XIV Congreso Nacional de Numismática

Ars metallica: Monedas y medallas



Nules-Valencia, 25-27 de octubre de 2010

MVSEV DE MEDALLÍSTICA "ENRIQVE GINER"

MUSEO CASA DE LA MONEDA

Editado por Julio Torres

XIV CONGRESO NACIONAL DE NUMISMÁTICA

Ars metallica: Monedas y medallas

Depósito Legal: M-48733-2011

ISBN: 978-84-89157-52-1

IMPRESO EN LA RCM-FNMT

ACTAS
XIV CONGRESO NACIONAL DE NUMISMÁTICA

Ars metallica: Monedas y medallas

Nules-Valencia, 25-27 de octubre de 2010

Editado por Julio Torres

Madrid 2011

XIV Congreso Nacional de Numismática

Ars metallica. Monedas y medallas

Reunido en Nules, en el Teatro Alcázar, y en Valencia, en el Museu de Prehistoria.

Organización

Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos

Museo de Medallística “Enrique Giner” (Ayuntamiento de Nules)

Comité Científico

Junta Directiva de la SIAEN: Marta Campo (Presidente), Juan Teodoro (Vicepresidente), Julio Torres (Secretario), Manuel Abad (Vicesecretario), Alicia Arévalo, Andrés Chastel, Francisca Chaves, Carmen Marcos, Paloma Otero y Pere Pau Ripollès (Vocales). Ponentes invitados: Marina Cano, Consuelo de la Cuadra, Javier Gimeno, Mark Jones. Secretario del Congreso: Vicent Felip.

Secretario del Congreso

Vicent Felip

Comité Ejecutivo

Vicent Felip
Manuel Gozalbes

Patrocinio:

Diputación de Castellón
Caja Rural de Nules
Bancaja
Museu de Prehistòria de València

SUMARIO

Presentación *9-10*

Crónica del XIV Congreso Nacional de Numismática *11-16*

Ponencias

MARK JONES, *Jean Warin (1606-1672)* *19-41*

MANUEL ABAD VARELA, *Enrique Giner, medallista*..... *43-99*

MARINA CANO CUESTA, *La Medalla en España durante los siglos XVI y XVII*..... *101-137*

JAVIER GIMENO PASCUAL, *La medalla española entre los siglos XVIII y XX: arte y artistas*.... *139-166*

CONSUELO DE LA CUADRA GONZÁLEZ-MENESES, *La medalla actual en España* *167-192*

PERE PAU RIPOLLÈS, *La imagen del poder: los retratos monetarios griegos*..... *193-232*

Comunicaciones de Medallística

IGNACIO ASENJO FERNÁNDEZ, *La praxis artística de Pisanello* *235-250*

ANTONIO MECHÓ GONZÁLEZ, *Medallas de Leone Leoni para Carlos I de España en la Real Academia de la Historia. Reflexiones iconográficas y emblemáticas* *251-270*

OLGA MARÍA CAVERO PÉREZ, JULIO CARVAJAL CAVERO, *Patenas y cristos preñaos en los fondos del Museo "Alhajas en la Vía de la Plata". La Bañeza (León)* *271-287*

MARIA DE GRÀCIA SALVÀ PICÓ, *Las medallas religiosas de los siglos XVI al XVIII en Cataluña* *289-301*

MANUEL CARRERAS DURO, *Europa eclipsada. Imagen metálica de los primeros enfrentamientos de la Guerra de Sucesión en la península* *303-321*

JULIO TORRES LÁZARO, *Auge y caída de la acuñación a volante. Su reflejo en la medalla española* *323-348*

IMMACULADA TEIXELL NAVARRO, *Nota sobre dos medallas religiosas halladas en contexto arqueológico en Vila-Seca (Tarragona)* *349-352*

ALICIA ARÉVALO GONZÁLEZ, *Los medallones de la fachada del Ayuntamiento de Cádiz inspirados en las monedas de Gadir* *353-366*

MANUEL GOZALBES FERNÁNDEZ DE PALENCIA, *Las medallas de Juan Vilanova y Piera* *367-389*

ROSA MARÍA BLANCO GARCÍA, *La Galería Numismática Universal en el Museo Arqueológico Nacional* *391-401*

CARLOS MARTÍ GARCÍA, *Una primera aproximación al "medallero" del Museu de Mataró (Barcelona)* *403-420*

MARIA CLUA MERCADAL, *Pasado y presente de la colección de medallas del Gabinet Numismàtic de Catalunya del MNAC* *421-435*

MARTA CAMPO DÍAZ, *En torno a las colecciones de medallas en la Barcelona del siglo XIX* *437-448*

ALBERT ESTRADA-RIUS, *El taller de medallas Ausió de Barcelona: notas para su estudio* *449-465*

ROSSEND CASANOVA I MANDRI, *La medalla* Homenaje del Concejo Deliberante de Buenos Aires al Ayuntamiento de Barcelona *editada en ocasió de l'Exposició Internacional del Centenari d'Argentina de 1910* *467-476*

FRANCISCO JIMÉNEZ MARTÍNEZ, *Algunas aportaciones de la medalla al botón de época* *477-488*

TERESA CASAUS GOZALBO, *Análisis iconográfico de las medallas* Los diez Mandamientos *de Salvador Dalí* *489-504*

VICENTE FALCÓ FUERTES, *La exposición de medallas religiosas organizada por la Asociació Arqueològica de la Vall d'Uixó (Castellón) abril 2010. Colección Buils Porcar* *505-516*

Comunicaciones de Numismática

EMILIO PÉRIS BLANCH, *Hallazgos de monedas griegas en Andalucía* *519-525*

SANTIAGO PADRINO FERNÁNDEZ, *Las monedas foráneas del último tercio del siglo III a.C. del M.A.E.F. halladas en Ibiza* *527-543*

ANA Mª RUIZ TINOCO, URBANO LÓPEZ RUIZ, *Reacuñación de la ceca de Carisa sobre Corduba, hallada en la necrópolis romana de Cuarteles de Varela (Cádiz)* *545-561*

JOSÉ MANUEL TORREGROSA YAGO, *El tesoro monetario de los Baños (Yecla, Murcia). Siglo III a.C.* *563-584*

MARÍA JOSÉ ESTARÁN TOLOSA, *La emisión bilingüe de Tamusia* *585-598*

ALEJANDRO GARCÍA SINNER, CARLOS MARTÍ GARCÍA, *Las monedas de las excavaciones (2006-2010) en "Can Rodon de l'Hort" (Cabrera de Mar, Barcelona)* *599-614*

LUIS AMELA VALVERDE, *De nuevo sobre las emisiones pompeyanas RRC 446 y 447. Nueva atribución a la costa ilírica* *615-628*

CESÁREO PÉREZ GONZÁLEZ, EMILIO ILLARREGUI GÓMEZ, PABLO ARRIBAS LOBO, *Circulación monetaria de G. Caligula en el Norte de Hispania* *629-641*

ENRIQUE GOZALBES GRAVIOTO, *Nuevos datos sobre la circulación de monedas de cecas hispanas en la Mauritania Tingitana* *643-656*

ALFREDO PORRÚA MARTÍNEZ, *Las monedas de la Villa romana de Los Cantos* *657-676*

CARME DELEGIDO MORANT, *El tesoro de Llíria* *677-694*

ISABEL PEREIRA, *Moedas romanas do depósito votivo secundário de Santa Marta de Padrões, Castro Verde (Portugal)* *695-712*

LAURA ARIAS FERRER y GONZALO MATILLA SÉIQUER, *Monedas y balnearios en el Sureste* *713-732*

SEBASTIÁN CORZO PÉREZ, *Un tesorillo en posible contexto bélico del s. IV-V d.C. en la villa romana de "La Veguilla", Úbeda (Jaén)* *733-760*

TOMÁS HURTADO MULLOR, ISABEL MORAÑO POBLADOR, JOSÉ Mª GARCÍA FUERTES, *Hallazgos monetales en el yacimiento de La Mezquita (La Vall d'Uixó, Castellón)* *761-777*

RAMÓN RODRÍGUEZ PÉREZ, JUAN MANUEL PIÑERO PALACIOS, JOSÉ MANUEL SALINAS VILLEGAS, DAVID FRANCÉS VAÑO, *Excavaciones arqueológicas en Córdoba. Nuevos hallazgos numismáticos en el arrabal emiral de Šaqunda (C/ Gitanos, 8)* *779-794*

ROGELIO SEGOVIA SOPO, AGUSTÍN VELÁZQUEZ JIMÉNEZ, *Un inédito tesorillo de moneda emiral independiente hallado en el Teatro Romano de Mérida*..... *795-816*

PEDRO CANO ÁVILA, CARMEN INÉS MARTÍN, *Hallazgo de dírhemes del emirato omeya de al-Ándalus en Niebla (Huelva)*..... *817-834*

ANTONIO ORTEGA MARTÍNEZ, *Dirham del Califato omeya andalusí acuñado en Nakur*..... *835-838*

ROGELIO SEGOVIA SOPO, *Tesorillo de moneda califal y fatimí de la C/ Santa Julia de Mérida (Badajoz)* *839-852*

FÁTIMA MARTÍN ESCUDERO, *El Levante peninsular en la formación y consolidación de los estudios de Numismática andalusí: arabistas, hallazgos, colecciones y coleccionistas* *853-876*

XAVIER SANAHUJA ANGUERA, *La dobla de Barcelona de 1599* *877-882*

ELVIRA DÍEZ ÁLVAREZ, *Las "pallofas" o plomos de la Seu Vella de Lleida, siglos XVI-XVIII*.... *883-898*

MANUEL CASTRO PRIEGO, *La evolución urbana de Alcalá de Henares entre los siglos XIV-XVII: los hallazgos numismáticos* *899-911*

URBANO LÓPEZ RUIZ, ANA Mª RUIZ TINOCO, "*Y se las llevó a la tumba…". Conjunto monetal hallado en un enterramiento del cementerio de la Merced de Jerez de la Frontera (Cádiz)* *913-931*

JOSÉ POLO LÓPEZ, Mª DEL CARMEN VALENCIANO PRIETO, ANA VICO BELMONTE, *Un tesoro de 247 monedas de oro hallado en el Alcázar de Cuenca* *933-948*

TOMÁS HURTADO MULLOR, ISABEL MORAÑO POBLADOR, JOSÉ Mª GARCÍA FUERTES, JOSÉ F. ALBELDA GARCÍA, *Tres conjuntos monetales de Época Moderna documentados en la necrópolis cristiana de Xilxes (Castellón)* *949-970*

JUAN ANTONIO SENDRA IBÁÑEZ, *Los dieciochenos valencianos con fecha 1610. Tipologías y propuesta de atribución cronológica* *971-996*

LEONOR ZOZAYA MONTES, *Las arcas de tres llaves en la Edad Moderna: ¿arcas municipales de archivo o de dinero?* *997-1010*

AROA CID VIVÓ, *La mujer, la cara oculta de la moneda* *1011-1023*

FRANCISCO CEBREIRO ARES, *Aproximación documental a la cuestión del cese temporal en la acuñación de la Real Fábrica de Moneda de Jubia entre 1827 y 1833-1835* *1025-1043*

ALFREDO PORRÚA MARTÍNEZ, FEDERICO MARTÍNEZ PASTOR, *Moneda local durante la guerra civil española. Billete emitido por el Ayuntamiento de San Pedro del Pinatar, Murcia* *1045-1054*

Presentación

Marta Campo[1]

Desde el I Congreso Nacional de Numismática (CNN), celebrado en Zaragoza en 1972, los programas científicos de estos eventos han evolucionado de modo significativo. Los primeros CNN fueron un lugar de encuentro donde se trataba de la numismática española pero sin poner el acento en ningún tema preciso. Más adelante, se consideró más oportuno que cada congreso estuviera dedicado a un tema en concreto. Así, se ha debatido sobre los sistemas de fabricación de la moneda, la circulación de numerario foráneo en la península Ibérica, los sistemas metrológicos o la relación entre moneda y arqueología. Sin embargo, la medalla ha estado prácticamente ausente de los trece congresos celebrados con anterioridad. Si repasamos las actas de los CNN, vemos que en la mayoría de ellos no se ha expuesto ningún trabajo sobre medallística y en aquellos en los que ha estado representada siempre ha sido con una sola comunicación.

El hecho de que este XIV CNN haya sido organizado por la Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos (SIAEN) junto con el *Museo de Medallística "Enrique Giner"* del Ayuntamiento de Nules ha sido el factor determinante para, por vez primera, dar una especial relevancia a la medalla. De acuerdo con ello, el Congreso se ha celebrado bajo el lema "*Ars metallica*. Moneda y medalla", dando así cabida tanto a la numismática como a la medallística, aunque poniendo más énfasis en ésta última. Por esta razón, se decidió invitar a figuras relevantes en el estudio de la medalla para que desarrollaran la conferencia inaugural y cuatro de las cinco ponencias del Congreso.

Como puede verse en estas Actas del XIV CNN que ahora presentamos, la respuesta de los especialistas en medallística ha sido magnífica. A través de las cuatro ponencias de medallística podemos conocer en profundidad el estado de la cuestión de la medalla en España desde el siglo XVI hasta la actualidad, además de las nuevas −y a veces polémicas− perspectivas que plantea. Una atención especial ha merecido la figura de Enrique Giner, íntimamente relacionado con la ciudad de Nules, donde se encuentra el Museo dedicado a su obra y que ha sido un motivo decisivo para celebrar el Congreso en esta localidad.

(1) Presidenta de la Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos (SIAEN) y de los Congresos Nacionales de Numismática.

También hay que señalar la respuesta extraordinariamente positiva de estudiosos que habitualmente trabajan en el campo de la historia del arte o de la numismática y que, en esta ocasión, han querido dirigir su atención a la medallística. El resultado es una cantidad importante de aportaciones sobre aspectos muy diversos de la medallística, desde análisis de la obra de artistas, medallas de devoción, medallas procedentes de contextos arqueológicos o la formación de colecciones de medallas tanto públicas como privadas. Por todo ello, estamos seguros que estas Actas serán una obra de consulta imprescindible para los estudiosos de la medalla en España.

La numismática propiamente dicha también ha tenido una gran incidencia en este Congreso, con resultados muy positivos. Además de la ponencia dedicada a analizar las primeras imágenes del poder en la moneda, se han expuesto interesantes estudios sobre numerosos aspectos de las emisiones acuñadas en la península Ibérica desde la antigüedad hasta época moderna, que han aportado una gran cantidad de novedades. Como ya es habitual en los CNN, han sido numerosas las comunicaciones sobre hallazgos monetarios, con datos significativos para continuar avanzando en el estudio de la historia monetaria de nuestro país.

Finalmente, en nombre de la junta directiva de la SIAEN, deseo expresar el más sincero agradecimiento al Ayuntamiento de Nules, institución coorganizadora de este XIV CNN, por el gran esfuerzo realizado para su celebración. Mención especial merece la inestimable colaboración y el entusiasmo demostrados por Vicent Felip, director del *Museo de Medallística "Enrique Giner"*. Igualmente debo expresar el reconocimiento de la SIAEN al *Museo de Prehistoria de Valencia* de la Diputación de Valencia, donde se celebrararon dos sesiones del Congreso y donde fuimos objeto de una cálida acogida y pudimos admirar sus interesantes salas dedicadas a la historia del dinero.

Crónica del XIV Congreso Nacional de Numismática

Vicent Felip Sempere

En octubre del año 2010, bajo el lema "*Ars metallica*: Monedas y medallas", se celebró el XIV Congreso Nacional de Numismática. Se desarrolló en dos sedes diferentes, Nules y Valencia, contando con la colaboración del Ayuntamiento de Nules, por medio del Museo de Medallística "Enrique Giner", y con la del Museo de Prehistoria de Valencia. Las sesiones tuvieron lugar en Nules, en el teatro Alcázar, los días 25 y 27 de octubre, y en Valencia, en el salón de actos del Museo de Prehistoria, el día 26.

La organización científica corrió a cargo del Comité Científico compuesto por las siguientes personas: Marta Campo Díaz, Juan Teodoro Vidal, Julio Torres Lázaro, Manuel Abad Varela, Paloma Otero Morán, Alicia Arévalo González, Andrés Chastel, Francisca Chaves Tristán, Carmen



Acto inaugural del XIV Congreso Nacional de Numismática:
Juan Teodoro, Marta Campo, Mario García Báscones (alcalde de Nules) y Vicent Felip

Marcos Alonso, Pere Pau Ripollès, Marina Cano Cuesta, Javier Gimeno Pascual, Consuelo de la Cuadra, y Vicent Felip Sempere, director del *Museo de Medallística Enrique Giner* que actuó como secretario.

Las inscripciones superaron las setenta, siendo la procedencia de los inscritos: Madrid 22, Cataluña 15, Valencia 14, Andalucía 10, Murcia 5, Castilla y León 3, Extremadura 2, Castilla-La Mancha 2, Aragón 1, Galicia 1 y Portugal 1.

A lo largo de los tres días en que se desarrolló el Congreso se expusieron cinco ponencias, cuatro de ellas sobre Medallística y una sobre numismática, y se presentaron 53 comunicaciones (36 sobre numismática y 17 sobre medallística); la conferencia inaugural tuvo como temática, así mismo, la medallística.

El acto de inauguración, que tuvo lugar a las 10 horas del lunes día 25, reunió en la mesa presidencial a Mario García Báscones, alcalde de Nules, Marta Campo Díaz, presidenta de la SIAEN, Juan Teodoro Vidal, director del Museo de la Casa de la Moneda, y Vicent Felip Sempere, director del Museo de Medallística "Enrique Giner".

Abrió el acto el Alcalde de Nules, que dio la bienvenida a los congresistas y agradeció a la SIAEN el haber aceptado designar Nules como sede del XIV Congreso Nacional de Numismática, y que el tema a tratar en el mismo, de forma preferente, fuera la medallística; expuso cómo la población está ligada al mundo de la medalla por cuanto Enrique Giner, importante medallista del siglo XX español, nació en Nules y, además, con su magnanimidad y altruismo posibilitó que la población cuente con su Legado y con el Museo que lleva su nombre, dedicado al arte de la medalla; también, debido a su especial dedicación a la enseñanza –fue el último profesor de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos titular de la asignatura de grabado en hueco– y el afecto que sus alumnos le profesaron, ha hecho que el Museo cuente, como valor añadido, con una importante colección de esculturas, donadas por ellos. El alcalde deseó a los congresistas una feliz estancia y unas jornadas fructíferas para el mejor conocimiento y puesta en común del noble arte de la medallística.

A continuación, Marta Campo resaltó el hecho de que por vez primera un Congreso Nacional de Numismática concede un protagonismo especial a la medalla, dedicando a este tema la conferencia inaugural y cuatro de las cinco ponencias del congreso. En nombre de la Junta Directiva de la SIAEN, agradeció al Ayuntamiento de Nules y al "Museo de Medallística Enrique Giner" el gran trabajo realizado para la celebración del Congreso. También hizo extensivo su reconocimiento a la importante colaboración del Museu de Prehistòria de València.

Una vez finalizada la ceremonia inaugural, Marta Campo presentó a Mark Jones, director del *Victoria & Albert Museum*, quien expuso la conferencia inaugural: *Jean Warin and the Medallic Histories of Louis XIV*. A través de ella, dio una amplia y acertada visión de la vida y obra del escultor y medallista que marcó las pautas de la medallística francesa durante el reinado de Luis XIV, influyendo en la medallística europea.

Tras un breve descanso, Manuel Abad Varela, presentado por Marta Campo, dictó su ponencia *Enrique Giner Medallista*, mediante la cual nos aproximó a la vida y obra del medallista nulense.

A las 13 horas, tuvo inicio la primera sesión de presentación de comunicaciones de medallística. La sesión fue presidida por Paloma Otero Morán y, en la misma, presentaron sus comunicaciones

Ignacio Asenjo Fernández: *La praxis artística de Pisanello;* Antonio Mechó González: *Medallas de Leone Leoni para Carlos I de España en la Real Academia de la Historia. Apuntes iconográficos;* Julio Carvajal Cavero y Olga Cavero Pérez: *Las patenas leonesas o medallas del siglo XVI español en los fondos del museo de joyería tradicional de La Bañeza (León),* y *Los Cristos "Preñaos" y otras piezas complementarias de las Patenas leonesas del siglo XVI;* Maria de Gràcia Salvà Picó: *Estudio de las medallas religiosas entre los siglos XVI y XVIII,* y Manuel Carreras Duro: *Europa eclipsada. Imagen metálica de los primeros enfrentamientos de la Guerra de Sucesión en la península.*

Por la tarde, Marina Cano Cuesta, presentada por Javier Gimeno Pascual abordó su ponencia *La medalla en España durante los siglos XVI y XVII*. Tras un breve descanso se celebró la segunda sesión de medallística, presidida por la doctora Marina Cano; en la misma se abordaron los siguientes temas: Julio Torres Lázaro: *Auge y caída de la acuñación a volante. Su reflejo en la medalla española;* Immaculada Teixell Navarro: *Nota sobre dos medallas religiosas halladas en contexto arqueológico en Vila-Seca (Tarragona);* Alicia Arévalo González: *Los medallones de la fachada del Ayuntamiento de Cádiz inspirados en las monedas de Gadir;* Manuel Gozalbes Fernández de Palencia: *Las medallas de Juan Vilanova y Piera, y* Rosa María Blanco García: *La galería numismática universal en el Museo Arqueológico Nacional*.

En la jornada del martes, día 26, los congresistas se trasladaron al Museo de Prehistoria de Valencia, donde, en el Salón de Actos de la entidad, fueron recibidos por su directora, Helena Bonet Rosado, la cual hizo un recorrido por la trayectoria de la institución en cuanto al estudio, conservación y didáctica expositiva de sus colecciones, presentó la guía de las salas de la exposición permanente "Historia del dinero" e invitó a los congresistas a visitarla; así mismo, Helena Bonet, mostró su satisfacción por acoger, la institución que dirige, la segunda jornada del XIV Congreso Nacional de Numismática.

Acto seguido tuvo lugar, presidida por Alicia Arévalo González, la primera sesión de comunicaciones referentes a numismática, en la que intervinieron: Emilio Peris Blanch: *Hallazgos de monedas griegas en Andalucía;* Santiago Padrino Fernández: *Las monedas foráneas del último tercio del siglo III a.C. del M.A.E.F. halladas en Ibiza, y su contexto en la segunda guerra Púnica;* José Manuel Torregrosa Yago: *El tesoro monetario de los Baños (Yecla, Murcia). Siglo III a.C.;* María José Estarán Tolosa: *La emisión bilingüe de Tamusia;* Alejandro García Sinner y Carlos Martí García: *Las monedas de las excavaciones (2006-2010) en "Can Rodon de l'Hort" (Cabrera de Mar, Barcelona).* Tras la exposición de estas primeras comunicaciones, Manuel Gozalbes Fernández de Palencia, presentó al doctor Pere Pau Ripollès i Alegre, que disertó sobre *Iconografía monetaria. El rostro del poder,* ilustrando sobre las distintas representaciones de personajes, emblemas y símbolos que se han utilizado a lo largo de la época clásica como manifestación y expresión del dominio político.

A continuación tuvo lugar la segunda sesión de comunicaciones sobre numismática, presidida por Pere Pau Ripollès i Alegre. En la que se presentaron las siguientes comunicaciones: Luis Amela Valverde : *De nuevo sobre las emisiones pompeyanas RRC 446 y 447. Nueva atribución a la costa ilírica;* Cesáreo Pérez González, Emilio Illarregui Gómez y Pablo Arribas Lobo: *La Numismática de Calígula en la Meseta Norte;* Enrique Gozalbes Gravioto: *La circulación de monedas de cecas hispanas en la Mauritania Tingitana;* Alfredo Porrúa Martínez: *Las monedas de la Villa romana de*

Los Cantos; Carme Delegido Morant: *Aprovisionamiento, circulación y uso de la moneda de plata en Hispania durante el Alto Imperio. El tesoro de Llíria;* Isabel Pereira: *Moedas Romanas do depósito votivo secundário de Santa Marta de Padrões, Cortiçal;* Laura Arias Ferrer y Gonzalo Matilla Séiquer: *Monedas y balnearios en el Sureste, y* Sebastián Corzo Pérez: *Un tesorillo en posible contexto bélico del s. IV-V d.C. en la villa romana de La Veguilla, Úbeda (Jaén).*

Ya por la tarde tuvo lugar la tercera sesión de numismática, presidida por Bartolomé Mora Serrano, en la que se presentaron las siguientes comunicaciones: Tomás Hurtado Mullor; Isabel Moraño Poblador y José Mª García Fuertes: *Hallazgos monetales en el yacimiento de La Mezquita (La Vall d'Uixó, Castellón);* Ramón Rodríguez Pérez, Juan Manuel Piñero Palacios, José Manuel Salinas Villegas, David Francés Vaño: *Excavaciones arqueológicas en Córdoba. Nuevos hallazgos numismáticos en el arrabal emiral de Šaqunda (C/ Gitanos, 8);* Rogelio Segovia Sopo, Agustín Velázquez Jiménez: *Un inédito tesorillo de moneda Emiral Independiente hallado en el Teatro Romano de Mérida;* Pedro Cano Ávila y Carmen Inés Martín: *Hallazgo de dírhemes del emirato omeya de al-Ándalus en Niebla (Huelva);* Rogelio Segovia Sopo: *Tesorillo de moneda califal y fatimí de la C/ Santa Julia de Mérida (Badajoz).*

Tras un breve descanso tuvo lugar la cuarta sesión de numismática, presidida por Francisca Chaves Tristán, con la exposición de las siguientes comunicaciones: Fátima Martín Escudero: *El Levante peninsular en la formación y consolidación de los estudios de Numismática andalusí: arabistas, hallazgos, monetarios y coleccionistas;* Xavier Sanahuja Anguera: *La dobla de Barcelona de 1599;* Elvira Díez Álvarez: *Las "pallofas" o plomos de la Seu Vella de Lleida, siglos XVI-XVIII;* Manuel Castro Priego: *La evolución urbana de Alcalá de Henares entre los siglos XV-XVII: los hallazgos numismáticos, y* José Polo López, Mª del Carmen Valenciano Prieto y Ana Vico Belmonte: *Un tesoro de 247 monedas de oro halladas en el Alcázar de Cuenca.*

El día 27, en Nules, se celebró la tercera jornada del Congreso. A las 10 horas, Julio Torres Lázaro presidió la quinta sesión de numismática en la cual se expusieron las comunicaciones: Tomás Hurtado Mullor; Isabel Moraño Poblador, José Mª García Fuertes y José F. Albelda García: *Tres conjuntos monetales de Época Moderna documentados en la necrópolis cristiana de Xilxes (Castellón)*; Juan Antonio Sendra Ibáñez: *Los dieciochenos valencianos con fecha 1610. Tipologías y propuesta de atribución cronológica;* Leonor Zozaya Montes: *Las arcas de tres llaves en la Edad Moderna: ¿arcas municipales de archivo o de dinero?, y* Aroa Cid Vivó: *La mujer: la cara oculta de la moneda.*

A las 11 horas Marina Cano Cuesta presentó a Javier Gimeno Pascual, quien expuso su ponencia: *La medalla: arte y artistas,* en la que explicó el devenir de la medallística desde el siglo XVIII hasta inicios del siglo XX, remarcando el papel de la Real Casa de la Moneda en la formación de los grabadores, y el momento de auge que marcó la medallística española de finales del siglo XIX a inicios del XX.

Tras la exposición de la ponencia de Javier Gimeno, los congresistas, guiados por Vicent Felip, tuvieron ocasión de visitar el Museo de Medallística Enrique Giner, en el que se hallan expuestas una parte mínima de las colecciones de medallas y esculturas de los distintos legados que las configuran.

Retomada la sesión tuvo lugar la tercera sesión de medallística, presidida por Javier Gimeno, con

la exposición de las comunicaciones: Carlos Martí García: *Una primera aportación al "medallero" del Museu de Mataró (Barcelona);* Maria Clua Mercadal: *Pasado y presente de la colección de medallas del Gabinet Numismàtic de Catalunya del MNAC;* Marta Campo Díaz: *En torno a las colecciones de medallas de la Barcelona del siglo XIX;* Albert Estrada-Rius: *Casa Ausió: un taller de medallas en la Barcelona industrial;* Francisco Jiménez Martínez: Algunas *aportaciones de la medalla al botón de época.*

Por la tarde Manuel Abad Varela, presentó a Consuelo de la Cuadra González-Meneses, quien expuso su ponencia: *La medalla española actual.* Desde su doble vertiente de investigadora y docente como profesora de Medallística de la Universidad Complutense nos aproximó a la realidad actual de la medalla y sus diversas tendencias y posibilidades de futuro.

Tras la exposición, bajo la presidencia de Carmen Marcos, tuvo lugar la ultima sesión de comunicaciones, con Francisco Cebreiro Ares: *Aproximación documental a la cuestión del cese temporal en la acuñación de la Real Fábrica de Moneda de Jubia entre 1827 y 1833-1835;* Teresa Casaus Gozalbo: *Análisis iconográfico de las medallas "Los diez Mandamientos" de Salvador Dalí, y* Vicente Falcó Fuertes: *La Exposición de medallística de la Asociació Arqueològica de la Vall d'Uixó.*

A las 19 horas tuvo lugar la sesión de clausura, en la misma, en nombre de la SIAEN intervino el secretario Julio Torres quien, aparte de agradecer a la organización el trabajo realizado, se felicitó, en nombre del Comité Científico por la adecuada elección de los ponentes. Advirtió de un relativamente próximo relevo generacional en el timón de los Congresos y de la Numismática en general, y recordó la figura de Antonio Beltrán, creador y factótum de los congresos durante cuarenta años. Lamentó que la recuperación de la medallística en los congresos numismáticos no se hubiera realizado antes, y, recordando la ya desaparecida Sociedad Española de Amigos de la Medalla (SEAM), mencionó las figuras de Fernando Gimeno como impulsor y de Juan José Rodríguez Lorente, que hizo



Fotografía de despedida, de izquierda a derecha: Consuelo de la Cuadra, Julio Torres, Marina Cano, Vicent Felip, Mario García Báscones (alcalde de Nules), Marta Campo, Rosa María Martínez Martí (concejala de Museos), Javier Gimeno, Manuel Abad, Isabel Pereira y Soledad Giner (hija de Enrique Giner)

todo lo posible porque esa Sociedad resucitara cuando ya llevaba algún tiempo inactiva. Recogió algunas propuestas que se habían lanzado y las sometió a votación para posteriormente encauzarlas como mociones o peticiones del Congreso, cada una a quien corresponda: 1) proponer a la Fundación Casa de la Moneda la concesión del Premio Tomás Francisco Prieto en su formato actual a alguno o los dos hermanos López Hernández (Julio y Francisco); 2) apoyar la idea de la creación, por parte del Ayuntamiento de Nules, de un premio de medallística que continúe la labor del antiguo TFP, para lo cual podría pedirse la colaboración de la FNMT; 3) animar al Ayuntamiento de Nules a que agilice la construcción y apertura del nuevo Museo Enrique Giner.

Cerró el acto el alcalde de Nules, Mario García Báscones, quien felicitó a los congresistas por el trabajo realizado, agradeciendo que se hubiera aceptado Nules como sede del Congreso y la medallística como temática principal del mismo, animando a los presentes a seguir trabajando en el estudio de la medallística e indicando que desde la corporación municipal se realizarán los esfuerzos necesarios para que el nuevo Museo de Medallística sea una realidad.

P O N E N C I A S

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 19-41

Jean Warin (1606-1672)

Mark Jones

Resumen

Durante la primera década del reinado personal de Luis XIV, Jean Warin fue una figura destacada en la vida cultural francesa. Fue el responsable de uno de los mayores proyectos de medallas conmemorativas que se han emprendido y de una gran renovación monetaria que restableció el prestigio de la moneda francesa. Fue un hombre rico, un alto cargo público, y sus logros fueron reconocidos por sus contemporáneos. Sin embargo, en la actualidad es casi un desconocido. ¿A qué puede deberse? Las razones se encuentran en su biografía y en el destino reservado a esta forma de expresión, que ha ido perdiendo interés en los siglos posteriores a su muerte. El presente trabajo pretende revalorizar a este artista de enorme talento y alta producción que contribuyó en gran medida a la creación de la imagen de Luis XIV a mediados del siglo XVII.

Abstract

In the first decade of Louis XIV's personal reign Jean Warin was a significant figure in the cultural life of France, responsible for one of the greatest commemorative projects ever undertaken and for a great recoinage which re-established the prestige of the French currency. He was rich, he held high office and his achievements were recognised by his contemporaries. Yet today he is almost unknown. Why is this? The reasons lie in his life history and character and in the fate of his medium which became progressively less fashionable in the centuries after his death. This paper attempts to reassess this enormously talented and productive artist who contributed so significantly to the creation of Louis XIV's image in the mid 17th century.

* * *

In the first decade of Louis XIV's personal reign Jean Warin was one of the most significant, highly regarded and powerful figures in the cultural life of France, seen as his country's rival to Bernini, responsible for one of the greatest commemorative projects ever undertaken and for a great recoinage which re-established the prestige of the French currency. He was rich; he held high office and his achievements were recognised by his contemporaries. Yet today he is almost unknown.

Why is this? Some of the reasons are to be found in the culture of 17th century France, a culture that regarded foreigners like Warin, and particularly foreigners from a Protestant background with suspicion. Others lie in his own life history and character. Warin came from a family of coin forgers. He was convicted of forgery himself and both his father and his uncle were executed for

this crime; a crime which, in medieval and early modern Europe was regarded as equivalent in severity to treason. Contemporaries were ready to believe in his continued involvement with the production of debased coin: it was common gossip at the Paris Mint, and though he received a pardon in 1660 that specifically forbad mention of his previous conviction, Charles Perrault believed that Warin's death, in 1672, was at the hands of coin forgers.

Warin was exceptionally ambitious and exceptionally ruthless. He gained control of the *Monnaie du Moulin* by seducing the wife of René Olivier, joint Conductor of the Mint, and then taking on René's position when he was conveniently murdered shortly thereafter. His daughter Jeanne-Marie committed suicide after he forced her to marry a wealthy but repulsively ugly suitor dying with the words "il faut mourir, puisque l'avarice de mon père l'a voulu ainsi", and his two sons both turned out badly: Charles was accused of murder and repeatedly imprisoned on his father's orders and François was a failure who lost his inheritance and, by 1693, was reduced to selling his furniture piece by piece to survive. So there were few to tend his posthumous reputation.

The prime reasons for Warin's absence from the history of the arts at the Court of Louis XIV, though, lie not in his personal failings, real though they were, but in the fate of his medium which became progressively less fashionable in the centuries after his death. Warin himself was keen to emphasise his artistic autonomy, and signed most of his work in full, but the making of coins and struck medals was by its nature a mechanical and collaborative process. It was impossible to fit Warin, the chief executive of a sizeable and complex organisation, into the mould of romantic artist and, by the late 18th century it had come to be assumed that engravers were reproductive artists who received and followed designs created by others. In the 19th century belief in the commemorative power of medals, and so in the historic importance of Warin's late work, declined. In the 20th the growing equation of scale with importance made it hard for people to see or appreciate work in miniature. So it is time to recover and reassess this enormously talented and productive artist who contributed so significantly to the creation of Louis XIV's image in the mid 17th century.

Warin was born in Liège and christened there on February 6 1607. His father, also Jean Warin, was from Rheims in Champagne, his mother Catherine Hovius was the daughter of a well-known Liègeois printer Guillaume Hovius. Jean junior was brought up at Bouillon near Sedan. Jean Warin senior was a die engraver, working for Paul Manlich in the mints of a number of the small independent principalities on the borders of the Empire and France including Sedan, Raucourt, Château-Regnault and La Tour-à-Glaire. These mints were notorious for making false coins. The Bouillon Mint was closed when Manlich was found to be making light coinage there in 1614. When Jean Warin senior and his brother were working at the La Tour-à-Glaire Mint in 1628 four men were arrested in Luxembourg for passing false coin made there. As a youth Jean Warin junior is said to have been in the service of the Comte de Rochefort, probably learning his trade at the Count's mint at Cugnon, near Bouillon and other mints in the area. In 1626 the head of the Cugnon mint was arrested and executed. It seems likely that it was this event rather than, as was later claimed, an invitation from Louis XIII, impressed by the "excellence de ses ouvrages pour la gravure, sculpture et peinture", that impelled Warin to leave for Paris. There he had an uncle Guillaume, who was a wax modeller, and a cousin Jean, a goldsmith, who had contacts at the Paris Mint. This Jean lived in the *rue de la*

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 19-41

Monnaie next to the *Hotel de la Monnaie* and he was one of those appointed to supervise the inventory of the medallist and coin engraver Nicolas Briot's effects after the latter's replacement by Gabriel Danvin at the Mint in June 1625. This is hardly surprising since Nicolas Briot's father Didier had been master of the mints of Charleville and Sedan; Nicolas himself made frequent visits to both in order to provide wax models and puncheons for the engravers there, who certainly included members of Warin's family and quite possibly Warin himself. In fact the Warins, as Protestants from Champagne and the Low Countries, came from exactly the same background as the Briots and also Guillaume Dupré, the great early 17th century sculptor and medallist, a Protestant from Sissonne near Laon, who in turn owed his introduction to the Paris Mint to Barthélemy Prieur, another Protestant from Champagne. It seems likely that Warin made his first known works under Dupré's influence. One of these was of Jean Héroard, doctor to Louis XIII, who was, like Dupré and Warin, a Huguenot. Dupré had made a large medallion of Héroard and it was this that provided the basis for Warin's medal which seems to have been made soon after Héroard's death in February 1628 (*fig. 1*). It may well be that this commission brought Warin into contact with Charles de Lorme, who was also one of Louis XIII's doctors. De Lorme, a connoisseur who was to form the finest collection of prints in France and Warin seem to have been quite close at this time. Warin did a medal of him in 1628 and de Lorme, with an army officer called René de Bethulla, persuaded Warin to undergo conversion to Catholicism at the hands of Father Athanase, a Capucin monk.

Warin's early training however had been in die engraving rather than modelling and much of his early work must have been done for Pierre Regnier who, at this time, besides being both Engraver-General and Conductor of the *Monnaie du Moulin,* was exercising the functions of Jean II Beaucousin who had been the *Tailleur Particulier* at the *Monnaie de Paris.* Since we know that there was more engraving to be done at the *Monnaie du Moulin* alone than Regnier could manage, he must initially have welcomed the assistance of an experienced engraver. Regnier was furious, however, when Jeanne Desjours, newly widowed relict of Regnier's brother-in-law René Olivier, nominated Warin to exercise her late husband's functions as joint Conductor of the Mint while her two sons Denis and Pierre were minors. Despite Regnier's opposition, the *Cour des Monnaies* ratified Warin's nomination on 12 February 1629 and he took possession of the *Monnaie du Moulin* for the year April 1629-April 1630.

Warin lost no time in experimenting with the medal-making capacity of the machinery at his disposal. His first struck medal, though modest in size, is ambitious in conception, showing Louis XIII dramatically posed as Hercules before the scenes of two recent victories, at La Rochelle and the Pas de Suze (*fig. 2*). The Italian campaign also provided the setting for Warin's other medal of 1629, which displays the same energy and love of elaborate detail that marks the small struck piece and which shamelessly flatters the commander of the Italian army under Richelieu, Antoine de Ruzé, Marquis d'Effiat (*fig. 3*). Warin quickly realised the key importance of winning the favour of Richelieu himself and in the reverse of his medal of 1630, a reverse which is also found with a portrait of Louis XIII, he attributes the entire success of French policy to the Cardinal (*fig. 4*). Back at the *Monnaie du Moulin* in 1631 he followed this with a larger and more confident struck medal, which tops his earlier cast medal by claiming that it is the Cardinal's intellect which governs the motion of celestial bodies (*fig. 5*).



Fig. 1. Jean Héroard, 1628. BM



Fig. 2. Passage of the Pas de Suze, 1629. BM



Fig. 3. Antoine Ruzé, 1629. BM



Fig. 4. Cardinal Richelieu, 1630. BM



Fig. 5. Cardinal Richelieu, 1631. BM



Fig. 6. Eight Louis d'or, 1640. BM

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 19-41

During his second year in office Warin was accused, with his father and one of his brothers, of forging coins. They were all found guilty. Jean was sentenced to five years banishment; the other two were sentenced to death. It was at this moment that Warin's flattery of Richelieu paid off, for in May 1633 the Cardinal, reluctant to lose so skilled an artist, got the *Conseil d'Etat* to order that the sentence should not be carried into effect, even though it seems, from later complaints about the light weight and inferior alloy of his products, that Warin was never entirely able to resist the temptation to make additional profits from his position.

In 1636 Jean Warin prevailed upon the King to grant him a fourth part of the *Monnaie du Moulin,* on the grounds that he would otherwise be left without support when Pierre Olivier grew up. The holders of the existing thirds of the Mint, Pierre Regnier, Pierre Olivier and Aubin III Olivier, represented by his step-father Daniel Thibeau, were naturally opposed to this. Warin, realising that Regnier was the strongest element in the opposition, bought him off, paying him eight thousand livres to drop his opposition and to resign his portion to him; which Regnier, now an old man, finally did in 1639. From then on Warin's hold on the *Monnaie du Moulin* was unchallenged. He bought Aubin III Olivier's share in 1648 for a mere 4,000 livres and Pierre Olivier, though he retained a nominal quarter share, seems to have played no part in its affairs.

Warin was thus well placed to cope with the single greatest challenge of his career, the recoinage of 1640. The age-old problems caused by the clipping and counterfeiting of coins, which in the previous century had brought about the creation of the posts of Engraver-General and Controller-General of Puncheons and the import of new machinery from Germany, had never been overcome. Many of the coins in circulation were below their proper weight, sometimes by as much as fifty per cent, as more and more silver or gold was surreptitiously shaved from their circumference and the government had already ordered that gold coin should be taken at intrinsic rather than face value. It was decided, at Warin's suggestion, that the way to deal with this situation was to produce coins "de telle beauté et perfection de rondeur qu'elles ne pourroient estre rognée et alterées, sans que chacun mesme des plus simples ne le peut recognoistre facillement". This, of course, was exactly what Nicolas Briot (Engraver-General 1606-1626) had promised but, unlike Briot, Warin had tried and tested machinery, much improved by Regnier, at his disposal. The King ordered both the Paris Mint and the *Monnaie du Moulin* to produce specimens for the new coinage and, having inspected them, he ordered that Warin and the unmechanised mints should work on the recoinage concurrently. Warin's coins were indeed exceptionally attractive and well made (*fig. 6*). Perrault recalled that they were "d'une beauté si grande, que beaucoup de curieux les conservent et les gardent comme des médailles qui ne le cedent en rien aux médailles antiques les plus estimées". Warin's part in the recoinage was so much appreciated that he was able to secure an indemnity against any charges that might arise from the production of light coinage, no doubt a source of considerable profit to one with his experience, and the title of *Conducteur Général des Monnaies au Moulin de France et Graveur d'icelles.*

Having revolutionised the coinage Warin turned his attention back to medal-making and in 1643 introduced an innovation, the raised rim (*fig. 7*). This rim was at first combined with, and then replaced, the pearled border derived from Italian 16th century cast medals, which had been



Fig. 7. Louis XIV and Anne of Austria, 1643. BM



Fig. 8. Anne of Austria, 1643. BM

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 19-41



Fig. 9. Pierre Séguier, Keeper of the Seals, 1633. BM



Fig. 10. Foundation of the Val-de-Grâce, 1645. BM



Fig. 11. Coronation of Louis XIV, 1654. BM



Fig. 12. Cardinal Mazarin, 1659. BM

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 19-41

omnipresent on both cast and struck medals for a century (*fig. 8*). Though apparently trivial the introduction of a new type of rim was an immensely important step. By redefining the compositional border within which the medallist worked through the introduction of a form technically suited to the mechanical process, Warin seized the artistic initiative for the struck medal and, backing this with an unrivalled standard of technical proficiency, was able to establish the primacy of struck over cast medals, a primacy which, like the raised rim itself, was to last until the mid 19th century. And the importance of establishing the primacy of the struck medal was, as Warin well understood, that a quasi-monopoly of medal making would accrue to the possessor of the machinery which was used to strike medals, a monopoly formally confirmed by the *Conseil d'Etat* in 1663 and the *Cour des Monnaies* in 1672. The machinery involved was expensive, the techniques involved elaborate and, above all, exactly those needed to forge coin: so the government would always be persuadable that tightly restricted access to the Mint was in the national interest.

1646 saw Warin acquire two new posts: that of *Graveur des Sceaux* (Seal Engraver), in place of Didier Favières, and that of *Tailleur General* (Engraver-General) in place of Jean Darmand, called Lorfelin. These were in more than one sense the reward for his work on the coinage, for this had provided him both with the cash needed to buy these positions (the Engraver-Generalship alone cost 10,000 livres), and the favour at Court that was needed to secure Chancellor Séguier's nomination for the post of Seal Engraver and the King's consent to his appointment to both positions (*fig. 9*: Pierre Séguier). Then in 1647, following the death of Abraham Dupré, Warin laid claim to the Controller-Generalship of Puncheons and, after reaching an agreement with the guardians of Abraham's young son Charles, was admitted to that office in April 1648.

Jean Warin had now managed to accumulate all the major offices connected with the execution of the coinage, while at the same time exercising total control over the institution responsible for producing much of the coinage and all the jetons and struck medals made in France. He was famous, well connected at Court and immensely rich. As early as 1633 he had acquired land and took a house at Etiolles, near Corbeil (about 20 miles south of Paris) and he continued to expand his estate through the 1640s. During the earlier part of his career Warin lived in the *Galérie du Louvre,* but in September 1646 he took a lease on one pavilion of a large house in the Place de Matignon and by 1652 he occupied an *hotel* with large gardens next door to the *Monnaie du Moulin* (which was attached to the *Galérie du Louvre).* He also owned a number of properties round about. Warin did not invest only in property. He also bought various offices, including those of C*onseiller du Roi en ses Conseils d'Etat* and *Intendant des Batiments* which bought him prestige, a steady income of several thousand livres a year and various privileges.

Warin's medallic output which, apart from a splendid medal made to commemorate the laying of the foundation stone of the Val-de-Grace in 1645 (*fig. 10*) and a medal for Louis XIV's coronation in 1654 (*fig. 11*: found to be below weight), had been very low in the late 1640s and the 1650s due to the disorders of the Fronde and the absence of the Court, began to pick up with the restoration of order and peace with Spain in 1659. In that and the following year he made a number of struck medals of Mazarin (*fig. 12*) and Anne of Austria (*fig. 13*) and a cast portrait medal of the Prince de Condé (*fig. 14*). We know from surviving correspondence that some of these were ordered from



Fig. 13. Anne of Austria, 1660. BM



Fig. 14. Prince de Condé, 1660. BM

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 19-41

Warin by Colbert who had been charged by Mazarin with commissioning struck medals of the King, the Queen mother and of Mazarin himself. These were produced in three different sizes, for use presumably as gifts in the case of the larger pieces and as largesse in the smaller.

It may have been this experience which brought medals to Colbert's mind when he began, late in 1662, to consider how best to commemorate the expected triumphs of Louis XIV's reign. Earlier in the century it had been the Provençal antiquarian Pierre Antoine de Rascas, Sieur de Bagarris who in a pamphlet presented to Henri IV in 1608 first set out in detail the argument for systematic medallic commemoration in his "Discours qui montre la nécessité de restablir le tres ancien auguste usage public des vrayes et parfaictes medailles". In this he argues to the King that "le plus haut, le plus glorieux, le plus August Dessien, le plus durable, et d'ailleurs le plus aize, qu'un grand Prince…se pourroit… luy-mesme procurer de Son vivant pour la grandeur, et l'eternité de son Nò, sans en remetre le soin au hazard de ses successeurs seroit de Restableir en sa faveur le dict tres-ancien Usage Public de l'histoire Auguste Conjoinctement Escrite et Figuree, et surtout celuy desdites vrayes et Parfaictes Medailles".

Rascas' argument was that medals are uniquely durable, that they have the virtue of joining inscription to image, and that they are easy (relatively cheap and simple) to create. He added a further argument which was widely accepted at the time: "autant que [lesdits] Livres, non plus que tous les autres Monimens sans les Medailles ne peuvent pas estre exemptez de vice, ou d'erreur, soit en effect, soit qu'on ait soupçon et opinion, ou soit meme qu'on veuille pretendre… qu'ils ayent este… alterez… par les Coppistes… Vices… desquels seules vrayes Medailles… ont toujours este, sont, et seront à jamais affranchies".

Medals, then, and the term medal in 17th century France, was still used to refer indifferently to ancient coins and modern commemorative pieces, had a reputation as a vehicle for commemoration and as a source of evidence and were widely collected both in their ancient and in their modern form. But their attraction was greater than even this would suggest. This double portrait, by François Lemaire, of Jean Warin instructing the young Louis XIV in the study of medals reminds us that the 17th century retained a strong belief in the moral or exemplary power of portraits. Louis, by studying a portrait of Alcibiades (in fact, ironically, a medal by Cesati after a Syracusan stater of the 4th century BC showing Athens) would learn to be like him (*fig. 15*).

Colbert wrote in August 1662 seeking advice from Louis Douvrier (author of Louis' device which first appeared in medallic form in Warin's work of 1663, *fig. 16*) and Jean Chapelain. The latter replied that Colbert's overall plan to commemorate the reign was so good and noble that it remained only to consider how to execute it. As for medals, he went on, the Greeks and Romans used them "pour eterniser la memoire des actions heroïques de leurs Princes… a cause de l'incorruptibilité des metaux dont elles estoient composées… j'approuve extremement que vous l'employés entre autres à perpetuer celles du Roy, estant un moyen usité de tout temps à une semblable fin et trés convenable à la dignité Royale".

As Colbert's plans to celebrate and commemorate the grandeur of the reign developed he felt the need for a committee of men of letters to advise on the content of his various schemes and provide the inscriptions which were an essential feature of monuments, tapestries and entertainments as well



Fig. 15. François Lemaire Jean Warin instructing Louis XIV in the study of medals. Musée de la Monnaie, Paris



Fig. 16. Louis XIV's device, 1662. BM

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 19-41



Fig. 17. Renewal of the Alliance with the Swiss, 1663. BM



Fig. 18. Famine Relief, 1662. BM



Fig. 19. The Freeing of French Slaves from Algiers, 1663. BM



Fig. 20. The Madagascan Colony, 1665. BM

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 19-41

as medals. As Charles Perrault recalled "Il songea qu'Il auroit à faire travailler non seulement à achever le Louvre entreprise tant de fois commencée et toujours laissëe imparfaitte, mais à faire elever beaucoup de monumens a la gloire du Roy comme des Arcs de Triomphe, des obélisques, des Pyramides, des mausolées car il n'y a rien de grand ny de magnifique qu'Il ne se proposast dexecuter. Il songea qu'il faudroit faire battre quantité de medailles pour consacrer a la Posterité la memoire des grandes actions que le Roy avoit desja faittes et qu'Il prevoyoit devoir estre suivies d'autres encore plus grandes et plus considerable, que tous ses grande exploits devant estre meslez de divertissements dignes du Prince, de festes, de mascarades, de carrousels et d'autres delassements sembles et que toutes ces chose devant estre descrittes et gravëes avec esprit et avec entente pour passer dans les pais estrangers, ou la maniere dont elles sont traitëes ne fait gueres moins d'honneur que les choses mesmes".

The King's conception of their role was recalled by Perrault in these words "Vous pouvez, Messieurs, juger de l'estime que je fais de vous, puisque je vous confie la chose du monde qui m'est la plus précieuse, qui est ma gloire. Je suis sur que vous ferez des merveilles; je tâcherai de ma part de vous fournir de la matiere qui mérite d'être mis en oeuvre par des gens aussi habiles que vous êtes".

The first members of this 'Little Academy' were Jean Chapelain, the Abbé de Bourzeis and the Abbé de Cassagnes, all members of the Académie Française. Chapelain also recommended Charles Perrault and it is indicative of the way in which Colbert's mind was working that he required Perrault to write a trial description of the capture of Dunkirk before appointing him secretary.

The Little Academy's very first task was to provide an inscription for the medal celebrating the Alliance with the Swiss whose ambassadors traditionally received a gold medal on a gold chain when they came to renew the treaty with France (*fig. 17*). By February 1666 Warin was fully occupied with the production of pieces for the medallic history of the reign and the result was a steady output of medals commemorating everything from famine relief (*fig. 18*), the freeing of French slaves (*fig. 19*) and the creation of a colony in Madagascar (*fig. 20*) to the construction of a canal between the Atlantic and the Mediterranean (*fig. 21*), a new building for the Louvre (*fig. 22*) and an observatory for Paris (*fig. 23*). Distinguished both by the quality of its portraits and the harmoniously balanced compositions which Warin created for the reverses, this series laid the foundation of all later work on the medallic histories of the reign both in overall approach and in the treatment of individual subjects (the dates born by the medals are those of the events not of the year in which they were made).

Warin, and his contemporaries, regarded these medals as among his finest achievements. Charles Perrault, for example, remarked apologetically of his magnificent foundation medal for the Louvre (*fig. 22*) that it was cast because "the expense of making puncheons and dies was too great, and it might have taken too long and Warin, discussing this medal with Bernini, agreed with the latter's criticism of the high relief used for the portrait, saying that he too much preferred low relief".

It is not clear how many of these medals are entirely Warin's work. Mazerolle has attributed a number to him, on the grounds that dies or puncheons for them were listed in the inventory



Fig. 21. Canal of the Two Seas, 1667. BM



Fig. 22. The Louvre, 1667. BM

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 19-41



Fig. 23. The Paris Observatory, 1667. BM



Fig. 24. Jean Baptiste Dufour, Jean Warin 1684. BM



Fig. 25. Bernini and Warin Busts of Richelieu. Royal Collection.



Fig. 26. Gian Lorenzo Bernini Bust of Louis XIV, 1665. Versailles



Fig. 27. Warin Bust of Louis XIV, 1665. Versailles

compiled after his death. Since it is known that a number of engravers worked for Warin at various times, including Jean-Baptiste Dufour and Jean Hardy, and the inventory might well have included dies engraved for him as well as those done by him, it is not really a reliable guide. However Warin was very energetic. Perrault specifically records that he cut all the puncheons and dies for the coinage himself and it is quite possible that, while subcontracting some of the jetons, Warin also cut all the medal dies. When writing to Colbert he certainly describes himself as having cut or being ready to cut the dies and puncheons necessary to fulfil the minister's orders.

This is the more remarkable because this was the period of Warin's greatest activity as a sculptor. He had in fact always claimed to be, and was recognised by contemporaries as, a painter and sculptor as well as a medallist. His assistant and pupil Jean-Baptiste Dufour, for example, chose to show personifications of all three arts on the reverse of his portrait medal of Warin (*fig. 24*) with the legend "A single one would have sufficed to render him immortal" while Santeul's verse, quoted by Piganiol, compares him to Praxiteles and Zeuxis as well as Myron.

In fact we know little about his paintings. According to Louis Abry he started his career as a portrait painter. Félibien also noted that "il a peint quelques portraits assez beaux, et bien resemblans", and in his obituary in the *Mercure Galant* it was said that "jamais peintre n'a eu l'imagination si forte, et sur la simple description qu'on lui faisoit des traits du visage d'une personne il en faisoit un portrait ressemblant. II n'étoit moins grand statuaire que grand peintre". However, none of his portraits is known to have survived and the only other paintings, or drawings, attributed to him are those of Prometheus, Tantalus and Ixion, intended for Favereau's 'Temple of the Muses'. His sculpture on the other hand is well documented and must have occupied much of his time from the 1640s onwards. In 1641 Richelieu wrote to Mazarin asking him to go and see whether Warin had finished the plaster for his bust. Whether this was the life-size bust, of which several examples survive (*fig. 25*), or the small gold version mentioned by Perrault, is not certain but it seems likely that Warin's portrait bust of Louis XIII also dates from about this time.

Warin's greatest opportunity as a sculptor arose during Bernini's visit to France in 1665. His reputation was already such that he was regarded as a natural rival to the Italian. Chantelou, when discussing Bernini's bust of Louis XIV (*fig. 26*) with visitors soon after it had been started, explained that it was no mere likeness "pour ce que nous avions Varin a Paris qui pour la resamblance la donnait à ses portraits", but rather a heroic representation. A couple of months later, in September, the Papal Nuncio remarked to Chantelou that when Bernini had made his bust others would do likewise and Chantelou replied that "je n'en doutais pas, que nous avions Varin qui faisait bien ressembler, mais qu'il ne pouvait donner le noble et le grand, comme le Cavalier l'avait donné à son buste". A few days later Chantelou noted that Charles Perrault had praised Warin's bust of Richelieu at the Hotel Mazarin to excess, presumably implying an unfavourable comparison with Bernini's bust of the Cardinal, and a couple of weeks after the Italian had been elected to the *Académie de Peinture et de Sculpture*, Warin was elected too. All this was clearly leading up to some sort of challenge by Warin to Bernini's generally poor opinion of French art. When, in early October, Warin came to show Bernini his foundation medal for the Louvre, it was noted that the portrait looked almost like a bust, and Chantelou recorded the rumour that he had acquired marble



Fig. 28. Full length statue of Louis XIV, 1671. Versailles



Fig. 29. Gian Lorenzo Bernini Equestrian statue of Louis XIV, 1669-80. Versailles

from which to carve one. A few days later he wrote that Matthia de Rossi, Bernini's assistant, "a vu le buste que Varin a commence du Roi et quelques autres de ses ouvrages qu'il a trouvés beaux" (*fig. 27*).

When it was finished, Matthia de Rossi, who remained in Paris to supervise work on the Louvre, wrote to his master describing its reception. "Lorsque ce travail fut fini, S.M. alla le voir avec toute la cour, et chacun de[?] s'écrier: Voila qui est beau! Plusieurs des ennemis de V.S. y sont allés et ont declare que c'était le plus remarquable buste que l'on ait fait".

Though probably right in ascribing the bust's success largely to anti-Italian national feeling, even Rossi admitted that it was a good effort for one who had never previously worked in marble. For Warin it was a triumph. The King gave him a substantial reward and Charpentier, at Colbert's behest, wrote a sonnet to the bust in which Warin was described as a new Praxiteles. From then on the two busts were often bracketed. Michel de Marolles in the *Livre des Peintres* wrote

"Le cavalier Bernin le [Louis XIV] depeint tout de mesme.
Avec cet air si haut qui veut estre adoré
L'ouvrage de Varin y seroit comparé
Tant son buste glorieux est fier sans diademe."

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 19-41

while Lemaire in *Paris ancien et nouveau* talks of "les excellens bustes de Roy faites par Varin et le Chevalier Bernin qui font plus fameux l'un que l'autre et pour lequel on a fait tant de beaux vers".

Warin followed this with a full length marble statue of Louis XIV as a Roman warrior, this time intended as a French riposte to Bernini's equestrian statue of the King (*figs. 28, 29*). This was also well received and Warin left it to Louis XIV, who erected it in the Palace of Versailles.

Jean Warin occupies a pivotal place in the development of the image of Louis XIV. Having acquired a thorough understanding of the potential of the medallic tradition as developed in Italy, he took it and, thanks to his mastery of the machinery at the *Monnaie du Moulin,* transformed it into a powerful instrument in the service of the state. His vision of the medal was to be immensely influential not only in France, but throughout northern Europe, well into the 18th century and his work in the first decade of Louis XIV's personal reign laid the foundation both for the monumental medallic histories of the late 17th and early 18th centuries and for the triumph of French classicism over Italian baroque at Versailles.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 43-99

Enrique Giner, medallista

Manuel Abad Varela
UNED

Resumen

El Museo de Medallística "Enrique Giner" de Nules es el único museo que tenemos en España dedicado desde su creación a la medalla. Se debe a la donación del legado medallístico del escultor D. Enrique Giner Canet (1899-1990), catedrático y académico, quien quiso que su ciudad natal pudiese disfrutar en un futuro Museo de Historia de Nules, de aquella parte de su obra de la que él se sentía orgulloso. En este estudio, se presentan sus cualidades humanas, su vocación y formación académica en relación con la medalla, aunque su obra escultórica fue numerosa e importante. También se muestra su etapa de docencia en la Universidad de Valencia y su elección como académico en la Real Academia de BB.AA. de San Carlos. Como medallista se indican las exposiciones en las que participó y los premios que obtuvo. Se aborda un estudio general de su obra medallística en la que se perciben dos etapas: desde sus comienzos en 1925 hasta 1958 y desde esta fecha hasta el final de sus días, señalando los talleres en que se hicieron sus trabajos. Finalmente, se procura ofrecer un primer ensayo o aproximación a una lista completa de su obra medallística.

Abstract

The "Enrique Giner" Medal Museum in Nules is the only museum in Spain dedicated since inception to the medal. We owe its creation to the donation of a medal collection bequeathed by the sculptor Enrique Giner Canet (1899-1990), a university professor and an academician, who wanted his native city to be able to enjoy, in a future Nules Museum of History, that part of his work that he felt most proud of. This paper describes his human qualities, vocation and academic training in relation to the medal, even though his sculptures were numerous and important. We also refer to his teaching spell at the University of Valencia and to his appointed as a member of the Royal Academy of Fine Arts of San Carlos. We list the expositions he took part in as a medallist and the awards that he won. We undertake a general analysis of his medal-making work in which we can distinguish two stages: from his beginnings in 1925 up to 1958, and from then on to his final days, and we name the workshops where he carried out his work. Lastly we provide an initial analysis or approximation to a complete list of his medals

* * *

El Museo de Medallística "Enrique Giner" de Nules es el único museo que tenemos en España dedicado monográficamente desde su creación al arte de la medalla. Existen otros que cuentan en sus fondos con importantes colecciones de medallas, Museo de la Casa de la Moneda, MAN, MNAC, M. Fundación Lázaro Galdiano, MN del Prado, etc., pero ninguno se ha creado con el fin

específico de contener un legado medallístico. Esto se lo debemos al deseo del propio D. Enrique Giner Canet (*fig. 1*), escultor, catedrático, académico y medallista, quien quiso que su ciudad natal, por la que correteaba siendo niño y donde su padre ejerció el magisterio, pudiese disfrutar contemplando parte de su obra, de la que él se sentía orgulloso, en un futuro Museo de Medallística. Además, este legado es importante porque recoge casi la totalidad de los bajorrelieves y moldes necesarios para la fabricación de las medallas (antes de obtener los galvanos para su paso por el torno de reducir o pantógrafo), los útiles y herramientas necesarios para crearlos, así como dibujos y algunos de los bocetos previos para su aprobación y realización. Son muy pocos los museos que pueden disponer de algún tipo de estos materiales. Enrique Giner, con buena formación, de espíritu humanista, con profundas convicciones religiosas, repleto de generosidad y amante de su tierra, quiso que esta parte de su obra fuese a parar a su ciudad, para que todo el mundo la conociese y Nules se sintiese orgullosa de este Museo que lleva dignamente su nombre.

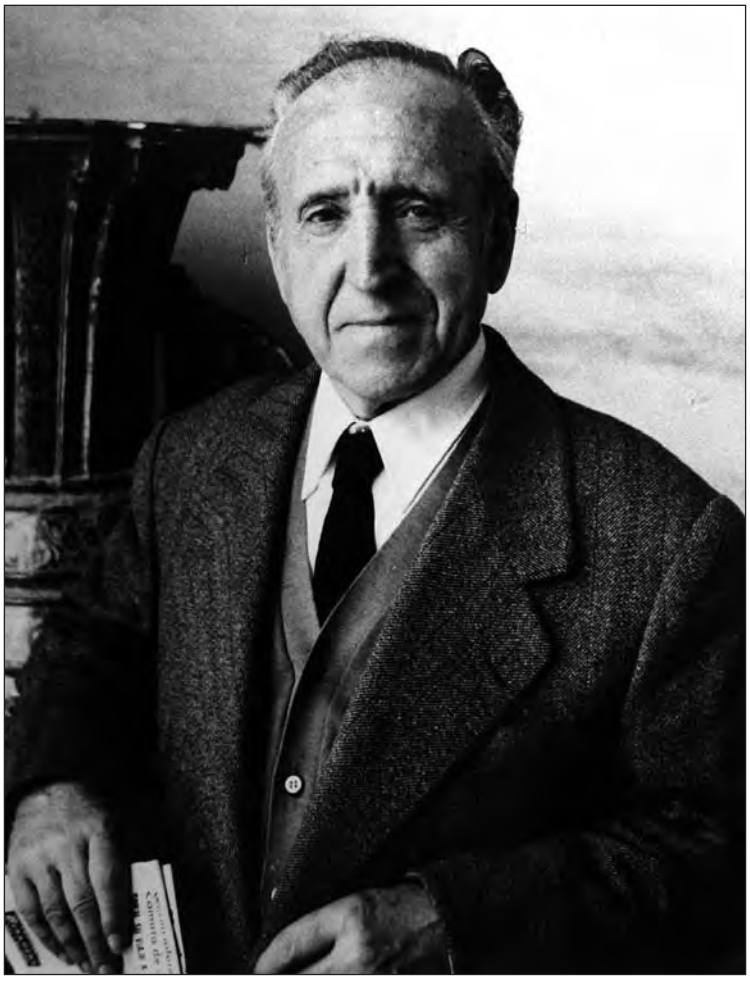


Fig. 1. D. Enrique Giner Canet

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 43-99

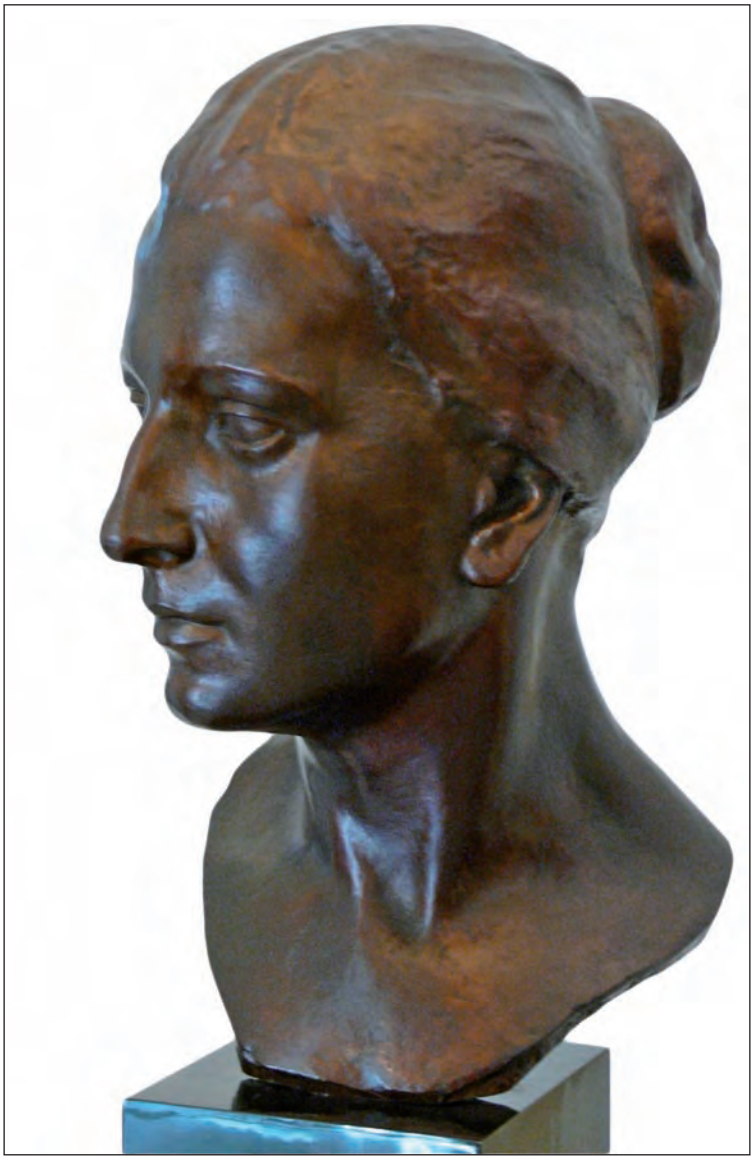


Fig. 2. Busto de Sol Giner por E. Giner (Museo de Medallística E. Giner)

No resulta fácil encontrarse con personas tan comprometidas con la enseñanza como E. Giner, quien estuvo treinta y seis años de su vida impartiendo la docencia, no solo en el aspecto artístico sino también en el humano, con honestidad, modestia y generosidad. Esta forma de ser la observó en su casa o mejor dicho la aprendió de su padre, pues siendo fiel a esos principios adoptó una actitud generosa y desprendida en favor del interés cultural de su ciudad. Digna discípula y representante, es su hija, Sol Giner (*fig. 2*), a quien debo agradecer todas sus facilidades y atenciones para conocer mejor la obra de su padre.

DONACIÓN

La donación de Enrique Giner pudo haber quedado, como ha ocurrido con otras instituciones, empaquetada en unos almacenes del propio Ayuntamiento esperando tiempos mejores. Pero en el caso del Ayuntamiento de Nules no ha sido así, sino que tras la firma de su donación el día 15 de abril de 1989 se crearía, en 1995, el Museo de Medallística Enrique Giner, en la antigua ermita de



Fig. 3.- Edificio de Medallística Enrique Giner

San Miguel, *El Fort* (edificio del s. XVIII) (*fig. 3*), teniendo como base su legado y dedicado monográficamente al arte de la medalla[1]. Los esfuerzos de esta institución en pro del Museo han sido grandes y los notamos cada año que lo visitamos, solo basta mirar como va creciendo el número de medallas y esculturas, gracias también al empuje infatigable y tenaz de su director, don

(1) La génesis de este Museo y donación surge a partir de octubre de 1985, cuando Vicent Felip, cronista oficial de la Villa, y mosén Javier Torres, cronista oficial honorario de Nules, mientras se finalizaba la rehabilitación de la iglesia de la Sangre para establecer en ella el futuro Museo de Historia de Nules, visitan a D. Enrique Giner con el fin de solicitarle sus herramientas de escultor y medallista para el nuevo museo. Su respuesta fue magnánima, puesto que, ademas de lo solicitado, ofreció todas aquellas obras que quisieran. El equipo de Gobierno del momento, de manera inexplicable, dejó aparcado el tema.Ya no sería hasta septiembre de 1987, cuando Vicent Felip volvería a visitar al escultor y medallista nulense, junto con la entonces concejal de Cultura del Ayuntamiento de Nules, doña Ascensión Figueres, para indicarle ahora la predisposición de la Corporación Municipal a crear un museo dedicado monográficamente a la medallistica. El documento de su legado a la villa de Nules se firmaría por el escultor el día 15 de Abril de 1989, dando origen con ello al Museo que lleva su nombre.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 43-99

Vicent Felip Sempere (a quien también agradecemos todas sus facilidades para la realización de este estudio) (*fig. 4*), así como al apoyo de los concejales de Cultura que se han ido sucediendo y en la actualidad a la concejala de Museos, doña Rosa Mª Martínez. Fruto de toda esta labor es la organización y celebración en Nules del *XIV Congreso Nacional de Numismática*, dedicado especialmente al tema de la medallística, con el apoyo, también inestimable, del propio *Museo Casa de la Moneda* y su director, D. Juan Teodoro Vidal.



Fig. 4. Don Vicent Felip Sempere

ESCULTOR

La labor escultórica de Enrique Giner ha sido muy prolífica, aunque nosotros nos dedicaremos solamente a resaltar su obra medallística, lo cual no quiere decir que los otros trabajos realizados por él no sean importantes. Su hija, Sol Giner Gordillo, presentó en 1982 su tesina de Licenciatura en Bellas Artes con el título: *El escultor Enrique Giner Canet*(2), (estudio que todavía está inédito) en la que expone las cualidades y realidades artísticas más sobresalientes de su padre como dibujante, pintor, maquetista, tallador en marfil y escultor que no comentamos, ni siquiera someramente, por no entrar dentro de nuestro propósito ni tendríamos espacio para comentarlas. Esperamos que, no tardando mucho, Sol Giner, nos las dé a conocer. Por otro lado, Salvador Octavio Vicent Cortina,

(2) Agradecemos a Sol Giner su amabilidad y generosidad al permitirnos consultar su tesina, SOL GINER GORDILLO, *El escultor Enrique Giner Canet*, 1982 (tesina inédita de Licenciatura en Bellas Artes).

en su "Discurso de contestación" al de Enrique Giner para su ingreso como Académico de número, se encargó de adelantarnos una enumeración de gran parte de la obra escultórica de Enrique Giner(3). Algunas de estas obras, como una pequeña representación, se pueden contemplar en el Museo, pues la mayoría, por el tamaño y lugar donde se encuentran, es imposible que figuren en el mismo.

MEDALLISTA

En este Congreso, dedicado especialmente a la medallística, deseamos llamar la atención sobre la importancia de esta parte de su obra hacia la que él mismo mostró un interés especial. Por un lado, esta inclinación se encontraba ligada a su actividad académica y de investigación, puesto que desde 1942 ejercía la Cátedra de "Grabado en Hueco" en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, tras las oposiciones celebradas en Madrid en 1941. Por otro, era tal la importancia que el propio Enrique Giner otorgaba a la medallística, que el título que eligió para su discurso de ingreso, como Académico de número, en la Academia de San Carlos fue: "De la medalla y sus artistas"(4). En el mismo expuso claramente que, entre los aspectos del arte escultórico, el que más le había interesado era "el relieve en medalla, pequeña en sus dimensiones siempre, ambiciosa en su mensaje y portadora de valores que quieren escapar de su breve contorno, de su *gráfila*". También decía que "la medalla como género o subgénero artístico (…) no es solo una especie del relieve y, por lo tanto, de la escultura, con su técnica propia, sus procedimientos de especial terminología e incluso sus fases estilísticas cambiantes según los países y las épocas, sino que además la medalla, podría decirse, crea su propia estética". Para él la estética era la "que comportó (a Pisanello) la invención de la medalla", puesto que "en cuanto se prescinde de la clara distinción de planos, pocos y bien patentes; en cuanto se ambicione y persiga la proliferación de ellos en intención de parecerse a la pintura; en cuanto busque la profusión de términos en suave transición, fundidos con indecisas sombras inclusive que confunde y hasta aceptando el paisaje y la escenografía, y no le contenta la sobria limitación de fondo y relieve bien acusado, entonces la medalla, la medallística, se apartan de su propia esencia".

En definitiva, para Enrique Giner, "las medallas serán tales, cuanto más sigan o se acerquen a las de Pisanello, es decir, a su estética, a la estética que comportó la invención de la medalla; y en cuanto de él y de su obra se distancien, así dejarán de ser medallas propiamente dichas, es decir, en tanto se olviden de la teoría y de la estética pisanellianas".

Además, añade que "tanto medallas como monedas participan algo de casi todas las bellas artes: de la escultura, obvio es decirlo, por su volumen relivario; de la pintura, por su aludida sujeción al

(3) Salvador Octavio Vicent Cortina en su "Discurso de contestación" al de Enrique Giner para su ingreso como Académico de número, *Archivo de Arte Valenciano* XLIV, Valencia, 1973, pp. 76-78.

(4) "De la medalla y sus artistas". Discurso de ingreso, como académico de número, del Ilmo. Sr. D. Enrique Giner Canet, *Archivo de Arte Valenciano* XLIV, 1973, pp. 72-78; y de VICENTE FERRÁN SALVADOR, (la crónica) Ilmo. Sr. D. Enrique Giner Canet, *Archivo Arte Valenciano*, XLIV, 1973, pág. 86.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 43-99

plano de fondo, y a veces también por su tratamiento 'pictórico' del modelado; de la literatura, en cuanto son portadores de un mensaje histórico, poético, literario, con leyendas inclusive, y, hasta en cierto modo, de lo arquitectónico, por su construcción como dentro de un óculo o ventana, con rigor ineludible".

Él sabía, gracias a su experiencia, el sin fin de conocimientos de las Bellas Artes y formación cultural que requería la realización de una medalla, y por eso también las numerosas posibilidades de expresión artística y riqueza documental que podía aportar.

Finalmente, como colofón de su interés por la medallística y al mismo tiempo de su gran generosidad, resaltamos el que decidiese donar aquello, lo que él más estimaba, a su ciudad natal para el establecimiento de un Museo que recogiese la mayor parte del legado de su obra.

La medallística

Puede que antes de adentrarnos en su obra medallística convendría que hiciésemos algunas precisiones para aquellos que no están habituados a estar en contacto con el mundo de la medalla.

El Diccionario de la RAE define a la *Numismática* como "Ciencia que trata del conocimiento de las monedas y medallas, principalmente de las antiguas"; y sobre la *Medalla*, nos dice que procede del italiano *medaglia* y la define como 1.- "Pieza de metal batida o acuñada, comúnmente redonda, con alguna figura, inscripción, símbolo o emblema". 2.- "Bajorrelieve redondo o elíptico". 3.- "Distinción honorífica o premio que suele concederse en exposiciones o certámenes". 4.- "Antigua onza de oro". Y finalmente, 5.-, dentro de la Numismática, como "Moneda antigua fuera de uso".

Si nos atenemos a lo que se entiende hoy por "medalla" y "medallón" habría que introducir algunos retoques, no solo en las definiciones que da el *DRAE* sino que además se deberían incluir los términos de *medallística* y *medallista*.

Hasta hace un par de siglos se consideraba como medalla tanto la moneda que circulaba o había circulado con valor oficial como aquella otra que con formas y en soporte parecido no gozaba de este reconocimiento y daba servicio a muy distintos fines, conmemorativos, jocosos, de distinción, premio, religiosos, etc.

En ambos casos siempre ha interesado, para una mejor aceptación y difusión, que su realización pasase por la mano de un artista, algo que resulta casi obligado en el caso de la edición de una medalla. De hecho solemos decir que la moneda es tanto más bella cuanto más se parece a la medalla. Es decir, que la mayor parte de las veces la medalla está concebida como una obra de arte en serie por lo que también interesa al artista que su firma de escultor quede reflejada en cada uno de los bajorrelieves previos a la edición de sus obras, aunque por unas circunstancias u otras no todas las veces ocurre. Este interés igualmente se ha dado al acuñar monedas oficiales. En este caso

prima más la oficialidad de la edición que la firma o valoración del artista(5), aunque no siempre ha ocurrido lo mismo. Conocemos, por ejemplo, como en la antigüedad algunos artistas griegos del siglo V a.C., como Eumenes, Evainetos, Eucleidas, etc., dejaron grabado su nombre, bien sobre la cinta del pelo de la divinidad, en la cuadriga, en el yelmo de Atenea, o en otros lugares de aquellos espléndidos tetradracmas de Siracusa tan imitados por su belleza.

Podemos decir que la mayoría de los escultores que se han acercado y descubierto las posibilidades que ofrece la medalla quedan cautivados por este medio de expresión artística, pues el desarrollo de todo el proceso (como es la búsqueda de documentación para la elaboración de los diseños previos, elección de leyendas, realización de bocetos, correcciones, ejecución de los bajorrelieves, retoque de los troqueles, elección del tipo de pátina, barniz, etc.) les permite dar rienda suelta a su inspiración y cualidades artísticas, aun estando supeditados a tener que interpretar los deseos de algunos patrocinadores y editores. Al final, tras todo su trabajo se ofrecen verdaderas obras de arte que al igual que una pintura o escultura pueden producir las mismas sensaciones estéticas y de admiración al contemplarlas, siendo mucho más fácil excitar el interés por poseerlas, al mismo tiempo que son más asequibles. Esta circunstancia ha servido de estímulo y ha empujado a enraizar en la sociedad la costumbre de recurrir a la edición de medallas para celebrar y conmemorar los acontecimientos más señalados.

La medalla como fuente documental

Quiere decir esto que la medalla, además de mostrar los valores artísticos, ha pasado a ocupar también un puesto privilegiado como fuente y testimonio de primera mano de los acontecimientos sociales más destacados de una comunidad, ya sean políticos, militares, académicos, religiosos, sociales, culturales o propagandísticos. A través de ella nos servimos para indicar el grado de autoridad, el honor, el premio, la participación, el grupo al que uno pertenece, la conmemoración, la celebración, la inauguración e incluso la propaganda. En definitiva, la medalla constituye, por todo ello, una fuente o documento histórico, artístico y social de primer orden(6). Si cuando contemplamos una moneda de curso legal u oficial decimos que su iconografía y leyendas sobre acontecimientos políticos y sociales nos da abundante información, ¿qué podría decirse de las medallas que utilizan una gama de información mucho más variada y rica? Ellas, salvo las oficiales cuyas leyendas suelen estar sujetas a la propaganda del Estado, disponen de mayor libertad de expresión temática y artística, suelen constituir el objeto más sobresaliente en muchas de las ceremonias públicas, por eso su información sobre los momentos que vive esa sociedad es mucho más rica.

(5) Un ejemplo reciente lo tenemos en nuestra conocida peseta, "la rubia", cuyo primer modelo de anverso, que realizó Mariano Benlliure (1946), y el último, que fue sustituido por el del escultor Juan de Ávalos (1967), no llevan la firma de sus autores.

(6) Jean Babelon nos lo confirmaba cuando nos dejó un pequeño esbozo en su artículo sobre "L'Histoire d'Espagne dans la médaille", en el catálogo de Ivonne Goldenberg, *La medaille espagnole actuelle*, Paris, octobre-novembre 1964, pp. IX- XVII.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 43-99

Vistas las cosas así no es de extrañar que un escultor vocacional como Enrique Giner quedase desde muy pronto atraído, podríamos decir, atrapado por las posibilidades que ofrecía a un escultor, culto como él, trabajar en esta modalidad de escultura en bajorrelieve que requería tanto conocimiento.

Su vocación

Nació el 20 de julio de 1899, y ya desde los tres años, como nos dice su hija en su tesina de licenciatura, sus inclinaciones artísticas comenzaron a diferenciarlo de los niños de su edad. Con el paso del tiempo, tampoco se vieron éstas obstaculizadas en su hogar, donde se respiraba cultura. Su padre, maestro y ejemplo de aquellos maestros de entonces, rico en conocimientos y entregado sin reservas al magisterio(7), disfrutaba oyendo y componiendo música y poesía, así como disponía de amplios conocimientos de arquitectura(8). En este ambiente creció Giner. Su padre, cuando llegó el momento, supo aceptar, en aquel entonces, la fuerte vocación de su único hijo y le buscó la solución de alojamiento en Valencia en casa de su tía Amparo Canet para que pudiera asistir a las clases de la Escuela o Academia de San Carlos.

Su formación

Allí recibió las enseñanzas, desde el curso 1913-14 hasta el 1917-18, de los profesores de dibujo, José Renau Montoro, de pintura, profesores Julio Cebrián Mezquita y Gonzalo Salvá, de escultura José Aixa Iñigo, Francisco Paredes García, Rafael Rubio Rosell y Eugenio Carbonell Mir (éste se incorporaría en 1916), así como de Adolfo Torres, etc., siendo alumno destacadísimo en todas las materias, como lo demuestran sus sobresalientes calificaciones, por las que obtuvo el título de Profesor de Dibujo en la Sección de Escultura. En la I Exposición (1916), celebrada en la Universidad de Valencia a beneficio del proyecto iniciado por Joaquín Sorolla para un Palacio de Bellas Artes en Valencia, obtuvo el Tercer premio en la sección de escultura concedido por la Real Academia de San Carlos de la Fundación Roig entre los alumnos que habían recibido nota de sobresaliente.

La formación académica y sus dotes de profundo observador le llevaron a estar dibujando siempre todo aquello que le sorprendía y llamaba su atención, insistiendo en los aspectos anatómicos aprendidos en la última asignatura cursada de "Modelado del Natural y Composición" en la Escuela Superior de BBAA de San Carlos.

---

(7) Por lo que fue sumamente querido y respetado por todos sus alumnos e hijos de estos hasta el extremo de dedicarle en vida una calle de Nules.

(8) Llama la atención comprobar como el lazo de unión de muchos escultores de comienzos del siglo XX era la música. Enrique Giner también mantuvo este interés.



Fig. 5.- Medalla de Oro, I Exposición de Bellas Artes del Protectorado Español en Marruecos. 35 x 40 mm

Durante tres años le tocaría cumplir por sorteo el servicio militar en Marruecos. Allí aprovechó el tiempo para seguir dibujando, presentándose a la convocatoria de la I Exposición de Bellas Artes del Protectorado Español en Marruecos, consiguiendo su primera Medalla de Oro, otorgada durante las fiestas de Larache en el mes de julio de 1922 (*fig. 5*), lo que sirvió para darse a conocer y que le fuesen haciendo sus primeros encargos.

Cumplido este servicio decidió asentarse en Madrid, con más ambiente cultural y artístico que Valencia y mejores oportunidades de trabajo. Allí transcurrirán casi cuatro años trabajando y aprendiendo. Trabajaría en el Taller de Arte Granda[9], auténtica escuela de arte, al lado de su paisano Julio Vicent, donde años atrás había estado formándose otro valenciano, José Capuz. Aprovechó también su estancia en Madrid para acudir a las clases de Dibujo del Natural en la Escuela de San Fernando, que era el lugar de atracción y contacto con todos los artistas y escultores importantes del momento.

Estos años le sirvieron para madurar y perfeccionar sus conocimientos sobre dibujo, escultura, modelado, talla de marfil y acero. En su tiempo libre no dejaba de practicar con el lápiz detallados y anatómicos dibujos de plantas y animales de la Casa de Fieras (*fig. 6*). Además, según nos dice Sol Giner, compartió un pequeño estudio en la calle Lista, con el orensano, José Núñez, donde realizó algunos estudios y encargos que le permitieron conseguir algún ahorro para emprender una corta, pero provechosa, visita a Italia.

