta concepción con el impresionismo. La proyección de una medalla en su originalidad sustantiva de unir el espíritu sin descuidar su objetivo asociándolo a la estética, forma parte del

dinamismo expresado en ella, como reflejo esencial del sentir temperamental, cuya génesis opera en la identificación de las objetivas formas y factores que intervienen o deben predominar en el aspecto calológico de cada medalla.

Siguiendo mi criterio, deducido de las piezas que he podido estudiar, creo que la dimensión y profundidad de una medalla, en su sentido expresionista, debe tener una cualidad determinante como principio en su elaboración, pues ha de captarse fielmente en una supervisión rápida, sencilla y elocuente, al alcance de cualquiera, pero, a su vez, despertando un interés inquietante, como justo resultado de su expresión plástica y su adaptación expresiva.

Esta dimensión y profundidad completan la realización en la bella ejecutoria con la proporción adecuada al acontecimiento que se desea perpetuar, ajustándolo al momento de la medalla contemporánea; por eso entendemos que este sentido tan trascendental debiera tenerse muy en cuenta en la realización, evitando con ello esos simbolismos simplistas que en general recargan el temario y fuerzan la expresión. No cabe duda, y se comprende lo difícil que resulta la interpretación del motivo a tratar, pues muchas veces se echa mano de aquello que realmente debiera sobrar, quedando olvidado o relegado el detalle que interpretaría más significativamente lo que se desea idealizar. La personalidad, el carácter, la gesta, etcétera, que muchas veces se quiere conmemorar, son precisamente, y como todos sabemos, aquellos datos que debieran figurar como principio básico de la impronta histórica, pero en ellas debe buscarse, como digo, el hallazgo de símbolos figurativos de interés, cuya dimensión encaje expresivamente dentro de las breves dimensiones de una medalla. Esta interpretación e identificación temaria debe ser profundamente estudiada por el artista, a fin de lograr una justa y real manifestación interpretativa por la potencia y voluntad sensitiva de fuerza y vigor, como sentido idealista dirigente de la proyección, ya que la medalla, de por sí, debe tener fuerza expresiva.

Por todo ello, este sentido expresionista que forma parte del conjunto de las piezas expuestas responde, en muchas de ellas, al logro indicado, y cuyo aumento progresivo comprueba un auténtico y definitivo encauzamiento o unas nuevas normas que auguran un resurgimiento en la medalla actual, con plastificación temática y convicción axiomática muy alentadoras, aunque en otras exista esa relación matemática como abandono del camino de la reproducción, promoviendo un fenómeno científico, cuyo objetivo parece querer demostrar las sutilísimas relaciones existentes entre la forma y las matemáticas, estableciendo esa representación de un mundo cuatridimensional del que habla hoy la ciencia, cuyos motivos se sitúan al margen de los objetivos que, en sustancia, demuestran analíticamente que el arte contemporáneo está dentro de la tradición secular y en línea con el progreso científico.

También son de destacar bellos ejemplares de las clásicas formas iterativas, muy mejoradas estéticamente, cuidando mucho más su parte artística que el hecho conmemorativo en sí. Otras, en cambio, equilibran su realización ajustándola a una realidad totalmente racional y conforme con su significado, cuya identidad corre parejas con la estética. La cantidad y calidad de todas ellas conjuntan una

función muy oportunista para los tiempos actuales, por la perpetuación de los acontecimientos que en ellas se plasman y por las exigencias técnicas de este tipo de medallas.

Nuestra crítica al sentimiento moderno de esta serie acusa una gran renovación plástica, muy diferente de aquellas que en otro tiempo el pantógrafo de reducción animó a muchos a reproducciones sin refinamiento artístico alguno y en que el éxito medallístico sobresalía por la suerte del tema elegido; los horizontes artísticos estaban muy limitados, la expresión como arte no cumplía a satisfacción y, en cuanto a su función histórica, respondía solamente al tema tratado o a una reproducción de signos, emblemas o figuras, un tanto retóricas, cuyo conjunto cumpliría con el acontecimiento a conmemorar; por otra parte, los fines comerciales de algunas trastocaban el arte por el oficio, de aquí el que fallara generalmente lo artístico y se abusara de los elementos compositivos de la medalla. El relieve, en general muy ligero, de manera que las formas no acusaran una profundidad fiel y adecuada, como, por ejemplo, en los bustos, en que la reproducción de la efigie era insuficiente.

Hoy, y a Dios gracias, este sistema está muy lejos; por ello, ha sido un placer contemplar ejemplares cuya realización por forma secular guardan ese equilibrio que comentamos, así como el relieve y profundidad adecuados al sentido estético, identificándolos con el hecho conmemorativo, cuyo objetivo está muy bien logrado y espléndidamente reproducido.

Otro de los detalles que se manifiestan en cualquiera de los tipos comentados es el de las pátinas. No cabe duda de que, como remate de ejecución, se presentan finalizadas las obras con este interesante acabado que valoriza y ayuda la composición para salvar la falta de colores, sustituyéndolos por pequeñas sombras que agudizan los relieves y cuya perspectiva gana en su factura en el matiz escogido, solucionando una multitud de problemas de contrastes que se presentan en los bajorrelieves y en cuya concepción se completa, sin premisas, una acertada ejecución plástica, dándoles un realismo y calor espléndidos, aunque muchas veces, por su esencia, lo frío pueda ser bello.

CATÁLOGO

El catálogo, magníficamente impreso en la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, que, como en todas sus ediciones, tiene el sello de cuidada presentación y espléndida realización, llevando en la portada una reproducción denominada PESCA, obra fundida de EDUARDO ANIEVAS, cuyo significado representa el esfuerzo de tres trabajadores del mar en la trepa de la red, tema marinero elegido como base de las inquietudes que diariamente vive la villa de Gijón, independiente de su complejo industrial y como piedra angular de su economía.

La belleza de esta pieza, dentro de una simplicidad elocuente, no puede ser más sencilla en su conjunto, con una expresividad tan marcada, que, por sus gestos, se aprecia el esfuerzo y la vida que parecen desarrollar sus presuntos movimientos, así como la esperanza de lo que pudiera ser portadora la red que están izando. Anievas muestra lo entrañable dentro de una apariencia desgarradora, ocultando a la vez un hondo afecto y una marcada ternura hacia esta clase marinera, donde la angustia, la dureza del trabajo, el ambiente y la esperanza encuentran un equilibrio decisivo. Complementa la ejecución de la obra lo ajustado del colorido en la pátina, como contraste sicológico y como solución complementaria. Esta pieza, así como SIEGA y PRIMAVERA, son todas ellas un avance plástico de expresionismo adecuadamente acertado. EL PECADO y NATVS EST NOVIS, que por su inteligente forma y su naturalidad reflejan en sus diferentes relieves el sentido expresado en las mismas, muestran la calidad del autor.

Descrita la cubierta, componen el catálogo varias hojas que recogen el número de las piezas expuestas, cuya relación numeral corresponde a cada autor por orden alfabético de apellidos, con el título o denominación de cada una, haciendo referencia de su anverso o reverso, su metal y su forma de ejecución. Se incluyen también seis estupendas reproducciones muy logradas y escogidas, en papel cuché, que se intercalan en las varias páginas del elenco, precediendo a todo ello, y a modo de prólogo, una breve y sencilla dedicación sobre «¿Qué es la Medalla?».

Este catálogo, puesto a disposición del público, fue muy solicitado, y muchas veces hubo repeticiones de visitas, no sólo por ver la Exposición en sí, sino por el deseo de llevarse ejemplares, lo que manifiesta el interés que despertó la espléndida edición del mismo.