Si observamos los dos bajorrelieves (1925) de su etapa final madrileña podemos decir que ya era un artista formado con su propia estética definida. En uno de ellos lleva la leyenda: PAZ y en el otro: MVLTA PAX (*fig. 7*). El desarrollo de ambas composiciones consigue justificar y reforzar

(9) El Taller de Arte Granda, fundado y dirigido por el sacerdote Félix Granda Buylla (1868-1954), pintor, escultor y orfebre, contaba con doscientos empleados. Era una verdadera escuela en la que Granda impartía su filosofía sobre el arte a aprendices, artesanos y especialistas en escultura, pintura, orfebrería, tallado de marfiles, esmaltes, carpintería, así como a expertos en trabajar el bronce y la elaboración de medallas. Además, tratándose fundamentalmente de obras de arte sacro, también se elaboraban y restauraban bordados y ornamentos religiosos.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 43-99



Fig. 6. Dibujos



Fig. 7. PAZ – PAX MVLTA MCMXXV. Escayolas coloreadas



Fig. 8. I Centenario de Goya. Galvanos



Fig. 9. El Escultor y la modelo (Museo E. Giner)

el sentido de las leyendas. En ellos se ve claramente la influencia e inspiración del arte clásico, sobre todo en la estética del reverso. El anverso lo ejecuta con más libertad. Representa el relieve escultórico de una cabeza clásica e incompleta en el lateral, a la que solo añade en el resto del campo unas manos que sostienen una paloma con las alas abiertas. Este bajorrelieve logra el impacto estético suficiente para que el que lo contempla se convierta en cómplice del artista, imaginándose el resto de la imagen. Las dos composiciones consiguen realzar el doble mensaje de paz de las leyendas.

DOCENCIA

Aquel período madrileño quedaría interrumpido por la llamada de Eugenio Carbonell, uno de sus profesores de la Escuela Superior de San Carlos, para trabajar con él en su taller de Valencia, que tenía dedicado principalmente a la escultura religiosa y funeraria. En ese año de 1926 se incorporará a la Escuela o Academia de San Carlos como Profesor interino, impartiendo la clase de "Dibujo del Natural en Movimiento".

En 1928 se presentó en Zaragoza al concurso para la medalla del I Centenario de Goya con dos bajorrelieves, en los que mantenía la misma estética que en la medalla anterior, siendo premiado con el Primer Accésit (*fig. 8*).

Otro acontecimiento que tendrá relevancia en su vida privada y profesional fue su matrimonio en 1929 con la bella alicantina, Inmaculada Gordillo, que a partir de entonces le servirá de modelo e inspiración para muchas de sus representaciones escultóricas y medallísticas (*fig. 9*).

En 1934 se confirmaría su puesto en la Escuela, nombrándole profesor auxiliar de la asignatura de "Dibujo del Natural en Movimiento".

Los tres azarosos años de la guerra civil debió pasarlos refugiado con toda la familia en el campo de la provincia de Alicante, de donde era su mujer. A pesar de que fueron años difíciles él los supo aprovechar para madurar su pensamiento y devolvérnoslo transformado en su gran obra medallística: *Ara y Siembra*. Se trata de un conjunto de 18 plaquetas de anverso, modeladas en relieve, que se complementan con otros tantos reversos (*figs. 10, 11, 12, 13 y 14*). Todo este trabajo, por haber sido una creación libre sin las ataduras del encargo, nos permite conocer la verdadera dimensión estética del escultor, a la que él intentará seguir siendo fiel a lo largo de su obra medallística, a pesar, en algunas ocasiones, de las pretensiones de los editores.

En 1939, finalizada la guerra civil, fue nombrado por orden de la Dirección de la Escuela de BBAA de S. Carlos profesor auxiliar de la Cátedra Estudio núm. 1 (Sección de Escultura), entonces el catedrático era José Capuz. Y por OM de 07/11/1939 se le nombraría catedrático numerario interino de estudio de "Grabado en Hueco" en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Valencia.



Fig. 10. Nº 1 ARA Y SIEMBRA – Y TENDRÁS MIES. Escayolas oscurecidas

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 43-99



Fig. 11. Nº 5 COMO EN LIBRO ABIERTO – NATVRALEZA TE DARÁ SABIDVRÍA. Galvanos



Fig. 12. Nº 9 CON FUEGO EN LA FRAGUA – Y GOLPE EN EL YUNQUE SE FORJA Y TEMPLA. Galvanos

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 43-99



Fig. 13. Nº 14 ANTES QVE EL GRITO PARA LA GVERRA – BUSCA LOS MÉRITOS PARA LA PAZ. AMOR - AMOR. Escayolas



Fig. 14. Nº 15 COGIÓ EL GENIO LA LVNA CON SV MANO. Galvanos

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 43-99

Tras la aprobación de la oposición celebrada en Madrid, se le confirmó, por OM de 26/02/1941, en el cargo de catedrático numerario de "Grabado en Hueco" de la Escuela Superior de BBAA de S. Carlos, cargo que seguirá desempeñando hasta su jubilación en 1969. Al mismo tiempo, compatibilizó este puesto con el de secretario de la Escuela desde 1960 a 1966.

El 7 de marzo de 1972 sería nombrado académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, leyendo su discurso de entrada el 19 de junio 1973. En 1984 recibiría de la misma el título de académico de honor. En 1990 falleció a los noventa y un años de edad.

MEDALLISTA

a) Primera etapa

De los bajorrelieves que conocemos de Enrique Giner, los primeros concebidos para una medalla los realizó en 1925: "Paz / Mvlta pax". A estos le seguirían los presentados en 1928 al concurso del I Centenario de Goya en Zaragoza, como ya hemos visto.

Entre 1936 y 1939 modelaría su gran obra: "Ara y Siembra", realizada en 18 plaquetas de anversos, complementadas con otras tantas para los reversos.

Durante los años siguientes, década de los cuarenta y mayor parte de los cincuenta, desarrollaría una gran actividad medallística. Se presenta a concursos nacionales e internacionales con bajorrelieves diseñados y modelados por él sobre temas propuestos en las convocatorias para la edición de medallas, siendo por lo general premiados sus modelos.

Premios

1940.- Premio en el Concurso Nacional de Bellas Artes. Modelo de medalla para premios de Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, (Madrid), que se convalida por segunda medalla en Exposiciones Nacionales de BBAA (*fig. 15*).



Fig. 15. Exposición Nacional de B.B.A.A. (1940). 50 mm

1940.- Premio en el Concurso Nacional de Bellas Artes para el modelo de medalla conmemorativa del cuarto centenario de Juan Luis Vives, que se convalida por segunda medalla de Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (*fig. 16*).



Fig. 16. IV Centenario Juan Luis Vives. 45,32 mm

1940.- Accésit en el Concurso Nacional de Bellas Artes para el modelo de medalla del IV Centenario de Tomás Luis de Victoria (*fig. 18*).

1944.- Elección en concurso del reverso para la medalla Al Mérito Policial, "SERVICIO SACRIFICIO". BOE 26 y 27 enero 1945, orden de 20 enero 1945[10].



Fig. 17 Juegos del Mediterráneo. 65 mm

(10) Federico Fernández de la Puente, *Condecoraciones Españolas. Órdenes, cruces y medallas civiles, militares y nobiliarias*, Madrid, 1953, pp. 391-395, lám. LX.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 43-99

1951.- II Exposición Nacional de Numismática e Internacional de Medallas 1951 (18 octubre - 2 diciembre) Madrid, 1951. En la Exposición Internacional de Medallas, Premios Especiales Artistas, se le concedió la Medalla de bronce de la SIAEN a Giner Canet.

1955.- Premio en el Concurso Internacional para la Medalla Conmemorativa de "Juegos Mediterráneos", Barcelona, 1955 (*fig. 17*).



Fig. 18 IV Centenario Thomae Ludovici de Victoria. Galvanos

1958.- Premiado en la I Exposición Iberoamericana de Numismática y Medallística, Barcelona, 1958, núm. 16, pág. 347, premiado en la Técnica y Arte Monetario y Medallístico por el Grupo de Editores de Medallas con el Segundo Premio: Don Enrique Giner Canet (presentó bajorrelieves de "Ara y Siembra"). La medalla que se le entregó fue la del escultor Fernando Jesús de la "I Exposición Iberoamericana de Numismática y Medallística Barcelona 1958", en la que lleva grabado: Enrique Giner Canet (*fig. 19*).



Fig. 19. Fernando Jesús. Premio I Exposición Iberoamericana de Numismática Barcelona 1958. 75 mm

Medallas

En gran parte de sus trabajos y sobre todo en los de este período se observa como fuente de inspiración en sus composiciones los temas bíblicos, al igual que sus ideas cristianas.

En cuanto a la estética, en líneas generales, su punto de referencia en casi todos los trabajos de este período es la medalla renacentista, como él pretendía, "distinción de planos, pocos pero bien patentes".

Podemos decir que durante esta etapa sus medallas se muestran dentro de estas coordenadas, en lo que consideramos "clasicismo moderno", imperante entonces en algunos escultores de la Escuela valenciana. Sin embargo, también se percibe, en algunas de ellas, un cierto toque naturalista al acompañar las representaciones con guirnaldas y follajes (*fig. 20*).



Fig. 20. 1ª Exposición Bienal de Arte del Reino de Valencia (1951). 70 mm

La medalla exige un sometimiento a unas normas, como un perímetro fundamentalmente circular en el que se inscribe un relieve, pero también la leyenda forma parte vital de la misma sin la cual la medalla queda muda y ciega. Giner da gran importancia a las leyendas, como hemos visto en el conjunto de "Ara y Siembra", puesto que también le sirven para complementar, conectar o contrastar el anverso con el reverso. Además utiliza muchas veces el latín, como hombre humanista, y, durante su primer período, las letras capitales romanas, bien modeladas, para reafirmar esa atmósfera clasicista.

La obra medallística de Enrique Giner destaca, sobre todo, por su dominio de la composición, lo más importante para ser un buen escultor de medalla. Tiende a representaciones iconográficas sencillas, aunque se recrea en las formas anatómicas y el tratamiento clásico de los ropajes (*fig. 21*).



Fig. 21. Premio Concurso de Fotografías Valentín Pla. 60 mm

Las construcciones arquitectónicas son otros de los motivos que más utiliza en sus bajorrelieves para medallas y entre los que se encuentra a gusto, bien sea utilizando vistas frontales o edificios en perspectiva. Podemos ver, a manera de ejemplo, la medalla de la Facultad de Medicina, 1949 (*fig. 22*) y la Vista de la biblioteca en el reverso de la medalla de Francisco Pérez Bayer, 1955 (*fig. 23*), aunque este tipo de representaciones las utilizará con más frecuencia en su segunda etapa, por ser en su mayoría obras de encargo.

Los retratos en bajorrelieve que realiza para medallas en este período no son demasiados pero cuando lo hace los domina. Tenemos como ejemplo la medalla que la Universidad de Valencia dedicó (1944) a Roque Chabás (*fig. 24*), la del Marqués de Lozoya (1944) (*fig. 25*), la de Domingo López Granería (1951) (*fig. 26*), o la dedicada (1954) a los fundadores del Museo Nacional de Cerámica, D. Emmanuel González Martí y su esposa Amelia Cuñat (*fig. 27*).

A lo largo de esta etapa son muchas las medallas que realiza, lo que nos imposibilita dar una referencia exacta de todas ellas. Nosotros hemos querido presentar, al final de este trabajo, una relación de sus medallas, como un primer ensayo de aproximación al total de todas ellas. Deseábamos

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 43-99



Fig. 22 Inauguración del edificio de la Facultad de Medicina. 70 mm



Fig. 23. Francisco Pérez Bayer, 1955. 50 mm



Fig. 24. Roque Chabás. Universidad de Valencia, 1944. 45,23 mm



Fig. 25. Marqués de Lozoya Hijo adoptivo de Valencia. Escayola positivada



Fig. 26 Domingo Gómez. 60 mm



Fig. 27 Emanuel y Amelia. 60 mm,

completar su número sirviéndonos de los bajorrelieves y moldes en escayola que se encuentran en el Museo, teniendo en cuenta la existencia en el mismo de algunos que fueron realizados para editar un único ejemplar o para un concurso que no fueron premiados, como ocurrió con los bajorrelieves presentados a la RAH (1940), con el lema "Medinaceli", para el concurso de la medalla del VIII Centenario del Poema del Cid (*fig. 28*). Somos conscientes que la lejanía en el tiempo, a pesar de tan generosa donación, hace que una parte de la información sea irrecuperable y con ello nos impide alcanzar una relación definitiva de todas sus medallas, incluso ofrecerlas cronológicamente, pues no en todas se nos da la fecha de su edición entre sus leyendas o junto al motivo que las origina.



Fig. 28. VIII Centenario Poema del Cid. 1940. Escayolas coloreadas. 80 mm



Fig. 29. Escuela S. Bellas Artes S. Carlos, 50 mm



Fig. 30. Al mérito deportivo. 55 mm

Fueron numerosos los encargos que le hicieron para instituciones como la Escuela Superior de BBAA de San Carlos (*fig. 29*), Universidad (*fig. 30*), Diputación (*fig. 31*), etc., también para premios, congresos, Fiestas Josefinas y Falleras (*fig. 32*), Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Sindicatos, conmemorativas y de homenajes como la del Conde Fernán González por el milenario de Castilla (*fig. 33*),la de IV Centenario del nacimiento de M. de Cervantes (*fig. 34*), el IV Centenario de Luis Vives, la Coral polifónica, Francisco Pérez Bayer, Carracido, Exposición de medallas en Zaragoza, la XXV Feria Muestrario (*fig. 35*), etc.



Fig. 31. Diputación – Faustae. 80 mm



Fig. 32. Falles de San José. 60 mm



Fig. 33. Conde Fernán González. 35 mm.



Fig. 34. IV Centenario Nacimiento de Cervantes. 45 mm



FIG. 35. XXV Feria Muestrario. 60 mm.

b) Segunda etapa

Si tuviésemos que señalar una pequeña evolución en sus postulados, propondríamos como fecha el año 1958, momento en que decide modificar su firma en las medallas. Hasta entonces, cuando lo hacía, figuraba: Enrique Giner o E. Giner. Es a partir de ese año cuando comienza a utilizar el monograma: EG, que venía utilizando desde antes en sus dibujos y trabajos personales. A partir de entonces tampoco será tan rígido en el uso del tipo de letra capital romana.

En esta segunda etapa deja de presentarse de manera habitual a los concursos y se limita a realizar los bajorrelieves para las medallas que le encargan. Conviene reconocer que trabajar en proyectos de encargo limita siempre, en alguna medida, la libertad y espontaneidad del artista, puesto que conlleva ciertas ataduras, sobre todo cuando el editor es exigente.

La mayoría de los encargos de medallas que le solicitan en esta segunda etapa pertenecen principalmente a instituciones valencianas, quienes ya se lo venían pidiendo, como la Universidad, Diputación (*fig. 36*), Academia de BBAA de San Carlos (*fig. 37*), Círculo de BB AA de Valencia (*fig. 38*), Sindicatos (*fig. 39*), o a colegios oficiales, conmemorativas de acontecimientos culturales (*figs. 40* y *41*), religiosos (*fig. 42*), Congresos (*fig. 43*), Exposiciones (*fig. 44*), Ferias, Ayuntamientos, Centros de Cultura valenciana (*figs. 45*), Cajas de Ahorro, Bancos, Asociaciones, Hermandades, Cofradías (*fig. 46*), etc. En todas ellas figuran los elementos más variados, según las exigencias. Igualmente siguió realizando retratos en bajorrelieve para la medalla José Gascó Oliag al Mérito profesional (1959), encargada por el Colegio Oficial de Químicos de Valencia, la dedicada a J.F. Kennedy (1963), la didicada a Nicolau Primitiu (*fig. 47*), la de los hermanos Joaquín y Serafín Álvarez Quintero (1973) (*fig. 48*), la realizada en 1975 para entregar a Juan José Barcia Goyanes, al nombrarle hijo adoptivo de Valencia, la dedicada a don Juan Carlos y doña Sofía en



Fig. 36. Diputación Provincial. Institución Alfonso el Magnánimo. 60 X 55 mm



Fig. 37. 4º Centenario Joan de Joanes (1979) R.A.BB.AA.S.Carlos. 60 mm



Fig. 38. Círculo de Bellas Artes. Cerca de 1960



Fig. 39. Sindicato de Regulación. 70 mm



Fig. 40. Cincuenta aniversario del Servicio de Investigación Prehistórica. 60 mm



Fig. 41. Jaime I. DCC Centenario de su muerte. 80 mm.



Fig. 42. L aniversario de la Coronación. 1973. 60 mm.



Fig. 43. Congreso Internacional de Anatomía Valencia 1962 L. Collado. 55 mm



Fig. 44. Pio Beltrán 1969. 45 mm



Fig. 45. Centro de Cultura Valenciana. 64,85 mm



Fig. 46. Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados. 65 mm



Fig. 47. NICOLAV PIRMITIV GOMEZ. 60 mm.



Fig. 48. Hermanos Álvarez Quintero. Escayolas. 80 mm.



Fig. 49. Juan Carlos I preside el Tribunal de las Aguas. 60 mm



Fig. 50. Juan Pablo I. 60 mm

su visita a Valencia (1976), la de don Juan Carlos I, por ser el primer rey de España en mil años que presidía el Tribunal de las Aguas de Valencia (1976) (*fig. 49*), o la dedicada a Juan Pablo I (1977) (*fig. 50*).

A partir de los años setenta, por la mediación del académico D. Felipe G. Perles, cronista de la ciudad de Gandía, se le encargan varias medallas en las que se da testimonio de acontecimientos sobresalientes en la ciudad, como la del Colegio de San Francisco de Borja, la del 4º Centenario de la muerte de S. Francisco de Borja (1972) (*fig. 51*), el Blasón de la ciudad de Gandía o el edificio del Ayuntamiento (2º Centenario, 1982).

A pesar de todo, como hemos dicho anteriormente, varias de sus medallas de la primera etapa son difíciles de catalogar cronológicamente pues no nos consta la fecha de su emisión. Por otro lado hay troqueles que fueron reutilizados más adelante para completar la cara de una nueva medalla, con reverso o anverso distinto, incluso sin haber sido realizados por él, u otras en las que se aprovechó una edición anterior para fabricar troqueles de inferior tamaño para un acontecimiento

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 43-99



Fig. 51. 4º Centenario S. Francisco de Borja 60 mm anv

distinto, con la intención de abaratar los costes, como son los casos de las medallas de la Facultad de Derecho o la de las Falles de San Josep. Tampoco debemos olvidar que algunas obras del Legado de Enrique Giner, que se encuentran en el Museo, no llegaron a consolidarse en la medalla pretendida y otras, de las que solo conocemos los bajorrelieves, debieron utilizarse para editar una sola medalla. De ahí la importancia de esta donación que permite disponer de bajorrelieves que son piezas únicas o casi únicas del autor.

TALLERES

A un escultor de estos bajorrelieves para medallas le resulta muchas veces difícil conseguir lo que pretende si no cuenta con la complicidad y el buen hacer de un taller experto en su fabricación. Enrique Giner lo tenía, era el taller de Ricardo Sanchís en Valencia (hoy día tristemente desaparecido), que desde 1914 se dedicó a la fabricación artesanal de medallas(11). Este taller vio nacer y fabricó o acuñó, por lo que conocemos, casi toda la obra de Enrique Giner. Allí pudo disponer de un cierto control para que su obra fuese bien reproducida y respetada. Los medallistas saben muy bien lo importante que es esto para que un grabador no deteriore su trabajo. A veces es necesaria la intervención de un tallador de acero, arte en el que él era un gran experto, para corregir los defectos producidos por los buriles de un grabador o del pantógrafo del taller, retocando y

(11) Esta Fábrica de Medallas fue fundada por el grabador Julio Sanchís en 1914 y se encontraba en la calle Gandía 5 y 7 de Valencia. Al morir joven, su hermano Ricardo Sanchís se haría cargo del taller, que ampliaría más adelante a la calle Monestir de Poblet 30. En torno al año 1968 pasaría a sus tres hijos (Ricardo, Manuel y Mario) y finalmente a sus nietos. Se anunciaba primero como "Fábrica de Medallas religiosas y artísticas, en marfil, nácar, oro y demás metales. Estampación en toda clase de metales asas y apliques. Latón para muebles. Artículos de fantasía, religiosos y artísticos". Con Ricardo Sanchís y Cía. se anuncia como Fábrica de Medallas Religiosas, Conmemorativas y de Sport.

tallando los punzones o troqueles. En su Legado nos ha dejado los cinceles y buriles utilizados en sus trabajos. Bien es verdad que la minuciosidad y perfección con la que entregaba sus bajorrelieves, como podemos observar en los testigos que nos han quedado en escayola, ofrecían pocos problemas a los talleres, pero permitían al artista poder exigirles más.

Conocemos otro taller, el de Sucesores de Arnillas y Matallana, S.L. (actualmente funciona en Torrejón de Ardoz, entonces tenía la fábrica en Madrid(12)), que acuñó, al menos, otra de las medallas de Giner, la de Carracido, máxima distinción que otorga la Real Academia Nacional de Farmacia(13), ya mencionada, y a la que volveremos a referirnos más adelante.

Fundidas

De todas las medallas que realizó a lo largo de su vida solo conocemos que fuesen fundidas la conmemorativa del matrimonio de Salvador Vaquer con su hija Sol Giner, el día primero de abril de 1959 (*fig. 52*); la de la Primera Muestra de Escultura y Pintura de las Fuerzas Armadas (*fig. 53*); y la conmemorativa del recuerdo de la jubilación en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de E. Giner 1969, junto a los profesores M. Moreno 1970 y G. Esteve 1970 (*fig. 54*); En este caso, aunque la ejecución fue suya, la fundición debió de estar tutelada por los alumnos(14).



Fig. 52. Salvador y Sol. 54 mm

(12) Sucesores de Arnillas y Matallana, S.L. Fabricantes y editores de medallas, distintivos, medallas especiales para concursos y actos conmemorativos desde 1918. Apartado de correos 83. 28850. Torrejón de Ardoz. Madrid. info@arnillasymatallana.com

(13) Citada por Jaime Casas Pla, en *La Farmacia en la Numismática*. "*Pharmacia in Numis*", p. 138 y fotografía en la p. 155, núm. 135. Tesis doctoral presentada en la Facultad de Farmacia de la Universidad de Barcelona en diciembre de 1984. Agradecemos a su autor el obsequio de la misma y la posibilidad de su utilización.

(14) Conocemos una plaqueta rectangular, sin fecha, del Regne de Valencia, en la que, aunque figura el nombre del artista, sabemos que no fue realizada por él.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 43-99



Fig. 53. I Muestra de Escultura y Pintura de las Fuerzas Armadas.Fundida 94 mm



Fig. 54. Jubilación de E. Giner. Fundida. 85 mm

Conclusión

Para finalizar, diríamos de Enrique Giner que, además de adornarle las cualidades humanas y espirituales anunciadas, era un artista completo, dominaba todas las técnicas de las Bellas Artes, el dibujo, la pintura, la pintura miniada sobre pergamino, la caligrafía, la talla en acero y en marfil, el grabado en hueco, la escultura sobre cualquier material, el modelado, la maquetación, etc. En la elaboración de sus trabajos medallísticos actuaba con gran minuciosidad. Bastaría fijarnos, como ejemplo, en la perfección con la que desarrolló todo el proceso para la edición o acuñación de la medalla del CSIC (*fig. 55, 56* y *57*) o la del Premio Carracido (dibujos, escayolas en positivo y



Fig. 55. CSIC. Boceto aprobado



Fig. 56. CSIC. Medalla. 45 mm



Fig. 57. CSIC. Molde de escayola del anverso. 80 mm

negativo y la medalla como resultado final) (*fig. 58*). La perfección de los dibujos, el detalle de los bajorrelieves, incluidas las letras de las leyendas llama la atención. De la misma forma cuidaba la composición de cada una de las medallas, es decir, la estética.

Los anversos y reversos de todas ellas ofrecen escenas sencillas, serenas, si la exigencia del encargo lo permitía. Los pliegues de los ropajes, la anatomía de las figuras, son clásicas. Cuando se trata de un retrato lo aborda con exactitud y minuciosidad, como si se tratase de una escultura en bajorrelieve, igual que la presentación de los motivos arquitectónicos, que son numerosos y, como ya hemos dicho, dominaba, bien fuesen frontales o en perspectiva.

Únicamente se nos escapa la historia particular que trae aparejada la edición de cada medalla y que solo transciende cuando el propio artista nos revela su intimidad entre él y su obra. En cambio son solo nuestros, personales, los sentimientos que nos despierta la conexión física de una de estas

pequeñas obras de arte en nuestras manos y la captación del mensaje tras su contemplación y lectura de las leyendas.

Esperamos, con estas palabras e imágenes, haber contribuido a conocer la faceta medallística en la vida de tan generoso donante que, en definitiva, es como conocer una parte de la historia de Nules y mucho de la de Valencia.



Fig. 58. Carracido. Bocetos aprobados

EXPOSICIONES

1951.- *II Exposición Nacional de Numismática e Internacional de Medallas*, 18 octubre - 2 diciembre 1951, Madrid.

1956.- *Exposición de Medallas del Siglo XX*, enero-marzo 1956, Museo Provincial de Bellas Artes, Zaragoza.

1957.- Río de Janeiro, Salvador de Bahía, Sao Paulo (Brasil)

1957.- París (FIDEM, 1957)

1958.- *I Exposición Iberoamericana de Numismática y Medallística*, Barcelona, 1958 (Presentó bajorrelieves de "Ara y Siembra").

1959.- Amberes.

1961.- Roma (FIDEM, 1961)

1963.- Zaragoza.



Fig. 59. Carracido. Medalla. 67 mm.



Fig. 60. Carracido. Molde de escayola del bajorrelieve del anverso

1964.- La exposición de *La Medalla Actual España-Francia-Italia*. Casón del Buen Retiro, Madrid.

1968.- *Exposición Internacional La mujer en la Medalla*, Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1-15 diciembre de 1968, Madrid.

1970.- Antológica, Casa Municipal de Cultura de Nules.

1973.- Homenaje de la Real Academia de BBAA de San Carlos a E. Giner, Museo de Bellas Artes de Valencia, 1973.

1983.- Muestra retrospectiva de parte de la obra de Enrique Giner, Museo de Bellas Artes de Valencia.

1987.- Antológica de Homenaje, Museo de Historia de Nules.

1988.- Exposición Antológica en la iglesia de Sang de Nules.

1996.- Exposición de parte de su obra en Nyons (Francia), con motivo del hermanamiento entre Nules y Nyons.

2004.- *Enrique Giner, escultor y medallista*, Centro Cultural Provincial "Las Aulas", del 6 al 28 de febrero, Castellón.

2006, *[2/3] Dimensiones escultura, pintura*, octubre-noviembre, 2006, Real Casa de la Moneda, Madrid.

Anexo
Aproximación a un catálogo de las medallas realizadas por Enrique Giner Canet

(1936-1939) Serie "ARA Y SIEMBRA":

1. ARA Y SIEMBRA / Y TENDRÁS MIES
2. PLANTA, RIEGA Y CULTIVA / QUE LA TIERRA DARÁ EL FRUTO
3. SI LA TIERRA TE NUTRE / LLÉVALE EL AGUA A SUS SURCOS
4. SURCA LOS MARES / CON LOS FRUTOS DE LA TIERRA FÉRTIL
5. COMO EN LIBRO ABIERTO / NATVRALEZA TE DARÁ SABIDVRÍA
6. A ENJAMBRE LABORIOSO / EL HOMBRE EN EL TRABAJO SE PARECE
7. EXTRAE Y UTILIZA LOS METALES / QUE POSEE LA TIERRA EN SUS ENTRAÑAS
8. COMPARTE EL TRABAJO / Y NO TE ABRUMARÁ LA CARGA

9. CON FUEGO EN LA FRAGUA / Y GOLPE EN EL YUNQUE SE FORJA Y TEMPLA
10. EN EL ANDAR DE LOS DÍAS / SE FORMARÁ TU EXPERIENCIA
11. DE RISA A SONRISA / CAMINO DE ESPERANZA Y de ALEGRÍA
12. RETÉN CON EL ESCRITO / EL PENSAMIENTO QUE A TU MENTE ACUDA
13. REMANDO JUNTOS SE LLEGA DEL CONFÍN / A FIRMES Y FECUNDAS TIERRAS
14. ANTES·QVE·EL·GRITO·PARA· LA GVERRA… / BVSCA·LOS·MÉRITOS· PARA· LA· PAZ. AMOR – AMOR DON…
15. COGIÓ*EL*GENIO*LA*LUNA*CON*SU*MANO Y DESDE*EL*LIBRO* HIZO* SURGIR* ESTRELLAS / (sin leyenda)
16. TU AYUDA SEA / EN SERVICIO DE TU HERMANO
17. PARA QUE EL HOMBRE SUBSISTA / Y LLEGUE A SU FIN QUE ES DIOS
18. LA PVERTA DE LA VIDA. / YO SOY LA RESURRECCIÓN Y LA VIDA, EL QUE CREE EN MÍ, AUNQUE HUBIERE MUERTO, VIVIRÁ· SAN JUAN C.XI V. 25

Otras medallas

1925. PAZ / PAX MVLTA MCMXXV

1928. CENTENARIO DE GOYA 1928

1934. ESCVELA S. DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS / .

1939. COMO AL PERFIL DE VN NVEVO DIA LEVANTARÁ LA FRENTE ESPAÑA INVICTA 18 JVLIO 1936 / BROTE NVEVO EN VIEJO TRONCO TRADICIÓN Y FALANGE. (modeló los bajorrelieves para una medalla de un Concurso Nacional de fin de la guerra).

1940. IOANNES LVDOVICVS VIVES VALENT 1492-1540 / SAECVLARI EIVS MEMORIAE FOEDERATIO CVLTORVM I L. VIVES VALENTIAE EDET CENTENARIO LUIS VIVES 1940.

1940. THOMAE LVDOVICI DE VICTORIA – ABVLENSIS 1540-1940 / ANNI QVATER CENTENARII MONVMENTVM 1540-1940.

1940. THOMAE LVDOVICI DE VICTORIA – ABVLENSIS 1540-1940 / XXV ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE LA CORAL POLIFÓNICA VALENTINA.

1940. VIII CENTENARIO DEL "POEMA DEL CID" 1940 / A TODOS ALCANÇA ONDRA POR EL QUE EN BUENA NACIO (bajorrelieves que presentó a concurso con el lema MEDINACELI).

1940. CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS. MADRID (fechado por el dibujo).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 43-99

1940. STELLA RVTILANS SOL SPLENDIDISSIMVS GLORIA VNIVERSITATIS VALENT 1940 /

1940. EXPOSICIÓN NACIONAL DE BB. AA. /

1942. ¡PAZ DIVINA! ¡MISERICORDIA! / LA PEREGRINA A SV SANTVARIO 16 DE ABRIL DE 1942

1943. CONDE FERNÁN GONZÁLEZ AÑO 943 / MILENARIO DE CASTILLA - AÑO 1943 BURGOS

1943. CIVDAD VNIVERSITARIA DE MADRID A[lfonso]-XIII 1927-1943 / BREVI TEMPORE FACTA EST MAGISTRA GENTIVM

1944. JUAN A CONTRERAS Y LOPEZ DE AYALA MARQUES DE LOZOYA HIJO ADOPTIVO DE VALENCIA / ACVERDO PLENO DE SV AYVNTAMIENTO EN SV SESIÓN DEL 8 DE FEBRERO 1944. LA ESCVELA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

1944. LA VNIVERSIDAD DE VALENCIA A SV PRECLARO HIJO ROQVE CHABÁS 1844-1944 / POC A POC

1944. AL MÉRITO POLICIAL (reverso; el anverso de la misma pertenece a R. Mateu. BOE 26 Y 27 enero 1945, O. 20 enero 1945)

¿1945? AÑO AL MÉRITO DEPORTIVO / UNIVERSIDAD DE VALENCIA. FORTEM POSCE ANIMVM

1947. XXV FERIA MVESTRARIO INTERNACIONAL. VALENCIA - ESPAÑA / BODAS DE PLATA 1917-1947 MEDALLA DEL EXPOSITOR

1947. IV CENTENARIO NACIMIENTO DE CERVANTES 1547-1947 / CÁTEDRA DE LITERATVRA ESPAÑOLA VNIVERSIDAD DE VALENCIA

1947. CARRACIDO / LA REAL ACADEMIA DE FARMACIA AL MÉRITO. MEDICAMENTA NON MELLA. (La Medalla Carracido, es la máxima distinción que otorga la Real Academia Nacional de Farmacia. Se regula por una O. M. Educación Nacional de 21 de abril de 1945. La primera que se entregó fue en 1947)

¿1948? EXPOSICIÓN UNIVERSITARIA S.E.U.?

1949. EXPOSICIÓN NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

1949. NOVVM AEDIFICIVM ARTIS MEDENDI VALENTIAE ANNO 1949 / DE VITA DISCIT DOCETQVE VITAL

1949. FALLES DE SAN JOSEP /.FESTES D ART DE INTERES NACIONAL

1950. EMMANUEL LLOPIS IBORRA, EPISCOPUS

¿1950? FEDERACIÓN DE INDUSTRIALES ELABORADORES DE ARROZ DE ESPAÑA / LABOR VIRTUS ET VERITAS OMNIA VINCUNT

1951. EXPOSICIÓN BIENAL DE ARTE DEL REINO DE VALENCIA

1951. DOMINGO GÓMEZ GRANERIA SVECA 1851-1927 SERRA / I. M. A. DOMINGOMEZ CENTENARIO DE SU FUNDADOR 1851 VALENCIA 1951

1952. EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL 1952 / FAVSTAE REINSTAVRATIONIS IN AEDE GENERALITATIS REGNI MONIMENT VALENTIAE

¿1954? EMMANUEL GONZÁLEZ MARTÍ ET AMELIA CUÑAT MONLEÓN IPSI AUTEM EDUXERUNT ET ADDUXERUNT / FICTILIUM NATIONALE MUSEUM "GONZALEZ MARTÍ" QUARTODECIMO KALENDAS JUNII ANNI 1954. VALENTIAE ERECTUM. (La firma del escultor nos hace pensar que se le encargó en fecha posterior a 1958)

1955. FRANC. PÉREZ BAYER ALMAE MAT. VALENT. BIBLIOTHECAM MUNIFICE DOTAVIT / QUINGENT VERTENTE ANNO DIVI VINC FERRERII CANON IN MELIUS AMPLIFICATAM

1955. JUEGOS MEDITERRÁNEOS. BARCELONA 1955 /

1956. EXPOSICIÓN DE MEDALLAS DEL SIGLO XX. ZARAGOZA 1956 / (bajorrelieves Vitor y León)

1958. INSTITUCIÓN ALFONSO EL MAGNÁNIMO VIR SAPIENS DOMINA-BITVR ASTRIS DIPVTACIÓN PROVINCIAL DE VALENCIA / ALPHONSVS V REX MAGNANIMVS MINERVAE VALENTINAE ALTOR ET PROTECTOR 1458-1958. (CSIC de Valencia)

1958. BODAS DE PLATA PROMOCIÓN DERECHO 1953-1958 UNIVERSIDAD LITERARIA DE VALENCIA / ALEXANDER DEI GRA PP SEXTVS FERDINAND 2 DEI GRA REX ARAGONV

1959. MATRIMONIO. SALVADOR VAQUER / MARIA SOLEDAD GINER / DÍA PRIMERO DE ABRIL DE 1959 (Fundida)

1959. MEDALLA JOSÉ GASCÓ OLIAG AL MÉRITO PROFESIONAL AÑO 1959 / COLEGIO OFICIAL DE QUIMICOS DE VALENCIA

1959. SINDICATO DE REGVLACIÓN FLVMEN TVRIA / FLORIBVS ET ROSEIS FORMOSVS TVRIA RIPIS FRVCTIBVS ET PLANTIS SEMPER PVLCHERRIMVSVNDIS. CLAVDIANO (Existe una variante fundida)

1959. AUSÍAS MARCH 1397-1459 "VAIG SOBRE NEU; DESCALÇ AB MIA RESTA" / GANDÍA

1959. CINCUENTENARIO EXPOSICIÓN REGIONAL VALENCIANA. ACTOS CONMEMORATIVOS 1959 / ATENEO MERCANTIL VALENCIA

1958. CONCURSO DE FOTOGRAFÍAS VALENTÍN PLÁ PREMIO / ARS PHOTO GRAPHICA. (Con variante para ARS PHOTO GRAPHICA. Tenemos un testimonio de esta fecha, pero debe ser de años anteriores)

1960. CÍRCULO DE BELLAS ARTES VALENCIA / (musa y atributos)

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 43-99

1960. MILENARIO DEL TRIBUNAL DE LAS AGUAS. AÑO 960 - VALENCIA -1960

1960 QVART BENACHER Y FAITANAR TORMOS MESTALLA MISLATA FAVARA RASCAÑA ROVELLA. TRIBUNAL DE LAS AGUAS / MILENARIO DEL TRIBUNAL DE LAS AGUAS AÑO 960 – VALENCIA – 1960

1962. ECCLESIA VICTORIENSIS A SAECVLO CONDITA 1862-1962 / LEOPOLDVS ZACHARIAS MATIH CARMELVS IOSEPHVS FRANCISCVS EPISCOPI VICTORIENSES DIDACVS SEBASTIANVS MARIANVS RAIMVNDVS IOSEPHVS PRVDENTIVS

1962. PETRVS XIMENO MEDICVS VALENTINVS FL. 1549 / LVDOVICVS COLLADO MEDICVS VALENTINVS FL. 1555 (Congreso Internacional de Anatomía celebrado en Valencia)

1962. 1862 – 1962 VALENTI PLA VALENCIA

1962. BARONIA DE PEGO 22 DE FEBRERO VII CENTENARIO DEL MUNICIPIO 1262 - 1962 (Alicante)

1962. MUY ILUSTRE AYUNTAMIENTO DE LA VILLA DE PEGO / MUY ILUSTRE AYUNTAMIENTO DE LA VILLA DE PEGO 1962

1963. 1917 J. F. KENNEDY 1963

1964. SANTA MARÍA DE CARLET SIGLO XIII – XIV / IMAGEN ENCONTRADA EN 1961 RESTAURADA EN 1964

1964. VII CENTENARIO DE LA ACEQUIA REAL DEL JÚCAR AÑO 1964. IACOBI I / VALENCIA

¿…? ACEQUIA REAL DEL JÚCAR VALENCIA / DISTINCIÓN AL MÉRITO

1965. CENTRO DE CULTURA VALENCIANA L ANIVERSARIO DE SV FUNDACIÓN 1915-1965 / QVOD POSSVM PERFICIO

1967. REAL CAPILLA DE NTRA. SRA. DE LOS DESAMPARADOS. III CENTENARIO VALENCIA / REAL COFRADÍA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS INOCENTES MARTIRES Y DESAMPARADOS

1967. CORAL POLIFÓNICA VALENTINA / XXV ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE LA CORAL POLIFÓNICA VALENTINA

1968. DOMINICUS EPISCOPUS (-MCLXVIII-) DEMETRIUS EPISCOPUS (-MCMLXVIII-)

1969. EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON PÍO BELTRÁN A SUS 80 AÑOS 16 DE MARZO 1969 / RECUERDO DE LA 1ª EXPOSICIÓN NUMISMÁTICA. VALENCIA

1970. RECUERDO de la JUBILACIÓN día de S. CARLOS. E. GINER 1969 - M. MORENO 1970 - G. ESTEVE 1970 / ESCUELA SUPERIOR DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS VALENCIA (fundida)

1970. CAJA GENERAL DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE TORRENTE / CREADA A LOS MIL MILLONES DE RECURSOS AJENOS. 2 DE ABRIL DE 1970. VALENCIA

1970. BANCO DE BILBAO CINCUENTENARIO BB 1920-1970 / CONSULTA DEL MAR

1971. BODAS DE PLATA PROMOCIÓN 1939-1946 ESCUELAS PÍAS VALENCIA / (San José de Calasanz) AD MAJVS PIETATIS INCREMENTVM

¿…? COLEGIO DE LAS ESCVELAS PIAS. VALENCIA / (San José de Calasanz) AD MAJVS PIETATIS INCREMENTVM

1972. ANNI QVATER CENTENARI MONVMENTVM 1572- 1972 OBITUS SANCTI FRANCISCI BORGIAE / GANDÍA

1972. ANNI QVATER CENTENARI MONVMENTVM 1572- 1972 OBITUS SANCTI FRANCISCI BORGIAE / IANVA – VITAE BEATI MORTUI QUI IN DOMINO MORIUNTUR

1972. EUCHARISTIA FONS ET CULMEN TOTIUS EVANGELIZATIONIS / VIII CONGRESO EUCARISTICO NACIONAL VALENCIA 1972

1973. L.ANN AB EIVS PONT. CORONATIONE 1923-1973 / MATER DESERT. VNIVERSAE REG. VALENT. PRAEC APVD DEVM PATRONA

1973. JUAN JOSÉ BARCIA GOYANES HIJO ADOPTIVO DE VALENCIA / ACUERDO PLENO DE SU AYUNTº EN SU SESIÓN EXT. 8-6-73 "AB OCCASU USQUE AD ORTUM". SANTIAGO /

1973. X ANIVERSARIO FERIA ESPAÑOLA DEL MUEBLE / FEM NO PARÉM MOBLES 1963 –VALENCIA- 1973

1973. X. aniversario feria española del mueble / fem ÚNICO CERTAMEN NACIONAL DEL MUEBLE. 1963 – Valença – 1973 (las leyendas llevan en bordería letras en minúscula)

1973. X. aniversario feria española del mueble / mobles 1963 – Valença – 1973 fem i no Parém. (las leyendas llevan en bordería letras en minúscula)

1973. HERMANOS JOAQUÍN Y SERAFÍN ÁLVAREZ QUINTERO 1873-1973 / LA BUENA SOMBRA. EL GENIO ALEGRE. CRISTALINA. LAS FLORES. MALVALOCA

1973. CONGRESO DE CIRUGÍA PLÁSTICA. 1973. VALENCIA

1974. ÇENTENARI DE LA COMISIÓ DE LA FALLA 1874-1974 /

1976. JOAN CARLES I PRIMER REY D'ESPANYA QUE EN M. ANYS PRESIDIX EL TRIBUNAL DE LES AIGÜES XI-1976 / MILENARIO DEL TRIBUNAL DE LAS AGVAS AÑO 960 – VALENCIA – 1960

1976. JUAN CARLOS I Y SOFIA REYES DE ESPAÑA / VISITA REAL A CIUDADES Y PUEBLOS DE ESPAÑA. LIRIA. VALENCIA. 1 DIBRE 1976.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 43-99

1976. IACOBUS I REX ARAGONUM REGNI VALENTIAE FUNDADOR AB EIUS OBITU ANNI 700 1276-1976 / FIDEM LEGESQUE FIRMARE IMPERIO SUI STUDIUM. (VII Centenario de la muerte de Jaime I de Aragón).

1976. "CONFERENCIA CLUB". BODAS DE PLATA. CENTRO DE CULTURA VALENCIANA. 1951-1976 / IN OMNIBVS VERBVM

1977. I CONGRESO ESPAÑOL DE INGENIERÍA INDUSTRIAL / HORIZONTE INDUSTRIAL -85 VALENCIA – ESPAÑA.- 1977 (Variante de reverso) A S.S. M.M. LOS REYES Don JUAN CARLOS I Y Dña SOFIA PRESIDENTES DE HONOR

1977. IOANNES PAVLVS I PONT MAX. TOT DIES SEDIT QVOT ANNOS CHRISTVS VIXIT A DIE XXVII AVGVSTVS ANNI 1977 AD DIEM XXIX SEPTEMBRIS EIVSDEM ANNI / EX SEMINE FIDEI ROBVR SPEI FRVCTVS FERT CARITATIS SICNAT VIAM. Máx. 33 días

1977. CINCUENTA ANIVERSARIO DEL SERVICIO DE INVESTIGACIÓN PREHISTÓRICA 1927-1977 / EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALENCIA

1977. BODAS DE PLATA PROMOCIÓN DERECHO 1952-1977. UNIVERSIDAD LITERARIA DE VALENCIA / ALEXANDER DEI GRA PP SEXTVS FERDINAND 2 DEI GRA REX ARAGONV

1977. NICOLAV PRIMITIV GOMEZ SERRANO SVECA 1877 – VALENCIA 1971 / CENTENARI SEV NAIXIMENT 1977

1978. FUNDACIÓN INSTITUTO VALENCIANO DE ONCOLOGIA I.V.O. 1978 /

1978. CENTENARIO DE LA CAJA DE AHORROS Y M. P. DE VALENCIA 1878-1978 / CAJA DE AHORROS DE VALENCIA

¿…? CAJA DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE VALENCIA / (caños de fuente y logotipo)

1979. CUARTO CENTENARIO DE JOAN DE JOANES 1579 / REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

1980. "25 anvº. de La Junta Mayor Hermandades Semana Santa", anv. : procesional con Cristo crucificado, rev.: escudo de Gandia. (El reverso ha sido utilizado en otras conmemoraciones. Hay otra de Giner con simple Cruz en anverso y otra de Joanot Martorell de R. Grafiá.

1980. BODAS DE PLATA FACULTAD DE DERECHO 1955-1980 / ALEXANDER DEI GRA PP SEXTVS FERDINAND 2 DEI GRA REX ARAGONV

1980. COL-LEGI IMPERIAL DELS XIQUETS ORFEDS DE SANT VICENT FERRER COMMEMORACIÓ DE L'APLEGÀ DES DE VADDES DE LÀ RELIQUIA OS DEL BRAS DRET DE SANT VICENT FERRER / 1410 – 1980 VALENCIA

1980. I. CENTENARIO 1880 – 1980 VALENCIA / ADORACIÓN NOCTURNA ESPAÑOLA. VALENCIA

1981. PRIMERA MUESTRA DE PINTURA Y ESCULTURA FUERZAS ARMADAS (Fundida)

¿…? GOBIERNO MILITAR DE VALENCIA / (torre del Miguelete y la Señera)

1981. XXIII CONGRESO ESPAÑOL DE ODONTO – ESTOMATOLOGÍA Y III INTERNACIONAL. VALENCIA / ALBACETE - CASTELLÓN – VALENCIA – MURCIA-ALICANTE. Variante con el reverso: A S.S.M.M. los REYES Don JUAN CARLOS I Y Doña SOFIA PRESIDENTES DE HONOR

1981. Medalla de la Diputación 1981. (Emblema en el anverso y edificio en el reverso)

1981. VETERA – ET NOVA. BICENTENARIO E INAUGURACIÓN PALACIO MUNICIPAL 1781 GANDÍA 1981 / GANDIA

1981. IV CENTENARIO DE LA MVERTE DE SAN LVIS BERTRAN. VALENCIA 1581-1981 / DOMINE HIC NON PARCAS UT NOBIS AETERNVM PARCAS

1982. Ayuntamiento GANDÍA (II CENTENARIO 1982). Edificio

¿…? AYUNTAMIENTO DE GANDÍA. Medalla turística

1982. "BODAS DE ORO" COLEGIO NACIONAL SAN FRANCISCO DE BORJA 1932 – 1982 GANDÍA / GANDÍA

1983. MEDALLA PALAU DE LA GENERALITAT / FERIA INTERNACIONAL DE ARTE EN METAL. VALENCIA 1983

1983 . LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS Y LA PROVINCIA FRANCISCANA DE VALENCIA AL Bto NICOLÁS FACTOR 1583-1983 / 1983.

Sin fecha

– INSTITUCIÓN CULTURAL FEMENINA "DOMUS". VALENCIA. / NO ME DEJES MADRE MIA

– JUBILO Y SALVACIÓN FUE TU LLEGADA SANTÍSIMO CRISTO DEL SALVADOR. VALENCIA

– COFRADÍA MARE DE DEU DEL REMEI (SAGUNTO-VALENCIA)

– EDUCACIÓN Y DE[SCANSO] OBRA SINDIC[AL]

– COLEGIO SAN JOSÉ DE CALASANZ. VALENCIA / AD MAJVS PIETATIS INCREMENTVM

– PROVINCIA DE VALENCIA. "PREMIO AL MÉRITO"

– INSTITUTO DUQUE REAL ALONSO EL VIEJO GANDÍA / GANDÍA

– AYUNTAMIENTO DE VALENCIA. AL MÉRITO EN LA CIUDAD. CONSTANCIA – TRABAJO / (bandera desplegada)

– SANTA MARÍA (placa rectangular)

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 43-99

– D VITOR

– (Cristo, ovalada) VALENCIA

– ASOCIACIÓN ESPAÑOLA CONTRA EL CANCER. JUNTA PROVINCIAL DE VALENCIA /

– AMÉRICA VINCULA DESDE EL PASADO POR SU ENCUENTRO EL PORVENIR / NO SOLO CON TENERLA, TAMBIEN EN EXPANDERLA AZTECAS – MAYAS – YNCAS FE ESPAÑA – AMÉRICA

– ASOCIACIÓN ESPAÑOLA CONTRA EL CANCER / JUNTA PROVINCIA DE VALENCIA. ASOCIACIÓN ESPAÑOLA CONTRA EL CANCER.

– ASOCIACIÓN DE SEÑORAS DE Nª Sª DE LOS DOLORES / (virgen) o Stmo. CRISTO DEL SALVADOR

– DEL MAR LLEGÓ Y AL MAR VA DE INDVSTRIA Y FRVTOS ORNADA DE SV HACER ES PRODIGAR Y DE SV CALLAR TOMADA / VERTIENTE ORIENTAL DE ESPAÑA FERTIL TIERRA LABORADA CIVDAD DE VALENCIA EN MEDIO DE ELLA SENTADA

– SANTA HERMANDAD DE LA MUERTE Y RESURRECCIÓN DEL SEÑOR / SVRREXIT SICVT DIXIT ALLELVIA

– COOPERATIVA DE VIVIENDAS SAN VICENTE. SINDICATO PROVINCIAL DEL METAL VALENCIA /

– CÁMARA OFICIAL PROPIEDAD URBANA – VALENCIA -. / MEDALLA DE HONOR SERVICOS A LA PROPIEDAD URBANA. DOMUS

– PIA UNIÓN DE LOS SAGRADOS CORAZONES – Y DEL APOSTOLADO DE LA ORACIÓN. VALENCIA (virgen) / VENITE ADME OMNES

– AL MÉRITO EN LAS BELLAS ARTES / (Atenea con los elementos de las Bellas Artes)

– HCF (Hércules Club de Fútbol) /

– NUESTRA SEÑORA DE LOS BUENOS LIBROS. TOMA Y LEE HALLARÁS LA PAZ- (Templo del Salvador. Valencia)

– PATRONATO DE CVLTVRA DE LA EXCELENTISIMA DIPVTACIÓN SEVILLA NO-DO /

– NTRA. SRA. DE LA SOLEDAT /…

– CONSERVATORIO SUPERIOR DE MUSICA / …

– (Reinstauración del Palacio de la Generalidad. Valencia).

– (Episcopal de Ciudad Rodrigo).

– Definición Dogmática de la Inmaculada Concepción de María (Año Mariano en Valencia).

– ¡FAZ DIVINA! ¡MISERICORDIA! /

– (Posiblemente sea suya) EXPOSICIÓN UNIVERSITARIA S.E.U. / ¿…?

BIBLIOGRAFÍA

AGRAMUNT LA CRUZ, FRANCISCO (F.A.L.), "GINER CANET, Enrique", en *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, (dirección editorial, MARIO ANTOLÍN PAZ), vol. 6 (García Ergüin-Graziani), Madrid 1966, p. 1652.

ALMAGRO-GORBEA, M., PEREZ ALCORTA, Mª C. y MONEO, T., (con la colaboración de J. Mª. VIDAL BARDÁN), *Medallas españolas*, Madrid, 2005, pp. 359-360, núm. 800; p. 391, núm. 868; p. 392, núm. 870; y en la p. 545, figuran, sin especificar quién es el autor, los dos bajorrelieves B-17 y B-18, presentados por Enrique Giner en la RAH bajo el lema MEDINACELI, para el Concurso de una medalla que conmemorase el VIII Centenario del Poema del Cid (1940).

BELTRÁN, ANTONIO, *Exposición de Medallas del Siglo XX*, enero-marzo 1956, Zaragoza 1956, p. 31, como artista expuso Enrique Giner Canet en la Vitrina 32: "Medallas valencianas" (18 ejemplares, sin imágenes); X. y F. Calicó presentó otras dos de él, p. 50, y otras anónimas como valencianas, también de él, p. 47; Juan Baucis Tulla presentó la de II Juegos del Mediterráneo, atribuyéndola a Fernando Gimeno, p. 58; Juan Cullell Playá presentaría otras tres de Giner, p. 75; y Fausto Jordana de Pozas, haría otro tanto con la de Cervantes, p. 92.

CARRIÓN MIRÓ, JUAN, "Enrique Giner Escultura", en *[2/3] Dimensiones escultura, pintura.* Madrid 2006, pp. 117-150.

CERDÀ PÉREZ, MANUEL (*dir*.), "Enrique Giner Canet", en *Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana*, volumen 7, Valencia 2005, p. 305.

CRUSAFONT I SABATER, MIQUEL, *Medalles commemoratives dels Països Catalans i de la Corona Catalana-aragonesa (S. XV-XX)*, Barcelona 2006. En esta obra figuran cuatro medallas de E. Giner, los núms. 505, 1830, 1850 y 1946.

"Exposición antológica del escultor Enrique Giner en Nules", *Archivo de Arte Valenciano* 69 (1988), p. 158.

Exposición Internacional La mujer en la Medalla, (Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1-15 diciembre de 1968), Madrid 1968, p. 193, núm. 1068 y fotografía de la colección de José María de Huarte y de Jáuregui, Marqués de Valdeterrazo.

FELIP SEMPERE, VICENT, "El Museo de Nules creará el Museo de Medallística "Enrique Giner", *Mediterráneo*, lunes, 18 de enero 1988, Comarcas, La Plana Baixa, p. 9.

FELIP SEMPERE, VICENT, *Recull per a una Història de Nules*, (Barcelona, 1977 – Nules, 2000), 2 vols., Nules, 2000. Sobre la ermita de Sant Miquel y Museu de Medallística "Enrique Giner", vol. II, pp. 391-438.

FELIP SEMPERE, VICENT, "Museo de Medallística "Enrique Giner": orígenes, colecciones y futuro", en *[2/3] Dimensiones escultura, pintura*, Madrid, 2006, pp. 25-35.

[FERRÁN SALVADOR, VICENTE], "Ilmo. Sr. D. Enrique Giner Canet", *Archivo de Arte Valenciano*, vol. XLIV, 1973, p. 86.

GINER CANET, [ENRIQUE], "Opinión recogida (entre otras) sobre la II Exposición Nacional de Numismática e Internacional de Medallas", *II Exposición Nacional de Numismática e Internacional de Medallas 1951*, (18 octubre - 2 diciembre) Madrid, 1951, pp. 416-417.

GINER CANET, ENRIQUE, "De la medalla y sus artistas", junto con SALVADOR OCTAVIO VICENT CORTINA, "Discurso de contestación", *Archivo de Arte Valenciano* XLIV (1973), pp. 72-78.

GINER GORDILLO, SOL, *El escultor Enrique Giner Canet*, (tesina inédita de licenciatura, leída en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, marzo de 1982).

GARCÍA CORREDOR, JOSÉ LUIS, *Mil medallas valencianas*, Valencia 1989.

GARÍN ORTIZ DE TARANCO, FELIPE Mª, "In memoriam Enrique Giner. Escultor de sí mismo", *Archivo de Arte Valenciano* LXXI (1990), pp. 181-182.

GOLDENBERG, IVONNE, *La médaille espagnole actuelle*, Monnaie de Paris, octobre-novembre 1964, p. 20, fot. 71 reverso.

L., "Nules: homenaje al escultor Giner", *Tesela: Boletín del Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes y Profesores de Dibujo* 1 (1987), p. 15.

La Exposición de La Medalla Actual España-Francia-Italia. Casón del Buen Retiro, Madrid, 1964, núm. 240.

LLORENS SERRA, MANUEL (*dir*.), "Enrique Giner Canet", en *Gran Enciclopedia Valenciana*, Valencia 1991, tomo 5, p. 64.

MATEU Y LLOPIS, FELIPE, *Historia de una Medalla*, [la de la Biblioteca Universitaria de Valencia dedicada a Pérez Bayer, obra de Giner], Barcelona 1951.

MECHÓ GONZÁLEZ, ANTONIO, "Nueva medalla de la Academia Europea de las Artes: apuntes literarios y emblemáticos", *Nvmisma* 248 (2004), pp. 93-101.

PERLES MARTÍ, FELIPE G., "Medallística valenciana", *Revista Tots*, abril 1982.

PERLES MARTÍ, FELIPE G., "El escultor y medallista Enrique Giner Canet", *Archivo de Arte Valenciano* LXVI (1985), pp. 105-107.

Páginas web:

Museo de Medallística "Enrique Giner": http://museoenriqueginer.org

Arnillas y Matallana S.L.: http://www.arnillasymatallana.com

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 101-137

La medalla en España durante los siglos XVI y XVII

Marina Cano

Resumen

La singularidad de la Medalla en España durante los siglos XVI y XVII es analizada: por una parte, a través del importante coleccionismo llevado a cabo por la nobleza y los primeros representantes de la Casa de Austria desde el inicio del Renacimiento hasta el último cuarto del siglo XVI. Los primeros, bajo la influencia del humanismo clásico, buscando su valor iconográfico e histórico, y los segundos para disfrute de sus seres más allegados. Por otra, se estudia el decisivo papel ejercido por el rey Felipe II al traer a la corte española desde Bruselas a sus mejores escultores italianos entre 1556 y 1559. A continuación, se habla de los dos tipos que hubo de medalla hasta la introducción de la Casa de Borbón: la medalla cortesana -con las obras del escultor florentino Rutilio Gaci y los plateros Francisco Alderete e Isidro Párraga- y la medalla conmemorativa de proclamación iniciada con la subida al trono de Felipe III en 1598.

Abstract

This paper analyses the singular nature of the medal in Spain during the 16th and 17th c. Firstly, through the significant quantities collected by the nobility and the first representatives of the House of Austria from the beginning of the Renaissance to the last quarter of the 16th c. The former, influenced by classical humanism, sought the medal for its iconographic and historical value, whilst the latter wanted them for the enjoyment of close friends and family. Second, we analyse the decisive role played by king Philip II in bringing the best Italian sculptors to the Spanish court from Brussels between 1556 and 1559. We follow up by commenting on the two types of medal that were in existence until the House of Bourbon came into power: the courtesan medal (displaying the works of the Florentine sculptor Rutilio Gaci and the silversmiths Francisco Alderete and Isidro Parraga) and the commemorative proclamation medal that was originated with the ascent to the throne of Philip III in 1598.

* * *

Antes de iniciar el comentario que nos lleve a valorar la singularidad de la Medalla en España durante los siglos XVI y XVII, según los datos habidos al día de hoy, vamos a hablar brevemente del nacimiento de esta expresión plástica en Europa.

El inicio de la medalla en Europa

El interés por la antigüedad grecorromana, la creencia en el sustancial valor del hombre y el culto a la individualidad fueron los principales hechos que hicieron posible el inicio de la medalla conmemorativa en Italia durante el periodo renacentista.

Su nacimiento se debió a Antonio Pisano, Pisanello, pintor nacido *c.*1380 y fallecido *c.*1455. Discípulo y colaborador de Gentile da Fabriano en la basílica de San Juan de Letrán y admirador del escultor Ghiberti y de la pintura franco-flamenca, incluyó por primera vez, posiblemente en Ferrara en torno a 1438, el retrato –tan de moda en ese momento al ser considerado su regalo símbolo de amistad siguiendo al *De amicitia* de Cicerón– en un pequeño formato circular de metal. Acompañándolo en la cara opuesta de un emblema o mensaje sobre la persona representada consiguió perpetuar la memoria del homenajeado. Esta primera medalla, fruto de su tardía vocación, conmemora la visita a Ferrara de Juan VIII Paleólogo, penúltimo emperador de Bizancio que buscaba la unión de las iglesias griega y latina. Para ella Pisanello se valió de unos dibujos preparatorios bajo la influencia de la pintura franco flamenca, concretamente de los citados hermanos Limbourg –se habla de un posible viaje de estos a Italia– y con claras coincidencias con las medallas de Constantino y Heraclio, de las que luego hablaremos.

La técnica empleada en estas nuevas obras, denominada comúnmente del vaciado –al verter el metal fundido en un molde sacado del modelo realizado en cera– fue cobrando enseguida auge en las ciudades italianas más importantes, principalmente en Mantua, Florencia y Roma.

No obstante, a finales del siglo XIV y comienzos del XV se dieron algunos antecedentes de la propia medalla en Italia. En 1390, Francesco II Novello conmemoraría en la corte de Carrara la reconquista de Padua en una pieza sin función monetaria ni relación con las monedas que hasta entonces había mandado acuñar, sino con una efigie y un cospel basados en un sestercio romano del siglo I. Una segunda pieza fue dedicada por el mismo soberano a su padre Francesco I, posiblemente para recordar su fallecimiento. A su vez, en Venecia la familia de los Sesto, grabadores de la ceca de la ciudad, acuñaron piezas fundamentadas también con modelos romanos. En 1393, Marco Sesto firmó una de ellas.

De forma casi paralela, hacia 1402 se fundieron en Francia dos medallas dedicadas a los emperadores Constantino (*c.* 306-37) y Heraclio (*c.* 610-41). Ambas, con diámetros semejantes a los grandes medallones bizantinos y con leyendas tomadas de las fórmulas oficiales utilizadas en la chancillería imperial de Constantinopla a finales de la Edad Media, han sido atribuidas a los hermanos Limbourg por su relación con las obras tituladas *Belles Heures* y las *Trés riches Heures*, pintadas hacia 1408 y 1411-1416 respectivamente en la corte de Juan, duque de Berry (*c.* 1360-1416). Recientemente se ha visto la influencia de los *enkolpia* o medallones-relicarios bizantinos en estas medallas.

Pero no fue hasta mediados del siglo XV cuando aparecieron en Francia, dentro de la estética de las grandes monedas góticas, las primeras medallas con el fin de conmemorar la expulsión de los ingleses al final de la guerra de los Cien Años.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 101-137

En 1500, Nicolas Leclerc, Jean de Saint-Priest y Jean Lepère recibieron el encargo del consulado de la ciudad de Lyon de llevar a cabo varias medallas en homenaje a Luis XII y Ana de Bretaña, que se fundieron ya bajo la influencia de la retratística italiana.

A principios del siglo XVI Alemania creó un tipo de medalla original e independiente de la influencia de la escuela italiana. Así, al gran pintor Alberto Durero (1471-1528) se atribuyen numerosas medallas, fechadas entre 1508 y 1514, realizadas en bajo relieve y en un estilo lineal muy marcado. Sus continuadores, talladores en madera, igual que harían con el grabado utilizaron madera o piedras duras para ejecutar los modelos de las medallas que, con imágenes de gran realismo, fueron consideradas obras de arte en sí mismas.

Las principales escuelas renacentistas estuvieron en las ciudades imperiales de Augsburgo y Núremberg, patrocinadas por el mecenazgo de una acomodada burguesía y por algunas familias de la nobleza. La primera escuela utilizó preferentemente la técnica de la fundición mientras que la segunda empleó la acuñación.

En los Países Bajos la medalla surgiría, igual que en Alemania con Alberto Durero, por la intervención en los últimos años del siglo XV de otro pintor y figura destacada del círculo de humanistas del norte de Europa, Quentin Matsys. A este artista se le atribuye la medalla de Erasmo de Rotterdam de 1519, fundida en menor diámetro a partir de 1524 en Núremberg. Pero, debido a sus frecuentes contactos con Italia, hacia mediados del siglo XVI la corte española acogió en Bruselas a los principales artistas italianos del momento. Leone Leoni y su hijo Pompeo, Jacopo Nizzola da Trezzo y Giampaolo Poggini, trabajaron en estos lugares para los primeros representantes de la Casa de Austria española. Jacques Jonghelinck, escultor, fundidor y medallista formado primero en Italia y luego discípulo de Leoni en Bruselas, fue un excelente receptor de la estética italiana.

En el caso de Inglaterra la medalla comenzó en el siglo XV de la mano de artistas extranjeros. Ya en la centuria siguiente un buen número de personajes ingleses fue retratado en el continente principalmente por artistas italianos. Las primeras medallas llevadas a cabo por un artista inglés pudieron ser realizadas por el principal grabador de la Casa de Moneda, Henry Basse, próximas a la moneda coetánea y dedicadas a Enrique VIII y Eduardo VI. El primer medallista inglés propiamente dicho fue, como en Alemania y los Países Bajos, otro de los más célebres pintores de la época, Nicholas Hilliard (1547-1619), a la vez miniaturista y orfebre.

Pero, al contrario que en estos países, en España la medalla no surgirá hasta tiempos más venideros. Sabemos que existieron piezas áureas de gran valor –múltiplos de las doblas– que "estaban destinadas a obsequiar a personajes ilustres". El Inventario de los enseres que poseía Fernando V en Madrid (año 1510) recoge una pieza de 50 doblas del rey don Juan II (1406-1454), otra del mismo, con valor de 20 doblas, se guarda en el Gabinete de Medallas de París, y una más de a diez la veremos también, entre otras, citada en los Inventarios del rey Felipe II. Más piezas de este tipo serían asimismo batidas en tiempos de Fernando IV (1295-1312), Pedro I (1350-1368) y Enrique IV de Castilla y León (1454-1474), aunque debido principalmente al desorden habido en las cecas, no sirvieron para abrir paso a la medalla.

En cuanto a tipos y leyendas, estas "monedas" son réplica de otras de menor valor: la dobla de a diez de Fernando IV copia la dobla sencilla de Sancho IV, y la dobla de a diez de Pedro I, fechada en 1398 de la Era Hispánica –coincidiendo con la victoria del rey en la batalla de Nájera contra su hermanastro el conde de Trastamara, futuro Enrique II–, reproduce la dobla de treinta y cinco maravedís acuñada en Sevilla.



Fig. 1. Dobla de a diez de Pedro I de Castilla y León, siglo XIV. Museo Arqueológico Nacional

En relación con ellas, debemos decir que en tiempos del emperador Rodolfo II (1576-1611) fue creada en el taller de un desconocido orfebre judío de la ciudad de Praga –llamado *Maestro de las Medallas Judías*– una serie en la que se podría encuadrar algunas de las imitaciones posteriores que existen de estas piezas. Todas ellas son fundidas, retocadas a buril, con los personajes frontales y en escorzo hacia su derecha, con las escenas enmarcadas por arcos lobulados más o menos cerrados y la epigrafía en caracteres góticos. Siguiendo sus diferentes tipos, la serie ha sido subdividida en medallas retrato póstumas, medallas de boda o de compromiso nupcial y medallas históricas.



Fig. 2. Isabel de Hungría, Maestro de las Medallas Judías. A partir del siglo XVII. Museo Lázaro Galdiano

Analicemos ahora un segundo punto en el estudio de la medalla: su coleccionismo, en este caso en España, desde el inicio del Renacimiento hasta el último cuarto del siglo XVI.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 101-137

Aunque a mediados del siglo XVI se emprende una segunda línea de investigación relacionada con el sistema monetal en la Antigüedad, y a pesar de que monedas y medallas difieren totalmente en su función, lo que el coleccionista de estos siglos busca en ellas es su substancial valor iconográfico e histórico, y no aquel utilitario. Además, la uniformidad con que estas dos materias son citadas en las referencias tanto literarias como artísticas ha llevado a una gran confusión, al igual que el exiguo conocimiento del coleccionismo que se da aún de la medalla contemporánea y de las monedas antiguas llevado a cabo a partir de la segunda mitad del siglo XV por nobles, clérigos e hidalgos españoles bajo la influencia del humanismo clásico.

Es conocido que gran parte de las colecciones más famosas de este tiempo estaban completadas por monedas y medallas. Alfonso V –tío de Fernando el Católico, rey de la corona de Aragón (1416-1458) y rey de Nápoles (1442-1458)–, del que Pisanello, Paolo da Ragusa, y Cristoforo de Geremia fundieron bellísimas medallas, gozaba entre sus posesiones de un gabinete de monedas romanas tan importante que llegó a rivalizar con el de los Médicis; don Alfonso Pimentel –muerto hacia 1528–, quinto conde de Benavente, partidario de Isabel la Católica en la lucha de sucesión castellana y defensor de Carlos I en la guerra de las Comunidades, poseyó algunas medallas religiosas de oro, además de una rica colección en materiales exóticos; asimismo, don Fernando de Aragón (1488-*c*. 1539), duque de Calabria, conservó en su virreinato de Valencia numerosas monedas antiguas, varios camafeos y entalles, alguna medalla religiosa y tres medallas conmemorativas –"una medalla del rostro de la reina de Ungría, tía de su excelencia" y "dos medallas de las testas del rey Fernando de Nápoles"–.

Al mismo tiempo que se elaboraron y difundieron los tratados de monedas y medallas, en la segunda mitad de la centuria el gusto por el coleccionismo aumentó, creciendo las colecciones de monedas. Don Martín Gurrea y Aragón, duque de Villahermosa y conde de Ribagorza (1526-1581), fue dueño de un conjunto formado por objetos procedentes de Italia, regalos del cardenal Granvela y hallazgos de diversos lugares de España; tan singular fue que Vicente Juan de Lastanosa, coleccionista de la centuria siguiente, llegó a elogiarlo en su tratado *Museo de las medallas desconocidas españolas*, impreso en Huesca en 1645. A pesar de que don Martín se hizo retratar en una medalla, en dos módulos distintos, parece que no poseyó medalla conmemorativa alguna.

El inventario de los bienes de la colección de don Hernando Carrillo y Mendoza, conde de Priego, iniciado en marzo de 1579, menciona junto a más de dos centenares de monedas "antiguas y modernas", de bronce y plomo, y numerosísimas improntas en "barro colorado" y azufres, otras doce medallas representando a la Virgen; del mismo modo, se incluían cuatro medallas conmemorativas, de plomo y doradas, con las efigies del emperador Carlos V, la emperatriz Isabel, el rey Felipe II y la princesa Juana de Austria –obras las dos primeras de Leone Leoni, y las segundas quizá de Jacopo da Trezzo–, y otras cincuenta posibles medallas quedarían sin definir.

Por otro lado, por el testimonio de Ambrosio de Morales y Antonio Agustín, conocemos la existencia de una importante colección de monedas, guardada por Felipe de Guevara, y de un notable conjunto –sobre todo de moneda romana republicana e imperial– que el obispo de Plasencia, Pedro Ponce de León, reunió. Los eruditos y arqueólogos Rodrigo Caro, Antonio

Agustín y Benito Arias Montano disfrutaron de colecciones numismáticas, aunque en casi todos los inventarios de bienes las monedas aparecen sin una mínima descripción que permita su identificación.

Hubo también "medallas antiguas" en otras colecciones, como las del conde de Tendilla, el marqués de Vélez, el duque de Arcos, o en las de los sevillanos Francisco Medina y Gonzalo Argote de Molina, los duques de Alcalá y el madrileño don García de Loaysa Girón. No obstante, la colección más importante de la segunda mitad del siglo XV fue la del cardenal Mendoza, bien conocida por el inventario de sus bienes conservado en el Archivo General de Simancas.

Don Pedro González de Mendoza (1428-1495), quinto hijo de don Iñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, y hermano del duque del Infantado y del segundo conde de Tendilla, recibió una notable formación humanística, primero en Toledo, con el arzobispo Gutiérre Álvarez de Toledo, y después en Salamanca, con Alfonso de Madrigal. Consejero de los Reyes Católicos, en 1473 fue nombrado arzobispo de Sevilla y cardenal y, nueve años después, arzobispo de Toledo y patriarca de Alejandría.

Inmensamente rico, ejerció un vasto mecenazgo y creó una excelente colección fruto de su propia idiosincrasia y la de su familia. La formación de su colección de medallas vino a través de las embajadas en Italia del primer y segundo conde de Tendilla en 1455, 1460 y 1486, y por la gran amistad que mantuvo con Rodrigo de Borja, legado de Sixto IV y luego papa con el nombre de Alejandro VI, además de con don Juan de Medina, obispo de Segovia y abad de Medina del Campo y compañero de su hermano en la embajada a Roma. Éste último fue quien hizo que, a la muerte del marqués de Santillana, y por el hecho de que Isabel la Católica fuera su albacea, la magnífica colección que había llegado a reunir –en la que no consta medalla alguna con su efigie– fuera entregada para su custodia a doña Violante de Albión, camarera de la reina, en Burgos en octubre de 1496.

Por los documentos guardados en el Archivo General de Simancas, sabemos que una arquilla cuadrada y forrada en piel blanca guardaba un importante conjunto de medallas contemporáneas conmemorativas, además de "medallas antiguas" (985 monedas) y "medallas" clásicas de emperadores romanos, desde Julio César, representado como emperador, hasta Constantino. La tasación del 25 de marzo de 1505 de su colección de monedas de oro hecha con motivo de su entrega en Toro por doña Violante en la persona de Bartolomé de Zuluaga con motivo de la muerte de la reina Isabel atestigua que era igualmente espléndida, siendo de 6.000.073 maravedís y dos cornados la suma. Exceptuando algunas inidentificables, conocemos entre las medallas conmemorativas, y de ellas daremos algún ejemplo, dos ejemplares de aquella de Constantino el Grande, una en bronce y otra en plomo, acuñada, como hemos dicho, en Francia en los primeros años del siglo XV, y que muy pronto pasó a formar parte de la colección de Juan de Francia, duque de Berry.

La figura de Antonio Pisano (*c.*1395-1455) ejerció también gran interés en el cardenal. Tuvo su primera medalla dedicada al emperador bizantino Juan VIII Paleólogo, la medalla del duque de Milán Filippo María Visconti –en bronce y plomo–, dos medallas del *condottiero* Niccolò Piccinino y cuatro del también duque de Milán Francesco Sforza –todas llevadas a cabo hacia 1441–, tres del marqués de Ferrara Lionello d´Este –una de ellas en recuerdo de su matrimonio con María

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 101-137

de Aragón en 1444–, la medalla de Domenico Novello Malatesta señor de Cesena (*c*. 1445), una del marqués de Mantua Gianfrancesco I Gonzaga (*c*. 1447), las dos de su hija Cecilia Gonzaga y la del literato Belloto Cumano –fechada en 1447–, la medalla de Borsio d´Este citada por Vasari pero desconocida, y las tres dedicadas a Alfonso I de Aragón, rey de Nápoles y Sicilia (*c*. 1449).

De Matteo de' Pasti –escultor, arquitecto, pintor, iluminador y fundidor de medallas activo desde 1441 y muerto en 1467/68– González de Mendoza poseyó seis medallas del señor de Rimini, Sigismondo Pandolfo Malatesta, con la Rocca Malatestiana en el reverso y otra de su esposa, Isotta degli Atti, de 1446. También guardó la medalla del rey Luis XII, fechada hacia 1454 y llevada a cabo por el escultor, arquitecto y medallista Francesco Laurana, quien trabajó en la corte de Renato de Anjou y residió en Francia durante el último cuarto del siglo. Asimismo, de Giovanni Boldù (activo entre 1454 y 1475) conservó la medalla del emperador Caracalla, de 1466. Del prolífico Sperandio de Mantua (*c*. 1425- 1504), orfebre y fundidor de medallas seguidor de Pisanello, tuvo dos medallas distintas del duque de Ferrara, Ercole I d´Este (*c*. 1471), una del jurisconsulto de Imola, Alessandro Tartagni (*c*. 1478), la de Andrea Barbazza, también jurisconsulto de Mesina y caballero del rey de Aragón, fundida con ocasión de su muerte en Bolonia en julio de 1479, y posiblemente una de las dos medallas citadas del duque de Urbino, Federico da Montefeltro.

El prelado reunió de la escuela de Roma una medalla de Calixto III, tal vez de Andrea Guacialoti (1435-1495), cuatro de Sixto IV, posiblemente del mismo medallista y también de Lysippus el Joven, y nueve medallas de Paulo II. Otra extraordinaria pieza con valor de cuarenta ducados, acuñada por el orfebre y grabador de cuños Emiliano Orfini y el joyero preferido de este papa, Andrea de Viterbo, es la que representa en el anverso al pontífice al frente del consistorio y en el reverso a Cristo presidiendo el Juicio Final. Considerada medalla por su fin conmemorativo, rememoraría el consistorio de diciembre de 1466 en el que el rey de Bohemia, George Podiebrad, fue condenado por hereje, o la confirmación de la sentencia en la Semana Santa del año siguiente.



Fig. 3. Paulo II, Consistorio 1466. Orfini y Viterbo. Bronce. A partir del siglo XVI. Museo Arqueológico Nacional

Se incluyen además dos diferentes de Inocencio VIII atribuidas a Niccolò di Forzore Spinelli –conocido como Niccolò Fiorentino (1430-*c.* 1514)–, y otra de Martín V no conocida pero que el

historiador Giorgio Vasari en su obra *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti* (Florencia, 1550, 1568) cita basándose en una carta enviada por su colega Paolo Giovio a Cosme I, duque de Toscana**.**

Las dos medallas dedicadas a Mohamed II, sultán de Turquía, pueden corresponder, bien a la única medalla llevada a cabo por el pintor Gentile Bellini (*c*. 1429-1507) a su regreso de Constantinopla, a una de las dos realizadas por el pintor de la escuela napolitana Constanzo de Ferrara antes de 1481, a la firmada por el escultor florentino Bertoldo di Giovanni (*c*. 1420-1491) hacia 1480-1481, o bien a otras tres medallas que permanecen aún anónimas. Parece ser además que le retrató también en una medalla de la que no se conserva ningún ejemplar.

Ese gusto por el coleccionismo y por la medalla conmemorativa fue también heredado por algunos de los descendientes del cardenal Mendoza. Su hijo don Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza (1466?-1523) –fruto de su unión con doña Mencía de Castro, dama de la reina Isabel– recordó de manera excepcional la concesión del título de marqués de Zenete y conde del Cid (*c*. 1492) haciéndose retratar en una medalla. Del mismo modo, su nieta doña Mencía de Mendoza, II marquesa de Zenete (1508-1554) –hija de don Rodrigo y de doña María de Fonseca– conservó un buen número de monedas antiguas de oro y plata, camafeos, cuantiosas medallas religiosas de oro y algunas importantes medallas conmemorativas.

Además de la que representaba a su padre –anónima italiana fechada en torno a 1492 en plata–, doña Mencía tuvo, entre otras, una medalla de oro del papa Clemente VII (1523-1534), tres también del emperador Carlos V, una de plata del escritor y humanista cardenal Pietro Bembo, dos medallas en el mismo metal de Desiderius Erasmo, otra en oro del duque de Sajonia, una de cobre dorado de Godofredo de Lusignan y "dos medallas de plomo grandes modernas". La medalla papal podría corresponder a la ejecutada por el célebre grabador de gemas y medallas Giovanni Bernardi de Castelbolognese (1496-1553), conmemorativa de la reconciliación entre el pontífice y los florentinos en 1530 y que representa el tema de José rodeado por sus hermanos, o la acuñada por Benvenuto Cellini (1500-1571) que rememora el tratado de Barcelona entre Clemente VII y Carlos V y la paz de Cambray de 1529 entre el emperador y Francisco I de Francia, con la figura alegórica de la Paz quemando las armas ante el templo de Jano.

La relación de medallas donadas por Diego de Mendoza a Felipe II contiene la descripción que vincula la del humanista Desiderius Erasmo a la atribuida a Quentin Metsys (1466-1530) con el dios Terminus en el reverso.

Todas estas medallas, junto a otras antiguallas, fueron legadas en julio de 1535 por la marquesa de Zenete a su primo hermano don Diego Hurtado de Mendoza (1504-1575).

De forma contraria al cardenal don Pedro González de Mendoza, a lo largo del siglo XVI los monarcas españoles de la Casa de Austria y sus familias conservaron únicamente las medallas conmemorativas que les permitían disfrutar de los rostros de sus seres más allegados y la medalla propiamente de devoción.

Juana (1479-1555), reina de Castilla desde 1504, heredó los tesoros de su madre Isabel I –que a su vez los había recibido de Juan II y Enrique IV–, y poseyó, según el inventario de sus bienes

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 101-137

del Alcázar de Segovia realizado en 1503, numerosas monedas, enseñas y medallas religiosas, pero no así medallas conmemorativas. Por el contrario, su hijo Carlos V (1500-1558) fue el primero que conservó, junto a la galería de retratos pintados de sí mismo y su mujer y de algunos miembros de la familia, algunas medallas realizadas por los escultores Leone Leoni (*c*. 1509-1590) y Jacopo da Trezzo (1514/19-1589) –además de guardar una colección de monedas en plata y cobre que por su perfección y belleza fueron comparadas a las medallas–, pero siempre como retratos en medio relieve y nunca como objeto de colección. Según relata el propio Leoni, conocemos que el emperador le encargó dos medallas en 1549 –una suya y otra de la emperatriz– y que, conforme cuenta a Ferrante Gonzaga en una carta fechada el 30 de marzo del mismo año, la medalla *El príncipe Felipe y la encrucijada de Hércules*, fundida en el mismo año, le fue muy querida. Tal fue el afecto del emperador hacia sus medallas que las llevó consigo a su retiro en Yuste, quedando así recogidas en el inventario de sus bienes realizado por el escribano del rey, Juan Rodríguez, a su fallecimiento el 21 de septiembre de 1558, donde se menciona también "un tablero" cerrado por dos puertas con las imágenes de la Anunciación y la Quinta Angustia, igual que las tablas de devoción del cardenal don Pedro González de Mendoza. Este pequeño armario estaba presidido por un camafeo del emperador y su hijo Felipe, y nueve medallas de oro acogían los retratos del propio monarca y de sus familiares más queridos: el de la emperatriz, dos de su hijo don Felipe –como príncipe virtuoso y semejado a un dios–, el de María Tudor, su nuera, y los de sus hijas María, emperatriz de Alemania y Juana, princesa de Portugal. Probablemente la medalla de *Isabel de Portugal* sería la que en 1549 fundió, por encargo del emperador, Leone Leoni en Bruselas. Estas medallas, de 73 mm de diámetro, las llevó a cabo el artista a partir de otra menor acuñada en Venecia hacia 1546, en su primer contacto entre ambos y en memoria de la emperatriz muerta diez años antes, por lo que Leoni tomó como modelo para el retrato uno realizado por Tiziano –*La emperatriz doña Isabel de Portugal*, Museo Nacional del Prado– quien, a su vez, se había basado en otro de un pintor flamenco.

En una de las dos medallas de *don Felipe*, en oro y con peso de 80 escudos, le representa como Hércules entre las alegorías del Vicio y la Virtud. A través de la carta que Leoni envió a Ferrante Gonzaga, conocemos que el primero entregó otros dos ejemplares de la misma, también en oro, a las reinas María de Hungría –encargada por su hermano del gobierno de Flandes– y Leonor de Austria –viuda de Francisco I de Francia desde hacía dos años–. La otra medalla fundida por Jacopo da Trezzo en Bruselas en 1555 le asemeja al dios Helios delante del sol surcando el firmamento sobre una cuadriga.

Del mismo artista sería la medalla de *María Tudor* (1555), reina de Inglaterra y defensora de la religión católica, al igual que la medalla de *María de Austria*, hija del emperador, reina de Bohemia desde 1549 por su matrimonio el año anterior con el futuro emperador Maximiliano II y emperatriz en 1564, fechada hacia 1552 y con la figura alegórica de la Unión portando ramas de olivo, roble y laurel como símbolo de la Paz, la Justicia y la Victoria, y la de *doña Juana de Austria*, princesa de Portugal al casar con el infante don Juan Manuel en ese mismo año, fundida hacia la misma fecha que llevaría su retrato frontal y en escorzo –copiado de una pintura de Cristóbal de Morales– y la representación de una alegoría femenina sentada con varias espigas en la mano, un conejo al lado de sus piernas y algunas armas.

Además de estas medallas, en los últimos años de su retiro Carlos V tuvo otra con la imagen de *Jesucristo* colocada como símbolo de devoción sobre una custodia, la cual pudo ser una pieza anónima, en torno a los 35 mm de diámetro, fundida según la tradición en Venecia, que llevaba en el reverso una inscripción hebraica y cuya fecha de ejecución sería anterior a 1539.

La emperatriz Isabel de Portugal (1503-1539), esposa de Carlos V desde 1526 y gobernadora de España durante sus viajes a partir de 1528, guardó en su cámara variados retratos de familia pintados y, junto a éstos, las imágenes de Carlos V, María de Hungría y don Fernando de Habsburgo y su esposa en tres medallas de oro. Las dos primeras fueron fundidas por el escultor Leone Leoni, y la última quizás podría ser la atribuida a Ludwig Neufahrer (*c.* 1500-1563) hacia 1536.

María de Hungría (1505-1558) casó en 1521 con Luis II –que moriría cinco años después–. Su hermano el emperador la nombró gobernadora de los Países Bajos en 1530, cargo que ocupó hasta dos años antes de su muerte. Como una de las principales protectoras del arte en el norte de Europa, fue dueña de una importante biblioteca, colecciones de pinturas y antigüedades, bustos en mármol y bronce, objetos de plata y un valioso conjunto de tapices que pasó luego a la colección real española. Como muestra el inventario de sus bienes realizado el 19 de octubre de 1558, guardó también varios camafeos, un singular número de monedas antiguas, algunas medallas en cera y diversas medallas conmemorativas. Todas estas "antiguallas" pasaron casi en su totalidad a la princesa Juana de Portugal. Las medallas en cera, blanca o dorada, reproducían un rostro de *Jesucristo*, dos efigies de los emperadores *Federico III* (1415-1493) y su hijo *Maximiliano de Austria* (1459-1519), una medalla del papa *Clemente VII* y otra de un caballero de la orden del Toisón, esta última "perdida" igual que algunas monedas árabes por el príncipe don Carlos.

Al repetir algunas que tuvo su hermano, María de Hungría poseyó varias medallas conmemorativas muy significativas: entre otras, sendos ejemplares en oro de las medallas de *Carlos V* y la emperatriz *Isabel*; uno, igual también de Leonor, de la medalla dedicada por el mismo artista a *don Felipe* como príncipe ejemplar; otros dos, en oro, de las medallas de *Felipe rey* y de *María de Inglaterra*; otro, en el mismo metal, de la medalla de su sobrina *María, reina de Bohemia*, y otras dos en plomo con el retrato de *Juana, princesa de Portugal*. De todas ellas, el ejemplar más antiguo sería el dedicado por Antonio Pisano (*c.* 1449) al rey *Alfonso V de Aragón* (1396-1458), en plomo y que representa en el reverso al joven rey acompañado de un perro cabalgando sobre un jabalí para darle muerte.

Su sobrina, la infanta doña Juana (1535-1573) –hija de Carlos V e Isabel de Portugal–, en 1552 contrajo matrimonio con don Juan, infante de Portugal, enviudando dos años después. Como hemos mencionado anteriormente, según la sección de cargos del inventario de su tía, la colección de medallas de la reina pasó con el resto de las "antiguallas" enteramente a ella. No obstante, el inventario de sus bienes realizado a su muerte cita, junto a otros retratos realizados a pincel sobre pizarra o camafeos, solamente varios en oro y plata de los rostros de su padre el emperador, sus hermanos Felipe y doña María de Austria, su cuñado Maximiliano y su sobrino Carlos, archiduque de Austria, aparte de otro suyo y una medalla de Pío V conmemorativa de la batalla de Lepanto contra los turcos. Entre otras, la medalla grande, fundida por Leone Leoni en oro en 1549 y que representa al emperador *Carlos V*, pudo ser el ejemplar que perteneció a su madre la emperatriz o bien el de

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 101-137

su tía. De las dos medallas de *don Felipe*, una de ellas de nuevo sería de Trezzo –fundida en oro en 1555 y procedente de la colección anterior–, y la otra sería la acuñada por el florentino Giampaolo Poggini (*c.* 1560) como recordatorio de los vastos territorios del monarca en el Viejo y Nuevo Mundo. También de su hermana *María* conservó doña Juana, igual que su padre, otro ejemplar en plomo de la medalla atribuida a Trezzo (*c.* 1552), que procedería de la citada colección. El retrato en plomo de su sobrino *Carlos* correspondería probablemente al fundido por Pompeo Leoni en 1557, fecha en que el artista recibió de doña Juana sus primeros honorarios en la corte de Valladolid. Asimismo, la infanta conservó hasta su muerte la medalla que Giampaolo Poggini le había dedicado en 1564, en la que la asemejaba con la alegoría de la Abundancia y en la que se incluía una leyenda griega (APAPALLAKTOS); de esta medalla, un ejemplar en oro y otros dos en plata y plomo, más cinco cuños de los retratos que su hermano Felipe había comprado al artista, fueron conservados por doña Juana. Es muy probable que la medalla en oro de *Pío V* conmemorativa de la batalla de Lepanto fuera la acuñada por Gianfederico Bonzagna (*c*. 1507-1588) en 1571, seguramente regalada por el propio papa.

Felipe II (1527-1598), gran mecenas de las artes, reunió una importante y heterogénea colección. En lo que se refiere a monedas y medallas, y siguiendo el gusto de la familia, el rey guardó en su cámara –junto a antigüedades, camafeos, instrumentos de música– diferentes curiosidades y millares de objetos suntuarios en plata, además de la serie de medallas retrato de medio relieve en oro de la familia real que había pertenecido a su padre el emperador y que el rey adquirió de su almoneda en 424.060 maravedís. A través de su hermana Juana recibió las monedas y medallas de su tía María de Hungría, y en la biblioteca de El Escorial, concebida por el rey a la vez como museo y gabinete científico, guardó las antigüedades y el monetario de las colecciones donadas por Diego Hurtado de Mendoza, Pedro Ponce de León, Benito Arias Montano y Antonio Agustín, más los ejemplares repetidos de su colección del Alcázar. Asimismo, como veremos, compró a Giampaolo Poggini diecisiete cuños y seiscientos setenta punzones de las medallas que éste había acuñado para él y para su hermana la princesa de Portugal. De la colección de María de Hungría le llegaron, entre otras, la medalla o moneda del duque Filiberto de Saboya y la duquesa Violante, además de las medallas de la *emperatriz Isabel*, la suya y la de *María de Inglaterra*, la de *María de Bohemia*, en oro, el retrato del emperador Carlos V, sobre piedra de jaspe, y la medalla de *Francisco I de Francia y San Jerónimo*, junto con otras imágenes en cera del mismo rey y su hijo Enrique.

En 1576 Felipe II aceptó la herencia numismática más importante de su colección, la del diplomático, historiador y poeta Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575). Marqués de Almazán e hijo del marqués de Mondéjar y conde de Tendilla, se había formado humanísticamente en Granada y Salamanca y fue discípulo de Pedro Mártir de Anglería. Embajador en Inglaterra (1537) y en Venecia (1539), fue en esta última ciudad donde formó parte de la elite cultural, conociendo a relevantes personajes, como Pietro Bacci, Pietro Aretino, Paolo Manuzio, Pietro Bembo, Paolo Giovio y Tiziano, entre otros.

Gran bibliófilo, Hurtado de Mendoza fue dueño de una notable colección de monedas y medallas que conservó perfectamente ordenada y clasificada en escritorios y cajas confeccionadas *ex*

profeso para albergarla. En abril de 1602 fue tasada por Jacome de Trezzo, sobrino de Jacopo, y por Gian Paolo Cambiago. Su colección de medallas retrato donada a Felipe II recoge algunas de las medallas que había heredado de doña Mencía de Mendoza, segunda marquesa de Zenete, como la del humanista *Desiderius Erasmo*, el cardenal *Pietro Bembo*, el papa *Clemente VII*, un desconocido *duque de Sajonia* y una de latón dorada de *Godofredo de Lusignan*. A estas medallas don Diego había sumado, entre otras, un *retrato de plata del emperador* con sus armas en el reverso que, por su peso y tasación, puede tratarse de la medalla diseñada por Alberto Durero y Willibald Pirckheimer y acuñada por Hans Krafft en 1521 por encargo del concejo de Núremberg para conmemorar la primera dieta del Imperio que había de celebrarse en esa ciudad y en ese año; podría tratarse también, con menor probabilidad, de la posible obra de Pompeo Leoni fundida en Bruselas antes de 1556**.**

Por su alta tasación, el retrato del cardenal *Granvela* –también en plata– podría corresponder a la medalla fundida por Leone Leoni con anterioridad a 1561 y que representa al unicornio bebiendo de un manantial, en módulo de 95 mm. El rostro en plomo de la princesa de Portugal *doña Juana* es otra vez el fundido por Jacopo da Trezzo (*c.* 1552). La descripción de otro retrato del emperador *Carlos V*, en latón dorado, la identifica con la medalla fundida por Hans Reinhart el Viejo en dos versiones, una de 1537 y otra de 1544.

Antonio Agustín nació en Zaragoza en 1517 y murió en 1586 en Tarragona, lugar de donde llegó a ser arzobispo. Jurista, teólogo, arqueólogo, coleccionista de antigüedades y numismático, fue un notorio representante del humanismo español cuya formación jurídica hizo que desempeñase diferentes cargos y distinciones diplomáticas. Gran escritor, además de obras jurídicas fue autor de los *Diálogos de medallas, inscripciones y antigüedades de la biblioteca de don Antonio Agustín* –erudita aproximación a la numismática científica–, publicada en Tarragona en 1587, y *Diálogos de las armas y linajes de la nobleza de España*. Fue amigo del famoso coleccionista y bibliotecario Fulvio Orsini, con quien colaboró en la redacción de la obra *Familiae Romanae*, publicada en 1572. Don Diego Hurtado de Mendoza le regaló toda su colección de "medallas antiguas" con los nombres de las ciudades de España.

De su colección de antigüedades, Felipe II envió a la biblioteca de El Escorial, además de veintidós pequeñas estatuas de bronce, un gran número de monedas de bronce y treinta y cinco medallas de medio relieve, medianas, de bronce y plomo, que han quedado sin especificar. Solamente conocemos de la recopilación con exactitud que tenía dieciocho medallones de bronce antiguos –entre ellos un *aes* libral–, tres mil ochocientas setenta y una monedas y un gran bronce de Tolomeo I. Según los inventarios de los bienes muebles de Felipe II del año 1602, bajo el título de "antiguallas y monedas de oro, plata y metal", el rey tuvo también en un escritorio alemán una medalla de oro del emperador *Carlos V y Fernando I*, "vaciada" de la realizada por Peter Flötner en 1532 y en cuyo reverso original llevaría el retrato de su hermana María de Austria. La medalla de oro del emperador *Maximiliano y María de Borgoña* sería la llevada a cabo por Giovanni Filangieri, conocido como "Candida". La medalla de oro del emperador *Carlos V* con una Victoria en el reverso, de 17 castellanos de peso y tasada en 300 reales, podría ser la conmemorativa de la batalla de Mühlberg, fundida por Leone Leoni en Bruselas en 1549. También se citan varios retratos

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 101-137

desconocidos del emperador Carlos en plata y otros del duque de Saboya, además de una medalla de latón dorado con los rostros del emperador y de su hijo Felipe, quizá de la mano de Pompeo Leoni hacia 1556.

Felipe II también gozó entre sus posesiones de una importante medalla que queda perfectamente descrita en estos inventarios, *El emperador Heraclio a las puertas de Jerusalén*, del año 1402. Junto con otras del papa *Pío V*, del cardenal *Diego de Espinosa* –fundida por Jacopo da Trezzo en 1568–, otra de oro y pequeño tamaño de *San Hermenegildo*, y una indefinida del emperador Maximiliano a caballo –en plata–, esta medalla fue donada por el rey a la biblioteca del monasterio de El Escorial. Aparte de las numerosas monedas antiguas de oro y plata, el rey poseyó una dobla de a diez de Juan II de Castilla y León "destinada a obsequiar a personajes ilustres". A todo esto Zarco Cuevas suma un camafeo con los retratos del emperador y su hijo "guarnecido de unos plumaxes de oro esmaltados de blanco y negro", dos camafeos de Felipe II –uno de ellos de Jacopo da Trezzo, otro retrato del mismo rey en oro con el reverso esmaltado de blanco, rojo y verde, y varios libros de "las historias de las dichas antiguallas" cubiertos de cuero colorado.

Por último, don Juan de Austria, nacido en Ratisbona en 1547 fruto del enlace entre Carlos V y Bárbara Blomberg, fue nombrado gobernador de los Países Bajos en 1576, muriendo en Namur en 1578 sin hacer testamento. Sus bienes, heredados por su hermano Felipe II junto a deudas y obligaciones, fueron vendidos y dispersados. Al lado de pequeños retratos y joyas, en su escritorio de Namur don Juan recogió varias medallas de oro de singular importancia para él**,** las cuales pasaron, a través de la almoneda madrileña, a sus principales acreedores en España, los Spinola. Don Juan conservó una medalla de su hermanastro y su tercera esposa, los reyes *Felipe II e Isabel de Valois*, acuñada por Giampaolo Poggini con motivo de su boda (*c.* 1559), y otra del pontífice *Pío V*, partícipe en la Liga Santa, conmemorativa de la victoria de la batalla de Lepanto contra los otomanos y acuñada en la ceca papal de Roma por Gianfederico Bonzagna en 1571. Asimismo, poseyó ocho ejemplares de la medalla que le recordaba como jefe de la escuadra cristiana vencedora en Lepanto, la cual fue acuñada en Nápoles por Giovanni V. Melon (?-*c.* 1608) en el mismo año del triunfo. Según el inventario de sus bienes, don Juan repartió los doce o trece ejemplares de esta medalla que le fueron enviados a Flandes entre diversos caballeros alemanes y flamencos y entre las personas que le acompañaron en sus últimos días, quedando únicamente dos en la almoneda de Madrid.

Introducción de la medalla en España: Trezzo, Poggini y Leoni

Pasemos a hablar del hecho decisivo que ocasionó la aparición de la medalla en España: la llegada, entre 1556 y 1559, de los artistas italianos Jacopo Nizzola da Trezzo, Giampaolo Poggini y Pompeo Leoni para trabajar principalmente como escultores y arquitectos o grabadores al servicio del rey. Estos artistas hicieron posible que la medalla surgiera en nuestro país, pero fue gracias a las remuneraciones que recibieron por sus otros trabajos y al reconocimiento que les llegaría de aquellos.

Utilizando técnicas cercanas a la fabricación de joyas y al grabado de gemas o a las esculturas en bronce, los diseños de sus medallas –con complejas alegorías– y las enigmáticas inscripciones, fueron ideados en ocasiones por intelectuales próximos al rey, expertos en mitología y emblemática. Aunque otras veces los artistas se valdrían para ellos de sus bibliotecas y colecciones de antigüedades.

No olvidemos que todas las medallas estarían destinadas a un público culto y por tanto minoritario. Y, tanto las medallas dedicadas al rey como las dedicadas a la familia real, creadas como elemento de prestigio y propaganda, se intercambiaron con frecuencia –siempre en oro– entre las cortes amigas o se utilizaron para obsequiar a personajes ilustres que visitaban la corte o que habían trabajado para el rey.

Jacopo Nizzola da Trezzo, escultor, arquitecto, medallista, orfebre, joyero y entallador de gemas, nació en Trezzo hacia 1514/19 y murió en Madrid en 1589. Con los también grabadores Filippo Negrollo y Gasparo y Girolamo Miseroni trabajó, en 1550, como grabador de cristal y piedras duras en Milán –ciudad donde también se piensa que estuvo en su ceca, atribuyéndosele incluso algunas monedas–, y más tarde de gemas en Florencia para el duque Cosimo III de Medici. Fundió, hacia 1550, la medalla de *Isabella Capua Gonzaga* y dos de su hija *Ippolita Gonzaga* (una en 1549/50 y la otra en 1551/52), para la que reprodujo el retrato y la figura de la Aurora de otra medalla de la misma Ippolita ejecutada por Leone Leoni. A finales de 1553 pasó al servicio de la corte imperial de Bruselas, donde coincidió durante un largo periodo de tiempo con Pompeo Leoni, artista que había llegado a esta ciudad cuatro años antes, y cinco años con Giampaolo Poggini, que lo hará aproximadamente cuatro años después. En 1554, por encargo de Carlos V y con motivo de la boda entre el príncipe Felipe y la reina María Tudor, Trezzo viajó desde Bruselas hasta Inglaterra para presentar "joyas de inestimable valor" a la reina, y se cree que pudo ser el autor de los retratos de los reyes que figuran en los *shillings* acuñados en ese año.

A su vuelta a la corte imperial, y durante los cuatro años que estuvo, realizó sus dos medallas más destacadas de la familia real, la de la reina *María I de Inglaterra*, cuyo retrato quizá esté inspirado en una pintura de Antonio Moro, y la de *Felipe* como rey consorte y príncipe de España. También por encargo real, hizo en ese momento las dos medallas dedicadas a las hijas del emperador, *María de Austria* y *Juana de Austria*, amén de los cuños para jetones, y el gran sello y contrasello de Felipe II usado desde 1557.

Trezzo se estableció en España en 1559 definitivamente y, a lo largo de los treinta años que vivió aquí, trabajó como arquitecto y escultor, concretamente como lapidario en la arquitectura del retablo de la basílica de El Escorial –junto a los dos Leoni, Giovanni Paolo Comane y Moraggia– y en el tabernáculo, ambos trazados por Juan de Herrera.

El sepulcro de la princesa doña Juana de Austria en el convento de las Descalzas Reales de Madrid, cuyo contrato de ejecución fue firmado el 12 de octubre de 1574 y cuya estatua fue esculpida por Pompeo Leoni, es considerada una de sus más bellas obras.

En 1585 participó como asesor en la maquinaria recién instalada de la nueva ceca de Segovia la cual, construida por Juan de Herrera, funcionó con técnicos en su mayoría extranjeros bajo la dirección del embajador austriaco Hans Kevenhüller.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 101-137

Trezzo fue coleccionista de antigüedades, monedas y medallas y camafeos. A pesar de que el inventario de sus bienes de 1589 solamente recoge las medallas con sus metales, entre ellas hay dos cuños del retrato del rey y una medalla de oro del rostro de Cristo de seis castellanos y tres tomines de peso, tasada en 102 reales, que utilizaría como objeto de devoción. Igualmente, se sabe que adquirió, por 33 ducados, una medalla de oro de camafeo "esculpido éste por los dos haces, pieza que probablemente había él tallado" y procedente de la almoneda de los bienes del emperador Carlos V de Yuste. Del mismo modo, este inventario también describe su considerable biblioteca de autores clásicos. El grabador italiano Enea Vico (1523-1567) cree que imitó moneda antigua. Su hija y heredera, Catalina, casó con su colaborador en la basílica de El Escorial, el escultor y grabador de monedas Clemente Birago.

Durante su larga estancia en España, Trezzo ejecutó algunas medallas dedicadas a particulares ilustres, como la del cardenal *Diego de Espinosa* (1568), destacado político y hombre de confianza del rey; la de *Ascanio Padula* (1577); la del arquitecto *Juan de Herrera y Gutiérrez de la Vega* (1578), su amigo y compañero en El Escorial; la del embajador austriaco y también amigo *Johann von Khevenhüller* y, de ser de su mano, la del ingeniero y relojero *Juanelo Turriano*, fundida al poco de su llegada. Hacia 1588 de nuevo retrató a *Felipe II* en la medalla en cuyo reverso dos manos sujetan el yugo sobre el mundo. De ella se colocaron 270 ejemplares en bronce en el tabernáculo de la basílica de El Escorial, y para algunos autores recordaría la derrota de la armada española frente a la inglesa por designio divino, o, según otros, conmemoraría la conquista de América o la incorporación del reino portugués determinada previamente también por la voluntad de Dios.



Fig. 4. Juan de Herrera, Jacopo da Trezzo, 1578. Museo Nacional del Prado

Recientemente, se le ha asignado una de *María Cardona d'Este* (s/f), marquesa de Padula y condesa de Avellino (1509-1563), y también la del noble inglés *Anthony Browne*, vizconde de Montagu (1560?), enviado por la reina María a Roma en 1554 para negociar la reconciliación entre Inglaterra y el papa y que visitó España en 1560. El reverso de esta última medalla copia una plaqueta de Moderno.

Del mismo modo, es posible suponer de su mano o influida por él la medalla de *Gonzalo Pérez* (muerto en 1563 o 1567), primer secretario del emperador Carlos V –y más tarde de su hijo Felipe– que al final de su vida se decidió por la vida sacerdotal. En ella aparece la figura del Minotauro en el centro de un laberinto enmarcado por un leve paisaje que recuerda a los de este artista. De ser obra de Trezzo sería su primera medalla llevada a cabo en España.

Cuando comenzó su carrera, Trezzo conoció a Leone Leoni en la ceca de Milán. La influencia que éste ejerció sobre él se advierte sobre todo en sus retratos que, aunque algo fríos –quizás, como se ha dicho, a causa de su experiencia en el trabajo de piedras duras– resultan sólidos y bien modelados. Sus reversos acogen con frecuencia a alegorías clásicas que ocupan la mayor parte del campo, completando el resto del espacio con objetos simbólicos o árboles. Su especial cuidado en el tratamiento de los detalles procederá, sin duda, de su aprendizaje como grabador de piedras duras en Milán.

Giampaolo Poggini nació en Florencia en 1518 y murió en Madrid en 1580. Hijo del tallador de gemas Michele Poggini y Cipriana di Domenico di Pasquino, a lo largo de su vida trabajó como escultor, orfebre y grabador de piedras finas, monedas y medallas. Junto a su hermano menor Domenico (1520-1590) –escultor ayudante de Vicenzo Danti en su obra de la tumba de Miguel Ángel– recibió su primera formación como orfebre, y también con él, y bajo las órdenes de Benvenuto Cellini, hacia mediados de 1540 trabajó para el duque Cosimo I de Medici, quien les nombró, en 1556, grabadores de monedas, llevando a cabo posiblemente su nuevo monetario como duque de Florencia y Siena. En época reciente se ha sugerido que Giampaolo pudo haber trabajado para la ceca de Milán, pero no existe documentación que lo confirme.

Mientras Domenico seguía trabajando en Florencia, Giampaolo se incorporó al servicio de la Casa de Austria como acuñador de moneda. En 1557 está documentado en Bruselas, contratado como tallador de matrices y maestro de los oficiales de la ceca de Amberes, tanto para la nueva acuñación de monedas de los Países Bajos –florín y medio real de plata– como para las medallas. Por una carta suya a Cosimo I de Medici conocemos que hizo también en este año y en la misma ceca monedas para la reina de Inglaterra.

A pesar de que se ha llegado a creer que Poggini vino a España en 1556 con Pompeo Leoni, no viajó a España hasta 1559, año en que unas cartas dirigidas al cardenal Granvella le sitúan en Toledo en relación con la ceca de esta ciudad y trabajando en una medalla dedicada a las Indias.

Le fue otorgado en 1563 el título de escultor de Felipe II y un salario anual de 65.000 maravedís, cobrando además otros pagos adicionales por los moldes de acuñación, y cinco años más tarde está documentada su presencia en Aranjuez, quizá trabajando en alguna escultura para el Jardín de la Isla. Igualmente, trabajó como orfebre y grabador de piedras finas, aunque no llegó a crear escuela.

De forma similar a las realizadas por su hermano Domenico y por Pietro Paolo Galeotti (*c*. 1520-1584) para Cosimo, Francesco, Ferdinando e Isabella de Medici en Florencia, en Bruselas Poggini inició un tipo de medalla oficial destinada exclusivamente al rey –con la excepción de una para su hermana Juana, princesa de Portugal– que sirviera de propaganda de su acción polí-

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 101-137

tica. Se ha aceptado que estas medallas de Felipe II, aunque de manera mucho más sencilla, contribuyeron a aumentar la serie de medallas retrato que había empezado Leone Leoni para exaltar al rey. Incluso se ha llegado a considerar a estas medallas como precedentes de la historia metálica de Luis XIV.

En Bruselas, entre 1556 y 1557, acuñó dos medallas para *Felipe II*. La primera, como rey de España e Inglaterra, con reverso *Belerofonte* sobre Pegaso lanceando a la Quimera, recuerda su papel de defensor de la fe católica en aquella nación; la segunda conmemora la subida al trono de España llevando en el reverso a *Atlas* en pie sujetando el mundo.

Como decimos, Poggini, en los aproximadamente treinta años que vivió en España, prácticamente llevó a cabo medallas sólo para el rey y la familia real. En 1559 ejecutó dos medallas, una del rey en recuerdo de la *Paz de Cateau-Cambrésis,* firmada por Felipe II ese mismo año, y otra del joven *Alessandro Farnesio*, atribuida a este artista basándose en su estilo.



Fig. 5. Felipe II, Las Indias, Jean Paolo Poggini, antes de 1560. Museo Nacional del Prado

La medalla alusiva a la conquista del Nuevo Mundo tuvo que acuñarse antes de 1560, pues sabemos que en noviembre de ese año Poggini envió un ejemplar en plata al cardenal Granvella. La descripción más completa que tenemos hasta ahora de medalla alguna la hizo de ésta el mismo Poggini, a través de una carta que envió a Cosme de Medici desde Madrid en febrero de 1562. El grabador le dice en ella, que para su ejecución "se ha llevado a cabo un nuevo retrato del rey –cosa excepcional– y que en el reverso se han vestido a hombres y mujeres con las vestiduras que usan en el Perú y que el animal que parece un camello es una oveja (llama), y la he puesto por ser animal raro, y que como la nuestra es buena su lana, leche y carne y lleva carga como un asno, y la he representado cargada de haces de plata". Asimismo, en ella aclara que la leyenda fue debida a Gonzalo Pérez, secretario del rey, quien también retocó el dibujo del reverso ideado por el artista. Fue este empleado, aclara Poggini, quien llamó a la figura central India, aunque él prefería considerarla como la Fortuna o la Providencia; de acuerdo a la explicación de Poggini, la Fortuna aparece presentando el globo terráqueo a los españoles que se aproximan en los barcos, pero Pérez ve a las Indias ofrendándose a sí mismas. La gran novedad de esta medalla es el alejamiento de los habituales temas clásicos que utiliza para los reversos, como hace, por ejemplo, en la medalla

de la *Paz de Cateau-Cambrésis* donde copia el reverso que su maestro Cellini había diseñado para el papa Clemente VIII –Giulio de Medici– en 1534, en conmemoración de la paz de Cambray de 1529, con la Paz prendiendo fuego a unas armas ante el templo de Jano.

Hacia 1560 Poggini acuñó la medalla de *Felipe II e Isabel de Valois* –hija de su rival francés con quien había contraído matrimonio el año anterior– en dos variantes y en diferentes momentos, y otra que representa en el reverso a España vestida a la romana –con armadura y yelmo– rodeada de trofeos de guerra y de la Fama y, recibiendo unas llaves, que recuerda de nuevo los extensos dominios de Felipe II extendidos tanto por el Viejo como por el Nuevo Mundo. De 1564 es la dedicada a *doña Juana de Austria*.

Felipe II casó con su sobrina Ana de Austria en 1570. La medalla con ambos retratos, creída conmemorativa de su enlace, ha sido fechada en 1571 por otra carta de 17 de octubre de 1571 enviada por Poggini desde Madrid a Francesco de Medici, en la que le adjunta un ejemplar de ella, explicándole que los cuños habían sido grabados tres meses antes. No obstante, conocemos que en abril del mismo año, el secretario del rey –Zayas– pidió a Arias Montano, que trabajaba entonces en la *Biblia Políglota*, el tema y la inscripción del reverso para una medalla con el fin de celebrar el acontecimiento de un previsible embarazo de la reina; para ella Poggini había hecho ya el rostro de la reina.

A pesar de que la mayor parte de las piezas hoy conservadas son copias fundidas, se sabe que todas las medallas de Poggini fueron acuñadas en pequeño diámetro. Algunas de ellas fueron firmadas, aunque algunos anversos han sido combinados con otros reversos dando lugar a medallas híbridas. También se conoce que, posteriormente, artistas flamencos –como Jonghelinck (1530-1606)– adaptaron algunas de sus medallas borrando las firmas.

Los retratos del rey, grabados por Poggini a la manera romana, son de trazo correcto y provienen de su formación como orfebre y grabador de monedas.

El hecho de que los cuños de las medallas que Poggini acuñó en Madrid –con los rostros del monarca y la familia real–, los de sus reversos y los seiscientos setenta punzones de diversos formatos fuesen adquiridos por el rey, como confirman los Inventarios reales, prueba la excepcional consideración que tuvo hacia estas obras y su deseo de controlar su difusión.

Pompeo Leoni nació en Milán hacia 1530 y falleció en Madrid en 1608. Hijo y discípulo de Leone Leoni (Arezzo 1509-Milán 1590), trabajó como escultor, orfebre y medallista, aunque no lo hizo como grabador de moneda a pesar de que heredó de su padre este privilegio.

De estos tres artistas, fue el primero que llegó a Bruselas –en 1549– acompañando a su padre en el primer viaje de éste a Flandes, donde le ayudó en la ejecución de los retratos reales que le habían encargado el emperador y la reina regente de los Países Bajos, María de Hungría.

Asimismo, fue el escultor más importante de la corte de Felipe II, tras venir a España con el séquito de su padre, Carlos V, tras su abdicación; él mismo nos confirma haber llegado a Valladolid el 2 de noviembre de 1556 al servicio del rey enviado por Leone para acompañar las mencionadas esculturas en mármol y bronce que ambos habían hecho.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 101-137

Sin embargo, su trabajo como fundidor de medallas no se acerca a la obra de su padre. Conocemos que durante sus primeros años en Italia ejecutó dos medallas, la unifaz de *Fernando Castaldo* en torno a 1550 y la de *Ercole II de Este* en 1554 en dos versiones y con reverso *La Paciencia esperando que el agua rompa las cadenas*, alegoría basada en un diseño de Vasari de 1551, creado por Bernardetto Minerbetti, obispo de Arezzo y la leyenda tomada de la Eneida. No tenemos noticias fidedignas acerca de que durante su estancia en la corte de Bruselas llevase a cabo ninguna, pero si analizamos el dibujo de la figura del reverso y tenemos en cuenta una carta de Leone al obispo de 30 de mayo de 1552 –en la que informa de que su hijo Pompeo había hecho una medalla para el prelado "que le había agradado en razón de su edad"–, cabe pensar que ésta fuera la medalla de *Antonio Perrenot* con la nave de Eneas en el reverso y la leyenda DVRATE. Es posible plantearse que Pompeo trabajara en estos años además en otras medallas, como la de *Don Felipe*, príncipe de España y rey de Inglaterra –que une un anverso similar al modelado por su padre para la medalla con la encrucijada de Hércules–, de *c*. 1548-1549, con el retrato más envejecido del príncipe y reverso de la fuente de las Ciencias, copiado con pequeñas variantes de la medalla de Juanelo Turriano atribuida primeramente a Leone Leoni y más tarde a Jacopo da Trezzo; la medalla también híbrida de *Carlos V y don Felipe*, príncipe de España y rey de Inglaterra, y las dos dedicadas al emperador *Carlos V* que, aunque con idéntico anverso, una lleva reverso heráldico –igual que la anterior– y la otra una complicada alegoría de impreciso dibujo.

Recién llegado a España, Pompeo emprendió su labor como medallista por deseo del príncipe don Carlos de Austria (1545-1568) –hijo primogénito del entonces príncipe Felipe y de María de Portugal–, quien le solicitó cuatro medallas, tres de él con el mismo anverso y diferentes reversos alusivos a su hipotética bondad, prudencia y piedad, y una cuarta dedicada a su maestro, el humanista *Honorato Juan*, responsable posiblemente del encargo. En ese mismo año, la princesa Juana –regente en ausencia de su hermano Felipe II, todavía en Flandes– le confirió un salario de 30 ducados mensuales en la Corte de Valladolid, cantidad que más tarde sería reconocida por el rey.

Posteriormente, durante los más de cincuenta años que estuvo en la corte –primero en Valladolid y a partir de 1562 en Madrid–, llevó a cabo algunas medallas dedicadas a otros altos personajes, como *Diego de Lerma* (*c*. 1556-1559), procurador general de la Orden de San Benito; el jurisconsulto milanés *Francesco Giusani* (*c*. 1566); *Francisco Fernández de Liébana* (1575), secretario de Felipe II y presidente de la Chancillería de Valladolid y, quizá, *Francisco de Moncada* (1585), príncipe de Paterno y duque de Montalto cuya figura del reverso ofrece una gran similitud con la misma de la medalla de Ercole II de Este. Del mismo modo se admite que Pompeo fue el autor de la medalla unifaz de *doña Juana de Austria*, realizada a partir del cuadro de Alonso Sánchez Coello de 1557, ambas piezas conservadas en el Kunsthistorisches Museum de Viena.

La relación de su biblioteca, efectuada en el inventario de 1613, informa que el artista poseyó libros de medallas –o monedas– de autores italianos y españoles –como Antonio Agustín–, así como libros de medallas pontificias, numerosos clásicos y libros de emblemas que revelan la gran formación de Pompeo y su fervor por la Antigüedad que muestra en la mayoría de las alegorías de los reversos, como la ya citada Paciencia rompiendo con el agua las cadenas en las medallas de Ercole II d´Este; la nave de Eneas en el momento de ser tragada por Seylla, mitad bella mujer,

mitad monstruo en la de Antonio Perrenot; Apolo y las tres Gracias en la del príncipe D. Carlos; la Prudencia en la de Honorato Juan; la Caridad en la de Diego de Lerma, y la Justicia en la de Francisco Fernández de Liébana.



Fig. 6. F. Fernández de Liébana, Pompeo Leoni, 1575. Museo Nacional del Prado

La medalla en España

A continuación, y para finalizar, hablaremos de los dos tipos claramente diferenciados que hubo de la Medalla hecha en España hasta la introducción de la Casa de Borbón: la medalla cortesana y la medalla conmemorativa de proclamación.

En 1579, Pompeo Leoni tenía al escultor toledano Agustín de Campos y al granadino Antón de Morales como ayudantes y, años más tarde, a Diego Cano y Pascual Fernández Peral como aprendices. En los últimos momentos de su vida, el artista italiano mantuvo relación con algunos plateros y varios escultores españoles –como Giraldo de Merlo, Alonso Vallejo o Mateo González– para llevar a cabo grandes retablos o monumentos sepulcrales encargados por particulares. Sin embargo, ninguno de ellos tuvo interés alguno por la medalla. Incluso su hijo, Miguel Ángel Leoni, para quien consiguió el título de pintor y escultor del rey, tampoco mostró ninguna inclinación por ese arte.

Podemos decir que, a excepción de los italianos Giampaolo Poggini, Jacopo Nizzola da Trezzo y Pompeo Leoni –patrocinados por el rey Felipe II, afincados en nuestro país y fallecidos respectivamente en 1580, 1589 y 1608–, a día de hoy no se conoce con seguridad ningún otro artista que realizara medallas en España en el siglo XVI, aunque sí existen obras anónimas y comienzan a aparecer noticias documentales que abren nuevas incógnitas. Ejemplo de esto último sería el caso

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 101-137

de Clemente Birago, orfebre, escultor y lapidario de Felipe II que grabó un buen número de cuños para la ceca de Segovia, y que en 1583 cobró por el peso y la hechura de cinco medallas de oro con el retrato del rey "que hizo por su mandato para dar a ciertas personas". Nacido en Milán y casado con Catalina da Trezzo –hija de Jacopo y Juana Bautista Maldonado–, se trasladó a Madrid entrando a trabajar en la corte en calidad de "mozo" junto a otros italianos, y como ayudante además de Jacopo da Trezzo y Pompeo Leoni en la basílica de El Escorial.

Asimismo, conocemos que el también colaborador de estos dos últimos artistas y sobrino de Clemente Birago –escultor de Felipe II y Felipe III–, Gian Paolo Cambiago, trabajó como grabador en la Casa de Moneda de Madrid recibiendo por cedula real, fechada en Valladolid el 24 de agosto de 1592, un pago "como acuñador de medallas".

La duda que entonces se proyecta es si hubo algún interés en la sociedad española hacia la medalla o si fue la falta de artistas que se dedicasen a ella la causa de su declive, o incluso ambas a la vez.

El posible abandono basado en razones de carácter cultural y social no se corresponde con las obras que principalmente artistas flamencos e italianos ejecutaron para recordar a nobles españoles en los dominios europeos. Ejemplo de ello serían la medalla realizada por Gaspare Mola en fecha desconocida retratando al conde-duque de Olivares, las de los virreyes duques de Osuna, Alba y Alcalá, por Giulio de Grazia (1618), y duque de Montalto (1638), o la de Fernando González Valdés (1695).

Entretanto, los acontecimientos realizados por españoles que quedaron recogidos en medallas fueron también cuantiosos, en especial los relacionados con las guerras de religión con los Países Bajos, la guerra de los Treinta Años y la paz entre España y Francia, reseñados por Gerard van Loon en 1723.

Al mismo tiempo, no hay que olvidar que en el siglo XVII en España constaron coleccionistas que, entre sus bienes, tuvieron importantes conjuntos de monedas y medallas. Este es el caso de Vicente Juan de Lastanosa, que guardó cuatro mil ochocientas noventa y cinco monedas de oro, griegas, romanas y "medallas" y, entre ellas, las recibidas en 1636 del condestable de Castilla. También el conde de Benavente tuvo un considerable número de éstas.

A su muerte en 1660, el hidalgo don Fadrique Enríquez de Luján, consejero de guerra durante el reinado de Felipe IV y pariente de los almirantes de Castilla, dejó entre sus bienes una corta pero notable colección de monedas de oro, entre las que, al menos, hubo dos medallas, una de *Andrea Doria* –tasada en 977 reales y medio de plata– y otra con la efigie del pontífice, presumiblemente Alejandro VII, –valorada en 226 reales de plata–. Asimismo, fue un hecho importante, el que en 1685 don Gaspar de Haro y Guzmán –nacido en 1629–, marqués de Carpio y Heliche, embajador en Roma y luego virrey de Nápoles, presentó una relación manuscrita con la bibliografía recomendada a los coleccionistas de numismática y un listado de las piezas más cotizadas. Dicho inventario había sido elaborado por los más instruidos anticuarios de Italia, entre ellos la reina Cristina de Suecia, a cuya muerte dejó más de seis mil monedas y medallas.

Contrariamente a la costumbre establecida entre los soberanos europeos de intercambiar medallas en ocasiones solemnes y del éxito propagandístico de los monarcas franceses con las obras de

Guillaume Dupré y Jean Warin, parece que los reyes españoles, desde Felipe III –"retratado" con Margarita de Austria en Roma en 1599 por el grabador Emilio Bonis– hasta el propio Carlos II –del que Fischer von Erlach rememoró su primer matrimonio con María Luisa de Borbón, también en Roma en 1682, y el milanés Giuseppe Vismara recordó su muerte en 1700– no tuvieron interés alguno por esta función. Además, la falta de patrocinio real motivó la falta de artistas en la corte y, por consiguiente, que la hechura de las medallas conmemorativas de la nobleza española se llevara a cabo exclusivamente en los territorios extrapeninsulares.

Únicamente Rutilio Gaci –nacido en Castiglione, cerca de Arezzo, en 1570 y fallecido en Madrid en 1634– realizó en España, de forma aislada y posiblemente por deseo propio, unas pocas pero bellas medallas, primero para Felipe III y más tarde para Felipe IV.

Este escultor florentino había llegado a España en 1588 para trabajar como secretario de Pietro de Medici –hijo de Cosme I y doña Leonor de Toledo–, puesto que ocupó hasta la muerte de aquel en 1604, estando además vinculado de forma extraoficial al embajador toscano en Madrid.

En esta ciudad desarrolló su labor como escultor llevando a cabo, entre los años 1617 y 1620 y junto al arquitecto real Juan Gómez de Mora, las fuentes urbanas que formaron parte del nuevo plan urbanístico de remodelación de Madrid. Diseñó y construyó varias fuentes públicas –hoy ya desaparecidas– derivadas de las fuentes florentinas, profusamente decoradas con elementos ornamentales y rematadas con esculturas de mármol blanco de temas mitológicos que fueron compradas al mercader florentino Ludovico Turchi (*c*. 1560-1627).

Ceán Bermúdez describe a Gaci como un magnífico autor de retratos en cera de colores y cita, a su vez, un "caballo" que perteneció al duque de Florencia y que fue muy elogiado por los pintores contemporáneos Vicente Carducho y Francisco Pacheco. Igualmente, García Bellido le atribuye una "mula", también en plata y de pequeño tamaño, que se encuentra actualmente en la Galería Pitti de Florencia.

Las únicas medallas conocidas de Gaci –todas fundidas y firmadas– son: las dos versiones que creó para celebrar el *Matrimonio del rey Felipe III con Margarita de Austria*, fechadas en 1609, con los retratos de ambos; su *Retrato* y el de su mujer, *Beatriz de Rojas*, ejecutados en dos medallas unifaces como recuerdo personal en 1615; una de *Felipe IV* de hacia 1621, que recuerda su subida al trono y en la que ensalza al monarca eligiendo para el reverso a Apolo circundando el mundo en una cuadriga de caballos y la leyenda "ilumina y aviva", y la unifaz dedicada a *Alejandro Rodolfo*, desconocido personaje emparentado con la Casa de Austria.

El propósito del artista al realizar las dedicadas a los reyes sería posiblemente obtener su favor y lograr algún puesto importante en la corte, como sucedió con Felipe IV, quien le confirió el cargo de *acroy* o gentilhombre, aunque es extraño que no retratase a ningún alto personaje de la influyente nobleza española.

Los retratos de estas medallas son excelentes, idealizados y aún dentro de la tradición manierista y, sus indumentarias, a la romana, perfectas.

En su único reverso –de recuerdo clásico, con Helios conduciendo la cuadriga triunfal delante

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 101-137

del sol y circundando el globo terráqueo– soluciona la idea del movimiento a través de las forzadas posturas de los caballos cuyas patas traseras siguen siendo tan rígidas como las de Trezzo casi siete décadas antes, refutando la opinión que de él tenían sus contemporáneos Pacheco y Carducho.

Por otra parte, existe documentación que prueba que, al menos en el último cuarto del siglo XVII, hubo algunos plateros que realizaron medallas, como la dedicada a *Carlos II y su madre la reina regente doña Mariana de Austria* ejecutada por Francisco Alderete, miembro de una extensa familia de plateros de oro a lo largo del XVIII que quizá pudo realizar alguna más. Esta incursión de artífices plateros en el campo de la medalla conmemorativa pudo derivar de la tradición habida durante los siglos XVI y XVII de "baciar ynsigyas" o de fundir medalla religiosa.



Fig. 7. Carlos II y Mariana de Austria, F. Alderete, c. 1673. Plata. Museo Nacional del Prado

Francisco Alderete debió de nacer hacia 1612, pues en el año 1632 era mayordomo –máximo cargo rector– de la Hermandad de Mancebos de San Eloy, deber que llevaba consigo los privilegios de no tener que pasar examen de aprobación como maestro, pudiendo pasar al final del año de la mayordomía a ejercer como maestro independiente y formar parte de la Congregación, algo que sucedió en 1642. Asimismo, en los siguientes años ejerció los cargos de diputado –1643– y aprobador –del 3 de julio de 1644 al 30 de junio de 1647–.

Durante cinco años –de 1658 a 1663– tuvo como aprendiz a Agustín Ximénez, y en 1677 fue escogido como celador por la Congregación de San Eloy con la específica tarea de aconsejar a los aprobadores, hecho que prueba su prestigio y experiencia. Murió en 1685.

Por dos cartas de pago del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, fechadas el 13 de febrero y el 22 de septiembre de 1673, conocemos el desembolso a este platero por el peso y la hechura de una medalla "con las efigies de sus Majestades". El primer pago hace referencia a la hechura de treinta y cinco medallas que, aunque sin especificar, serían de oro con un costo de 7.775 reales de plata por su peso y 5.005 reales de vellón por su hechura; el segundo cita cuarenta medallas de oro, con unos precios de 9.031 reales de plata por el peso y 5.720 de vellón por la

hechura. Esta medalla conmemoraría la regencia de la reina madre, doña Mariana de Austria y estaría fundida antes de la entrada de la mayoría de edad de Carlos II a finales de1675.

En su estudio de 1882, Herrera menciona un ejemplar de la pieza en plata propiedad del coleccionista don Romualdo Nogués. Asimismo, el catálogo de la colección de monedas y medallas publicado diez años después de don Manuel Vidal Quadras y Ramón reúne otro en el mismo material. A día de hoy conocemos dos ejemplares en plata conservados en el Museo Nacional del Prado –procedente de la colección de don Pablo Bosch– y otro en el Gabinete de Monedas y Medallas del Kunsthistorisches Museum de Viena.

De nuevo otro platero en oro, Isidro Párraga, será quien tres décadas después funda contadas medallas para el primer monarca de la dinastía borbónica en España y su familia. Son escasas las noticias que conocemos de este artista. Se sabe que nació en el último cuarto del siglo XVII y que trabajó también como grabador de monedas y sellos y fundidor en bronce. Desde 1696 –fecha en la que ingresó en la Hermandad de Mancebos Plateros, aprobado un año más tarde como platero en oro presentando a la prueba un broche e diamantes– y, al menos, hasta 1717 trabajó como platero en Madrid. Fue también en este momento cuando el platero francés Pedro Martín, natural de Carcasonne, se reconoce alumno suyo.

Ante la escasez de grabadores, en fecha desconocida marchó a Segovia. Desde ese momento y hasta su cierre en 1708, Párraga trabajó en la Real Casa e Ingenio de esta ciudad como talladorgrabador de monedas. Después volvió a Madrid y continuó en la Casa de Moneda –que acababa de abrirse por orden del rey en la plazuela de las Descalzas– desempeñando el mismo oficio, al mismo tiempo que siguió llevando a cabo su labor como platero. Conocemos su actividad como fundidor en bronce por un escrito conservado en el Archivo General de Palacio, sin fecha pero guardado entre los correspondientes a San Ildefonso del año 1726, en el que el artista solicita al rey el oportuno nombramiento "para acabar las obras en bronce del Real Sitio de San Ildefonso". No sabemos si tuvo éxito su petición, pero da fe de su actividad en esta tarea.

Parte de los exiguos datos que se conservan de Isidro Párraga como medallista nos los da otro documento del Archivo Histórico Nacional –sin fecha ni firma y recogido por Herrera en 1914– al que acompaña una comunicación del grabador Tomás Francisco Prieto fechada el 16 de julio de 1751. Este documento afirma textualmente que Párraga fue grabador de la Real Casa de Moneda que hubo en las Descalzas Reales, la cual se mantuvo poco tiempo seguramente por la repercusión que tuvo la incorporación de la antigua Casa de Moneda de Madrid a la corona en el año 1718.

Por el citado documento sabemos además que el artífice grabó en Madrid "los troqueles de la medalla conmemorativa del primer *Matrimonio de Felipe V con María Luisa de Saboya*; otro con los retratos de Felipe V, la reina María Luisa y el primer infante anterior a Luis Primero; otro con el *Retrato de Isabel de Farnesio*, segunda esposa del rey; y un troquel del anverso de una medalla de Fernando, entonces príncipe de Asturias; más varios punzones de ellas".

A pesar de esta información, para algunos estudiosos la primera medalla podía haber sido realizada para conmemorar el nacimiento del príncipe Luis, en 1707, año en que está fechada.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 101-137



Fig. 8. Felipe V y Mª Luisa de Saboya, Isidro Párraga, 1707. Museo Nacional del Prado

Los retratos de las medallas de Párraga son inventados –en la línea de los demás plateros–, pero dignos de consideración por el detalle con que trata el pelo y los ropajes y por la atrevida posición frontal y en ligero escorzo que elige para Isabel de Farnesio, ignorando o desconociendo el modelo impuesto por Luis XIV, y tomada quizás de algún retrato sobre lienzo. Hay que recordar que esta medalla de Párraga llegó a tener una doble función pues, además de su carácter conmemorativo, sabemos por el diario del grabador Pedro González de Sepúlveda que fue distribuida entre los partidarios de Felipe V en la Guerra de Sucesión contra Carlos III de Alemania con la facultad de llevarla al pecho en señal de lealtad.

Asimismo, antes de su muerte el rey utilizó también otra de las medallas de este artista, la conmemorativa de su *Matrimonio con Isabel de Farnesio*, tallada probablemente en los primeros meses de 1715 para "distribuir por premio particular de servicios hechos a S. M.". La aspiración de contar con una propia le llevó al monarca a encargar –por real orden de 9 de marzo de 1746– al tallador mayor de la Casa de Moneda de Madrid, Francisco Hernández Escudero, una medalla "con su real efigie, de peso de seis a ocho doblones de oro, arregladas en tamaño y hechura al dibujo o diseño que se adjuntaba, y conformes a las que se han acostumbrado distribuir por premio particular de servicios hechos a S. M.". Debido al fallecimiento del rey esta medalla no se llegó a realizar.

De forma paralela a estas piezas, se estableció en España y en sus dominios territoriales una medalla autóctona, acuñada o fundida al comienzo de cada reinado –en su mayoría por modestos plateros y grabadores en lámina cuya colaboración sería solicitada por los talladores mayores de algunas casas de moneda– que fue aceptada popularmente, y que por su función se denominó de "proclamación y jura de los reyes".

Las primeras medallas de proclamación acreditadas aparecen –de manera inesperada y sin tener nada que ver con la escasa medalla conmemorativa que en esos momentos se hacía en España– con las subidas al trono de Felipe III en 1598 y de Felipe IV en 1621 en las ciudades de

Granada y Sevilla fundidas por un platero anónimo. También la ceremonia correspondiente a Carlos II, último monarca de la Casa de Austria, celebrada en 1666, fue recordada en los mismos municipios y por grabadores de los Países Bajos en las cecas de Brujas, Bruselas y Gante.

De este tipo de medallas conocemos dos piezas excepcionales, fundidas en gran formato por plateros desconocidos en Sevilla y vinculadas a la subida al trono de Carlos II y Felipe V.



Fig. 9. Proclamación de Felipe V, Sevilla, 1700. Plata. Museo Lázaro Galdiano

Con la entrada de la dinastía francesa el ejercicio de realizar estas piezas tan genuinas españolas se consolida, reproduciendo plateros de Cádiz, Granada y Sevilla los emblemas de sus ciudades en estas medallas, práctica que se extenderá paulatinamente a México y demás posesiones españolas en América, donde se llevarán a cabo desde 1701 con la proclamación de Felipe V, tanto en esa ciudad como en Veracruz, hasta la subida al trono de Fernando VII en 1809. Incluso, debido al fuerte arraigo de esta costumbre, participaron en la proclamación de la independencia de México en 1821 y un año después en la proclamación del primer imperio mexicano y en la coronación de Iturbide.

Para hablar del origen de este tipo de medalla hay que rememorar la llegada al trono de los reyes españoles. Una vez guardados los lutos preceptivos por el finado rey, era celebrado el acontecimiento en muchas ciudades de España y sus territorios con grandes festejos populares. Para estas fiestas se componían extensas loas sobre el nuevo príncipe y las dichas venideras en el reinado que comenzaba.

El acto central de esta ceremonia pública era el alzamiento de pendones por el nuevo rey, consistente en que el alférez real, acompañado sobre un estrado por los reyes de armas y diferentes autoridades, alzaba el pendón real junto al retrato del monarca y aclamaba al nuevo soberano, a lo que el público congregado a su alrededor respondía con júbilo; a continuación, los reyes de armas arrojaban a los asistentes monedas o medallas –llevadas a cabo expresamente para la ocasión– para festejar y perpetuar tal hecho. La elaboración de estas medallas se hacía después de conseguir el permiso del rey, y a partir del siglo XVIII la administración central del Estado intervenía a través de la Junta de Comercio y Moneda trasmitiendo la orden del monarca y estableciendo los tipos e inscripciones. El

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 101-137

patrocinio venía de las autoridades, bien del alférez real bien de otros personajes de la ciudad, que de esta manera demostraban su lealtad al soberano. A lo largo de los años y a un mismo tiempo, fueron realizadas por los grabadores en hueco que trabajaban en las casas de moneda, o fundidas o acuñadas por los plateros de las localidades conmemoradoras. Aunque se fabricaron fundamentalmente en plata, también se hicieron piezas en oro –para obsequios especiales– y en bronce.

Gracias a los datos de Santiago Alcolea –obtenidos de los libros de acuerdos y dietarios del Ayuntamiento de Barcelona y publicados en 1954– se ha podido identificar a los primeros artífices de estas medallas del siglo XVIII. Por encargo de ese Ayuntamiento, el platero Juan Bautista Matons realizó, quizá habiendo conocido el trabajo de Rutilio Gaci un siglo antes o los libros de emblemas, una medalla para la proclamación de Luis I en 1724 con Apolo circundando el mundo sobre una cuadriga. Posteriormente, también el platero Juan Treserras y el grabador en lámina Ignacio Valls, con otro encargo del mismo Ayuntamiento, participarían también en la proclamación del siguiente monarca.

Son más bien escasos los escritos que informan de las ceremonias de proclamación de los nuevos soberanos y de las piezas que se labraron para ellas. Quizá el más antiguo sea el titulado *Aclamación del rey nuestro Señor Felipe V (q. D. g.) en la imperial y coronada Villa de Madrid*, uno de los primeros que enumera las piezas que se distribuyeron, impreso el 24 de noviembre de 1700.

Existen además noticias escritas que nos aclaran que en la ceremonia de la proclamación de Felipe V en la ciudad de Cádiz se distribuyeron monedas de plata "de a media onza cada una". Asimismo, los libros de actas del Ayuntamiento de Burgos detallan que, a falta de tiempo para realizar una nueva medalla –la anterior se hizo mal– con motivo de la proclamación de Carlos IV en 1789, se ordenó que se arrojasen al pueblo monedas de cuatro reales, lo que demuestra que tanto unas piezas como otras fueron usadas en estas ceremonias. Por ello, es posible que fuera el deseo de hacer "monedas" especiales para perpetuar el recuerdo de la proclamación, el motivo de la aparición de esta medalla.

Hay que recordar sin embargo que también se ejecutó otro tipo de piezas monetiformes, generalmente de menor diámetro y diseño mucho más simple, con escudos en los anversos y anagramas o inscripciones –generalmente ACCLAMATIO AVGVSTA– más la fecha en los reversos, y que además, en algunas ocasiones, llevaron marcado un valor monetal.

Autores como Juan Bautista Barthe, Juan Ramis y Ramis, Joaquín María Bover, Álvaro Campaner, Hipólito Pérez Varela y Alejandro Rivadeneyra, a lo largo del siglo XIX describieron muchas de las medallas de proclamación y jura conservadas en sus propias colecciones. Por ejemplo, Aloïss Heiss las incluyó en su obra *Descripción general de las monedas hispano-cristianas desde la invasión de los árabes* (1865-1869), aunque fue Adolfo Herrera quien en 1882 reunió el mayor número de ellas. Años más tarde, Alejandro Rosa (1892) y José Toribio Medina (1917) hicieron lo propio con las piezas realizadas en tales ocasiones para los reyes españoles en las ciudades americanas. Romero de Terreros (1930) añadió las medallas de la Independencia y del Imperio Mexicano.

Fuentes manuscritas e impresas

Agustín 1587: A. Agustín, *Diálogos de medallas, inscripciones y antigüedades de la Biblioteca de Don Antonio Agustín*, Tarragona 1587.

Cadenas y Vicent 1985: V. Cadenas y Vicent, *Hacienda de Carlos V al fallecer en Yuste*, Madrid 1985.

Cano de Gardoqui García 2000: J.L. Cano de Gardoqui García, "Los inventarios de bienes de Don Juan de Austria. Mentalidad, gusto y vida material", en *Carlos V y las Artes. Promoción artística y familia imperial* (*coord*. por M.J. Redondo Cantera), Valladolid 2000, pp. 323-351.

Carducho 1633: V. Carducho, *Diálogos de la pintura*, Madrid 1633.

Carta de pago de Clemente Birago 1583: *Carta de pago de Clemente Birago a favor de Juan Fernández de Espinosa…*, Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, J. Montero, 1583, f. 759.

Carta de pago de don Pedro Fernández del Campo 1673: *Carta de pago de don Pedro Fernández del Campo a favor de Francisco Alderete*, Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, protocolo 10.057, ff. 98 r y 275 r.

Cervera Vera 1977: L. Cervera Vera, *Inventario de los bienes de Juan de Herrera*, Valencia 1977.

Cervera Vera 1981: L. Cervera Vera (*comp*.), *Documentos biográficos de Juan de Herrera. I (1572-1581). Colección de documentos para la Historia del Arte en España*, vol. 1, Zaragoza-Madrid 1981.

Colección de Reales Órdenes 1828: *Colección de Reales Órdenes comunicadas a la Real Academia de San Carlos, desde el año 1770 hasta el de 1828,* Valencia 1828.

Colección de retratos 1817: *Colección de retratos de los Reyes de España, desde Felipe II hasta Carlos III, y diseños de todas las monedas acuñadas en los respectivos reinados desde Felipe III hasta Carlos III, en varias provincias y ciudades de España y América, de Nápoles, Flandes, Cerdeña, Borgoña, Milán &c; así de las usuales y corrientes, como de proclamaciones y medallas por varios sucesos, grabadas en cincuenta y una láminas, según los originales que en los años 1773 existían en la Real Academia de la Historia y se sacaron sus dibujos, con un índice explicación de ellas,* Madrid, 1817. *Ed. facs*. a cargo de María Teresa Lorente Cía, Madrid 1983.

Cuentas tomadas a Roger Patiér [s.a.]: *Cuentas tomadas a Roger Patiér, tesorero de la reina María de Hungría,* Archivo General de Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, 1ª época, leg. 1017.

Ferrandis 1943: J. Ferrandis (*pról. y transcr*.), *Datos documentales para la Historia del Arte Español, III (Inventarios reales). Juan II a Juana la Loca*, Madrid 1943.

Inventario de lo que dexo el excelentísimo duque de Calabria [s.a.]: *Inventario de lo que dexo el excelentísimo duque de Calabria al Monasterio valenciano de San Miguel de los Reyes,* Archivo Histórico Nacional, Códices 493 b, f. 61.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 101-137

Inventario de los bienes de Hernando Carrillo y Mendoza [s.a.]: *Inventario de los bienes de Hernando Carrillo y Mendoza, conde de Priego,* Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, protocolo 759, ff. 392 v., 393 v., 401 v., 403 r., 418 r.

Inventario de los bienes de Pompeo Leoni 1609: *Inventario de los bienes de Pompeo Leoni del 3 de enero de 1609*, Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, protocolo 2662, ff. 1338 v., 1383 v.

Inventario de los bienes de Pompeo Leoni 1613: *Inventario de los bienes de Pompeo Leoni, fechado el 8 de julio de 1613*, Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, protocolo 2661, ff. 617 v., 686 v.

Inventario de los bienes... reyna de Ungria 1558: *Inventario de los bienes que quedaron de la Srma. Reyna de Ungria y Bohemia que esté en gloria, 19 octubre 1558,* Archivo General de Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, 1ª época, leg. 1093.

Jahrbuch 1891: "Acten, Regesten und Inventare aus dem Archivo General zu Simancas, herausgegeben von Dr. Rudolf Beer, Amanuensis der K.K. Hofbibliothek", *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, Zwölfter Band, Wien 1891, pp. CI-CCIV.

Martín González 1950: J.J. Martín González, "El palacio de Carlos V en Yuste", *Archivo Español de Arte* XXIII y XXIV, 1950, pp. 235-251.

Martín Ortega 1952: A. Martín Ortega, "Jacome Trezo", *Investigación*, septiembre 1952, pp. 80-86.

Martín Ortega [1990]: A. Martín Ortega, "Notas tomadas de escrituras del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, manuscritas, con índices mecanografiados por María Teresa Baratech y César Augusto Palomino Tossas", 6 vols. [1990] (sin editar).

Memoria de las cosas [s.a.]: *Memoria de las cosas que dexaron la Serenisima Reyna Germana y el Excelentisimo Duque de Calabria fundadores deste su Monasterio de San Miguel de los Reyes y de los beneficios espirituales que por ellos se hazen,* Archivo Histórico Nacional, Códices, 493 b, f. 61.

Pacheco 1649: F. Pacheco, *Arte de la Pintura. Su antigüedad y grandeza*, Sevilla 1649.

Palomino 1947: A. Palomino de Castro y Velasco, *El museo pictórico y escala óptica (1715-1724)*, Madrid 1947.

Paz y Meliá 1902: A. Paz y Meliá, "Documentos, medallas y piedras grabadas que la Marquesa del Cenete legó en su último testamento a don Diego Hurtado de Mendoza", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. VII (1902), pp. 310-319.

Pérez Pastor 1914: C. Pérez Pastor, "Inventario de la Infanta Juana, hija de Carlos V, por fin y muerte de la Princesa de Portugal, Infanta de Castilla, en Madrid a 20 octubre 1573, ante J. Gutiérrez, escribano", en *Noticias y documentos relativos a la Historia y Literatura españolas, recogidos por C. Pérez Pastor*, Memorias de la Real Academia Española, t. XI (1914).

PLON 1887: E. PLON, *Les maîtres italiens au service de la Maison d'Austriche. Leon Leoni, sculpteur de Charles V et Pompeo Leoni, sculpteur de Philippe II*, 2ª ed.,Paris 1887.

PONZ 1787-1794: A. PONZ, *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella. su autor D…, Secretario de S. M. y de la Real Academia de San Fernando, individuo de la Real Academia de la Historia, y de las Reales Sociedades Bascongada, y Económica de Madrid, &c. Dedicado al Príncipe nuestro señor. Tercera edición corregida, y aumentada,* 18 vols., Madrid 1787-1794. *Ed. facs*., Madrid 1972.

Relación 1496*: Relación de monedas, momos, camafeos, medallas… de la colección del cardenal entregada por el arcediano Medina a Violante de Albión,* Archivo General de Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, 1ª época, leg. 106, año 1496.

SALTILLO 1934: MARQUÉS DE SALTILLO, "La herencia de Pompeo Leoni", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, t. XLII (1934), pp. 95-121.

SÁNCHEZ CANTÓN 1956-1959: F.J. SÁNCHEZ CANTÓN (*ed., prelim. e índ.*), *Inventarios reales*: *Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II,* 2 vols., Archivo Documental Español, Real Academia de la Historia, Madrid 1956-1959.

Solicitud de Isidro Párraga [s.a.]*: Solicitud de Isidro Párraga al rey Felipe IV*, A.G.P., Cª, leg. 13549.

Testamento de Jacopo Nizzola da Trezzo [s.a.]*: Testamento de Jacopo Nizzola da Trezzo*, Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Juan del Campillo, protocolo 920.

VASARI 1878-1881: G. VASARI, *Le vite de' più eccelenti pittori, scultori et architettori* [1550, 1568], Firenze 1878-1881.

ZARCO CUEVAS 1930: J. ZARCO CUEVAS, "Inventario de las alhajas, relicarios, estatuas, pinturas, tapices y otros objetos de valor y curiosidad donados por el rey Felipe II al Monasterio de El Escorial. Años de 1571 a 1598", *Boletín de la Real Academia de la Historia* XCVII (1930).

ZARCO CUEVAS 1932-1933: J. ZARCO CUEVAS, "Testamento de Pompeo Leoni, escultor de Carlos V y de Felipe II, otorgado en Madrid a 8 de octubre de 1608", *Revista Española de Arte* 2 (1932-1933).

ZARCO DEL VALLE 1870: M. ZARCO DEL VALLE, *Documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España*, t. LV, Madrid 1870.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ-OSSORIO 1949: F. ÁLVAREZ-OSSORIO, "Medallas de Benvenuto Cellini, León y Pompeo Leoni conservadas en el Museo Arqueológico Nacional", *Archivo Español de Arte* 85 (1949), pp. 61-82.

ÁLVAREZ-OSSORIO 1950: F. ÁLVAREZ-OSSORIO, *Catálogo de las medallas de los siglos XV y XVI, conservadas en el Museo Arqueológico Nacional,* Madrid 1950.

ÁLVAREZ-OSSORIO 1952: F. ÁLVAREZ-OSSORIO, "Virreyes de Nápoles que figuran en las medallas del siglo XVI conservadas en el Museo Arqueológico Nacional", *Numario Hispánico* I, núms. 1 y 2 (1952), pp. 187-210.

ARMAND 1883-1887: A. ARMAND, *Les médailleurs italiens des quinzième et seizième siècles*, 2ª ed., 3 vols., Paris 1883-1887.

ATTWOOD 2003: P. ATTWOOD, *Italian Medals c. 1530-1600 in British Public Collections*, 2 vols., London 2003.

AZCÁRATE 1961-1962: J.M. AZCÁRATE, "El cardenal Mendoza y la introducción del Renacimiento", *Santa Cruz*, año XVII, núm. 22 (1961-1962), pp. 7-16.

BABELON 1922: J. BABELON, *Jacopo da Trezzo et la construction de L'Escorial: essai sur les arts à la cour de Philippe II (1519-1589)*, Burdeos 1922.

BABELON 1953: J. BABELON, "Retratos monetarios de Fernando el Católico", *Numisma* 7 (1953), pp. 67-75.

BABELON [1954]: J. BABELON, "Medallones españoles del siglo XVI", *Numisma* 11 (1954), pp. 57-67.

BABELON 1961: J. BABELON, "Felipe IV y el conde-duque de Olivares en el arte de la medalla", *Cuadernos Hispanoamericanos* 140-141 (1961), pp. 177-182.

BABELON 1963: J. BABELON, "À propos de la médaille de Juan de Herrera", *Numisma* 63 (1963), pp. 37-44.

BABELON 1963: J. BABELON, "Gianello della Torre horloger de Charles-Quint et de Philippe II", *La Revue de l'art ancien et moderne,* t. XXXIV, julio-diciembre, Paris, 1963.

BOSCH 1910: P. BOSCH, "Rutilio Gaci et l'importance de la médaille comme document historique", en *Procés-verbaux et mémoires. Congrés international de numismatique*, Bruxelles 1910, pp. 441-447.

BOSCH 1915: P. BOSCH, "El arte de la medalla", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1er trimestre (1915), pp. 79-80.

CANO CUESTA 1994: M. CANO CUESTA, "Leone y Pompeo Leoni, medallistas de la Casa de Austria", en *Los Leoni (1509-1608). Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la Corte de España*, cat. exp., Madrid 1994, pp. 163-201.

CANO CUESTA 1999a: M. CANO CUESTA, "El cardenal Diego Espinosa, por Jacopo Nizzola da Trezzo", en *Felipe II. Un monarca y su época. Las tierras y los hombres del rey*, cat. exp., núm. 106*,* Valladolid 1999.

CANO CUESTA 1999b: M. CANO CUESTA, "Felipe, príncipe de España y rey de Inglaterra, por Jacopo Nizzola da Trezzo", en *Felipe II. Un monarca y su época*. *Las tierras y los hombres del rey,* cat. exp., n. º 16, Valladolid 1999.

CANO CUESTA 1999c: M. CANO CUESTA, "Francesco Giusani, por Pompeo Leoni", en *Felipe II. Un monarca y su época*. *Las tierras y los hombres del rey*, cat. exp., núm. 111, Valladolid 1999.

CANO CUESTA 1999d: M. CANO CUESTA, "Gonzalo Pérez", en *Felipe II. Un monarca y su época*. *Las tierras y los hombres del rey*, cat. exp., núm. 105, Valladolid 1999.

CANO CUESTA 1999e: M. CANO CUESTA, "Honorato Juan, por Pompeo Leoni", en *Felipe II. Un monarca y su época*. *Las tierras y los hombres del rey*, cat. exp., núm. 319, Valladolid 1999.

CANO CUESTA 1999f: M. CANO CUESTA, "Juan de Herrera, por Jacopo Nizzola da Trezzo", en *Felipe II. Un monarca y su época*. *Las tierras y los hombres del rey*, cat. exp., núm. 321, Valladolid 1999.

CANO CUESTA 1999g: M. CANO CUESTA, "Juana de Austria, por Jacopo Nizzola da Trezzo", en *Felipe II. Un monarca y su época. Las tierras y los hombres del rey*, cat. exp., núm. 19, Valladolid 1999.

CANO CUESTA 1999h: M. CANO CUESTA, "María Tudor, reina de Inglaterra, por Jacopo Nizzola da Trezzo", en *Felipe II. Un monarca y su época. Las tierras y los hombres del rey*, cat. exp., núm. 18, Valladolid 1999.

CANO CUESTA 1999i: M. CANO CUESTA, "Príncipe don Carlos", en *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, núm. 199, Madrid 1999.

CANO CUESTA 2005: M. CANO CUESTA, *Catálogo de Medallas Españolas. Museo Nacional del Prado*. Madrid 2005.

CEÁN BERMÚDEZ 1800: J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España. Compuesto por D. ... y publicado por la Real Academia de S. Fernando,* 6 vols., Madrid 1800. *Ed. facs.*, Madrid 1965.

CHECA 1992: F. CHECA, "Poder y piedad: patronos y mecenas en la introducción del Renacimiento en España", en *Reyes y mecenas. Los Reyes Católicos-Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, Madrid 1992.

CHECA 1993: F. CHECA, *Felipe II*, *mecenas de las artes*, Madrid 1993.

CHERRY 2003: P. CHERRY, "Ludovico Turchi, importador de escultura italiana", en *Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XVII* (*dir*. por JOSÉ LUIS COLOMER), Madrid 2003, pp. 335-350.

ESTELLA 1993: M. ESTELLA, "Algo más sobre Pompeyo Leoni", *Archivo Español de Arte* 262 (1993), pp. 133-149.

ESTELLA 1994a: M. ESTELLA, "Los Leoni, escultores entre Italia y España", en *Los Leoni (1509-1608)*. *Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la Corte de España*, cat. exp., Madrid 1994, pp. 29-62.

ESTELLA 1994b: M. ESTELLA, "Los Leoni y la escultura cortesana: Alonso de Morales, Alonso Vallejo y Antonio Riera", en actas del congreso *Madrid en el contexto de lo hispánico desde la época de los Descubrimientos*, vol. I, Madrid 1994, pp. 389-410.

ESTELLA 2000a: M. ESTELLA, "El círculo de los florentinos del entorno de los Leoni", en actas del congreso internacional *Felipe II y las artes* (1998), Madrid 2000, pp. 633-647.

ESTELLA 2000b: M. ESTELLA, "El mecenazgo de la reina María de Hungría en el campo de la escultura", en *Carlos V y las Artes. Promoción artística y familia imperial* (*coord*. por M. J. REDONDO CANTERA y M. A. ZALAMA), Valladolid 2000, pp. 283-321.

ESTELLA 2001: M. ESTELLA, "Las cuentas del tesorero Roger Patié y otros documentos. Esculturas y antigüedades de María de Hungría y los Jardines de Aranjuez", *Archivo Español de Arte* 295 (2001), pp. 239-256.

Felipe II. Un monarca y su época. Las tierras y los hombres del rey: Felipe II. Un monarca y su época. Las tierras y los hombres del rey, cat. exp., Madrid 1999.

Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento: Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento, cat. exp., Madrid 1999.

FERRARINO 1977: L. FERRARINO, *Dizionario degli artisti italiani in Spagna,* Madrid 1977.

FINALDI 1994: G. FINALDI, "Giulio de Grazia. Medallist to the Spanish Viceroys of Naples", *The Medal* 24, spring (1994), pp. 3-9.

FORRER 1904-1930: L.A. FORRER, *Biographical Dictionary of Medallists, Coin, Gem and Seal-Engravers, Mint-Masters &c, Ancient and Modern with References to Their Works B.C. 500-A.D. 1900*, 8 vols., London 1904-1930.

GARCÍA DE LA FUENTE 1935: A. GARCÍA DE LA FUENTE, *Catálogo de las monedas y medallas de la biblioteca de San Lorenzo de El Escorial*, Madrid [s.n.], 1935.

GARCÍA Y BELLIDO 1928: A. GARCÍA Y BELLIDO, "Rutilio Gaci", *Archivo Español de Arte y Arqueología* 12 (1928), pp. 238 y ss.

GESTOSO Y PÉREZ 1899-1909: J. GESTOSO Y PÉREZ, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, 3 vols., Sevilla, *La Andalucía moderna*, 1.er vol., 1899; 2.º vol., 1900; 3.º vol., 1908, Apéndices, 1909.

GIL Y GARCÍA 1883: V. GIL Y GARCÍA, *Valuador de las medallas de proclamación de los Reyes de España,* Madrid 1883.

GIMENO PASCUAL 1980: J. GIMENO PASCUAL, "Gian Paolo Poggini, medallista de Felipe II", *Cuadernos de Numismática* 23 (abril 1980), pp. 9-16.

GIMENO PASCUAL 1988b: J. GIMENO PASCUAL, "El arte de la medalla en España", en M. JONES, *El arte de la medalla*, Madrid 1988, pp. 311-355.

GIMENO RÚA 1973b: F. GIMENO RÚA, "Los artistas italianos y los comienzos de la medalla en

España", en *La Medaglia d'Arte. Atti del primo convegno Internazionale di studio sulla Medaglia (*Udine 1970), 1973, pp. 59-90.

GIMENO RÚA 1976: F. GIMENO RÚA, "El Barroco y la medalla en España", en *La Medaglia d'Arte. Atti del Secondo Convegno Internazionale di Studio sulla Medaglia d'Arte* (Udine 1973), 1976, pp. 148-178.

HABICH 1924: G. HABICH, *Die Medaillen der italienischen Renaissance*, Stuttgart-Berlin 1924.

HEISS 1891: A. HEISS, "A propos des médailles et des portraits de Don Carlos, fils de Philippe II, roi d'Espagne", *Annuaire de la Société de Numismatique* (1891), pp. 5-9.

HERRERA 1882: A. HERRERA, *Medallas de proclamaciones y juras de los Reyes de España*, Madrid 1882. *Ed. facs*., Madrid 1977.

HERRERA 1899-1910: A. HERRERA, *Medallas españolas*, 56 tomos ilustrados con improntas, Madrid 1899-1910 (edición de 12 ejemplares con láminas para regalar a bibliotecas y museos, y 12 sin ellas para aficionados).

HERRERA [1901]: A. HERRERA, *Medallas de los gobernadores de los Países Bajos en el reinado de Felipe II*, discurso de su ingreso a la Real Academia de la Historia el 29 del XII de 1901.

HERRERA 1903: A. HERRERA, "Mateo Vázquez Lecca, secretario de Felipe II", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. 8 (1903), pp. 17-19.

HERRERA 1905a: A. HERRERA, "Don Gaspar de Quiroga. Medalla de este arzobispo de Toledo, debida al artista toledano Pedro Ángelo", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. XLVI (mayo 1905), pp. 353 y ss.

HERRERA 1905b: A. HERRERA, "Rutilio Gaci"*, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* Madrid 1905, pp. 57-70.

HERRERA 1905c: A. HERRERA, "Medallas del príncipe don Felipe y de Juanelo Turriano", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. 12 (1905), pp. 266-270.

HERRERA 1920: A. HERRERA, "Benito Arias Montano", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. 6 (1920), pp. 168-170.

HILL 1920-1921: G.F. HILL, *Not in Armand. A Supplement to: Alfred Armand, "Les medailleurs italiens des XV et XVI siècles"*, Sonderabdruck aus dem *Archiv für Medaillen-und Plakettenkunde* 2*,* Halle (Saale) 1920-1921, *reed* Bologna 1967.

HILL 1930: G.F. HILL, *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, 2 vols., London 1930. Reimpreso con adenda, Firenze 1984.

JOHNSON y MARTINI 1986: C. JOHNSON y R. MARTINI, *Milano, Civiche Raccolte Numismatiche. Catalogo delle Medaglie. I. Secolo XV (Bolletino di Numismatica, Monografia* 4. II*)*, Milano 1986.

JOHNSON y MARTINI 1994: C. JOHNSON y R. MARTINI, *Milano, Civiche Raccolte Numismatiche*. *Catalogo delle Medaglie. II Secolo XVI. Benvenuto Cellini- Pompeo Leoni (Bolletino di Numismatica, Monografia* 4. II. 3*),* Milano 1994.

JONES 1979: M. JONES, *The Art of the Medal,* London 1979.

KUBLER 1964: G. KUBLER, "A Medal by G.P. Poggini depicting and predicting Australia", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 5, 1964, pp. 149-152.

LASTANOSA 1645: V.J. de LASTANOSA, *Museo de las medallas desconocidas españolas*, Huesca 1645.

LEÓN TELLO 1966: P. LEÓN TELLO, "Documentos del Archiduque Carlos, pretendiente al trono de España, en la Sección de Estado", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXII, 2 (1966), pp. 34-39.

Los Leoni (1509-1608). Escultores del Renacimiento al servicio de la Corte de España: Los Leoni (1509-1608). Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la Corte de España, cat. exp., Madrid 1994.

LÓPEZ TORRIJOS 1993: R. LÓPEZ TORRIJOS, "Las medallas y la visión del mundo clásico en el siglo XVI español", en *Actas,* VI Jornadas de Arte del Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez, Centro de Estudios Históricos, Madrid 1993.

MARTÍN ORTEGA 1964: A. MARTÍN ORTEGA, "Testamentos de escultores", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. XXX (1964), pp. 211-231.

MATEU Y LLOPIS 1975: F. MATEU Y LLOPIS, "Los medallistas del Renacimiento italiano y los orígenes de la medalla española", *Gaceta Numismática* 36 (1975), pp. 59-72.

MATEU Y LLOPIS 1977: F. MATEU Y LLOPIS, "Medaglie di Gobernatori di Milano sotto i regni di Carlo V e Filippo II (1528-1598)", *Medaglia* 14 (1977), pp. 38-54.

MÉLIDA 1903: J.R. MÉLIDA (*ed*.), *Discurso de medallas y antigüedades de don Martín Gurrea y Aragón, duque de Villahermosa*, Madrid 1903.

MORA 2005: G. MORA, "Origen de los estudios numismáticos en España: el manuscrito perdido de Felipe de Guevara y otros tratados del siglo XVI", en *Actas XIII Congreso Internacional de Numismática Madrid-2003*, *ed*. por CARMEN ALFARO, CARMEN MARCOS y PALOMA OTERO, Madrid 2005, pp. 77-83.

MORÁN y CHECA 1985: J.M. MORÁN y F. CHECA, *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid 1985.

MOZAS MORENO 2005: Mª. DE LOS SANTOS MOZAS MORENO, "Un catálogo numismático inédito en un manucristo del siglo XVII", *Actas XIII Congreso Internacional de Numismática Madrid-2003*, *ed*. por CARMEN ALFARO, CARMEN MARCOS y PALOMA OTERO, Madrid 2005,, pp.85-93.

PARDO CANALÍS 1969a: E. PARDO CANALÍS, "El gran duque de Osuna", *Goya* 88 (enero-febrero, 1969), pp. 263-264.

PARDO CANALÍS 1969b: E. PARDO CANALÍS, "Felipe IV y Rutilio Gacci", *Goya* 90 (mayo-junio, 1969), p. 407.

PARDO CANALÍS 1977b: E. PARDO CANALÍS, "Don Luis Guillén de Moncada, duque de Montalto", *Goya* 139 (julio-agosto, 1977), pp. 20-21.

PÉREZ DE TUDELA 1998: A. PÉREZ DE TUDELA, "Algunas precisiones sobre la imagen de Felipe II en las medallas", *Madrid* I (1998), pp. 241-271.

PÉREZ VARELA 1863: H. PÉREZ VARELA, *Ensayo de un catálogo descriptivo de las medallas de proclamaciones de los reyes de España,* La Habana 1863.

POLLARD 1967: G. POLLARD, *Renaissance Medals from the Samuel H. Kress Collection at the National Gallery of Art*, London 1967. *Ed. rev.* de la de G.F. HILL, *Catalogue of Renaissance medals in the Gustave Dreyfus Collection*, Oxford 1931.

POLLARD 1984-1985: G. POLLARD, *Medaglie Italiane del Rinascimento nel Museo Nazionale del Bargello*, 3 vols., Firenze 1984-1985.

REDONDO CANTERA 1999: Mª J. REDONDO CANTERA, "Formación y gusto de la colección de la emperatriz Isabel de Portugal", en *El Arte en las cortes de Carlos V y Felipe II, IX Jornadas de Arte*, Madrid 1999.

RIVADENEIRA 1882: A. RIVADENEIRA, *Indicador de las medallas de proclamación de los reyes de España a partir del reinado de D. Felipe hasta el de D. Alfonso XII*, Madrid, Velasco, 1882.

RIVERO 1934: C.Mª DEL RIVERO, "La medalla del cardenal Espinosa (Notas biográfico-iconográficas y artísticas)", *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, t. I (1934), p. 383.

RIVERO 1936: C.Mª DEL RIVERO, "Nuevos documentos de Juanelo Turriano", *Revista Española de Arte*, vol. I (1936), pp. 17-21.

RIVERO 1946: C.Mª DEL RIVERO, "Una serie de medallas de virreyes de Nápoles (1618-1630)", *Hispania* 24 (1946), pp. 23-32.

RIVERO 1952 : C.Mª DEL RIVERO, "Medallas de los gobernadores de Milán durante la dominación española", *Numisma* 2 (1952), pp. 69-82.

RODRÍGUEZ DE CEVALLOS 2000: A. RODRÍGUEZ DE CEVALLOS, "El cardenal Granvela, gestor y mentor artístico de Felipe II", en actas del congreso internacional *Felipe II y las artes (*1998), Madrid 2000, pp. 149-159.

SALTILLO 1934: MARQUÉS DEL SALTILLO, "La herencia de Pompeo Leoni", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, t. XLII (1934), pp. 95-121.

SERRANO FATIGATI 1911 : E. SERRANO FATIGATI, "Escultura en Madrid desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días. Últimos escultores que han trabajado en Madrid", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 19 (1911), pp. 265 y ss.

THIEME y BECKER 1907-1950: U. THIEME y F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart…,* 32 vols., Leipzig 1907-1950.

VAN LOON 1723-1731 : G. VAN LOON, *Histoire métallique des XVII provinces des Pays-Bas*, 4 vols., La Haya 1723-1731.

VIDAL QUADRAS Y RAMÓN 1892 : M. VIDAL QUADRAS Y RAMÓN, *Catálogo de la colección de monedas y medallas de…,* 4 vols., Barcelona 1892; *reimpresión*, 1975.

VILLEGAS 1963: M. VILLEGAS, "El medallero y el monetario de San Lorenzo el Real", en *El Escorial, 1563-1963*, t. II, Madrid 1963, pp. 631-643.

VIÑAZA, MUÑOZ Y MANZANO 1889-1894: VIÑAZA, MUÑOZ Y MANZANO, C., CONDE DE LA, *Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*, 4 vols., Madrid [s.n.], 1889-1894

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 139-166

La medalla española entre los siglos XVIII y XX: arte y artistas

Javier Gimeno

Resumen

La evolución de la medalla entre los siglos XVIII y XX se aborda tomando como referencia su concepto y su función en cada momento histórico, esencialmente desde el punto de vista de los artistas y los promotores de la medalla. La medalla se introduce en España en el siglo ilustrado en el ámbito exclusivamente institucional y, ya en el siglo XIX y XX, diferentes situaciones más o menos favorables llevan a una liberación progresiva de ese criterio y la diversificación. Se distinguen diversas etapas, destacando los factores y los momentos más significativos de ese proceso, esencialmente la actividad en las academias y escuelas de Bellas Artes y la Casa de la Moneda, la industrialización, el modernismo y el replanteamiento del concepto de medalla artística de la segunda mitad del siglo XX.

Abstract

From the 18th to the 20th centuries, the medal's development is approached from the angle of its concept and function at any given historical time, essentially from the point of view of the artists and promoters involved. The medal appeared in Spain during the Enlightenment solely within the institutional scope. Later, in the 19th and 20th centuries, a number of situations arose which would, to a varying degree, prove conducive to the abandonment of that criterion and lead to diversification. Various stages may be distinguished, with special emphasis on the process's most significant factors and points in time, mainly developments at the academies and schools belonging to the Fine Arts academies and schools, and the Mint, industrialisation, Modernism and a new approach to the concept of the artistic medal in the second half of the 20th century.

* * *

A nadie se le oculta que la etapa de la historia medallística comprendida entre los siglos XVIII y XX, hasta la que puede hoy día considerarse "medalla actual", reviste una gran complejidad. Tanto es así que cabría ya, para empezar, dudar de su consideración como una sola etapa. En términos absolutos, si se tiene en cuenta que la medalla surge en el siglo XV, corresponde a la mitad de su historia. Y si ello es así en el ámbito general, respecto a la realidad medallística española, en la que se va a centrar este trabajo, puede decirse sin exagerar que corresponde a la totalidad de su historia. Por otra parte, y lo que es más importante, desde un punto de vista incluso conceptual, la medalla sufre en este lapso de tiempo más transformaciones que en toda su historia. La del final del periodo no tiene absolutamente nada que ver con la del principio.

Por este motivo, para abordar en una síntesis la evolución de la medalla en este largo periodo es conveniente encontrar un hilo conductor, un factor que la pueda poner en común. Como ya puede deducirse a partir de estos rasgos generales, la existencia de un tal factor será cuanto menos discutible. Pero sí puede proponerse algo que encuentra su raíz en la Ilustración y va acompañando sutilmente la evolución de la medalla hasta hoy, y ese algo puede concretarse en la vocación de la medalla por encontrar su lugar en el mundo de las artes.

La cuestión deriva de una inquietud teórica, pero sus protagonistas van a ser esencialmente los artistas. En síntesis, frente al carácter espontáneo –y en cierto modo impreciso– que mantiene el concepto de medalla desde su origen renacentista, en el siglo XVIII, siglo del Iluminismo, la Ilustración y las academias, surge la necesidad teórica y práctica de sistematización, a la cual la medalla no escapa. Una sistematización racional y consciente que empieza a preguntarse qué es, o más exactamente qué debe ser, la medalla desde un punto de vista conceptual.

El planteamiento va a partir entonces de esta premisa. En esencia, en el siglo ilustrado se introduce un sistema necesariamente rígido y, ya en el XIX, van surgiendo poco a poco alternativas, frente a la herencia de ese sistema, que buscan, en el fondo, la esencia artística de la medalla y que culminan en el momento del modernismo y, con otra dimensión, en la renovación que tiene lugar desde mediados del siglo XX, momento que, por coherencia, servirá para concluir.

Hay que advertir, por otra parte, que la cobertura bibliográfica de los diferentes momentos o fases de todo este periodo es bastante desigual, y ello incide en la dificultad de hacer una síntesis equilibrada de todo él.