Si hacemos una ligera descripción, por no meternos de lleno en crítica, que en otro lugar del presente trabajo dejamos constancia estar fuera de nuestro deseo, y después de haber comentado sobre Anievas en la descripcción de la portada, hablariamos de JOSÉ CARRILERO. Este medallista, a través de las piezas que han sido presentadas, define su personalidad, que de por sí no necesita definición, así como el sentido que imprime en la variada temática realizada, testificando su magnífico arte, del cual ya diversos autores han tratado. Sus plaquetas, dedicadas a la

«Pesca», de Eduardo Anievas

fauna española, componen una colección magnífica, por el logro y bello contraste con que ha sabido rematarlas, e incluyendo su pátina. LAR y MEDITERRÁNEO son ambas de gran grosor; sus anverso y reverso están estupendamente con-

«Toro de lidia», de José Carrilero

jugados con el tema y llenos de encanto, por su simplicidad y bella ejecutoria.

REPOBLACIÓN FORESTAL es, a mi parecer, una obra maestra en el tipo que se pretende, fina en sus trazos, correcta en su motivación expresiva, cuya

alegoría nos transmite un verdadero mensaje. La serie del QUIJOTE, de estilo diferente, es sugestiva por el tema tratado, aunque su composición la encuentro un poco recargada de simbolismos quijotescos, como apuntábamos de este tema en otro lugar, y que, por tanto, difieren de las otras conocidas como abuso de estos elementos. Otros bellos ejemplares de espectacular factura son las denominadas FREGEME y BALONMANO.

JUAN CRUZ tiene dos medallas de original hechura dedicadas a LA PESCA y SANTIAGO EL MAYOR; al decir original quiero, con ello, destacar la compo-

«Lar», de José Carrilero

sición, ya que ambas están divididas como en cuatro partes e imaginativamente a modo de cuarteles heráldicos, en los que distribuye los símbolos de cada motivo un poco recargados, pero con pátina bien lograda. También ENRIQUE ESCUDÉ presenta dos piezas; una de ellas, BERCEO, refleja una buena inspiración, tanto por las leyendas como en la reproducción del padre de la poesía castellana.

Contemplamos con verdadero interés y nos subyuga la colección de RAMÓN FERRÁN, compuesta de diecinueve medallas, todas ellas dedicadas a muy variados temas, y en las que pudiéramos decir toca todas las combinaciones plásticas a gusto de los más exigentes. Las de serie clásica son destacables por su gran relieve; ahora bien, este relieve complementa una realidad por la profundidad y el cui-

dado puesto en ellas; CONYUGAL, PESCA, CRESCITE ET MVLTIPLICAMI, VINO, TRIGO, etc., todas por su logro y esmerada atención, están llenas de inefable amor temario, sublimizando el espíritu a su contemplación; el aro indisoluble como símbolo matrimonial, el abrazo maternal y lo representativo que domina este tipo medallístico, indican la personalidad del autor como anticipo a la renovación de lo clásico en un sentido moderno. AD PERPETUAM REI MEMORIAM, pieza de gran módulo, parece con ella consagrar en su título una perfecta ejecución expresiva y una verdadera obra de arte; POBLET reúne un adecuado simbolismo, y quedan sin enumerar otras que completan la calidad de Ferrán.

«Berceo», de Enrique Escudé

Dos medallas presenciamos en dos estilos diferentes correspondientes a VÍCTOR GONZÁLEZ GIL. Una, que lleva por título BISONTE, conmemorativa del IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas que se celebró en Madrid-Santander en 1954, ejemplar éste, que en su anverso tiene como símbolo muy bien ejecutado el bisonte macho retrospectivo de la cueva de Altamira, donde el rigor y la seguridad de sus trazos testimonian, con esta representación, el hecho a conmemorar con habilidad climática del modelo paleolítico. La otra, dedicada a TORRES QUEVEDO, porta en su anverso un retrato del insigne ingeniero, realmente fascinante, de un estilo que recuerda la pintura del Greco, pues aunque es una fiel reproducción física, dada la gran expresividad que contiene, posee una fuerza de penetración sicológica y un carácter obsesionante en su mirada, cuyos rasgos testimonian la imagen viviente del inventor español en dicha

composición grecoriana. Ambas piezas, portadoras de lejanos mensajes, parecen combinar recuerdos de distintas escuelas pictóricas que fueron pauta en el hombre para el desarrollo cultural, pues en una, muestra simbólicamente el origen elemental, mientras que en la otra parece un vivo recuerdo del siglo XVI español.

«Jesus Nazarenus», de Antonio González Herranz

Antonio González Herranz tiene tres medallas de distintas formas, a modo de plaquetas; las tres buscan el equilibrio simbólico con trazos que hacen resaltar cada tema; el ancla, la espiga y los atributos de la pasión de Cristo, como corresponde a los títulos de sus medallas: PLVS VLTRA, FLORA, JESUS NAZARE-

NUS. Reúnen en su ejecución una definición eminentemente simbólica de los tiempos actuales en la medalla, cuya definición la ajustaríamos, en lo que cabe, al deducir de Aurier en «ideista, sintética, sujetiva y decorativa» en su crítica de este estilo a la pintura. Sus sombras, su profundidad y el conjunto de cada una completan la dedicación.

LORENZO GOÑI.—En esta cita artística ha sorprendido a muchos la aportación de Goñi por la ignorancia que suponía el que hubiera ejecutado su arte en el orden medallístico. Sin embargo, estamos acostumbrados a ver sus trabajos de inagotable poder inventivo, en gran parte demoníaco y obsesivo, sus representaciones prefiguradas en pesadillas eróticas y siniestras, las cuales son generalmente composiciones representativas del vicio y la virtud, turbadoras en su evocación y estáticas de dramas en potencia. En sus medallas LAMIA y AQUELARRE nos presenta la angustia y la tortura que tantos seres humanos padecieron durante el curso de aquellos años implacables de la Edad Media, por medio de este folklore dantesco. Una representa la figura de la mujer con extremidades de dragón, serpiente o asno, evocación de la leyenda influyente en la niñez y juventud, y otra, las brujas cabalgando en escobas para acudir a la cita del último sábado a la reunión maléfica con los hechiceros. Ambas de ejecución tradicional acuñadas en bronce.

FERNANDO JESÚS.—Comentar sus producciones resulta difícil. Su gran colección ampara una variedad temática importante y bien merecían un amplio comentario, que no es posible llevar a efecto, ya que las distintas ambientaciones sitúan a cada una en el momento temperamental, conforme a la calidad y cualidad de los variados factores que intervienen, con resultados identificables, a su concepción. Podríamos dividirlas en series determinadas: una, dedicada a labores y oficios; otra, a Lope de Vega, y una tercera, a conmemoraciones. En la primera, los sentimientos, los oficios, las imágenes que plasma en la fiel reproducción, resultan en sí o por su simbolismo la concepción exacta exigible en unos cánones cuya proyección real marcan una densidad, dinamismo y profundidad que definen la cualidad humana en las distintas facetas de la vida. Yo quisiera detenerme en esta serie tan bellamente presentada en sus anversos; todos ellos, como decimos, corresponden a una exacta y variada temática y animaría a Fernando Jesús a tratar de completarla, estudiando el mejoramiento de calidad que profundizara los pormenores de cada profesión, llegando a reunir en ellas un compendio metálico que abarcara las distintas inquietudes artesanas o laborales que aún faltan. Comentamos el anverso porque realmente es el que interesa al dejar plasmada la impronta de cuanto comentamos, ya que el reverso está dedicado al lema que trata en cada pieza.

Dedica ocho piezas de inestimable sabor a Lope de Vega, todas ellas faltas de reverso, si bien nos hace suponer que éstos ya estarán ejecutados, aunque no se hayan mostrado en la presente Exposición. La composición temática de los anversos hace palpitar las figuras representativas de sus comedias heroicas, trágicas o de capa y espada, cuya modelación artística corresponde a la ejecución tradicional, muy mejorada aunque parezca cargada de lemas.