Auge y ocaso del sistema ilustrado

Cuando comienza el siglo XVIII, la medalla en Europa es esencialmente un objeto eficaz de transmisión propagandística, utilizado con profusión por las monarquías que ostentan, puede decirse, la exclusividad de su realización. En ello tiene gran importancia el factor técnico, que se traduce en la primacía, conseguida cada vez con mayor intensidad, de la acuñación frente a la fundición. El ejemplo más elocuente e influyente es sin duda la medalla de Luis XIV, que constituye un modelo o por lo menos una referencia. Las monarquías necesitan este tipo de medalla y no se concibe otra: una medalla de imagen directamente asimilable, que atienda esta función divulgadora al servicio de la institución.

En España, por añadidura, al comenzar el siglo XVIII no existe una estructura realmente concebida como tal, enraizada, de realización de medallas. En las épocas anteriores toda la medalla referida a la monarquía hispánica es de procedencia exterior. En alguna ocasión había podido ser realizada en España, pero nunca había dejado una escuela o un germen duradero.

En la realidad española convergen así el advenimiento de la dinastía borbónica, la necesidad de una medalla institucional al servicio de la monarquía y el imperativo de partir de cero, de crear

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 139-166

ex nihilo las estructuras de su realización. Este contexto es el que preside la introducción de la medalla en España y es así como debe entenderse. En el Estado borbónico, la realización de una medalla de prestigio se convierte en una preocupación insistente por parte de las instituciones y la realeza. La introducción se efectuará pues de arriba abajo y, geográficamente, a partir de Madrid.

Al mismo tiempo, tiene lugar el proceso de fundación de las Reales Academias, con el que se relaciona estrechamente. El interés por la medalla se va a canalizar esencialmente en el ámbito de las Academias de Bellas Artes, para empezar la de San Fernando, donde se perfila asimismo la primera preocupación explícita acerca de qué debe ser la medalla desde el punto de vista teórico pero, sobre todo, práctico. Y un aspecto fundamental a ese respecto es la formación de artistas que ejecuten medallas de calidad(1).

Para ello se parte de determinadas exigencias controladas por las instancias oficiales. En primer lugar, el grabado en hueco se considera el único procedimiento admisible de realización de medallas. Esto equivale a decir que solo se admite como técnica la acuñación, lo cual redunda en un ineludible protagonismo de las casas de moneda, las únicas que en esa fase disponen de la maquinaria necesaria. Así pues, en lo que respecta a los artistas, el problema se concreta en la necesidad de crear un sistema estructurado de formación de grabadores en hueco.

El proceso es lento y no exento de dificultades. Tras el temprano intento, protagonizado por Isidro Párraga en las primeras décadas del siglo y finalmente infructuoso, de crear una escuela de grabado en la Casa de las Descalzas Reales, hay que destacar en una fase sucesiva la importancia del taller salmantino de Lorenzo Montemán como núcleo del que van a proceder los protagonistas del primer impulso del grabado en Madrid: Francisco Hernández Escudero y, sobre todo, Tomás Francisco Prieto. En cualquier caso, los primeros resultados tangibles no se registran hasta los años centrales del siglo, en concreto hasta 1746 en que Hernández Escudero y Carlos Casanova realizan sendas medallas para la proclamación, o la toma de posesión, de Fernando VI.

Es en esos años cuando la cuestión de la formación de grabadores se va integrando en el proceso de fundación de la Real Academia de San Fernando. Hernández Escudero fallece pronto, en 1747, y es Tomás Francisco Prieto quien, a través de los diferentes cargos que ocupa en la Academia –desde su fundación en 1752– y en la Casa de la Moneda de Madrid, adquiere el pleno protagonismo de la realización de monedas y medallas y de la organización del sistema de enseñanza del grabado en hueco, a la que se dedica hasta su muerte en 1782.

La enseñanza organizada se concibe primero en la Academia para pasar luego a las Escuelas de Grabado de las Casas de Moneda debido a diversas dificultades y carencias materiales de aquella. Los problemas no cesan. Sufre también de escasez de alumnos, problema que será constante durante todo el siglo, debido a diversos factores, y pasa asimismo por diversos regímenes.

Con todo, llega a funcionar y a funcionar bien mediante el complemento, en síntesis, de ambas instituciones, en gran medida debido a la personalidad de Prieto y al apoyo real, sobre todo de

(1) En lo que respecta a este proceso y a la medalla española del siglo XVIII es referencia obligada Villena 2004, que recoge la bibliografía anterior. Para los aspectos de la formación de grabadores, especialmente pp. 78-167 y 263-345.



Fig. 1. Francisco Hernández Escudero. Fernando VI. *1746 (Madrid, MAN)*



Fig. 2. Tomás Francisco Prieto. Casa de Correos de Madrid. *1761 (Madrid, MAN)*



Fig. 3. Gerónimo Antonio Gil. Monumento ecuestre a Carlos IV en México. *1796 (Madrid, MAN)*

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 139-166



Fig. 4. Mariano González Sepúlveda. Establecimiento en Madrid del método de Droz. *1804 (Madrid, MAN)*



Fig. 5. Martín Gutiérrez. Homenaje a las víctimas del 2 de mayo de 1808. *1810 (Madrid, MAN)*



Fig. 6. Félix Sagau. Fernando VII. Constitución de 1812. *1812 (Madrid, MAN)*

Carlos III. El resultado, obra del propio Prieto y sus discípulos, es una de las épocas más notables de la medalla española. Y en lo que puede calificarse de segunda fase, el sistema se extiende, o procura extenderse, a otras ciudades, mediante la fundación de nuevas academias o escuelas de dibujo: esencialmente Valencia, Barcelona y México. Esto va a ser importante porque, en los años de cambio consiguientes a la crisis revolucionaria, proporcionan, junto a las casas de moneda, una base de extensión del arte del grabado en hueco.

Al pasar al siglo XIX, todo el sistema se ve trastocado por las consecuencias de la etapa revolucionaria. En 1804, tiene lugar en Madrid la decisiva reforma materializada en la fundación, en la Casa de la Moneda, del Departamento de Grabado y Máquinas para la Moneda, para el que se establece un meticuloso reglamento. Su principal artífice es Mariano González Sepúlveda que, después de su formación en el sistema ilustrado, acababa de regresar de una estancia en París, iniciada en 1797, para estudiar con Jean-Pierre Droz(2). En esos momentos, sin embargo, ese París del que procede Sepúlveda es el París napoleónico. En 1804 tiene lugar precisamente la coronación imperial de Napoleón y, en el mundo de la medalla, está en pleno auge esa exaltación y pauta del neoclasicismo que es la *histoire métallique* del Emperador(3).

En lo que aquí interesa, hay que destacar la reglamentación del nuevo Departamento. Se trata de un proyecto ambicioso en el que se regula la formación de los grabadores de las Casas de Moneda, que queda centralizada en él, es decir, vinculada de forma exclusiva a la Casa de la Moneda. El siglo XIX parte pues de la radicalización de los principios del XVIII. Y mantiene el mismo criterio teórico, en el sentido de que no admite más medalla que la oficial. Es reveladora al respecto la afirmación de Félix Sagau "al acuñarse las Medallas solo por disposicion (*sic*) de la autoridad suprema garantizan la certeza de los hechos históricos a que se refieren"(4). Escrita ya en 1842, tal aseveración resulta realmente un anacronismo, pero refleja bien la larga persistencia de esa posición heredada del sistema ilustrado.

La reforma es en cierto modo la culminación del proceso del siglo XVIII a la vez que un intento de adaptarse a los cambios que ya requería la revolución industrial incipiente. Pero, al mismo tiempo, dadas las circunstancias históricas, representa el ocaso del mismo y la inflexión hacia el nuevo rumbo que adopta la medalla posteriormente. Probablemente por su propia rigidez, el proyecto de 1804 no podría seguir adelante tal como estaba previsto. Y no solo por las posibles condiciones internas, sino porque los propios hechos –la guerra y la independencia de los territorios americanos– lo desbordaron completamente.

A ello hay que añadir las consecuencias políticas. Sepúlveda había estudiado en la Francia ya revolucionaria, había traído novedades técnicas y había realizado los troqueles de las monedas de José I y recibido el agradecimiento del monarca. Tachado de afrancesado, fue depurado después de 1814 y eso supuso un revés para el sistema y para la medalla.

---

(2) Sobre Sepúlveda véase J. Torres, "Auge y caída de la acuñación a volante. Mariano González de Sepúlveda y Apolinar Rubio", *Numisma* 254 (2010), pp. 225-267.

(3) L. Zeitz, J. Zeitz, *Napoleons Medaillen*, Petersberg 2003; para los acontecimientos de 1804, pp. 96-115.

(4) F. Sagau, *Memoria relativa a las medallas que forman la historia numismática de la gloriosa Guerra de la Independencia*, Madrid 1842, p. 2.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 139-166

En resumen, si en 1804 culmina un proceso, tan solo cuatro años más tarde el sistema empieza a verse atrapado por la inviabilidad de sus propias aspiraciones. En los años subsiguientes a la guerra todo viene marcado, tristemente, por los acontecimientos políticos y, en el contexto de exclusividad oficial, la medalla se ve obviamente afectada(5).

Fragilidad del neoclasicismo en la medalla española

Una consecuencia de todo ello es que, salvo alguna notable excepción –como puede recordar la medalla de Martín Gutiérrez realizada en 1810 en la ceca patriota de Sevilla y dedicada a los hechos de Madrid de 1808–, el neoclasicismo no acaba de cuajar, por lo menos en la órbita de las Casas de Moneda. Pueden conjeturarse diversos factores. Por un lado parece obvio que, en la España de Fernando VII, el estilo por excelencia de la medalla napoleónica no fuera especialmente apreciado. Ello puede concretarse además en la figura de Sagau, que sustituye en 1814 a Sepúlveda tanto en la Casa de la Moneda como en la Academia y cuya factura, además de no muy resuelta, sigue bastante apegada a la tradición del siglo XVIII. A lo cual hay que añadir que se trata de una fase de dificultades técnicas importantes que dan lugar en ocasiones a resultados algo desmerecedores. En esta situación no es de extrañar que el neoclasicismo pase desapercibido, como tampoco que no falten comentarios sobre la calidad artística de la moneda y la medalla, como el del Conde de Toreno en las Cortes, en 1821, que denuncia la situación "indecorosa" y "vergonzosa" a que había llevado la destitución, "por razones políticas", de "algunos españoles que eran inteligentes"(6).

Sepúlveda fue rehabilitado en el trienio constitucional, y parece ser que volvió a ocuparse del Departamento de Grabado y de la formación de grabadores. Pero no realizó apenas medallas. La última, de 1841 –un año antes de su muerte–, recoge el primer retrato oficial de Isabel II que había realizado para la moneda unos años antes, en 1834(7). Interesa recordar todas estas circunstancias porque son las que van a dar lugar a las primeras críticas y la búsqueda de alternativas.

Con todo, el Departamento de Grabado siguió funcionando y formando grabadores, con dificultades durante la primera mitad del siglo y profusamente una vez que la Casa de la Moneda madrileña se hubo trasladado al edificio de la Plaza de Colón, en 1861. El Departamento representa la continuidad de la medalla oficial durante todo el siglo XIX. De él proceden todos los medallistas de la Casa de la Moneda, que acaban adoptando el pleno academicismo decimonónico, ecléctico, en ejemplares de calidad notable: Remigio Vega, Luis Marchionni o Gregorio Sellán entre otros.

---

(5) J. Gimeno, "Gravadors de seca i medallistes a l'entorn de la guerra", en *Monedes en lluita: Catalunya a l'Europa napoleònica*, Barcelona 2008, pp. 107-111, con bibliografía.

(6) *Diario de las actas y discusiones de las Cortes: legislatura de los años de 1820 y 1821*, Madrid 1821, vol. 12, sesión del día 12 de marzo de 1821, p. 232.

(7) Véase entre otros J.M. de Francisco, "La última acuñación de Fernando VII (1833). Imagen documental de una nueva realidad política", *Revista General de Información y Documentación* 17, 1 (2007), pp. 165-199 (pp. 179-180). También AHN 7374/16.



Fig. 7. Mariano González Sepúlveda. Isabel II. *1841 (Madrid, MAN)*



Fig. 8. Manuel Peleguer. Manuel Godoy. Valencia a su nombramiento de Almirante General. *1807 (Madrid, MAN)*



Fig. 9. Agustí Sellent. Carlos IV y María Luisa de Parma. Visita a Barcelona. *1802 (Madrid, MAN)*

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 139-166

La serie se interrumpe en 1893, cuando la Casa de la Moneda convoca una oposición libre para sustituir a este último.

Si el neoclasicismo pasa casi inadvertido en el ámbito más oficial, esa ausencia es suplida, en cierto modo, por las medallas que esos años se realizan en Valencia y Barcelona. No son numerosas, pero se manifiestan ya desde los primeros años del siglo –antes de la guerra– y ofrecen un contrapunto importante. En ambas ciudades la Ilustración había fundado sendas instituciones, la Academia de San Carlos y la que se llamaría "Escuela de Lonja". La documentación conocida sobre la medalla o el grabado en hueco en ambas instituciones es bastante escasa.

Valencia cuenta con la figura de Manuel Peleguer, activo desde los últimos años del reinado de Carlos III, figura interesante ya que, al parecer, procede del mundo de la platería y, mediante un insistente contacto con Pedro González Sepúlveda en Madrid, llega a organizar la enseñanza del grabado en hueco en la Academia de San Carlos y a ser director de Grabado en la misma desde 1806[8]. Peleguer es el mejor testimonio de una actividad modesta pero que se mantiene por encima de las reformas madrileñas y, a su vez, de asimilación del neoclasicismo en notorios ejemplares como las medallas dedicadas a la visita de Carlos IV a Valencia en 1802 o a Godoy por su nombramiento de almirante supremo en 1807.

La Escuela de Lonja barcelonesa ejerce una influencia importante y no solo en la ciudad, ya que de ella van a proceder algunos de los grabadores que ejercen en Madrid, como el propio Sagau o, más tarde, Bartolomé Coromina. A principios de siglo, la medalla de Agustí Sellent dedicada a la visita de Carlos IV en 1802 adopta claramente el gusto neoclásico tanto en los retratos como en la simbología. Pero es un ejemplar aislado. Por otra parte, poca cosa se sabe de Sellent salvo que es más conocido como grabador en dulce[9].

Pero además, Barcelona cuenta con una Casa de Moneda activa desde 1836 y durante buena parte del siglo, y eso es importante porque representa la posibilidad material de acuñar. El inventario de Paradaltas, de 1847, ofrece una reseña de sus acuñaciones hasta ese año, entre las que recoge bastantes medallas[10]. Muchas de ellas carecen de interés artístico, pero algunos ejemplares adquieren otra dimensión como, especialmente, la medalla que celebra el regreso de María Cristina de Borbón a España en 1844, firmada "Jubany" –probablemente Miquel Jubany–, que responde aun en fecha tardía a una tradición predominantemente neoclásica.

En la actividad barcelonesa es importante destacar una novedad, la iniciativa municipal. Son las instituciones locales y, particularmente, el Ayuntamiento, quienes encargan todas estas medallas y quienes desde entonces, y ya durante todo el siglo, se convierten en el mejor promotor de la medalla en la ciudad, que, en esos años, aprovecha la presencia de la ceca para acuñarlas. La combinación de

(8) La documentación sobre Peleguer es aún escasa. Véase el resumen de E. LLUECA, *El grabador Manuel Peleguer y su tiempo*, Valencia 1982. Para su relación con Sepúlveda, VILLENA 2004, pp. 282-285.

(9) Se documenta su presencia en la Escuela de Lonja como alumno de Pedro Pascual Moles: M. RUIZ, *La escuela gratuita de diseño de Barcelona, 1775-1808*, Barcelona 2000, p. 380.

(10) F. PARADALTAS, *Tratado de monedas, sistema monetario y proyectos para su reforma*, Barcelona 1847, p. 113-118.

Ayuntamiento y ceca ofrece la novedad de una medalla evidentemente aún institucional pero ya de ámbito local, no exponente directo de la realeza. Además, de alguna manera garantiza la continuidad ya en los años en que se vive la industrialización. La medalla de Casals, dedicada con ocasión del nacimiento del príncipe Alfonso, futuro Alfonso XII, en 1857, puede representar una culminación de esta fase.

La Sociedad Numismática Matritense

En Madrid, las primeras alternativas a la medalla oficial aparecen en torno a 1840. Provocadas por un lado por la situación descrita y, por otro, integrables en la propia evolución de los criterios artísticos en el siglo XIX, estas iniciativas comienzan aisladamente pero, poco a poco, se van a difundir. Un factor importante, durante todo el siglo, es el interés por la medalla en sectores del arte y la sociedad erudita en general.

Una primera manifestación en este sentido la protagoniza la Sociedad Numismática Matritense, fundada en 1837 con el objetivo de fomentar el estudio y la divulgación de la arqueología, la numismática y las artes en general, entre cuyos fundadores y promotores se encuentran eruditos y artistas de diversas ramas que le dan una riqueza de miras a la vez que un cierto aire romántico(11).

Probablemente la medalla que mejor apunta a una nueva perspectiva es la que la Sociedad dedica en 1839 a las víctimas del dos de mayo con ocasión de la inauguración del monumento de la madrileña Plaza de la Lealtad conocido después como "obelisco del dos de mayo". Era una inauguración largo tiempo esperada. La construcción del monumento, acordada el mismo 1808, se venía demorando repetidamente debido a las marañas económicas y políticas, y contra esa demora se alzaban una y otra vez las voces de las agrupaciones eruditas y patrióticas, entre ellas la Sociedad Numismática Matritense.

La presencia medallística en torno al monumento había comenzado ya en 1821, en la ceremonia de colocación de la primera piedra, bajo la cual se habían depositado, en una urna, unos ejemplares de las medallas constitucionales de 1812 y 1820, que fueron retirados al volver el absolutismo tres años más tarde(12).

La medalla dedicada en 1839 reúne varios aspectos innovadores. En primer lugar, responde a la iniciativa de una sociedad erudita y no de las instancias oficiales. Además su autor, el valli-

(11) Sobre la actividad medallística de la Sociedad Numismática Matritense véanse J.L. Arias, "Las medallas de la Sociedad Numismática Matritense", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 17 (1999), pp. 279-293, y, desde otra perspectiva, Gimeno, *Médailles* 2001, p. 63-64.

(12) J. Rincón Lazcano, *Historia de los monumentos de la Villa de Madrid*, Madrid 1909, pp. 552-553 y 573. Un resumen reciente sobre el monumento puede verse en F. J. Portela, "La Guerra de la Independencia y el monumento público: los ejemplos madrileños", *Madrid* 9 (2007), pp. 289-318 (pp. 296-301), que no hace mención de las medallas.

soletano Nicolás Fernández de la Oliva, no es grabador en hueco sino escultor, vinculado a la Academia de San Fernando y miembro activo de la Sociedad(13). Por otra parte, las vicicitudes de su realización fueron muchas y, finalmente, no se pudo acuñar tal como estaba previsto por el coste excesivo de los troqueles y se recurrió a la fundición, en parte en París. Y para terminar, la medalla tenía asimismo una finalidad benéfica a la vez que reivindicativa. Cada dos de mayo se vendía en beneficio de las familias de las víctimas, respecto de las cuales existía un sentimiento general de reproche hacia el Estado por abandono(14). Todo ello quebrantaba los principios de exclusividad heredados de la Ilustración y abría un abanico de perspectivas a la realización de medallas.

La actividad medallística de la Sociedad Numismática Matritense no se limita a esa medalla. Por un lado hay que mencionar la que dedica a su principal fundador, Basilio Sebastián Castellanos, que puede atribuirse con cierta probabilidad a otro escultor relacionado con el mismo círculo, Francisco Pérez del Valle, autor de una de las estatuas del obelisco del dos de mayo, la del Patriotismo(15). Pero sobre todo, uno de los propósitos de la Sociedad es la realización de una serie de medallas dedicadas a personajes históricos, al modo de las "historias metálicas", con objeto de fomentar las virtudes patrióticas pero también el coleccionismo. La idea es importante y también innovadora. Una vez más, ante la falta de colaboración de las instancias oficiales se opta por la fundición. Las medallas, obra del propio Fernández de la Oliva y de otros escultores, no presentan una gran calidad del resultado, probablemente debido a las dificultades técnicas inherentes a su carácter pionero. Por otra parte, toda esta actividad, si bien intensa, es extraordinariamente efímera, ya que todo se limita a dos años, 1839 y 1840. Pero, en cualquier caso, es un primer ejemplo de verdadera contestación y alternativa ante la acuñación oficial.

La Academia de San Fernando en el siglo XIX

La breve pero importante acción de la Sociedad Numismática Matritense se vincula de algún modo a la Academia de San Fernando que, con una perspectiva más amplia, va a constituir una de las más importantes fuentes de alternativa. En 1831, es decir, unos años antes de los acontecimientos mencionados, se había reanudado en la Academia la enseñanza del grabado en hueco después de la etapa de exclusividad de la Casa de la Moneda(16). Probablemente no era ajena a ello la propia figura de Sepúlveda, y de hecho no es difícil deducir una relación a partir de la figura que protagoniza la recuperación, Bartolomé Coromina.

(13) E. Pardo Canalís, "Nicolás Fernández de la Oliva", *BSAA* 32 (1965), p. 47-54.

(14) J. Pérez de Guzmán, *El dos de mayo de 1808*, Madrid 1908, pp. 814-815, a partir del testimonio de Bermúdez de Sotomayor. Ossorio y Bernard, s.v. "Fernández de la Oliva", menciona también su venta en 1839.

(15) La firma de la medalla podría asimilarse a alguna de las que constan del escultor. Véase E. Pardo Canalís, *Escultores españoles del siglo XIX*, Madrid 1951, pp. 134-135.

(16) Portela 1990, p. 189.



Fig. 10. Jubany. Barcelona al regreso de María Cristina de Borbón a España*. 1844 (Madrid, MAN)*



Fig. 11. Antoni Casals. Barcelona al nacimiento del príncipe Alfonso*. 1857 (Madrid, MAN)*



Fig. 12. Nicolás Fernández de la Oliva. Inauguración del monumento al dos de mayo en la Plaza de la Lealtad*. 1839 (Madrid, MAN)*

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 139-166



Fig. 13. Bartolomé Coromina. Premios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 1831 (Madrid, MAN)*



Fig. 14. Eduardo Fernández Pescador. José de Madrazo*. 1859 (Madrid, MAN)*



Fig. 15. Josep Pomar. Trótula Mendoza*. 1856 (Barcelona, MNAC/GNC)*

Coromina procede de la Escuela de Lonja de Barcelona, en la que gana un premio siendo muy joven. En 1828, a los 20 años, pasa a Madrid, donde es alumno de Sepúlveda en el Departamento de Grabado y, en 1832, consta ya su presencia en la Academia de San Fernando al obtener el premio extraordinario de grabado(17). Realiza, entre otras, las medallas de los premios de la Academia –que acuña la Casa de la Moneda–, que constituyen un elegante ejemplo de un género característico del siglo XIX.

Coromina ejerce asimismo la docencia en la Academia y, en 1857, cuando se separa la Escuela Especial de Bellas Artes con sección de grabado en hueco, es su primer titular. Inaugura así una secuencia que, pasando en el siglo XIX por Eduardo Fernández Pescador –que le sucede en 1866(18)– y José Esteban Lozano, y con los consiguientes cambios, llega hasta la especialidad de hoy en la Facultad de Bellas Artes.

La figura de Eduardo Fernández Pescador presenta un interés especial. Procede de la clase de grabado en hueco de Coromina y se interesa pronto por la medalla artística. Pero con una novedad: obtiene una beca para estudiar en París, donde es alumno de Hubert Ponscarme y sobre todo Eugène Oudiné durante cuatro años, de 1854 a 1858(19).

La relación de la medalla española con el mundo medallístico francés se había manifestado repetidamente desde los orígenes en la época ilustrada. Hay que recordar una vez más el episodio de Sepúlveda. Desde 1820, y probablemente debido a las circunstancias desfavorables en España, una parte significativa de algunas etapas de la medalla oficial española se realiza en París(20). Pero por otra parte, y en lo que aquí interesa, a lo largo del siglo la capital francesa se va convirtiendo paulatinamente en referencia propiamente artística de toda la medalla europea.

El contacto de Fernández Pescador con Ponscarme y Oudiné debe considerarse bajo esta óptica y representa un primer contacto de aprendizaje artístico. Es importante porque ambos maestros, sobre todo Oudiné, son precisamente los primeros que manifiestan abiertamente una postura en contra del academicismo –que se empieza a calificar de *pompier*– e inician el camino que conduciría con el tiempo al *Art Nouveau*: la consigna de Oudiné, que le hizo célebre sobre todo tras su difusión por Marx, de "ne jamais confier à l'acier que la conception de son cerveau"(21), equivale a huir de todo el cúmulo de modelos y estereotipos que había introducido e imponía el mundo académico postneoclásico. Probablemente a raíz de ese contacto Fernández Pescador adopta ante la medalla una actitud propia y decidida. Sus retratos introducen un sentido primordial de la personalidad. La captación del carácter personal, despojado de todo atributo superfluo, supone un giro esencial hacia una nueva concepción del retrato.

---

(17) A. Herrera, *El duro*, Madrid 1914, pp. 472; Ossorio y Bernard, s.v. "Coromina".

(18) Ossorio y Bernard, s.v. "Fernández Pescador".

(19) Portela 1990, p. 190.

(20) J. Gimeno, "La medalla española del siglo XIX: propuestas para una revisión de la problemática", *Archivo Español de Arte* 250 (1990), pp. 243-261; J. Gimeno, "La crisis de la medalla española 1840-1860: una hipótesis", en *Proceedings of the 10th International Congress of Numismatics*, London 1986, pp. 647-656.

(21) R. Marx, *Les médailleurs français depuis 1789*, Paris 1897, pp. 14-15.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 139-166

Además de esa posición artística y de su actividad docente, Fernández Pescador ejerce una verdadera promoción de la medalla en las manifestaciones propiamente artísticas, en concreto las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, que habían empezado a celebrarse en 1856 y en las que interviene activamente desde 1860[22]. Fomenta la presencia de la medalla en las exposiciones, presenta de manera regular su propia obra medallística[23] e insiste tenazmente para que se realicen y acuñen las medallas de premio "por el propio decoro de las exposiciones", de lo que se encarga personalmente hasta su muerte en 1872[24], llevándolas a acuñar incluso a París. La relación con París la mantiene toda su vida, lo que influye sin duda en esa perspectiva. Además de acuñar ahí muchas de sus medallas, concurre a diversas exposiciones y llega a ganar un primer premio de medalla en la Universal de 1867[25]. La figura de Fernández Pescador supone pues un hito importante en la trayectoria de la medalla española del siglo XIX. En cualquier caso, deja bien afianzada la enseñanza del grabado en hueco bajo nuevas perspectivas. En 1872 le sucede José Esteban Lozano, otra importante figura medallística y maestro de no pocos medallistas de la etapa de finales de siglo.

La edición privada

El avance de la industrialización trae consigo un nuevo factor de diversidad, la edición privada de medallas. La difusión en ferias y exposiciones industriales de una maquinaria antes exclusiva de las casas de moneda y el perfeccionamiento del pantógrafo, que permite la reducción mecánica suficientemente precisa de relieves modelados a gran tamaño, son factores técnicos fundamentales de esa evolución.

Por otra parte, desde el punto de vista humano, la sociedad industrial cuenta, a mediados del siglo XIX, con el sustrato de los plateros artesanos antiguamente repudiados por el mundo ilustrado que, al actualizarse, pueden adquirir los nuevos medios necesarios para la acuñación de medallas. Algunos de ellos, conocedores también del grabado en hueco o con la colaboración de grabadores, empiezan a ofrecer la posibilidad de realizar medalla acuñada fuera de los canales oficiales.

La salida, la clientela, la encuentran en la base social que proporciona también la industrialización, la burguesía. Los primeros ejemplos se van a documentar, a mediados de siglo, en Barcelona. Es significativa al respecto la medalla que un renombrado médico barcelonés dedica

(22) Efectivamente, regresa de París en 1858. La medalla de 1856 se encarga al parecer a Coromina, pero no llega a acuñarse por dificultades económicas y se sustituye por diplomas. Véase Pantorba, p. 69. La autoría de Coromina en 1856 la documenta Ossorio y Bernard, s.v. "Coromina".

(23) Consta en todas las exposiciones desde 1860 hasta 1871, siempre con medallas: Pantorba, pp. 75, 81, 88, 93 y 98.

(24) Portela 1990, p. 190.

(25) Ossorio y Bernard, s.v. "Fernández Pescador".

en 1856 a su hija, Trótula Mendoza[26]. Lleva la firma "Pomar", que ostentan también diversas medallas no artísticas acuñadas en la ceca de Barcelona, y que se viene identificando con Josep Pomar. No deja de suscitar ciertas dudas si firma como autor o como editor. Pero en cualquier caso, su figura es representativa de la reconversión de este mundo artesano: origen en una familia de plateros, colaboración en la ceca y, finalmente, acuñación de medallas por cuenta propia[27].

En cualquier caso, este fenómeno se manifiesta más propiamente a partir de 1860 y adquiere su mayor importancia desde las últimas décadas del siglo. Es una fase de proliferación de la medalla sin precedentes, tanto en el ámbito estrictamente oficial recuperado –época de Luis Marchionni, Gregorio Sellán y, más tarde, Bartolomé Maura en la Casa de la Moneda– como en este nuevo sector de actividad en que se van configurando, sobre todo en Barcelona y en Madrid, las grandes casas editoras que tanto van a contribuir al auge de la medalla en el modernismo[28]. Estas casas, por su parte, van a nutrirse esencialmente de los artistas procedentes de las academias y escuelas de Bellas Artes, que encuentran así una salida a su actividad docente.

El panorama de finales del siglo es pues el de una producción medallística realmente voluminosa y de iniciativa ya diversificada. Cualquier ocasión es buena para dedicar una medalla. Y eso produce un doble efecto en el que los editores van a ejercer un importante papel. Por una parte, ese frenesí conmemorativo lleva a la difusión de una medalla cada vez más manida, de escaso o nulo interés artístico, que, en el mejor de los casos, desvirtúa los principios y recursos del academicismo y que tanto contribuye a la imagen peyorativa de lo decimonónico. Pero a la vez, quizá como reacción ante ello, se da en determinados editores, probablemente en relación con el mundo de artistas o escultores que pululan en torno a ellos y cuyas posibilidades no se les escapan, una apetencia de calidad y valor artístico, de prestigio en ese sentido, que les va a hacer apostar decididamente por esa calidad y, paralelamente, por la introducción de los criterios avanzados de la modernidad. Quizá esa misma tendencia, revirtiendo en el ámbito oficial, es la que explique la apertura que significa la convocatoria de una oposición pública en la Casa de la Moneda, convertida ya en Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, en 1893, para cubrir la plaza de Gregorio Sellán, que gana Bartolomé Maura. Todo ello pone las premisas de lo que va a ser el modernismo.

Los escultores, que venían manifestando ya su interés por la medalla, representan una parte muy activa en la crítica y en la reivindicación de la medalla como objeto de su competencia. De hecho, en el modernismo se invierte totalmente la situación y, gracias entre otras cosas al pantógrafo, los medallistas van a ser ya mayoritariamente escultores. Ello no quiere decir que no queden

(26) Para los detalles de esta medalla véanse los artículos de J. ALMIRALL, "Dues medalles amb enigmes", *Acta Numismàtica* 4 (1974), pp. 297-300, y J. ALMIRALL, "Solució del cas de la medalla de Trótula Mendoza", *Acta Numismàtica* 5 (1975), pp. 187-189.

(27) *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, (*dir*. J. F. RÀFOLS), Barcelona 1951, s.v. "Pomar".

(28) La documentación sobre la trayectoria de estas casas editoras es muy desigual. Hay que destacar recientemente los estudios sobre Masriera de P. VÉLEZ, *Joies Masriera. 200 anys d'història*, Barcelona 1999, y P. VÉLEZ, *Els Masriera. Un segle de joieria i orfebreria*, Girona 2004. Véase también el trabajo de A. Estrada sobre la casa Ausió en este mismo volumen. Más en general, GIMENO 2001, pp. 29-30 y 40-43.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 139-166

grabadores ni que cualquier escultor pueda ser medallista. Pero la sensibilidad del modernismo se adecua especialmente a la valoración escultórica –y también pictórica en un cierto sentido– de la medalla.

El modernismo y el siglo XX

Para la medalla, el modernismo significa, de alguna manera, la convergencia o la materialización de todas las tendencias que se habían ido fraguando durante el siglo XIX y que potencian su valor artístico de una manera ante todo plural, muy distinta a los principios que, si bien con idéntico propósito, habían definido la medalla en 1804(29).

En otro grado, el modernismo defiende el valor de la medalla como objeto de arte por sí misma, reclama su lugar en el mundo de las artes como soporte válido de una expresión. En ello hay que ver una relación con el movimiento *arts and crafts* y la valorización de las artes industriales, ya que la medalla, por su propia entidad de objeto de arte reproducible mecánicamente, se adecua desde su origen a este pensamiento con el valor añadido de no someterse a una utilidad práctica.

La referencia medallística de París llega de alguna manera a su punto álgido. La presencia de medallistas de toda Europa en la capital francesa es uno de los factores fundamentales de difusión de las nuevas perspectivas. Es así como los elementos de la estética modernista son asumidos sin dificultad en la medalla, y de algún modo de manera definitiva: la naturalidad, que se superpone a la presencia del carácter en los retratos, la eliminación de las acotaciones, la libertad de disposición de la epigrafía que se convierte en elemento plástico o el aprovechamiento completo del espacio entre otros factores.

La Exposición Universal de Barcelona de 1888 se viene considerando en muchos sentidos punto de partida del modernismo en España. A la manera de otras exposiciones universales, el acontecimiento se celebra con múltiples ediciones de medallas(30). Entre ellas hay que destacar precisamente las oficiales, que acuña el editor Castells y cuyo autor es el entonces joven escultor Eusebi Arnau quien, a partir del éxito cosechado, inicia una fecunda trayectoria e introduce el pleno modernismo en la medalla a partir de su retrato de Manuel Durán y Bas de 1896. Arnau debe considerarse el medallista más representativo del modernismo barcelonés(31).

---

(29) La referencia para toda esta fase será Gimeno 2001, con bibliografía anterior.

(30) Las medallas de la Exposición Universal de 1888 fueron repertoriadas en su día por J. Almirall, "Medallas conmemorativas de la Exposición Universal de Barcelona 1888", *Acta Numismàtica* 2 (1972), pp. 235-271, y J. Almirall, "Addenda a la Medallística de la Exposición Universal de Barcelona 1888", *Acta Numismàtica* 3 (1973), pp. 289-293.

(31) Véase recientemente M. I. Marín, *L'obra medallística de l'escultor Eusebi Arnau*, Barcelona 2005. También sobre su significado J. Gimeno, "Eusebio Arnau y la medalla en Barcelona en la época del modernismo", en *XII. Internationaler Numismatischer Kongress, Berlin 1997*, Berlin 2000, pp. 1381-1387.



Fig. 16. Enrique Noney. La casa Feu al matrimonio de Alfonso XII y María de las Mercedes de Orléans. *1878 (Madrid, MAN)*



Fig. 17. Gregorio Sellán. Exposición de minería. *1885 (Madrid, MAN)*



Fig. 18. Eusebi Arnau. Exposición Universal de Barcelona. *1888. Modelo original del artista (Barcelona, colección particular)*



Fig. 19. Eusebi Arnau. Manuel Durán y Bas*. 1896. Modelo original del artista (Barcelona, Bagués-Masriera)*



Fig. 20. Bartolomé Maura. José Echegaray*. 1905 (Madrid, MAN)*





Fig. 21. Mariano Benlliure. Santiago Ramón y Cajal. Concesión del Premio Nobel*. 1908 (Madrid, MAN)*

Barcelona y Madrid van a ser los dos focos fundamentales de la rica producción medallística de la época en España, sobre todo gracias a la concentración mayoritaria de editores –entre ellos hay que contar la Casa de la Moneda– en ambas ciudades(32). Respecto a las escuelas de Bellas Artes, la incidencia de los escultores da lugar a un mayor movimiento, una mayor diversificación de la procedencia de los artistas, ello sin olvidar la importancia del paso de algunos de ellos por París o por Roma. Madrid sobre todo va a ejercer un papel de aglutinante que asume medallistas de muy diversas procedencias y tendencias. Las figuras de Bartolomé Maura, Mariano Benlliure o Miquel Blay pueden ser las más representativas de esa dinámica(33). En cualquier caso, se registra un verdadero auge de la medalla logrado con la intervención de artistas, mayoritariamente escultores, no todos encuadrables estilísticamente en la tendencia que propiamente se denomina "modernismo" pero sí testimonio de una actitud positiva hacia la medalla y sus nuevos principios. Junto a los mencionados, Antoni Parera, Pablo Gargallo, Josep Clarà o Josep Llimona en Barcelona, Agustín Querol, Aniceto Marinas o Lorenzo Coullaut Valera en Madrid, entre tantos otros, configuran un espléndido panorama.

Es importante observar que toda esta efervescencia es apoyada por determinados factores de carácter cultural. Hay que destacar las exposiciones, muchas de las cuales incluyen normalmente medallas y en las cuales va ganando terreno la dimensión internacional, sobre todo a través de las exposiciones universales. La de París de 1900 es un verdadero hito por lo que supone de consagración de la medalla de arte "moderna" con la publicación de R. Marx(34). Otras exposiciones ya se dedican específicamente a la medalla, entre ellas la que organiza la *American Numismatic Society* en Nueva York en 1910(35).

Otro factor es la actividad de mecenazgo que se manifiesta en varios sectores. Para empezar, entre los propios editores que buscan el prestigio artístico de sus producciones: el taller de Masriera en Barcelona es probablemente el ejemplo más notorio. También es importante el papel de los coleccionistas, entre los que cabe destacar las figuras de Pablo Bosch –hay que recordar las condiciones del patrocinio de la medalla que dedica a Castelar en 1899 o de la cesión de su colección al Museo del Prado– o de José Lázaro Galdiano. Pero especialmente interesante es el mecenazgo de las sociedades eruditas surgidas ahora de esas mismas aficiones. Las conocidas como "sociedades de amigos de la medalla", con diversas nomenclaturas según el país, proliferan en toda Europa desde los últimos años del siglo XIX. En España hay que destacar al respecto la Asociación Española de Coleccionistas y, sobre todo, la Sociedad Española de Excursiones, que cuenta entre sus miembros a los mencionados Bosch y Lázaro Galdiano además de Adolfo Herrera, Víctor Balaguer, Aniceto Marinas y tantos otros personajes relacionados de un modo u otro con la medalla. Retomando en cierto sentido la antigua iniciativa de la Sociedad Numismática Matritense, la Sociedad Española de Excursiones edita, desde 1894, una serie de medallas fundidas, llamadas explícitamente "medallas artísticas", dedicadas a personajes españoles ilustres y destinada al coleccionismo por suscripción a través de su boletín. La serie tampoco tuvo el éxito esperado y fue ya

(32) Mayoritaria pero no exclusiva. También se documentan editores, por ejemplo, en Bilbao o en Zaragoza.
(33) Gimeno 2005.
(34) Marx 1900.
(35) *Catalogue* 1911.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 139-166



Fig. 22. Miquel Blay. Forma*. 1904 (Barcelona, MNAC/GNC)*



Fig. 23. Josep Llimona. Primera comunión*. Hacia 1897 (Barcelona, Bagués-Masriera)*



Fig. 24. Pablo Gargallo. Enrique Borrás*. 1906 (Barcelona, MNAC/MAM)*



Fig. 25. Ezequiel Ruiz. Centenario de Velázquez. *1899 (Madrid, MAN)*



Fig. 26. José Capuz. Alejandro Ferrant. *1915 (Barcelona, colección particular)*



Fig. 27. Josep Clarà. Exposición Hispanofrancesa de Bellas Artes. *1919 (Barcelona, colección particular)*

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 139-166

criticada en su tiempo, quizá porque los criterios preconizados por Marinas, explícitamente antimodernistas, no iban demasiado de acuerdo con los tiempos que corrían(36).

En su dimensión europea, probablemente la actividad de estas sociedades esté en el origen remoto de la fundación, ya en 1937, de la *Fédération internationale des éditeurs de médailles* –FIDEM, actualmente Federación Internacional de la Medalla–, primera entidad de alcance internacional dedicada a la medalla artística. Esta fecha constituye otro hito de la mayor importancia(37).

Con el modernismo, la medalla experimenta pues un gran impulso en lo que respecta a su entidad artística. Pero ese impulso no es aún definitivo, por lo menos en el caso español. Por una parte es limitado ya que, salvo excepciones, sigue predominando en la medalla el carácter conmemorativo. Parece asimismo que no hay mucho entusiasmo en la participación de la medalla española en exposiciones internacionales. La presencia es indiscutible, pero al fin y al cabo resulta escasa e irregular. Por no citar sino las exposiciones mencionadas, en la de París de 1900 consta solamente la presencia de Ezequiel Ruiz(38), y en la de Nueva York de 1910, solo Benlliure y Maura(39). En otra exposición con una notable sección de medallas como es la universal de Gante de 1913 la presencia es algo más numerosa, pero tampoco realmente representativa(40).

Por otra parte, parece que el impulso se desvanece con el propio modernismo. Es decir, la medalla no llega manifestar una verdadera continuidad en las tendencias posteriores o lo hace muy escasamente. Después del modernismo, los artistas medallistas siguen siendo en esencia los mismos. Benlliure, Arnau, Parera o Blay siguen protagonizando el arte de la medalla hasta sus respectivos fallecimientos, ya en los años en torno a la Guerra Civil y, en general, siguen realizando medallas en clave modernista. La misma Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, tras la jubilación de Maura en 1923, no parece renovar la realización propia de medallas. La excepción más notable es sin duda la de Blay, que sí parece adaptarse a la renovación de las tendencias en sus últimas medallas(41).

También es justo mencionar las medallas realizadas por artistas de tendencias explícitamente posteriores al modernismo, como Enric Bassas, Josep Clarà o José Capuz, por ejemplo, que vienen a dejar un tenue testimonio de un momento en que la producción medallística parece perder algo de su entusiasmo.

En cualquier caso, lo más significativo es que, ni en España ni en otros países, la medalla parece encajar en la verdadera novedad artística de principios del siglo XX, que son las vanguardias. Es elocuente el caso de Pablo Gargallo que, habiendo sido alumno de Arnau y medallista en su etapa

---

(36) Para todas estas cuestiones, GIMENO, *Médailles* 2001, p. 65-71, con las referencias correspondientes.

(37) Las circunstancias de la fundación de la FIDEM y su evolución se resumen en ARTHUS-BERTRAND - LAGERQVIST, *Médailles* 1997.

(38) MARX 1900, pl. 32, núms. 1-4.

(39) *Catalogue* 1911, pp. 12-14 y 206-207.

(40) Figuran Marinas, Maura y un conjunto enviado por la casa Masriera con medallas de Arnau, Renart, Gargallo, Luis Masriera, Reynés y Barnadas: V. TOURNEUR, *Salon international de la médaille contemporaine, Catalogue, Exposition Universelle et Internationale de Gand en 1913*, Bruxelles 1913, pp. 119-120.

(41) GIMENO 2005, p. 1730.

modernista, abandona la medalla una vez que se incorpora a las nuevas tendencias(42). Caso similar, si bien más tardío, es el de Ángel Ferrant, cuya medalla más conocida, dedicada a Manuel Gómez Moreno en 1956, no sigue en absoluto su trayectoria rápidamente evolutiva en escultura.

NUEVA DIMENSIÓN DEL ARTE MEDALLÍSTICO

Para superar este último escollo habrá que esperar una nueva fase, la que se inicia a finales de la década de los cincuenta y en los sesenta del siglo XX, en que, cuando ya los últimos coletazos reminiscentes del modernismo no daban más de sí, se produce una renovación exhaustiva.

En ello ejerce una influencia esencial la FIDEM, sobre todo a raíz de su cuarto congreso, celebrado en Madrid en 1951, cuya exposición internacional constituye un aliciente para recuperar el sentido artístico de la medalla e integrar las nuevas tendencias definitivamente y sin limitaciones(43).

Justo es mencionar la labor, en esos años, de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, que encauza hasta 1971 la relación con la FIDEM y, bajo sus principios, estimula la renovación, no solo a través de sus propias ediciones sino impulsando el trabajo independiente de los propios medallistas. Se incorporan entonces a la medalla los racionalismos, los realismos o hiperrealismos o las interacciones con nuevas formas del arte, de la mano de artistas como Fernando Jesús(44), Ramón Ferrán(45), Manolo Prieto(46), Francisco y Julio López Hernández(47), Francisco Aparicio y tantos otros que sienten la medalla como soporte válido de su sentir artístico. La nueva medalla expresa la reflexión propia y libre del artista sin ningún otro condicionante. La participación en las exposiciones de la FIDEM es ya regular y supone un aliciente añadido de primer orden para toda clase de investigaciones de las formas artísticas(48).

---

(42) GIMENO 2001, pp. 69-70.

(43) *II Exposición Nacional de Numismática e Internacional de Medallas*, Madrid 1951, fascículos 1-17. Lamentablemente no se llegó a editar un catálogo de las obras presentadas, sino que constan solo listas de participantes y premiados que, en muchos casos, no son artistas sino fabricantes o editores (p. 451). En el plano internacional, Madrid acogía a una FIDEM que intentaba asimismo resurgir en una difícil postguerra, y el Estado pondría en ello especial empeño. Véase A. ARTHUS-BERTRAND, en *Médailles* 14, 2 (1951), pp. 2 y 17. Respecto al eco internacional, Y. MALÉCOT, "Préface", en *Exposition internationale de la médaille actuelle*, Paris 1967, pp. IX-XXXVIII (p. XVI), y, más recientemente, ARTHUS-BERTRAND y LAGERQVIST, *Médailles* 1997, p. 30.

(44) Véase *Fernando-Jesús: medallista y escultor* (*ed*. F. PÉREZ MULET), El Puerto de Santa María 2005 (artículos de F. PÉREZ MULET, I. HENARES, M. ABAD y J. GIMENO), con bibliografía. También *Apocalipsis: Fernando Jesús*, Madrid 1999.

(45) J. GIMENO, "Ramon Ferran, medallista", en *Ramon Ferran: entre l'ètica i l'estètica*, Reus 2008, p. 48-64.

(46) J. GIMENO, "Manolo Prieto (1912-1991): de l'affiche à la médaille", *Médailles* 1993, pp. 38-45 y, más recientemente, J. GIMENO, "La medalla de Manolo Prieto", en *Facetas artísticas de Manolo Prieto* (*ed*. F. PÉREZ MULET), El Puerto de Santa María 2004, pp. 21-27.

(47) Esencialmente *Julio López Hernández: obra 1960-1995*, Madrid 1995, y *Francisco López: exposición antológica*, Madrid 1996; también A. ARMENTA, *El escultor Francisco López Hernández*, tesis doctoral, Madrid 2001.

(48) El catálogo retrospectivo *Modern Art Medals: a retrospective*, Den Haag 1998, pp. 245-253, recoge una muestra representativa.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 139-166



Fig. 28. Fernando Jesús. Dante. *1965*



Fig. 29. Francisco López Hernández. Azorín. *1959*



Fig. 30. Julio López Hernández. Bombilla eléctrica. *1964*



Fig. 31. Ramon Ferran. Construcciones*. 1967*



Fig. 32. Manolo Prieto. Eva y las manzanas*. 1968*

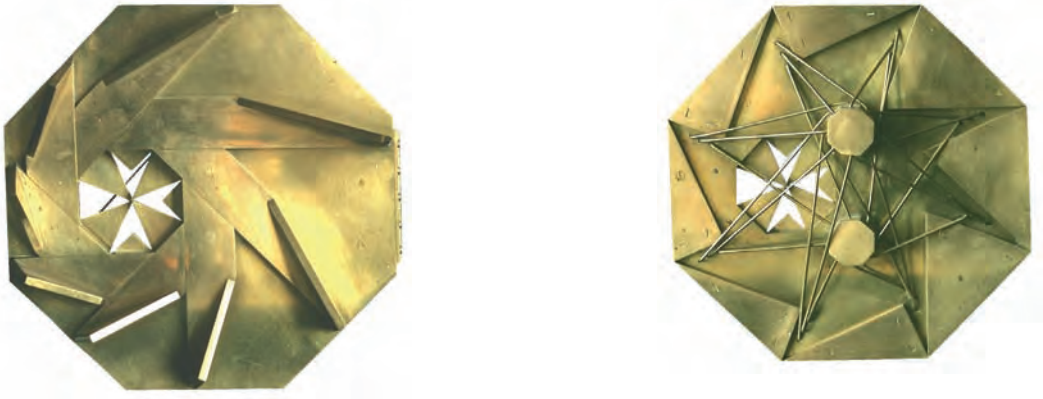


Fig. 33. Fernando Jesús. Estructura 8-25-75*. 1975*

Entre todo este amplio abanico servirá para concluir, como culminación de toda la evolución seguida, la experiencia, iniciada por Fernando Jesús, de aplicar los principios del constructivismo a la medalla, que va a ser representativo de la voluntad de incorporación de las vanguardias que había quedado pendiente y, por otra parte, una propuesta de liberación absoluta que supondría el punto de partida de muchas de las experiencias posteriores.

Fernando Jesús denomina a estas piezas estrictamente "estructuras". La primera se presentó en la exposición de la FIDEM de 1967[49] y generó entonces no poca polémica, sobre todo acerca de su condición de medalla[50]. La iniciativa podría englobarse en la revalorización del constructivismo que tiene lugar en el arte español desde finales de los 50, pero Fernando Jesús parte directamente de las fuentes, del propio manifiesto constructivista de Pevsner y Gabo. Asimilando asimismo el carácter esencial de la medalla como arte reproducible, llega a proponer la que llama "medalla construida" –alternativa a las clásicas fundición y acuñación–, obtenida mediante el ensamblaje de piezas fabricables mecánicamente. Combina también las propuestas constructivistas posteriores, como el arte cinético de Moholy-Nagy, y otros elementos, en multitud de propuestas de indiscutible y audaz valor estético[51].

Las "estructuras" de Fernando Jesús pueden representar la consecución de un grado de plena libertad artística en la medalla, en un concepto de arte absoluto y no condicionado, que puede concluir válidamente la larga evolución aquí seguida y enlazar con la medalla actual.

BIBLIOGRAFÍA ABREVIADA

ARTHUS-BERTRAND y LAGERQVIST, *Médailles* 1997: C. ARTHUS-BERTRAND, L. O. LAGERQVIST, "La FIDEM 1937-1996", *Médailles* 1997, pp. 27-37.

Catalogue 1911: *Catalogue of the International Exhibition of Contemporary Medals, The American Numismatic Society, march 1910*, 2nd edition, New York 1911.

GIMENO 2001: J. GIMENO, *La medalla modernista*, Barcelona 2001.

GIMENO, *Médailles* 2001: J. GIMENO, "Collectionneurs de médailles, mécènes et éditeurs espagnols entre XIX^{e} et XX^{e} siècle: son influence sur l'art de la médaille", *Médailles* 2001, pp. 62-71.

GIMENO 2005: J. GIMENO, "Bartolomé Maura, Mariano Benlliure, Miguel Blay: aspectos de una renovación", en *XIII Congreso Internacional de Numismática, Madrid 2003*, Madrid 2005, pp. 1725-1735.

(49) *Exposition internationale de la médaille actuelle, Hôtel de la Monnaie, Paris, octobre-novembre 1967*, Paris 1967, pp. 80-81, núms. 230-233.

(50) J. GIMENO, "L'évolution de l'idée de médaille dans l'art espagnol des dernières années", *Médailles* 1983, pp. 115-118.

(51) J. GIMENO, "Fernando Jesús: el artista y la medalla", en *Fernando-Jesús: medallista y escultor* (*ed*. F. PÉREZ MULET), El Puerto de Santa María 2005, pp. 139-185 (pp. 145-149).

MARX 1900: R. MARX, *Les médailleurs modernes à l'Exposition Universelle de 1900*: *recueil de 327 médailles françaises et étrangères*, Paris 1900.

OSSORIO Y BERNARD: M. OSSORIO Y BERNARD, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid 1883 (Madrid 1975).

PANTORBA: B. PANTORBA, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid 1948 (Madrid 1980).

PORTELA 1990: F. J. PORTELA, "En torno al arte de la medalla o del grabado en hueco en España: dos informes de José Esteban Lozano", *Anales de Historia del Arte* 2 (1990), pp. 179-192.

VILLENA 2004: E. VILLENA, *El arte de la medalla en la España ilustrada*, Madrid 2004.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 139-166

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 167-192

La medalla actual en España

Consuelo de la Cuadra González-Meneses

Resumen

La medalla española se encuentra en un proceso de revitalización y creación de gran interés. En él se revisan los límites que la caracterizaron, como son el formato, los materiales, la condición conmemorativa, abordando incluso su razón de ser. Esto ha supuesto una ruptura de fronteras para la creación, desarrollando la hibridación con otros lenguajes artísticos, enriqueciendo las posibilidades del lenguaje medallistico. A través del taller de medallas de la facultad de BBAA de Madrid, la medallística española actual focaliza en el contacto internacional su incentivo, tratando así de sustituir el necesario apoyo por parte de las instituciones que tuvo y del que ahora carece. Observamos que la escasez de encargos y la falta de horizonte en la técnica acuñadora que ello conlleva, es en cierto modo responsable del paulatino abandono del formato circular, del anverso y reverso y de la técnica de la epigrafía dentro de la medalla actual española. Los nuevos circuitos internacionales derivan hacia el diseño objetual y España comienza a incorporarse a esta línea (sustitución de medallística por pequeños formatos en la escultura) La medalla actual se apunta a la obra de autor, en numerosas ocasiones como pieza única e incorporada al hacer creativo como un procedimiento, al margen del mercado del coleccionismo o del culto conmemorativo. En el caso de España la medalla se encuentra caracterizada, aún, por el buen hacer de la técnica del bajorrelieve, presente en casi la totalidad de sus creaciones y en proceso de extinción en otros países.

Abstract

The Spanish medal is currently undergoing a fascinating process of revival and creation in which its previous limitations as to format, materials and its commemorative function are being rethought, including its very raison d'être. As a result, the frontiers of creation have been dismantled to be replaced by a combination with other artistic languages, thereby enriching the possibilities of medallic language. In Spain, through the medal workshop at Madrid's Fine Arts Faculty, current medal-making is seeking an incentive in the international arena in a bid to replace the necessary support it once had from institutions and now lacks. We see how the shortage of commissions and the attendant absence of a horizon in the minting technique are, to a certain extent, the cause of the gradual abandonment, within the present Spanish coin, of the circular format, of the obverse and the reverse and the epigraphic technique. The new international circuits are moving towards objectival design and Spain is starting to join this trend (the substitution of medal-making by small, sculptured formats). The current medal is tending towards designer works, often as a unique piece included in the creative act as a procedure, detached from the collector's market and the commemorative cult. In the case of Spain, the medal is still characterized by the good workmanship of the bas-relief technique found in practically all its designs but in the process of disappearing in other countries.

* * *

Introducción

Para hablar de la medalla en la España actual, consideramos necesario indagar qué tipo de artistas desarrollan este lenguaje, los intereses que les acercan a este arte y las condiciones que actualmente se dan para su desarrollo. Para ello nos resulta imprescindible situar los focos donde este arte se produce, dónde se trasmite y con ocasión de qué, se trata. También será preciso observar qué diferencia y qué identifica la medalla española en relación a la que se desarrolla en otros países.

Desde mi dedicación al mundo de la creación medallística y a la trasmisión de los elementos plásticos que la constituyen, trataré de dar mis opiniones sobre la realidad española de la medalla, los retos que actualmente tiene planteados y las diferentes maneras con las que se está dando respuesta desde la creación actual. Para ello, realizaré un recorrido a través de los elementos que considero más relevantes de este lenguaje artístico, como son el material, formato, anverso y reverso, epigrafía, concepto narrativo, conmemoración/homenaje, edición y seriación medallística, para abordar desde ellos, incluso, el cuestionamiento de los mismos. Ya que la revolución a la que asistimos en el ámbito medallístico viene asociada a la pérdida de los límites del campo y las reglas de juego que lo definieron, alterando su marco de significaciones.

Al subrayar estos apartados como marcos de actuación y referencia en la definición de la medalla, pretendemos afirmar tanto su carácter de condicionamiento, como de esencia para el encanto, para el reto plástico que el arte medallístico propone y de la identidad que lo constituye. Trataré de referenciar a través de ellos, en la medida de lo posible, a los artistas españoles que se preocupan por este arte, sabiendo que no estarán todos entre los citados y que la documentación sobre ellos será escueta, pero tampoco es el registro y la catalogación de los autores y sus obras, la pretensión, ni el objetivo de este estudio.

Sí quisiera señalar el fuerte empuje y gran maestría que los jóvenes medallistas de las últimas generaciones están desarrollando, para que sea motivo de futuras exposiciones que muestren de modo correcto este arte y animen a su continuidad.

No podríamos hablar de la medalla en España sin tener una mirada amplia que sitúe nuestro hacer dentro, al lado, o en confrontación del hacer que nos rodea. Por ello, paralelamente, en la exposición del tema abordado, no dejamos de referenciar aspectos que nos atraen o preocupan de los modos de desarrollo de otros países.

Medallistas españoles. FNMT. Facultad de Bellas Artes. FIDEM

Una vez introducido el tema desde el punto de vista que será abordado y el recorrido organizativo que será seguido, paso adentrarme en la medalla española actual, refiriéndome en primer lugar a los medallistas que fueron nuestros predecesores en este ámbito. Aclarar que únicamente

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 167-192

"Medallistas", es decir, artistas dedicados en exclusiva a este arte, no se dan. Todos comparten este arte con la escultura, la pintura, el dibujo o grabado y en muchos casos con la docencia.

Comenzaremos hablando de un primer período en torno a las décadas 60, 70 y 80 en el que la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre (FNMT) realizaba ediciones de encargo a los medallistas y promocionaba este arte desde el concurso *Tomás Francisco Prieto*. Podemos citar de aquel periodo, medallistas como Fernando Jesús, Ramón Ferrán, Ramón Muriedas, Manuel Ferreiro Abadía, José Toledo, Francisco Aparicio, Venancio Blanco, José Carrilero, Juan Haro, David Lechuga, Julio López Hernández, Manolo Prieto, José Mª Porta, José Luis Sánchez, entre otros. De ellos se conocen numerosas ediciones (principalmente de Fernando Jesus[1]). El periodo citado fue un momento de oro para la medalla en España, en el sentido de apoyo institucional por parte de la FNMT y los coleccionistas, que posibilitaban la existencia de numerosos talleres de acuñación operativos como *FEU e hijos*, *Numismática Ibérica*, *Acuñaciones Españolas*, *Arnillas y Matallana*, *Vallmitjana*[2].



Horacio Romero. Retrato de Francisco Lopez

De ese período, los escultores Juan Luis Vasallo, Fernando Cruz Solís, Francisco López Hernández y Francisco Toledo, profesores todos ellos de la Escuela Superior de San Fernando, primero, y de la Facultad de Bellas Artes después, fueron los maestros de las generaciones actuales. A Francisco López Hernández, pensionado en Roma junto a Francisco Toledo, es atribuible la

(1) "Se trata del escultor, me atrevo a decir, que más bajorrelieves para medallas ha realizado en toda la historia de la medallística española", Manuel Abad Varela, "Fernando Jesús o el pensamiento de un escultor transformado en medalla", en *Fernando Jesús: Medallista y escultor*, *ed.* Fernando Pérez Mulet, *VII Encuentros de Primavera en el Puerto*, Puerto de Santa María 2005.

(2) "De las numerosas medallas elaboradas por la Fábrica podría hacerse una previa distinción entre aquéllas que son encargadas por entidades o particulares, y cuyos modelos son realizados de acuerdo con la índole del encargo, y aquellas otras en que es la propia Fábrica quien las edita y, por lo tanto, elige los modelos más adecuados a sus propósitos. Obviamente son estas segundas, las que nos sirven de principal referencia en el momento de señalar el impulso artístico –y, por supuesto técnico– que la Fábrica aporta al conjunto de la medalla española", Francisco Balaguer Lara**.** Director de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, en *Catálogo Medallistas Españoles y Franceses*. Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Monnaie de Paris, Casa de Velázquez, 1984.

creación de la que puede considerarse corriente medallística madrileña. Afines a la formación impartida en esta escuela, por amistad y sensibilidad artística, son a destacar los artistas Antonio López y Julio López Hernández, ambos muy influyentes en las generaciones posteriores. Como medallistas de la que llamaré época de transición por encontrarse a caballo entre las fases de apoyo y olvido institucional, citaré a los actualmente profesores también de la Facultad de Bellas Artes: Rodolfo Conesa, que, junto a Camilo Sánchez Palomo (profesor en la Universidad de Sevilla), fueron los últimos pensionados con la beca de medallas en la Academia de España en Roma, y Eduardo Zancada.

Precisamente por ser la Facultad de Bellas Artes de Madrid la única que ha mantenido la enseñanza de este lenguaje, son numerosos los profesores de la misma que desarrollan piezas medallísticas, aunque sea de modo ocasional, casi siempre con motivo de las convocatorias de los congresos bienales de la *Federación Internacional de Medallistas* (*FIDEM*) nuevo foco activador de la medalla. Esta situación caracteriza al segundo periodo que situaremos en la década de los 90 y primeros años del siglo actual.

Trabajando en la creación y la docencia del área de la medalla en la Universidad se encuentran los profesores Paris Matía, Horacio Romero, Mª Jesús Romero y Consuelo de la Cuadra. Entre los profesores de otras materias en la Facultad de Bellas Artes de Madrid y que realizan creaciones medallísticas se encuentran Pedro Terrón, Teresa Guerrero, Javier Martínez, Sonia Cabello, Elena Blanch y Antonio Valle. Formados igualmente en los talleres de medallas de la Facultad de Madrid se encuentran artistas como Ana Hernando, Emma García Castellanos, Marisa Vico, Gloria Santa Cruz y Enrique Moreiro, habituales participantes en las convocatorias de la *FIDEM* y, fuera de la facultad, de los medallistas más activos.

A través de los epígrafes que hemos reseñado como elementos constitutivos del arte medallístico sobre los que comentar la situación de la medalla actual, aparecerán referencias a obras de estos autores del segundo periodo y de los que llamaré generación de la renovación y tercer foco en la creación artistica. Es la generación más joven, la que comienza, situada a partir del año 2005 en el que comienza un periodo de internacionalización que promovido desde el taller de medallas, multiplica las posibilidades expositivas y la divulgación de este arte. La situamos a partir de la exposición itinerante *New ideas in Medallic,* por Nueva York, Filadelfia, Portugal y España. En este grupo se encuentran entre otros, Beatriz Hurtado, Paula Heredero, Violeta Agudín, Fátima Calero, Pedro Quesada, Laura Bielsa, Yedra Pérez, Kremen Ivkov, Daniel Cebrián, Raquel Fernández, Cristina Peláez. Desde una actividad conjunta y colectiva(3) esperamos nos resulte más sencillo dar imagen de lo que representa la medalla en España, incentive el trabajo y logre cohesión sobre determinados temas y enfoques de interés, evolucionando dentro de las reglas de juego y potenciando, tanto su interés estético como la posibilidad de lenguaje comunicativo y de intervención en la actualidad social. Así lo vienen haciendo los colectivos *Volte-Face* en Portugal, *Studio Sofia* en Bulgaria, *The Medal and Small Sculpture Forms Studio* en la Universidad Toruń en Polonia, o en la Universidad de Artes de Filadelfia.

(3) Como realizan ya en otros países. Buen ejemplo de ello son *Medallic Sculpture Studio Sofia* coordinados por el prof. Bogomil Nikolov, o el grupo *Volte Face-Medalla Contemporânea* en Lisboa del Prof. João Duarte.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 167-192

Podremos ver que la medalla ha rejuvenecido, interesando a las nuevas generaciones de escultores y constituyendo un campo de investigación autónoma, con perspectivas de innovación tecnológica y artística buscando su zona de intervención en la contemporaneidad.

Quisiera reseñar, tras este barrido sobre los medallistas españoles en la actualidad, la destacada incorporación de la mujer a este campo, por otra parte algo de esperar siendo la población femenina significativamente mayor en el ámbito universitario, más aun en el área de humanidades y concretamente en el estudio de las Bellas Artes.

Elementos constitutivos del arte medallístico.

1.- El material. ¿Ars metallica? Del material como soporte al material proponente de la creación

Haciéndonos eco del enunciado de este Congreso, *Ars metallica*, la medalla parece estar acotada al tradicional metal. Este es un aspecto, entre otros, que como veremos, revisa y cuestiona la medallística actual y también la española: su tradicional material.

Al metal, considerado el material idóneo para la acuñación, y por esta razón convertido en el material medallístico por excelencia, le han acompañado a lo largo de la historia otros materiales como son la madera, porcelana, la terracota, que no comparten con él esta posibilidad de edición acuñada, pero sí la durabilidad y buen registro del material, pero históricamente, su incidencia fue mínima.

Desde mediados del siglo XX, se han sucedido rápidas e intensas transformaciones de gran complejidad, no comparable a ninguna de las operadas anteriormente en la historia de la humanidad. Ni el Renacimiento, ni la Revolución Industrial tienen parangón con los cambios realizados últimamente(4). Como en todas las demás artes, los materiales considerados apropiados (o también denominados *definitivos* en el área escultórica) sufrieron una revolución, tanto por la introducción y desarrollo de nuevos materiales con prestaciones más polivalentes que los anteriores, como por la revisión del concepto mismo de la materia. En la actualidad, el material, ha pasado de ser un soporte (casi mudo) para la creación artística, a considerarse proponente y hasta responsable directo de la creación.

Con ocasión del empleo de determinados materiales y las características a ellos asociadas, los artistas se han servido de su carga conceptual o expresión simbólica para sus discursos. De este modo han realizado proyectos en ocasiones de carácter reivindicativo, (con materiales ecológicos

(4) "En todas las artes hay una parte física que no puede ser tratada como antaño, que no puede sustraerse a la acometividad del conocimiento y la fuerza modernos. Ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son, desde hace veinte años, lo que han venido siendo desde siempre. Es preciso contar con que novedades tan grandes transformen toda la técnica de las artes y operen por tanto sobre la inventiva, llegando quizás hasta modificar de una manera maravillosa la noción misma del arte". Paul Valéry, "La conquête de l'ubiquité" (en *Pièces sur l'art*), tomado de Walter Benjamin, *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires 1989.

y degradables cuestionando los conceptos de inmutabilidad y permanencia), en otras empleando el material como símbolo narrativo, o bien lo han utilizado como indicativo de valor económico y, por tanto, por su referente sociológico.

Otro índice del desarrollo e importancia del material y de la revolución por él ocasionada, ha sido la utilización de sus características (peso / ligereza, opacidad / transparencia, temperatura) como todo un mundo de inspiración para la creación artística.

En otras ocasiones, el material resulta ser más una traba o condicionante que impone el tipo de producción o modo de edición que deba realizarse, así como las conveniencias del mercado para su distribución, por lo que en vez de aportar interés complementario o sustancial a la pieza, en ocasiones se la resta.

Podemos observar cómo los nuevos materiales han otorgado facilidades para el desarrollo de las hibridaciones artísticas, de los ensamblajes, las incrustaciones que en el panorama español están empezando. Gracias a las transparencias de algunos de ellos consiguen, a través de materiales como las resinas, ceras, o derivados del poliéster, incorporar textos, fotografías y diferentes materias, añadiendo no sólo un nuevo tratamiento, sino diría que un nuevo lenguaje en el género medallístico, como podemos ver en numerosos ejemplos en las obras de Rita Portugal o Taketsugu Tanabé y otros integrantes del grupo *Volte Face* de Portugal. El relieve comienza a verse sustituido por la imagen gráfica, el objeto encontrado, o la fotografía.

El artista actual se encuentra a medio camino de la imposibilidad de abrazar la complejidad que rigen los hechos y el reto que le suponen las ricas posibilidades de combinatoria que le otorgan la técnica y los materiales actuales. El campo de experimentación que, a partir del material, se le presenta es enorme y, en el caso de España no ha hecho más que empezar. Las antiguas aspiraciones de perpetuidad de la imagen han desaparecido en la actualidad. El arte ha puesto en cuestión el carácter definitivo de cualquier objeto sumándose a la filosofía postmoderna y a la nueva visión de la física cuántica que rompe con el tradicional concepto del objeto físico y cerrado. El arte efímero también presente en el campo medallístico, pone de manifiesto la importancia del momento presente, como único momento real y definitivo. Toda esta experimentación ocasiona incongruencias como es que este gusto por lo efímero, no renuncie a la perpetuidad de la obra a través de otros medios como son la fotografía o el audiovisual, para poder así relacionar su obra con el público e intervenir en los mercados.

Pero de todas, la mayor de las revoluciones en el terreno material es la ocasionada por la aplicación generalizada de las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) propiciando la ruptura de fronteras espaciales y la simultaneidad, conduciendo a un cambio paradigmático en relación al tiempo. Todo se alcanza de inmediato, lo que obliga, más que aconseja, al empleo de materiales más rápidos y menos elaborados, con el concepto imperante del usar y tirar. Existe una paradoja en este tema y es que la posibilidad infinita de materiales parece que desmaterializa la obra y la posibilidad infinita de difusión de la imagen parece hacer que peligre la realidad de su presencia. Podemos observar cómo, en el caso de la moneda, todo este tipo de facilidades para lograr hacer extensiva su utilización, trasladan el material (objetual, unitario, metálico) a las tarjetas de plástico encargadas de realizar las transacciones de modo virtual. Del mismo modo en el terreno artístico

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 167-192

de la medalla, es importante observar cómo los lenguajes de la virtualidad, añadidos a la importancia concedida al proceso en el arte, trasladan el objeto en sí, matérico y por tanto palpable, únicamente hacia su comunicación, es decir; hacía su visualidad, con el correspondiente peligro de extinción.

2.- El formato. El círculo. Valor simbólico. El círculo como condicionante técnico. La plaqueta y los nuevos formatos. La escala

Generalmente la forma de la medalla es, o, sería más correcto decir, ha sido, circular. Esto no es caprichoso, pues el formato circular es el más económico a la hora de reproducir un número elevado de ejemplares. Se basa en el mismo principio que el torno del alfarero, esto es: hacer girar una plataforma sobre un eje central. Esto no impidió que se realizaran piezas con otros contornos. En el siglo XIX son numerosas las plaquetas rectangulares, hexagonales e irregulares, encareciendo su producción. En la actualidad son infinitas las formas y posibilidades que una acuñación puede resolver, como nos muestran en algún taller de Lisboa donde trabajan para los artistas del movimiento renovador de la medalla portuguesa *Volte-Face*. Otro tema es que resulte rentable para el cliente que encarga una edición, pues las piezas pueden necesitar de procesos individualizados de ensamblaje, corte o pulimento, lo que aumenta el manipulado y los procedimientos técnicos encareciendo el producto final. Pero en la actualidad creo que puede afirmarse que la medalla se ha independizado de los procedimientos técnicos que la editan, lo que ha supuesto una auténtica emancipación para los formatos. El condicionamiento económico que obligaba al círculo, ha sido superado por varios motivos. Uno, directamente por la ruptura con los presupuestos tradicionales de cualquier tipo. Otro, por las posibilidades que los nuevos materiales, como las flexibles y resistentes siliconas, aportan a la hora de editar posibles series medallísticas. Por último, por el propio cuestionamiento que, de la edición y el coleccionismo como indicador de sociedad burguesa y consumista, hacen muchos de los artistas que quieren con sus actuaciones modificar una determinada realidad social con relación al arte, es decir, por motivos ideológicos.

En ocasiones por un motivo, en otras por el opuesto, el caso es que en los formatos de la medalla actual se ha operado la mayor transformación de su historia. En España no existen ejemplos tan radicales como se dan, por ejemplo, en el caso de Bulgaria, pero sí se han dado significativas aportaciones. Una de ellas es la pieza *El jinete* de Fernando Jesús que adapta formato y anverso y reverso a una nueva relación dentro de la medalla. Otra renovación en el formato fue ideada por Julio López Hernández que investigó el modo de mantener la pieza verticalmente, de modo que pudieran exponerse las dos caras simultáneamente. Son piezas fundidas para evitar los problemas que su acuñación le acarrearía. Este modo de presentar la pieza medallística independientemente del modo usual que obliga al empleo de la mano para su correcta contemplación, acerca, a mi entender, la medalla al trofeo, otorgándole la característica espacial de objeto tridimensional. Digo esto, porque el modo habitual de relacionarse con las medallas, guardadas por lo general en cajas receptoras para las mismas, me sugiere los modos orientales de observar las piezas artísticas, los dibujos y pinturas, enrollados en papiros y que se despliegan únicamente en el momento de su contemplación. En una sociedad como la nuestra, tan saturada de imágenes y utensilios, es interesante observar estos modos íntimos y concentrados de contemplación del arte.

No podemos dejar de señalar como precursores en la revolución de los formatos a Manuel Prieto o Francisco Aparicio, ambos adaptando el formato de las piezas a su contenido temático



Laura Bielsa. Erase una vez

Bebiendo de estas fuentes, destacaría, en relación al formato, la pieza *Erase una vez* de Laura Bielsa que adapta su forma a la necesidad narrativa de la medalla pero sin abandonar el territorio del bajorrelieve, ni de la medalla. Es precisamente ese mínimo relieve que la pieza trabaja, lo que le otorga un fuerte componente medallístico que de haberse realizado hacia la tridimensión habría claramente ocupado el lugar de la escultura de pequeño formato como en ocasiones observamos que se incluyen en ferias y exposiciones.

Hasta este momento la ruptura del formato estamos refiriéndola solamente al exterior, pero la revolución alcanzó el corazón mismo de la medalla, perforándola, rasgándola y resolviendo toda suerte de contornos interiores, como muestran la obra *Renacer* de Ángeles Sanchez Davia, cuyo antecedente ya podría encontrarse en los calados de Fernando Jesús o en las fragmentaciones de la pieza *Dólar* de Cristina Coronas.

El formato en la medalla está íntimamente unido a la escala manual de la misma. La escala otorga intencionalidad plástica a una obra. Son impensables determinados valores de intimidad o

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 167-192

familiaridad en una obra monumental. Lo accesible se hace distante, al no poder abarcarlo táctilmente sino sólo visualmente. El formato pequeño de la medalla nos estimula a experimentar nuevas posibilidades de estructuración, dada la facilidad de manejo que nos ofrece. De ahí que actualmente desarrolle de modo entusiasta las características de un laboratorio formal rebasando el ámbito tradicional e incorporándose a la investigación formal en el campo expandido. Es verdad que los volúmenes pequeños carecen de la contundencia física y espacial del gran formato; en cambio poseen gracilidad, y pueden ser creados en un espacio sumamente reducido y con escasos medios(5). La denominaremos *monumento de bolsillo*(6), tanto, por su carácter conmemorativo donde recoger los comentarios y glosas propios de un monumento, como, por el valor intimista que proporciona la cercanía obligada de su tamaño y el manejo manual.

El desarrollo de maquinaria especializada en la traducción de escalas, tanto de registro táctil como digital, permite hoy en día el manejo de diferentes tamaños a partir de un modelo o prototipo. Los programas 3D permiten presentar de modo convincente, con contextualización e iluminación, las piezas al tamaño que el artista considere oportuno.

3.- Anverso y Reverso. Complementariedad o antagonismo. Narración y metáfora. La poética de la dualidad

El hecho de que el cospel tuviera que recibir presión por las dos caras debió de ser lo que originó marcar con alguna identidad ambas caras y por tanto la generación del anverso y el reverso. El carácter habitualmente conmemorativo de la medalla traía como consecuencia la presentación o bien de un personaje (retrato) o bien de un acontecimiento en el que, por regla habitual, reflejaba fielmente un elemento objetivo. El reverso solía ampliar el contenido conceptual de la pieza y daba lugar a un juego de oposiciones muy rico.

Estamos convencidos de que esta característica del arte medallístico del anverso y reverso supone uno de los retos a mantener para la medallística española actual que desarrolla, con demasiada frecuencia, la función únicamente plana de la plaqueta o la visión tridimensional del diseño objetual. Porque, además de ser uno de los referentes que marcan la identidad del lenguaje artístico(7),

(5) "El escultor que trabaja el pequeño formato, o el especializado en Medallas, sabe que con estos tamaños el grado de autosuficiencia es mayor al que conlleva el trabajo con volúmenes pesados, pues la escala reducida no precisa de fortaleza física para añadir, sustraer, desplazar, montar o sujetar el volumen, de la ayuda de otras personas, o de maquinaria pesada para su fabricación, su traslado o su instalación", Ana Arias Roldán, *El encanto de las pequeñas cosas: valores escultóricos en joyería*, Madrid 2009, Tesis Doctoral, Facultad de Bellas Artes, p. 211.

(6) Como ya lo hicimos al presentar la medalla de Goya editada con motivo del 250 Aniversario del nacimiento del ilustre pintor.

(7) "Pisanello, que crea una serie de obras maestras, por mucho tiempo modelos del género y, en cualquier caso, parangón de la especialidad medallística: dos caras, inaprensibles simultáneamente, dialogan en una armonía de formas complementarias, constitutiva, desde un plano estético, de la unidad de la obra y, desde un plano técnico, observan estrictamente un imperativo categórico: la perfecta 'salida del troquel', ratificada por la doble prueba de la acuñación y de la fundición a la arena en una pieza, las dos vías fuera de las cuales la medalla deja de ser ella misma, se envilece hasta diluirse ya sea en la escultura en altorrelieve o bien en trabajos de joyería". Pierre Dehaye. Membre de l'Institut de France, *Catálogo Medallistas Españoles y franceses*, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Monnaie de Paris, Casa de Velázquez, 1984.

supone uno de los desafíos más interesantes para la creación. Acertar con la complementariedad o la antítesis, jugar con la posibilidad de guiños y asociaciones que enriquezcan el mensaje y el concepto recogido es uno de los más atrayentes recursos de este arte. Buen ejemplo de ello es la pieza *Solo un hilo* de Yedra Pérez García. Este juego de doble cara posibilita al artista el diálogo interno en la propia obra y la matización conceptual y plástica de la creación realizada.



Yedra Perez. Pendiente de un hilo

Combinando los elementos narrativos con los elementos metafóricos, subjetivos o surrealistas, se crea lo que podemos denominar poética de la dualidad. Con estos guiños de la poética, se consigue que la medalla adquiera una profunda significación, abriendo nuevas posibilidades de alcanzar con ello una importante renovación en el terreno conceptual y funcional de la medalla.

4.- Epigrafía. El complemento literario al valor formal. La plástica del texto. Valor compositivo

Un componente esencial en la representación y realización de la medalla lo ha constituido el epígrafe o texto que acompaña a la representación iconográfica de esta, ya sea en el anverso, en el reverso, o en ambas caras, llegando a constituir en algunos casos específicos el motivo principal.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 167-192

La parte gráfica en la medalla comprende, además de la estética de variados registros expresivos, el conocimiento de una técnica aplicada y orientada a una correcta ejecución, las cuales, por sí mismas, justifican una consideración especial en el aprendizaje del arte medallístico. "Es importante para el artista ilustrar, en la realización de un texto, conjuntamente su perfil estético y los procedimientos técnicos, considerando todos sus componentes, es decir, el tipo, las dimensiones, los intervalos, su situación respecto a la imagen e imágenes y al contorno de la medalla, el estilo y la factura adaptados al motivo, ya que todos esos aspectos han de complementarse, creándose la unidad compositiva, ordenada y armónica"(8).

En el arte actual, proliferan los textos incorporados a numerosos lenguajes artísticos (pintura, escultura, fotografía, etc.), ocupando un importante lugar y consideración entre diversos autores como podemos apreciar en las obras de Jaume Plensa, Miquel Barceló o en el monumento del estudio *FAM* dedicado al 11 M, por citar artistas cercanos y españoles, entre otros muchos. Pero en el campo medallístico español actual sucede casi la reacción contraria. Es posible que al considerarse un condicionante forzado que venía desarrollándose de modo casi obligado, principalmente en las piezas sometidas al encargo, obligadas a referenciar cuantos lemas y logotipos el cliente estipulara, las creaciones actuales, más libres de la conmemoración, registran mucho menos texto que las realizadas en períodos anteriores.

La circunstancia de que muchas de las creaciones españolas actuales no tengan como horizonte la acuñación, ni siquiera la posible edición seriada, ha traído consigo el desarrollo de una epigrafía independiente del cálculo de la correcta visualización para la reducción, de la exigencia de tener salida y no enganche y por tanto, la total despreocupación por la claridad de lectura en el mensaje, confiriéndole a la epigrafía un sentido más personal y autógrafo donde el resultado plástico y su expresión formal es lo primero, frente a la correcta lectura y visión que parece quedar para las impresiones frías de las máquinas acuñadoras. Podemos ver cómo los textos participan de la creación y, en ocasiones, se adaptan de modo mucho más original y conveniente a la composición formal.

La composición

Las posibilidades que encuentra el artista de enriquecimiento a través del complemento literario inciden, no sólo en el orden conceptual de la pieza medallística, sino como elemento compositivo de primer orden. Veremos que los textos equilibran o intencionan, pudiendo dirigir la mirada hacia un ángulo determinado. Poseen la facultad de reforzar determinadas formas o por el contrario casi anularlas. Existen numerosos ejemplos del juego de la epigrafía con la forma representada, ocultándose parcialmente en ella, contrayéndose, etc. Durante mucho tiempo se ha dispuesto del texto a modo de gráfila, para ordenar y concentrar la composición, subrayando la facultad simbólica del círculo.

(8) Francisco López Hernández, *Conceptos y procedimientos en el modelado medallístico*, notas de la asignatura de Medallas Facultad de BBAA.



Consuelo de la Cuadra. Economia de la energía



Pedro Terrón. Voyeur

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 167-192

Es tradicional la definición de que componer es armonizar las partes de un todo. Desde el punto de vista académico funcionó para ello, de modo indiscutible, la geometría, como base de ordenación, con sus cuerpos regulares y el concepto de simetría. Fueron también elementos compositivos básicos la proporción áurea y los esquemas derivados de la naturaleza. La posibilidad de combinar a distintos niveles del plano diversas narrativas, suministra una posibilidad de composición muy frecuentada. Al desarrollar con frecuencia la iconografía medallística representaciones múltiples, surrealista y onírica, las posibilidades de trazados y organizaciones basadas en juegos de planos, con distribuciones compositivas que organizan el esquema narrativo, crecen y, con ello, la posibilidad compositiva y las licencias que la medallística, a partir de este momento, se toma.

En la actualidad conviven múltiples modos compositivos, pero en la medalla española actual es más genérico el desarrollo de un único tema, así como el gusto por el empleo del vacío o silencio formal como elemento interviniente en la composición. Los desequilibrios internos, fragmentaciones o supuestas descompensaciones son también utilizados para reforzar la intencionalidad de un mensaje o la expresividad de una forma, como sucede en el caso de la pieza *Voyeur* de Pedro Terrón.

5. Concepto-narrativo. Conmemoración. Homenaje. Intimidad y cercanía. El posmodernismo y el valor de lo personal e intimista. El bajorrelieve como lenguaje de la narración. Relieve versus diseño objetual

En la base de la renovación medallística actual podemos localizar la ocupación de áreas de significado inusuales y territorios tecnológicos desconocidos hasta el momento, debido principalmente a las nuevas poéticas de autor construidas sobre una reflexión teórica que otorga legitimidad a este proceso creativo[9]. Estas creaciones han roto con todos los presupuestos normativos del género medallístico, saltando por encima del formato, de la relación dialéctica del anverso y el reverso, de la regulación tipológica de la epigrafía, del material tipificado e incluso por encima de la edición y seriación que la caracterizaba[10]. Salvo porque la escala sigue mante-

(9) "Hasta principios del siglo XX el régimen normativo permitía un consenso indudable en la definición del concepto de la medalla, en la actualidad ya no ocurre lo mismo puesto que las hermenéuticas individuales tienden a ampliar y romper o incluso dañar el corsé que este género artístico tradicional ha heredado. Esto es consecuencia principalmente de las poéticas individuales que revolucionan la acción contemporánea, en contraposición a medidas encomendadas socialmente y órdenes que, históricamente, han asegurado la interpretación y el desarrollo del ejercicio plástico de la medalla", José Teixeira, *Forma y Teoría Artística*, en http://www.kunstmedaille.de/teixeira/contemporary-medals.html (4 septiembre 2010).

(10) "Las medallas siguen manteniendo características propias, siguen siendo objetos conmemorativos y artísticos que prolongan una larga tradición, pero lo están haciendo mediante un lenguaje plástico acorde con el de la escultura, la pintura y las restantes manifestaciones del arte de nuestro siglo. Este cambio que, desde luego, se contempla con toda naturalidad por la coherencia cultural que supone, altera en gran parte el modelo conceptual establecido por grabadores y medallistas de épocas anteriores, muy especialmente por el academicismo decimonónico. Así, frente a las medallas del siglo pasado –que en su mayoría eran resueltas mediante un anverso en el que figuraba la efigie del personaje conmemorado y un reverso más o menos convencional y alegórico– se alzan estos pequeños monumentos de bronce donde caben las más sorprendentes e imaginativas innovaciones", Francisco Balaguer Lara, Director de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, *Catálogo Medallistas Españoles y Franceses*, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Monnaie de Paris, Casa de Velázquez, 1984.

niéndose dentro de la palma de una mano[11], podría decirse que no mantiene nada de lo que la definía. Existen, desde esta revolución, serios intentos de regular y normalizar el espacio medallístico, como el que realiza el profesor José Teixeira en su discurso *Forma y Teoría Artística*[12], pero lo cierto es que la producción misma de su grupo (*Volte Face*) se encarga de disolverla, realizando piezas no siempre reproducibles por procesos tecnológicos, sin diferenciación anverso y reverso, bien por ser unifaces o bien por tridimensionales, no necesariamente integrando los elementos icónicos y textuales y, por último, desarrolladas en cualquier material que resulte de interés para el artista.

La medalla ha saltado del condicionante del encargo pasando en estos últimos años a constituir un lugar de ensayo para la investigación personal. Esto, a mi entender, no debiera llevar parejo el abandono de la profundización en las posibilidades expresivas y comunicativas que su marco de actuación le sugiere, más concretamente en el ámbito del bajorrelieve que, en el caso de España, ha alcanzado un desarrollo de mayor envergadura que en otros países, donde la indagación en estructuras formales tridimensionales, lo han ido relegando. Creo que puede y debe hacerse una revolución, que ya se ha iniciado en este territorio, abriendo ventanas para recoger aires nuevos, sin necesidad de que estos aires destruyan la casa sólidamente construida por muchos. Puede muy bien utilizarse toda la reglamentación del genero medallístico como pretexto sobre el que escribir el discurso. Mucho más trascendente que cuestionar los materiales, soportes y formatos será seleccionar los mensajes que se abordan.

La crisis que en el mundo del arte tuvo lugar en torno a las décadas de los años 60/70, derivada, en parte, de cuanto había sucedido en el tiempo de las vanguardias, modificó sustancialmente los comportamientos artísticos provocando no sólo la emergencia de nuevas modalidades y estrategias sino también una profunda revisión de los presupuestos de los lenguajes ya existentes.

En el caso de la medallística muchos artistas efectuaron un replanteamiento de sus fundamentos orientando la práctica por el mundo de la exploración. Una de las consecuencias de esta nueva situación ha sido, en general, la superación del concepto narrativo de la medalla, desarrollando expresiones abstractas que buscan otras cualidades inherentes a lo formal. Esta superación ha incluido también al formato, repercutiendo directamente en el propio concepto y función de la medalla. Podemos observar cómo en la actualidad son cada vez más los medallistas interesados en plantear su trabajo en el espacio tridimensional. Esto conlleva en ocasiones, un problema de

---

(11) "En esta retrospectiva del trabajo desarrollado tanto por vía experimental como institucional y presentamos un repertorio de formas, materiales, técnicas y conceptos que reivindican que la libertad del trabajo artístico es infinita, pero cabe en la palma de una mano", João Duarte en el X aniversario del proyecto de la Universidad de Lisboa *Volte Face-Medalha Contemporânea*.

(12) "El sentido amplio del termino "medalla" entiéndase, entonces, por una dialéctica de las singularidades del plano, implícita o explícitamente configurado en un elemento icónico de carácter gráfico o volumétrico, acompañado de un mensaje verbal sintetizado. El prototipo debe ser concebido para ser multiplicado, esto es, tecnológicamente reproductible. De esta lectura, lo que resulta interesante en una medalla es la interacción de su convencional espacio topológico con la personal iconografía del sujeto que, incesantemente, la reinventa jugando en el umbral de los límites, pero sin comprometer su identidad, proporcionando la profundización dialéctica de las innumerables potencialidades del plano". José Teixeira, *Forma y Teoría Artística*, en http://www.kunstmedaille.de/teixeira/contemporary-medals.html (4 septiembre 2010).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 167-192

abandono del campo de definición de la medallística, realizando directamente una incursión en el del diseño objetual. Por otra parte, se realizan piezas con la posibilidad de engarzarse en el cuerpo, con lo que nos adentramos en el terreno de la joyería. Diseño objetual, medallística y joyería son territorios cuyos campos han roto su delimitación realizando incursiones unos dentro de otros.



Beatriz Hurtado. Ensoñación

En cambio, desde el trabajo realizado por la medalla española actual, en general se reafirma el carácter narrativo de la misma, a través del lenguaje del bajorrelieve que facilita la escena o el contexto, frente a la preferencia aislada del bulto redondo. Sigue entre nosotros operativa la corriente celebrativa y de homenaje, aunque éste, en ocasiones, se haya liberado de la efeméride tradicional, celebrando, no ya a un personaje, un suceso, o un lugar, sino simplemente la emoción del artista. Los temas se amplían o dejan de ser *temas*, pasando a convertirse en procesos discursivos con la realidad actual donde el artista recoge su particular visión referente a la realidad.

La medalla española actual, incorporando el concepto narrativo de lo cotidiano, como recogen la medallas *Cumpleaños de Mateo*, de Mª Jesús Romero, o *Insomnio*, de Violeta Agudín, y no sólo de los grandes acontecimientos, ha conseguido abrir un terreno conceptual novedoso y de gran



María Jesús Romero. Cumpleaños de Mateo



Violeta Agudín. Insomnio

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 167-192



Consuelo de la Cuadra. Cocina



Isabel Martín. Arpías

riqueza. En realidad como afirma José Luis Pardo[13], es éste el telón de fondo sobre el que se construye la historia, lo que él denomina metafísica de la banalidad, aquello que en principio no es digno de ser recordado, pero como toda acción es digna de contemplación, se crea con ello un nuevo marco para la creación. Subraya nuestro filósofo, cómo dentro del impulso del trabajo creador está implícita la negación de los límites recibidos como definición de la condición de obra de arte, así como su ampliación. Podemos ver esta negación de límites en tres claves introducidas por la posmodernidad que han influido de modo muy importante en la misma concepción de la medalla actual. Una en la expansión del campo escultórico. Dos, en la concepción ampliada del arte beusyana[14]. Y tres, en la desmaterialización de la obra. Estas tres cuestiones llevan a la medalla y al arte en general al punto máximo de autonegación lo que comporta a su vez el germen de la desaparición[15].

La reconversión de este proceso de anulación, suponemos que puede ir de mano del retorno a la disciplina. Una revisión que no suponga tampoco necesariamente un retorno al orden pero sí al reto de realizar la revolución desde las mismas constantes que se dio a sí mismo este lenguaje artístico. Buscando una de las constantes de la medalla, el bajorrelieve como lenguaje de la narración, refuerza conceptualmente el género medallístico frente al diseño objetual. Compromete al plano, como soporte, normalizando, subrayando, por medio de la sutileza en las formas, la necesidad táctil y manual siempre presente en la medalla.

Por todo ello, creemos que lo realmente enriquecedor para el concepto medallístico en el panorama español pasa por reafirmar el carácter expresivo del mismo, a través del lenguaje del bajorrelieve. Seguir impulsando entre nosotros la corriente celebrativa y de homenaje, un modo de agradecimiento digno de propulsar en cualquier sociedad. La tentación de volcar el interés hacia otros lenguajes más rápidos y efectistas (fotografía, vaciados, diseños objetuales) es grande y lleva parejo el abandono del bajorrelieve. Es por lo que consideramos necesario seguir cultivando la riqueza plástica y grandeza de este procedimiento y que las nuevas generaciones, como en este momento está sucediendo y podemos ver en la obra de Isabel Martín, en sus *Arpías*, adapten a sus gustos y referentes las posibilidades enormes de belleza y plasticidad que el bajorrelieve ofrece.

6.-Seriación Medallística. Asociación a la moneda. Acuñación. Posibilidades de seriación actual. Nuevos materiales. Desarrollo de las piezas únicas

La seriación de un elemento nos permite disponer de un número elevado de ejemplares idénticos. Sabemos que las técnicas de impresión y seriación de la medalla derivan del tronco común con la moneda y su historia está ligada por lo tanto al metal y sus procesos, a la acuñación, fundición

(13) José Luis Pardo, "Del vivir corriente. Sobre la dualidad Acción/Contemplación", p. 76, en VV.AA., *Otro marco para la creación*, Madrid 1995.

(14) Existe un antes y un después de la interpretación que Joseph Beuys tuvo del arte. Configurando un concepto "ampliado", abrió el horizonte de la creatividad más allá del cerco del arte: *Todo ser humano es un artista y cada acción una obra de arte*.

(15) José Luis Brea, "Un ruido secreto. El arte en la era póstuma de la cultura", p. 114, en VV.AA., *Otro marco para la creación*, Madrid 1995.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 167-192

y galvanoplastia. Podríamos afirmar, como fórmula general, que las series grandes de más de 50 piezas y pequeño formato entre 3 y 8 centímetros (casi nunca excede de 10 mm) suelen acuñarse, ya que al generar un troquel, el procedimiento de acuñación necesita ser rentabilizado por producciones altas. En las series menores resulta más conveniente la fundición en bronce u otro material cuyo trabajo y proceso es individual.

Pero también el concepto de seriación, en la actualidad, ha cambiado sustancialmente. Los polímeros han sido en parte los responsables de ello, al revolucionar el mundo de los moldes, sustituyendo el molde rígido por el flexible y posibilitando el registro de materias húmedas, de piezas *sin salida*(16) y obteniendo de ellos, reproducciones muy fiables y en numerosos materiales de gran resistencia, logrando de este modo realizar ediciones de gran cantidad de piezas.



Paris Matia. Principium. Reverso 2010

Este cambio no ha operado sólo en la forma sino, más radicalmente, en el concepto mismo de seriación, para lo que resulta singularmente expresiva la obra *Origen*, de Paris Matía. La medalla actual se apunta a la obra de autor, única e incorporada al hacer creativo como un procedimiento, al margen del mercado del coleccionismo o del culto conmemorativo. Esto tiene dos vertientes de algún modo indesligables: por un lado el gusto intimista y personal al que se presta la medalla y por otro la escasez de encargos que favorezcan la edición de estas piezas. Una cuestión alimenta a la otra y cada vez se corre un riesgo mayor de que la medallística se convierta en arte para uno mismo sin más difusión, ni impacto que el de un diario. El pequeño formato convierte estas piezas,

(16) Se denomina así a las piezas que registrarían enganches que impidieran el retroceso del troquel o un molde rígido.







Paula Heredero. Erótica

por otro lado, en un interesante laboratorio formal. El medallista actual estudia a través de la medalla cuestiones formales bi y tridimensionales, materiales y procesuales rompiendo con las tradicionales ligaduras que su asociación con la moneda le ha ocasionado.

Actualmente se realizan series, pero de varias piezas únicas. Es decir, son series puesto que se encuentran sujetas al hilo conductor de un proyecto artístico que las asocia, como podemos ver en la obra *Erótica* de Paula Heredero. También se han desarrollado series, basadas en la fragmentación, que buscan la colección interna de piezas que unifican el total. El problema del aura, del valor de autenticidad y unicidad de la obra de arte, es tema ya superado por la medallística, por su condición de serie y objeto reproducible, pero sin embargo siendo como es de gran actualidad en el debate del arte actual, parece introducirse como elemento nuevo en la percepción que de la medalla tienen los más jóvenes artistas que intentan introducirla en ese valor de lo único y auténtico. Podemos ver cómo muchas de estas piezas se dibujan o pintan y se retocan de tal modo que no pueden editarse, adquiriendo el estatus de piezas artísticas únicas y originales.

Conclusión

La medalla: Del grabado en hueco a la tridimensión.

Fueron grabadores los primeros en iniciar el arte del relieve para la acuñación(17), pues su desarrollo se basaba en el trabajo del buril sobre el acero del troquel. Desde los comienzos, en el arte medallístico coexistieron la acuñación y la fundición como formas de realización que se mantuvieron prácticamente inamovibles hasta nuestros días. El sucesivo progreso técnico de la era industrial y los nuevos desarrollos formales que este posibilitaba, modificó de modo notable el arte de la medalla modelada con la introducción de la máquina reductora, sustituyendo el esforzado trabajo de grabado en el troquel por el más polivalente y plástico del modelado en positivo, con la ventaja, además, de realizarlo a mayor tamaño. Las máquinas pantográficas consiguieron una gran evolución, pero la medalla en permanente avance no se contentó con ello y continuó su expansión hacia el bulto redondo. Puede decirse que, actualmente, en la mayor parte de las Ferias Internacionales Medallísticas, los diseños objetuales tridimensionales abarcan cada vez un mayor número de propuestas. Los condicionantes de participación en estos certámenes medallísticos pueden ser las escalas limitadas a dimensiones 15 × 15 × 15 cm y, en ocasiones, presuponer una edición realizada, pero, en ningún caso, el ceñirse a un volumen acotado, menos aun que incluya

(17) Durante mucho tiempo se ha creído que el procedimiento de fundición era más antiguo que el de acuñación pero hoy se sabe que buena parte de las monedas más antiguas fueron acuñadas. En algunos denarios de Tito Carisio (49-43 a C) se representa el yunque, las tenazas, el troquel y el martillo, es decir, todos los elementos necesarios para la acuñación. Y aun es más concluyente el testimonio de otra moneda de Paestum en cuyo anverso aparecen dos figuras de pie: el que va a descargar el golpe sobre el troquel que sujeta el martillo con ambas manos y el maestro con el brazo levantado para indicar el momento que debe hacerlo (ver en http://www.museo-maquina-herramienta.com/historia/Lehenengoko-erremintak/Prentsa (10 agosto 2010).

el lenguaje del relieve, en su producción. De hecho me atrevería a decir que la medalla ya sólo tiene como condición de posibilidad que su desarrollo quepa en la palma de la mano. Ni la singularidad del anverso y el reverso, ni el material metálico, ni la circunstancia de su edición o el carácter conmemorativo son requisitos imprescindibles para que una pieza pueda catalogarse como medalla.

Del mismo modo que cualquier otro arte, ha evolucionado y operado una notable transformación en todos sus componentes. No es ajena a los diferentes procesos que afectaron a las artes en estos últimos siglos, con todo lo que de positivo y negativo tienen, a mi entender, estos fenómenos. La medalla en España, se ha visto menos afectada, pero simplemente porque se ha visto menos. Es decir, la medalla ha sufrido un abandono en nuestro país que casi la lleva a su desaparición. Han sido casos aislados y destacables los que han promovido de modo personal el amor por este arte, como ha sido el caso de Francisco López Hernández como profesor primero en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y posteriormente en la Facultad de BBAA que con su buen hacer y decir, sedujo a muchos en el arte del bajorrelieve.

En España, actualmente, el arte Medallístico se encuentra casi exclusivamente promovido desde un minúsculo apartado del Departamento de Escultura de la Universidad Complutense de Madrid, por lo que necesita de renovación y entusiasmo. Ya cuenta con el de los artistas que de modo esporádico y al hilo de ferias expositivas como la *FIDEM* se animan a participar con alguna creación específica para el evento, pero falta el apoyo institucional como en su día lo tuvo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre con el premio *Tomas Francisco Prieto* que, para este cometido promocional del arte medallístico, convocaba al premio a todos los medallistas y editaba las piezas premiadas. Hoy en día, desde que la Fundación Real Casa de la Moneda asumiera la concesión del *Premio Tomás Francisco Prieto* en 1990 y otorgara el galardón a artistas consagrados vinculados o no con la medalla, se ha convertido en un premio de premiados, promoción, a mi modo de ver, únicamente de ellos mismos[18].

A pesar de esta falta de apoyos, la evolución de la medalla en España está siendo interesante y profunda, pero no alejada del marco reglado que la definió tradicionalmente. Sólo en una, la UCM, de las Universidades Españolas se practica esta disciplina[19] y es por lo que nos vemos responsabilizados de su permanencia y buen desarrollo. Estamos por ello comprometidos con el mantenimiento de todo aquello logrado, que como podremos ver no es poco, y firmemente decididos a que este arte encuentre su lugar en el panorama actual.

La medalla: un arte contracultural

Quisiera llamar la atención sobre el valor contracultural que vive hoy la medalla y la necesidad por ello mismo de cuidado y desarrollo. Dado el tiempo que nos toca vivir en el mundo occidental,

(18) Resulta reseñable que en su concepto actual de promoción, no se encuentren, entre las ya 20 ediciones celebradas, artistas y medallistas de renombre como son los hermanos Francisco y Julio López Hernández que, además de destacables escultores y dibujantes, han escrito páginas propias dentro del arte de la medalla.

(19) El nuevo asociacionismo de la Universidad Castilla la Mancha y la FNMT, no cambia esta particularidad ya que la práctica de la medallística se realiza en la FNMT, dirigida por los mismos profesores que llevaran la antigua Escuela de grabado y no por el profesorado universitario de la Universidad de Cuenca.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 167-192

lugar constitutivo del arte medallístico, donde la velocidad se apodera de nuestros días[20], el hecho de que exista un arte construido a base de tiempo, atención y minuciosidad, lo convierte directamente, por estos tres factores, en arte contracultural. La medalla resulta con todo ello un foco de resistencia por sus características de minuciosidad y cuidado del detalle. Podríamos definirla con Baudrillard como un baluarte de tiempo detenido[21].



Raquel Fernández. Crea tu propio camino

Es por tanto destacable el valor de humanización que tiene la medalla. Podemos comprobar cómo en el arte del bajorrelieve medallístico, se da manifiestamente una defensa de la factura manual frente a la construcción mecánica. El desarrollo de la técnica del bajorrelieve ha caído, en los países que nos rodean, de modo notable. Requiere de una importante precisión manual, una fina percepción y una dedicación temporal para su aprendizaje que, en el panorama actual, donde las tecnologías sirven de modo inmediato los requerimientos solicitados, no se está dispuesto a conceder. La fotografía invade el campo de la pintura con sus impresiones digitales sobre lienzo y los vaciados y técnicas de moldeo directos sobre el natural asaltan el campo de la escultura. Los artistas obtienen de las máquinas las precisiones de registro. Pero el ámbito del relieve no ha podido hasta el presente ser correctamente sustituido por las máquinas, ya que necesita de una interpretación conceptual de las relaciones volumétricas observadas que, al menos de momento, no pueden traducirse de modo directo a cotas de elevación (los intentos han conseguido resultados fríos y secos y en ningún caso artísticos, a modo de curvas de nivel).

(20) Mark Dery, *Velocidad de escape*, Madrid 1998.

(21) Como afirma Baudrillard, "Esta lentitud (es decir cierta velocidad pero no demasiada) cierta libertad (energía de ruptura y cambio), pero no demasiada, son necesarias para que se produzca esa especie de condensación, de cristalización de los acontecimientos que llamamos historia, esa especie de despliegue coherente de las cosas y los efectos a la que llamamos lo real".

Otro valor que trabaja la medalla es la discreción de la pequeña escala frente a la grandilocuencia. Teniendo en cuenta cómo en el contexto actual se ha desarrollado el gusto por las escalas desmesuradas(22) a la hora de solicitar atención a una obra artística, concluiríamos de nuevo en el aspecto contracultural de la Medallística, con su dedicación al formato manual.

Por último destacaríamos, de nuevo como apartado marginal, el proceso largo y diferido que necesita para su confección frente a la moda de la distribución inmediata y el consumo instantáneo. Por fortuna existen coleccionistas y personas capaces de detenerse y observar el mundo del pequeño formato. Confío que, poco a poco, aunque sea como fruto de la saturación espacial y de artefactos que nos rodean, se admire y defienda la escala pequeña, no por menor, menos significativa.

Estado de la Cuestión en el panorama español

La medalla se encuentra revisando los límites que la caracterizaron, como son el formato, los materiales, la condición conmemorativa y su razón de ser.

Esto ha supuesto una enorme amplitud para la creación y la hibridación con otros lenguajes artísticos, rompiendo las fronteras que la definieron y enriqueciendo su lenguaje.

España retoma el contacto internacional como incentivo, tratando de sustituir el necesario apoyo que tuvo y del que ahora carece.

La falta de horizonte en la técnica acuñadora es en cierto modo la responsable del paulatino abandono del formato circular, del anverso y reverso y de la técnica de la epigrafía.

Los nuevos circuitos internacionales derivan hacia el diseño objetual y España comienza a incorporarse a esta línea (sustitución de medallística por pequeños formatos en la escultura).

La escuela de Madrid alcanzó cotas muy altas en el dominio del bajorrelieve, retrato y narración que no debiera perderse. Intentaré con cuanto esté en mi mano que este lenguaje del bajorrelieve, la complicidad interna del anverso y reverso y el maridaje con el campo literario no desaparezcan.

Bibliografía

Arias Roldán, Ana, *El encanto de las pequeñas cosas: valores escultóricos en joyería*, Madrid 2009. Tesis Doctoral, Facultad de Bellas Artes.

Bukowski, Charles, *Peleando a la contra*, Barcelona 1995.

(22) Claes Oldenburg desarrolla su obra sobre el concepto de la escala y la mayoría de las intervenciones del *Land Art* americano por poner algún ejemplo entre millones.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 167-192

CUADRA, CONSUELO DE LA, *Recuperación de la medalla modelada (1875-1925): investigación formal y técnica en el bajorrelieve*, Madrid 1987 (Tesis doctoral, Universidad Complutense).

DUARTE, JOÃO, *VolteFace. Medalha Contemporânea*, Centro de Investigação e de Estudos, Facultad de Belas-Artes, Lisboa 2006.

CHILLIDA, EDUARDO, *Chillida Medallas*, Texto de Kosme de Barañano, Valencia 2004.

FIMEM XIX, *Esposicione Internazionale di medaglie contemporanee*, Firenze1983.

FIDEM XXVI, *Modern Art Medals. A retrospective*, Netherlands 1998.

FIDEM XXVII, *Internationale Meidallenkunst*, Berlin-Weimar 2000.

FIDEM XXVIII, *28 Congrès International de la Medaille d´Art*, Paris 2002.

FIDEM XXX, *International Federation of Medallic Art*, Colorado Springs 2007.

GIMENO RUA, FERNANDO, *Consideraciones sobre la medalla como producto artístico*, Zaragoza, 1957.

JONES, MARK, *El arte de la medalla*, Madrid 1988.

LÓPEZ HERNÁNDEZ, FRANCISCO, *La perspectiva en el relieve escultórico*, Trabajo de investigación inédito, 1992.

LÓPEZ HERNÁNDEZ, JULIO, *La medalla, territorio de lectura*, Madrid, 1987.

MADERUELO, JAVIER, *La pérdida del pedestal.* Madrid 1994.

MATÍA MARTÍN, PARIS; *et al*., *Influencia de nuevos materiales y procesos en el concepto escultórico del cuerpo humano.* Tesis Doctoral, Dpto. Escultura, Facultad de Bellas Artes 2001.

MATÍA MARTÍN, PARIS; *et al*., *Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico*, Madrid 2006.

NIETO ALCAIDE, VÍCTOR, *La escultura durmiente. Julio López Hernández, el dibujo como proceso* Oviedo 2005.

PÉREZ MULET, FERNANDO (*ed*.), *Fernando Jesús: Medallista y Escultor*, Encuentro de Primavera en el Puerto, Puerto de Santa María 2005.

PORTA DE LA LAMA NORIEGA, JOSÉ MARÍA, *La medalla como sentido de un arte y experiencia de una expresión creativa*, Madrid (Universidad Complutense, Tesis doctoral de 1991 publicada en Cd-Rom).

Páginas Web:

http://www.bams.org.uk/

http://www.amsamedals.org/

http://www.elartedelamedalla.com/eventos.htm

http://www.fidem-medals.org/link.html

http://www.artmedal.be/

http://www.medaille.be/

http://www.medialiagallery.com/ginformation.html

http://www.emoreiro.com/medal.htm

http://www.bogomil-nikolov.artmedal.net/

http://www.piervanleest.nl/

www.escultor.com.pt/helderbaptista/bocage-med.htm

http://www.kunstmedaille.de/teixeira/contemporary-medals.html

http://www.escultor.com.pt/joseteixeira.htm

http://www.medal-art.net/

http://www.artmedal.net/deutsch/frameset.html

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 167-192

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 193-232

La imagen del poder: los retratos monetarios griegos

Pere Pau Ripollès
Universitat de València

Resumen

La imagen que los gobernantes políticos proyectaron de sí mismos a sus súbditos, dentro de las estrategias para legitimar y consolidar su poder, siempre ha captado la atención de los investigadores, en buena medida favorecido por la atracción que han ejercido los retratos, especialmente los monetarios. Es un tema extremadamente rico y complejo, ya que permite aproximaciones desde múltiples ángulos, tantos como funciones pudo llegar a tener la moneda, entre las que destacan su uso como instrumento económico y como plataforma para vehicular mensajes específicos, de forma más o menos clara y abierta. En esta ponencia se pretende mostrar la evolución seguida por el retrato monetal en el mundo griego hasta convertirse en una de las expresiones más importantes de la autoridad y soberanía .

Abstract

The image that political governors projected of themselves to their subjects, following strategies to legitimize and consolidate their power, has always caught researchers' attention, largely favored by the attraction that the pictures have exerted, especially the monetary ones. It is an extremely rich and complex subject since it allows approaches from multiple angles, as many as the functions coins acquired. In this paper, we deal with the evolution followed by coin portraits in the Greek world until they became one of the most important expressions of authority and sovereignty.

* * *

Los tipos en monedas griegas de los siglos VI-IV a.C.

Hondamente enraizado en el mundo griego, el retrato individualizado fue una de las muchas cosas fenomenales que éstos inventaron, según Richter, comparable en importancia a la representación naturalista(1); pero el proceso para la adopción de los retratos de los gobernantes fue lento. Inicialmente, la mayoría de los retratos representaron a filósofos, poetas, oradores y, también, a unos pocos generales y hombres de estado, es decir, la gente representada fueron personas prominentes,

(1) Richter 1984:13.



Procedencia de las monedas

1-3. Londres. The British Museum. 4. Nueva York. American Numismatic Society. 5. NAC 25/6/2003, lote 192. 6. París. BnF, Fds gén. 168. 7. Londres. The British Museum. 8. G&M 10/2010, lote 320. 9. Heritage Auctions, Inc. 3/1/2010, lote 2238. 10. Nomos 2, lote 56. 11. Nomos 2, lote 55. 12. http://www.gold-stater.com/greek-gold-coins.htm [4/11/2010] 13. Nueva York. American Numismatic Society

y los colocaron en espacios muy concretos: tumbas y santuarios[2]; pero gradualmente se introdujo la costumbre de dedicarlas en lugares públicos. Eso fue a partir del siglo IV a.C., ya que, como Richter señala, la de Harmodio y Aristogitón en el ágora de Atenas, en 510-477/6, fue excepcional, ya que la siguiente tardó unos cien años[3].

Inicialmente, el uso del retrato de personas en las monedas fue bastante limitado, debido a que predominaba la idea de que los tipos debían vincularse con una realidad sacra. Durante el período pre-helenístico no existió la costumbre de poner retratos de personas vivas en las monedas, excepto por parte de algunos dinastas y sátrapas de Asia Menor, que controlaban territorios situados dentro de los límites occidentales del imperio persa[4].

Al principio, en el siglo VI a.C., los diseños estampados en las monedas fueron símbolos impersonales, que tenían como propósito identificar al estado o autoridad pública responsable de su acuñación (león, tortuga, Pegaso, Atenea, toro, foca…) (*figs. 1-2*), cuyo carácter no debía ser necesariamente religioso, ya que para proclamar su origen y legitimar su uso, cualquier objeto o animal que representara simbólicamente a la entidad política en cuestión pudo desempeñar ese cometido.

Pero a finales del s. VI e inicios del V a.C. se produjo un cambio de tendencia en los diseños, porque éstos ya no debieron representar necesariamente a la autoridad de la ciudad emisora, puesto que esta función la asumieron las leyendas epigráficas con más claridad, mediante etnónimos, más o menos abreviados (*fig. 3*). Las acuñaciones de las ciudades, quizás influidas por las grandes series de acuñaciones que mostraron divinidades protectoras, tendieron a la utilización de imágenes relacionadas con el mundo mítico-religioso.

Si bien apenas encontramos diseños que se refieran a personas vivas, sin embargo, sí que comenzamos a documentar referencias a personas que representaron a la autoridad emisora durante cortos períodos de tiempo, mediante diversos tipos de cargos y magistraturas. La identificación de estas personas se hizo mediante la colocación en las monedas de pequeños símbolos, detalles o iniciales, que con el paso del tiempo fueron más regulares y prominentes, aunque siempre mantuvieron la función de identificar a las personas responsables de su emisión y con autoridad delegada, sin atisbos de exaltación individual[5].

En consecuencia, en las ciudades clásicas la moneda tenía como elementos básicos una cabeza de una divinidad protectora de la ciudad en el anverso y en el reverso el etnónimo y una figura, sirviendo todo ello para identificar su origen y garantizar su valor[6]. Este modelo se difundió por todo el mundo griego, llegando a convertirse en una convención tan arraigada que sólo pudo alterarse durante el período helenístico de forma progresiva con la introducción de pequeños cambios. En algunas culturas no griegas también cristalizó este modelo religioso incluso entre quienes

(2) Richter 1984:14-15.
(3) Richter 1984:16.
(4) Richter 1984:20.
(5) Davis y Kraay 1980:270.
(6) Smith 1988:12; Walker 1995:57.

adoptaron la moneda en momentos relativamente tardíos, siglos III y posteriores, como Cartago, Roma o las acuñaciones ibéricas y celtibéricas. Como ha señalado Kroll, la convención sacra de los tipos estaba muy arraigada y los diseños religiosos hacían de la acuñación una expresión de piedad cívica, tal y como la inscripción de Sestos pone de manifiesto, ya que en ella se indica que el control de la fabricación de la moneda debía recaer en una persona que desarrollara su labor pía y justamente(7).

Las excepciones, Licia, Caria…

Los retratos de personas vivas en las monedas griegas, especialmente gobernantes, tardaron en aparecer debido al sistema de gobierno de las ciudades griegas. Se trata de una gestión llevada a cabo por un conjunto de ciudadanos electos que desarrollaron sus tareas durante cortos períodos de tiempo, y fue precisamente esta temporalidad la que no favoreció la glorificación de los individuos ni la proyección pública de su imagen.

La vigencia del modelo religioso de moneda sólo se dio en el ámbito cultural griego, ya que fuera del mismo existió otro, por ejemplo, en Persia, donde los anversos de los dáricos y siclos no mostraron a una divinidad protectora, sino al gran rey de Persia en calidad de autoridad emisora (*fig. 4*). Ciertamente no se trata de un retrato ni de una imagen individualizada, sino de un estereotipo, ya que representa al monarca como una figura real esquemática, ataviada con los atributos de rey y de jefe militar, como es la corona y las armas, arco y lanza(8).

No obstante, como señala Carradice, la figura estereotipada del rey fue un tipo de imagen cuyo significado fue el germen a partir de la cual se desarrolló el retrato, tanto si pretendió representar al Gran Rey o a la personificación de su espíritu. Marcar diferencias con los súbditos ha sido siempre un objetivo buscado por el poder(9). De todos modos, el retrato humano realista griego tardó en desarrollarse, ya que sólo a finales del período Clásico fue cuando se comenzó a tener interés por los rasgos físicos diferenciados de los individuos y cuando se alcanzó la habilidad técnica para hacerlo(10), por lo que a la ausencia de una necesidad de auto-representación individualizada en las acuñaciones se unió la inexistencia del conocimiento para hacerlo.

Es bien sabido que los primeros ensayos de retratos aparecen en las provincias occidentales del imperio persa. En estas satrapías, localizadas muy lejos de Susa, sus gobernadores gozaron, a menudo, de un elevado grado de autonomía y de un estatus que en la práctica se homologaba con el de un monarca independiente, que pudieron mantener siempre que cumplieran debidamente con su obligación, que no fue otra que enviar regularmente los impuestos estipulados. Estas satrapías,

(7) OGIS 339, líneas 45-50; Jones 1993:núm. 377; Kroll 2007:114.
(8) Davis y Kraay 1980:270; Kroll 2007:114.
(9) Carradice 1978:1.
(10) Carradice 1978:1.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 193-232

como apuntan Davis & Kraay, estaban gestionadas como pequeños reinos y contaban con un ejército remunerado que aseguraba la vida y la posición de poder del gobernador, lo cual explica el interés de los gobernadores por incluir su nombre y su retrato en las monedas con las que les pagaban, ya que de este modo se recalcó a los receptores quién era su jefe y a quién debían lealtad(11).

Se conocen las cabezas de varios dinastas en emisiones del siglo V a.C., como por ejemplo el de Kherei (425-400), que gobernó en Licia. Su retrato no corresponde a su persona tal y como ella fue, sino más bien identifica su función y estatus, en este caso un gorro del tipo de los que usaban los gobernadores provinciales del imperio persa (*fig. 5*)(12). Así pues, estos retratos no fueron más que cabezas idealizadas, en las que determinadas convenciones bastante simples ayudaban a matizar el significado de las figuras; en este contexto, la barba o un gorro indicaba autoridad y un casco liderazgo militar. La ausencia de definición de los rasgos personales no fue importante, ya que los usuarios conocían la identidad del gobernante mediante la leyenda.

Pero pronto, en la segunda mitad del siglo V a.C., las cabezas comenzaron a tener rasgos reconocibles de los individuos que se retrataron, combinados con la representación del estereotipo. Un buen ejemplo de ello fueron las monedas acuñadas por Tisafernes (sátrapa de Licia y Caria, *ca*. 415-395 a.C.), en las que el retrato del anverso lleva un gorro, el atributo clave que lo identifica como un sátrapa persa, pero se le dota de rasgos individuales(13).

Más adelante, durante el siglo IV a.C. y en Asia Menor, los sátrapas o gobernadores provinciales persas de Occidente continuaron promoviendo acuñaciones con sus retratos en varias ciudades, estableciendo nuevas excepciones al modelo religioso. Como en el siglo anterior, conformaban dinastías casi independientes del rey persa (*e.g.* Farnabazo, sátrapa de Frigia Helespóntica, *ca*. 413-370 a.C., *figs. 6, 8*; Orontas sátrapa de Frigia Helespóntica [acuñación en Lampsacos *ca*. 362]), que se representaron a sí mismos mediante retratos genéricos, pero con una ejecución cada vez más realista, que tendrá su mejor ejemplo en emisiones de Cícico, en las que esta vez no se retrata a un hombre de poder político, sino que al parecer retrata a un campeón atlético, quizás de boxeo(14).

La inclusión del retrato en las emisiones monetarias de los gobernadores de las provincias occidentales del imperio persa se explica por diversas causas, una de ellas, porque no eran realmente griegos, de hecho esta práctica no existió durante el siglo V a.C., cuando fue un territorio controlado por los atenienses, sino durante el período de gobierno persa, ya que los retratos de gobernantes licios se fechan en los dos períodos de dominio persa (546-470 y 400-360 a.C.)(15). Pero, para justificar su uso también se alude a las particularidades de la escultura local licia, de la que ya se tienen muestras en el siglo VI a.C.. Walker(16) explica la temprana aparición de los retratos de gobernantes en la región por la tenacidad mostrada por alguno de ellos en la obtención de la

(11) Davis y Kraay 1980:271.
(12) Carradice 1978:2.
(13) Richter 1984:40.
(14) Kroll 2007:114; Carradice 1978:2-3; Richter 1984:40, 42; Davis y Kraay 1980:271.
(15) Walker 1995:51; Kroll 2007:114.
(16) Walker 1995:50.

independencia[17], y señala que no fue raro que los individuos representados fueran personas que obtuvieron favores para sus ciudades de parte del Gran Rey de Persia o de sátrapas al mando de amplias zonas de Asia Menor, como parece representarse en uno de los relieves del monumento a las Nereidas de Xantos (*fig. 7*)[18].

La evolución del retrato monetal está estrechamente vinculada a los progresos que se realizan en la representación humana sobre otros materiales, especialmente en la escultura. Así, en el último cuarto del siglo IV a.C. se observa en la escultura una nueva concepción del retrato, ya que se atestigua el tránsito entre la generalización clásica y el realismo helenístico, proporcionando los conocimientos y avances técnicos que van a permitir un gran cambio en la retratística. La gran diferencia, como señala Richter, es que ahora encontramos por primera vez que no sólo se quisieron representar los rasgos fisonómicos propios de un individuo, sino también captar y mostrar su vida interior[19].

El retrato ligado a la emergencia de un nuevo tipo de poder

Si existe un paradigma del concepto de imagen del poder en el mundo griego ese fue el retrato real o del gobernante de época helenística. Su aparición, a fines del siglo IV e inicios del III a.C., estuvo ligada al desarrollo de un nuevo tipo de poder gobernante, esencialmente regímenes dinásticos autocráticos, que verán el final de sus días, según el modo griego helenístico, en el 30 a.C., fecha de la derrota de Cleopatra. No obstante, los fundamentos del retrato helenístico griego se mantendrán hasta nuestros días[20].

Entre los medios que vehicularon las imágenes de los monarcas y dinastas, las monedas constituyen documentos importantes para un período en el que la evidencia documental contemporánea es escasa o inexistente. Para muchos gobernantes de la época, los retratos monetales son la única fuente que tenemos para conocer no sólo la fisonomía y la forma en que ellos quisieron ser vistos por sus súbditos, sino su propia existencia[21].

La creación del retrato helenístico fue un proceso que tuvo un cierto recorrido previo, en cuya gestación Filipo II desarrolló un papel importante. Con él comenzó la desintegración del tradicional modelo griego de gobierno de las ciudades-estado, cuando puso de manifiesto la debilidad de sus estructuras políticas, incapaces de formar unidades más grandes para oponer resistencia a pretensiones anexionistas. La derrota de atenienses y tebanos en la batalla de Queronea, en 338 a.C., situó a Filipo II en una posición de poder que nadie había detentado anteriormente. Como

(17) Walker 1995:51.
(18) Walker 1995:51.
(19) Richter 1984:45.
(20) Kroll 2007:113.
(21) Davis y Kraay 1980:270.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 193-232

consecuencia de ello, fue nombrado *hegemon* y creó la Liga Griega con el propósito de liberar las ciudades griegas de Asia Menor(22). La expedición comenzó a prepararse inmediatamente después, ya que Filipo II tenía confianza en poder derrotar a los ejércitos que protegían las satrapías occidentales del imperio persa, después de haber evaluado los riesgos y conocer sus debilidades.

Filipo II fue asesinado, en 336 a.C., antes de que partiera la expedición y fue su hijo Alejandro III (336-323 a.C.), quien tomó el mando de la misma, cuya marcha triunfal anexionó en muy poco tiempo un extenso territorio al mundo griego. Se trataba de tierras con culturas muy variadas, lo cual comportó la inevitable absorción de aspectos culturales no griegos(23).

Alejandro y la creación de una nueva forma de auto-representación

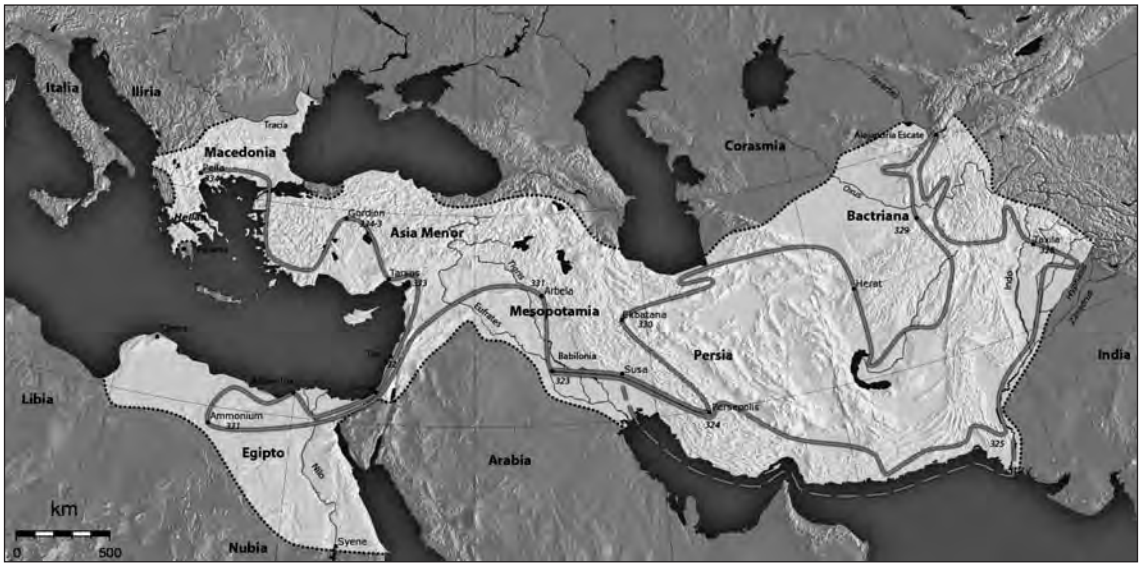
Las conquistas de Alejandro consolidaron la desintegración del modelo político de la ciudad-estado griega, ya que alteró el orden existente con la creación de unidades políticas mucho más amplias, gestionadas con otro modelo de gobierno(24). La nueva realidad estuvo basada en el desarrollo de regímenes monárquicos, sustentados por una nueva ideología, puesta al servicio del rey, para destacarlo de su entorno y justificar su posición de poder(25). Esta nueva ideología la definen Fowler y Hekster(26) como un completo programa formado por imágenes públicas, declaraciones y manifestaciones, a través del cual los regímenes monárquicos se definen a sí mismos y afirman y justifican su derecho a gobernar, no sólo ante sus súbditos sino también ante sus rivales(27).

Las conquistas de Alejandro alteraron de forma muy rápida el mapa político (*mapa 1*). Después de la derrota de Darío III, en la batalla de Gaugamela (331 a.C.), además de rey de Macedonia y *hegemon* de la Liga Griega, la conquista de Oriente lo convirtió también en *basileus*(28). Su poder fue grande, ya que el concepto de *spear-won* suponía que lo conquistado era de su propiedad y podía decidir lo mejor para gobernar(29). Esta nueva posición política de Alejandro, con características propias de una jefatura(30), demandaba una forma nueva y diferente de auto-representación, de la que estuvo muy pendiente al controlar todo lo relacionado con la imagen que de sí mismo proyectaba a sus súbditos(31).

---

(22) Davis y Kraay 1980:11; Stewart 1993:121; Arnold-Biucchi 2006:29.
(23) Carradice 1978:3.
(24) Davis y Kraay 1980:11; Carradice 1978:3.
(25) Kroll 2007:113.
(26) Fowler y Hekster 2005:16.
(27) Fowler y Hekster 2005:16.
(28) Stewart 1993:93.
(29) Stewart 1993:88.
(30) Stewart 1993:86.
(31) Véase la relación de textos literarios sobre el tema en Stewart 1993:360 y ss.

Dentro del nuevo cuerpo ideológico monárquico, el retrato real fue una novedad radical, a fines del siglo IV y principios del III a.C., que desempeñó un destacado papel como un eficaz vehículo de transmisión de sus postulados y para mantener su visibilidad(32). En este contexto, los retratos monetales siguieron la misma tendencia que las producciones escultóricas de los siglos III-II a.C. que representan, según Richter, lo mejor del realismo alcanzado en el retrato griego, de entre las que los relieves y esculturas de Pérgamo fueron uno de los mejores logros. Tienen un particular interés, porque no sólo nos familiarizan con las diferentes personalidades que gobernaron los reinos nacidos de la desintegración del imperio de Alejandro, sino que, además, tienen la ventaja de que se trata de originales griegos, lo cual no sucede con la inmensa mayoría de las esculturas de bulto redondo, porque las conocemos a través de copias romanas, siempre susceptibles de haber sido alteradas(33). Conviene no obstante recordar que, aunque en la mayoría de los retratos los rasgos faciales pueden mostrar una individualidad que sea reconocible, no hubo inconveniente en modificarla, más o menos, en favor de una imagen adaptada a las necesidades y voluntad del monarca, que en ocasiones puede materializarse en formas más idealizadas y con un aspecto más atractivo del que tuvo en la realidad(34).



Mapa 1. Recorrido y cronología de la expedición de Alejandro Magno
(Adaptado de http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Diadochen1.png)

El uso del retrato del monarca en las monedas tardó en aparecer en el reino de Macedonia, porque la convención griega de los diseños monetarios religiosos estaba tan extendida en la segunda mitad del siglo IV a.C., que hizo que éstos evitaran la identificación visual de los retratos

(32) Kroll 2007:113.
(33) Richter 1984:51.
(34) Smith 1988:46.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 193-232

monetales con la persona del gobernante, aunque sí emitieran y firmaran las monedas con su nombre(35). La evolución de sus emisiones muestra que fue a partir de fines del siglo V a.C. cuando Arquelao (433-399) (*fig. 9*), y los reyes que le sucedieron, abandonaron los tipos simbólicos y pictóricos y comenzaron a usar cabezas de divinidades convencionales. Así, Filipo II eligió divinidades que fueran ampliamente reconocidas por los griegos, Apolo para los anversos de las estáteras de oro y la cabeza de Zeus para los anversos de las tetradracmas de plata (*figs. 10-11*). También las monedas de Alejandro tuvieron diseños de divinidades convencionales y tradicionales, la cabeza de Atenea para el anverso de sus monedas de oro y para las tetradracmas de plata la cabeza joven de Heracles con leonté, el héroe ancestral de la casa real macedónica (*figs. 12-13*)(36).

Así pues, Alejandro no fue el primer monarca macedónico que puso su retrato en las monedas(37), porque la moneda del tesoro de Mir Zakah ha sido considerada falsa y no hay evidencia de que las cabezas de Heracles con leonté de las tetradracmas emitidas por Alejandro durante su vida quisieran representar su retrato(38); no obstante, existe la tendencia a creer que poco después de su muerte las cabezas de Heracles con leonté fueron identificadas como la de Alejandro(39). Carradice, sin embargo, considera que fuera de Macedonia y antes de morir ya existió un culto a su persona, por lo que es probable que en territorios orientales ya percibieran el retrato de Heracles como una representación del mismo Alejandro(40). Es difícil conocer lo que realmente pasó, aunque, como señala Brown(41), el retrato de Heracles debió de ser visto como un tipo con alusiones personales a Alejandro, por lo menos genealógicas, ya que se le consideraba un ancestro de la familia real macedónica, por lo que cuando se utilizó debió de referirse directamente al rey en curso.

Si bien no se tienen retratos monetales de Alejandro en vida, sí se conoce la existencia de estatuas suyas y de su padre, así como emisiones acuñadas en cecas orientales en las que se prefigura una imagen heroica y divina del poder. Estas últimas son de gran interés por el lenguaje iconográfico que desarrollan al servicio de la exaltación y asimilación divina de Alejandro. Se emitieron a finales de su reinado, y en ellas Alejandro se mostró abiertamente con atributos divinos en unas monedas de plata que acuñó para distribuirlas entre sus mercenarios después de la dura batalla que, en 326 libró contra el rey indio Poros, en el río Hydaspes (*fig. 14*)(42).

---

(35) Kroll 2007:114.

(36) Kroll 2007:114; el retrato de Heracles ya había sido utilizado por Pérdicas III, a principios del siglo IV a.C.

(37) El retrato de la moneda de dos dáricos, publicada por Bopearachchi y Flandrin 2005, procedente del tesoro de Mir Zakah, ha sido considerada una falsificación, véase Fischer-Bossert 2006; Arnold-Biucchi 2006; Kroll 2007:115 a favor de su autenticidad. Su descripción es como sigue, en el anverso se representó un elefante y en el reverso el retrato de Alejandro tocado con una cabeza de elefante, un *aegis* atado al cuello y un cuerno de Zeus Ammon.

(38) Brown 1995:24; Davis y Kraay 1980:271; Stewart 1993:102; Morkholm 1991:27; Smith 2001:24-31, con una detallada relación de las distintas propuestas, aunque se muestra favorable a la identificación del retrato de Herakles con Alejandro; Arnold-Biucchi 2006:33.

(39) Davis y Kraay 1980:271.

(40) Carradice 1978:4.

(41) Brown 1995:25.

(42) Kroll 2007:114.



Procedencia de las monedas

14. París. BnF 1978/21. 15. Heritage Auctions, Inc. 3/1/2010, lote 2238. 16. Nueva York. American Numismatic Society 17. Coin Galleries 18/7/2007, lote 558. 18. CNG 85, lote 534. 19. CNG Sale 84 (05.05.2010), lote 751. 20. Freeman & Sear, Manhattan Sale 5/1/2010, lote 87. 21. París. BnF, Fds gén. 1444. 22. Nueva York. American Numismatic Society13. Nueva York. American Numismatic Society

La temática histórica de ambas acuñaciones, que en general fue rara en las emisiones griegas, se refiere a Alejandro como conquistador de India. En las decadracmas de plata se muestra, en el reverso, a Alejandro llevando una tiara persa o un casco frigio, capa, coraza y espada; sostiene el rayo de Zeus en una mano y una lanza en la otra, mientras una Niké lo sobrevuela coronándolo. En el anverso aparece Alejandro a caballo, luchando contra el rey Poros sobre un elefante. Aunque las piezas carecen de leyenda aclaratoria, no existe la menor duda de la identidad de los personajes y de las escenas grabadas. Se cree que el propósito de estas emisiones sería recompensar la bravura de sus tropas, conmemorando las grandes victorias en la India(43).

Una de las características más novedosas de los tipos de estas emisiones de plata es que desdibujan la frontera entre el gobernante y el dios, ya que las figuras carecen de leyenda y admiten varias lecturas, por un lado se puede considerar que Alejandro se presenta como un dios y por otro como un gobernante que no sólo detenta los poderes del rey más grande de la tierra, sino también los divinos de Zeus(44). En cualquier caso, el uso de atributos divinos fue el único medio que tuvieron los monarcas de distinguir los retratos reales de los de los otros mortales(45). Pero, como bien señala Kroll, estas emisiones tan singulares están fuera del grueso del sistema monetario de Alejandro, por lo que debieron de tener una repercusión limitada, lo cual ratifica el peso y el mantenimiento de la convención iconográfica pía griega. Sin embargo, pusieron al descubierto la capacidad de ampliar las temáticas o manipular esta convención, ya que proporcionó un modelo y una vía para que posteriores reyes experimentaran con diseños relacionados con asociaciones de monarquía, pretensiones de divinidad y proyección pública de su imagen(46).

Todas estas imágenes tienen explicación dentro de una estrategia global de diálogo del rey con diversos interlocutores. Por un lado las poblaciones sometidas, que conformaban una variada audiencia, con el propósito de hacer comprensibles sus ideas y aspiraciones en un contexto local, pero por otro con sus propias tropas y los rivales que eran susceptibles de ambicionar su poder. Un buen ejemplo de ello fueron, según Fowler y Hekster, los honores que Alejandro rindió a la tumba de Ciro de Persia y la adopción de la vestimenta real persa, no sólo para dejar patente su condición real, sino también para declarar que es el legítimo gobernante de Persia, en sucesión de los aqueménidas(47).

Las emisiones de Alejandro, que fueron acuñadas en una red estratégica de centros de producción (*e.g*. Tarso, Myriandro, Ake, Damasco, Alejandría y Babilonia, con diseños y técnica de fabricación uniformes y siguiendo modelos oficiales)(48), constituyen el nexo de unión entre los retratos esporádicos del siglo IV a.C. y su uso regular por parte de los reyes helenísticos. Pero su importancia fue mucho más allá, porque, además, estableció el modelo de las emisiones reales helenísticas, consistente en un retrato con atributos de realeza o divinidad en el anverso y el nombre

(43) Kroll 2007:115; Morkholm 1991:53.
(44) Kroll 2007:115; Davis y Kraay 1980:figs. 10-12.
(45) Smith 1988:46.
(46) Kroll 2007:116.
(47) Fowler y Hekster 2005:22.
(48) Davis y Kraay 1980:27.

y título reales enmarcando a una divinidad protectora en el reverso[49]. En estas emisiones, de forma casi invariable, la leyenda con el nombre y el título del monarca, expresado en genitivo, no acompaña a su retrato, como ha sido la práctica más habitual desde el Imperio Romano hasta nuestros días. Esto fue así porque en el mundo helenístico su información iba más allá de la identificación del personaje retratado, ya que significaba que la emisión fue acuñada por la autoridad del rey y que, en cierto sentido, continuaba siendo de su propiedad, en un modo similar al que se desprende del pasaje evangélico "...dad al César lo que es del César..." [50].

Este modelo de acuñación helenística incluyó, además, la adopción de la lengua y escritura griegas, a pesar de la diversidad que de ellas existieron en los territorios de los reinos helenísticos (*e.g*. hebreo, arameo, persa, egipcio), y de la débil presencia de greco-parlantes. Como señalan Davis y Kraay, el griego fue la lengua y escritura de proyección pública y vehicular, incluso en aquellas dinastías que no tuvieron un origen macedónico como la de los reinos del Ponto, de Capadocia o de Partia[51]. Existieron algunas excepciones relativamente tardías al uso universal y exclusivo del griego en las leyendas monetales, como fue el caso de las acuñaciones del reino de India, a partir del siglo II a.C., en las que, por consideraciones políticas, los monarcas de cara a sus súbditos identificaron el nombre de la autoridad emisora no sólo en griego (en anverso junto al retrato) sino también en la escritura local, el jaroshti (reverso) [52].

Los Sucesores

En 323 a.C. murió Alejandro, recibiendo honores equivalentes a los de los dioses[53]. Su imperio no se mantuvo intacto durante mucho tiempo, ya que su inesperada y prematura muerte puso al descubierto la debilidad de la estructura política de su imperio, pues ni había hecho testamento ni había designado un heredero. Pero a ello se unían algunas circunstancias que favorecieron su desmembramiento, como la inexistencia de un Sucesor suficientemente fuerte y respetado por los restantes Diádocos, que siguiera los pasos de Alejandro[54], o la enorme extensión territorial del imperio y su gran variedad de culturas y lenguas[55].

La fuerte personalidad de Alejandro y el reconocimiento de su autoridad motivó que inicialmente se mantuviera la ficción de un imperio unido, en el que los Sucesores actuaron como sátrapas; pero unos 20 o 30 años después de la muerte de Alejandro en 323 a.C., ante el hecho de que ninguno

(49) Davis y Kraay 1980:271.
(50) Davis y Kraay 1980:274.
(51) Davis y Kraay 1980:275.
(52) Davis y Kraay 1980:274.
(53) Stewart 1993:106.
(54) Stewart 1993:214.
(55) Davis y Kraay 1980:14 y 137.

de ellos fue suficientemente fuerte para subyugar a los restantes, emergieron 3 grandes reinos: Egipto gobernado por los Ptolomeos, Macedonia por los Antigónidas y Siria por los Seléucidas(56). No fue difícil porque el imperio de Alejandro siempre fue una agregación artificial de, al menos, cuatro regiones separadas, Macedonia, Egipto, Asia e India, en las que Alejandro mantuvo las instituciones de gobierno que encontró(57). Todos los Sucesores tuvieron que enfrentarse y gestionar un mundo totalmente diferente al que habían conocido (el cambio más obvio fue la escala geográfica)(58).

A principios y mediados del siglo III a.C., se desgajaron cinco reinos más pequeños Bitinia, Ponto y Capadocia, en Anatolia, en los que gobernaron dinastías locales iraníes, aunque adoptaron la forma y el estilo de los reinos helenísticos griegos. Los otros dos reinos fueron Pérgamo, donde los Atálidas convirtieron una dinastía local en un reino que gobernó buena parte de Asia Menor occidental, y Bactriana en el lejano Oriente, gobernado por una dinastía greco-macedónica(59).

Alejandro no necesitó desarrollar estrategias para reclamar legitimidad, porque gobernó Macedonia por herencia y Asia por derecho de victoria militar (*spear-won land* / *doruktetos chora*)(60). Fue precisamente este segundo aspecto, el de la implicación de la victoria militar lo que fue especialmente importante para sus inmediatos sucesores que no podían reclamar la legitimidad de los territorios que gobernaban por herencia. Por ello, adoptaron la concepción pragmática de reino derivado de la definición de *basileia*: *no es la naturaleza ni la justicia lo que da a los hombres la monarquía sino la habilidad de mandar un ejército y manejar los asuntos con competencia*(61).

De acuerdo con Fowler y Hekster, más allá del poder militar y de la recaudación de impuestos, una parte del poder de los monarcas reside en su habilidad para conquistar no sólo los cuerpos de los súbditos sino también sus mentes, utilizando para ello mecanismos sociales e históricos(62), entre los que se incluyeron el retrato monetario como estrategia de afirmación soberana y de visibilidad.

Fue precisamente a la visibilidad a la que debemos la riqueza retratística helenística, lo cual, unido al buen conocimiento que se tiene de las diversas emisiones del último tercio del siglo IV a.C., permite reconocer paso a paso el cambio operado en la elección de los diseños monetarios como reflejo de la aparición de nuevas realidades políticas.

Inicialmente, durante el período de regencia, los Diádocos mantuvieron los diseños de Alejandro (*fig. 15*). La perseverancia de los Sucesores en la acuñación de tetradracmas de Alejandro con el retrato de Heracles, en los años posteriores a 323 a.C., tenía como propósito proclamar a sus súbditos y seguidores (tropa en particular) su continua relación con el rey y con el concepto de la integridad del imperio, a la vez que aumentar su propio prestigio enfatizando su servicio bajo las órdenes de Alejandro(63). El mantenimiento de la acuñación de estas emisiones

(56) Smith 1980:2.
(57) Stewart 1993:229.
(58) Davis y Kraay 1980:31.
(59) Smith 1980:2.
(60) Smith 1988:49.
(61) Smith 1988:49; Fowler y Hekster 2005:25; Austin 2006:núm. 45.
(62) Fowler y Hekster 2005:26, 29.
(63) Stewart 1993:264.

es lo que explica su larga pervivencia en el tiempo y el volumen con el que circularon durante el siglo III a.C., por ser unas monedas internacionales, neutrales y aceptadas rápidamente por todos (reyes, ciudades, mercaderes y bárbaros) y en todas partes(64). No cabe duda que los planes de Alejandro de disponer de una moneda imperial se desarrollaron de un modo nunca esperado, convirtiéndose en el indiscutido rey de las finanzas helenísticas, ya que su moneda estaba presente en la mayoría de los pagos, como pone de manifiesto el hecho de que en los tesoros del siglo III a.C. el 90 % de las monedas atesoradas correspondan a acuñaciones de Alejandro o con sus tipos(65).

Con el paso del tiempo, los Sucesores se aventuraron a introducir de forma lenta los primeros retratos monetales de Alejandro: primero Ptolomeo I y más tarde Lisímaco, pero con un matiz importante, ya que no se trata de retratos de Alejandro como mortal, sino como dios, tal y como lo confirma la presencia de atributos divinos(66). La representación en sentido estricto no quedaba fuera de la tradición religiosa de los diseños monetarios, pero la tendencia fue la de su debilitamiento, que rompieron muchos reyes(67). Algunos respetaron la tradición y declinaron mostrar su retrato en las monedas, como Lisímaco, casi todos los reyes de Macedonia anteriores a Filipo V, excepto Demetrio, Ptolomeo II, si excluimos el oro *Theon Adelphon*, y en general Seleuco I.

El pragmatismo de Ptolomeo y los primeros retratos monetales de Alejandro

Ptolomeo I (323-283 a.C.) fundó la dinastía Ptolemaica en Egipto, la más longeva de cuantas se originaron después de la muerte de Alejandro. Fue amigo de la infancia de Alejandro y lo acompañó en la expedición a Asia. El Consejo de Estado que se celebró inmediatamente después de su muerte, formado por todos los generales que estaban con él, le concedió el gobierno de Egipto, que se encontraba bajo la administración de un banquero griego de Naucratis llamado Cleómenes.

Todo parece indicar que, ya desde 323 a.C., Ptolomeo tenía idea de lo que quería de Egipto y fue el primero de los Sucesores en cosechar buenos frutos de sus objetivos. Fue un hombre comedido que se abstuvo de abarcar más de lo que podía y un precursor dentro de las estrategias para establecer su legitimidad como gobernante, entre las que Alejandro y sus veteranos tuvieron un papel importante(68). Desde la perspectiva que da el tiempo se observan las maniobras tendentes a su entronización en Egipto. Como instrumentos de esta estrategia, los diseños monetarios se

(64) Stewart 1993:265, 326.
(65) Stewart 1993:266.
(66) Carradice 1978:4.
(67) Kroll 2007:121.
(68) Stewart 1993:230.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 193-232

configuraron realmente valiosos por el impacto mediático que tuvieron debido a su circulación en el pago de bienes y servicios. Sobre todo, si se tiene en cuenta que muy pronto Egipto se convirtió en un reino en el que sólo estaba permitido el uso de su propia moneda.

Ptolomeo continuó acuñando en Egipto moneda tradicional de Alejandro, por lo menos hasta *ca*. 310 a.C., pero desde el año 322 a.C. y en emisiones contemporáneas, también introdujo series monetales con progresivos cambios en sus tipos (*fig. 16*). Primero reemplazó la cabeza de Heracles por la del mismo Alejandro, en el que se le representaba como el primer señor de Egipto, hijo de Zeus-Ammon y conquistador de Oriente(69).

El primer retrato oficial de Alejandro acuñado por los Sucesores mostró en el anverso su cabeza, cubierta por la de un elefante y adornada con una mitra, un cuerno y un *aegis*, pero fue distinto de cualquier otro retrato griego de la época(70). Stewart señala que la práctica de combinar insignias reales para crear un código simbólico complejo fue utilizada en Egipto desde tiempo inmemorial, pero en el caso de Alejandro la simbología elegida fue griega. El cuerno de carnero y el *aegis* se vinculan con Zeus / Zeus-Ammon(71); Stewart señala que el primero de estos objetos simbólicos se había convertido desde el siglo V a.C. en un elemento definitorio de la iconografía de Ammon en el mundo griego(72). La banda (mitra) se tomó prestada de Dioniso (no es una diadema real porque se ciñe sobre la línea del cabello, mientras que la mitra lo hace por debajo). Una tradición helenística señalaba que Dioniso usó la mitra para simbolizar su conquista del Este y que los reyes la tomaron prestada, convirtiéndola en diadema, y es probable, según razona Stewart, que la mitra evocara a Dioniso como conquistador y la prosperidad que Alejandro llevó a Egipto(73).

Sobre la cabeza de elefante las posiciones sobre su interpretación son más controvertidas, habiéndose propuesto relacionarla con Dioniso, África, India o la hegemonía universal inconmensurable(74). Stewart cree que para Ptolomeo el elefante fue un instrumento invulnerable y el símbolo por excelencia del conquistador invencible del mundo, en este caso Alejandro, cuyos restos mortales reposan en su territorio. La lectura más directa que Stewart propone del nuevo diseño de anverso es que el divino Alejandro ha suplantado a Heracles como la divinidad protectora de Ptolomeo y de sus súbditos(75).

El retrato de Alejandro también tiene un gran interés desde el punto de vista del estilo artístico y de la técnica de grabado. Su labra se califica de dramática, con un ojo amplio y un rico y profundo modelado, produciendo el efecto de estar contemplando a una personalidad iluminada.

---

(69) Brown 1995:22.

(70) Stewart 1993:231.

(71) Poco después de haber conquistado Egipto y haber sido coronado en Memfis, Alejandro hizo una expedición al oráculo de Ammon en el oasis de Siwa, en donde su sacerdote le dio la bienvenida como hijo de Ammón, como hicieron todos los faraones que le precedieron (Davis y Kraay 1980:22-23).

(72) Stewart 1993:238.

(73) Stewart 1993:237-238.

(74) Brown 1995:25; Stewart 1993:233-234.

(75) Stewart 1993:236.

La cabeza de elefante de Alejandría reproduce la misma estructura que la cabeza de león de Heracles de las tetradracmas de Alejandro, muy probablemente indicando que éste fue un héroe conquistador homologable a su ancestro Heracles(76).

Los retratos escultóricos de Alejandro lo representaron con la barba afeitada, lo cual fue algo nuevo y hasta insólito en la fisonomía de un guerrero. Después todos los reyes helenísticos lo siguieron, como hicieron los romanos hasta Adriano. Fue una forma de separarse de los griegos, partos y otros iraníes, que llevaban barba completa, aunque también una necesidad impuesta por la juventud del protagonista(77). La barba afeitada tenía connotaciones negativas en la sociedad griega del siglo IV a.C., y por ello significó un extraño y radical cambio para la imagen de un militar, que quizás pueda explicarse, como propone Stewart, porque Alejandro estaba imitando el mundo del arte o lo que este representaba, pero no la vida real. En favor de ello alega que la cultura griega había sido descrita como una cultura joven, de la que Apolo fue su símbolo, el cual se representó sin barba desde el siglo VI a.C. La tendencia a representar divinidades sin barba fue incrementándose con el tiempo y así, en el siglo V a.C., le siguieron Hermes y Dioniso. Los héroes también presentaron una evolución similar, ya que Aquiles se mostró sin barba desde el siglo VI a.C., y posteriormente fue seguido por otros, como Heracles(78).

Así pues, los modelos de dioses y héroes jóvenes, basados en el canon masculino del final del período clásico y representados sin barba, fueron los que marcaron la pauta a la hora de modelar la imagen pública de Alejandro. Su juventud fue un factor que propició su inclinación por este tipo de representación, ya que no puede olvidarse que con 20 años fue coronado rey, con 22 inició la expedición contra el imperio persa y que con 25 años alcanzó su propósito(79). Es evidente que Alejandro no podía decantarse por una imagen de persona madura que era lo que la barba proyectaba, sino por elaborar un estilo real basado en el modelo de héroe joven, lo cual además encajaba en la mentalidad macedónica, en la que estaban todavía vigentes las antiguas tradiciones de monarquías heroicas(80).

Un nuevo cambio en los diseños de las monedas acuñadas por Ptolomeo se produjo en torno a 312 a.C. La emisión con la leyenda *Alexandreion Ptolemiaiou* cortó los vínculos iconográficos que las monedas mantenían con los tipos de Alejandro al reemplazar la figura de Zeus sentado por la de Atenea (*fig. 17*). Fue la oportunidad para reiterar su apoyo divino, ya que el escudo de Atenea da cobijo al águila sobre rayo de Ptolomeo y muestra un rol activo de la divinidad en la protección del monarca y de los territorios sometidos por *spear-won*(81). Para Stewart la emisión transmitió a los mercenarios y al pueblo el mensaje de que Egipto era tierra de prosperidad y provecho bajo el *aegis* de Alejandro(82).

(76) Brown 1995:22.
(77) Smith 1988:46.
(78) Stewart 1993:74.
(79) Stewart 1993:75.
(80) Stewart 1993:75.
(81) Stewart 1993:239.
(82) Stewart 1993:241.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 193-232

Ptolomeo adopta el retrato en sus monedas

Una vez extinguida la dinastía de Alejandro, y ante la realidad de que su imperio no se iba a mantener bajo una única autoridad (Filipo III murió en 317 y Alejandro IV en 310 a.C.), los Sucesores profundizaron en sus estrategias de permanencia en el poder y de establecimiento de monarquías hereditarias. En este sentido, la fecha del 306/304 a.C. fue crucial para todos los Sucesores, ya que fue en esos años cuando todos tomaron el título de rey, aunque desde hacía tiempo se comportaban como tales. Primero lo hicieron Antígono y su hijo Demetrio (306 a.C.), después Ptolomeo I y después Casandro, Lisímaco y Seleuco I[83]. La importancia del hecho estriba en que se trata de una reacción de los Sucesores frente a Antígono, que reclamaba su autoridad en los territorios asiáticos de Alejandro, deseosos de ser reconocidos como legítimos gobernantes de una parte del territorio conquistado por Alejandro[84]. Pero, como señala Lund[85], la autoproclamación como *basileis* de los Sucesores también supuso una serie de obligaciones con sus súbditos (los protege y evita el caos) y les dio una nueva posición con respecto a los dioses, ya que accedieron al trono por deseo divino y sus victorias fueron la prueba de ello. A continuación comenzaron a aparecer sus retratos.

El primer monarca que colocó su retrato en las monedas fue Ptolomeo I, en acuñaciones de oro (*ca*. 304 a.C.) y de plata (*ca*. 300 a.C.), con un modelo de retrato simple y enérgico que se alejaba radicalmente del retrato idealizado y sobre-representado de Alejandro (*figs. 18-19*)[86]. Del mismo se destaca el gran realismo con el que se modeló, que podría calificarse de feo y un poco desagradable, y que ha llevado a proponer que padeciera acromegalia[87]. El retrato de Ptolomeo lleva el *aegis* de Zeus, tomado directamente de las monedas de Alejandro, para llamar la atención sobre su filiación divina, la cual se refuerza con el diseño elegido para el reverso de las monedas de plata, el águila de Zeus llevando un rayo entre las garras[88]. Cualquiera que sea la explicación para la presencia del *aegis* en las monedas de Alejandro y Ptolomeo, Kroll señala que se trata de un atributo divino que permite al retrato satisfacer, visual o formalmente, los requisitos de la convención griega religiosa de los diseños monetarios que reserva los anversos a mostrar una divinidad[89]. Pero Ptolomeo no se desvinculó totalmente de Alejandro, ya que lo mantuvo en el reverso de las acuñaciones de oro sobre un carro tirado por cuatro elefantes, con todos sus símbolos divinos: cuerno, *aegis*, rayo y mitra[90]. Todavía formaba parte destacada de su estrategia de legitimación de su posición real.

Diversas circunstancias favorecieron las pretensiones reales y dinásticas de Ptolomeo, entre ellas las características geográficas y sociales del Egipto de los faraones, ya que el reino de

(83) Brown 1995:15.
(84) Lund 1992:157.
(85) Lund 1992:158.
(86) Stewart 1993:243; Morkholm 1991:65, fig. 96.
(87) Carradice 1987:5.
(88) Kroll 2007:116; Este diseño se convertirá en el blasón de la dinastía ptolemaica y fue utilizado de forma indistinta por reyes y reinas, representando el poder absoluto que los gobernantes de Egipto tuvieron, Davis y Kraay 1980:276.
(89) Kroll 2007:116.
(90) Stewart 1993:243.

Ptolomeo estaba bien establecido sobre un territorio con población homogénea, aislado o bien delimitado geográficamente y fácilmente defendible, sobre todo si lo comparamos con los muchos problemas que tuvieron los seléucidas en el gobierno de su imperio(91).

Así pues, el nuevo contexto político trajo consigo cambios importantes en los diseños de las monedas. En la época del caos sucesorio, el retrato de Alejandro, o cualquier forma de alusión a éste, fue un símbolo apropiado y poderoso, pero desde el momento en el que los Sucesores tomaron la diadema pudo ser relegado, total o parcialmente, en favor de mensajes propios encaminados a publicitar la nueva realidad. Ptolomeo fue el primero en darse cuenta de esta situación y en actuar de acuerdo con su intuición(92). Entre las estrategias de acompañamiento de la difusión de una determinada ideología monárquica, la moneda desempeñó su papel, ya que el retrato real, así como las inscripciones con el título de rey, tuvieron como principal cometido el de declarar el estatus real independiente de una dinastía(93).

Smith señala que entre las razones que se aducen para la adopción de una iniciativa tan novedosa, se encuentra el hecho de que los Diádocos pudieron haber recibido culto por parte de las ciudades antes de 306 a.C., lo cual pudo haber allanado el camino, especialmente para la exhibición del retrato de los reyes en las monedas que hasta ahora había estado reservada a divinidades. También tuvo un gran peso en este cambio el tipo de sociedad a la que pertenecían los súbditos, ya que los antecedentes socio-políticos y culturales de cada zona moldearon las actuaciones de los Diádocos que, como sucedió con Alejandro, evolucionaron de acuerdo con la imagen y los mensajes que deseaban transmitir y la receptividad y comprensión de los súbditos(94).

Pero también existe otra idea que, con seguridad, formó parte de las estrategias para mantener y consolidar el poder y es que la presencia y visibilidad del rey o gobernante constituye una parte vital del poder. Fowler y Hekster, que han estado trabajando sobre este concepto, consideran que la presencia física es la forma ideal a través de la cual un rey puede afirmar su poder; pero es evidente que un monarca no puede estar en todas partes al mismo tiempo, por lo que, consecuentemente, debe encontrar sustitutos para mantener viva la presencia real. En este contexto Fowler y Hekster consideran que la creación de la imagen real debe ser entendida y estudiada dentro del amplio grupo de sustitutos simbólicos de la presencia real, tanto si toman la forma de escultura o de retratos monetales(95).

Las imágenes monetarias proyectadas de los otros Sucesores

Ptolomeo I y Demetrio Poliorcetes fueron los primeros en acuñar monedas con sus retratos en el anverso, sin ninguna duda, motivado por el deseo de afirmar su independencia real y la de sus

(91) Brown 1995:15; Davis y Kraay 1980:149.
(92) Stewart 1993:243.
(93) Smith 1988:13.
(94) Smith 1988:13.
(95) Fowler y Hekster 2005:14.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 193-232

reinos[96]. Más tarde lo hizo Seleuco I (321-280 a.C., rey desde 305 a.C.), también macedonio y oficial de Alejandro, quien tomó el control de las provincias orientales del que fue el Imperio de Alejandro. No obstante, en el caso de Seleuco I, no todos los investigadores opinan que fuera su retrato el que aparece en unas emisiones acuñadas en Susa, *ca*. 300 a.C., y continuadas posteriormente por Antíoco I, ya que también se ha propuesto a Dioniso y a Alejandro (*fig. 20*)[97]. Es evidente que la identidad de la persona retratada en esta emisión condiciona radicalmente las posibles lecturas del mensaje transmitido. Así por ejemplo, la lectura de Stewart se hace sobre la base de Alejandro y, en consecuencia, la pantera propone identificarla como el símbolo generalizado de la divinidad de Alejandro y los cuernos de toro como una alusión específica a Dioniso Taurus; de acuerdo con este investigador todo ello conformaría la evidencia más temprana de asimilación de Alejandro al conquistador Dioniso y señor de los leopardos[98].

Estas monedas se consideran acuñadas con ocasión de la asunción de la diadema y la reconquista de las satrapías septentrionales, en 305 a.C. [99], o bien para conmemorar la victoria del rey sobre Antígono I y Demetrio en Ipsos, en 301 a.C.[100]. Se emitieron junto con otras de oro (dobles dáricos) y bronce (unidades), acuñadas en Ecbatana, que mostraban en el anverso el retrato de Alejandro recubierto con una cabeza de elefante, copiando los tipos ptolemaicos de *ca*. 305-300 a.C. y en el reverso una Niké[101]. Todas ellas debieron de financiar la campaña militar en la India, aludiendo al poder invencible de Alejandro[102].

Ciertamente, la juventud de la cabeza, el casco y la garra moteada del felino en el cuello son elementos simbólicos que encajan con el repertorio de la iconografía contemporánea de Alejandro; aunque nada impide creer que se pueda tratar de un retrato de Seleuco I presentado como la personificación de Alejandro, ya que muy probablemente recibió honores divinos antes del 300 a.C.[103]. Esta emisión circuló preferentemente en la parte oriental y Kroll sugiere que se vea como una continuación del precedente aqueménida de acuñación autocrática, sin que tenga necesidad de relacionarse con diseños de tipo religioso, aunque también se apunta a la indeterminación con el argumento de que puede tratarse de una identificación ambigua o múltiple[104]. En cualquier caso, Kroll recalca que se trata de una acuñación atípica, ya que Seleuco, durante las últimas décadas de su reinado, volvió a acuñar emisiones con los tipos convencionales de Alejandro, en Susa y Ecbatana, o con una cabeza

(96) Smith 1988:13.

(97) Muestran en el anverso una cabeza galeada con casco recubierto con una piel de pantera, cuerno y oreja de toro. Algunos autores no se decantan como Houghton y Lorber 2002 y proponen ver un héroe evocando a la vez a Alejandro, Seleuco y Dioniso. Smith 1988:13: sugiere Alejandro; Morkholm 1991:72, prefiere ver a Alejandro asimilado a Dioniso; Stewart 1993:287 considera que podría ser Alejandro; Kroll 2007:119; también se inclina por Alejandro Arnold-Biucchi 2006:37; Hoover 2002:51-60 argumenta convincentemente la identidad de Seleuco, idea que admiten Le Rider & Callataÿ 2006:44.

(98) Stewart 1993:316.

(99) Stewart 1993:317.

(100) Kroll 2007:119.

(101) Morkholm 1991:72.

(102) Stewart 1993:316-317.

(103) Kroll 2007:119.

(104) Kroll 2007:119.

de Zeus en el anverso[105]. Al margen de si realmente las monedas con retrato galeado y cubierto con piel de pantera representan a Alejandro o Seleuco I, de este último conocemos con seguridad su fisonomía, porque Filetero acuñó monedas a su nombre en Pérgamo, en las que se le representa sólo adornado con cordón, que aludía al título real de soberano, y deja ver su carácter grave y resoluto mediante las arrugas de la frente y la firme mandíbula, aunque se representó un poco idealizado (*fig. 21*)[106]. También lo hizo su hijo Antíoco I, adornado con un cuerno[107].

La diferente actitud frente al retrato monetal se manifiesta claramente en Macedonia, ya que allí, los Sucesores que detentaron el poder actuaron de otro modo. Casandro continuó acuñando con los tipos antiguos de Filipo y Alejandro hasta su muerte en 297 a.C., y no es seguro que sus usuarios griegos las vieran como retratos del rey[108]. Todo parece indicar que el peso de la tradición iconográfica religiosa monetaria en Macedonia y en los territorios griegos dominados hizo que Casandro no intentara colocar su retrato en las monedas ni explotara su potencial como medio de propaganda[109].

Alejandro en las acuñaciones de Lisímaco

De los años de la primera generación de Sucesores destaca el retrato póstumo de Alejandro de Lisímaco, introducido después de 297 a.C., que llegó a tener una enorme aceptación y circulación incluso hasta en Bactriana[110]. Lisímaco asumió la diadema en el año 305 o 304 a.C. y hasta entonces desempeñó un papel menor entre los Sucesores, hasta el punto de que se cree que Casandro acuñó para él, pero en 297 a.C. reorganizó sus finanzas y comenzó a emitir monedas en su territorio, con un diseño nuevo, diferente de los *alejandros* y *filipos* que había acuñado en años inmediatamente anteriores. Estas emisiones se consideran un tributo y una reverencia a Alejandro y, al mismo tiempo, reclamaban su parte de gloria en la victoria de Ipsos y revelaban sus propias ambiciones[111]. Desde el punto de vista económico, Stewart señala que es probable que sus intenciones cuando instituyó su propia moneda fueran, en parte, similares a las de Alejandro, es decir, disponer de un instrumento de control fiscal de sus heterogéneos dominios y acrecentar el sentimiento de unidad y propósito común entre sus partes[112].

Lisímaco creó el nuevo retrato de Alejandro en 297/296 a.C., después de la muerte de Casandro (297 a.C.) y lo mantuvo hasta 282/281 a.C., cuando murió en la batalla de Koroupedion, luchando contra Seleuco I[113]. Fue una obra maestra (*fig. 22*), quizás inspirada en la estatua de culto de

(105) Kroll 2007:120; Morkholm 1991:72.
(106) Carradice 1987:5; Morkholm 1991:128, fig. 408.
(107) Newell 1977, núms. 1663-1367.
(108) Morkholm 1991:59-60, figs. 69-72.
(109) Smith 1988:13; Stewart 1993:278.
(110) Stewart 1993:264; Morkholm 1991:81, figs. 178-179, 182.
(111) Stewart 1993:318; Morkholm 1991:81.
(112) Stewart 1993:320.
(113) Brown 1995:11-12.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 193-232

Alejandro en Tasos[114]. Tenía en el anverso el retrato de Alejandro y en el reverso Atenea sentada, coronando la letra inicial de su nombre. La cabeza muestra un gran dinamismo y dramatismo. Fue grabada con un relieve alto y pronunciado que extrema los contrastes con efectos de luces y sombras, distribuidos sobre sus formas convexas y cóncavas. El perfil está formado con curvas contrapuestas, el cabello está completo y con varios movimientos rectilíneos, y el ojo está distendido, muy abierto, lo cual se ha considerado como un signo de divinidad[115].

El retrato lleva el cuerno de Ammon, símbolo de la hegemonía universal, y la diadema que atestigua que la promesa del dios realizada en Siwa se cumplió. La Atenea Nicéfora, que se muestra en el reverso, fue la patrona de Alejandro y el significado que adquiere en estas monedas es que Atenea transfiere ahora su apoyo a Lisímaco, convirtiéndose ella y Alejandro en sus apoyos divinos. En última instancia, según Stewart, con estos diseños Lisímaco declaró que era el heredero del legado de Alejandro y que pretendía administrarlo con el mismo pragmatismo[116].

A diferencia de los otros retratos monetarios de Alejandro, el de las emisiones de Ptolomeo y quizás de Seleuco I, el de Lisímaco permite ver nítidamente su perfil y todos los detalles de la cabeza, como la organización de los rizos del cabello o la característica *anastole*, que parece relacionarse, según Stewart, con la descripción de Alejandro realizada por Plutarco de que su carácter fue viril y leonino y con la seudo-aristotélica descripción de hombre león[117].

Seleuco I derrotó y mató a Lisímaco en Koroupedion, en 281 a.C., desintegrándose su imperio. Después de ello, las tetradracmas con los retratos de Alejandro, según el modelo creado por Lisímaco, continuaron circulando e incluso acuñándose, ya que fueron tan populares en los mercados que algunas ciudades comenzaron pronto a imitarlas, como se había hecho y continuaba haciendo con las de Alejandro, aunque su área de circulación fue más reducida[118]. La mayoría de las ciudades que las imitaron fueron centros comerciales que bordeaban el Mar Negro y sus proximidades, porque fue una moneda demandada para su uso en la economía regional y también para el pago de las extorsiones de las tribus de Tracia interior, ya que éstas demandaron específicamente este tipo de moneda[119].

Demetrio: un retrato de un gobernante divino en Grecia

Antígono mantuvo los tipos monetarios de Alejandro, incluso después de 306 a.C., cuando él y su hijo Demetrio tomaron el título de rey, después de la victoria de Demetrio sobre Ptolomeo en

(114) Stewart 1993:318.
(115) Brown 1995:13.
(116) Stewart 1993:320.
(117) Stewart 1993:77-76.
(118) Stewart 1993:321.
(119) Stewart 1993:327.



Procedencia de las monedas

23-25. Nueva York. American Numismatic Society. 26. Freeman & Sear Manhattan Sale I, 5/1/2010, lote 53. 27. Stackś 14/1/2008, lote 2324. 28. G&M 2010, lote 391. 29. http://www.gold-stater.com/greek-gold-coins.htm [4/11/2010]. 30-31. Nueva York. American Numismatic Society

Chipre[120]. Sin embargo, esta actitud no fue seguida por su hijo Demetrio Poliorcetes (306-283 a.C.), otra de las personalidades destacadas de este período, que quiso reunir el imperio de Alejandro, lo que le llevó a combatir repetidas veces contra sus colegas[121].

En el 300 a.C., Demetrio acuñó sus primeras monedas con tipos propios, que mostraban un mensaje de desafío a sus rivales (una Niké sobre proa de nave en el anverso, que recuerda su victoria naval sobre Ptolomeo, en 306 cerca de Chipre, y en reverso Poseidón de pie)[122]. Pero en 294 a.C. o un poco más tarde, siguió a Ptolomeo en la colocación de su retrato en las monedas para afirmar su independencia como *basileus* y la de su reino (*fig. 23*). Las características que adoptó el retrato de Demetrio contribuyeron a la difusión de una variante del estilo dramático que estuvo en vigor durante la primera generación de sucesores de Alejandro[123].

Demetrio no estuvo interesado en ponerse bajo el *aegis* de Alejandro ni utilizar su imagen, ya que era muy joven para haber luchado con Alejandro, por lo que difícilmente podía explotar su imagen, para denotar algún tipo de proximidad o vinculación con él[124]. Su opción fue la de su promoción personal, probablemente animada por su ambición política. Puso su retrato en todas las emisiones de oro y plata, mientras que el reverso estuvo ocupado por Poseidón, pero ahora de estilo contemporáneo[125]. Adoptó las formas manieristas del retrato de Alejandro, pero con los rasgos de individualización propios, como el ojo distendido, la nariz fina y puntiaguda o los labios delgados. Aunque sigue la estela de los retratos dramáticos de la época, no lo lleva hasta el mismo punto, ya que las formas son relativamente planas y amplias, manteniendo cierto paralelismo estilístico con el retrato de Alejandro de Lisímaco, acuñado en Pérgamo[126].

El retrato de Demetrio, como el de Ptolomeo I, lleva diadema real y atributos que se refieren al poder divino, un cuerno de toro, y similitudes anatómicas con la cabeza de Alejandro, como la mirada hacia arriba[127]. El cuerno de toro no se deja explicar con facilidad, ya que ha sido considerado como un atributo de Dioniso y también de Poseidón, pues ambas divinidades tienen conexiones con toros. A favor de Dioniso tendríamos la nota de Plutarco (*Dem*. 2, 3) que dice que Demetrio quiso emular a Dioniso en su forma de vivir. Por el contrario, la relación del cuerno de toro con Poseidón se sustenta en el hecho de que su único éxito duradero fue en el mar, cuando en 306 a.C. destruyó la flota de Ptolomeo[128] y también en que fue su divinidad protectora[129]. No obstante, cualquier relación es posible, sobre todo si como señala Kroll, ni una ni otra divinidad se representaron con cuernos[130].

---

(120) Brown 1995:17.
(121) Carradice 1987:5.
(122) Morkholm 1991:77-78, fig. 162.
(123) Brown 1995:17.
(124) Stewart 1993:278.
(125) Morkholm 1991:79-80, figs. 172-174; Brown 1995:18; Stewart 1993:278.
(126) Brown 1995:19.
(127) Kroll 2007:117.
(128) Carradice 1987:6; Morkholm 1991:79-80.
(129) Brown 1995:18.
(130) Kroll 2007:117.