Son otras las reservadas a conmemoraciones o a dedicación, con espléndidos

ejemplares de inefable ejecución y austero gusto. Los bustos captan una personalidad desacostumbrada, y su contemplación inspira la sicologia humana del personaje reproducido. TERCER MILENARIO DE CÁDIZ porta en su anverso una cabeza de Hércules de espléndida factura, con fortaleza y vigor por su gran resalte, manifestando un resultado expresivo maravilloso; al igual que J. PONCE DE LEÓN y COLÓN, son todas penetrantes retratos en los que se advierte la personalidad dominante y atrayente del modelo, en un mundo de inquietudes y conquistas. LA CREACIÓN es una pieza bellamente plasmada, cuyo símbolo, las manos, parecen tener vida, dada su fuerza expresiva y su sencillez, que completa con el lema IN PRINCIPIO CREAVIT DEVS, como complemento en la manifestación que a través de esas manos inspira. MATER es otra de sus medallas de

«Tapicería», de Fernando Jesús

espiritualidad e interés, pues en ella ofrece las imágenes de madre e hijo, que en las inflexiones de los contornos son una delicada y apacible sensibilidad expresiva, cuya ternura nos conmueve.

Tampoco podemos dejar de comentar la pieza que lleva por título FOLKLORE HISPANOAMERICANO. Esta medalla, que sólo figura por su anverso en el catálogo, ha sido editada para el I Festival de Folklore Hispanoamericano, celebrado en Cáceres en 1958. No hay duda que, como en todas, deja la huella de FERNANDO JESÚS; la composición de ambas figuras, ejecutando con sus instrumentos los aires populares, forma un conjunto de tal expresividad, que con la sencillez de sus líneas dan una profundidad y un relieve que contrasta la ejecución.

No pudiendo extendernos más en el comentario, a pesar de haber sido bastante

ligero en algunas de las citadas, no por ello podemos dejar de decir que en ellas se aprecia una impresión estimulante de la composición, realización y, en suma, el motivo de su dedicación, apreciando el cuidado que ha puesto en señalar las facetas más destacables en cada asunto tratado; de aquí nuestro anterior comentario de estudiar aquello que se desea plasmar, para una mejor interpretación, completándolo con la idealización imaginativa. FERNANDO JESÚS, acostumbrado a manejar formas y símbolos, pone en su arte ese ardor necesario y el amor para una representación exacta, expresándose con pujanza y afirmando en ello su personalidad.

Tres son las piezas que muestra en esta Exposición FRANCISCO LASSO; pocas

«Cardeña», de Francisco López Hernández

son, pero en ellas presenta una ejecución muy prometedora y una fuerte realización impresionista. PESCADORES y AGRICULTURA EN LANZAROTE reflejan una composición en sus motivos y personajes estupendamente tratados, en una ambientación muy apropiada.

También quisiéramos detenernos largamente en las medallas de FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ, pues son muchas las presentadas y todas de estilos e inspiración de marcado acento personal, revelando una visión original y una ejecución plástica inesperada e interesante. Su producción la dividiríamos en religiosa, bustos, ciudades y varias. Las primeras forman dos grupos, uno de ellos las plaquetas dedicadas a CRUCEROS EN RONCESVALLES, MISTERIO DE ELCHE y ER-

MITAS DE CÓRDOBA, todas de igual hechura, poco relieve y encuadradas en formato oval de cuidada ejecutoria e invocando el tema en un estilo amplio, sabroso y lleno de libertad de inspiración; otro grupo es el de los monasterios, que comprende piezas como CARDEÑA, SILOS, SOBRADO DE LOS MONJES, etc., que encarnan y recuerdan una inspiración románica en la composición y en las formas con interpretación simbólica, aunque algo recargada, pero indudablemente de una acertada creación en la medalla, imprimiendo en la materia una atmósfera que encaja muy adecuadamente al tipo monástico que se trata de representar; la esquematización de los conjuntos plásticos, con sus fustes, arcadas, campanarios y hasta el rosetón, acrecentan la originalidad y la majestuosidad de las composi-

«Acueducto de Segovia», de Francisco López Hernández

ciones en la vetustez de sus muros. La imaginaria y demás elementos compositivos reflejan fielmente toda una época.

Admiramos cuatro retratos: ZÓBEL, GANIVET, CAJAL y JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, cuatro piezas de bajorrelieve, fundidas, de una expresividad perfecta, en una presentación estática y, a la vez, de una elocuente animación. Los rasgos, muy vigorosos, y tanto en sus gestos como en la composición, logra conciliar milagrosamente el ritmo del personaje, dando a la figura acción y vida.

En los retratos que nos presenta LÓPEZ HERNÁNDEZ, fija una gran solidez y una serenidad de gran estilo, cuya identificación es indiscutible pese a la difícil ejecución de algunos, que los presenta de frente y no por ello deja de imprimirles

sensación de vida y movimiento; los rasgos que en cada uno define, los sitúa muy cuidadosamente con un gran efecto, y este tipo, tan difícil en la medalla, lo caracteriza como un gran retratista metálico y moderno.

JORGE MANRIQUE es otra de sus producciones interesantes, donde la historia se parea con el romance, y nos presenta en gran módulo la efigie del cantor de las celebradas coplas a la muerte de su padre, en servicio de don Fernando y doña Isabel, ante el castillo de Garci-Muñoz, que en su reverso completa.

ACUEDUCTO DE SEGOVIA, SEGOVIA, LA ALHAMBRA, etc., son también originales y bellas piezas simples; pero complementadas en un simbolismo, une a lo histórico la leyenda cargada de inquietantes incursiones en su teoría estética, a la vez que las convierte en una arquitectura intacta pero de elevada clase y espíritu arcaico.

Nos encontramos ahora con la única pieza que se ha presentado en plata acuñada en la exposición que comentamos, pieza ésta en la que figura cabalgando el caballero medieval en el anverso y el pensador al pie de una cartela, con un soneto dedicado a Garcilaso de la Vega, el poeta español que ya en temprana edad destacaba por su talento e inquieta vida.

Como se ha podido observar a través de esta ligera crítica, merecían un amplio comentario cada una de las ejecuciones de LÓPEZ HERNÁNDEZ, dado que a través de ellas se puede contemplar una muy variada gama de modelos y estilos, algunas con un rigor ideal como prototipo de magnífica escuela, pero siempre con un realismo amable y discreto, mientras otras están cargadas de una suavidad sosegada en amplitud pletórica de romántico gusto.

JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ.—Como primer comentario de lo que nos presenta, tenemos que fijar nuestra mirada y pararnos a contemplar el tríptico que en forma de plaquetas forman las piezas LOS HOGARES, LOS TRABAJOS y LOS VIAJES. He aquí un hermoso conjunto de marcada categoría en composición sensible, inefable resultado plástico e intenso sentimiento. Aquí más que nunca podría decir con sinceridad que en su arte ha impreso el ardor y el impulso de su corazón, a fin de manifestar por este medio el amor que desborda un corazón con ternura humana, con intensa delicadeza y sensible reflexión en la composición, porque esta delicadeza y ternura están de manifiesto en el rigor de cada personaje o símbolo que en todas infunde, de una manera intensa, con sentimiento de expresión palpitante y a su vez escolástico. Parece comunicar la Ley de Dios a través de todas las manifestaciones humanas, y me atrevería, tomándolas por base, a juzgar la evolución del hombre jugando y trastocando a cada una de ellas, forjando la esencia de la propia vida, de lo que es y para lo que vivimos. El hombre, al igual que aquella estrella que guió a los Magos, camina por el mundo con los medios que el Sumo Hacedor ha puesto a su disposición; de ahí que los viajes lleve y concrete en una de las piezas. Otra de ellas, LOS TRABAJOS, son aquellas inquietudes que humanamente realizamos como cumplimiento a la sentencia divina de que «ganarás el pan...» en los distintos gestos del trabajo cotidiano. Y, por último, LOS HOGARES, concentración de variedad de composiciones, que comprende el encanto familiar, como fin universal del género humano, con el calor íntimo del amor y de la

procreación, con el candor apacible que constituyen una tierna imagen de la vida conyugal.

Tiene también otras tres medallas, que dedica a EXPOSICIÓN DE ARTE ROMÁNICO, VELÁZQUEZ y ATLÁNTIDA. La primera, con motivo de la Exposición de Arte Románico del Consejo de Europa, celebrado en 1961. La otra, una soberbia reproducción en bajorrelieve del autorretrato del celebrado pintor, en el que el refinamiento de la ejecución imprime un magnífico realismo que, des-

«Arte Románico», de Julio López Hernández

pués, en el reverso, complementa con los personajes más significativos de sus obras pictóricas. Por último, ATLÁNTIDA, acuñada con motivo del acontecimiento lírico-musical que se celebró en el Liceo de Barcelona en 1961, por la ópera compuesta por Manuel de Falla, tomando por base el poema de Jacinto Verdaguer, pieza descrita ya por el doctor Gimeno en NVMISMA, número 61, y en la que la frescura de sus líneas y formas la identifica con la materia, dando una precisión en el tema, dentro del concepto medallístico tradicional, con fidelidad de retratista y con fuerza escultórica.

Seguimos con MANUEL MARÍN, que tiene dos medallas: BEBEDOR, presentada sólo en su anverso, de gran relieve, fuerza expresiva e imagen artística, en la que aparece en su embriaguez la figura del ebrio en severa meditación ante su copa; la otra medalla corresponde a REACTIVIDAD DE LOS SÓLIDOS, pieza acuñada y que, de una forma simbólica en su fondo representativo de fórmulas, organiza una especie de cadena sin cerrar, como símbolo de unión y disgregación; en ambas, y como dejamos comentado, alternan dos tipos en el arte de la medalla: el expresivo por la fuerza escultórica de formas —el bebedor— y el simbolismo que se acentúa determinantemente en la otra medalla.

Nuestro comentario se detiene en ESPERANZA PARADA. Uno de sus dos ejem-

«Bebedor», de Manuel Marín

plares ha sido comentado por don Venancio Sánchez en NVMISMA, número 61, que titula TOROS EN NAVALCARNERO, donde nos presenta en un concepto más o menos pictórico la fiesta de la lidia, ambientada en el pueblo de Navalcarnero. La otra, LOS JUEGOS, es medalla que contrasta sus formas en delicada composición, con detalle en el reverso, muy bien sugerido, en el clásico juego infantil.

Nos encontramos ahora ante JOSÉ MARÍA PORTA. En gran estilo, este joven artista promete marcado interés en su producción, creando un difícil empatronamiento entre sus virtudes artísticas y el metal, con inestimable e interesante composición en esta nueva escuela plástica. Los matices, el rigor y la proyección que pretende en sus obras, entrañan una construcción renovadora en este arte

medallístico, presentándonos una gran serie de retratos o figuras de santos, que insinúan un sentimiento de melancolía en actitudes acompasadas, en las que la presencia invita a la tristeza y a la alegría de vivir, manteniendo una tendencia expresionista en la inspiración con gravedad religiosa, invitando a la meditación, y dotando algunas de un estilo románico de trazados singulares.

SANTA OLALLA, SAN FRUCTUOSO, MARTIRIO DE SAN LORENZO y GUADALUPE son cuatro medallas-plaquetas muy interesantes en su efecto y ajuste, temario que completa con la pátina del acabado. CONVERSIÓN DE RECAREDO, LAS CRUZADAS y SAN FRANCISCO JAVIER son algunas ya co-

«Isidoro y Leandro», de José María Porta

mentadas en Nvmisma, piezas de inquietante sensibilidad románica, o acrecentada inclinación a este estilo; algunas de las otras que el catálogo señala, como el SAN IGNACIO, mantienen un aspecto impresionista, y sorprende el cambio, transformándolo en visuales fenómenos imaginativos, que interpreta con la ayuda simbólica. Otra de sus medallas, GARCILASO DE LA VEGA, está muy bien concebida por el caballero en actitud melancólica y pensativa, mientra su reverso, con letras de resalte, justifica el bronce: QUÉ BUEN CABALLERO ERA...

Como dejamos dicho, vemos en José María Porta un inquietante artista, que estudia y profundiza sus temas, ofreciéndonos unas imágenes a las cuales da vida y analiza con sutileza, en los distintos aspectos que, con alternativa, nos presenta en sus producciones.

MANUEL PRIETO.—No podemos juzgar a este excepcional artista —que muchos conocen a través de sus trabajos y que, por tanto, yo no me atrevería a comentar, si no fuera por el mejor deseo impuesto en la crítica que, de pasada, tratamos de hacer— por las obras que han sido presentadas en la Exposición gijonense. MANOLO PRIETO nos trae catorce piezas muy bonitas, de acabado muy cuidado y de escogido temario, por lo que en el público ha influido de una manera atrayente y sugestiva. Sus realizaciones, dentro de un clásico estilo, refuerzan una evolución y saben especular hondas perspectivas. Alejándose de las consideraciones teóricas, profundizan con solidez. Construyéndolas de una manera fina y elegante, casi todas encajadas en línea tradicional, estimuladas con el gusto de las formas, pro-

«Trotaconventos», de Manuel Prieto

ducen en sus relieves un realismo atrayente y un encanto interesante; estas imágenes, que temariamente plastifica en su grabación, están cargadas de intenciones satíricas y morales, donde la fábula se entremezcla con la anécdota en una feliz ejecución.

DON JUAN TENORIO, EL ESTUDIANTE DE SALAMANCA, LA CELESTINA, PEDRO CRESPO, SEGISMUNDO y TROTACONVENTOS son representativas y alegóricas de las obras de Zorrilla, Espronceda, Fernando de Rojas, Calderón y Arcipreste de Hita. El variadísimo simbolismo patentiza de una manera simplista, sin caer en lo superficial, las distintas intenciones humanas en la intimidad y fondo de cada dedicación, que rubrica después en los reversos. La pieza TROTACONVENTOS, en la que la figura femenina desnuda, en actitud de

reposo, tentada por la lagartija, es una bella ejecución: el desnudo de la fémina representada es muy correcto en su concepto, completado con el reptil, que simboliza su vivencia entre escombros o huecos de pared a modo de alcahuete. Si a esto añadimos la costura figurativa como corte en dos partes unidas y anudadas, queda clara la intención del Arcipreste, que cita en su verso:

Fallé vna vieja cval habia menester,
artera e maestra e de mvcho saber;

. . . . . .

era vieja bvhona destas que venden joyas;
estas echan el lazo, estas cavan las joyas.

Otra de sus series la integran seis medallas consagradas a la fiesta de los toros, reuniendo las distintas suertes del toreo, realizadas en atrayente y natural reproducción, docta composición y gran expresividad, con profundidad plástica, sorprendente en la esbeltez de los contornos y en el recorte de las estampas, por lo que ha sido muy comentada y deseada por el público visitante, en el ardor e interés del emotivo ambiente de la fiesta.

Las que titula CONCILIO ECUMÉNICO y VELÁZQUEZ completan la colección presentada, siendo la primera, ya comentada por don Venancio Sánchez en NVMISMA, número 59, de una manera muy acertada y cuidadosamente descrita, dada la belleza de esta pieza en su concepción tradicional; por lo que de la otra diríamos, se ajusta a la definición del señor Sánchez Marín, en la que manifiesta al hablar de este autor «su capacidad de sugerir ideas trascendentales mediante síntesis figurativas de una esquemática simplicidad», pues independientemente de la composición del retrato en su anverso, la Cruz de Santiago y la mano del célebre pintor —esta última en bella ejecución— denotan el dominio conceptual que del juego de símbolos posee este medallista.

MANOLO PRIETO, pues, funde en su arte, manteniéndose tradicional, pero con dominio verdaderamente creador, el impulso simplista del temario escogido y, por tanto, atrayente, produciendo, por consecuencia, entre el público el inquietante y natural deseo, enlazándolo con el placer de la contemplación.