Retratarse como un dios es la lógica consecuencia de ser considerado como tal, pues existen testimonios de que recibió culto, y también su padre; pero la cuestión que se planteó con su imagen pública fue cómo representarlo, pues no había precedentes. Para Kroll la adición de un cuerno al retrato daba la solución, en cuanto que marcaba una neta separación con los mortales, al tiempo que le daba un estatus divino. En su opinión, el emblema procede de Mesopotamia, lugar donde los dioses se mostraron ornamentados con cuernos de toro desde la época sumeria y donde estuvieron miles de soldados macedonios que se familiarizaron con esta simbología, por lo que considera que los cuernos se identificaron como un atributo que de forma genérica expresaba divinidad(131). También los retratos de Alejandro con cuerno de Zeus-Ammon, aunque sean de carnero y no de toro, debieron favorecer esta idea.

En definitiva, el retrato monetal de Demetrio sería una respuesta iconográfica a los honores divinos dedicados por algunas *poleis* agradecidas, pero también un mensaje de sus ambiciones transmitido a sus rivales. Curiosamente, el retrato de un gobernante con características divinas, servía, según Kroll, para que pudiera aparecer en los anversos en conformidad con la tradición monetaria griega, que reservaba las imágenes del anverso a dioses(132). No obstante, es seguro que las acuñaciones con su retrato debieron de tener bastante impacto, ya que esta emisión se convirtió en la primera acuñada en Grecia con el retrato de un gobernante vivo.

Actitudes de los dinastas frente al uso del retrato

Conforme avanzó el tiempo y se consolidaron las dinastías instauradas por los Sucesores se fueron decantando actitudes y prácticas diferentes sobre el uso del retrato por parte de reyes y dinastas, que deben explicarse por diferentes circunstancias(133).

Macedonia y el peso de la convención griega de los tipos religiosos

Los antigónidas de Macedonia (excepto Demetrio) no acuñaron con sus retratos hasta la llegada de Filipo V, lo cual contrasta con el hecho de que todos los principales reinos del Este utilizaron retratos de los monarcas en las monedas para expresar su legítimo estatus real. Esto fue así, probablemente, debido a la tradición macedónica, al peso de la convención griega de uso de tipos monetarios religiosos y a que no hubo problema de legitimidad real, ni signos de culto al monarca, más allá del que pudieran realizar algunas ciudades(134).

(131) Kroll 2007:118.
(132) Kroll 2007:118.
(133) Smith 1988:13.
(134) Smith 1988:13.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 193-232

Los reyes que se sucedieron en Macedonia vivieron y gobernaron de un modo convencional macedonio-helenístico, en el que la divinización de los reyes no fue una práctica habitual(135). Al parecer, esto fue el resultado del acomodo de las relaciones entre los reyes helenísticos y las ciudades griegas, especialmente con aquellas que no tenían una tradición monárquica, según se pone de manifiesto en la correspondencia mantenida entre ellos, en la que se enfatizaron los conceptos de alianza, amistad y evergetismo, evitando en lo posible el lenguaje real y los conceptos que sugerían opresión, control y recaudación(136). Tampoco tuvo la figura de Alejandro una participación significativa en las estrategias iconográficas reales, ya que el uso de su retrato o su vinculación no desempeñó una parte especial en la ideología monárquica macedónica, aunque los antigónidas, como las otras monarquías de los sucesores de Alejandro, buscaron conectar su genealogía con la dinastía argéada(137).

Después del reinado de Demetrio, los anversos de las monedas macedónicas volvieron a estar ocupados por divinidades. Con Antígono Gónatas el retrato de Heracles de Alejandro fue sustituido por el de Pan. Sus monedas muestran en el anverso un escudo macedónico con la cabeza de Pan en el centro y una Atenea arcaizante, blandiendo un rayo y enmarcada con la leyenda *Antigonou basileos*(138). En algunas emisiones la leyenda se repite en anverso y en otras Pan aparece ciñendo una diadema, lo que lleva a creer a Stewart que la cabeza de Pan fue un cripto-retrato de Antígono(139). Además, en algunos ejemplares con cabeza de Pan, el dios tiene características individuales y maduras que a veces se toman como propias de Gónatas, lo cual para Kroll, no fue más que una presentación ambigua que permitía que apareciera el retrato del rey sin romper formalmente la convención numismática pía. En las emisiones más tardías se grabó la cabeza de Poseidón(140).

Con Dosón se optó por el retrato de Poseidón en el anverso y Apolo sentado sobre una proa de nave, en la que está inscrito el nombre del rey (*fig. 24*) (141). Pero con Filipo V (221-179) la situación dio un giro, ya que si bien acuñó con el retrato de Perseo(142), también lo hizo abiertamente con el suyo (*fig. 25*), reintroduciendo la práctica de emitir monedas con retrato del monarca en vida. Para este cambio se alega que su reinado fue bastante similar al de Demetrio, ya que buena parte del mismo se lo pasó guerreando en Grecia y en Iliria contra los aliados de Roma(143). Sus monedas muestran un retrato atractivo, que transmite la impresión de una persona con gran confianza en sí mismo; del mismo merece destacarse que se representa con barba, quizás debido a que pudo haberse puesto de moda(144), y que no añada atributos divinos(145). Davis y Kraay

(135) Kroll 2007:118.
(136) Fowler y Hekster 2005:19, 29.
(137) Stewart 1993:279.
(138) Morkholm 1991:134, fig. 430.
(139) Stewart 1993:287.
(140) Kroll 2007:118.
(141) Morkholm 1991:135, figs. 436-437.
(142) Morkholm 1991:135, fig. 438. Cabe la posibilidad de que, de nuevo en una maniobra ambigua, en estos retratos divinos fueran identificadas características personales de los gobernantes que las emitieron.
(143) Carradice 1987:7.
(144) Carradice 1987:7; Morkholm 1991:135, fig. 439.
(145) Kroll 2007:118, señalando que su reinado estuvo desprovisto de cultos y de adoración al gobernante.

apuntan la posibilidad de que la adopción del retrato fuera el resultado de su amistad con Antíoco el Grande de Siria, donde se retrataban los sucesivos reyes, generalmente sin símbolos que los declaren o asimilen a divinidades(146).

También Perseo (179-168 a.C.), hijo de Filipo V, colocó su retrato en las monedas (*fig. 26*). El grabado estuvo bien ejecutado y la cuidada simplicidad que muestra lo hace atractivo, pero carece de profundidad. Fue derrotado en Pydna, en 168 a.C. y con él desapareció el reino de Macedonia(147).

El modelo egipcio de uso del retrato

Según la forma como se empleó el retrato monetario por parte de los monarcas y dinastas de los distintos reinos helenísticos a lo largo de su historia, Smith estableció dos modelos: el ptolemaico y el seléucida.

El primero se caracterizó por la *pietas* dinástica, es decir, la repetición constante durante largos períodos de tiempo del retrato del fundador de la dinastía, ocasionalmente acompañados de monedas de oro en grandes denominaciones con buenos retratos de los sucesivos reyes y reinas (algunos fallecidos o accedidos al trono recientemente) (*figs. 27-28*)(148). Esta deliberada monotonía se acentuó en Egipto por la adopción del mismo nombre, Ptolomeo, por parte de cada uno de los sucesivos gobernantes. Sólo en cecas localizadas fuera de Egipto se hizo un uso más frecuente del retrato del gobernante del momento(149).

Ptolomeo II (285-246) fue quien inició el culto dinástico, dedicado tanto a reyes difuntos como vivos, ya que, en *ca*. 272/1, se declaró a sí mismo y a su hermana-esposa Arsinoe II *Theoi Adelphoi*(150). Un ejemplo paradigmático de la *pietas* dinástica de los ptolomeos es la emisión de oro de Ptolomeo II Filadelfo (246-221 a.C.), en cuyo anverso se muestran su retrato y el de Arsinoe II y en el reverso los de Ptolomeo I y su esposa Berenice I (*fig. 29*)(151).

Las acuñaciones ptolemaicas destacan de entre las de los reinos helenísticos por la importancia que se dio a los retratos y nombres de las reinas. Éstas se retrataron con un peinado con moño con una coleta detrás, excepto Arsinoe III que tenía su cabello tirado hacia detrás desde la frente y reunido en un rollo en la nuca(152). Sólo llevaban diadema o estefané (corona), velo y, a veces, cetro e hicieron poco uso del repertorio de atributos divinos, porque todos estos elementos no fueron específicos de dioses en el período Clásico(153). El ejemplo más destacado de uso de atributos

(146) Davis y Kraay 1980:272.
(147) Carradice 1987:7.
(148) Smith 1988:14.
(149) Davis y Kraay 1980:273.
(150) Kroll 2007:116.
(151) Morkholm 1991:103-104, figs. 297-298.
(152) Stanwick 2002:45; Davis y Kraay 1980:figs. 31-32.
(153) Smith 1988:43.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 193-232

divinos fue el retrato de Arsinoe II (fallecida en 270 a.C.) (*fig. 30*) [154], que fue retratada en solitario en monedas emitidas por su marido y hermano Ptolomeo II, quien la divinizó a su muerte. Un pequeño cuerno de carnero se asoma debajo de la oreja en alusión a Ammon[155] o a Hathor[156].

Un tipo expresivo de reverso, que normalmente se asocia con las reinas, fue la cornucopia, simple o doble, rellena con frutos de la tierra y con una diadema atada en su parte media. Transmitió el mensaje de que la fertilidad de Egipto estaba vinculada con la de la pareja real, como se dejó bien patente en la inscripción que acompaña a una cornucopia de una moneda siria de Cleopatra Thea "de Cleopatra Thea, divina fertilidad"[157].

En las otras dinastías helenísticas el retrato de las reinas no fue común[158] y cuando se produjo se aprecia que las emisiones de Egipto les proporcionaron el modelo iconográfico, como fue el caso de Filistis de Siracusa y de Cleopatra Thea, hija de Ptolomeo VI y la única mujer que aparece en las emisiones sirias[159].

Los atálidas también desarrollaron la pietas dinástica

El modelo de acuñación egipcio, de repetición continua del retrato del fundador de la dinastía, fue imitado por los atálidas. Pérgamo fue uno de los reinos helenísticos más importantes localizados en Asia Menor. Estuvo inicialmente dentro del territorio gobernado por Lisímaco, en donde éste dejó una parte del tesoro dedicado al mantenimiento del ejército, unos 9.000 talentos de plata, bajo la custodia de una guarnición comandada por Filetero. En 282 a.C., se independizó de Lisímaco y reconoció como rey a Seleuco I, pero a la muerte de este último en 281 a.C. cortó toda vinculación con el imperio Seléucida[160]. Su habilidad para maniobrar perspicazmente y para cambiar las alianzas en los momentos oportunos le reportó el control político de Pérgamo, que logró transmitir a su sobrino Eumenes, creando la dinastía atálida. Gobernaron Pérgamo y su territorio durante unos ciento setenta años[161] y posicionaron al reino entre los más poderosos y a su capital entre las ciudades más bellas y cultas, comparable a la de Alejandría o Antioquía[162].

Las emisiones monetarias de Filetero ejemplifican claramente los cambios de lealtades y de alianzas que llevó a cabo, hasta alcanzar la independencia. Bajo soberanía de Lisímaco, Filetero acuñó emisiones con el retrato de Alejandro creado por Lisímaco; después, cuando el territorio

(154) Morkholm 1991:102-103, figs. 294-296.
(155) Carradice 1987:9.
(156) Davis y Kraay 1980:157.
(157) Davis y Kraay 1980:276, figs. 108-109.
(158) Le Rider & Callataÿ 2006:54.
(159) Davis y Kraay 1980:273.
(160) Davis y Kraay 1980:250.
(161) Carradice 1987:12.
(162) Davis y Kraay 1980:250.



Procedencia de las monedas

32. Freeman & Sear, Mail Bid Sale 14, 21/6/2007, lote 242. 33. CNG 84, lote 485. 34. Nueva York. American Numismatic Society. 35. G&M, 2010, lote 346. 36. Stack's & Kroisos Collection 14/1/2008, 2316. 37. Stack's Coin Galleries 18/12/2007, 231. 38. G&M, 2010, lote 353. 39-41. CNG 85, 2010, lote 552-553, 557

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 193-232

pasó al control de Seleuco I (después de Koroupedion), cambió los diseños, colocando el retrato de Seleuco I en el anverso y la Atenea sentada, según el modelo de las emisiones de Lisímaco, flanqueda por su nombre *Filetairou*, como una muestra de sus intenciones de recabar cada vez más independencia(163). Al final de su reinado sustituyó el retrato de Seleuco I y colocó el suyo (*fig. 31*)(164).

Eumenes confirmó la independencia de Pérgamo derrotando a Antíoco I y dio comienzo a la devoción dinástica, manteniendo el retrato de Filetero, que perdurará en las acuñaciones hasta el final de la dinastía (*fig. 32*)(165). Esta práctica es característica de la buena avenencia de la familia atálida, en cuyo seno se realizaron las transferencias de poder de forma regular y pacífica de una generación a otra y con ausencia de usurpadores y de luchas intestinas. Una de las desventajas que conlleva la repetición constante del retrato de Filetero en las monedas es que desconocemos la fisonomía de la mayoría de los reyes atálidas, a excepción de Filetero y Eumenes II(166).

Como los retratos contemporáneos de Antíoco I y Arsinoe II, el de Filetero es firme y enérgico y su estructura, está mejor articulada, aunque es más plana. Su cabeza es grande, con contornos grabados poco profundos y con formas amplias y duras(167); el cráneo está recorrido por montones de mechas cortas y espesas. Todo él transparenta astucia(168). La imagen va adornada con una tenia tubular, como la de los retratos que hizo Filetero de Seleuco I, que puede interpretarse como una insignia real, aunque quizás no sea la mejor explicación, ya que no tomó el título de *basileus*. Queyrel considera que lo más verosímil es explicar el uso de esta banda como una insignia de la victoria y que con ella Filetero se aproximaba a la realeza por llevarla, acogiéndose de ese modo a una de las claves que justifican el estatus real(169).

El retrato heroizante de Filetero no siguió el estilo dramático –claroscuro– que Brown ha señalado para las imágenes de los Diádocos de los años 305-282 a.C., ya que su perfil tiene trazos más sobrios y su expresión está retenida. Brown(170) considera que los retratos monetales hechos a la segunda generación de reyes helenísticos derivaron hacia el estilo del retrato de Demóstenes de Polieucto que marcó el retorno hacia la serenidad del período clásico temprano(171).

Los restantes sucesores en el reino de Pérgamo, modelaron el retrato de Filetero de forma menos patética y más realista, caracterizándose por su simplicidad y su llaneza(172). La evolución que siguieron estas emisiones permiten seguir la construcción de una imagen dinástica, ya que el retrato de las monedas exhibe un aire de familia, modelando el retrato de Filetero con

(163) Smith 1988:13; Davis y Kraay 1980:252; Morkholm 1991:128:fig. 408.

(164) Davesne y Le Rider 1989:334-340; Queyrel 2003:64; en contra de la opinión de Westermark 1961, según la cual las primeras acuñaciones a nombre de Filetero fueron póstumas, emitidas por Eumenes I.

(165) Brown 1995:36.

(166) Davis y Kraay 1980:272.

(167) Morkholm 1991:128-129, fig. 409; Brown 1995:36.

(168) Queyrel 2003:67.

(169) Queyrel 2003:66.

(170) Brown 1995:38.

(171) Queyrel 2003:67.

(172) Brown 1995:36.

algunos rasgos fisonómicos del soberano que en el momento de su emisión está en el poder. Este fenómeno de asimilación parcial de los retratos, como afirma Queyrel, no llegó hasta el punto de hacer irreconocible la figura de Filetero y consiguió dar una unidad a la imagen de la dinastía(173).

La reticencia de los atálidas a colocar su retrato en las monedas no la tuvo Eumenes II (197-160 a.C.), quien, después de Filetero, fue el único gobernante de Pérgamo que colocó su retrato en las monedas, ya que las posibles similitudes de Atalo I (241-197 a.C.) con los retratos de los alejandros acuñados en Pérgamo entre 210 y 190 a.C. pueden deberse a un fenómeno de contaminación que, como afirma Queyrel, es bien conocido para la imagen de Alejandro, que dio sus características fisonómicas a divinidades como Heracles(174).

El modelo seléucida o la importancia de publicitar quien manda y paga

El segundo modelo establecido por Smith, es el de los reyes seléucidas, y se caracteriza por la utilizaron del retrato de los sucesivos reyes en el gobierno, lo cual nos proporciona la galería de retratos reales helenísticos más completa, pues se extiende a lo largo de más de dos centurias(175). Aunque Antíoco I continuó acuñando algunas emisiones del tipo de Seleuco I con cabeza galeada, sin embargo muy pronto comenzó a emitir monedas con su retrato (*fig. 33*), sin atributos divinos o adornos, excepto la banda plana de la diadema real, que salvo algunas excepciones, como el cuerno de Seleuco I o la corona radiada de Antíoco VI (*fig. 35*), se convertirá en el adorno más habitual de los retratos de los reyes de la dinastía(176).

Un aspecto que destaca de los retratos de Antíoco I, y que siguieron muchos de sus sucesores (*fig. 34*), es que corresponde al de un hombre(177), rompiendo con ello un tabú ampliamente extendido, al representar al rey como un gobernante humano, ya que, como Kroll señala, cuando Antíoco I se retrató adornado sólo con una diadema, inmediatamente convirtió la tradición religiosa de los diseños monetarios en obsoleta, estableciendo para sus sucesores y todos los gobernantes posteriores una nueva tradición griega de acuñación, en la que la imagen del gobernante aparece sólo

(173) Queyrel 2003:278.

(174) Queyrel 2003:96 y 145, de Eumenes II sólo se conocen dos monedas, una conservada en París y la otra en Londres. Se trata de tetradracmas con el retrato diademado y vestido con clámide, abrochado sobre el hombro derecho y con el cabello formado por bucles cortos.

(175) Morkholm, p. 28.

(176) Davis y Kraay 1980:273; Kroll 2007:120. En las emisiones seléucidas se muestra en el reverso a Apolo sentado sobre el *omphalos*, la piedra sagrada de su capilla en Delfos, que marcaba el centro de la tierra. Seleuco I lo estableció como la divinidad protectora de la dinastía seléucida, a quien le dedicó un templo en Dafne, cerca de Antioquía, y a partir de Antíoco I fue la figura la más representada en los reversos. Apolo se representó de forma convencional, sentado, comprobando la rectitud de una flecha y con un arco, su arma especial, a su lado, Davis y Kraay 1980:187; Le Rider & Callataÿ 2006:45-48.

(177) Kroll 2007:120.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 193-232

en virtud de su rango y autoridad[178]. Este tipo de retrato, natural y sin embellecer, fue el que adoptaron los gobernantes ptolemaicos en emisiones acuñadas en sus dominios de Levante, y Filipo V en Macedonia[179].

De los últimos años de la dinastía seléucida diversos retratos destacan por su inusual aspecto, que a menudo se apartan del modelo seguido por sus antecesores; de entre ellos, se pueden señalar dos retratos de Demetrio II Nicator, que lo representan con un intervalo de tiempo de unos veinte años (*figs. 36-37*). El primero fue grabado entre los años 146-140 a.C., antes de su período de cautividad en Partia, en el que aparece joven y siguiendo el modelo tradicional seléucida, mientras que en el segundo, correspondiente a los años posteriores a su cautiverio (129-125 a.C.), adoptó algunos rasgos partos, como es la barba larga y el aspecto general que transmite el retrato, aunque manteniendo la semblanza personal[180]. Otro retrato interesante fue el del rey niño Antíoco VI (145-142 a.C.), que lo vemos tocado con diadema y la corona de rayos del dios solar Helios, la cual ya había sido utilizada previamente en Egipto por Ptolomeo III[181].

También fuera de lo usual debe conceptuarse la emisión del reinado conjunto de Cleopatra Thea (hija de Ptolomeo VI Filometor de Egipto) y su hijo Antíoco VIII (125-121 a.C.) (*fig. 38*). La personalidad y carácter de esta princesa egipcia, que estuvo casada con tres reyes seléucidas, se manifiesta en la forma prominente como se retrata junto con su hijo, en la misma cara y delante de él, en un tipo de composición que recuerda a la emisión egipcia de Ptolomeo II en la que se representan diversos miembros de la dinastía ptolemaica[182].

En los últimos años de existencia del imperio seléucida los retratos se estereotiparon y estilizaron, mostrando la decadencia y degradación del imperio, a la que contribuyeron las continuas guerras civiles. Un ejemplo de este declive lo representa el retrato de Antíoco XIII, el último rey de la dinastía, pues durante su reinado fue cuando Pompeyo incorporó Siria al estado romano, tarea que éste pospuso a la finalización de la guerra con Mitrídates del Ponto[183].

La representación en las monedas de los retratos de los sucesivos reyes seléucidas, Smith[184] la explica por varias razones. La primera es la ausencia de estabilidad dinástica, imaginada y real, por lo que no fue necesario hacer referencia a su primer miembro; a que la acuñación de moneda mostraba que el gobierno real estaba funcionando y el retrato mostraba la identidad del rey que lo estaba haciendo; la segunda, que el retrato implicaba la legitimidad del rey, ya que usurpadores, pretendientes o disidentes lo primero que hicieron fue emitir moneda con retrato real, señalando su llegada a la legitimidad (que normalmente significa el logro de la independencia *de facto*); y la tercera a que una de las principales funciones de las monedas fue la de pagar tropas, por lo que era conveniente que éstas llevaran la imagen del que paga y comanda el ejército real.

(178) Kroll 2007:121.
(179) Kroll 2007:121.
(180) Carradice 1987:11-12; Davis y Kraay 1980:218, figs. 93-96.
(181) Davis y Kraay 1980:figs. 99-100; Carradice 1987:12.
(182) Davis y Kraay 1980:219, figs. 110-111; Carradice 1987:12.
(183) Carradice 1987:12.
(184) Smith 1988:13.

El modelo seléucida también fue seguido por los pequeños reinos de Asia Menor (excluido Pérgamo): Bitinia, Ponto, Capadocia, más tarde por Bactriana y más tarde aun por los partos y dinastías menores iraníes que tomaron el control de los territorios de la parte Este del reino seléucida.

Bactriana: los retratos más destacados del mundo griego

Bactriana fue conquistada por Alejandro y formó parte del imperio seléucida, del que se separó en 250 a.C. Su posición extremo oriental y la vecindad con los territorios seléucidas explica que fuera con ellos con los que mantuvieron unas relaciones más estrechas y, por ello, que sus emisiones siguieran su modelo, con una amplia galería de retratos de los sucesivos gobernantes, muchos de los cuales sólo se conocen por sus monedas(185).

En el 250 a.C. el sátrapa de Bactriana, Diodoto, se independizó del imperio seléucida creando un nuevo reino que durante más de doscientos años estuvo gobernado por más de cuarenta monarcas griegos (*fig. 39*). La independencia de la autoridad seléucida no se produjo de forma repentina, sino gradual, por ejemplo, con la retirada progresiva del pago de impuestos o con la retirada del protagonismo iconográfico y epigráfico de Antíoco II en las monedas(186).

Durante más un siglo sus emisiones proporcionaron una de las series más destacadas de retratos monetales, que en su conjunto se caracteriza por un estilo sereno y tremendamente realista (*fig. 40*: Diodoto II), a menudo con adornos de carácter militar, reflejo de las continuas luchas necesarias para mantener el control político de un reino tan lejano y con dificultades para la llegada de contingentes griegos. Resulta curioso que las evidencias literarias y epigráficas de estos reyes, como los de la India, sean escasas, a pesar de que algunos de ellos son bien conocidos monetariamente, pero todo parece indicar que los escritores griegos se desocuparon de los acontecimientos de estos lejanos territorios(187).

Algunos de sus reyes merecen un poco de atención. De Eutidemo I (*ca*. 235-200 a.C.), se destaca el acuerdo suscrito con Antíoco III el Grande, que puso fin a dos años de hostilidades y asedios (Polibio xi, 34), ya que muestra la importancia que tenía la apariencia para poder acceder al título de *Basileos*, ya que Antíoco III consideró que Demetrio, enviado por Eutidemo para ratificar el acuerdo, mostró la apariencia, conversación y dignidad necesarias para detentar el rango real(188). Demetrio I (c. 200-185 a.C.) ha pasado a los anales por su conquista de la India, de la que apenas si se tiene documentación, y por su magnífico retrato monetal tocado con una cabeza de elefante, según el modelo establecido por Ptolomeo para Alejandro, probablemente para identificarse como un valioso sucesor de éste (*fig. 41*)(189).

(185) Davis y Kraay 1980:273; Bopearachchi 1991.
(186) Davis y Kraay 1980:234.
(187) Davis y Kraay 1980:230, 273-274; Richter 1984:249; Carradice 1987:14.
(188) Davis y Kraay 1980:234.
(189) Carradice 1987:15; Davis y Kraay 1980:236, figs. 152-153.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 193-232

La historia de los reyes posteriores es incierta, pero destacan los retratos de dos de ellos: Eutidemo II (*ca*. 185 a.C.) y Antímaco (*ca*. 190-180 a.C.). El primero siguió el modelo utilizado por su casi contemporáneo Ptolomeo V[190]; el segundo se representó de forma realista y con aspecto netamente terrenal, tocado con un gorro plano –el *kausia* macedónico– y, lo que es más insólito y sorprendente, sonriendo, sobre todo si se considera que la leyenda del reverso lo calificó de *Theos*, quizás debió de creer poco en la divinidad de los reyes y sobre todo la suya propia (*fig. 42*). Las cabezas de los anversos de Antímaco se consideran como parte de los retratos más excepcionales del período helenístico[191].

Otro monarca destacado fue Eucrátides I (171-155 a.C.) (*fig. 43*). Estableció la tercera dinastía griega que gobernó Bactriana y realizó conquistas en la India. De sus emisiones llama la atención que hacia el final de su reinado retratara a sus padres (Heliocles y Laodice) en las monedas[192]. También acuñó las monedas de victoria más suntuosas del mundo griego: 20 estáteras de oro, en las que se representó cubierto con un casco de bronce de caballería, adornado con un cuerno y una oreja de toro, lo que le confería un aspecto divino, al modo como lo hizo Seleuco I[193].

Bitinia y Ponto bajo el influjo de la cultura griega

La región de Bitinia formaba parte del imperio Persa, pero la expedición de Alejandro de 334 a.C. no le afectó directamente, por lo que el país gozó de bastante independencia, hasta que unos cuarenta años más tarde el bitinio Cipetes (326-279) despuntó lo suficiente como para ser reconocido rey.

El primer monarca en acuñar moneda con su retrato fue Nicomedes I (278-255 a.C.), un rey filoheleno que permitió la llegada de comerciantes, marineros y pobladores griegos. Su retrato diademado en el anverso y una diosa guerrera en el reverso[194], quizás Bendis, denota una fuerte influencia de las acuñaciones seléucidas, que posteriormente mantendrán los sucesores. Los rasgos personales se pondrán de manifiesto en los retratos de las emisiones de los sucesivos reyes. El reverso, desde Prusias I, será invariablemente Zeus de pie, sosteniendo un cetro y una corona, posicionada sobre el nombre del monarca, como queriendo sugerir que el dios le da soporte[195].

Por lo que respecta a los reyes del Ponto, pertenecieron a nobles estirpes persas, porque la expedición de Alejandro tampoco afectó a este territorio septentrional y con la caída del imperio

(190) Davis y Kraay 1980:figs. 137-138.
(191) Davis y Kraay 1980:237, figs. 139-140; Carradice 1987:15.
(192) Davis y Kraay 1980:figs. 146-147.
(193) Davis y Kraay 1980:figs. 144-145; Carradice 1987:15.
(194) Davis y Kraay 1980:figs. 186-187. Morkholm 1991:fig. 414.
(195) Davis y Kraay 1980:258, figs. 188-197; Carradice 1987:13; Morkholm 1991:fig. 417.



Procedencia de las monedas

42. CNG Elct. Auction 175, 24/10/2007, lote 150. 43. París, BnF, Fds gén. R 3681/95. 44. NAC 13, 8/10/1998, lote 511 45-46. Londres. The British Museum. 47. http://jahiliyyah.files.wordpress.com/2009/09/monnaie-a-leffigie-de-vermina-masaesyles.jpg%3Fw%3D249%26h%3D489&imgrefurl [4/11/2010]. 48-49. Barcelona. Col. privada. 50. Londres. The British Museum. 51. Nueva York. American Numismatic Society

persa se convirtió en, más o menos, independiente[196]. Sus retratos fueron extremadamente realistas, como se puede apreciar en los de los reyes Mitrídrates III (*ca*. 220-185 a.C.)[197] y su hijo Farnaces I (ca. 185-169 a.C.), los primeros que acuñaron monedas con sus retratos, pero sin seguir el modelo establecido por los ptolomeos y seléucidas. Los rasgos físicos de los retratos monetales permiten ver que se trata de una dinastía de origen persa, de lo cual ellos mismos se vanagloriaban[198]. Reminiscencias persas se perciben en sus monedas, ya que la figura alejandrina de Zeus sentado, del reverso, va acompañada de una estrella y un creciente, en representación del sol y la luna del dios Ahura Mazda persa[199]. Para Morkholm[200] estos retratos son comparables en realismo a los de Bactriana y los superan en la captación de la sicología de los personajes.

Uno de sus reyes, Mitrídates VI (120-63 a.C.) eligió un tipo de retrato completamente diferente al de los anteriores monarcas, ya que todos ellos se mostraron con el cabello corto y ordenado, y en cambio Mitrídates se retrató de forma idealizada y dramática, transmitiendo un sentimiento de intensidad y acción[201]. Los mechones finos y largos, la mirada hacia arriba y las ínfulas serpenteantes, revelan sus aspiraciones divinas, concretamente, quiso representarse como Dioniso[202].

La India: el territorio más oriental de las conquistas

La India constituye el territorio más oriental conquistado por Alejandro, y posteriormente por Demetrio I y Eucrátides. Allí se sucedieron diversos príncipes y reyes griegos, cuya documentación es muy escasa; la información se reduce a la que proporcionan las monedas que emitieron y a sus lugares de hallazgo, que han permitido, a través de los tesoros y reacuñaciones, establecer la secuencia de los monarcas que gobernaron estos territorios[203].

De los reyes del siglo II a.C. destaca Agatocles (190-180 a.C.), quien para celebrar sus victorias, o el establecimiento del culto a su persona, acuñó una serie de monedas conmemorativas con los retratos de los reyes que le precedieron en India y Bactriana (Alejandro, Antíoco Nicátor, Diodoto Sóter, Diodoto Heos, Eutidemo Theos, Demetrio Aniceto y Pantaleón Sóter), como una forma ingeniosa e innovadora de proclamar su legitimidad para ocupar el trono[204]. En todos los casos, la leyenda "[emitida] en el reinado de Agatocles el Justo", en genitivo absoluto, indicaba que el honor fue póstumo[205].

(196) Davis y Kraay 1980:264.
(197) Morkholm 1991:fig. 421.
(198) Morkholm 1991:131.
(199) Davis y Kraay 1980:266.
(200) Morkholm 1991:131.
(201) Carradice 1987:13.
(202) Davis y Kraay 1980:figs. 207-208.
(203) Davis y Kraay 1980:244.
(204) Davis y Kraay 1980:245, su retrato en fig. 158.
(205) Stewart 1993:326.

Pero el único rey, cuyo recuerdo ha sobrevivido en la literatura nativa de la India fue Menandro (*ca*. 155-130 a.C.), a quien consideraron como un santo. Conocemos su aspecto a través de sus monedas, en ellas se representó como Eutidemo II, drapeado y con diadema, sobre todo en las más tempranas(206). De sus emisiones cabe señalar que fueron bilingües; el griego se empleó en el anverso rodeando su retrato y el karosti en el reverso, en torno de la figura de Atenea. Su volumen de acuñación y el amplio radio de dispersión ponen de manifiesto la prosperidad e intensidad del comercio que hubo en el reino(207).

El final del gobierno griego de India y la disolución de la cultura griega comenzó a partir del siglo I a.C. Entre las causas de la crítica situación en la que se encontraban la monarquía y la población y cultura griegas en India, Davis y Kraay señalan el corte por parte de los partos del flujo de mercenarios y pobladores griegos(208); el que los matrimonios mixtos fueran cada vez más numerosos y la conversión de muchos griegos al budismo(209). En este contexto se comprende que sus emisiones mostraran con frecuencia símbolos de afirmación dinástica y de carácter militar.

Después de la muerte de Polixeno (100-95 a.C.) y a lo largo de casi un siglo reinaron en India unos veinte monarcas, de los que se sabe muy poco o nada. Amyntas (95-90 a.C.), fue uno de esos reyes de los que sólo conocemos su retrato a través de unas magníficas monedas de plata, las de mayor valor emitidas en el mundo antiguo(210). Se trata de dobles decadracmas que muestran en el anverso su retrato como comandante en jefe del ejército, con manto, coraza y casco de caballero con cimera, decorado con un pequeño cuerno y una oreja de toro, como símbolo de fuerza (*Ill*. 178); por detrás cuelgan los extremos de la diadema real. Estilística e iconográficamente son una copia de las tetradracmas de Eucrátides, pero no llegan a tener su calidad. En el reverso la leyenda califica a Amintas como Nicátor (conquistador) y envuelve la figura de Zeus, que mantiene en una mano un cetro y una palma y en la otra una pequeña Atenea(211).

Otro de estos desconocidos reyes fue Arcebio (90-80 a.C.), que con su imagen armada y agresiva denota, según Carradice, la desconfianza de ese puñado de griegos aislados en el oriente lejano(212). También interesantes fueron las monedas de Hermaeus (90-70 a.C.) en las que se retrató junto con su esposa y reina Caliope, quien aparece tocada con diadema real, interpretándose que su realeza venía de cuna, ya que se cree que fue hija de Hipóstato, un gobernante de la región de Taxila (85-70 a.C.)(213). En el reverso se muestra un jinete, con casco, coraza y un carcaj sujeto a la silla del caballo, conteniendo un arco y flechas.

(206) Davis y Kraay 1980:244, figs. 162-163; Carradice 1987:15.

(207) Davis y Kraay 1980:246.

(208) Esta dificultad provocó que éstos fueran una minoría dentro de una gran masa social nativa, diseminada en una disparidad de pequeños reinos y principados.

(209) Davis y Kraay 1980:244, 248.

(210) Davis y Kraay 1980:figs. 174-175.

(211) Davis y Kraay 1980:figs. 174-175.

(212) Carradice 1987:15.

(213) Davis y Kraay 1980:249, figs. 176-77.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 193-232

La repercusión de Alejandro y del retrato helenístico en Occidente

La imagen de Alejandro y el retrato helenístico fueron utilizados por otros aspirantes a imperar o por ciudades que lo reclamaron como fundador, y ello no necesariamente en los territorios de su imperio, porque Occidente no fue conquistado y allí la figura de Alejandro y los retratos reales no fueron indiferentes. Así por ejemplo, la victoria de Alejandro sobre Darío en Issos (333 a.C.) fue un tema desarrollado en la cerámica apula(214); también sabemos que existió una estatua de Alejandro en el templo de Melkart en Gadir (Suetonio, *Divus Iulius* 7); y Agatocles acuñó estáteras de oro que muestran, en el anverso, una cabeza de Alejandro tocado con la cabeza de elefante, con cuerno de Ammon y *aegis*, y en el reverso una Atenea alada, avanzando a derecha, con casco, escudo y lanza, precedida por un mochuelo y detrás la leyenda *Agathokleos* (*fig. 44*). Fue una imitación de las tetradracmas de Ptolomeo del período 314-313 a.C., acuñadas en relación con la campaña de África de 310-307 a.C., apropiada para quien pretendió emular a Alejandro(215).

Unos años más tarde, también en Siracusa, Hierón II (275, 269-215 a.C.) y su esposa Filistis acuñaron monedas con sus retratos idealizados, el primero lo hizo con un aspecto más joven de lo que era en el momento de su acuñación (*fig. 45*) y la segunda se representó como la diosa Demeter (*fig. 46*)(216). También idealizado debió de ser el retrato de su hijo Hierónimo(217). Estas emisiones siguieron modelos egipcios, tanto en el estilo, como en el concepto, por lo que es probable que fuera de Egipto y a través de los contactos comerciales el lugar y la forma de difusión hacia Occidente del retrato monetal(218).

En el norte de África, en Numidia, una emisión con el retrato de un hombre adulto barbado ha sido atribuido a Massinisa (202-148 a.C.)(219). Otra emisión a Vermina (*ca*. 200 a.C.) (*fig. 47*)(220), un hijo de Sifax(221), antiguo aliado de Aníbal, en la que el manto y la diadema sugieren influencias procedentes de Egipto(222).

Llegados a este punto es ineludible citar las emisiones hispano-cartaginesas (*figs. 48-49*)(223), en las que algunos investigadores han propuesto ver los retratos de los generales cartagineses(224), aunque otros se muestran escépticos al considerar que no existen evidencias para apoyarlo, considerando más probable que se trate del dios púnico Melqart(225). La discusión se encuentra en un

(214) Stewart 1993:266.
(215) Stewart 1993:267; Carrocio 2004:lám. XXV, 22.
(216) Carrocio 2004:242-245, lám. XXVIII, 61-65.
(217) Carrocio 2004:lám. XXIX, 78-79.
(218) Carradice 1987:8.
(219) Alexandropoulos 2000:395, núms. 8 y ss.
(220) Alexandropoulos 2000:394, núms. 4-5 y 7.
(221) Alexandropoulos 2000:394, núm. 6.
(222) Carradice 1987:8, sugiere la comparación con Ptolomeo IV.
(223) Villaronga 1973.
(224) Picard 1963-1964:31-41; Blázquez 1976:39-48.
(225) Villaronga 1973:47; Carradice 1987:8; Hoyos 2003:72, 250, nota 23.

punto muerto, ya que el contexto de las imágenes es suficientemente ambiguo como para pensar que fueran cripto-retratos de los generales bárcidas, pero también lo contrario.

La basilización de Roma y la reforma de la imagen real

La monarquías helenísticas alcanzaron su máximo esplendor durante el siglo III a.C., cuando Roma se estaba configurando como la potencia política y militar más importante del Mediterráneo occidental. En los siglos siguientes, al incremento del poderío de Roma, cuyos dominios territoriales se extienden hacia la parte oriental, se opone la progresiva debilidad de las monarquías helenísticas, que acabarán siendo convertidas en provincias romanas.

Durante toda la fase emergente de Roma, existía en ella un concepto negativo de las monarquías y, de hecho, se documentan actuaciones tendentes a subordinarlas, ponerlas en aprietos y humillarlas(226). No obstante, los contactos y conquistas del Este motivaron influencias en dos direcciones, del mundo helenístico hacia el romano y viceversa, especialmente durante los siglos II-I a.C. En Roma se hace patente, por ejemplo, en la forma como las elites senatoriales romanas se presentaban a sí mismas en público, ya que en algunas personas tardo-republicanas destacadas, como Sila, Pompeyo y Julio César (*fig. 50*), puede verse una progresiva basilización de su imagen(227). En el caso contrario, se percibe que los reyes helenísticos reformatearon su imagen siguiendo influencias romanas, como fue el caso de Antíoco IV, que adoptó la toga blanca de los candidatos electorales romanos y la silla curul romana en procesos judiciales, para asociar su imagen pública con los mecanismos del estado romano(228).

El modelo de retrato helenístico, en la tradición de Alejandro y los Sucesores, continuó estando vigente después de la descomposición de los reinos helenísticos, dando forma a la imagen pública de emperadores romanos y otros dinastas(229). De todos los hombres romanos con poder, republicanos e imperiales, quien mejor representa el uso y manipulación del retrato al servicio de una ideología monárquica fue Augusto (*fig. 51*), cuyo modelo fue seguido por los emperadores posteriores y todos los monarcas hasta nuestros días. Utilizó la imagen monetal como un medio más para asegurar su visibilidad y transmitir ideas, de entre las que la proyección de una imagen ideal fue importante. Tal y como Fowler y Hekster ponen de manifiesto, Augusto desarrolló una imagen pública basada en el rechazo de cualquier implicación de monarquía, como el primer ciudadano, pero una de las ironías de la historia es que esta persona instauró un sistema político monárquico hereditario, sin declararlo abiertamente, y fue quien llevó a cabo la más espectacular y duradera reforma de la imagen real(230).

(226) Fowler y Hekster 2005:37-38.
(227) Fowler y Hekster 2005:21.
(228) Fowler y Hekster 2005:21-22.
(229) Fowler y Hekster 2005:35.
(230) Fowler y Hekster 2005:38.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 193-232

Bibliografía

Alexandropoulos, J. 2000, *Les monnaies de l'Afrique Antique 400 av. J.-C.-40 ap. J.-C.*, Toulouse.

Arnold-Biucchi, A. 2006, *Alexander's coins and Alexander's image*, Cambridge, MA.

Austin, M.M. 2006 (2ª *ed*.), *The Hellenistic world from Alexander to the Roman conquest: a selection of ancient sources in translation*, Cambridge.

Blázquez, J.Mª 1976, "Consideraciones históricas en torno a los supuestos retratos bárquidas en las monedas cartaginesas", *Numisma* 138-143: 39-48.

Bopearachchi, O. 1991, *Monnaies gréco-bactriennes et indogrecques. Catalogue raisonné*, Paris.

Bopearachchi, O. y Flandrin, F. 2005, *Le Portrait d'Alexandre le Grand: Histoire d'une découverte pour l'humanité*, Monaco.

Brown, B.R. 1995, *Royal portraits in sculpture and coins: Pyrrhos and the successors of Alexander the Great*, New York.

Carradice, I. 1978, *Ancient Greek Portrait Coins*, London.

Carrocio, B. 2004, *Dal basileus Agatocle a Roma. Le monetazioni siciliane d'età ellenistica*, Mesina, *Pelorias* 10.

Davesne, A. y Le Rider, G. 1989, *Gülnar II. Le trésor de Meydancikkale*, Paris.

Davis, N. y Kraay, C. M. 1980, *The Hellenistic kingdoms: portrait coins and history*, London.

Fischer-Bossert, W. 2006, Recensión de Bopearachchi, O. y Flandrin, F. 2005, *Le Portrait d'Alexandre le Grand: Histoire d'une découverte pour l'humanité*, Monaco, en *ANS Magazine*, summer, vol. 5.

Fowler, R. y Hekster, O. 2005, "Imagining Kings: from Persia to Rome", en O. Hekster y R. Fowler (*eds*.), *Imaginary kings: royal images in the ancient Near East, Greece and Rome*, Sttutgart: 9-38.

Houghton, A. y Lorber, C. 2002, *Seleucid Coins: A Comprehensive Catalog. Part I: Seleucus I - Antiochus III*, Lancaster - New York.

Hoyos, D. 2003, *Hannibal's dynasty. Power and politics in the western Mediterranean, 247-183 BC*, London - New York.

Jones, J.R.M. 1993: *Testimonia numaria*, vol. I, London 1993.

Kroll, J.H. 2007, "The emergence of ruler portraiture on early Hellenistic coins: The importante of being divine", en P. Schultz y R. von den Hoff, *Early Hellenistic Portraiture*, Cambridge: 113-122.

Le Rider, G. 2003, *Alexandre Le Grand. Monnaie, finances et politique*, Paris.

LE RIDER, G., y CALLATAŸ, F. 2006, *Les Sélucides et les Ptolémées. L'héritage monétaires et financier d'Alexandre le Grand*, Monaco.

LUND, H.S. 1992, *Lysimachus. A Study in Early Hellenistic Kingship*, London - New York.

MORKHOLM, O. 1991, *Early hellenistic coinage from the accession of Alexander to the peace of Apamea (336-188 a.C.)*, editado por PH. GRIERSON y U. WESTERMARK, Cambridge.

NEWELL, E.T. 1977, *The Coinage of the Western Seleucid Mints. From Seleucus I to Antiochus III*, New York.

PICARD, G.-CH. 1963-1964, "Le problème du portrait d'Hannibal", *Karthago* XII: 31-41.

QUEYREL, F. 2003, *Les portraits des Attalides: fonction et représentation*, Athènes.

REDEN, S. VON. 2007, *Money in Ptolemaic Egypt: From the Macedonian Conquest to the End of the Third Century BC*, New York.

RICHTER, G.M.A. 1984, *The Portrait of the Greeks*, Oxford.

SMITH, R.R.R. 1988, *Hellenistic royal portraits*, Oxford - New York.

SMITH, F. 2001, *L'immagine di Alessandro il Grande sulle monete del regno (336-324)*, Milano.

STANWICK, P.E. 2002, *Portraits of the Ptolemies: Greek kings as Egyptian pharaohs*, Austin.

STEWART, A.F. 1993, *Faces of power: Alexander's image and Hellenistic politics*, Berkeley.

VILLARONGA, L. 1973, *Las monedas hispano-cartaginesas*, Barcelona.

WALKER, S. 1995, *Greek and Roman portraits*, London.

WALKER, S. y BURNETT, A. 1981, *The image of Augustus*, London.

WESTERMARK, U. 1961, *Das Bildnis des Philetairos von Pergamon: Corpus der Münzprägung*, Stockholm.

ZANKER, P. 1992, *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 193-232

COMUNICACIONES DE MEDALLÍSTICA

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 235-250

La praxis artística de Pisanello

Ignacio Asenjo Fernández
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

Construir una teoría general sobre la actitud artística de Pisanello (¿1394-1455?) para elaborar sus medallas no es una tarea sencilla. Para comprender adecuadamente el valor de su obra medallística nada hay mejor que determinar los propósitos de su praxis artística, cuya intención es conformar el modelo de práctica artística "pisanellesca". Trataremos de reflexionar sobre el plan y disposición que se ordena en la fantasía de nuestro artista para formar sus medallas a partir de la convergencia o divergencia de las imágenes que, presumiblemente, se hallan en su mente, ya sean concebidas por intuición, por razonamiento o por conocimiento sensible. El modelo es inmanente a Pisanello y a su modo inseparable de concebir la obra medallística.

Abstract

To construct a general theory on the artistic attitude of Pisanello (1394?-1455?) when creating his medals is not an easy task. To properly understand the value of his medallist work we can do no better than to ascertain the intentions of his artistic praxis, which were to shape a "Pisanello-esque" model of artistic practice. We will attempt to reflect on the plan and disposition that assemble in our artist's imagination so that his medals take shape from the convergence or divergence of the images that are presumably in his mind, whether conceived of intuitively, by reason or by sentient knowledge. This model is inherent in Pisanello and in the inseparable way in which he conceptualizes the medal-making activity.

* * *

"Los dibujos y medallas de Pisanello nos revelan un artista extraordinario, delicado, vivo, penetrante: ¿pero su arte fue el producto casi espontáneo de un feliz genio? ¿O fue todo en él consciente, calculador y deliberado? ¿Acaso fue intuitivo, o un espíritu cultivado y sutil? Sin embargo, a medida que analizamos el carácter, muy particular, de su obra, aumentan las ganas de saber si Pisanello, que tanto influyó en la evolución definitiva del Renacimiento italiano, siguió su curva natural o razonó su obra"(1).

Así, Jean de Foville, en su estudio crítico de Pisanello y los medallistas italianos del Renacimiento, editado en 1908, pregunta cuál de las dos ideas capitales que reglamentan la obra plástica –la intuitiva o la racional– siguió Pisanello al realizar sus medallas y dibujos. La primera, de

(1) J. Foville 1908, p. 5.

carácter subjetivo, se adquiere desde la experiencia de los sentidos; la segunda, de carácter objetivo, se basa en la interpretación definitiva e irrefutable de las cosas siguiendo su propio proceso lógico y ordenado. La intuición es un fenómeno que precisa haber recabado una gran cantidad de información (conocimientos, prácticas, ensayos, experiencias, vivencias, etcétera). Por su parte, la razón, como facultad humana que permite resolver problemas, se refiere al hecho de pensar ordenando ideas y conceptos conforme a ciertas reglas para llegar a una conclusión. La intuición nos permite el conocimiento directo y supuestamente inmediato, sin razonamiento, surgiendo las ideas sin un proceso aparente de pensamiento reflexivo. El razonamiento, en cambio, nos permite ampliar nuestros conocimientos sin tener que recurrir a la experiencia, permitiéndonos asimismo justificar o aportar razones en favor de lo que conocemos o creemos conocer. Ambos argumentos estéticos, aunque aparentemente son contrapuestos, se complementan. Uno y otro no obedecen a rumbos encontrados, sino que los dos son necesarios para la comprensión de la obra artística.

No obstante, no es una tarea sencilla construir a partir de estos argumentos una teoría general sobre la actitud artística de Pisanello como compositor de historias para sus medallas. Toda expansión intuitiva debe ser confirmada por la razón, al igual que el anverso de una medalla coincide con su reverso y lo verifica. En todo caso, ni debemos ni podemos excluir intuición y razón de las actuaciones artísticas de Pisanello. Por consiguiente, trataremos de reflexionar sobre el plan y disposición que se ordenó en su fantasía para formar sus medallas a partir de la convergencia o divergencia de las imágenes que, presumiblemente, se hallaban en su mente, ya fueran concebidas por intuición, por razonamiento o por conocimiento sensible.

Antonio di Puccio, llamado Pisanello, probablemente nace en Pisa hacia 1394 y muere en Roma aproximadamente en 1455. Discípulo de Gentile da Fabriano y contemporáneo de Brunelleschi, Ghiberti, Donatello, Fra Angelico o de los hermanos Limbourg, entre otros, la calidad y originalidad artísticas de Pisanello no tiene comparación, lo que explica su fecunda celebridad alcanzada en vida. Conforme a los ideales y espíritu de su época es elogiado unánimemente como uno de los más célebres maestros italianos de su tiempo, siendo mencionado con honores y críticas favorables, desde sus inicios, por autores como Guarino Veronese, Angiolo Galli, Tito Vespasiano Strozzi, Flavio Biondo, Giannantonio de' Pandoni, llamado *il Porcellio*, etcétera; incluso Vasari lo menciona en su *Vida* (1ª edición de 1550), aunque por los datos aportados se deduce que poco sabe de él, no así en la 2ª edición de 1568, donde le engloba dentro de la escuela de Andrea del Castagno.

El impacto directo de Pisanello es transportado a través de la medalla. Como pintor tiene competidores o iguales como Gentile da Fabriano o Masaccio, a una escala diferente. Pero como medallista no sólo inventa un arte llamado a una larga fortuna, sino que éste alcanza su auge con él, siendo el maestro sin igual. Sus medallas deben seducir a una sociedad ansiosa de novedades, donde todo es exaltar al individuo y glorificar a los héroes. Los ámbitos culturales y estéticos de su obra y su época están marcados por la transición desde el mundo tardomedieval de los ideales caballerescos hasta las primeras cortes humanistas del Renacimiento, o, también, por la transformación de los hombres de la guerra en distinguidos mecenas que imitan los modelos de sabiduría clásica. Pisanello, como uno de los artistas más apreciados, entra de lleno en el ámbito de las principales cortes principescas italianas. Ilustres gobernantes como los Visconti de Milán, los Gonzaga de Mantua, los Este de Ferrara, Alfonso V de Aragón en Nápoles, los Malatesta en Rimini, los Montefeltre en Urbino, los Dux de Venecia o los papas de Roma, se disputan su presencia y su

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 235-250

arte. Así, las medallas de Pisanello se convierten en el medio propicio para reconocer el espíritu del Renacimiento, cuya esencia es el individualismo. Probablemente, hacia 1439 crea su primera medalla, la correspondiente a Giovanni VIII Paleologo, emperador de Constantinopla en 1425, aunque algunos estudiosos consideran que la primera es la de Filippo Maria Visconti, realizada entre 1431 y 1432(2). En poco más de una década realiza algo más de veinte medallas reconocidas representando a príncipes, nobles, humanistas y militares. El hecho de que perduren muchos ejemplares –de extraordinaria calidad– ahora conservados en colecciones de Europa y América, dice mucho tanto de su impacto como nuevas obras de arte como de su distribución.

Pisanello vive el período del final del gótico en Italia, cuando ya se dejan respirar aires del nuevo Renacimiento emergente. La influencia de la antigüedad sobre la literatura y el pensamiento anticipa el proceso de renovación que van a experimentar las artes visuales. Por su parte, los hábitos visuales que son fruto de la vida diaria de esa sociedad se convierten en parte determinante del estilo de los artistas. A este respecto, Michael Baxandall, en su obra *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, examina la estructura del comercio de pintura en el siglo XV, a través de cartas, contratos y cuentas, para descubrir la base económica del culto a la habilidad pictórica. Señala que "un cuadro del siglo XV es el depósito de una relación social"(3). De un lado está un pintor que realiza un cuadro, o por lo menos supervisa su realización, y del otro hay alguien que le ha pedido que lo haga, aportando fondos para ello. Baxandall indica que las mejores creaciones artísticas del siglo XV son las hechas sobre la base de un encargo, en la que el cliente solicita una manufactura hecha de acuerdo con sus especificaciones. Los clientes del Quattrocento, es decir, una parte proporcionalmente escasa de la población –hombres de comercio, profesionales, príncipes, reyes, mecenas–, poseen conocimientos de las obras artísticas que aparecen frente a sus ojos. Indudablemente, el placer de la posesión, la autoconmemoración, la virtud o el goce hacen que algunos de estos promotores de las artes, en su satisfacción por poseer personalmente la obra de uno de los mejores maestros del momento, también soliciten la elaboración de medallas a Pisanello en las mismas condiciones de comercio.

Para comprender adecuadamente el valor de la obra medallística de Pisanello nada hay mejor que determinar los propósitos de su praxis artística, es decir, el proceso por el cual una teoría o lección se convierte en parte de su experiencia vivida. La intención de dicha praxis es conformar el modelo de práctica artística "pisanellesca". El modelo es inmanente a Pisanello y a su modo inseparable de concebir la obra medallística. Con todo, para desarrollar este aspecto no haremos referencia al término inspiración, sino al de creatividad y al de motivación. La inspiración es un fenómeno de procedencia exterior y no es inherente al hombre. La creación, en cambio, es un fenómeno endógeno y una capacidad general que tenemos todos los seres humanos, en mayor o menor medida; es un modo de pensamiento o habilidad de pensar y de hacer y resolver problemas que puede desarrollarse a través del entrenamiento y la educación. Cabe recordar que la motivación artística siempre se ha movido apoyándose en los pilares de las generaciones artísticas anteriores. Pisanello, siguiendo esta norma reglada de todos los tiempos, estudia atentamente sus creaciones, motivándose en las composiciones de sus predecesores inmediatos y remotos, unas veces para trazar la organización general o particular de la medalla, y otras para componer sus diversos grupos o disponer la actitud del retratado. Pisanello aprovecha sus enseñanzas, se apoya en sus obras y sabe crear producciones nuevas y originales. En esta manera de elaborar las composiciones de sus

(2) L. Syson 1994, pp. 46-53, y R. Rugolo 1996, pp. 138-143.
(3) M. Baxandall 1981, pp. 15-18.

medallas es un hijo de todos los tiempos. No obstante, la utilización de modelos ajenos no mengua la gloria del medallista. Apoyarse en composiciones pertenecientes a otros artistas es tan antiguo como el arte mismo, y no desmerece a quien, sirviéndose de ellas, sabe crear obras innovadoras. Cuando este sistema de trabajo es empleado por un artista de genio, como indudablemente lo es Pisanello, los elementos ajenos quedan integrados a las nuevas creaciones, y se encuentran tan unidos entre sí, que se presentan como irremplazables en el conjunto.

Sin embargo, éste no es el único sistema de trabajo utilizado por Pisanello para llevar a cabo sus medallas. Veamos cuáles son los procesos en que se asienta su praxis artística y la extraordinaria forma de transformar los elementos plásticos que le sirven de base para crear una nueva forma artística, tan original como la medalla. Dichos procesos se resumen en los siguientes puntos:

a) Empleo del formato circular y la doble cara en sus medallas. Las medallas de Pisanello quedan sometidas a las características del formato circular en el cual representa la idea y las formas. Su peculiar doble haz, anverso y reverso, complementarios ambos, permite que sus medallas sean formas autónomas. El formato circular es un elemento icónico que condiciona en gran medida el resultado visual de las composiciones de las medallas de Pisanello. El círculo es la forma con menos rasgos individuales y es totalmente simétrica. Su expansión desde el centro y su particular naturaleza ponen de manifiesto su relación con las composiciones presentes en sus medallas. La elección de un formato circular permite una mejor manipulación de las medallas en el hueco de la mano y así poder observar y leer, una y otra vez, su anverso y reverso repetidamente[4]. En el anverso, Pisanello incorpora el retrato de la persona glorificada, un príncipe, un rey, etcétera, con solamente el busto, de perfil. En el reverso representa motivos heráldicos, decorativos o una escena descriptiva en bajorrelieve con alusiones a la persona honrada. En ambos predomina el uso de epígrafes latinos, como lemas heráldicos o filosóficos, aparte de la leyenda que gira en torno al perímetro del círculo. Ocasionalmente, la persona honrada o conmemorada, que se encuentra sobre el anverso en forma de busto, se repite a su vez sobre el reverso representada a caballo, con su séquito o en un momento determinado de su vida pública.

b) Utilización de la imagen pictórica como punto de partida para realizar sus medallas. Es más que probable que las medallas de Pisanello, en particular las más tempranas, sean precedidas por retratos pintados del individuo y por ilustraciones de sus libros miniados, y que ésta sea la secuencia habitual de su trabajo. Así, por ejemplo, los retratos medallísticos y pinturas de Lionello d'Este, como la de la Accademia Carrara, en Bergamo, muestran la manera en que Pisanello utiliza su imagen pictórica como punto de partida para realizar sus relieves esculpidos. Por otra parte, Pisanello también utiliza ocasionalmente algunos elementos y escenas de sus pinturas y los traslada a sus

(4) Los diámetros de las medallas de Pisanello están comprendidos entre los 60 mm del ejemplar de Belloto Cumano, en los Musei Civici del Castello de Milán, y los 110 mm del ejemplar de la medalla de Alfonso V de Aragón (*Liberalitas Augusta*), en el Museo Bargello de Florencia. Por su parte, los espesores de sus medallas están comprendidos entre los 2,2 mm de la medalla de Malatesta Novello, en el Bargello, y los 11,8 mm de la medalla de Filippo Maria Visconti, en el mismo Museo. El peso, expresado en gramos, depende del metal utilizado para su fundición, generalmente bronce. Así, a partir de este metal, los pesos de sus medallas están comprendidos entre los 113 g del ejemplar de medalla de Lionello d'Este, en cuyo reverso aparece una cabeza de niño con tres caras de frente, del Museo Bargello, y los 425 g del ejemplar de medalla de Filippo Maria Visconti, del mismo Museo. Como caso particular, cabe citar el ejemplar en plata de la medalla que representa a Alfonso de Aragón (*Liberalitas Augusta*), conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, cuyo diámetro es de 108 mm y su peso de 442 g; un ejemplar de la misma medalla fundido en bronce, conservado en el Museo Bargello de Florencia, tiene 110 mm de diámetro y pesa 427 g.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 235-250

medallas. No parece haber duda de la relación del reverso de la medalla de Filippo Maria Visconti con el fresco que Pisanello pinta entre 1434 y 1438 en la Iglesia de Santa Anastasia en Verona. En dicho reverso aparecen, sobre un paisaje montañoso con edificios, tres caballeros armados, uno de los cuales, el que cabalga hacia la izquierda, se ha relacionado con el propio duque. Igualmente sucede con el reverso de la medalla de Giovanni VIII Paleologo, cuya imagen está relacionada con una escena similar de la revelación en la pintura de la National Gallery de *La Visión de San Eustaquio*. En la medalla se nos muestra al emperador haciendo un alto, durante una de las expediciones de caza por las cuales fue conocido, por la visión de una cruz, a la que reza. La cruz puede ser leída sin duda como un símbolo del intento de unir las iglesias griega y latina, y parece como si el emperador, fácilmente desviado de la empresa de la unificación de la Iglesia por los placeres del campo, se presentase como un moderno San Eustaquio.

c) Integración del lenguaje del Gótico Internacional con las nuevas formas de la cultura humanista. Pisanello renace la medalla como un humanista. Es conocedor de las experiencias llevadas a cabo por artistas como Brunelleschi, Donatello o Ghiberti y por la cultura humanista emergente. El sistema figurativo que aparece ahora se ofrece como un elemento de dominio de la Naturaleza y la Historia. El Gótico Internacional, por su parte, parece no tener ya un planteamiento de estudio real sino más bien un lenguaje hermético y codificado sin posibilidad de experimentación; una pura inercia con soluciones ya dadas y aprendidas de antemano. La demostración y la práctica son las bases de sus planteamientos y no así la reflexión teórica, que es uno de los fundamentos del nuevo sistema de concepción plástica del siglo XV. Pisanello parte del lenguaje del Gótico Internacional, actualizándolo y renovándolo, e integra nuevas propuestas e innovaciones, haciendo ver que el sistema figurativo anterior no está concluso ni agotado, sin renunciar por ello al sentimiento, la emoción, la intuición y el mito del modelo clásico. No pretende ampliar el lenguaje del Gótico Internacional, sino enriquecerlo. Sabe integrar el modo de expresión tradicional con las nuevas formas del renaciente arte. Por otra parte, se sabe que Pisanello permanece en Roma, entre 1431 y 1432, para terminar los frescos dejados sin concluir por Gentile da Fabriano en la Basílica de San Giovanni in Laterano. Es muy probable que esta prolongada estancia romana esté en concordancia con el propósito de la recuperación clásico-renacentista del artista. Algunos estudiosos, entre ellos Degenhart y Colletti[5], creen que la actividad de Pisanello en la Basílica Lateranense se inicia antes de la muerte de Gentile. Vasari, en cambio, apunta sobre la andadura del pintor en Roma en el año 1419-20 después de la invitación de Martino V. Por su parte, Weiss[6] señala que hay influencia humanista en sus obras y, como muchos artistas italianos de su tiempo, nuestro medallista no es insensible a la atracción del arte clásico.

d) Importancia del dibujo como elemento indispensable dentro de la medalla. No hay que olvidar que Pisanello es un excelente dibujante y afortunadamente se conserva en el Museo del Louvre la colección más importante de dibujos y bocetos de la mano del artista[7]. Al igual que en sus pin-

(5) Véanse, L. Coletti 1953 y B. Degenhart 1973, pp. 364-411.

(6) R. Weiss 1966, p. 13.

(7) El mayor grupo de dibujos de Pisanello y su círculo es el *Codice Vallardi* del Gabinete de Dibujos del Louvre, en París (378 folios). Sigue, a distancia, la colección de la Biblioteca Ambrosiana, en Milán (26 folios). Otros documentos gráficos se encuentran dispersos en colecciones y museos de todo el mundo: Art Institute (Chicago), Ashmolean Museum (Oxford), Frick Collection (Nueva York), Galleria Estense (Módena), British Museum (Londres), National Gallery of Scotland (Edimburgo), Museo Condé (Chantilli), Musée Bonnat (Bayonne), Graphische Sammlung Albertina (Viena), Museum Boymans van Beuningen (Rótterdam), Städel Museum (Frankfurt), Royal Collection (Windsor) y Fitzwilliam Museum (Cambridge).



Fig. 1. La Visión de San Eustaquio*, 1438-42, temple sobre madera, 54,8 × 65,5 cm, Londres, National Gallery*



Fig. 2. Medalla del emperador Giovanni VIII Paleologo *(reverso), 1438-43, bronce, diám. 10,3 cm*



Fig. 3. Calidades texturales de algunas medallas de Pisanello (detalles)



Fig. 4. Medalla de Íñigo deAvalos *(reverso), detalle, 1449-50, bronce, diám. 7,8 cm*

turas, en sus dibujos se detecta el evidente interés por la Antigüedad. Así, el sintético perfil de los dibujos que realiza de monedas y gemas antiguas es análogo al de los rostros efigiados de sus medallas. También hay un paralelismo entre el dibujo que Pisanello realiza de la antigua escultura del *Río Tiber* (anteriormente *Tigris*), en el Campidoglio de Roma, y el reverso de una de las medallas de Lionello d'Este, aquél en el que un joven desnudo está tumbado al pie de una roca. Igualmente hay concordancia entre el dibujo que nuestro artista realiza, con ciertas modificaciones, a partir de un antiguo sarcófago romano de Adonis, en el Palacio Ducal de Mantua, y el reverso de una de las medallas de Alfonso de Aragón, aquél que muestra al monarca, conocido amante de la caza, como *Venator Intrepidus*, desnudo en el acto de lanzarse, armado con puñal, sobre el dorso de un jabalí. Se conservan también diversos estudios preparatorios, de la mano del artista o de su taller, para las medallas del rey de Nápoles. En este sentido, Pisanello demuestra que todo, realidad e invención, puede ser representado.

e) Concepción de la medalla como género autónomo. Puede parecer extraño que el autor de estas medallas sea pintor. Sin embargo, esto no es de extrañar cuando vemos que, por ejemplo, Ghiberti hace alarde de sus dotes de pintor con el acierto de la perspectiva y el relieve de los personajes colocados en los sucesivos planos de un conjunto que es un verdadero cuadro. La visión crítica de nuestro tiempo hace ver esos relieves de Ghiberti, de Pisanello y de tantos artistas de su tiempo, como piezas hermanadas con la escultura, siendo partes fundamentales en su consecución tanto el arte del modelado como el arte del dibujo. No obstante, Pisanello comprende plenamente la función intelectual de la medalla y las posibilidades del género, el cual convierte en enteramente medallístico. Así, los vínculos con la pintura y, en menor medida, con la escultura son menos explícitos.

f) Utilización de las técnicas del modelado y de la fundición para realizar las medallas. Según sabemos, Pisanello jamás efectúa medallas acuñadas, es decir, aquéllas que son grabadas con cuño o troquel. Nuestro artista se sirve de la técnica del modelado para llevar a cabo sus medallas. La huella del modelado sobre una materia blanda, como la cera, se hace patente en todas sus piezas, ello permite dejar unas cualidades plásticas que en la medalla acuñada son diferentes. A este respecto, podemos señalar algunos aspectos comunes en todas las medallas de Pisanello como, por ejemplo, el bajo relieve que generalmente poseen, el suave y delicado modelado de las formas representadas, el preciso y riguroso dibujo de dichas formas sobre el plano de la medalla, así como la exacta delimitación de las formas interpretadas en relieve, sin hundir ni los contornos de las figuras, ni los bordes de las letras. Sus relieves suficientemente bajos, los aspectos texturales de los volúmenes, así como de los emblemas y, sobre todo, de los retratos y textos proporcionan a sus medallas una gran riqueza plástica y visual. Además, su manipulación conduce a la percepción háptica de las mismas, lo cual permite obtener información a través del uso activo de manos y dedos[8]. El camino estilístico y técnico para las medallas de Pisanello comienza con su Filippo María Visconti y sus pequeñas medallas de Lionello d'Este y conduce a su Íñigo de Ávalos, realizado en 1449-50. Todas las tempranas medallas son modeladas de la misma manera. Así, por ejemplo, los relieves de los retratos de Lionello expresan claramente el volumen y la estructura ósea de la cabeza, siguiendo un enfoque esencialmente naturalista. Este método escultórico está respaldado por su atención al detalle superficial, que se mueve del contraste dramático de muy poca profundidad en el puente de la nariz al modelado más realzado y bastante potente

(8) La percepción háptica no depende de la visual, sino que suministra importante información sobre ciertas dimensiones de las medallas como su temperatura, tamaño, peso, rugosidad, etcétera.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 235-250

en el pómulo y el pelo. Por su parte, los reversos de estas medallas aportan excelentes propiedades plásticas. Aunque apenas hay elementos con un destacado relieve, la superficie se consigue, no sólo mediante la acumulación de la cera, sino también por su eliminación, y buena parte del detalle se consigue por punción e incisión. Así, por ejemplo, en el reverso de una de las medallas de Lionello, en el que están representados dos desnudos masculinos afrontados, que conducen cada uno un cesto con ramas de olivo y frutos, existe una amplia gama de calidades texturales que aportan gran riqueza plástica a la medalla. Contrastan los cestos, interpretados mediante el cruce de líneas incisas, con la suavidad de las nubes y peñascos, y con el grafismo de las gotas de agua que caen de ellas, interpretadas mediante un dibujo inciso en el plano. Por su parte, el Iñigo de Ávalos es concebido y esculpido de manera diferente a las medallas de Lionello. El relieve del retrato es muy poco profundo y los cambios de plano son extremadamente sutiles. Las características han sido suavizadas y simplificadas a fin de lograr una construcción de la cabeza un tanto armoniosa en sí misma y acorde con la forma y la leyenda de la medalla. En el reverso, un sencillo esquema estructural ordena la composición en tres círculos concéntricos que forman la firma del artista junto con el escudo de los Avalos y la inscripción PER VVI SE FA. En el centro, el paisaje diseñado por Pisanello es rico en calidades texturales, rítmicas y modulares, claramente diferenciadas en tres zonas: cielo, tierra y mar. Es muy probable que Pisanello, durante el proceso de elaboración de este reverso, trabaje no sólo sobre el modelo en positivo en cera, sino también sobre modelos en negativo, una práctica habitual en la escultura. Quizá obtenga moldes en materia dura, manipule su superficie mediante sustracción, incisión y grabado, y, seguidamente, mediante apretón en materia blanda, confeccione nuevos positivos en los que poder seguir trabajando. Es posible que proceda así para obtener detalles tan precisos como, por ejemplo, el cielo estrellado o las olas del mar, difíciles de lograr empleando exclusivamente la técnica aditiva del modelado. Con todo, este reverso muestra las mismas tendencias abstractas y el mismo deseo de establecer la interdependencia entre el texto y la composición de la imagen que los de Lionello. La esfera se asienta en un gran campo, ponderado por la pérdida de equilibrio de las inscripciones y los elementos heráldicos. El detalle en el modelado de la tierra, el mar y el cielo contrasta con la suavidad del plano en el que están situados, permitiendo que la persona que manipula la medalla pueda apreciar la organización racional que Pisanello lleva a cabo en las olas y las estrellas. La colocación de la inscripción y las elegantes letras han sido perfectamente pensadas e incluso, las separaciones entre ellas uniformemente espaciadas. Por otra parte, Pisanello funde en metal todas sus medallas, bien por el procedimiento a la arena o bien a la cera perdida. No cabe duda de que sus ejemplares y los de sus seguidores se emiten con la intención consciente de revivir el arte antiguo, en un período que no tienen cabida los metales básicos; sólo el oro y la plata, y las monedas de bronce antiguas, se valoran principalmente para apreciar su función conmemorativa.

g) Empleo de asistentes para la confección de las medallas. No todas las medallas que proceden del taller de Pisanello necesitan haber sido ejecutadas por su mano. A este respecto, Syson y Gordon[9] sostienen que las medallas no se diferencian sustancialmente de los diseños para cañones, textiles o trabajos de orfebrería que nadie habría esperado que los hubiese ejecutado el propio Pisanello. Es posible incluso que sus medallas se consideraran siempre como una actividad secundaria. Aunque indudablemente fueron fundidas por un fundidor, es razonable pensar que algunas de sus medallas las modelase alguna persona de su taller. Es, por supuesto, igualmente posible que Pisanello comenzase

(9) L. Syson y D. Gordon 2001, pp. 226-234.

una medalla y que luego fuese terminada por otra persona o que utilizase los asistentes en la elaboración del modelo de cera. Parece admisible que su taller imitase el estilo y los ingredientes de sus medallas, bien durante su producción, o bien durante la ausencia del maestro. Si bien sus pinturas murales, que exigían mano de obra adicional en virtud de su escala, pudieron ser diseñadas por él mismo, pero pintadas, al menos en parte, por otros, sus pinturas sobre tabla fueron realizadas en solitario, para aportar pruebas definitivas de sus talentos especiales. En consecuencia, aunque ciertamente realizó él mismo la mayor parte de sus medallas, pudo haber efectuado sólo el diseño, que era de suma importancia; además, tal y como apuntan Syson y Gordon, "con toda seguridad en la década de 1470 una medalla podría ser firmada por el artista que hacía el dibujo en lugar de por el modelador o fundidor"(10).

h) Integración de la firma del artista en las medallas. Pisanello acostumbra a firmar sus medallas para darles autenticidad y darse a conocer como el autor de las mismas. Utiliza diferentes versiones para dejar su marca autógrafa(11) y, sintiéndose humanista, suele hacerlo en lengua latina: OPVS . PISANI . PICTORIS, PISANI . P . OPVS, PISANI . PICTORIS . OPVS y PISANVS . PICTOR . FECIT. Según apunta Hauser, "los humanistas escriben en latín porque rompen la continuidad de las corrientes populares que se expresan en los diferentes idiomas nacionales y quieren crear para sí un monopolio cultural"(12). Excepcionalmente, en la medalla de Giovanni VIII Paleologo, Pisanello une el griego y el latín: OPVS . PISANI . PICTO/RIS . ÈΓON . TŌV · ΠICĀNOV ·ZΩΓPĀΦOV. La inscripción del anverso corresponde al apelativo oficial del emperador, salvo algunas palabras. La doble firma del artista sobre el reverso (en griego y latín) se debe, según la mayoría de los estudiosos del medallista, al gran concilio de la unión de las dos iglesias (griega y latina), convocado por el Papa Eugenio IV. Para De Lorenzi, en cambio, la doble firma es conforme a una costumbre de los pintores bizantinos(13). En cualquier caso, el uso de las inscripciones y la ocasión de la realización de la obra hacen que Pisanello se sienta influido por los antiguos medallones griegos y romanos y, más especialmente, por los medallones de Constantino el Grande y Heraclio, acuñados en Francia a finales del gótico francés. Por otra parte, en el reverso de la medalla de Íñigo de Ávalos la firma del artista aparece junto con el escudo de los Avalos y la inscripción PER VVI SE FA. Esta leyenda es la única que Pisanello no escribe en lengua clásica. Se considera generalmente mal deletreada del italiano y traducida como "hecho para usted", un mensaje que sin duda tendría sentido, dada la relación entre Íñigo de Ávalos y Alfonso de Aragón, quien le nombra en 1499 Gran Camarlengo del reino de Nápoles. Sin embargo, si como parece más probable, el lema está en lengua vernácula catalana, que es la utilizada en la corte Napolitana, éste está escrito correctamente y se lee "para hoy se hace", una declaración de la actualidad y las ambiciones del futuro imperial(14).

i) Apreciación de los valores estéticos de las monedas antiguas. Es bien conocido que a la muerte de Pisanello son encontradas en su taller algunas monedas romanas, lo cual demuestra su interés y estudio por ellas. Los prototipos pueden incluso haber pertenecido al medallista. Otro testimonio admirable de los intereses numismáticos de Pisanello son sus dibujos de monedas antiguas, recogidos en el *Códice Vallardi*, en el Louvre. No podemos olvidar, asimismo, que el

(10) *Ibíd*., pp. 233-234.
(11) I. Asenjo Fernández 1995, pp. 184-202.
(12) A. Hauser 1982, pp. 387-388.
(13) G. de Lorenzi 1983, pp. 9-13.
(14) L. Syson y D. Gordon 2001, p. 130.

príncipe Lionello d'Este, para quien Pisanello compone varias medallas, es un numismático entusiasta, y su colección de monedas romanas imperiales forman parte del núcleo original de lo que es ahora el Medallero Estense en Módena. No obstante, Pisanello hace alusiones directas a los antecedentes más evidentes, a las monedas griegas y romanas, sólo en sus primeras medallas, en lugar de utilizar los vigentes símbolos medievales de la época. Aparte de la configuración "Alejandrina" del perfil de Lionello, utiliza también fuentes numismáticas antiguas para sus dos medallas de los comandantes rivales Francesco Sforza y Niccolò Piccinino, ambas pertenecientes al comienzo de la década de 1440. El reverso de la medalla de Francesco pretende dar a entender su poder ideal sobre las armas y las letras: el libro contrasta con la espada y la cabeza del caballo. Esta última al parecer deriva de las monedas de los reyes helenísticos Seleuco I y su hijo Antíoco I. Los reversos de estas monedas helenísticas llevan la cabeza del caballo de Alejandro con cuernos Bucéfalos, un símbolo de la sucesión de los Seléucidas a su imperio oriental. Al hacer un "Bucéfalo" en el reverso de la medalla de Francesco Sforza, un soldado moderno, la referencia se hace deliberada, una vez más, al mejor guerrero de la antigüedad. La medalla puede tener una segunda fuente numismática, más cerca de Italia, una que confiere una legitimidad romana sobre las reclamaciones para el poder formuladas por el cada vez más poderoso condottiero: una truncada cabeza de caballo, que cierra de forma similar a la de la medalla, también aparece con la inscripción ROMA en el reverso de una moneda de plata romana republicana, con un casco de Hércules en el anverso. Por su parte, la fuente de Pisanello para el reverso de Piccinino es otra moneda republicana de plata, una combinación de un Hércules en el frente con una imagen sobre reverso de la loba que amamantó a Rómulo y Remo. La medalla de Pisanello la reproduce como el equivalente moderno de uno de los gemelos fundadores de Roma. Forma pareja con su compañero guerrero de Perugia, Braccio da Montone, que succiona la tetina del grifo, símbolo heráldico de su ciudad nativa. Pisanello ha alterado las poses exactas de los dos niños de la moneda, pero elementos como la disposición de la cola del grifo y el tratamiento de la caja torácica y caderas muestran que Pisanello es lo suficientemente fiel a su fuente para asegurar su reconocimiento. Con evidencia las medallas de Pisanello derivan de las monedas antiguas. Ambas se componen de anverso y reverso, pero su fin es diferente. Mientras que la moneda es un instrumento de forma de pago, la medalla es el medio para conmemorar algo o a alguien. Además, la medalla tiene características propias, incluso es diferenciador el material de que están compuestas en muchos casos, así como sus dimensiones. Con todo, las medallas de Pisanello no parecen antiguas. Su novedad radica en que están despojadas de todo carácter monetario. Ciertamente no son reproducciones de monedas antiguas. Quizá sus clientes podían haber estado tratando de resurgir dos prístinas formas de arte diferentes, al mismo tiempo: las monedas y los retratos funerarios. Quizá también, deberíamos ver sus medallas como resultado de una confluencia de la investigación artística, literaria y de anticuarios del pasado. No obstante, está claro que, si bien el medio medallístico de Pisanello pudo haber sido *all'antica*, el vocabulario de muchas de sus medallas no lo es.

j) Trascendencia de la iconografía ecuestre. Pisanello confiere una especial importancia al retrato ecuestre, trasladando a varias de sus medallas la iconografía relativa al caballero, o a la orden y ejercicio de la caballería. Los clientes de Pisanello están dispuestos a presentarse de acuerdo a los códigos de caballería, y al hacerlo no están sacrificando la conexión establecida por el medio medallístico con la antigüedad griega y romana. La interpretación que Pisanello lleva a cabo en sus retratos medallísticos puede haber sido "humanista", como también son algunas de sus tácticas de idealización, pero los mensajes de muchos de sus reversos dependen del tema y la presentación visual de la tradición caballeresca. Las *impresas*, o composiciones alegóricas que



Fig. 5. Sarcófago romano: La muerte de Adonis*, s. II d.C., mármol, Mantua, Palacio Ducal*



Fig. 6. Medalla de Alfonso V de Aragón *(reverso), 1449, bronce, diám. 10,8 cm*



Fig. 7. Estudio de figuras del antiguo sarcófago La Muerte de Adonis*, 1431-40, pluma, tinta marrón y punta metálica sobre pergamino, 18,8 × 11,9 cm, Berlín, Staatliche Museen*

aluden a las íntimas cualidades del personaje, se convierten en vehículos para el pensamiento humanista. De hecho, los precedentes de las *impresas* se hallan en las imágenes heráldicas adoptadas en Francia, en alusión a las virtudes del soldado cristiano, sus esperanzas y esfuerzos (el voto caballeresco se denominó: "l'emprise"). Los retratos ecuestres que aparecen en los reversos de las medallas de Pisanello son un ejemplo de ello. Tal vez nuestro artista toma prestado este tipo de retrato de los medallones de Heraclio y Constantino el Grande, los cuales indudablemente conoce. Así, por ejemplo, el carro triunfal que está representado en el reverso del medallón de Heraclio es trasladado al reverso de una de las medallas que Pisanello realiza para Alfonso de Aragón, aquélla que representa el triunfo del rey ante sus enemigos y la entrada solemne en Nápoles, durante varios días, a imitación de los antiguos triunfos romanos. Por su parte, el retrato ecuestre del reverso de la medalla de Constantino el Grande es trasladado a los reversos de varias medallas, entre ellas las de Giovanni VIII Paleologo, Gianfrancesco I Gonzaga y Sigismondo Pandolfo Malatesta. La disposición horizontal del retrato ecuestre de este medallón se repite también en los reversos de las medallas de Ludovico Gonzaga y de Domenico Novello Malatesta, si bien con una estructura compositiva más dinámica, que alcanza una denodada oblicuidad en el reverso de la medalla de Filippo Maria Visconti. Además, no hay que negar la cercanía de la composición de este reverso con el fresco de Santa Anastasia, un crédito significativo dado que Visconti, como San Jorge, se presenta como un paradigma del militarismo cristiano. Si bien Pisanello toma prestada la iconografía ecuestre de la Antigüedad, los retratos ecuestres en los reversos de sus medallas dependen del tema y la presentación visual de la tradición caballeresca, de hecho, sus clientes son esculpidos con vestuario contemporáneo. Sus temas pueden estar etiquetados en un idioma antiguo, pero no se intenta modificar la contemporaneidad de la imagen; los gobernantes de Italia siguen siendo caballeros cristianos interpretados conforme a las convenciones pictóricas importadas desde el norte.

Como colofón, podemos afirmar que el éxito prodigioso de las medallas de Pisanello radica en que expresan con exactitud todo el espíritu de su tiempo. Nuestro medallista sabe integrar la tradición artística de muchos años con su propia marca de modernidad innovadora, buscando permanentemente nuevos planteamientos artísticos y propuestas temáticas. Lejos de copiar a sus predecesores inmediatos y remotos, de los cuales únicamente coge la idea y no el estilo, nada se antepone a sus propias ideas; más bien al contrario, se sirve de cuanto contribuye a manifestarlas. La necesidad de plantear nuevas propuestas formales sobre el plano de la medalla es una práctica que nunca abandona. En todas ellas pone de manifiesto el desarrollo del espacio medallístico a través de la imaginación. Organizar sus volúmenes revela la justificación del producto surgido entre los frutos de la razón y los brindados por la sensibilidad espiritual individual, sin ofrecer contradicción alguna. Mediante un acertado método consigue las estrategias y circunstancias que permiten el entrenamiento y el adiestramiento del modo de pensar creativo. Puede así imaginar, visualizar y plasmar sus medallas, auxiliado por los procedimientos del modelado y las técnicas de expresión plástica en general. En cuanto a la motivación, como agente exterior, no cabe duda de que Pisanello, como persona de gran intuición, rica en acciones experienciales, sensaciones, sentimientos y vivencias, está atento al mundo que le rodea y siente el deseo de recoger información. Es un gran observador que se deja afectar por todo lo que ocurre a su alrededor, pero, indudablemente, es un hombre de gran vida interior. En definitiva, el producto artístico de sus medallas emerge de él mismo, y su modo de proceder y su caudal de conocimientos adquiridos son la manera de poder obtener, mejorar y desarrollar su capacidad creadora como medallista. Pisanello sabe interpretar, pues, de una manera maravillosa el espectáculo que se ofrece a su mirada.



Fig. 8. Medalla de Francesco Sforza *(reverso) 1439-42, bronce, diám. 8,9 cm*



Fig. 9. Tetradracma del rey Seleuco I de Siria (anverso) con Bucéfalo, 281-280 a.C., plata acuñada, diám. 3,5 cm



Fig. 10. Moneda republicana romana con la imagen de la Loba de Roma (reverso), s. III a.C., plata acuñada, diám. 2 cm



Fig. 11. Medalla de Niccoló Piccinino *(reverso), 1439-42, bronce, diám. 8,9 cm*

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 235-250



Fig. 12. Medallón del emperador Constantino el Grande*, 1402, bronce, diám. 8,9 cm*



Fig. 13. Medalla de Ludovico Gonzaga, Marqués de Mantua*, 1447, plomo, diám. 10,3 cm*



Fig. 14. Medallón del emperador Heraclio*, 1402, bronce, diám. 9,8 cm*



Fig. 15. Medalla de Alfonso V de Aragón*, 1449-50, bronce, diám. 11,2 cm*

Bibliografía

Asenjo Fernández, I., *La plástica en las medallas de Pisanello*, Madrid 1995.

Baxandall, M., *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, Barcelona 1981.

Coletti, L., *Pisanello*, Milano 1953.

De Lorenzi, G., *Medaglie di Pisanello e della sua cerchia*, Firenze 1983.

Degenhart, B., "Pisanello in Mantua", *Pantheon* XXXI (1973), pp. 364-411.

Foville, Jean, *Pisanello et les médailleurs italiens*, Paris 1908.

Hauser, A., *Historia Social de la Literatura y el Arte I*, Barcelona 1982.

Rugolo, R., "Medaglia di Filippo Maria Visconti (1931-1943)", en L. Puppi, *Pisanello*. *Una poetica dell'inatteso*, Milano 1996, cat. I, pp. 138-143.

Syson, L., "Alberti e la ritrattistica", en J. Rykwert y A. Engel (*eds*.), *Leon Battista Alberti* [cat. Exp., Mantua, Palazzo Te], Milano 1994, pp. 46-53, n.36.

Syson, L. y Gordon, D., *Pisanello. Painter to the Renaissance Court*, London 2001.

Weiss, R., *Pisanello's medallion of the Emperor John VIII Palaeologus*, London 1966.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 251-270

Medallas de Leone Leoni para Carlos I de España en la Real Academia de la Historia. Reflexiones iconográficas y emblemáticas

Antonio Mechó González

Resumen

Carlos I de España y Leone Leoni son dos figuras destacadas de la historia. El primero por lo que supuso para el devenir europeo del siglo XVI y el segundo por lo que atañe al arte escultórico de esa misma centuria. Felizmente, además, ambos coincidieron como mecenas y artista en la concreción de distintas medallas conmemorativas, piezas de alto valor que hoy engalanan los principales gabinetes y colecciones del mundo. Precisamente la Real Academia de la Historia de Madrid posee cuatro de esas medallas que dedicó el artista veneciano al monarca hispano, y es por ello que, aprovechando estos fondos, este artículo pretende aproximarse a la estética y mensaje simbólico de dicha reunión medallística indagando en sus fuentes visuales y literarias. De hecho, este estudio arranca bajo la reflexión de un planteamiento metodológico por indagar en cuanto al estudio medallístico se refiere: la búsqueda de las connotaciones significativas en los cospeles renacentistas, a partir de sus reflejos emblemáticos.

Abstract

Charles I of Spain and Leone Leoni are both outstanding figures in history: the former for his influence on the turn of events in the Europe of the 16th century; and the latter, for his impact on sculptural art in the same period. Moreover, as fortune would have it, the one was a patron and the other, an artist, in the materialization of various commemorative medals, pieces of great value which now embellish the world's leading numismatic cabinets and collections. A case in point is Madrid's Royal Academy of History, which owns four such medals, dedicated to the Spanish monarch by the Venetian artist. So it is that, in exploring these collections, this article seeks to approach their aesthetics and symbolic message by delving in their visual and literary sources. Indeed, this paper starts out with thoughts about a methodological approach to research into the entire field of medallic study: the search for significant connotations in Renaissance coin blanks, based on their emblematic relevance

* * *

Los estudios sobre el arte de la medalla poco a poco van siendo cada vez más frecuentes y de mayor fuste. Las aproximaciones a los más importantes corpus metálicos mundiales, así como a todo tipo de piezas sueltas y de aparente menor relevancia, están abriendo las puertas de la historia del arte hacia un campo que, si bien ha tenido su público, no estaba recabando proporcionalmente la

atención que sus resultados plásticos a lo largo de las centurias merecían. Es una evidencia que la consecución de este Congreso Nacional de Numismática dedicado al *Ars Metallica* es un síntoma de ese progreso, a la vez que, bajo nuestro punto de vista, debe erigirse como un referente de futuro por lo que al estudio de las series conmemorativas se refiere.

Es por todo ello que nuestro escrito es a la vez una puesta en valor de cuatro medallas que realizó Leone Leoni en el siglo XVI para Carlos I, tanto como, de un modo más general, una reflexión metodológica –sin querer ser pretencioso– que podría abrir nuevas puertas hacia el camino de la investigación medallística. Es más, este artículo debe tender primero a evidenciar la importancia de esta segunda premisa, para luego aplicarla ejemplarmente sobre la primera.

Si observamos el gran cúmulo de investigaciones realizas sobre la medalla hasta el día de hoy, poniendo especial énfasis en aquellas que se realizaron desde que este arte despertó de su letargo historiográfico en España hace unas décadas, podemos concluir que éste ha sido focalizado por los investigadores desde cinco perspectivas distintas. En primer lugar –y posiblemente como el camino primerizo que anduvieron los eruditos contemporáneos– se escudriñó y rastreó en los fondos documentales, archivos y bibliotecas en la búsqueda de todos aquellos datos que pudieran situar las piezas conmemorativas en una ceca, Corte, linaje nobiliario o, sobre todo, en una fecha, autoría, escuela o mecenas conocido. Tras esto, y en cierta conexión con la historiografía de la Edad Moderna que iba desde Antonio Agustín a Carlos Patin, pasando por Martínez Pingarrón, el otro ramal de exploración fue el de la búsqueda de los referentes formales de la medalla retrotrayéndonos a la antigüedad clásica, o lo que es lo mismo, en paragón con los corpus monetales griegos y romanos, disciplina ésta que se mantuvo por su idiosincrasia muy próxima a los estudios puramente numismáticos. Como un paso hacia adelante de esta última opción, el interés inmediato fue el de identificar la iconografía de las medallas siguiendo esa misma adscripción dineraria. En cuarto lugar, y una vez las escuelas o facultades de Bellas Artes se interesaron por este campo, se perfilaron los no menos interesantes análisis plásticos o de singularidad estética, momento en el que la puesta en valor tanto de los autores clásicos como de los contemporáneos revolucionó el concepto mismo de medalla. Finalmente –y haciendo un marcado punto y aparte– podría decirse que se inició la escritura de un nuevo y casi definitivo renglón cuando se volcaron los estudios medallísticos en una apuesta menos literal y sí más interpretativa, ya que se empezaron a poner los acentos en las conexiones ideológicas de la medalla, por ejemplo desde sus conexiones con los conceptos de fama, poder o propaganda. El principal problema que se derivó de aquí fue el hecho de que estos conceptos fueron en muchas ocasiones rastreados sujetos a la rémora de lo monetal, por lo que no se visionaron de un modo autónomo y particular para el género que se estaba tratando.

Por tanto, nuestra propuesta ideal de aproximación a la medalla iría en primera instancia encaminada a recoger lo mejor de todas y cada una de las líneas citadas, capítulos todos ellos necesarios para formar la gran enciclopedia del conocimiento metálico cuando nos enfrentamos a un cospel o un conjunto, teniendo siempre en cuenta que, como historiadores del arte, las cuestiones interpretativas y de conexión de la obra artística con la historia en general, y la historia de la cultura en particular, constituyen un fin propio de la disciplina. Pero nuestro planteamiento se fundamenta

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 251-270

en que no podemos detenernos aquí. Para nosotros son obvias algunas preguntas a formular una vez vistos los resultados hasta ahora obtenidos bajo las directrices marcadas por las distintas corrientes enumeradas. Éstas son las siguientes: ¿no nos da la sensación de que siempre nos queda algo por explorar en la hermenéutica medallística?; tras la exploración documental, formal, referencial, estética e iconográfica, ¿podemos mantener como suficientes estos análisis si no nos reportan nada más allá de la mera repetición de las estructuras interpretativas fijadas ya por los estudios numismáticos?

En el encaje de estructuras en el que muchas veces se ha caído –copiar las conclusiones iconográficas e ideológicas extraídas de una moneda antigua y pegarlas sobre una medalla similar– no es menos cierto que ha influido muchas veces la propia voz de los más importantes eruditos que trataron la denominada por entonces como ciencia de las medallas. Reputados autores que escribieron siglos atrás han asentado un criterio de autoridad que muchas veces hemos lastrado inercialmente. Por ejemplo, cuando Martínez Pingarrón decía que "aquellas Monedas Viejas son las que al dia de hoi, i de pocos siglos a esta parte, reputamos por Medallas, pues ya no tiene curso como Moneda en el comercio, i nos manifiestan quanto podemos desear para instruirnos en la Antigüedad"(1), lo que hacía en el fondo era dejarnos calado un modo de ver/analizar las medallas únicamente como productos sobre los que se reflejaban asuntos o enseñanzas de lo antiguo, por lo que se remitía a las conclusiones numismáticas y se copiaban por asimilación.

Desde un planteamiento de mayor fuste teórico nos preguntaríamos: ¿mantienen los significantes, los mismos significados siglo tras siglo? Desde un punto de vista práctico: ¿es factible inferir del concepto de concordia romano que plasman los emperadores en sus monedas con la imagen de dos manos uniéndose en un saludo, exactamente el mismo sentido sobre una medalla conmemorativa de, por ejemplo, la Paz de los Pirineos de Luis XIV, por el mero hecho de utilizar una composición formal similar? Si obviamos las fuentes literarias coetáneas a la medalla del Rey Sol podríamos pensar que sí, pero si por ejemplo nos remitimos a autores tan importantes como Saavedra Fajardo, quien recordaba que **"**Clodoveo dijo, que quisiera tener dos manos derechas, una armada para oponerse a Alerico, y la otra desarmada para dalla de paz a Teodorico, que se interponía entre ambos. Tan dispuestos conviene que estén los brazos del príncipe para la guerra y para la paz", descubrimos que, tal vez, podría haber una segunda posibilidad en el mensaje que esconde la medalla seiscientista, no solo exponiendo la disposición para la paz de Luis XIV, sino advirtiendo también veladamente a Felipe IV de España –u otros reinos– que no por ello dejaría de estar presto para la guerra.

En muchos casos pues, al analizarse la continuidad de un tipo iconográfico de la antigüedad monetal hacia, pongamos por caso, la medallística renacentista, se ha obviado que eso no determina ni mucho menos su significado en la Edad Moderna. Así como en otros géneros artísticos como la pintura ya se ha superado esta fase teórica y se tienen en cuenta las connotaciones significativas de las imágenes en el desarrollo de su vida iconográfica a través de los siglos, con las medallas parece que el camino se corta en el momento en que se descubre el paralelismo formal

(1) *Ciencia de las medallas, con notas historicas i criticas (Tomo I)*, Madrid 1777, "Prólogo del Traductor", p. I.

de la imagen, a la cual se calca su significado primigenio sin desarrollarse luego la investigación sobre el uso que se le da como símbolo específico de una época –un siglo, o simplemente de unos años– concreta.

La propuesta para encontrar ese enlace significativo que apuntalara una respuesta adecuada, podría estar en aquellas referencias literarias y visuales –al unísono o por separado– que estuvieran en vigor en el momento de la creación de las medallas. ¿Podrían ser las empresas morales, los jeroglíficos, divisas y, sobre todo, los emblemas, parte de esa respuesta? Los libros de emblemática, no en balde, se generalizaron en Europa entre los siglos XVI y XVII, precisamente los siglos de la recuperación del cospel conmemorativo como expresión artística e ideológica. La emblemática se consagró con el italiano Andrea Alciato y fue seguida por muchos autores europeos; estos, fundamentalmente se dedicaban a ilustrar con *pictura* (imagen), *inscriptio* (lema) y *subscriptio* (texto explicativo opcional de mayor o menor longitud) un mensaje o enseñanza moral –generalmente dedicado a las élites sociales– que, quedando codificado y bien difundido gracias a la nueva imprenta, era luego utilizado de diversos modos por quienes conocían sus significados. Tanto fue así que demostrado está que artistas de prestigio –como hizo Velázquez– acudían a ella como fuente para sus composiciones pictóricas, escultóricas o de cualquier índole.

Para ejemplificar esta nueva línea de investigación, nos remitiremos ahora ya a las piezas que realizó Leone Leoni para Carlos I de España y que se encuentran en los fondos del gabinete de antigüedades de la Real Academia de la Historia en Madrid. De su conjunto cabe en primer lugar anotar que numerosas son las que atañen al emperador Carlos, siendo una de las agrupaciones más ricas sobre el mentado rey en las actuales colecciones españolas. Dicho conjunto –siguiendo su catalogación más reciente(2)– agrupa en torno a un total de 23 medallas conmemorativas originales –sin contar piezas gemelas–, de las cuales cuatro son unifaces y las restantes labradas por ambas caras. Del mismo modo es reseñable también que de las que poseen anverso y reverso, hasta un total de nueve poseen reversos meramente heráldicos, sin contenidos iconográficos complejos o de difícil retórica. Buen ejemplo de estos casos es la obra paradigmática de 1537 donde se podría estar conmemorando la expedición contra Francisco I(3). En ella se nos muestra por un lado al emperador a derecha, barbado, con sombrero, gabán y toisón al cuello, sosteniendo en sus manos cetro y globo terráqueo, mientras que el reverso presenta el escudo imperial del monarca –entre las columnas de Hércules– con las referencias a sus posesiones heredadas por parte materna arriba y paterna abajo(4).

En otros casos se utilizaría simplemente la divisa de las columnas hercúleas con la leyenda *Plus Oultre*, combinaciones de estas con el águila bicéfala del Sacro Imperio, o variaciones de rango menor.

Finalmente, y como antesala de las cuatro medallas de Leoni en las que nos centraremos a continuación, son destacables algunos ejemplos que corresponden a autores como Giovanni Bernardi

(2) Martín Almagro-Gorbea, *Medallas españolas. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, Madrid 2005.

(3) Martín Almagro-Gorbea, *op. cit*., p. 60

(4) También pudo ser utilizado este tipo medallístico en distintas celebraciones de aniversario del rey Carlos, como las de los años 1543 y 1544 –e incluso ésta misma de 1537– según explica María Ruiz Trapero en *Catálogo de la colección de medallas españolas del Patrimonio Nacional (Tomo I)*, Madrid 2003, p. 8.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 251-270

da Castelbolognese o Hans Reinhart, de muy bella factura y en los que el programa de imágenes complejiza su mensaje simbólico.

A continuación abordaremos las únicas cuatro medallas de este fondo que, siendo bifaces, no se detienen en ornatos heráldicos, sino que sostienen un programa más complejo, intentando así describir sus iconografías, rastrear sus fuentes y antecedentes, así como indagar sus semblanzas emblemáticas y posibles claves iconológicas.

Medalla TYBERIS (1547)

En esta primera pieza observaremos lo importante que es no ceñirse a una mera asimilación de las estructuras interpretativas que de la antigüedad se hacían sobre programas significantes similares. En ella vemos en el anverso al emperador a derecha con cabeza laureada, cabello rizado y barba larga; además porta coraza y manto a la romana con broche sobre el hombro derecho y la inscripción IMP CAES CAROLUS V AUG. En el reverso vemos a un anciano desnudo, con barba, recostado y apoyando la mano derecha sobre una urna de la que emana agua; al fondo del campo se adivinan unas formas rocosas. La leyenda especifica: IN SPEM PRISCI HONORIS / TYBERIS.

Es bastante obvio, una vez hecha la descripción, que el río Tíber es el que toma en la cruz del metal forma humana, componiéndose así una clásica representación fluvial. Y digo clásica porque en esta formación los referentes mitológicos son bastante claros: bien desde el caso conocido de Aqueloo –que encarnaba la mixtura entre cuerpo de toro o serpiente y cabeza humana– hasta el de Alfeo –quien deseando a Aretusa tuvo que transformarse en río para poder unirse a ésta, ya que la ninfa se había convertido previamente en una fuente para poder huir así del enamorado–.



Fig. 1. Medalla de Leone Leoni para Carlos I (Foto RAH)

Diversas fueron además las ocasiones –dada su importancia para la ciudad de Roma– en que se caracterizó así específicamente al río Tíber, comunicante entre sí de las regiones de Sabina, Etruria y Lacio. Lo hizo por ejemplo Virgilio, quien narra que

> "Eneas, turbado su pecho por una triste guerra, se acostó y concedió a sus miembros tardío descanso. Le pareció que el propio dios del lugar, Tiberino de amena corriente, como un anciano se alzaba entre las hojas de los álamos –leve de glauco manto lo cubría y su cabello umbrosa caña lo coronaba–; que así le hablaba luego y borraba sus cuitas con estas palabras: Oh, de una raza de dioses engendrado que de los enemigos nos rescatas la troyana ciudad y salvas la Pérgamo eterna"(5).

Las concomitancias literarias, con la iconografía de nuestra medalla, se evidencian.

En ocasiones la antropomorfización del río se acompañó de otra serie de elementos circunstanciales, como por ejemplo un timón o una cornucopia; éste es el caso de un grupo escultórico conservado en el Louvre parisino que proviene de los jardines romanos de Isis. A ello se suma el hecho de que en la antigüedad algunos emperadores como Antonino Pío ilustraran también sus monedas con semejantes iconografías.

Ya escudriñando en época moderna –y siguiendo el rastro de la representación– sería el conocido obispo y erudito zaragozano Antonio Agustín quien aludiría a este tipo en sus *Diálogos*, otorgándole unas connotaciones significativas que remitían a la propia importancia y naturaleza del mismo:

> "Hablando de Roma diximos que le davan en medallas de Vespasiano una figura de un rio que era el Tibre cercano a la figura de Roma. Las figuras de los rios suelen ser de un hombre viejo recostado con una urna o vaso de angosto cuello vaziando agua, y en la otra mano le dan una caña, y la cabeça coronada con otras cañas. Hazese viejo por ser todos los rios desde el principio del mundo, danle el vaso como el principio del nacimiento del rio, las cañas suelen ser señal de haver agua con abundancia"(6).

Sumando estas referencias tradicionales –como se ve, lejanas a cualquier alarde retórico– parecen elocuentes las explicaciones que, inercialmente luego, se han seguido al enfrentarse a este *Tyberis* carlino. La mayor parte de los autores ven en él una alusión a la ciudad de Roma como escenario de uno de los capítulos más importantes de la historia escrita por Carlos I sobre los campos de batalla, y más concretamente a la no muy lejana fecha en la que se desarrolló el saco romano(7), año 1527. Otros autores, aludiendo al mismo capítulo, interpretan la medalla como un símbolo de la reconciliación que querría manifestar el rey hispano ante la propia ciudad tras el asalto(8). Nosotros, en cambio, si buscamos mayores y más afines referencias literario-visuales nos encontramos con una serie de fuentes que no pueden ser despreciadas, sobre todo si corren bajo una interesante línea emblemática que ahonda en el carácter simbólico de la representación fluvial y que además incluyen el mismo lema que alberga nuestra medalla. Por ejemplo, el flamenco Jacobus Typotius

(5) *En.* VIII, 29-37.

(6) Antonio Agustín, *Dialogos de medallas, inscriciones y otras antiguedades*, Tarragona 1587, p. 111.

(7) Tesis sostenida por Eugène Plon (*Les maîtres italiens au service de la maison d'Autriche. Leone Leoni, sculpteur de Charles-Quint et Pompeo Leoni, sculpteur de Philippe II*, Paris 1887, p. 259) o Guy de Tervarent (*Atributos y símbolos en el arte profano*, Madrid 2002, p. 297).

(8) Tesis sostenida por discípulos de Fernando Checa como Matteo Mancini (*Ut pictura poesis: Tiziano y su recepción en España*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense, Madrid 2009, p.213).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 251-270

ya recogió en una de sus obras un reverso con una representación fluvial adjudicándola específicamente al corpus simbólico de Carlos V como signo del nuevo imperio: "Spes prisci honoris, restituendi Imperii suscitata est, ex capta Urbe, quam Tyberis secat"(9).



Fig. 2. Emblema in spem prisci honoris *de Gómez de la Reguera*

Pero tal vez la clave más destacada debe buscarse en el ámbito propiamente peninsular, tanto por su alusión al lema que de nuevo se repite –ahora como título principal del emblema–, como por el ámbito geográfico que vio nacer a su autor, Francisco Gómez de la Reguera, así como al resto de los Austrias.

(9) *Symbola divina et humana. Pontificum imperatorum regum (Tomo I)*, Praga 1601, pp. 44-45.

Éste, sin duda recopilando el acervo intelectual que corrió desde años antes, alude a nuestro rey en su obra *Empresas de los Reyes de Castilla y de León* argumentando un matiz revelador:

> "El príncipe que quisiera hacerse sumamente venerado ha de respetar, estimar y venerar la majestad y grandeza de sus antecesores. Por esto juzgo tomó nuestro invicto emperador Carlos por empresa la imagen del sagrado Tibre cuyas riberas fueron teatro de tan grande monarquía como la del Imperio Romano, para mostrar la veneración que hacía de tan suprema grandeza. Y no se puede decir la hizo con anhelo a ser emperador, pues ya lo era cuando la usó, que no había de tener esperanza de lo que ya poseía"(10).

¿Por qué no pudiera ser que la cabeza del Sacro Imperio quisiera expresar con la medalla del Tíber su devoción y homenaje a los grandes emperadores del pasado? Como dice de la Reguera no sería por anhelo de lo que querría ser, "pues ya lo era cuando la usó". Sabido es que cualquier aspirante a los tronos de la Europa occidental intentaba sumarse a las principales raíces de legitimización y divinización del poder a través de la historia. Sin ir más lejos, el abuelo de Carlos I, Maximiliano de Austria, se hizo elaborar una de las genealogías propagandísticas más extensas y generosas de las que se conocían en la época, incluyendo a su nieto en ella a la vez que entroncándola con la rama troyano-bíblica del poder, vía Carlomagno(11). No es casualidad que un año después de la coronación de Carlos se reeditó la *Vita et gesta Karoli Magni*(12), biografía de Carlomagno escrita por Eginhardo emulando las que Suetonio hiciera en *De vita Caesarum*. El emperador hispano, a través de su pertenencia a la estirpe austriaca, era por tanto legítimo heredero de los más altos próceres de la tradición antigua, y qué mejor forma retórica de expresarlo que con un Tíber "cuyas riberas fueron teatro de tan grande monarquía como la del Imperio Romano".

Medalla PIETAS (1542)

Esta hipótesis sobre la legitimación del emperador mirando hacia sus ancestros, sí se ha barajado en cambio con esta segunda medalla. Se trata de un bronce de 32 milímetros de diámetro en cuyo anverso Carlos aparece con la cabeza laureada, barbado, provisto de coraza y la inscripción como la anterior: IMP CAES CAROLUS V AUG. En su reverso, donde la leyenda S P Q MEDIOL OPTIMO PRINCIPI nos sitúa en un contexto geográfico muy concreto como era el del milanesado, podemos leer también la palabra PIETAS en el exergo, sobre el cual un personaje femenino velado se encuentra sentado sobre silla curul, el brazo derecho extendido sosteniendo una pátera y siendo a su vez flanqueado por dos trofeos militares o panoplias así como por el dios Término.

(10) Valladolid, 1990 (1ª ed. 1632), emblema XXI.

(11) Lara Vilá, "Virgilio y la construcción simbólica del poder en el Renacimiento" en *Actas del VIII Congreso Cultura Europea*, Pamplona 2009 (Versión web en *Propaladia. Archivo de Investigaciones en Literatura Española y Teoría Literaria*, p. 7. < http://www.propaladia.com/articulo.php?id=10> [9 junio 2010]).

(12) En cuya portada, por cierto, se grabó una imagen del monarca Carlos I junto al propio Carlomagno.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 251-270



Fig. 3. Medalla de 1542 dedicada a la Pietas *(Foto RAH)*

En una primera comparación iconográfica encontramos evidentes semejanzas con monedas de la antigüedad romana, por ejemplo con algunos sestercios que se conservan del emperador Calígula.

En ellas la figura de la Piedad se presenta de un modo muy similar, solo que ahora –sin ningún parangón– se mezcla con dos trofeos militares. Lara Vilá intuye de inmediato que la referencia a la *Pietas* sugiere el emparentamiento del rey con el pasado glorioso y mitológico de la genealogía romana aludida anteriormente, ahora con una clara remisión a Eneas, quien tenía a gala ésta como su principal virtud. Además cabe recordar que posteriormente Augusto se apropió para sí de esta virtud como algo indisociable a su linaje(13). Pero claro, ¿es así como simplemente casamos estas premisas con la referencia al milanesado de la leyenda? Hay cierto consenso en que es así. Cuando Milán se quedó sin sucesor a la muerte de Francisco II Sforza en 1535, los dos grandes reinos colindantes iniciaron su particular pugna por tomar el timón del ducado. Por una parte se encontraba el galo Francisco I y por otra el emperador Carlos, quien reclamaba el territorio para su hijo, el futuro Felipe II. La final anexión del ducado a España sería la que provocaría, según reza la inscripción del reverso, que el senado y pueblo de Milán le dedicara su particular tributo al emperador de, podríamos decir, inapelable raigambre romana.

En cambio creemos fundamental detenernos en un detalle iconográfico. Como dijimos en la descripción del cospel, de un modo poco habitual la Piedad se encuentra flanqueada por dos trofeos militares. ¿Será baladí una alusión así? En primera instancia podríamos pensar que se trata de un mero complemento por cuanto la anexión de Milán fue la consecución de un conflicto bélico que ganaron los hispanos, sería por esto que de nuevo emulando la tradición monetal, el uso de

(13) *Op. cit*., p. 9.



Fig. 4. Sertercio del emperador romano Calígula

las panoplias complementaría un programa iconográfico mixto sin precedentes. De inicio, sabido es que el uso de trofeos en las composiciones de la numismática antigua fue de los recursos más seguidos para representar la victoria sobre el enemigo. Trofeo, que viene del griego *tropaion*, venía a significar la concentración de las fuerzas sobrenaturales utilizadas contra el hombre –en contraposición a *apotropaion*–, por lo que los trofeos se levantaron en principio con las armas arrebatadas al enemigo durante el combate como una especie de amuleto para aseguro de la victoria. Su significado parece ser que sufrió también cierta evolución, suponiendo luego que se usaron para ser consagrados a los dioses. Lo relevante es que, fuese una la concepción u otra, destaca cómo las armas tomadas al enemigo eran siempre respetadas por el vencedor, evitándose en cualquier caso su destrucción por cuanto se creía que estas tenían ciertas propiedades benefactoras. Numerosas fuentes clásicas por cierto, nos dejan adivinar ese respeto y consideración:

> "A mi padre matólo el divino Aquiles cuando tomó la populosa ciudad de los cilicios, Teba, la de altas puertas: dio muerte a Eetión, y sin despojarlo, por el religioso temor que le entró en el ánimo, quemó el cadáver con las labradas armas y le erigió un túmulo, a cuyo alrededor plantaron álamos las ninfas monteses, hijas de Zeus, que lleva la égida"(14).

La gran contradicción en nuestra medalla es que si la observamos con detenimiento, vemos cómo los trofeos que flanquean a la *Pietas* no se encuentran erguidos, altivos y como muestra de esos túmulos que se construían con los despojos armamentísticos del enemigo. Las panoplias de la medalla carlina se encuentran desmontadas, caídas, destruidas.

Esto, sin lugar a dudas, marca una clara distancia con la tradicionalidad que acabamos de describir. ¿Qué podría significar? Una vez más, recurriendo a la emblemática, nos retrotraemos a un

(14) Homero, *Il.* VI, 418.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 251-270

autor del XVI como Juan de Horozco y Covarrubias quién, aunque escribió su principal obra a finales de siglo, se trata de una referencia propia del ámbito hispano y que muy posiblemente se conocía desde antaño. El toledano incluyó en sus *Emblemas morales* uno titulado *Sum quod eram*, donde se observa precisamente un trofeo con sus armas y armaduras totalmente descompuestas, quedando únicamente en pie el palo de madera que lo vertebraba de cuyo extremo superior pende solo un yelmo.



Fig. 5. Detalle de la panoplia descompuesta en la medalla Pietas

Juan de Horozco, en el verso que sigue a la ilustración relaciona esta panoplia con Cayo Mario, político y militar romano protagonista de las guerras contra Yugurta, rey de Numidia. Será en la *subscriptio* donde nos dé el matiz revelador. Primero ratificará todo lo que hemos explicado con anterioridad sintetizando que "Acostumbraron los Romanos llevar en sus triumphos los que llamavan tropheos, imitando a los que ponian en el lugar donde alcançavan la vitoria, y esto era que cortavan un arbol el mas crecido que por alli se via, y quitadas las hojas y parte de la ramas, en los gajos que quedavan colgavan de los despojos de los enemigos"(15), para luego, finalmente, concluir que si estos trofeos se encuentran descompuestos, el significado se torna sorprendente:

> "Y lo que en esta emblema se prentendio lo dize bien claro la letra de aquellos a quien la fortuna levanto a honras y oficios que por si no merecian, y quando por alguna desgracia como es de temer los descomponen, muestran del todo quien eran (…) que con el mando y autoridad se suelen algunos desconocer, y si tienen poco asiento se desvanecen de verse en alto"(16).

¿Iría este mensaje velado del ducado de Milán dedicado a Carlos I? La realidad de la historia es que esta posesión no se ratificó hasta la firma del Tratado de Cateau-Cambrésis en 1559 entre España, Francia e Inglaterra, inicio definitivo de la preponderancia española en la zona durante casi siglo y medio.

(15) Impreso por Juan de la Cuesta, Segovia, 1589, emblema XLVI.
(16) *Op. cit*., p. 92.



Fig. 6. Emblema y parte de la subcriptio *de Juan de Horozco*

Medalla SALUS PUBLICA (1547)

Esta medalla presenta en su anverso el busto del rey vestido al modo civil, dejando asomar solamente el toisón entre los ropajes del pecho. De hecho desaparecen en él las referencias imperiales y, por su parte, la leyenda nos remite a su persona como instaurador de la república cristiana (IMP CAES CAROLO V CHRIST REIP INSTAURAT AUG). El reverso muestra en primer término –circunscrito en la leyenda *Salus Publica*– una figura femenina que sostiene una vara en vertical sobre su brazo izquierdo y una pátera con el derecho, en cuyo extremo vemos una serpiente sobre un ara. A la izquierda, en una hornacina, se sitúa una escultura de Mercurio; mientras que en el exergo, casi diminuta, ubicó Leoni un águila imperial.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 251-270



Fig. 7. Salus publica (Foto RAH)

Bajo nuestro punto de vista, tanto por la inscripción como por la escena descrita, estamos ante la Higía griega –Salus, en Roma–, aunque algunos autores(17) han identificado esta figura con Atenea a tenor, suponemos, de la vara o lanza que posee y que la mitología antigua le adjudicaba(18). A pesar de ello, ese único atributo no creemos que pueda ser suficiente a la vista de los restantes como para deducir tal identificación.

Es curioso pero esta iconografía propia de la salud fue bastante manida en la emblemática de la Edad Moderna, mucho más que cualquiera de los casos vistos anteriormente. No es menos cierto que a su vez las interpretaciones anejas a ésta fueron también diversas, tantas como casos encontrados. Son muchos los emblemistas que, por ejemplo, y en primer lugar, condensaron los significados de sus mensajes en el ara como principal protagonista; de hecho, en alusión a la realeza tenemos los ejemplos de Gómez de la Reguera o de Pedro Rodríguez de Monforte, quienes la utilizaron para simbolizar la muerte de los reyes hispanos. Pero el referente inicial de primer orden es Andrea Alciato. El italiano, en su emblema número CXLIX ofrece la imagen de un ara sobre el que prende fuego; enfrente, una serpiente se erige y, tras ellos, unos personajes enfermos permanecen arrodillados. Alciato, que titulaba la ilustración como *Salud Pública*, lo explicaba así:

> "El hijo de Febo se halla en unos altares
> erigidos en Epidauro y, aunque benigno, este
> dios se oculta en una serpiente monstruosa.
> Acuden los enfermos y rezan para que venga
> a traerles la salud. El hace una señal de
> asentimiento y realiza las peticiones que le
> han dirigido"(19)

(17) Fernando Checa Cremades, *Carlos V. La imagen del poder en el Renacimiento*, Madrid 1999, p. 279.
(18) Homero, *Od.* XVI, 172.
(19) *Emblemas*, Torrejón de Ardoz 1993 (1ª ed. 1531).

Ese Febo era el conocido dios de la medicina, capaz de preocuparse y cuidar por la sanidad; fue adorado en el gran santuario de Epidauro y su fama se debió a que fue instruido en el arte de la medicina por el centauro Quirón. Cuando las pestes o penurias asolaban Roma, se le hacían sacrificios, pretendiéndose que el dios salía de su templo para conseguir la salud de sus fieles(20).

Casi un siglo después, otros autores como Diego López fueron más allá incluso de esa metáfora política y, haciendo su particular lectura de éste, extrapoló su significado en clave cristiana al afirmar que "Por esta serpiente podemos entender a Christo verdadero Esculapio, y médico de nuestras almas. Y va muy conforme esto a lo que sucedió en el desierto a Moisés, quando levantando aquella serpiente de metal, todos los que estavan mordidos de otras serpientes ponçoñosas quedavan sanos mirándola"(21).

Antonio Agustín, una vez más desde su indagación en la antigüedad monetal, también reseñó similares representaciones bajo el epígrafe *Salus*:



Fig. 8. Emblema CXLIX de Alciato (1531)

"En todas las medallas hazen que una muger da de comer a una culebra, en algunas la tiene en la mano, en otras sale de una ara que tiene delante de si y sube a comer en una escudilla que tiene en

(20) Santiago Sebastián, edición crítica de los *Emblemas* de Alciato, *ed. cit*., p. 190.

(21) *Declaración magistral de los Emblemas de Alciato con todas las Historias, Antigüedades, Moralidad y Doctrina tocante a las buenas costumbres*, Nájera 1615, p. 524.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 251-270

> la mano la muger. La culebra se da a Esculapio, y a la Salud, como dize Festo, porque se renueva cada año mudando el pellejo, y assi hazen los enfermos con las medicinas. tambien se puede dar por la vigilancia que han de tener los que curan a los enfermos. (...) [Dicha mujer] Esta unas vezes de pie, por haver ya alcançado la salud el enfermo que puede estar en pie. en otras esta sentada, porque piensa de dar con reposo la salud o porque los convalecientes se sientan a menudo. Domiciano puso esta letra con una ara, por ventura dando gracias por la salud recebida. Tiberio hizo la cabeça della sola con la misma letra. Neron le quito la culebra, no queriendo que la salud tenga cosa venenosa"(22).

Si quisiéramos hacer una lectura excesivamente literal de la remisión que hizo Leone Leoni a la salud pública en manos de Carlos I de España, podríamos encontrar datos análogos para su correlación, ya que el monarca, en diversas ocasiones, dictó distintas órdenes para la regulación de las boticas, los boticarios y los exámenes que debían cumplimentarse para ejercer en el oficio. En cambio no es nuestro parecer que Leoni se conformase con algo tan banal. Si consideramos la autoridad del aludido Alciato, cabría anotar ahora que creemos bastante evidente que, más allá de los versos explicativos que introdujo en su *subscriptio* y a tenor de la función final del corpus emblemático que hizo el italiano, esa salud pública tantas veces aludida iba mucho más allá de la simple cuestión física o sanativa. En un contexto renacentista, donde los textos literarios como son las empresas, jeroglíficos y demás posibilidades eran creados como un espejo de príncipes, la *Salus Publica* de nuestra medalla estaría aludiendo muy posiblemente a esos buenos delfines que debían preocuparse por el buen estado de su reino o principado. Es más, el hecho de que en estas imágenes codificadas se insista también en que –como en nuestra medalla– se debe dar de comer a la serpiente con una pátera, nos pone sobre el aviso de que este elemento como parte de los rituales de sacrificios o libaciones tenía también un significado metafórico principal, por cuanto un príncipe –sobre todo el conocido contrarreformista Carlos V– era prácticamente tras el Papa otra máxima autoridad religiosa que debía actuar como tal. ¿Sería el emperador hispano ese médico que procura la salud de su reino como lo hacía el dios Febo?

Años después, otro estudioso de la ciencia medallística escribía sobre este elemento ritual:

> "La Pátera, o Paténa, de que se servían en los Sacrificios, se pone igualmente en la mano de todas las Deidades, sean de la primera, o de la segunda orden, para dar a conocer que se les tributavan los honores divinos, de los quales el Sacrificio es el principal; i muchas veces en la mano de los Principes, para señalar el poder Sacerdotal, unido con el Imperial, con la qualidad de Sumo Pontífice: por esto es por lo que ai muchas veces un altar, sobre el qual parece se vuelca, o vierte la Pátera"(23).

El Febo metálico que representa a Carlos utilizaría pues la pátera como señal "sacerdotal, unido con el imperio". Hagamos hincapié en que sabido es que Carlos I, el rey más comprometido con el Concilio de Trento, ganó a los protestantes de la Liga de la Esmalcalda en una afamada batalla librada en Mühlberg en el año 1547, precisamente –muy precisamente– el mismo año de la acuñación de esta medalla. El círculo entre la imperialidad territorial y el contrarreformismo católico, quedaría con esta obra elocuentemente cerrado.

---

(22) *Op. cit*., p. 77.

(23) Luis Jobert, *Ciencia de las medallas, con notas historicas i criticas*, Madrid 1777, p. 253.

Medalla DISCITE IUSTITIAM MONITI (1549)

Cierra este artículo una medalla con el emperador a derecha en el anverso, portando una corona de laurel sobre la cabeza, barba, coraza, toisón sobre el pecho y la leyenda IMP CAES CAROLUS V AUG. En el reverso, Júpiter sentado sobre un águila y rodeado del resto de dioses, fulmina con sus rayos a los Titanes, quienes ocupan más de la mitad del campo del cospel intentando escalar al Olimpo. Su leyenda: DISCITE IUSTITIAM MONITI.

Sin duda, de las cuatro medallas tratadas aquí, ésta es la de más bella factura. Más allá de la excelente conservación del ejemplar de la Real Academia de la Historia, la profusión de imágenes encerradas sobre un diámetro de 74,5 milímetros la hacen destacar sobre el resto. Además, Leone Leoni fue un reconocido maestro de la medallística, pero en esta obra especialmente se evidencian sus capacidades artísticas. El detalle en los cuerpos de los Titanes sin ir más lejos, donde el estudio muscular es propio de un Renacimiento avanzado; el modo en que se superponen los cuerpos de la zona baja del campo; o como se resuelven los distintos grados de relieve, nos muestran con claridad el nivel al que se llegó en el arte durante el quinientos.

Fijándonos ya en la iconografía presentada vemos como Júpiter y su mitología son los principales protagonistas. El llamado dios del rayo fue invocado desde antiguo con el epíteto de Elicius –esto es, atraer– porque era el que atraía el rayo del cielo y, sobre todo, el que permitía al hechicero hacerlo descender. La introducción de este culto en occidente se atribuye a Numa, el rey mago, adquiriendo una categoría cada vez más importante en la religión romana tal y como estos desarrollaban y afianzaban en su ciudad la estructuración política. Durante el Imperio los emperadores gustaron ponerse bajo la protección de Júpiter; los hay que incluso intentaron pasar por encarnación suya. Augusto pretendía tener sueños enviados directamente por el dios y se complacía en contar cómo había sido milagrosamente salvado de un rayo cuando se libraba la guerra en Hispania contra los cántabros. Más tarde Calígula se apropió del sobrenombre de Júpiter Capitolino, Optimus Maximus(24), y comunicó su palacio del Palatino con el santuario del dios por medio de un paso directo. Desde entonces en todas las ciudades se construía un Capitolio similar al de Roma para instalar una tríada con Júpiter en el centro, representando el lazo político entre Roma y las ciudades hijas que eran como su imagen reducida. Ya en la Edad Moderna es frecuente ver a Júpiter amamantado por la cabra Amaltea en ciclos de amor o distintas composiciones alegóricas.

Así pues si por algo se distingue Júpiter –Zeus en la mitología griega– del resto de dioses, es por el uso del rayo, justo lo que hace en nuestra medalla. Consecuentemente éste fue considerado secularmente su principal atributo, y ya desde Hesíodo se manifiesta el poder que con él ejercía: "Y parió también a los Cíclopes de corazón violento, Brontes, Steropes y el valeroso Arges, que entregaron a Zeus el trueno y forjaron el rayo"(25). Homero, cada vez que habla de él, lo hace como

(24) Cicerón, en *Sobre la naturaleza de los dioses*, apostilla que "Los motivos por los que los hombres llaman a Júpiter Óptimo y Máximo no es por pensar que él los hace justos, moderados o sabios, sino porque los hace salvos, incólumes, ricos y opulentos" (Libro III, Cap. 36, 87).

(25) Así figura como principal protagonista de la *Teogonía*.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 251-270



Fig. 9. Medalla sobre la batalla de Mühlberg de Leone Leoni (Foto RAH)

aquel "que goza con el rayo"(26). Ovidio lo nombraba "regidor del vasto Olimpo, que fieros rayos lanza con su terrible diestra"(27). Y Cicerón lo identifica "con el poder, de la Ley perdurable y eterna, que es como nuestra guía en la vida y la que nos instruye en nuestros deberes"(28).

Monedas siracusanas de aproximadamente el siglo III a.C. ya son deudoras de esta iconografía, siendo una de las primeras las que acuñó el sucesor de Hieron II, quien siguió colocando en los anversos los típicos retratos estereotipados de las islas pero añadiendo los rayos alados de Zeus –al no aparecer el águila que los devolvía al dios tras haber sido lanzados– en el reverso.

Los antiguos además, tal y como se desprende de autores como Aristóteles, estudiaron y clasificaron los diferentes tipos de rayos según criterios físicos, así como desde su aspecto significativo fue asumido tal y como lo sintetizó Séneca:

> "Hombres muy sabios juzgaron que el miedo era imprescindible para mantener en un puño el espíritu de los ignorantes, para inspirarnos el temor de algo por encima de nosotros. Era útil, en medio de tanto atrevimiento en los crímenes, que existiera algo contra lo cual nadie se creyese lo bastante poderoso. Así que, para aterrar a quienes no admiten la inocencia si no es con miedo, pusieron un vengador sobre su cabeza, y por cierto, armado"(29).

Es por todo ello que tradicionalmente –así como por la coincidente fecha de creación de la medalla– se ha visto esta escena mitológica contra los Titanes como una visión de la anteriormente mentada batalla contra los protestantes que protagonizó Carlos en Mühlberg. Y es factible que así sea. Es más, curiosamente podríamos parangonar nuestro cospel con alguna imagen de la época en

(26) Puede confrontarse en distintos pasajes de *La Odisea*.
(27) *Met.* II, 60 y 61.
(28) *De Nat. Deor.* I, Cap. 15, 40.
(29) *Epístola ad Lucinium*, II, 42, 3 (Citado por Rafael García Mahiques, *Empresas morales de Juan de Borja. Imagen y palabra para una iconología*, Valencia 1998, p. 127).

la que se alude al pontífice Paulo III[30] presentándolo como un haz jupiterino, queriendo el Papa asimilarse a Júpiter en alusión a la ayuda prestada al emperador hispano en esa misma lucha contra los luteranos.

En el ámbito hispano, marco de nuestro metal, la utilización de esta figura también estaba teniendo un interesante recorrido significativo. Elocuente se presentaba en Sebastián de Horozco y Covarrubias, en cuyos emblemas el protagonismo del haz de rayos se enfatizaba hasta hacer ocupar al dibujo todo el emblema, siendo luego explicado a través de unos versos que evidenciaban ese carácter divino, temible y categórico que su fuerza revelaba:

"El que quisiere con visible ensayo,
Rastrear, el poder que ay en el cielo,
Mire el effeto del ardiente rayo,
Quando le arroja de lo alto al suelo:
Quien pone miedo, grima, espanto, aglayo,
Aflición, agonía, y desconsuelo,
Bolviendo al desalmado, religioso,
De su furor y saña temeroso"[31]

Otros intelectuales locales no dejaron tampoco pasar la oportunidad de añadir valor al significado de Júpiter y sus atributos, siendo amplio el abanico de posibilidades que se abren si, de un modo general, nos remitiéramos a Juan Francisco de Villaba –que lo utilizaría como expresión del poder implacable a la vez que clemente–[32], a Gómez de la Reguera –como expresión de la acción del rey en potencia–[33], o a Filippo Picinelli –que en una primera versión creía ver en el rayo la expresión de generosidad del guerrero–[34].

Cabe detenerse un momento en este último porque en un apunte que realizó en un segundo emblema de su *Mundo simbólico*, explicaba que cabía la posibilidad de que "También con el mismo símbolo representarás adecuadamente a los soberbios y todos aquellos que ocupan las cumbres de las dignidades o de la gloria serán heridos mucho más acerbamente que otros por el rayo del suplicio divino"[35]. Y es que aquí se destapa un paralelismo que no se observaba en los casos anteriores y que enlaza con la referencia papal de Paulo III. ¿Podría Júpiter ser interpretado en clave cristiana? Para enraizar el origen de la medalla de Leoni en el, como explicamos arriba, enfrentamiento contra los reformistas, vendría como anillo al dedo, pero, ¿existió esta carga significativa sobre los rayos jupiterinos para dar por plausible ésta posibilidad? Habrá que dedicar una especial atención al que fue arzobispo de Valencia, Juan de Borja, quién en una de sus obras presentó dos empresas protagonizadas por los temibles rayos del dios, cada una de ellas bajo un matiz propio pero que perfectamente nos puede servir ahora por lo que supusieron en cuanto a carga significativa en este extremo.

(30) La imagen es de Paolo Giovio (Rafael García Mahiques, *Op. cit*., pp. 127 y 128).
(31) *Emblemas morales*, Madrid 1610, centuria 2, emblema 1.
(32) *Empresas espirituales y morales*, Baeza 1613, "Primera parte", empresa 32.
(33) *Op. cit*., empresa XXXIV.
(34) *El mundo simbólico. Libro I. Los cuatro elementos*, Michoacán 1999 (1ª ed. 1653), p. 171.
(35) *Op. cit*., p. 169.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 251-270

En *Divinae Vindictae* la temida arma jupiterina aparece con el añadido del águila y se establece como el poder que los príncipes poseen en la tierra. De hecho, para justificar este argumento, Borja recurre a recordar cómo este poder les ha sido legado por Dios, algo que podía recordarse perfectamente con la empresa del águila con el rayo en la mano:

> "Porque como el águila sea el ave de Júpiter y el rayo las armas con que los antiguos decían que castigaba, así el príncipe que tomare esta empresa, dará a entender que reconosce bien lo que ha recebido de Dios, con declararse y publicarse por Ministro de su divina venganza contra los enemigos de su santo nombre"(36).



Fig. 10. El águila jupiterina según la empresa de Juan de Borja (1581)

(36) *Empresas morales* (Edición al cuidado de Rafael García Mahiques), Valencia 1998 (1ª ed. 1581), empresa XLVIII.

Carlos I pues, podría estar conmemorando con esta imagen metálica la victoria frente a los luteranos en Mühlberg, pero no como una exaltación ególatra y propagandística, sino que, a razón del bagaje cultural que corría por ese siglo, como una auténtica "venganza" de Dios sobre la tierra a través del brazo del monarca sobre cuyo imperio nunca se ponía el sol.

No puede pasarse por alto la leyenda del reverso *Discite iustitiam, moniti*, frase que Virgilio pone en boca de Flegias, y cuyo final era "et non temnere divos"(37): aprended justicia, ¡oh vosotros advertidos!, y a no despreciar a los dioses. Flegias, rey de los Lapitas, según la mitología murió por acción de Apolo después de que prendiera fuego a un templo consagrado al dios en Delfos como venganza por haber seducido a su hija Coronida. Es Virgilio quién explica que Flegias pagó su impiedad en los infiernos, y de ahí que declamara con lamento semejante frase. No es marginal pues la aplicación de esta imagen y su leyenda a este episodio bélico de la historia hispana: Júpiter no solo debe interpretarse en clave real y divina –el primero como ejecutor de la "venganza contra los enemigos de su santo nombre"–, sino aleccionador frente al protestantismo en general, sobre su condena a los infiernos, así como dejando a las claras que la justicia de dios llegaría a todos ineludiblemente.

Cerraremos este estudio evidenciando una vez más que, demostrado está, el abanico de posibilidades que se abren cuando nos enfrentamos al conocimiento medallístico es ingente, pero que una nueva vía para la investigación –repleta de emblemas y empresas– podría abrirse en adelante –tal y como creemos haber demostrado aquí– con la que completar la hermenéutica de los distintos corpus metálicos que la historia del arte nos ha legado. La tarea que queda por delante es ardua y extensa, pero la ilusión por explorarla no es escasa.

(37) *En.* VI, 620.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 251-270

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 271-287

Patenas y cristos preñaos en los fondos del Museo "Alhajas en la vía de la plata". La Bañeza (León)

Olga María Cavero Pérez
Patrona de la Fundación rectora del Museo

Julio Manuel Carvajal Cavero
Director del Museo*

Resumen

Nos gustaría presentar parte de los fondos del Museo de La Bañeza (León) que se inaugura a principios de este año 2011, con la denominación de "Alhajas en la Vía de la Plata". Nos centraremos sobre todo en dos tipos de piezas de joyería. Ambas son medallones. Este es el nombre técnico más adecuado. Se trata, en primer lugar, de las "patenas" o "tablillas", la medalla leonesa y española del siglo XVI – también de siglos posteriores – de unos 10 cm de diámetro, plata sobredorada y elementos decorativos de origen renacentista y barroco. En segundo lugar haremos mención al Cristo "preñao" o "barrigón", teniendo en cuenta que esta denominación es de carácter muy popular. Representa la evolución de las patenas, ya desde el siglo XVI, en la joyería leonesa y española. Acabaremos haciendo una mención muy pequeña, una introducción somera a las piezas de conjunto, los collares: "collaradas" y "coraladas"..

Abstract

We would like to present part of the holdings of the Museum of La Bañeza (León) that will be exhibited in early 2011 under the name Alhajas en la Vía de la Plata (Jewels on the Via de la Plata). The focus will be on two types of jewellery pieces, for which the most appropriate term in both cases is "medallion". In the first place we deal with patenas or tablillas, the 16th c. Leonese and Spanish medallions, also created in subsequent centuries, which measure about 10 centimetres across and are made of gilded silver decorated with Renaissance and Baroque elements. Secondly, taking into account the extreme popularity of their nicknames, we discuss the preñao (pregnant) or barrigón (round-bellied) Christ medallions. These medallions illustrate how the patenas have changed in Leonese and Spanish jewellery since the 16th c. Finally, we will very briefly introduce the coordinating pieces, namely the necklaces known as collaradas and coraladas.

* * *

* C/ Juan de Mansilla, 8, 24750, La Bañeza (León). wicarwicar2@gmail.com.

Las patenas o medallas leonesas del siglo XVI. Evolución de las patenas del siglo XVI en la joyería étnica española

1.- Presentación

Presentamos una parte de los fondos del museo que se inaugura este año en La Bañeza (León).

La joyería tradicional del área leonesa tal y como ha llegado hasta nosotros tiene su origen en el siglo XVI. Los expertos numismáticos y medallistas de este Congreso nos han remitido a las publicaciones del Museo Lázaro Galdiano. Datan piezas semejantes a alguna de las que presentamos, a finales del siglo XV.

A los siglos primeros, al momento originario de la platería civil leonesa hoy conservada corresponde una serie escasa de piezas: la cruceta denominada *Cristo de espiguete* (para algunos autores a datar en torno al siglo XVIII), algunas medallas ochavadas, relicarios con cerco de hierro, y entre otras piezas las patenas o tablillas, la pieza más destacada y aquella que mejor se corresponde con el estudio planteado por este Congreso.

Esta joyería sigue usándose aún hoy, sin que esté totalmente desligada de las creencias y la función popular "de siempre" en nuestras tierras. Aunque el uso que perdura está casi exclusivamente unido ya a celebraciones populares como es el caso de las *Águedas* o a otras manifestaciones folklóricas como los bailes tradicionales, la utilización de pendones o enseñas locales, la conexión emocional entre generaciones…

La patena, o medalla de gran tamaño propia del siglo XVI (de unos diez centímetros), se considera la pieza más importante de la joyería tradicional leonesa. Es un joyel, en tanto que joya que pende, o que se usa para vestir, colgada del cuello, de una cinta o cordón, o incorporada a la collarada o collar. Se distingue de los joyeles en sentido estricto, por su estructura diferente. Se trata de una lámina de plata, y esa misma y única lámina de plata está trabajada por ambos lados. Se utiliza el buril y las técnicas que incorpora son muy variadas: hilado y encintado de plata, trefilado, fundición, cincelado, esmaltado, nielado. De tal forma que demuestra la perfección técnica alcanzada por los talleres leoneses en un momento histórico muy temprano. Encontramos distintos tipos de patenas, cuyos modelos han hecho fortuna, como el *medallón maragato*.

Si planteamos la presencia de la iconografía religiosa encontramos con frecuencia imágenes como las de Santa Águeda, Santa Lucía, Santa Catalina, Santa Bárbara… siendo hasta tal punto frecuente esta presencia femenina que, como recoge Don Gustavo Cotera al estudiar la medalla zamorana en una de las obras que vamos a mencionar, nos dice que aun con barbas, a estas tablillas y a sus efigies en la comarca zamorana de Aliste se las denomina *santas*.

Algunos autores consideran que la patena puede ser ligeramente bicóncava y contar con dos láminas de plata y no solo una. Puede considerarse patenas a estas piezas. Algunas de las cuales serán objeto de nuestro estudio en este Congreso.

En la valoración popular destaca el Cristo *preñao* en tanto que la pieza más característica, reconocible e identificativa de la joyería tradicional del área leonesa. Aun así consideramos que la patena tiene mayor antigüedad, mayor valor y es más representativa de nuestra tradición joyera.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 271-287

El tratamiento de La Virgen es muy variado en esta manifestación de la creencia popular, puesto que estas piezas sirven para representar y enmarcar La Anunciación, La Maternidad, La Asunción… el anagrama de su nombre, adornos florales alusivos…

2.- Una primera aproximación al estudio de la patena o medalla leonesa del siglo XVI

La *patena*, *tablilla*, o medalla del siglo XVI, normalmente tiene un tamaño grande (en torno a los 10 centímetros en las piezas más destacadas), y una sola lámina de plata trabajada por ambos lados debido al precio de la plata, la habilidad del artífice y la delicadeza del buril, un instrumento dedicado a abrir la plata como un alfanje y no a golpearla como lo haría un martillo o escoplo. Sobre la línea trazada por el maestro platero se vierte el *niel*, cuyos componentes resistirán las temperaturas que progresivamente deben alcanzarse en el horno. Nos quedará el nielado, el sobredorado al mercurio y, a veces, se observan restos de esmaltado.

El término patena se refiere dentro de la joyería tradicional del área leonesa, a un uso en indumentaria. Muchas veces los fieles rezaron a esas imágenes. Se distingue de La Patena usada en el Culto Divino, el Oficio Religioso. Por ejemplo *San Jerónimo orando en el Desierto de Calcis* es un tema adecuado para una medalla grande que pueda acompañar a un cristiano y una figura llena de santidad que puede incorporarse a la indumentaria, o servir, también, como imagen de devoción.

La labor evangelizadora de La Iglesia Católica consistió primero en intentar evitar cuanto había de pagano en la simbología, y después, intentó evitar el uso de materiales considerados mágicos o protectores. Llega el momento histórico en que, por ejemplo, se desliga el cristal de roca de La Diosa Venus –las lágrimas de Venus, debemos recordar– perdido ese origen, no cabría darle la importancia de siglos remotos. Y su uso ha vuelto al Camino de Santiago, muy transformado, como no puede ser de otra forma.

El origen de estos materiales en cuanto a su consideración mágica se remonta a un momento animista de la humanidad. No está pintado solo el interior de la cueva de Altamira, también el exterior. La naturaleza está viva y formamos parte de ella. El oro o la plata son parte del sol y la luna. El resto de materiales bellos, escasos, también se consideran especialmente vinculados a la divinidad: el azabache, una piedra que arde, el coral, el bronce…

No pretendemos con estas palabras más que una aproximación. Está claro que la palabra Historia nos plantea distintos grados de acercamiento. Por ejemplo, la sociología plantea cuestiones más allá de las fuentes documentales escritas. Nosotros planteamos una actitud integradora. Sin que afirmemos con rotundidad más allá de un análisis certero a realizar por los investigadores en el futuro.

La patena o tablilla se compone de dos partes: la lámina o placa central de plata, campo o cuerpo de la pieza, y los montantes, crestería, espolones, pomos, o cualquier otro elemento del cerco que separa, distingue, enmarca, orla y resalta la imagen central, realizado en plata trefilada, hilada, torsionada, fundida, sobredorada… Podemos considerar el tercer elemento que debe tener toda medalla, el asa y la reasa, anilla o elemento de suspensión.

Todas las patenas figurativas que conocemos corresponden a imágenes religiosas, aunque predomina un concepto muy popular. Las *Arma Christi* o escudo heráldico de Cristo compuesto por los instrumentos de la pasión, los elementos apocalípticos (soles, rayos, ráfagas, estrellas), elementos vegetales, y letras goticistas completan un elenco de motivos basados tanto en la religión católica como en la visión mística y popular de la doctrina más docta o canónica. Sin tener un contenido siempre religioso, no hemos encontrado ningún elemento abiertamente pagano, antirreligioso o contrario a la fe de los siglos XVI y XVII.

Este planteamiento choca con la fuerte pervivencia de materiales y amuletos tan frecuentes en el resto de la joyería leonesa, con un componente mágico y protector, proveniente de las culturas prerromanas, e incluyendo elementos del judaísmo y de la otra religión monoteísta destacada en la Península Ibérica además de la católica. Bien es verdad, que la conjunción de tales elementos sincréticos se vincula exclusivamente, conforme a nuestras observaciones, a objetos dedicados a la magia mientras que la mayoría de la joyería leonesa reúne caracteres múltiples y dúctiles. La denominación coincidente y la similitud de origen quedan claras en la Patena de la Iglesia Parroquial de San Martín de Ortigosa de Cameros (La Rioja).

3.- Localización geográfica de estas piezas

Casi todas las piezas de este tipo se adscriben a talleres leoneses. Se trataría de la todavía no reconocida como tal *Escuela de Platería Civil Astorgana*. Algún autor sitúa la procedencia de una de estas piezas en la ciudad de Valladolid. No dudamos de que pudiera haberse realizado este tipo de piezas fuera del ámbito más usual. Desde luego son piezas castellanas, en el sentido de que proceden del centro peninsular. Pensamos que proceden mayoritariamente de talleres astorganos, adscritos a esta escuela o influidos por ella y sus motivos y formas más originales. Nosotros situamos esta joyería sobre todo en un área geográfica delimitada en forma de cruz, con dos ejes. Uno corresponde a la línea norte del Duero, con León y Valladolid entre otras provincias. El segundo eje rector por el cual circuló esta joyería como mercancía, según nos consta, y donde también fue utilizada profusamente es la Vía de la Plata o Ruta de Santiago del Sur, llegando su influencia a Extremadura.

Podemos afirmar que hay tan solo dos grandes modelos completos de joyería étnica o tradicional española. La primera es el modelo ibicenco en oro, y con bollagras bicónicas. El segundo es el modelo astorgano o leonés. Sin menospreciar a otras artes locales, debemos valorar la manifestación de este carácter particular tan sorprendente por su potencia y extensión. Podemos hacerlo además, independientemente de la adscripción a un lugar concreto, a una escuela o a un modo de hacer o saber hacer, puesto que más que una manifestación local consideramos a este arte menor, un género doméstico, difícilmente reseñable excepto por pequeños rastros históricos someros, poco o nada constatables actualmente. Para buscar la adscripción territorial debemos acudir a la documentación histórica (bibliografía del actual Museo del Traje, Centro de Interpretación del Patrimonio Etnológico…). Para empezar basta saber leer. La situación de falta de cuidado con nuestro propio patrimonio sigue extendiéndose sin que podamos hacer más, excepto indicar estos caracteres tan particulares e inimitables, propios de nuestra cultura material tradicional española en la que encontramos manifestaciones de gran calidad.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 271-287

4.- Épocas

La joyería leonesa, en cuanto a las piezas conservadas, tiene su origen en el siglo XVI. Y también la época de mayor esplendor y perfección técnica. Las piezas de mejor calidad se suelen datar en el primer tercio del siglo XVI y en la primera mitad de este siglo. Sin embargo, la segunda mitad del siglo XVI es la época que mayor número de piezas nos ha legado. El siglo XVII continúa ofreciendo una gran calidad en la ejecución. Algunas piezas son sin duda, de menor calidad y tardías. Nos encontramos con varias dificultades para poder datar con precisión este tipo de materiales. La joyería tradicional repite modelos con gran arcaísmo resultando casi imposible conocer la época de ejecución por el estilo empleado. Está claro, que a los joyeros acudían clientes que solicitaban encargos similares a los modelos que conocían, los cuales se fueron repitiendo durante todo el siglo XVII. Al menos esta es la situación que podemos conocer en la actualidad. De esta forma, por ejemplo, una persona descendiente de arrieros maragatos puede hacernos un comentario acerca del lugar donde su progenitor dijo haber adquirido una pieza en concreto. Estamos convencidos por testimonios orales y por otros motivos de que la joyería circuló profusamente por el área de influencia económica de la Vía de la Plata, y también por otras rutas comerciales destacadas.

5.- Materiales

La joyería leonesa emplea mayoritariamente la plata blanca (o en su color) y también sobredorada. Sabemos que hubo patenas de oro. Lamentablemente tan solo conocemos la existencia de dos de estas piezas en la actualidad y no podemos contar con ninguna de ellas en los fondos del museo de La Bañeza, tratándose de piezas en posesión de particulares, las cuales no se encuentran en ningún museo a disposición del público. Si alguno de nuestros amables lectores pudiera corregir alguna de nuestras opiniones estaríamos encantados de poder compartir sus afirmaciones. Además de la plata se utiliza el oro para el sobredorado y el niel una especie de esmalte negro para resaltar las líneas que traza el buril sobre la lámina o placa de plata. También hay restos de esmalte en flor. Este esmalte de color ha sufrido con el transcurso del tiempo de tal forma que se ha perdido casi en su totalidad. Esta pérdida casi total se repite en todas las piezas que conocemos. Parece deberse al soporte inadecuado para el esmalte, una superficie, el sobredorado, del que se desprende el esmalte con gran facilidad. Creemos que la mayoría de estas piezas estaban sobredoradas aunque en algunas ocasiones se pierde también el sobredorado y tan solo se pueden observar restos muy pequeños de esta pátina.

6.- Técnicas

El origen de la tradición leonesa parece encontrarse en los orives u *oreros* lusos que pasaron a esta parte del territorio peninsular. Las técnicas utilizadas, en cualquier caso, han pasado a través de civilizaciones, pueblos y culturas, en especial a través de la Vía de la Plata, una ruta natural de acceso al interior de la península, aun antes de que se construyera la calzada romana. Todavía hoy se puede observar la utilización de instrumentos como el buril y las técnicas tradicionales gracias a los artífices que permanecen en el oficio. Podemos referirnos a la familia Arfe y Villafañe, con

negocio abierto de joyería en la ciudad de León, como una de las empresas continuadoras de esta tradición hasta hoy mismo. O, por ejemplo, Santos en la ciudad de Astorga, quien todavía se dedica casi en exclusiva a la realización de este tipo de piezas para ser utilizadas en las celebraciones populares. Se trata de una persona que continúa en el oficio desde una edad muy temprana y que ha tenido que aprender prácticamente ex novo las técnicas y motivos de este arte. La parte más destacable para los expertos es la utilización del buril sobre la superficie plana de la plata porque requiere una gran precisión al ser imposible corregir los errores. Además del buril, un instrumento mucho más exigente que el cincel, por ejemplo, hay muchas otras técnicas que siguen en uso en la actualidad. De esta forma tenemos el trefilado de la plata para calibrar las planchas, cintas e hilos hasta alcanzar el tamaño requerido. De menor precisión que el burilado es la utilización de piezas de fundición como ocurre con muchos de los perillones o candelieri que forman la crestería de las piezas.

Hay pocas variantes con el trabajo de los primeros artífices, joyeros o plateros del siglo XVI. El horno requería una gran precisión y procesos separados porque había materiales distintos (sobredorado, nielado y esmaltado). Uno de los cambios ha sido suprimir el sobredorado al mercurio porque se descubrió muy nocivo para la salud de los operarios del taller.

7.- Estilos decorativos

Esta metalistería utiliza el modelo plateresco renacentista. De esta forma podemos observar tanto en el exterior de las piezas como en el interior el arte del renacimiento. En el marco de las piezas proliferan los candelieri con delfines entre otros motivos. Mientras que las composiciones del interior nos demuestran la utilización de elementos para conseguir profundidad en la composición (pirámides, árboles, modillones…) y observamos una preocupación por el estudio de la figura o el paisaje visible al fondo de alguna composición lo cual nos retrotrae al renacimiento y el manierismo. Posteriormente van apareciendo modelos más barrocos.

8.- Selección de 10 piezas diversas, con la finalidad de que resulte un resumen de las distintas tipologías de las patenas o tablillas

Patena con lámina de plata en zigzag (fig. 1)

Patena de Santa Águeda. Forma parte de una collarada con coral y otros componentes de plata sobredorada. Aunque la collarada presenta una clara unidad, corresponde a épocas distintas. La patena presenta, cuanto menos, dos elementos estilísticos destacados: los pequeños colgantes móviles del extremo inferior, y el elemento del cerco situado entre dos espirales de plata (una lámina o placa de plata recortada en zigzag). Estos elementos contribuyen claramente a aumentar el tamaño y el efecto producido por la pieza en el espectador. El diámetro se sitúa en torno a los 15 centímetros, incluyendo asas y reasas (como solemos hacer en estas mediciones) y los dos colgantes inferiores. La lámina central nos muestra una de las figuras de mayor devoción y más profusamente representadas en la joyería popular. Esta vez rodeada por una guirnalda nielada. Podría aparecer representada en un convento, debido a lo que parecen ser dos celosías situadas al fondo de la composición para dar profundidad al conjunto.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 271-287

Muy pocas instituciones cuentan con piezas tan destacadas: el Museo del Traje, Centro de Interpretación del Patrimonio Etnológico de Madrid, la Hispanic Society de Nueva York y el Museo Etnográfico de Castilla y León con sede en Zamora.

Patena con restos de esmalte en flor (fig. 2)

Una imagen de San Juan en el reverso. La pieza muestra un cerco, claramente menos trabajado por este lado. Además nos descubre otro detalle muy interesante: restos de esmalte de colores azul y verde (12,5 × 11 cm). La figura de San Juan tradicionalmente reconocible mediante el cáliz suele aparecer representada con una gran ingenuidad en el arte popular o tradicional. El conjunto se completa con un par de pirámides al fondo y una retícula, para dar profundidad al conjunto.

Patena figurativa (fig. 3)

San Pedro, en una imagen con gran "garbo" en el anverso de la pieza. Los elementos del montante perfectamente conservados, la guirnalda que rodea el cerco exterior, y la lámina pequeña separada del campo por una cinta de plata vuelta sobre sí misma anuncian la calidad de la figura central reconocible por sus atributos, la orla, la llave y los evangelios, con unos ropajes perfectamente resueltos, todo ello bajo una arquería que permite ver el paisaje del fondo, y sirve para dar profundidad al conjunto, un ejemplo excelente de un arte considerado menor como es el del artífice tradicional de plata sobredorada, nielada, y conservada por los expertos, anticuarios, coleccionistas, y devotos tanto de Patrones locales como de la belleza del arte. Observamos la calidad de la figura, proporcionada, detallada y con una posición espacial dominante. Precisamente el paisaje al fondo de la imagen figurativa nos indica la influencia aportada por el arte renacentista.

Patena floral (fig. 4)

Hasta ahora solo habíamos visto imágenes figurativas. Podemos observar una patena con una imagen floral, además de una representación de Santa Catalina, otra de las imágenes populares más frecuentes. Este tipo de flor suele representar a la Virgen María, sin que nos atrevamos a indicarlo así en esta ocasión. El trabajo se realiza gracias a un doble elemento, además del burilado en el contorno, se realiza un rayado horizontal sobre todo el campo de la pieza. El resultado es de una gran perfección. Los pomos como denominamos a los elementos de crestería de estas piezas, al no proceder de fundición suelen presentar pérdidas y un gran deterioro. En la misma fotografía, como decimos, aparece una patena de tipo figurativo.

Medallón maragato (fig. 5)

Medallón maragato de 12,7 por 11,8 cm. Realizado en plata sobredorada. Uno de los mejores ejemplos de este tipo de piezas. Presenta algunos elementos cuya datación corresponde al siglo XV. Presentamos también el reverso, con la misma técnica puntillista el campo de la pieza figura las formas geométricas utilizadas en arquitectura. La imagen central parece una más de las medallas pequeñas hechas de plata recortada durante los siglos XVII y XVIII. La crestería se compone de un doble hilado de plata torsionada y de unos elementos de fundición lo que ha facilitado la conservación.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

Esta tipología denominada *medallón maragato* siempre obedece a un mismo modelo. En el anverso se coloca una imagen del crucificado sobre un campo muy variado, incluso con paisaje de Jerusalén mientras que el reverso presenta una imagen de la Virgen. Parece un antecedente claro del Cristo *preñao* que veremos, distinguiéndose por el abombamiento de esta última pieza.

Don José María Luengo y Martínez en su inolvidable libro acerca de la arquitectura maragata hace una comparación acertadísima y visualmente muy clara entre la forma del torques y nuestro medallón maragato. La publicación resulta esencial para el estudio de la joyería arriera maragata, entre otras cuestiones de mérito y encanto inigualable. De esta forma el estudio de su obra resulta utilísimo para el futuro. Los modelos de pendiente de calabaza recogidos por él y sus colaboradores, entre otras cuestiones referentes a sartas de collares, azabaches, presentación de piezas arqueológicas, collares humildes y pinjantes, nos ofrecen un muestrario muy orientativo. La opinión de que las tablillas o patenas son anteriores a la joyería arriera resulta clara después de leer una obra tan amena escrita por quien fue creador y director del Museo Arqueológico de La Coruña, nombrado por O. M. el 16 de noviembre de 1965. Nosotros aceptamos otras opiniones distintas a las expuestas a través de estas palabras. Tan solo nos gustaría recordar la calidad del trabajo de algunos expertos realizada hace ya tiempo, sin que pongamos por ello ninguna palabra en boca de nadie. Precisamente, durante el debate –presencial– una de las ponentes cuya actividad profesional ha transcurrido en parte en el Museo Lázaro Galdiano, hizo referencias absolutamente acertadas conforme al actual estado de la ciencia respecto a las cuestiones que planteamos. De esta forma continuar el debate presencial en foros de tanto mérito ofrece una utilidad indiscutible al obtener análisis certeros, además de permitirnos conocer el presente y pasado cultural de la Villa de Nules (Castellón de la Plana).

Corazón de novia (fig. 6)

Patena con forma de corazón. Presenta restos de sobredorado. En el anverso de la pieza destaca la imagen de Cristo sobre los *palos* de La Cruz realizados a buril. La patena ha sufrido daños importantes, y dos de los elementos de la crestería parecen haber sido repuestos en su momento. Es la única patena que conocemos formada por una sola lámina con forma de corazón (9 cm de altura). En la joyería tradicional denominamos a las piezas (normalmente no son patenas) que tienen esta forma *corazón de novia* porque formaban parte de los regalos de donas, junto a un manojo de coral u otros elementos para formar collares y collaradas.

Patena goticista (fig. 7)

Esta patena oval se denomina *goticista*. En el siglo XVII se copia de modelos del siglo anterior. Se recogen las letras JHS, *Jesús Salvador de los Hombres*. El cerco se forma por un adorno semejando un cordón y unos elementos florales procedentes de fundición.

Patena con el cuerpo calado (fig. 8)

Dos patenas, una de ellas, la mayor, sobredorada y punzonada, de 12 cm. Sabemos de la utilización de este tipo concreto, o modelo decorativo, de patenas, recogido en la fotografía, por ejemplo, en el área segoviana.



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11

Tratar la utilización de la platería civil tradicional supone intentar dilucidar una serie de cuestiones. Debemos hablar del carácter muy tradicional del área leonesa, razón por la cual esta platería se conservó más en León. La línea norte del Duero es una de las delimitaciones o áreas geográficas importantes en la utilización de la joyería tradicional. Las patenas, en concreto, se usan ya en La Edad Media, por la realeza y la nobleza (Doña Jimena, Isabel la Católica…). Los autores del Siglo de Oro reflejan su uso por la mujer rural. Los diccionarios del idioma castellano recogen sistemáticamente la utilización de la palabra patena como un adorno propio del gusto de aldeanas y labradoras hasta el comienzo del siglo XX. Finalmente, casi todas las patenas que conocemos se adscriben a los talleres leoneses. Aunque, comprendemos que nuestro estudio puede resultar incompleto y parcial. Los modelos decorativos, técnicas, usos, gustos decorativos, pasan de un pueblo, cultura, y civilización, a otro. Desde el Mediterráneo hace 3.500 años hasta hoy. La Vía de la Plata, también supuso un tránsito de piezas de joyería tradicional. Esta joyería es transportada, e imitada, y no responde a un indicativo geográfico, como lo hace en el siglo XIX, por ejemplo, en el sentido de considerar un determinado trabajo de filigrana como característico de Salamanca. Cuanto se pretende afirmar es la importancia de la escuela de platería civil astorgana y las dificultades existentes para intentar comprobarlo en realidad.

Don Gustavo Cotera en un libro de gran calidad estudia la indumentaria de la comarca zamorana de Aliste, y recoge la presencia de un número muy destacado de patenas. Es obvio que el Museo Etnográfico de Castilla y León puede realizar un trabajo muy superior al nuestro. De todas formas, quería resaltar que pocos libros resultarán tan auténticos y perfectos como el gran trabajo de nuestro famoso autor cántabro y sus colaboradores en un libro convertido en referencia filológica, documental, junto a todos los extremos que nosotros podamos reseñar. Parece que tenemos una continuidad en la línea de trabajo para Sayago.

Arma Christi (fig. 9)

Esta patena representa el *Arma Christi*, emblema o escudo heráldico de Cristo, formado por los signos de la pasión. Esta tipología es también frecuente y otorgaba, según algún autor, la misma protección a su portador que los mismos y auténticos elementos que acompañaron a la pasión de Cristo.

Patena reutilizada (fig. 10)

Finalizamos la presentación de las patenas poniendo un ejemplo de reutilización realizado en un momento temprano en la utilización de estas piezas. En una patena oval, de plata sobredorada y tamaño grande –unos 10 centímetros– sin contar la anilla o asa que ha perdido. Nosotros solemos incluir las asas en las mediciones. Para algunos expertos se trataría de una composición original realizada en su momento y ya se hicieron así, bastaría para fundamentar esta afirmación fijarse en el sobredorado de la figura de Cristo situada sobre la pieza grabada a buril.

9.- Introducción al estudio de la pieza popularmente denominada Cristo preñao

Los *Cristos preñaos* se datan entre los siglos XVI y XVIII. Se usan ocupando lugares destacados en la collarada o aisladamente, siempre en lugares donde se puedan observar y apreciar. El Cristo *preñao* se distingue de otros joyeles y patenas en que tiene un abombamiento en ambos



Fig. 12



Fig. 13

lados muy acusado. Así se causa un efecto multiplicador de la prestancia de la pieza. Adquiere una forma cóncava, sobre todo en el anverso. Se usa plata dorada o en su color. Los motivos más destacados son el Cristo en el anverso y la Virgen en el reverso. Aunque algunos modelos sustituyen estos motivos por otros de la imaginería católica tales como la figura de Santiago a caballo. Solo en dos de los ejemplos que conocemos el Cristo de Burgos, ocupa el anverso de estas piezas, con su característico faldellín y los huevos de avestruz. El reverso suele incluir los motivos decorativos característicos de la denominada Virgen Apocalíptica (rayos, soles, estrellas…). Para las personas piadosas resulta mejor hacer referencia a la Inmaculada. Para una persona versada en la Historia del Arte resulta conveniente el respeto. Así la denominación de Inmaculada puede y debe ser preferible, sencillamente porque se trata de la denominación más propia. Tan solo se pretende en este texto aclarar y explicar el motivo de algunas incisiones y representaciones concretas.

La denominación técnica más acertada o precisa para estas piezas es *medallón*, como venimos indicando de forma reiterada. Tiene variantes como por ejemplo el modelo denominado Corazón de Novia, el cual se coloca a veces en el lado izquierdo, como podemos observar en fotografías antiguas de La Alberca (Salamanca), frente al lugar central y destacado que suele ocupar el Cristo *preñao* habitualmente. La decoración incluye una variedad muy grande de elementos de crestería (perillones, candelieri…) como ocurre en las patenas.

El Cristo *preñao* conforme a la tradición oral es una pieza para que sea portada por mujeres embarazadas. Y se considera popularmente la pieza más valorada y característica de la joyería leonesa. Nosotros en este escrito queremos reivindicar a la tablilla o patena como la pieza mejor técnica y artísticamente pese a que haya pasado más desapercibida, entre otros motivos, porque destaca menos cuando se ve al natural en un collar.

10. Selección de algunas piezas diversas, con la finalidad de que resulte un resumen de las distintas tipologías del Cristo preñao

Modelo sobredorado (fig. 11)

Cristo *preñao* integrado en una collarada como puede observarse debido a la presencia de coral. Ya en el siglo XX se reintegró uno de los candelieri y el asa de barril que debieron de haberse perdido en su momento (al estar realizados estos elementos en plata blanca resultan fácilmente identificables). La figura se inscribe en un paisaje de Jerusalén y el Monte Calvario realizados a buril. Supera ligeramente los 10 cm de diámetro. Siglo XVII.

Modelo con Cristo de Burgos (fig. 12)

Joyel Cristo *preñao* de plata, con Cristo de Burgos en el anverso. El campo tiene siete rosetas caladas, flores de ocho pétalos, huecas, y abultadas, rodeadas de un hilo de plata retorcido (cordoncillo), sobre textil rojo, para realzar el trabajo de filigrana. El cerco se compone de un cordón sogueado doble, además de ocho espolones: siete candelieri, y un asa transversal. 10,7 centímetros de diámetro. Siglo XVI.

El reverso del joyel anterior se centraliza en una imagen sedente sobre fondo calado, y cerco de puntas de diamante. La figura presenta características propias de las Vírgenes románicas. El



Fig. 14

campo tiene estrellas grabadas, y cuatro pétalos que salen de la figura. Se observan restos de sobredorado. Es la única pieza calada de esta tipología que conocemos.

Algunas de estas piezas sustituyen la medalla o representación del reverso por otra imagen religiosa católica. Si no aparece una imagen mariana tenemos una excepción bastante infrecuente.

Collar tradicional compuesto con piezas o sartas de plata (fig. 13)

Collarada o vuelta integrada por piezas de plata, 16 bollagras, 14 castilletes, cuatro patenas, un espiguete mediano, y dos Cristos *preñaos*. La variedad de los motivos decorativos de castilletes y bollagras creemos que merece un estudio separado. Los componentes del collar fueron adquiridos en Salamanca. Siglos XVI-XVIII. Pretendemos al presentar estas piezas de conjunto ofrecer una representación del uso real de estos objetos tradicionales. No debemos olvidar que los collares tradicionales son el fruto de partijas y desventuras, del gusto, de las posibilidades económicas de la dueña, del devenir a mejor fortuna. Se unen y separan patrimonios, propiedades, rentas… al igual que corales y medallones.

El coral como elemento esencial de los collares tradicionales (fig. 14)

Collarada o *coralada*. Aunque el término *coralada* se reserva a los collares sólo con coral (sin piezas de plata), este conjunto puede ser considerado una *coralada* típica bañezana de ciento nueve sartas de coral de gran calidad, y tallas, y tamaños variados, puesto que el coral es el elemento preponderante, pese a la calidad de la platería. La pieza de plata más destacada es el pequeño corazón de novia procedente de La Valduerna, porque al natural resulta la pieza más hermosa, y delicada. Junto al corazón de novia encontramos una patena conocida como *medallón maragato*, vemos el

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 271-287

reverso, con una imagen de La Virgen con el Niño. La Cruz engastada en plata contiene un trabajo de taracea tradicionalmente considerado como procedente de Tierra Santa. Alrededor de cuarenta y cinco centímetros de altura. Siglos XVI a XVII.

Bibliografía

Bartolomé Arraiza, Alberto (*Coord.*) 1999, *Las Artes decorativas en España*, *Summa Artis* XLV, Madrid.

Calles Pérez, Agustina y Ramos García, Carmen 2010, *Indumentaria Tradicional en Sayago*, Zamora.

Casado Lobato, Concha 1993, *La indumentaria tradicional en las comarcas leonesas*, León.

Cavero Pérez, Olga y Alonso González, Joaquín 2002, *Indumentaria Tradicional de La Bañeza y su comarca*, León.

Herradón Figueroa, María Antonia 2005, *La Alberca. Joyas*, Madrid.

Luengo y Martínez, José María 1995, *La arquitectura popular de la maragatería*, La Coruña.

Llamazares Rodríguez, Fernando 1987, *La platería astorgana del siglo XVII. A través de documentos del Archivo Histórico Provincial de León*, León.

Ortiz del Cueto, José Ramón y Lagartos Pacho, Francisco Javier (*Coord.*); Ortiz del Cueto, José Ramón y Emperador Marcos, Francisco Javier (Textos) 2010, *La Indumentaria Tradicional Leonesa*, León.

Piñel Sánchez, Carlos 1998, *La belleza que protege. Joyería popular en el Occidente de Castilla y León*, Zamora.

Piñel Sánchez, Carlos (*y otros*) 2002, *Enseres*, Zamora.

Sainz de la Cotera, Gustavo 1999, *La indumentaria tradicional en Aliste*, Zamora.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 289-301

Las medallas religiosas de los siglos XVI al XVIII en Cataluña

Maria de Gràcia Salvà Picó

Resumen

A raíz de un encargo del Museu d'Història de Barcelona, en el año 2007, para estudiar un conjunto de medallas religiosas procedentes de diversas excavaciones arqueológicas realizadas en Barcelona, iniciamos el estudio de estos objetos de culto. El material abarca un ámbito cronológico amplio, desde el siglo XVI hasta el XVIII. Para poder establecer paralelos tuvimos que analizar otros materiales, procedentes de otras colecciones españolas y extranjeras. El estudio de dichos materiales ha consistido en una catalogación, realizada desde el punto de vista técnico, estilístico, iconográfico y, en cierta manera, también etnográfico. Evidentemente también se ha efectuado una datación aproximada. A partir de las informaciones obtenidas en la investigación, hemos establecido una tipología de modelos.

Abstract

On receiving a commission from Barcelona's Museu d'Història in 2007 for the purpose of studying a set of religious medals from various archaeological excavations carried out in Barcelona, we set about researching these cult objects. The material covers a broad chronological scope, going from the 16th to the 18th centuries. So as to establish parallels, we had to analyse other materials from other Spanish and foreign collections. The study of these materials entailed making a catalogue from a technical, stylistic and iconographic standpoint and, to a degree, from an ethnographic angle. Naturally, an approximate dating process was undertaken. From the information obtained in the research, we were able to establish a model typology.

* * *

Como incipiente estudiosa de medallas religiosas, quiero agradecer a la organización del XIV Congreso Nacional de Numismática que haya dedicado esta reunión al estudio de la medalla. Tales piezas se han utilizado ininterrumpidamente como objeto de devoción desde el siglo XV hasta nuestros días. A pesar de ello, han sido poco apreciadas y menos valoradas. La mayoría de las veces, sólo se han analizado desde la perspectiva religiosa o etnográfica, sin tenerse en cuenta sus valores documentales y artísticos. La escasa bibliografía publicada en nuestro país demuestra este hecho. En el caso de Cataluña, deben destacarse los diferentes trabajos realizados sobre las medallas de la Virgen de Montserrat[1].

(1) Cabe destacar la labor de identificación, catalogación y tipología realizada por Ana Maria Balaguer, "La medallística montserratina dels segles XV, XVI i XVII. Catalogació i justificació cronològica", *Acta Numismàtica*, vol.

El objetivo de la presente comunicación es poner de relieve las potencialidades históricas y cronológicas de esta clase de materiales. Para ello hemos procedido a su análisis técnico, estilístico, formal e iconográfico, intentando establecer una cronología aproximada. Además, para facilitar su identificación y clasificación, hemos propuesto una tipología preliminar, elaborada en función de criterios técnicos, estilísticos e iconográficos, cuyos códigos de enumeración se basan en una nomenclatura alfanumérica(2).

El estudio de estos objetos de culto lo iniciamos en 2007, a raíz de un encargo del Museu d'Història de Barcelona, para inventariar y clasificar el material religioso procedente de diversas excavaciones realizadas en el casco urbano. Las piezas, que se conservan en la reserva del museo, constituyen un conjunto de objetos devocionales fechados entre los siglos XVI y XVIII, que abarca medallas religiosas, cruces de Calatrava, rosarios y crucifijos(3). Las conclusiones de aquel trabajo fueron presentadas en el XVII Congreso Español de Historia del Arte, celebrado en Barcelona en 2008(4). Las informaciones de que disponíamos sobre el contexto estratigráfico nos facilitaron la datación del material, de la misma manera que nuestra investigación ha ayudado a concretar fechas que, por diversos motivos, no ha sido posible obtener mediante el método arqueológico. El intercambio de conocimientos ha sido sumamente provechoso para ambas disciplinas. Como se ha dicho, a partir de las informaciones obtenidas en la investigación, hemos establecido una tipología de los modelos, que fue presentada en el *IV Congrés d'Arqueologia Medieval i Moderna de Catalunya*, celebrado en Tarragona en junio de 2010(5).

Los paralelos para el análisis de este conjunto los hemos extraído de las colecciones del Gabinet Numismàtic del Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona), del Museu Marés (Barcelona), de los monasterios de Montserrat (Barcelona) y Lluc (Escorca, Mallorca). También hemos consultado los fondos del Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico de Madrid. Aprovechamos la ocasión para presentar alguna de las piezas conservadas en dicho centro(6). Por otra parte, hemos podido estudiar algunos conjuntos procedentes de las excavaciones arqueológicas realizadas por el Servei del Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputación de Barcelona. Dicho material nos ha sido de suma utilidad para precisar la cronología de las medallas y para establecer paralelos(7).

---

27 (1997), pp. 185-226; "Les medalles de Sant Martí de la Brufaganya des del segle XVI al XX", *Acta Numismàtica*, vol. 29 (1999), pp. 215-246; "Noves dades sobre la medallística montserratina dels segles XV-XVII", *Acta Numismàtica*, vol. 30, (2000), pp. 145-161.

(2) MR: Medalla Religiosa. La numeración correlativa sigue un orden cronológico.

(3) Agradecemos a Julia Beltrán de Heredia y Núria Miró (Museu d'Història de Barcelona), Marta Campo y Maria Clua (Gabinet Numismàtic-Museu Nacional d'Art de Catalunya), su reiterada colaboración en la realización de nuestros estudios.