Si en MANOLO PRIETO hemos podido ver su obra en base tradicional, ahora con JOSÉ MARÍN PRIMATESTA surge un arte nuevo medallísticamente: el juego de sus composiciones prevé un futurismo curioso e interesante; los cimientos que en su fecundo arte practica son de una indudable reacción innovadora. Trata los problemas simbólicos con amplitud y los desarrolla a la vez con lemas que ayudan en la significación temaria. Infunde una armonización entre lema y símbolo que, encajada en la fantasía imaginativa sin metamorfosearla, interpreta el motivo o los motivos sin afectación, y convierte lo irreal en natural. Sus siete piezas, dedicadas a pasajes del Quijote, son de un juego completo de símbolos y lemas, en las que se admiran los personajes del caballero andante expresados con sentimiento vital en su aspecto irreal, desarrollándolos con amplitud en cualidades de movimiento

en su complejo valor, reduciendo con el lema escogido la enseñanza definitiva y limitándolas a su significación, con gran tendencia de impresiones en su aspecto decorativo. Tanto los caracteres de escritura como la variedad de relieves componen una consciente correspondencia con el ajuste del tema en su manifestación dentro del problema de volumen.

La medalla que dedica a GABRIELA MISTRAL sustituye los lemas por los símbolos, pero éstos impuestos de una intensidad y vitalidad muy acertados. Indudablemente dedica al *Ángel de la Guarda de Chile* una medalla de espléndida factura, en una solución plástica evidente y de una

«Don Quijote. Aventura de las corambres», de José Marín Primatesta

belleza manifiesta y expresiva, donde lo humano está tratado con cariño y austera dirección.

Nos encontramos ahora detenidos en las piezas que FERNANDO SOMOZA nos tenía reservadas. Aquí quisiéramos, como en tantos otros, detenernos largo y tendido en el comentario de las variadas y acertadas composiciones que nos presenta, enmarcadas en un clima de sugestiva belleza y de insólito realismo. Producen una impresión inesperada y poseen cualidades imagineras muy estimables. La realidad hace parangón en ellas con lo legendario de una manera libre a su propia estimación e inspiración, rimando en un prodigio de singular belleza. Sus

tres medallas-plaquetas, PASTOR DE CABALLOS, PASTOR DE TOROS y PASTOR DE OVEJAS, obedecen a un tipo que yo me atrevería a definir cubista-medallístico francamente interesante, pues tienden espectacularmente a

«Pastor de caballos», de Fernando Somoza

la originalidad de las formas, trazando geométricamente, pero sin destruir ni trastornar la tradición artística, simplificadas en los contornos y dándolas un cálido sentido realista de movimiento y vida. Las tres mantienen en sus figuras representativas de su cometido un aire grave y preocupado en su función. Los personajes

y animales que las componen los simplifica con cierta rudeza y rigidez; pero, a la vez, es curioso y provechoso observar la fuerza expresiva y el estilo vigoroso que plasma en este arte esquemáticamente. Otro tanto podríamos decir de las piezas inspiradas y dedicadas a los ríos españoles, ARLANZÓN, GUADIANA, LLOBREGAT, etc., que completan toda una serie de medallas, donde, como dejamos comentado, en estilo muy propio, conjuga la leyenda, la mitología y el folklore, en unas líneas algo comprometedoras plásticamente, pero de una modelación ecléptica, con un poder inventivo e imaginero, con perpetua inquietud constructiva y gran dinamismo, pudiendo apreciarse que proscribe en su arte todo sentimentalismo y lo transforma sicológicamente en su inspiración básica, nada desprovisto, no obstante, de expresión.

Sus piezas ÁVILA y CUENCA son también elocuentes producciones de su

«Belmonte», de Juan Luis Vasallo

inquietante estilo, de encantadora ordenación arquitectónica, enriquecida en gran relieve una de ellas, dándoles una profundidad impresionante, recortadas las siluetas de sus murallas y sus casas colgadas en calidades artísticas de gran perspectiva y belleza.

Creo que FERNANDO SOMOZA da una firmeza a su dibujo y desenvuelve los planos en un lenguaje que es el del expresionismo propiamente dicho en el arte de la medallística, conmoviéndonos en sus efectos, cuyas imágenes percibimos sensiblemente, e identificándolas plásticamente en su inspiración, por lo que comparativamente con el realismo tradicional parece un desplazamiento, consecuente a la idea con la complejidad de los temas, pero cuyas características básicas no reemplazan la consecuencia de identificarles en su arte moderno al presentarnos la medalla en una fase analítica y sintética sin metamorfosis temaria ni ascética.

Invitaría a SOMOZA a proseguir su serie de ríos españoles, tan variados en su folklore y tan cargados de xanas y trasgos, siguiendo más o menos una línea o conducta artística como las que nos presentó en las ya comentadas.

Figura como último en el catálogo, por seguir éste un orden alfabético, JUAN LUIS VASALLO, con dos piezas de espléndida factura. Ambas son retratos vivientes de gran fondo, BELMONTE y EL GALLO, fiel reflejo de su gran arte y su calidad como retratista, pues ha sabido imprimirles una identificación vigorosa, con una expresividad manifiesta en que retratista y retratado se identifican, ya que aquél ha sabido plasmar los rasgos y el carácter con toda justicia de estas dos señeras figuras del toreo español, por lo que testifica en su sentido histórico la perpetuación de los personajes en este pequeño monumento, realización que, como decimos, es de magnífico porte y cuidada grandeza artística.

En nuestro recorrido crítico hemos dejado para este momento el comentario de cuatro expositores que cada uno aportó un ejemplar, siendo éstos: ÁNGEL FERRANT, EMILIANO HERNÁNDEZ GARCÍA, JULIO LÓPEZ BLÁZQUEZ y RAMIRO SANZ, dedicando a los cuatro nuestro interés en sus producciones, que ambientaron el carácter expositivo, caracterizando el temario como demostración del volumen de sus actividades.

ÁNGEL FERRANT.—Nos presenta a GÓMEZ MORENO, el gran investigador, en una medalla dedicada en su homenaje, que ya conociamos, apreciándose en su reducido fondo el temperamento que inspira la reproducción fiel del retratado.

EMILIANO HERNÁNDEZ GARCÍA.—Por medio de ISLAS CANARIAS nos ofrece una bella composición en equilibrada elegancia plástica, evocando la figura gentil de las Canarias con los símbolos representativos de aquella provincia española.

JULIO LÓPEZ BLÁZQUEZ.—Tiene a FELIPE II, que conmemora el IV Centenario de la Cédula de Procuradores, celebrado el 7 de mayo, pieza ésta eminentemente tradicional y ortodoxa, que peca de exceso de lemas, signos y figuras, ejerciendo claro contraste con la medalla actual.

RAMIRO SANZ.—Conocemos a este autor a través de su ejemplar LOPE DE VEGA, ejecutado en una ordenación de volúmenes y desarrollado en mezcla abstracto-cubista, pero permitiendo una buena percepción en la representación alegórica, sutileza de efectos y muy buen acabado de pátina.

Insistimos repetidamente cuánto lamentamos no habernos podido extender en el comentario, no de algunos, sino de todos los ejemplares que han estado expuestos a la admiración y contemplación del público; por eso sólo lo hemos hecho de pasada con las piezas que a nuestro humilde criterio entendimos más interesantes y en éstas, como en sus autores, lo subordinamos a una definición que pudiéramos llamar de ligera, cuyos elementos de juicio han sido en calificación austera y sensitiva, teniendo en cuenta el espíritu del conjunto.

Como la medalla debe ser fiel reflejo de la escultura minimizada, cuyo relieve y perspectiva ha de estar en relación con la composición temaria, las figuras, retratos, símbolos, etc., deben guardar ese equilibrio que tantas veces hemos comentado, a fin de conquistar en el público el poder atrayente que debe transmitir o el volumen de toda ella, reducido en sus fórmulas esenciales y nutridas de esos ele-

mentos, subordinándolos al hecho narrativo y brotando la originalidad y la cualidad expresiva en definición exacta del personaje y el papel que participa en un conjunto fiel a la particularidad del arte medallístico, en el estrecho escenario de que se dispone.

Por eso la crítica es totalmente subjetiva, y no podemos sentar una base adecuada si, además, tenemos en cuenta que una medalla no es una pintura donde la falta de colores hay que sustituirlos por pequeñas sombras, procuradas y establecidas por los relieves que después completa la pátina de acabado; si a esto sumamos que el arte medallístico español está ahora en pleno desarrollo y cuyas inquietudes artísticas buscan siempre como punto de partida la tradición secular, nos encontramos siempre con el contraste entre aquello y esto; bien es verdad que el apoyarse en el estilo tradicional lleva como fundamento la costumbre de lo que el público conoce, pero creo que dentro de un mínimo de premisas con la interpretación plástica corresponde con la propia inspiración libre, siempre que esta interpretación resulte adecuada al orden en la composición y a la definición expresiva que en ellas se debe plasmar; por todo ello hemos sentido una gran satisfacción en admirar los distintos estilos y formas que el profano estaba lejos de suponer, testimoniado en la multiplicidad de los asuntos tratados; por ello es comprensible la inquietud que acompaña en el desarrollo temario la producción que el artista procura inspirar a cada pieza.

Hemos comentado la presencia de medallas de tipo tradicional; en ellas se revela el genio español en su contextura, pero siempre llevan el sello del renacimiento y muestran los clásicos elementos compositivos de lemas, figuras y símbolos, que rivalizan en el recuerdo de un prototipo que, aunque todavía es usual, tiende a desaparecer; pero que su existencia en general responde a los encargos por exigencia misma de la demanda del cliente.

En otras de libre inspiración se practican estilos más o menos hieráticos, ornamentadas con vivo y realista sentido y caracterizadas por una interpretación vigorosa en los temas que representan la riqueza del o de los motivos (hombres, animales, etc.), sin responder a una escuela determinada, pero ligando la anécdota o la imagen y evocando la narración en variedad de límites, con dominio de inspiración, marcadas más simbólicamente mientras otras son enteramente expresivas.

La iconografía presentada en algunas de las medallas que hemos dado en clasificar de tipo románico, nos ha hecho recordar las pinturas murales y las obras arquitectónicas que se destacan en la zona noroeste, este y centro de nuestra Península, con vivacidad en su decoración, valorizada en superficies y líneas, austera en su arte y en su técnica, pero siempre marcadas de una interesante gravedad. No hay dudas que aunque parezcan sentir entre unas y otras algún parentesco con cierto aire de gemelos logran inesperados efectos poco frecuentes y, por tanto, nuevos en el arte medallístico español.

Los retratos que portan muchas de ellas admiten un gusto singular y expresivo, dando en algunas la personalidad del retrato con una identidad inefable, no existiendo epíteto para clasificarlas, pues se ajustan en detalles, rasgos y posturas como espejos, en que la subordinación del personaje al natural no produciría una

impresión más exacta y enérgica. Algunas, por la fineza de la ejecución, testimonian y recuerdan en sus perfiles las medallas italianas y los rostros parecen irradiar una fidelidad en los numerosos detalles que las ilustran y armonizan.

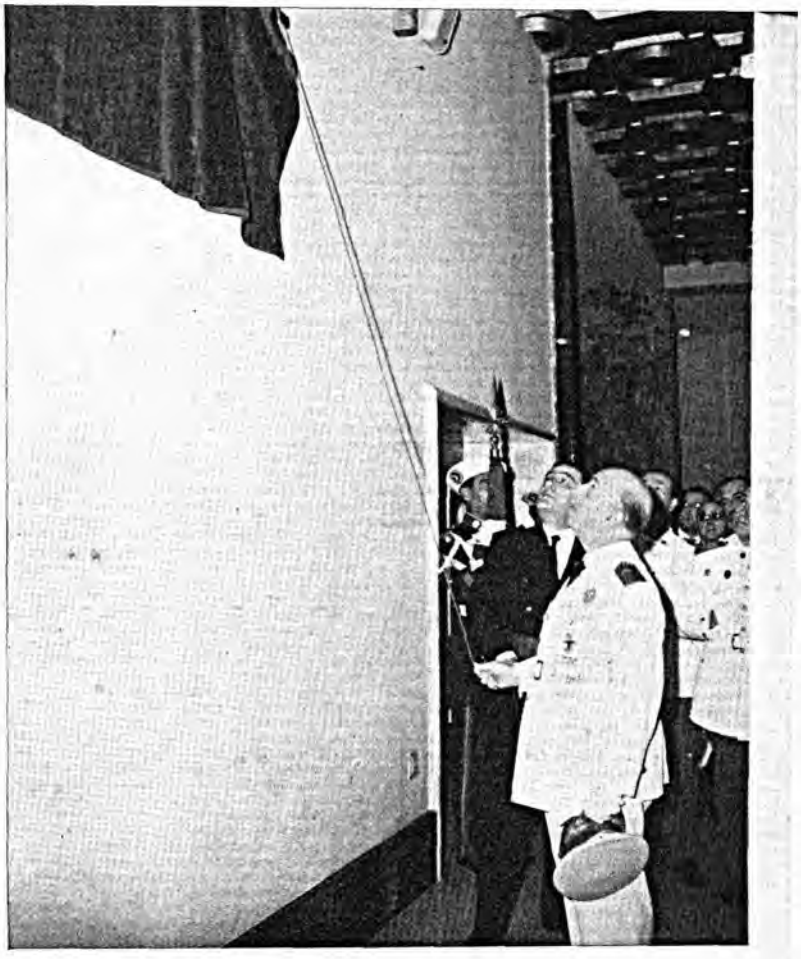
El resto de las piezas, en sus variados estilos ya descritos, dejan advertir claramente la personalidad de los artistas y el análisis de sus obras, que indudablemente dan lugar a un mayor y profundo estudio, lo que en este modesto trabajo hemos analizado.

Lo que sí es totalmente patente es la progresión que en el arte de la medalla se va produciendo en España, en corto tiempo y de una manera ascendente, con mejoramiento en las obras, cuidadoso estilo y profundo estudio. La Sociedad de Amigos de la Medalla, con la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, que indudablemente cargan con una responsabilidad incalificable apoyando estos trabajos tan interesantes y tan estimulantes; por ello, en la presente Exposición, repito una vez más, el visitante se ha visto sorprendido el contemplar tal cantidad de ejemplares de tan variadas y nuevas formas que no esperaba encontrar.

Felicito a ambas entidades por esta manifestación de arte que nos han deparado contemplar y las animo a seguir presentándolas para que no falte el incentivo necesario ni el calor del cual todos somos partícipes, y esperamos que en breve podamos admirar otra exposición como aquélla, de tan grato recuerdo, que se celebró en Madrid en 1951.

INFORMACION

Inauguración de la nueva Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, en Madrid



Su Excelencia el Jefe del Estado, en el momento de descubrir la lápida conmemorativa de la inauguración.

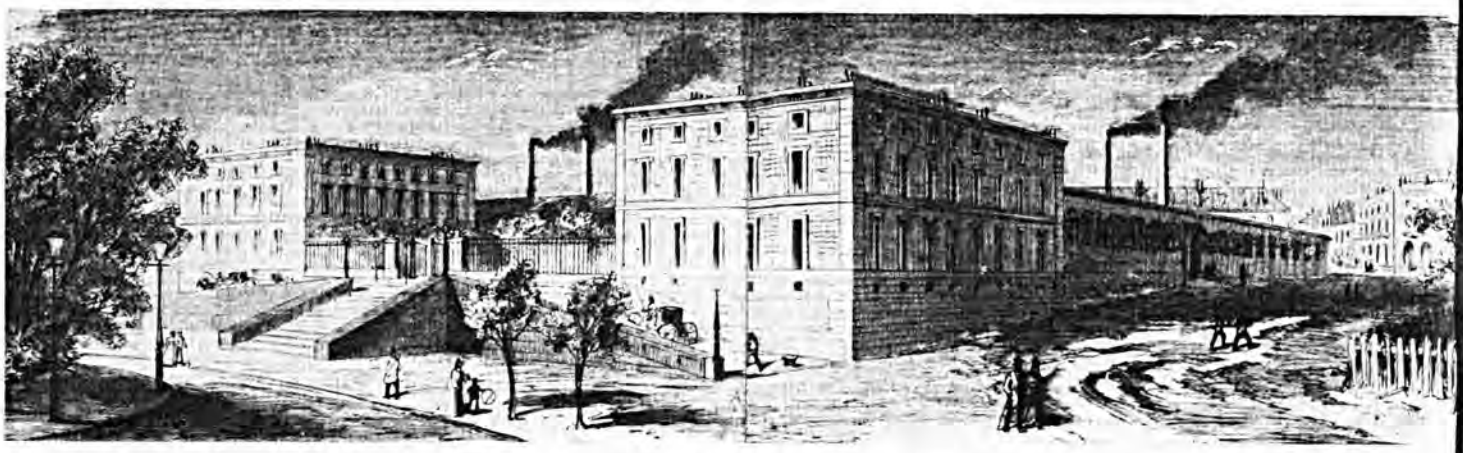
Un acontecimiento relevante en el mundo de la moneda, ha sido la reciente inauguración oficial de las nuevas instalaciones de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, en Madrid. Tuvo lugar el solemne acontecimiento el pasado día 11 de julio, y fue llevado a efecto por Su Excecia el Jefe del Estado Español, al que acompañaban algunos ministros de su Gobierno. El Ministro de Hacienda, señor Navarro Rubio, con el alto personal de su Ministerio, esperaba al Jefe del Estado en el espléndido hall del nuevo edificio, y con él, el Director general de la Fábrica Sr. Auguet con todos los jefes del establecimiento y personal obrero, técnico y administrativo, que llenaba el amplio local y la galería superior del mismo. Con el mismo objeto habían llegado también los ministros de Información y Turismo, Marina, Agricultura, Obras Públicas y Aire; el Arzobispo de Madrid, Dr. Morcillo y una representación de las Juntas Directivas de la S. I. A. E. N. y de la Sociedad Española de Amigos de la Medalla, personificando la presencia, en tan destacada ocasión, del mundo de la Numismática y de la Medallística. Altas personalidades de la Administración, de las esferas culturales y de la técnica, periodistas, reporteros cinematográficos y de la TV, aguardaban el momento en que había de llegar S. E. para proceder a la inauguración.

Éste llegó sobre la 11,30 de la mañana. Una compañía de tropas de gala, con música, formada frente a la fachada principal del edificio, le recibió a los acordes del Himno Nacional.

Una vez dentro del hall, que ofrecía un aspecto brillantísimo, el Arzobispo bendijo los locales y se procedió a descubrir la lápida conmemorativa de la inau-

guración, después de unas palabras del Director general de la Fábrica en que expuso los detalles técnicos y características de las instalaciones. Seguidamente, S. E. realizó una visita a los locales y principales secciones del edificio. A la salida le fue tributada una efusiva despedida por el personal congregado, que le rodeó entre aclamaciones y aplausos acompañándole hasta el coche.

Esta nueva instalación de la Casa de Moneda española se inaugura prácticamente un siglo después que lo fuera la antigua y tradicional Casa de la Plaza de Colón, paisaje característico en la fisonomía urbana del Madrid ochocentista con sus dos cuerpos de líneas neoclásicas, simples, pero elegantes y armoniosas, que



El antiguo edificio de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, inaugurado en 1861, según un grabado de la época.

en las proximidades de la Biblioteca Nacional y frente al Palacio de Medinaceli (recientemente desaparecido), definen uno de los espacios más bellos en la zona de Recoletos.

Isabel II la mandó construir exprofeso para mejorar las instalaciones antes existentes en la calle de Segovia, y la inauguró personalmente en los primeros meses de 1861.

Esta tradición y esta línea de progreso constantemente mantenida desde tiempos muy remotos, cuyo antecedente podría remontarse a la regulación monetaria llevada a cabo por los Reyes Católicos (pragmáticas de Medina del Campo), con la consiguiente reorganización de las Casas de Moneda españolas y su progresiva reversión al poder central, viene a culminarse, en nuestros días, con la nueva instalación como etapa adecuada a las necesidades de nuestros tiempos y presupuesto básico actual para el desarrollo futuro.

Ocupa el edificio una superficie de 125.000 m^2 y consta de cinco plantas. Las dos plantas del subsuelo se han destinado a servicios, centrales de aire acondicionado, centrales eléctricas, almacenes de efectos, cajas fuertes, etc. En las

tres plantas restantes se distribuyen las secciones técnicas, administrativas e industriales, todas ellas con las instalaciones y maquinarias más modernas. Dispone además la Fábrica de dos salones de actos, con capacidad para cien y mil personas, respectivamente, capilla, consultorio médico, comedores y cuantos servicios son necesarios para las atenciones cotidianas de una concentración de personal

El Director general de la Fábrica, mostrando al Jefe del Estado los detalles de las instalaciones en el Departamento de Grabado, de la Sección de Documentos de Valor.

en la cuantía requerida por un establecimiento como éste, que alcanza cifras superiores al millar y que reúne las condiciones necesarias para absorber un censo de empleados todavía mayor.

Exteriormente, el edificio presenta unas dimensiones grandiosas, con unas perspectivas arquitectónicas rectilíneas que producen un efecto estético de sobrie-

dad y solidez. Se combinan las estructuras de sillares de granito, en los pórticos de entrada y en los cuerpos prismáticos de las esquinas, con los paramentos intermedios de ladrillo. Los pórticos de la entrada principal, en la calle de Jorge Juan, y del salón de actos y museo, en la Avenida del Doctor Esquerdo, se apoyan sobre pilares de granito pulido que se elevan en toda la altura de la fachada. En los cuerpos de las esquinas, grandes ventanales de losa de vidrio, corridos en toda la altura de la construcción, ponen una nota de sobria ligereza.

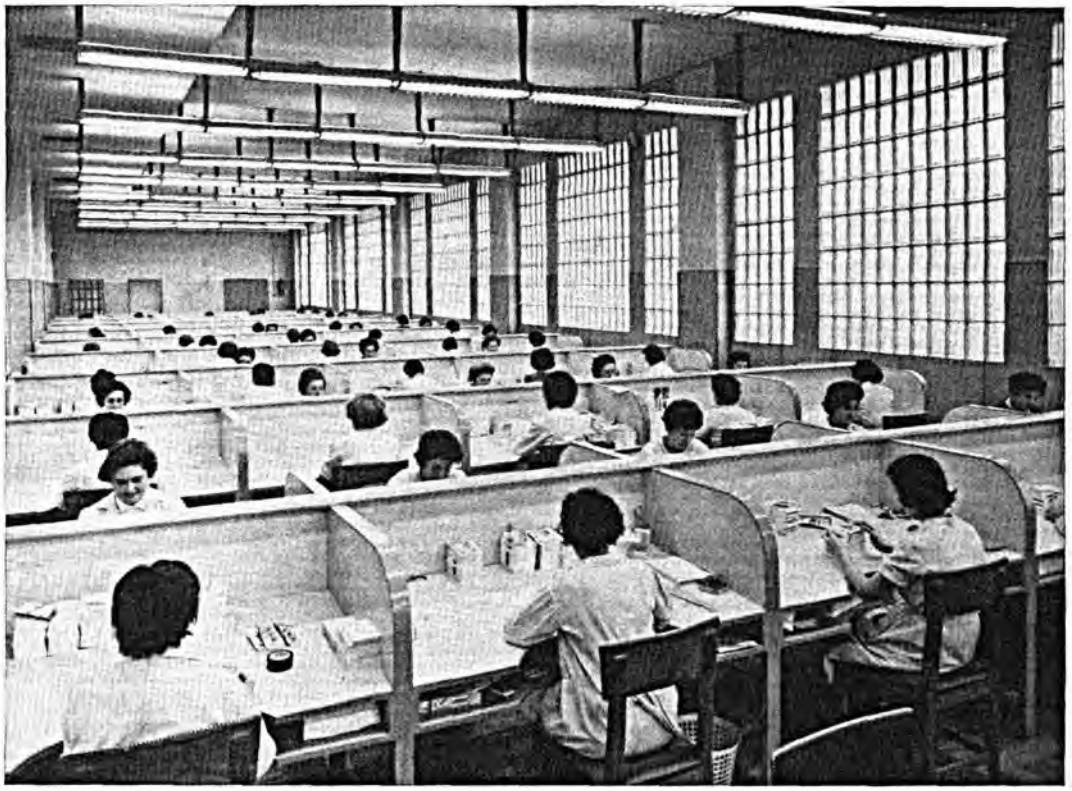
Su Excelencia y las Autoridades, en el Museo.

Esta tónica de suntuosidad decorativa se mantiene en el interior, adecuada al destino funcional de cada dependencia. Abunda la jardinería en las zonas de circulación, salas de espera y despachos. Los tonos claros y los materiales seleccionados según las exigencias de la más depurada y actual técnica, revisten muros y suelos de talleres y laboratorios con una nota de confort, limpieza y alegría.

Por sus características de instalación, así como por sus dimensiones, llaman poderosamente la atención los talleres de grabado y transferido, en la sección de

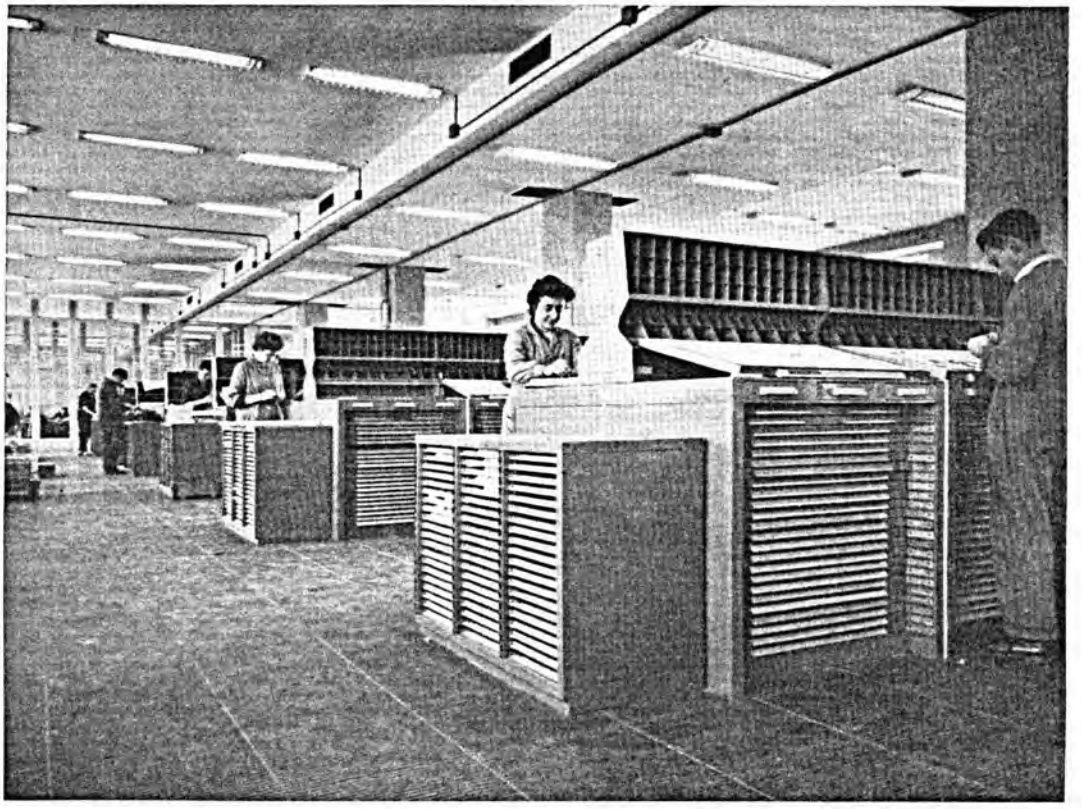
valores; la nave de máquinas rotativas, en la imprenta; las de acuñación y laminación, en la de moneda, y otras muchas cuyo anunciado alargaría con exceso esta noticia.

Mención especial merece el Museo, uno de los mayores y más importantes del mundo, especialmente dedicado a la historia y divulgación de los materiales cuya producción es objeto de la Fábrica. Así, y citando brevemente, se conservan en el Museo colecciones de moneda metálica antigua y moderna de todos los países,



Aspecto parcial del departamento de revisión de billetes, en la Sección de Documentos de Valor.

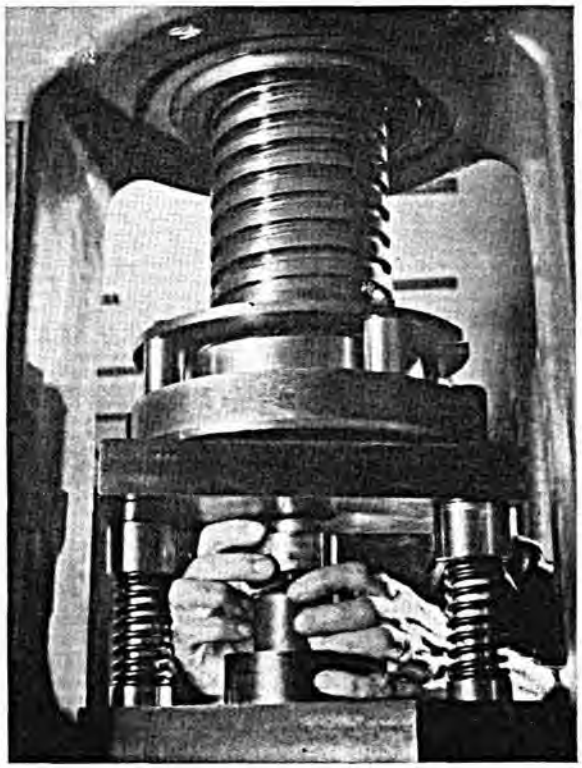
billetes de banco, sellos de correo, maquinaria, materias primas con el esquema de su elaboración, troqueles antiguos, etc., etc. Las instalaciones, tanto de las salas de exposición como de los servicios técnicos y administrativos, están concebidas con una amplitud más que suficiente para garantizar el futuro desarrollo de este Museo, así como su proyección en toda clase de actividades culturales, de las cuales la S. I. A. E. N., domiciliada legalmente en el mismo, ha de beneficiarse positivamente.



Departamento de composición tipográfica, en la Sección de Imprenta Nacional.

Vista de la nave de máquinas tipográficas, en la Sección de Imprenta Nacional.

La importancia e interés capitales que este acontecimiento supone en el mundo de la numismática actual exige una información de mayor amplitud, que pueda satisfacer más cumplidamente no sólo la utilidad inmediata de ponerla en conocimiento de nuestros lectores, sino la de ofrecer un testimonio suficientemente documentado para la dedicación científica de todos. En tal sentido, esta breve noticia, con el carácter predominantemente periodístico que es evidente, no



Detalle de una máquina de hincar troqueles, en la Sección de Moneda.

puede estimarse como satisfactoria para ese objeto, y así, la Redacción de NVMISMA prepara un trabajo más amplio y detallado, que aparecerá en un número inmediato.

No podemos terminar sin dar cumplimiento al más elemental deber de justicia, rindiendo nuestro sincero y entusiasta homenaje de felicitación a las Autoridades que han hecho posible esta importante realización y al equipo técnico que la ha puesto en práctica, a cuyo frente, motivo de legítimo orgullo para nosotros, está el Excmo. Sr. Dr. don Luis Auguet, actual Presidente de la S. I. A. E. N.

NVMISMA

REVISTA DE LA SOCIEDAD IBEROAMERICANA
DE ESTUDIOS NUMISMÁTICOS