(4) M.G. Salvà, "El record a través dels objectes devocionals. Les medalles, els rosaris i les creus del Born i de la Plaça de Villa de Madrid de Barcelona", en *CEHA. XVII Congrés Nacional d'Història de l'art. 22-26 de setembre de 2008. Pre-Actes*, pp. 293-295. *Actes*, en prensa.

(5) M.G. Salvà, "Materials per a la classificació de les medalles religioses dels segles XVI i XVIII a Catalunya", en *Actes del IV Congrés d'Arqueologia Medieval i Moderna a Catalunya*, Tarragona, 10 al 13 de juny de 2010, en prensa.

(6) Agradecemos a María Antonia Herradón, conservadora del Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, en Madrid, su amabilidad y las facilidades dadas para la consulta del material.

(7) Agradecemos a Alberto López Mullor (Servei del Patrimoni Arquitectònic Local, Diputació de Barcelona) la consulta de los materiales así como su desinteresada y constante colaboración.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 289-301

Por otra parte, hemos recurrido a fuentes propias de la Historia del Arte para identificar, fechar y documentar las medallas. Además de cuadros de la época que nos indican las modas y el uso de los objetos de adorno personal, entre los que cabe incluir las medallas, la información nos la dan, sobre todo, las estampas. Hemos podido localizar un grabado de la Virgen de Belén, fechado en 1735, que podría haber servido de modelo o, en todo caso, coincidir en cuanto a estilo e iconografía con una medalla de la misma virgen conservada en el Museo del Monasterio de Lluc (Escorca, Mallorca)[8] (*figs. 1 a y b*).



Fig. 1. a) Estampa grabada de Nuestra Señora de Belén, Congregación del Oratorio de la Santísima Virgen, fechada en 1735. Colección del Archivo de Protocolos; b) Medalla ochavada de la Virgen de Belén procedente del Museu Monestir de Lluc (Escorca, Mallorca).

(8) Grabado de Nuestra Señora de Belén. Congregación del Oratorio de la Santísima Imagen. Colección del Archivo de Protocolos, Madrid.

Función de las medallas

Su función era diversa. Por una parte se utilizaban como símbolo religioso, normalmente colgadas del extremo de los rosarios, usados tanto para rezar en vida como formando parte del ajuar funerario. Entre los siglos XVII y XVIII, era costumbre vestir al difunto con el hábito franciscano, cosiéndose las medallas en la mortaja. En el anverso de algunos ejemplares procedentes de sepulturas de Nuestra Señora de la Asunción o Catedral Vieja de Cartagena, todavía se conservan restos de tejido(9). También tenían un uso religioso las emitidas como recuerdo del peregrinaje a lugares santos. Las imágenes representadas se convertían en una especie de talismanes que, de acuerdo con sus creencias, protegían a quien las llevaba e intercedían por él. En otros casos, se usaban con una finalidad evangelizadora. Este sentido dogmático es el que tienen las medallas con las que viajaban los misioneros que iban a cristianizar las Américas, también las llevaban los soldados y marinos, ante el riesgo evidente de su oficio. Entre otros objetos devocionales, se han hallado medallas en los barcos de la Armada Invencible hundidos en diferentes puntos de las costas irlandesas. Por ejemplo, en los galeones *Gerona* y *Trinidad de Valencera*, hundidos en la costa norte de la isla en 1588(10).

Por otra parte, las medallas servían como objetos de uso personal, a manera de amuletos protectores y también de adorno, en un significado a medio camino entre lo profano y lo religioso. En la época que nos ocupa solían ir colgadas de una cinta, denominada *mida* en Cataluña. También podían estar suspendidas de collares, cordones e hilos. En muchas ocasiones, junto con las medallas, se colgaban amuletos profilácticos de tradición secular, como higas, ramas, corazones, dientes o zarpas de tigre, entre otros, realizados en diferentes técnicas y materiales. La mayoría de las veces estos colgantes eran tallas de piedras semipreciosas que, a su vez, tenían significados simbólicos. Por ejemplo, era creencia común que el coral protegía contra el veneno, la epilepsia o la mala suerte. Las ramas de coral montadas en oro se regalaban en los bautizos, y las mujeres se las colocaban para evitar la esterilidad. En un retrato del infante don Diego, pintado por Alfonso Sánchez Coello en 1577, se puede observar perfectamente, dado el virtuosismo de la pintura, que el retratado lleva una doble cadena de oro de la que penden, además de medallas religiosas, un colgante de coral en forma de corazón, una zarpa de tigre engarzada en oro, un diente, una cruz de plata con una calavera, un dije de malaquita y un relicario de cristal(11). Es sólo un ejemplo de los muchos que podemos encontrar en las manifestaciones plásticas de todas las épocas y que creemos muy útil para entender el uso de dichos objetos que, por diversas causas, normalmente se encuentran descontextualizados. En el caso de las medallas, las virtudes mágicas, normalmente de

(9) M. Comas, "Devoción en la Cartagena de los siglos XVII y XVIII: Estudio iconográfico de algunos objetos funerarios de la Iglesia Mayor de Nuestra Señora de la Asunción", *Mastia* 7 (2008), pp. 99-118.

(10) L. Flanagan, "Irelands Armada Legacy", en *Armada 1588-1988*, London 1988, pp. 178-179. Las medallas se conservan en el National Museums Northern Ireland. Ulster Museum. Agradecemos a Winifred Glover, conservadora del departamento de Culturas del Mundo, del Museo del Ulster, las fotografías y la información aportada de las medallas procedentes de los pecios citados. I. Sanchís (*coord.*): *Huracà 1724*, Barcelona 1996.

(11) S. Breuer-Hermann, "Cat. 26. Alfonso Sánchez Coello. El Infante don Diego, 1577", en *Alfonso Sánchez Coello y el Retrato del Corte de Felipe II*, junio/julio 1990, Madrid 1990, p. 145.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 289-301

protección positiva y negativa, se asociaban a la imagen religiosa efigiada. Así, las de la Inmaculada Concepción se asociaban, tanto a la protección durante el parto, como contra la infertilidad. En todo caso, parece ser que los santos u otras imágenes se escogían en función de la devoción particular de quien las llevaba.

Finalmente, hallamos medallas en el ámbito doméstico. Se solían usar como amuletos protectores del hogar. Se diferencian del resto por sus mayores dimensiones y por su iconografía, asociada a santos protectores de la morada. Las casas necesitan de una defensa simbólica contra los males que las acechan, como el hambre, la enfermedad o la muerte. El ejemplo más característico es el de los *capezzali*, grandes medallones octogonales que se colocaban en el cabezal de la cama, de ahí su nombre. Suelen tener representado a Cristóbal, santo que protege contra la muerte súbita(12).

Materiales y técnica

Muchas de las medallas estudiadas parecen ser de bronce, aunque seguramente también las hay de plomo y estaño, de latón o incluso de *orichalcum*. Esta última aleación, formada por cobre, zinc y plomo, está presente en medallas procedentes de las excavaciones de tumbas del monasterio de Santa Clara-a-Velha, en Portugal(13). En todo caso siempre se trata de metales pobres, aunque en contadas ocasiones se pueden fabricar de plata y en menor medida, de oro. La identificación de los metales usados es un tema pendiente, puesto que para discernirlos con claridad sería necesario realizar un análisis metalográfico que, por ahora, no nos ha sido posible efectuar. De momento, hemos podido intercambiar informaciones con investigadores de la Universidad Cristiana de Beppu (Oita, Japón). Este equipo, dirigido por el doctor en física Y. Hirao, ha analizado medallas religiosas del XVI similares a las nuestras, procedentes de las excavaciones urbanas de Beppu. El resultado de los análisis ha puesto de relieve que la mayoría son de latón, aunque existen algunos ejemplares de bronce, plomo y de una aleación de plomo y estaño. Habrá que esperar los resultados de los análisis efectuados a algunas de las medallas conservadas en el Gabinet Numismàtic-MNAC (Barcelona) por el propio equipo del Dr. Hirao, para comprobar si se trata de los mismos metales(14).

Por lo que se refiere a la técnica de fabricación, parece ser que, a partir del siglo XVI, gran parte de las piezas que se emiten son de fundición. Bien con un molde de arcilla, como el que se encontró en las excavaciones japonesas citadas, o bien con uno de metal bivalvo, como el conservado

(12) J.M. Cruz Valdovinos, *Platería europea en España (1300-1700)*, Madrid 1997.

(13) T. Mourão, "As Medalhas Religiosas de Santa Clara-A-Velha", *Nummus* XXVIII/XXX, (2005-2007), pp. 315-351. El anàlisis del metal ha sido efectuado por la Dra. Adília Alarcão mediante una lupa binocular.

(14) Las excavaciones de diferentes barrios de la ciudad de Beppu (Oita, Japó), han sido dirigidos por el doctor K. Goto, de la Prefectura del Centro Arqueológico de Oita. La mayoría de las piezas provienen del conjunto palacial del daimyo Ōtomo Sōrin (1530-1587).

en el monasterio de Sant Magí de la Brufaganya (Barcelona). Aun no disponiendo todavía de una información completa sobre este particular, creemos que el método más usado sería la fundición en rama. Se utiliza un molde similar a un hostiario, generalmente de hierro fundido, formado por dos valvas unidas mediante una bisagra de dos manijas largas. En el interior de las valvas se disponen, como si se tratase de un árbol con sus ramas, los alvéolos en forma de medalla, grabados en hueco, de manera que las medallas penden de las distintas ramas. En los moldes de una valva se graba el anverso y en los de la otra, el reverso. En algunos moldes, las medallas tienen el asa colgadera incorporada, en otros carecen de la misma, por lo que se supone que se soldaría después. Una vez que las valvas se cierran, se vierte el metal líquido que va adquiriendo consistencia a medida que se enfría. El proceso termina con el recorte de las piezas, la eliminación del metal sobrante y el pulido final. Este sistema permite una producción mecanizada y una emisión fácil de piezas idénticas de un mismo molde.

En el Museo de Zamora se expone un conjunto de modelos de plomo de objetos devocionales, amuletos e insignias usados por los plateros zamoranos(15). Su sistema de fabricación es en moldes de rama. Como rasgos particulares, debe señalarse que sólo están grabados sus anversos y que la mayoría no disponen de asa colgadera. A partir de estos modelos, todavía no podemos concretar cómo funcionaría su proceso de elaboración. Uno de ellos es muy similar al de Brufaganya, que hemos descrito: de sus once ramas salen el mismo número de medallas ovaladas. Sólo está grabado su anverso, con la Virgen del Pilar, y no tienen asa colgadera. En otro modelo del mismo conjunto zamorano, que es de tres ramas, aparecen tres figuras de la misma Virgen, de cuerpo entero y de bulto redondo. Se trata de un objeto votivo similar a una medalla, en cuanto a función, pero diferente en cuanto a técnica. Suponemos que las figuras pendían de un rosario-collar. En un cuadro de Bartolomé González, fechado en 1608-1617, la archiduquesa María de Baviera, luce un rosario-collar de ámbar del que cuelgan una figurita de oro y una medalla de tres lengüetas(16) (*fig. 2*).

En el mismo Museo se custodia otro modelo de medalla de la Virgen de cuerpo entero muy interesante. En el anverso presenta la Virgen con el Niño tocada con una corona en forma de palma, y en el reverso, una inscripción con la palabra *Neva* y unas cruces incisas. Según Alberto del Olmo, conservador del Museo, podría tratarse de la Virgen de las Nieves. Estamos de acuerdo con esta identificación y pensamos que quizás se trataría de la Virgen de las Nieves, que se venera en la isla de la Palma, en Canarias, por la presencia de la corona palmiforme. (*fig. 3*).

(15) Agradecemos a Rosario García Rozas, directora del Museo, su inestimable colaboración, la autorización para presentar estos moldes y las fotografías del material. También al conservador Alberto del Olmo Iturriarte, la acertada información que nos ha proporcionado. En el museo se exponen, además, un modelo en rama de cruces potenzadas, supuestamente con la marca del platero; otro con siete medallones octogonales con decoración floral grabada en el anverso, otro con nueve amuletos en forma de higa y otro de siete insignias con escudos, que según opinión del señor Olmo, correspondería a los Carmelitas Descalzos. Se trata de un material muy interesante sobre el que no nos podemos extender ya que no es el objetivo del presente trabajo.

(16) Se conserva en el Museo Nacional del Prado, Madrid.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 289-301



Fig. 2. Modelo de metal usado por el gremio de plateros de Zamora. Fundición en rama. En el anverso está representada la Virgen del Pilar, el reverso es plano. Museo de Zamora. (Foto, Museo de Zamora)



Fig. 3 Modelo de metal usado por el gremio de plateros de Zamora. Fundición en árbol. En el anverso, posible imagen de la Virgen de las Nieves, en el reverso, hay diferentes inscripciones: Neva, dos cruces y creciente lunar. Museo de Zamora. (Foto, Museo de Zamora)

Talleres y plateros de *mazonería*

De los talleres emisores no disponemos de demasiada información y nuestra investigación está en proceso. A partir de la documentación escrita y de las marcas de las propias piezas, se puede deducir que gran parte de la producción provendría de Roma. La Ciudad Santa ha sido y es un centro importante de emisión de recuerdos para peregrinos. Cabe destacar las series de medallas editadas para celebrar los años jubilares. Algunas de las medallas estudiadas pertenecen a esta categoría. Son fácilmente reconocibles porque, normalmente tienen inscrito en el exergo del reverso la leyenda Roma, y en el anverso, aparece un bajorrelieve de la Puerta Santa. Otros centros productores serían los monasterios. A través de la documentación escrita, sabemos que, en Cataluña se emitían medallas en Montserrat. Hacia 1661, fray Pierres Fouquet, ermitaño del monasterio fundía medallas de estaño y plomo, donde estaba representada la Virgen de Montserrat, en el anverso, y la Inmaculada Concepción, en el reverso(17).

Los orfebres especializados en la producción de objetos religiosos, supuestamente también los que realizarían las medallas, eran los plateros de *mazonería*. María Antonia Herradón, que ha realizado un excelente estudio sobre las medallas de la Virgen del Rosario conservadas en el Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico de Madrid, opina que en este caso la mayoría de las piezas habrían sido obradas en talleres de orfebres toledanos y da a conocer algunas medallas de plata firmadas con el contraste del autor. Uno de los artífices es Francisco de Arenas, *platero de mazonería*, especializado en la fabricación de objetos de culto(18). Asimismo, tenemos noticias sobre algún orfebre que producía medallas para monasterios. Es el caso del maestro Tomás de Barcelona que, a principios del siglo XVII, habría fabricado medallas de plata y latón, además de cruces y rosarios, para el monasterio de Brufaganya, antes citado(19). Somos conscientes de que es necesario realizar una investigación exhaustiva en los archivos para recabar información sobre la autoría de los objetos devocionales. En estos momentos, estamos iniciando dicha labor, tanto en la consulta de documentos referidos al funcionamiento del gremio de orfebres, como en las testamentarías.

Tipología (*fig. 4)*

En el lote de medallas estudiado se han identificado diferentes modelos. Por tanto, hemos considerado oportuno establecer su tipología, a fin de facilitar su identificación y clasificación. La hemos efectuado en función de criterios técnicos, formales, iconográficos y cronológicos. Respecto

(17) F. Curiel, "Un ermitaño insigne en Montserrat", *Revista Montserratina* 2 y 3 (1907).

(18) M.A. Herradón, "Sagrario de Toledo. Apuntes para la Historia", *Toletana. Cuestiones de Teología e Historia* 20 (2009), pp. 247 y 271.

(19) A.M. Balaguer (1999), *op. cit*., p. 219.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 289-301



Fig. 4. Tablas tipológicas con los principales modelos de medallas realizados entre los siglos XVI y XVIII, basada en criterios técnicos, estilísticos, iconográficos y documentales. (Dibujos, A. Pancorbo)

a la datación, queremos advertir que hemos establecido un arco cronológico bastante amplio para cada modelo. Ello es debido a que, tanto las formas como las técnicas o los temas, son similares y están de moda largo tiempo. Para acotar más las fechas es preciso ayudarse del contexto, normalmente arqueológico, en el que han sido hallados. Para los códigos de enumeración hemos usado una nomenclatura alfanumérica básica[20].

Tipo I. Circular con asa colgadera plana (MR 1) *(fig. 5)*

Es una medalla de perfil circular y asa plana integrada, enmarcada por un cerco fino. La decoración del campo es un bajorrelieve plano. Por ahora, parece que se trata de uno de los modelos más antiguos. Sus características técnicas y temáticas nos conducen a pensar que fue realizado según los cánones estilísticos del Renacimiento. Los ejemplares catalanes más difundidos son los

(20) MR: Medalla Religiosa. La numeración correlativa sigue un orden cronológico.



Fig. 5. Tipo I (MR 1). Medalla circular con asa colgadera plana. Anv.: Virgen de Montserrat con el Niño Jesús.Rev.: Descendimiento. Cronología: mediados del siglo XVI. Castillo de Cervelló (Barcelona). (Foto, A. Pancorbo).



Fig. 6. Tipo II (MR 2). Medalla ovalada con asa colgadera perpendicular y tres lengüetas. Anv.: Inmaculada Concepción. Rev.: santo sin identificar debido al mal estado de conservación, posiblemente se trate de un santo de la orden jesuita. Cronología: segunda mitad del siglo XVII. Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, Madrid. (Foto, Museo del Traje. CIPE).



Fig. 7. Tipo III (MR 3). Medalla ovalada con asa perpendicular. Anv.: San Cristóbal. Rev.: San Miguel. Cronología: segunda mitad del siglo XVII. Gabinet Numismàtic. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona. (Foto, M.G. Salvà).



Fig. 8. Tipo IV. (MR 4). Medalla circular con asa perpendicular. Anv.: Virgen del Rosario. Rev.: Santo Domingo de Guzmán. Cronología: finales del siglo XVII y siglo XVIII. Museu Monestir de Lluc, Mallorca. (Foto, A. López Mullor).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 289-301

que, posiblemente, se emitieron en el monasterio de Montserrat. En estos casos se suele repetir la misma iconografía. En el anverso, la Virgen de Montserrat entronizada, sostiene una rama florida con la mano derecha. Encima de su rodilla izquierda se apoya el Niño Jesús que, a su vez, sostiene la sierra. Delante de la composición está representada la redondeada sierra montserratina. En el reverso, diferentes temas relacionados con la Pasión, bien la Crucifixión, bien el Descenso. Existe un paralelo similar en los ejemplares que se emitieron en Roma para celebrar los Años Jubilares. Es este caso, suelen llevar la fecha inscrita en el exergo del anverso y en el reverso, la Puerta Santa. Opinamos que se fabricarían a partir de mediados del siglo XVI, continuando su producción hasta la primera mitad del XVII.

Tipo II. Ovalada con asa colgadera perpendicular y tres lengüetas (MR 2) *(fig. 6)*

Este modelo, otro de los más antiguos, tiene la particularidad de los tres apéndices. Parece que son un recuerdo de las anillas que tenían las insignias de peregrinaje medievales y que servían para coserlas a la ropa. Presenta un cerco ovalado, asa perpendicular superior y tres lengüetas. Tiene características similares a las medallas emitidas en Roma a partir de mediados del siglo XVI, como recuerdo del Jubileo. Su iconografía acostumbra a repetir los mismos temas en el anverso: la efigie de Cristo, la de un santo o la del Papa, si son jubilares; en el reverso, la mayoría de las veces, está representada la Puerta Santa vaticana. Precisamente el modelo arquitectónico de la puerta sirve para determinar si se trata de piezas renacentistas o barrocas. En el primer caso, el frontón suele ser triangular o aguzado, en el segundo, es entrecortado. Por lo que se refiere a la cronología, creemos que este modelo se fabrica desde mediados del siglo XVI hasta la segunda mitad del XVII.

Tipo III. Ovalada con asa perpendicular (MR 3) *(fig. 7)*

Es parecida a la anterior aunque sin los apéndices. Parece que a finales del siglo XVI se produce un cambio de modelo, aunque posiblemente coexistan los dos tipos. También presenta el perfil ovoide, reseguido de un bordón de media caña resaltado. La particularidad de este modelo estriba en la base del asa, en forma de pirámide truncada. La leyenda suele estar situada en la parte superior del campo. El modelo más popular y extendido es el del *Salvator Mundi*, representado en el anverso. Cristo joven con barba y larga cabellera ondulada, aparece de perfil. En determinadas ocasiones, se sustituye por el *Ecce Homo*. *La Mater Salvatoris*, siempre se encuentra en el anverso. También está de perfil y va tocada con un velo corto y nimbo. Hemos fechado este modelo entre el último tercio del siglo XVI y el primero del XVIII.

Tipo IV. Circular con asa perpendicular (MR 4) *(fig. 8)*

Se trata de una medalla fileteada con un bordón simple. En la parte interna del campo, resiguiendo todo el perfil, aparece un filete liso de media caña, aunque en ciertos modelos puede estar decorado con motivos perlados o vegetales. El asa está integrada en una base piramidal plana. Uno de los modelos usados frecuentemente por la orden jesuita suele presentar en el anverso la imagen de algún santo de esta congregación. En el reverso los temas más recurrentes son santos,

escenas hagiográficas o el Sagrado Corazón. La mayor expansión de este modelo se da entre 1600 y 1650, aunque seguramente se continúan emitiendo hasta la primera mitad del siglo XVIII.

Tipo V. Ovalada pequeña con gran asa perpendicular (MR 5)

Es similar a la anterior, aunque de dimensiones más reducidas y de poco peso. Es frecuente la presencia de la Inmaculada Concepción en el anverso y la Custodia flanqueada por sendos ángeles, en el reverso. El culto concepcionista fue ampliamente promovido por la orden jesuita y por tanto muy usado en las medallas, como apoyo para la divulgación de los dogmas. De todas formas, también hay modelos en los que pueden aparecer imágenes de Cristo o de santos. Hemos fechado su producción entre la segunda mitad del siglo XVI y el primer tercio del XVIII.

Tipo VI. Medalla en forma de corazón con asa perpendicular (MR 6) *(fig. 9)*

Por ahora, hemos localizado menos ejemplares de este modelo que de los demás. Presenta un perfil acorazonado reseguido por un filete que enmarca todo el campo. El asa está soldada de través a una base piramidal truncada. Su iconografía comprende representaciones típicas de las celebraciones jubilares, como el Niño Salvador del mundo, en el anverso, y la efigie de algún santo jesuita, en el reverso. En bastantes ocasiones, suelen estar presentes en enterramientos de monasterios femeninos.

Su forma seguramente tiene que ver con el culto al Sagrado Corazón, la difusión del cual está entre las prioridades de la orden jesuítica. Por otra parte, desde el siglo XVIII, se pusieron de moda unas patenas acorazonadas, denominadas *corazón de novia*, que eran una especie de amuleto usado para facilitar las uniones matrimoniales. Parece ser que se empezarían a emitir a partir de finales del siglo XVII y continuaron en uso a lo largo del XIX.

Tipo VII. Ochavada con asa perpendicular (MR 7) *(fig. 10)*

Se trata del modelo más típico del Barroco. Aunque con diferencias evidentes, presenta similitud formal con las medallas de magistrado, culminadas con una corona real, y fabricadas en metales preciosos[21]. Se caracteriza por presentar un cerco octogonal reseguido por un bordón de doble filete. El asa fija es perpendicular y está soldada a una base en forma de pirámide truncada. Ciertos ejemplares conservan la contraanilla. Estas piezas son más grandes y de mayor peso que las de todos los tipos anteriores. También denotan un cambio en su sistema de fabricación, pues posiblemente su decoración fue acuñada. Además, la grafía de sus inscripciones es diferente. Las leyendas, alusivas al tema que representan, enmarcan todo el campo. Normalmente el orden de lectura es de izquierda a derecha. Por lo que se refiere a su iconografía, las imágenes más repetidas son las marianas, entre las que cabe destacar la Inmaculada Concepción, la Virgen del Rosario, la de Belén, la del Carmen o la de Montserrat. Además del arcángel san Miguel, los santos más representados pertenecen a las órdenes jesuita, carmelita, filipense, franciscana, dominica y benedictina.

(21) En la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid, se conservan algunas medallas de plata de magistrado. También se exhiben diferentes ejemplares de medallas ochavadas religiosas de metal blanco.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 289-301



Fig. 9. Tipo VI. (MR 6) Medalla en forma de corazón con asa perpendicular. Anv.: Virgen del Rosario. Rev.: Santo Domingo de Guzmán. Cronología: finales del siglo XVII y principios del XVIII. Gabinet Numismàtic. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona. (Foto, M.G. Salvà).



Fig. 10. Tipo VII. (MR 7) Ochavada con asa perpendicular. Anv.: Virgen de Belén. Rev.: San Longino. Cronología: 1696, la fecha está inscrita en el reverso. Museu d'Història de Barcelona. (Foto, Museu d'Història de Barcelona).

Cada una de estas órdenes está asociada a una virgen, quizá la más usual sea la del Rosario, representada en el anverso, y *San Dome in Soriano*, en el reverso.

Se trata de un modelo en boga en el último decenio del siglo XVII y a lo largo del XVIII. Fue usado frecuentemente por los misioneros contrarreformistas en su tarea evangelizadora de las Indias. Entre el cargamento de los galeones *Nuestra Señora de Guadalupe* y *San Antonio* y de la nave almiranta *San Joseph*, alias la *Tolosa*, hundidos en el huracán de 1724, en la bahía de Sanamá, en Santo Domingo, se hallaron diversas medallas de oro de este tipo[22].

Tipo VIII. Ochavada grande con asa perpendicular (MR 8)

Se trata de una variante del modelo anterior, del que se diferencia por el cambio de medidas y de peso, además de por una factura más esmerada. Se utilizaba como amuleto protector del hogar, y por ello, suele tener representado a san Cristóbal en el anverso. La principal virtud de este santo es que protege contra la muerte súbita. Normalmente se presenta de cuerpo entero, atravesando un río con el Niño Jesús sobre sus espaldas. Parece que se colgaban de la cabecera de la cama, de aquí el nombre de *Capezzali*. De todas formas también pueden encontrarse ejemplares con otros santos, eso sí, siempre protectores. En el caso de que aparezca la Virgen, seguramente se tiene en cuenta su papel de intercesora de los hombres ante Dios. La cronología es la misma que la del tipo anterior, el último decenio del siglo XVII y todo el siglo XVIII.

(22) VVAA, *Huracà 1724*, Barcelona, 1996, pp. 54 y 86.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 303-321

Europa eclipsada. Imagen metálica de los primeros enfrentamientos de la Guerra de Sucesión en la península

Manuel Carreras Duro

Resumen

Durante los primeros años del reinado de Felipe V, tiempo que coincidió con la Guerra de Sucesión española, su imagen se creó mayoritariamente a través del grabado y la medalla, permitiendo así una rápida ejecución y fácil divulgación. De un modo casi análogo, esta búsqueda de legitimación y proyección pública sería emulada por el entorno del otro de los pretendientes al trono, el archiduque Carlos. Es la intención de esta comunicación presentar las medallas que surgieron a partir de las primeras batallas de la guerra en la península ibérica, entre los años de 1704 y 1706, y analizar la imagen que se proyectó en ellas de alguno de los principales actores de la Guerra de Sucesión, como Felipe V, el archiduque Carlos, Ana de Inglaterra o Luis XIV.

Abstract

In the early years of the reign of Philip V, coinciding with the War of the Spanish Succession, his image was largely created through the engraving and the medal, allowing quick execution and easy distribution. In a similar way, this search for legitimization and public projection would be emulated by the environment of the other pretender to the throne, Archduke Charles. This paper seeks to present the medals arising from the first battles of the war on the Iberian peninsula, between 1704 and 1706, and to analyze the image they projected of some of the leading actors in the War of Succession, such as Philip V, Archduke Charles, Anne of England or Louis XIV.

* * *

El reinado de Felipe V llegó de la mano de un conflicto armado de proporciones europeas, sin tiempo, no ya sólo de establecer un programa artístico para el nuevo rey, sino tan siquiera para conformar una imagen oficial, algo que, más allá de los retratos realizados en Versalles por Hyacinthe Rigaud antes de su partida hacia España, no se formalizaría hasta prácticamente los años veinte. En todo este tiempo no es difícil entender que la propaganda felipista se volviese hacia obras que ofrecieran una rápida ejecución y fácil divulgación, como sucedía con el grabado y la medalla, para obtener las primeras representaciones de un reinado en duda y necesitado de hacerse ver como legítimo frente a la pretensión del emperador Leopoldo de reclamar el trono español. Será, pues,

en la inmediatez de estos objetos donde nazca una iconografía nueva en la península heredada de la Francia de Luis XIV.

Si bien el inicio del conflicto sucesorio se remonta al año 1700, y ya en 1702 Felipe V se encuentra defendiendo los dominios de la monarquía hispánica en Italia, el archiduque Carlos no fue proclamado rey de España hasta septiembre de 1703, momento en el que por fin tuvo a bien partir a tomar posesión de sus dominios. Por lo que habría que esperar hasta unos meses más tarde, a la primavera de 1704, y con el archiduque en suelo portugués, para poder asistir a los primeros enfrentamientos directos sobre territorio peninsular.

Este mismo año, en París, había aparecido una estampa grabada por Nicolas Guérard donde se mostraba la puesta en marcha del rey hacia Portugal desde la plaza de la Armería, con la fachada sur del hoy extinto Alcázar al fondo, y tomando como base una aguada realizada en 1700 por el romano Filippo Pallotta para ilustrar el modo en que los madrileños recibieron la noticia de la aclamación de Felipe de Anjou como nuevo rey de España. Pallotta dejaría constancia de la campaña de Portugal como lo había hecho en el caso de Italia y lo volvería a hacer posteriormente en Almansa. Henry Kamen ilustró pertinentemente la estampa en la que el pueblo de Madrid veía de nuevo a su rey marcharse a la guerra: "el 4 de marzo por la tarde salió de Madrid montado a caballo, como un héroe, mientras la multitud le vitoreaba; al poco de dejar la ciudad cambió el caballo por el carruaje que le llevaría, por Talavera, hasta el frente"(1).

El 30 de abril de 1704, con Felipe esperando en Plasencia el comienzo de la campaña, se hacía pública en Madrid una declaración de guerra contra los aliados, justificando recurrir a las armas por lo que se definió como una invasión de los reinos que Felipe V había heredado por derecho. Es esto exactamente lo que venía a decir un *jeton* (*fig. 1*) que se había acuñado en Amberes en este mismo año y, a juicio de Gérard Van Loon(2), autor de la *Historia Metálica de los Países Bajos*, por este mismo motivo: en torno a un león rampante armado con yelmo, espada y un escudo con el blasón español podía leerse un verso de la *Farsalia* de Lucano que decía QUIS IUSTIUS INDUIT ARMA(3) [I, 125], o lo que es igual, "quién empuñó con más derecho las armas". El 3 de mayo se daba inicio a las hostilidades en Portugal, un país que las tropas desconocían por completo y en el que se veía imposible llevar la campaña más allá de junio(4).

En efecto, ocurrió así. Dos meses después del inicio del primer encuentro en la península, los españoles retornaban a suelo extremeño, su rey el primero, con un relativo sabor amargo en la boca. Evidentemente, antes de que el calor hiciese imposible continuar con la campaña, se consiguieron victorias importantes, y aspectos como que el duque de Schomberg fuese apartado del mando del ejército inglés y sustituido por el conde de Gallway hablan de que inicialmente la campaña se resolvió favorablemente para los hispano-franceses; aun así, el desarrollo de la misma no

(1) Kamen 2000, p. 54.
(2) Van Loon 1734-37, t. IV, p. 452.
(3) "Quién empuñó con más derecho las armas, es impiedad saberlo; cada uno se apoya en un poderoso valedor", Lucano 1984, p. 79.
(4) Berwick 2007, pp. 197 y 198.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 303-321



Fig. 1. Jeton conmemorativo de la declaración de guerra contra los aliados en 1704.
Gérard Van Loon, Histoire Métallique des XVII provinces des Pays-Bas*..., t. IV, p. 452.*

fue cómodo: episodios de enfrentamientos entre franceses y españoles se mezclan con los problemas de abastecimiento alimenticio, que sufrieron tanto las tropas como la caballería, y de artillería(5). Si a ello se unen los elementos de discordia surgidos entre oficiales que se deducen de las palabras de Berwick(6), reproches que en gran medida responsabilizan de la incapacidad de abrirse paso hasta Lisboa, y que la mayoría de las plazas atacadas volviesen a ser al poco propiedad de sus genuinos dueños, el bagaje no resulta tan positivo.

Si bien aún Carlos habría de permanecer algún tiempo más en Portugal, ya en el mes de mayo se dirigía una escuadra formada por treinta navíos ingleses y diecinueve holandeses(7) desde Lisboa

(5) La precariedad de la situación en la que se encontraba un ejército que no había combatido en años era confirmada por Louville cuando llegó a afirmar que a los soldados "ni se les paga ni se les aloja, y el pan que reciben es escaso", algo que también repetiría el propio Felipe V: "veo tanta escasez entre las tropas, a causa de la falta de pan y de los salarios impagados, parece como si el dinero que conseguí de la flota de Vigo no haya servido para mucho, ya que las tropas están desertando por todos lados", Kamen 2000, p. 55.

(6) "Así terminó aquella primera campaña, cuyos frutos podrían haber sido mucho más abundantes; pero por la indecisión y torpeza del príncipe de Tserclaes perdimos por entero uno de los dos meses con que contábamos, conforme he referido, lo que nos impidió alcanzar Abrantes, catorce leguas más al sur de Vila Velha y a sólo otras catorce de Lisboa. De haber llegado a Abrantes habríamos tomado posiciones y trasladado allí nuestro puente, e incluso tal vez durante la segunda campaña habríamos podido alcanzar Lisboa; pero la tardanza en la ejecución de aquel plan permitió al enemigo ocupar las alturas que separan Vila Velha de Abrantes", Berwick 2007*,* p. 203. En términos similares se expresa el Marqués de San Felipe cuando explica los condicionantes que rodearon el final de la campaña: "era ya ardiente la estación y malsanos aquellos campos por sus estanques y pequeños ríos, y así se retiró el Rey a Madrid el primer día de junio, y las tropas a cuarteles de verano, porque en estos parajes no se puede proseguir la campaña hasta el otoño. Así, inútilmente, sin haber tomado plaza alguna importante, se gastó tanto dinero y perdió no poca gente; y lo que es más, la oportunidad de alguna gran empresa, estando casi sin tropas los portugueses", Bacallar y Sanna 1999.

(7) Kamen 2000, p. 55.

hacia el Mediterráneo comandados por el almirante inglés Rooke y Jorge de Hesse-Darmstadt, declarado austracista, virrey de Cataluña con Carlos II y apartado de todo por Felipe V, personándose frente a la costa de Barcelona el 27 de mayo(8) con el único fin de penetrar en España por Cataluña, iniciando así la tantas veces imaginada incursión austriaca en la cabeza del príncipe de Darmstadt desde aquel fallido asedio a Cádiz, donde ya declarase tal intención(9). Imposibilitado el desembarco en una ciudad que no terminaba de adherirse a la causa(10), la flota cambiaba de rumbo, volviendo a Portugal seguramente con la firme intención de asaltar el primero de los puertos españoles, opción que había sido barajada en la ida.

Los dos mismos personajes que capitalizaron las acciones contra la ciudad en 1702 situaban su flota en la bahía gibraltareña –y no en Cádiz, como se esperaba– el 1 de agosto de 1704 para hacer suya la plaza apenas tres días más tarde. Carlos III y la reina Ana fueron proclamados a un tiempo soberanos de la nueva posesión por Darmstadt y Rooke, respectivamente, siendo en definitiva declarado un presidio inglés y al almirante como su gobernador militar. No es un secreto que detrás de la entrada de Inglaterra en la guerra, crecimiento de los dominios de Luis XIV a un lado, estaba la adquisición de derechos sobre el comercio de Indias, algo, por otra parte, extensible al resto de convidados, y fue precisamente en este tipo de acciones navales donde mostró una mayor independencia respecto a los intereses austriacos. Vale la pena recordar como en el asedio del puerto de Vigo de 1702 se enaltecía con virulencia el poderío marítimo a razón de galeones abatidos. Allí, en lo que podría ser un episodio equiparable en cuanto a proyección propagandística, y aun tratándose de una cuestión eminentemente inglesa, se hacía una pequeña concesión al conflicto hispánico de la mano de la figura de Hércules, algo de lo que no había ni rastro en las imágenes que se sucedieron al término del conflicto gibraltareño. Se festejó, pues, como algo puramente inglés.

Parece pertinente asociar las acuñaciones de este momento con las que había dado lugar el ataque contra Vigo dos años atrás, y no solamente porque se traten de objetos nacidos con el fin de perpetuar una victoria naval inglesa sobre los franceses. Todas estas medallas, tres, en

(8) León Sanz 2003, p. 62.

(9) Había sido él quien planteó en 1702 a Guillermo III –que moriría el 19 de marzo sin haber visto zarpar la flota, haciéndolo finalmente el 12 de julio– la opción de entrar en la península por Cádiz, fue él quien primero pisó tierra después de que las naves se alineasen frente a la costa, desde Rota hasta Sancti-Petri, y es a él a quien se le atribuye la célebre frase con la que daría inicio la reconquista de los territorios españoles, aunque no fuese en ese momento, muy a su pesar*: "*Juré entrar por Cataluña a Madrid; ahora pasaré por Madrid a Cataluña", Bacallar y Sanna 1999.

(10) "Esperaba Armestad (sic) rendirla con sólo su presencia, pero no estaba maduro el negocio ni bien estrechada la conjura, porque había el príncipe ofrecido que vendría con veinte mil hombres y el mismo Carlos austríaco a desembarcar en aquella ribera. Eran ya los últimos días de mayo cuando se presentó la armada, y al virrey de Cataluña, don Francisco de Velasco, le faltaba un todo para la defensa, y, lo que es más, la fidelidad del país. Avivaba la llama de la sedición el veguer de la ciudad con gran cautela, y se tenían las juntas en casa de un carnicero. Salieron emisarios a conmover los pueblos, entonces con poco efecto, aunque corrieron hasta la plana de Vich y los confines de Aragón y Valencia. Algunos ofrecieron adherir a la rebelión, pero no empezarla, por no correr riesgo, porque las fuerzas con que Armestad venía eran menores que sus promesas, y así, nadie osó ser autor de ten (sic) arriesgada obra", Bacallar y Sanna 1999.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 303-321



Fig. 2. John Croker, Toma de Gibraltar y batalla de Málaga.
Londres, National Maritime Museum of Greenwich [MEC1129].



Fig. 3. Philipp Heinrich Müller, Victorias inglesas en 1704.
Londres, National Maritime Museum of Greenwich [MEC0314].



Fig. 4. George Hautsch, Victorias inglesas en 1704. Van Loon, Histoire Métallique des XVII provinces des Pays-Bas*..., t. IV, p. 454.*

concreto, comparten con aquellas una misma tipología que había aparecido en 1702 con la ascensión de la nueva reina de Inglaterra, forjando en todo este tiempo un programa visual en torno a ella tendenciosamente dirigido a hacerse ver como un monarca equiparable al Rey Sol(11). La toma de Gibraltar sirvió para poner sobre la mesa una supremacía en las aguas que simbólicamente se traducía en la prefiguración de Gran Bretaña como Minerva, diosa que eventualmente había sido utilizada por otras naciones pero que en el caso de Inglaterra adoptaba un valor adicional por ser la representación de la propia reina. Minerva, armada con lanza y égida, era a la par Gran Bretaña y Ana, viéndose estas dos como un mismo elemento, y, además, cada uno de ellos, trino.

Las tres piezas son semejantes: en dos de las medallas, ante la citada diosa se postra nada menos que Neptuno, primera entre las divinidades de las aguas –y con el que ya había sido comparado Felipe V en la medalla de proclamación de este último en Nápoles en 1702–, que le hace entrega de una serie de coronas –naval, mural o rostral, dependiendo del caso– por la consecución de sus victorias. Y dice victorias, en plural [VICTORIÆ NAVALES], porque además de la conquista de Gibraltar se alude a una derrota y posterior fuga de la flota francesa (*fig. 2*). Se trata de la batalla que tuvo lugar en aguas malagueñas el 24 de agosto y cuyo resultado no termina de ser claro, pero que ambos bandos se dieron como vencedores con una misma razón, que no

(11) Ana Estuardo había sucedido a Guillermo III de Orange coincidiendo con el inicio de las confrontaciones bélicas; de hecho, su coronación oficial fue el 23 de abril, cuando las potencias aliadas no habían declarado oficialmente la guerra, cuestión por la que su imagen irá unida a la producción metálica de la contienda, adquiriendo un protagonismo muy notable, heredado de Guillermo III y paralelo al que en el otro bando asumía Luis XIV. Virginia León Sanz, en su estudio preliminar de las *Memorias de guerra del Capitán George Carleton* de Daniel Defoe, recoge las opiniones de Arthur Parnell, en *The War of the Succession in Spain during the Reign of Queen Anne*, *1702-1711*, en las que se menciona la política continuista de la reina respecto a la guerra: "(...) de corazón cabalmente inglés, hizo suyos los dictámenes de su predecesor", Defoe 2002, p. 38.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 303-321

era otra que la huida de su oponente. De ahí que en el cordón de la segunda de estas medallas inglesas (*fig. 3*) se grabara un verso de los *Carmina* dirigido a la diosa femenina que escenificaba el reverso: "que ella ponga freno ahora a la fuga de los franceses" [GALLICA NUNC LVPATIS TEMPERET ORA FRÆNIS][12].

La tercera medalla difiere algo más en lo formal, pero no en lo esencial (*fig. 4*). Los dos personajes anteriores son sustituidos por un tritón y por una figura femenina que no es Minerva, pero que seguramente se trate de Gran Bretaña, atendiendo a que la leyenda dice DIVES TRIVMPHIS ANGLIA, lo que es "Inglaterra rica en triunfos"[13]. Es interesante que, tanto en esta medalla como en la anterior, se haga referencia a los encuentros bélicos que se estaban desarrollando en el centro de Europa, concretamente a las batallas de Schellenberg y Hötchstädt ante el duque de Marlborough y el príncipe Eugenio, y que a la postre supondrían el final del avance de la coalición franco-bávara en su intención de cercar Viena.

Para concluir con estas medallas, sucede que su autoría se debe a alguno de los grabadores que intervinieron en las medallas del asalto a Vigo con el perfil de Ana de Inglaterra. El modelo de busto de perfil que se propuso en 1702 quedaría bien fijado para las reproducciones posteriores, tal y como había sucedido con el retrato del rey Borbón por parte del grabador Jean Mauger. El autor de la primera pieza es el medallista inglés John Croker[14], cuyo nombre comienza a tomar notoriedad precisamente con la accesión de la reina Ana al trono de Inglaterra y con la posterior marcha de Jan Boskam[15], principal grabador de la ceca londinense durante el reinado de Guillermo III. Se encuentra firmada bajo el busto de Ana con sus iniciales I·C·, lo que no deja muchas dudas acerca de su autoría[16]. La segunda tiene las iniciales del grabador P·H·M·, propias del alemán Philipp Heinrich Müller. Esta medalla fue emitida desde la Casa de la Moneda de Núremberg como parte de una serie acuñada para ensalzar a la monarquía inglesa bajo la dirección de Friedrich Kleinert[17]. En la línea apuntada con anterioridad, esta medalla aparece documentada sin hacer una referencia expresa

(12) Un ejemplar de esta medalla se encuentra en la Casa de la Moneda de Madrid.

(13) Van Loon identifica esta figura con la ciudad de Gibraltar, que se muestra en segundo plano, Van Loon 1734-37, t. IV, p. 455.

(14) En verdad, John Crocker, pues éste era, según parece, su verdadero apellido, al ser oriundo de Dresde. Después de recorrer varios lugares de Alemania y Holanda, se estableció en Inglaterra desde finales de 1691, lugar en el que desarrolló toda su vida profesional, entrando a formar parte de la Casa de la Moneda de Londres en 1697. En 1702, y pese a permanecer aun Boskam en la corte inglesa, el encargo de realizar la medalla conmemorativa de la coronación recayó en él, así como la realización de los troqueles originales para los anversos de las catorce monedas en curso existentes, Forrer 1904-30, t. I. pp. 472 y 473.

(15) Forrer 1904-30, t. I, p. 227.

(16) Leonard Forrer la incluye entre sus ejecuciones como *Capture of Gibraltar, and Naval Engagement off Malaga, 1704*, Forrer 1904-30, t. I, p. 476. También se le atribuye a este autor como *Capture of Gibraltar, 1704*, en una guía de medallas inglesas publicada por el Departamento de Monedas y Medallas del *British Museum*, Grueber 1881, p. 90. El *National Maritime Museum of Greenwich* posee en su colección dos ejemplares de esta medalla, una en oro y otra en plata.

(17) "In conjunction with Lazarus Gottlieb Lauffer, Chief-warden of the mint at Nuremberg, and Caspar Gottlieb Lauffer (q.v.) he issued a large series of historical medals, some of which have reference to England […] Most of these medals were engraved by Philipp Heinrich Müller", Forrer 1904-30, t. III, pp. 174 y 175. Véase también Grueber 1881, p. 91, y, más concretamente, sobre la figura de Müller, los artículos de Pérez Alcorta 1980 y Winter 2007.

a alguno de los hechos concretos: *British Victories in 1704*[18]. Igual ocurre en la tercera, y última, realizada por el también alemán Georg Hautsch[19].

Se ha hecho mención a la incertidumbre del final de la batalla de Málaga y sobre ello es necesario volver, ya que si no existió la conciencia de una victoria definitiva por ninguna de las dos partes, no se entiende que alguna de ellas dejase de atribuírsela. En Versalles, desde luego, se le encargó a Thomas Bernard[20] una medalla (*fig. 5*) que situaba a España al borde del mar, sentada junto a una columna truncada y al blasón del país, sobrevolando sobre ella una Victoria con la palma y una corona rostral. La inscripción del exergo, intercambiable por completo si no fuese por los sujetos de las acciones, se refiere de nuevo a la fuga de sus opuestos[21] [ANGLORUM ET BATAVORUM CLASSE FUGATA AD MALACAM]. Para el anverso se utilizó el perfil de Luis con la leyenda LUDOVICUS MAGNUS REX CHRISTIANISSIMUS que había configurado Jean Mauger.



Fig. 5. Thomas Bernard. Prueba en plomo del reverso de la medalla realizada en Francia en conmemoración de la batalla de Málaga. Madrid, Museo Lázaro Galdiano [Núm. de Inventario: 7054].

(18) Forrer 1904-30, t. IV, p. 201.

(19) Hautsch era natural de Núremberg y trabajó como medallista en la Casa de la Moneda de esta ciudad entre 1683 y 1712, trasladándose posteriormente a Viena, donde continuó ejerciendo de grabador. Algunas de sus obras fueron realizadas conjuntamente con Georg Friedrich Nürnberger, que ocupaba el cargo de maestro en la Casa de la Moneda de Núremberg desde 1677, por lo que seguramente trabajaría bajo sus órdenes durante este tiempo, Forrer 1904-30, t. II, p. 441.

(20) Está documentada también por Forrer la autoría de una misma medalla sobre el enfrentamiento de Málaga de 1704 por parte tanto de Jean Mauger como de Thomas Bernard, por lo que habría que adjudicar el anverso al primero y el reverso al segundo, *Naval engagement off Malaga, 1704*, Forrer 1904-30, t. III, p. 617, y t. I, 172.

(21) San Felipe narró el desenlace de las trece horas de enfrentamiento de la siguiente manera, intentando aclarar la situación y las razones por las que ambos se adjudicaron el encuentro: "Roock (sic) compuso por la mañana sus naves otra vez en batalla, y no hallando a los franceses, victoreó el triunfo. No estaban aquéllos lejos, porque los que hacían la descubierta en lo alto de los árboles los vieron como ocho millas distantes, forcejeando para buscar al enemigo. Todo lo impidió el viento, que obligó a los ingleses echarse a la costa de África, y de allí, más violento, juntando consejo de guerra, se vieron precisados a pasar el Estrecho y dejar el Mediterráneo, abrigándose de Gibraltar y Lisboa. Por esto se atribuyeron a sí la victoria los franceses, pues sólo era su intento el echarlos al Océano. Muchas cuestiones se levantaron sobre esta indecisa victoria, y ni aun habiendo leído lo que se escribió sobre esto nos atrevemos a definirlo. En

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 303-321

Es sintomático ver cómo en la "última época del poderío de Luis XIV"[22] no viró un ápice la política de propaganda que salía de la Academia de Inscripciones francesa, atendiendo a un esquema predeterminado desde décadas atrás e incapaz de proyectar una representación particular de un conflicto que en origen era español. La conmemoración medallística de un enfrentamiento pretendidamente favorable como el de Málaga fue igual a la que se hizo de los avances del ejército francés en el Piamonte, e igual a la mayoría de las que formaban parte de *Médailles sur les Principaux Événements du Règne de Louis le Grand*. Es probable que la equiparación de unos territorios y otros no ayudase mucho a establecer la confianza en aquellos españoles que veían el país como una extensión de los dominios del monarca francés, precisamente cuando las tropas de Carlos estaban ya en España. "Luis XIV sostenía a su nieto en España y vencía en Italia"[23], llegó a declarar Voltaire, y, según lo visto, podía entenderse que ambas eran merecedoras del mismo trato porque ambas eran dominios de un mismo imperio.

Los coaligados ponían de nuevo su vista en Barcelona con Carlos III, esta vez sí, formando parte de la armada. La ausencia del candidato austriaco podía haber sido una razón de peso para no conseguir el apoyo total de la ciudad en 1704, pero en realidad esto es algo que ni siquiera existió en 1705 a la vista de la resistencia opuesta en el asedio[24]. Ahora, habiendo sido ya proclamado rey en varias localidades a su paso por la costa levantina, volvía a publicar un edicto que repetía los fundamentos esgrimidos a su llegada a la península, desembarcaba en la playa de Sant Adrià de Besòs el 22 de agosto y esperaba veinte días más para iniciar el asalto al castillo de Montjuïch y, por tanto, a la ciudad, que se rendiría por capitulación el 9 del mes siguiente. La rendición, en la cuál falleció el príncipe de Hesse-Darmstadt[25], fue objeto de dos acuñaciones con el perfil de Carlos III, similares entre sí sin ser iguales, y coincidentes con los perfiles que Müller y Boskam habían registrado en las medallas que ilustraban su salida, los mismos autores que firman estas dos piezas[26]. En la primera se adivinan ciertas premisas del edicto publicado el 15 de agosto[27]

Hamburgo se decidió la cuestión a favor de los franceses, porque no habían éstos tomado cuerpo cuando dejaron el Mediterráneo sus enemigos, los cuales dicen que no dejaron el campo de batalla, y que faltó de él antes el conde de Tolosa", Bacallar y Sanna 1999.

(22) Voltaire 1996, p. 209.

(23) Voltaire 1996, p. 207.

(24) Kamen 2000, p. 61.

(25) "[...] a 14 de septiembre, por un desertor, supo el nombre del santo que había aquella noche dado el gobernador del castillo y, fiado en las sombras, condujo un buen número de tropas a sus muros. Disfrazado en granadero dio engañosamente el nombre del santo y aclamó al rey Felipe para que se le abriese el rastrillo. Había ya llegado al foso, y sin orden alguna, aclamaron imprudentemente sus soldados al rey Carlos. Conocieron los españoles el engaño y se pusieron en defensa; una bala de artillería hirió al príncipe en un muslo; apartáronle en hombros de los suyos, para retirarle a su tienda, y estando, al parecer, fuera de tiro, le pusieron en tierra para que un cirujano le tomase la sangre, que la vertía en gran abundancia, y atase la herida. Estando en esto, un casco de bomba que reventó no muy lejos, hirió otra vez al príncipe en un hombro y le mató", Bacallar y Sanna 1999.

(26) Véanse Crusafont i Sabater 2006, p. 306 y Grueber 1881, p. 93, respectivamente. Forrer también localiza ambas medallas en la producción de estos medallistas, y tanto en el caso de Müller, Forrer 1904-30, t. IV, p. 201, como en el de Boskam, Forrer 1904-30, t. I, p. 227, la medalla es nombrada como *Barcelona taken, 1705*.

(27) "[...] amonestamos otra vez a todos nuestros vasallos que quieran reconocernos (como deben) como su legítimo rey, negando obediencia al intruso. Declarando nuevamente que si así lo hicieren les perdonamos el crimen de lesa majestad cometido en haber reconocido al duque de Anjou y volvemos a repetir y confirmar todo lo que contiene esta nuestra amnistía", según León Sanz 2003, p. 69.

al postrarse la ciudad delante del archiduque (*fig. 6*), haciéndole entrega de una corona mural al tiempo que una Victoria le sobrevolaba con otra laureada. La leyenda redunda en la escena al mencionar que "Barcelona –cuya silueta fue dibujada en último término– se somete con júbilo al salvador deseado" [EXPECTATO VINDICI LÆTA SE SVBIICIT] el 14 de octubre de 1705, día en que concluyó el sitio. Es la misma fecha que se recoge en el exergo del dorso de la segunda medalla [BARCINO·CAPTA.PRID·EID· OCT.MDCV] (*fig. 7*), en cuyo campo se recoge una vista de la ciudad siendo bombardeada por mar y tierra con la leyenda "ella abre la puerta a grandes hazañas" [MAGNORVM· HAEC· PORTA· LABORVM·]. Interesa sobremanera atender a la apreciación que hizo Gérard Sabatier(28) a propósito de la actitud mantenida en todo momento por Carlos III en cuanto a la forma de representarse, pues afirma que el argumento utilizado por el rey austriaco no giró jamás en el bienestar que pudiese aportar sino que se afianzó sobre su derecho familiar y su fuerza.

Abiertas las puertas de Barcelona, la entrada solemne se produjo el 7 de noviembre en medio de un ambiente festivo equivalente al que había provocado la proclamación de Felipe de Anjou años atrás: "rebosaba alegría la ciudad cuando entró el nuevo Rey; parecieron efigies y estatuas injuriosas a los franceses, y la humilde plebe y mujercillas cantaban insolentes canciones en oprobrio (*sic*) del Rey que habían tenido"(29). Antes ya había tenido ocasión de tomar el pulso real de la ciudadanía en la entrada secreta que hizo por la Puerta del Mar el 23 de octubre(30), y una nueva cabalgata tuvo su réplica días más tarde en la que el conde de Peterborough, personaje que había llevado el peso de las operaciones en Barcelona y en todo el Levante, "lanzaba puñados de monedas a la multitud, a lo que ésta respondía con grandes ovaciones y repetidas voces de 'Viva, viva Carlos tercero, viva la Casa de Austria'"(31).

La semejanza de acción que existió en este y otros casos no parece concluir una vez que Carlos III hubo alcanzado el ansiado trono; a partir de ahora, y de igual manera que había resuelto Felipe V, Carlos tomaría la decisión de participar activamente en las campañas. Dicho lo cual, la reacción de Felipe V ante las dificultades que se presentaban en la totalidad de la Corona de Aragón no podía diferir notablemente de lo realizado hasta la fecha. Convocó, así, el 2 de noviembre, un consejo con los grandes de España para fijar las condiciones en que se debía afrontar la marcha a Barcelona con el fin de "réduire les Rebelles, & defendre jusqu'au dernier soupir, á la pointe de l'epée, & les droits, & la Religión Catholique"(32). Pese a fijarse la salida a finales de octubre, Felipe no abandonó la capital hasta el 23 de febrero, quedando en su nueva ausencia la reina de regente y Portocarrero y Medinaceli de consejeros. La expresión utilizada por Van Loon viene dada por el *jeton* que realizó Philippe Roettiers(33) a tal efecto con la cabeza de Felipe V laureado y por los tres elementos que protagonizan el dorso (*fig. 8*); al unir sobre un mismo aparador un altar con el fuego

(28) Sabatier 2007, p. 78.

(29) Bacallar y Sanna 1999.

(30) León Sanz 2003, p. 77.

(31) León Sanz 2003, p. 78.

(32) Van Loon 1734-37, t. V, p. 21.

(33) Bajo Felipe V hay una R marcada, firma utilizada en ocasiones por el autor. El *jeton* coincide con el documentado por Forrer 1904-30, t. V, p. 190, *Jeton with bust of Philip V. (signed: R.)*, salvo en la fecha, pues él lo cree de 1702, pese a no existir fecha alguna en el anverso; del reverso no da noticia.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 303-321



Figs. 6 y 7. Philipp Heinrich Müller y Jan Boskam, respectivamente, Capitulación de Barcelona en octubre de 1705. *Gérard Van Loon,* Histoire Métallique des XVII provinces des Pays-Bas*..., t. V, p. 19.*



Fig. 8. Philippe Roettiers, Jeton realizado a propósito de la marcha de Felipe V contra Barcelona en 1705. GÉRARD VAN LOON, Histoire Métallique des XVII provinces des Pays-Bas*..., t. V, p. 21.*

sagrado, la corona real y un brazo armado que sostiene una espada y una corona de laurel, se hacía una defensa de la legitimidad que abrazaba la causa borbónica, amparada por la religión misma. La arenga quedaba cerrada con un verso de la *Eneida* en el que se podía leer precisamente eso, "hasta el último suspiro" [DUM SPIRITUS HOS REGET ARTUS].

Su decisión de encabezar la reconquista era auténtica, y a la luz de la última medalla se hacía desde la salvaguardia de la religión católica, si bien para ello debía subordinarse por completo a las decisiones de Luis XIV, quien no dudó en abastecer de tropas a su nieto. Tanto él como el Delfín, en palabras del marqués de San Felipe, "mantenían heroicamente el empeño" de afianzar a Felipe en España, no en vano la presencia aliada en Cataluña comprometía los territorios próximos a la frontera. En febrero Luis XIV nombraba a Berwick mariscal de Francia y lo hacía retornar a las proximidades de Portugal, y el 12 de marzo Felipe V se encontraba en Caspe junto con el mariscal Tessé y avanzaban juntos hasta la Ciudad Condal.

Barcelona se vio sitiada desde los primeros días de abril. A las tropas de Tessé se sumaron las del duque de Noailles, que entró por los Pirineos, y la armada del conde de Toulouse. La toma de la fortaleza de Montjuïch a finales de mes auguraba una rendición que no llegó a concretarse debido a la intervención del conde de Peterborough y, muy especialmente, del vicealmirante Leake, que el 7 de mayo fondeó frente a la ciudad con más de cincuenta navíos, entre ingleses y alemanes, lo que hizo que la flota borbónica retornase a Toulon y Tessé decidiese antes de la media noche del 11 de mayo poner fin al asedio sin tan siquiera recoger mucho del poderío armamentístico mostrado(34). A la vista de las afirmaciones expresadas de propia

(34) "Al amanecer salieron los de la plaza con algazara y júbilo igual a la angustia que padecieron, y hallaron en el campo, sobre grandes preparativos para un sitio de víveres y armas, ochenta cañones de batir y sesenta morteros, grandes montones de balas y de barriles de pólvora, que todo lo había descargado el conde de Tolosa, creyendo que no por la venida de la armada se dejaría de proseguir hasta su remate el sitio", BACALLAR Y SANNA 1999.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 303-321

mano[35], no cabe duda de que salir presurosamente de Barcelona fue la decisión que más encogió el ánimo de Felipe. Decidido como estaba a entrar en combate, su salida por Navarra hasta Perpiñán no sólo sacudía su condición temeraria y orgullosa sino que entendía que el pueblo castellano estaba siendo abandonado.

El levantamiento del sitio de Barcelona mereció como pocos acontecimientos la perpetuidad de la propaganda filoaustriaca en la década larga que duró el conflicto. Sin duda, las circunstancias que lo envolvieron fueron propicias para tal explotación; la retirada se degradó hasta convertirse en una huida, personificada en Felipe V, que, emparejado siempre con Carlos III, salía claramente perjudicado. Hubo, aun así, un elemento que adquirió mayor importancia en la simbología propagandística aliada, en tan alto grado que ilustraba perfectamente la lucha contra Luis XIV. Sucedió que en las primeras horas de la mañana del 12 de mayo la luna se interpuso en la visión del sol provocando un eclipse que dejó en la penumbra a la ciudad durante cierto tiempo, algo que fue interpretado como un óptimo augurio en la sucesión de la guerra. Se demuestra en el cordón de una medalla acuñada por Müller[36] (*fig. 9*), donde, recogiendo el mismo fragmento de Claudiano[37] que apareció en una de las medallas de Vigo, es interpretado el desenlace de la batalla como sigue: "oh, príncipe amado de Dios, el cielo combate por ti" [O NIMIVM DILECTE DEO TIBI MILITAT ÆTHER]. En el reverso dispuso el autor la vista de la ciudad, siguiendo los ejemplos de 1705, más el sol eclipsado y el ejército francés abandonando el sitio por la llegada de la flota de Leake al muelle.



Fig. 9. Philipp Heinrich Müller, Levantamiento del sitio de Barcelona.
Gérard Van Loon, Histoire Métallique des XVII provinces des Pays-Bas…, *t. V, p. 22.*

(35) Kamen 2000, p. 68.
(36) Forrer 1904-30, t. IV, p. 201. Véase Winter 2007, p. 111.
(37) Claudiano 1993, p. 195.

Con variantes, el tema se repitió en una medalla con el busto de la reina Ana acuñada por John Croker[38] y otras dos con Carlos III, una de ellas ataviado con armadura de parada, como lo estaba en la anterior, y firmada I.G.L.[39], iniciales de Johann Gottlieb Lauffer, y la segunda con traje negro y golilla, portando en todas el toisón. En esta última, que fue realizada por Christian Wermuth[40], la leyenda VNI NVNC IMPAR CVI MILITAT ÆTHER hace además un guiño a la divisa de Luis XIV, NEC PLVRIBVS IMPAR.

Fue común en las décadas finales del siglo XVII presenciar la inversión de los lemas y símbolos que formaban parte de la iconografía del rey francés desde todos y cada uno de los grupos hostiles al monarca, como se detecta por la diferente procedencia de las medallas anteriores. La ocultación natural del sol y la variación sistemática de la divisa "no inferior a muchos" fueron solamente dos de esta serie de reinterpretaciones satíricas[41]. Cuestiones como la puesta en relación del mito de Faetón con Luis XIV, o su soberbia y cobardía, sirvieron como motivo de escarnio en un número importante de panfletos, acuñaciones y grabados, y parece lógico pensar que tales deméritos fuesen heredados por su nieto en cuanto la ocasión lo mereciese. La ocasión es, por tanto, inmejorable en el momento en que Felipe V ha de abandonar Barcelona para refugiarse en Francia sin haber podido recuperar la ciudad. Reconocido como Borbón en la huida, la medalla realizada por Martin Brunner y Georg Friedrich Nürnberger[42] (*fig. 10*), si algo hace, es hacer más clara la evidencia, pues confrontado con "el de los pies ligeros", Carlos III aparece completamente armado, imagen misma de la *virtus* heroica.

Próximo al monasterio de Monserrat, en el inicio del camino que le llevaría a Madrid, conoció Carlos III la noticia de la victoria de Ramillies, en las cercanías de Namur, ocurrida apenas diez días después del suceso de Barcelona, y que significaría la salida de los franceses de Flandes y la consiguiente pérdida de Gante, Amberes y Brujas. Sin duda, la sucesión de tan grandes operaciones en unos pocos días –Barcelona, Turín, Ramillies– provocó el alumbramiento de un importante número de medallas que venían a afianzar la causa austriaca. Algunas recogían varios de estos eventos, convirtiéndose, así, en una antología del avance carlista.

---

(38) Forrer 1904-30, t. I, p. 476. La fecha que aparece en exergo de esta medalla, I·MAII·MDCCVI, se debe al uso del calendario juliano, aun vigente en Inglaterra, mientras que en los países católicos del sur de Europa se utilizaba ya el gregoriano.

(39) Crusafont i Sabater 2006, p. 306.

(40) *Ibidem*, p. 306.

(41) Para entender algo más la importancia y profusión que tuvo este tipo de imagen de Luis XIV proyectada desde el bando aliado, véase Burke 2003, especialmente el capítulo titulado "El reverso de la medalla", pp. 129-142.

(42) El anverso, con Carlos III laureado, está firmado bajo el brazo MB, y el reverso, tras la inscripción del exergo GFN. Establecidos en Núremberg, fue común la asociación entre los dos, "[…] the following Mint-engraver worked under him: Dockler, […] Johann Jakob Wolrab, 1674-1690; Hermann and Heinrich Hafner, Martin Brunner, Georg Hatusch, and possibly others", y, concretamente en esta medalla, *Relief of Barcelona, 1706 (by M. Brunner)*, Forrer 1904-30, tomo IV, pp. 290 y 291. Exactamente igual documentada está en la entrada correspondiente a Martin Brunner, Forrer 1904-30, tomo I, p. 301; véase también Crusafont i Sabater 2006, p. 306.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 303-321



Fig. 10. Martín Brunner y Georg Friedrich Nürnberger, Levantamiento del sitio de Barcelona y huida de Felipe V. Gérard Van Loon, Histoire Métallique des XVII provinces des Pays-Bas*..., t. V, p. 22.*



Fig. 11. Philipp Heinrich Müller, Levantamiento del sitio de Barcelona y derrota de Felipe V. Madrid, Patrimonio Nacional [Referencia topográfica: 1A4].



Figs. 12 y 13. Maarten Smeltzing y Georg Friedrich Nürnberger, respectivamente, Victorias aliadas de 1706. Londres, National Maritime Museum of Greenwich [MEC0151 y MEC0320].

VICTORIARVM IMPETVS es la leyenda que se puede leer en una medalla(43) realizada por Philipp H. Müller sobre una representación del duque de Marlborough tras la victoria de Ramillies (*fig. 11*). Montado a caballo, en corbeta, tan en la línea de la estampa realizada por Edelinck para ilustrar el frontispicio de la obra de Antonio Ubilla sobre Felipe V, pero con enemigos bajo él y rodeado de matronas que le hacen entrega de las llaves de sus respectivas ciudades. Extrañamente, y pese a que se hace referencia expresa a la campaña de los Países Bajos, el perfil de la ciudad que se encuentra a su espalda es el de Barcelona, cuyo sitio protagoniza el reverso al sostener un amorcillo el blasón de los Austrias, que cubre el sol y fuerza un eclipse que

(43) Véanse Ruiz Trapero 2003, pp. 83 y 84 y Almagro, Pérez y Moneo 2005, p. 97.

hace huir a Felipe V. Su imagen, aunque similar a la acuñada por Brunner y Nürnberger, queda degradada aun más si cabe pues antes su derrota se producía delante de quien, al fin y al cabo, era un pretendiente al trono español, un Austria y un descendiente de Jasón que no dudaba en representarse como tal, mientras que en esta ocasión quien representaba los valores que hasta el momento habían ido asociados a su persona era un oficial del ejército inglés. Felipe V, espantado, como si galopase con una bestia detrás, ejemplariza la visión más patética de las que se quisieron exportar desde el centro de Europa, empujado por la inevitable decadencia de su abuelo, grabada en el cordón de esta misma medalla: SIC SOL CRESCENTES DECEDENS DVPLICAT VMBRAS(44). La creciente sombra que se cernía sobre el futuro de los Borbones –y que el nuremburgués Johann Baptist Homann, a la postre geógrafo del emperador Carlos, se encargaría de ventilar en un mapa de Europa que vio la luz en su atlas de 1707, donde se dejaba claro que el ocaso de Luis XIV se producía en toda Europa–, se encuentra de nuevo en dos medallas que repiten también la premisa de acumular en una sola pieza la conmemoración de algunos de los eventos más sobresalientes. Medallas como estas, debidas a Maarten Smeltzing(45) (*fig. 12*) y Georg Friedrich Nürnberger(46) (*fig. 13*), y todas las anteriores, dibujan un panorama muy favorable para Carlos III tanto por la abundancia de su propaganda como por la casi total ausencia de la borbónica(47).

La consecución de los hechos, como la medalla de Smeltzing indicaba en el reverso, habían puesto a Carlos III en el trono de España y hacían pensar en una situación delicada para la continuidad de Felipe V, tanto que existieron posibilidades reales de acordar un nuevo tratado de repartición mediante el cual Felipe sólo conservaría "los reinos que la España poseía en Italia y las islas de Sicilia y Cerdeña", quedando para Carlos "la España con la América, dejando indeterminado si darían al duque de Baviera la Flandes, y al Emperador sus Estados"(48). Sin ser una resolución agradable para Luis XIV, y aprovechando la fugaz estancia del rey español en suelo francés, se pretendió hacer ver a Felipe V que el pacto de paz era una salida digna. Es en este punto sugerente ver como paralelamente al caballo huidizo grabado por Müller, San Felipe ilustró también a partir del comportamiento equino la disposición de Felipe V de hacer frente a sus responsabilidades, siempre a medio camino entre una serenidad de acción propia de un jefe de estado y una natural excitación de juventud: "algunas veces –comenta- se paró el caballo del Rey, como asombrado, porque ni aun los irracionales dejaban de estarlo; pero el valor del Rey y su constancia de ánimo prevaleció a todo". El 6 de junio se le podía ver de vuelta en Madrid, núcleo duro de una Castilla cada vez más receptiva ante la inminente llegada de Carlos III, a las puertas del periodo considerado más triste para él de toda la guerra de Sucesión(49), convencido de "que no había de ver más a París, resuelto a morir en España"(50).

---

(44) "Y el sol, en su ocaso / duplica las sombras que van creciendo" [*Égloga* II, 67], Virgilio 2002, p. 85.
(45) Forrer 1904-30, t. V, p. 552.
(46) Forrer 1904-30, t. IV, p. 291. Existe un ejemplar de esta medalla en la Casa de la Moneda de Madrid.
(47) García Cárcel 2003, pp. 93 y 94.
(48) Bacallar y Sanna 1999.
(49) García Cárcel 2003, p. 93.
(50) Bacallar y Sanna 1999.

Bibliografía Abreviada

Almagro, M.; Pérez, M.C.; Moneo, T., *Medallas Españolas. Catálogo del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de Historia*, Madrid 2005.

Bacallar y Sanna, V., *Comentarios de la guerra de España e Historia de su rey Felipe V, el animoso*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999 (edición y estudio preliminar de Carlos Seco Serrano).
Url:http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/34694064324581640887891/p000001.htm

Berwick, Duque de, *Memorias*, Alicante 2007 (estudio introductorio y notas de Pere Molas Ribalta, traducción de Jaime Lorenzo Miralles).

Burke, P., *La fabricación de Luis XIV*, San Sebastián 2003 (traducción de Manuel Sáenz de Heredia).

Claudiano, *Poemas*, vol. 1, Madrid 1993 (introducción, traducción y notas de Miguel Castillo Bejarano).

Crusafont i Sabater, M., *Medalles commemoratives dels Països Catalans i de la Corona Catalano-Aragonesa (s. XV-XX)*, Barcelona 2006.

Defoe, D., *Memorias de guerra del Capitán George Carleton (1728),* Alicante 2002 (estudio preliminar de Virginia León Sanz).

Forrer, L., *Biographical dictionary of medallists: coin, gem, and seal-engravers, mint-masters, &c., ancient and modern, with references to their works B. C. 500-A. D. 1900,* Londres 1904-30.

García Cárcel, R., *Felipe V y los españoles*, Barcelona 2003.

Grueber, H. A., *A guide to the English Medals exhibited in the King's Library*, London 1881.

Kamen, H., *Felipe V. El rey que reinó dos veces*, Madrid 2000.

León Sanz, V., *Carlos VI. El emperador que no pudo ser rey de España*, Madrid 2003.

Lucano, *Farsalia*, Madrid 1984 (introducción, traducción y notas de Antonio Holgado Redondo).

Pérez Alcorta, M. C., "Algunas medallas del Archiduque Carlos de Austria realizadas por el grabador P.H. Müller", *Archivo Español de Arte*, t. 53, 209-212 (1980), pp. 97-102.

Ruiz Trapero, M. (*dir*), *Catálogo de la Colección de Medallas Españolas del Patrimonio Nacional*, vol. 1, *Carlos I-Fernando VII (1516-1833)*, Madrid 2003.

Sabatier, G., "Vacua melior nunc regnet in aula", en *La pérdida de Europa. La guerra de Sucesión por la Monarquía de España*, Madrid 2007, pp. 65-98.

VAN LOON, G., *Histoire Métallique des XVII provinces des Pays-Bas, depuis l'abdication de Charles-Quint, jusqu'à la paix de Bade en MDCCXVI*, 5 t., La Haya 1734-1737.

VIRGILIO, *Bucólicas. Geórgicas*, Madrid 2002 (edición y traducción de ARTURO SOLER RUIZ).

VOLTAIRE, *El siglo de Luis XIV*, México 1996 (edición de NÉLIDA ORFILA REYNAL).

WINTER, H., "Medallas de la casa de los Habsburgo: soberanos y eventos de los siglos XVII y XVIII", en *La batalla de Almansa, 1707. III Centenario*, Valencia 2007, pp. 107-115.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 323-348

Auge y caída de la acuñación a volante. Su reflejo en la medalla española(1)

Julio Torres
Museo Casa de la Moneda

Resumen

En un plazo de treinta a cuarenta años, a principios del siglo XIX pero con una velocidad casi propia del siglo XXI, se produjeron los mayores perfeccionamientos en las prensas de volante, que se venían aplicando a la fabricación de la moneda desde principios del siglo XVII y que a lo largo del siglo, y sobre todo por motivos prácticos, serían sustituidas definitivamente por nuevas prensas basadas en diferentes principios mecánicos. Esa evolución, en la que intervinieron el suizo Jean-Pierre Droz y el francés Philippe Gengembre, ha quedado inmortalizada en cuatro medallas o tipos de medallas españolas, algunas de ellas se conservan en el Museo Casa de la Moneda, y son las que se presentan en esta comunicación. El tercer personaje clave en esta importación de tecnología fue Mariano González de Sepúlveda, el grabador español que aprendió el método del primero de ellos en los primeros años del siglo, y se afanó para conseguir la compra de una serie de instrumentos que consideraba indispensables para el avance de su arte en España. Años más tarde él mismo sería el introductor del método de Gengembre.

Abstract

Taking place within a period of thirty to forty years in the early 19th century but with a speed more in keeping with the 21st, the greatest enhancements were made to the screw presses that had been used in the manufacture of coinage since the beginning of the 17th century. These screw presses, mostly for practical reasons, would be permanently replaced during the course of the century by new presses based on different mechanical principles. That process of development, facilitated by the Swiss Jean-Pierre Droz and the Frenchman Philippe Gengembre, has been immortalized on four Spanish medals or medal types. Some of these are kept in the Casa de la Moneda Museum, and they are the ones that we present in this paper. The third key personage in this import of technology was Mariano Gonzalez de Sepulveda, the Spanish engraver who learnt the method from the former of the afore-mentioned during the first few

(1) Este trabajo pertenece a una serie con el título en común "Auge y caída de la acuñación a volante". La serie estará compuesta, al menos, de otros dos artículos que ya están en preparación, el primero dedicado a Jean-Pierre Droz y Philippe Gengembre (Torres, *en prensa*), y el segundo a Mariano González de Sepúlveda y Apolinar Rubio (Torres 2010); otros dos trabajos, aún en proyecto, tratarían de la figura de Santiago Malacuera y de la prensa de volante en general y en particular de las de Droz y Gengembre, así como de otros instrumentos monetarios relacionados con las medallas presentadas en esta comunicación.

years of the century. He strove to complete the purchase of a series of tools that he considered essential for the advancement of his art in Spain. Years later he would be the one who would introduce Gengembre's method.

* * *

Aunque el título de esta comunicación parece aludir a un momento de auge y otro momento de caída de una tecnología, en realidad se trata del mismo momento, el de máximo esplendor de la tecnología de acuñación con prensas de tornillo, conocidas como prensas de volante, *screw presses* o *balanciers monétaires*. La caída no se debió a una decadencia, sino a la aparición en paralelo de una nueva tecnología mucho más productiva y cuya menor violencia se traducía en un ahorro de cuños. En esta comunicación se presentan solamente medallas relacionadas con las últimas prensas de volante, en primer lugar por motivos de extensión, y en segundo lugar porque las medallas dedicadas a las nuevas prensas que tenemos en el Museo Casa de la Moneda (MCM) quedan eclipsadas por estas, tanto en cantidad como en entidad. Sin embargo, he querido mantener la idea de "auge y caída" porque creo que define un momento histórico. Las prensas de volante han podido tener otros momentos de auge, pero sólo uno de ellos, el último, coincidió con su final o fue, de hecho, su preludio, en pleno inicio de lo que se ha dado en llamar la industrialización de la moneda.

Droz vs Gengembre

Comenzaremos por recordar lo que es una prensa de volante. Se la suele denominar simplemente volante, aunque el volante propiamente dicho es la barra superior giratoria. Esta barra, al girar impulsada por la fuerza humana y por la inercia de dos pesadas bolas colocadas en sus extremos, hacía bajar un tornillo cilíndrico que, a su vez, empujaba a una pieza en la que estaba sujeto el cuño superior, haciéndolo chocar contra un disco de metal llamado cospel colocado previamente sobre el cuño inferior. Esa percusión era la que producía la acuñación, convirtiendo el cospel en una moneda o en una medalla.

Pues bien, durante la transición entre los siglos XVIII y XIX, primero el suizo Jean-Pierre Droz y luego el francés Philippe Gengembre idearon y construyeron nuevos modelos que llevaban esta tecnología a sus últimos avances(2).

Exteriormente es fácil distinguirlas, pero sus mecanismos son muy semejantes, o, al menos, las ideas principales, que resumo a continuación (Droz 1802:441-442; Prony 1803:28ss; Darnis 1988:178ss):

– un cambio en el diseño, las dimensiones y el sistema de fabricación de la rosca. Tanto el macho como la hembra son más alargados que en las prensas anteriores y se fabrican con la ayuda de tornos especiales, mientras que las tuercas se habían fabricado hasta entonces mediante fundición, partiendo de un molde de la rosca macho que, por su parte, se fabricaba manualmente

(2) Sobre estos dos personajes, ver próximamente Torres, *en prensa*.

– la incorporación de un nuevo tipo de elemento portador del cuño superior, llamado caja deslizante (*boîte coulante*). Se introdujo, además, un nuevo mecanismo de soporte del cuño inferior, sobre una rótula, que permitía el correcto paralelismo de ambos cuños

– un sistema de alimentación y extracción de las piezas (*mano mecánica*, *main-poseuse*, *poseur mécanique*) accionado automáticamente por el mismo mecanismo que mueve el husillo o tornillo hacia abajo

– el origen del movimiento y de la fuerza de percusión seguía siendo la rotación, o más bien el vaivén, de una palanca horizontal con bolas de plomo en sus extremos, aunque optimizado por las mejoras del diseño. El arco de giro de la palanca debía ser el mínimo posible, para que resultase controlable por los operadores y no a la inversa. Cada extremo del volante tenía un juego de correas que servía primero para impulsarlo hacia abajo y luego para ayudar a recuperar la posición superior de reposo. En los volantes de mayor tamaño, para acuñar las piezas más grandes, se utilizaban hasta doce operadores en las correas

La principal diferencia entre uno y otro métodos de acuñación, o entre las ideas de uno y otro inventor, estriba en que mientras Droz propugnaba el uso de una virola dividida en varias piezas (*virolle brisée*) que se abría y se cerraba en torno al cospel permitiendo acuñar el canto con inscripciones en relieve o en hueco en el mismo golpe que el anverso y el reverso, Gengembre desechó la virola partida por pragmatismo, pues a él le interesaba más la productividad que la espectacularidad, e implementó el uso de una virola de una sola pieza (*pleine*, *unie*), aunque su máquina se podía usar también con virola segmentada. El uso de algún tipo de virola o anillo era imprescindible a estas alturas, si se quería que todas las piezas tuvieran el mismo diámetro. La virola partida no se pudo usar eficazmente en la fabricación de moneda en París hasta su implantación en las máquinas de volante vertical y palancas articuladas basadas en un movimiento análogo al de la rodilla o el codo (Uhlhorn, Thonnelier) en los años cuarenta (Darnis 1988:192ss).

La prensa de Droz se utilizó en el Departamento de Grabado en Madrid únicamente para acuñar medallas y reproducir troqueles y algunos otros trabajos específicos. Fue finalmente la prensa de Gengembre, también conocida como modelo *Austerlitz*, la que se impuso a partir de 1833 para acuñar moneda corriente, cuando en algunos países funcionaban ya prensas de palanca articulada, con las que se lograba una presión mucho más precisa y controlable que con las de tornillo, aunque con una calidad inferior.

Jean-Pierre Droz había inventado además un método de reproducción o multiplicación de troqueles y virolas exactamente iguales entre sí. El método, como el de la propia acuñación, no era revolucionario, lo difícil era conseguir fabricar el acero y los instrumentos adecuados para poderlo realizar.

Mariano González de Sepúlveda (Villena 2004:267ss; Cano 2005:231ss; Torres 2010), hijo del grabador general Pedro González de Sepúlveda, estuvo cinco años (1797-1802, de los 23 a los 28) en París pensionado por el gobierno español para que aprendiera junto a Droz, y volvió convertido en un profesional capaz de manejar e implantar en Madrid la nueva tecnología. Para ello, el gobierno, además de pagar los gastos de Sepúlveda y su compañero Antonio Malacuera, que era

limador en el taller de Talla de la Casa de la Moneda de Madrid, pagó, y generosamente, la fabricación de una prensa de volante y algunos utensilios más. En el MCM se conservan el volante y la cortadora de cospeles, ambos con un diseño semejante, característico del modelo de Droz. El cuerpo del volante no es el original, que se dejó de utilizar en los años ochenta del siglo XIX, sino una reproducción exacta realizada en la Fundición de Artillería de Sevilla en 1893. En el Museo de la Casa de la Moneda de París se conservan también ejemplares tanto del volante como de la cortadora de Droz. De la prensa de Gengembre, además de en París, hay un ejemplar grande en el MCM y uno pequeño en el Museo Arqueológico Nacional (TORRES 1996:137-138 y 1999:170-171).

Recientemente he encontrado un boceto o copia de la inscripción que se colocó en el "volante pequeño a la Gengembre" que hoy se conserva en el MAN (Archivo Histórico Nacional, Fondos Contemporáneos, Hacienda, leg. 7375/20). El dibujo, cuyo texto tiene algunas diferencias con la inscripción real, incluye, debajo del cuadro con la inscripción propiamente dicha, las atribuciones habituales en los grabados: "Porto Mondragón lo dibujó" y "F. Miranda lo grabó". Tres hermanos apellidados Porto Mondragón trabajaron en el Departamento de Grabado. Uno de ellos, Benito, fue quien grabó, según HERRERA (1914:493) la medalla dedicada a la implantación en España del método Gengembre. Francisco González Miranda era ayudante de talla.

LAS MEDALLAS

En este trabajo voy a presentar 32 ejemplares correspondientes a cuatro tipos de medallas diferentes. La ventaja de tener varios ejemplares me ha permitido extraer algunos datos e ideas que expondré al final del trabajo, apoyándome también en otros ejemplares conocidos. Las dos primeras fueron grabadas y acuñadas por Mariano González de Sepúlveda para conmemorar o promocionar el método de Droz y de paso a sí mismo como aspirante a una plaza de segundo grabador general, lo que finalmente consiguió el 7 de febrero de 1802 (P07, f. 247r y ss; P08, E 1, f. 43r y M01, E 2, pp. 11-12)(3). La tercera medalla o jetón, está relacionada con el método de Gengembre, y reproduce instrumentos de acuñación. Lleva fecha 1828, pero no he encontrado ninguna información acerca de por qué o para qué fue acuñada(4). La última conmemora la implantación oficial de prensas del sistema de Gengembre en Madrid en 1833, reinando todavía Fernando VII, que falleció ese mismo año.

Entre 1797 y 1804, Mariano González de Sepúlveda realizó dos medallas diferentes dedicadas al método de Droz, con los bustos de los reyes en el anverso y un reverso epigráfico, por no decir literario. La primera se suele denominar de *la invención* del método Droz. Se acuñó en 1801, según

(3) Las referencias a los manuscritos de Pedro y Mariano González de Sepúlveda, conservados en el Museo Casa de la Moneda, las hago por la inicial del nombre de uno u otro (P o M), seguido del número de orden del manuscrito, la entrada (E) cuando el cuaderno tiene dos, y el folio (f), seguido de r (cara anterior) o v (cara posterior), o las páginas.

(4) Ver, no obstante, TORRES 2010:255ss.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 323-348

figura en la propia pieza. Ya en 1799 se había realizado un diseño previo, que Pedro González de Sepúlveda, el padre de Mariano, presentó a Agustín de Betancourt, pero que no fue el que luego realmente se acuñó (P07, encartado entre las pp. 94 y 95). En la carta de envío de la medalla a Carlos IV, Mariano recalcaba que había realizado los retratos del rey y la reina de memoria (P07, ff. 250r-v). En febrero de 1802, coincidiendo con el nombramiento de Mariano como segundo grabador general, se distribuyeron dieciocho ejemplares, por lo que la tirada no debió de ser muy cuantiosa; seis fueron a Palacio, dos a la Academia de San Fernando y otras diez a Manuel Godoy y otros compromisos familiares (VILLENA 2004:362-363; P07, f 254v, algunas cartas que acompañaban a los envíos se transcriben en los ff. 250ss). El anverso de algunos ejemplares presenta una marca en el campo que no es una letra ni parece un signo reconocible, en la que insistiré más adelante en el estudio de cuños. Esta primera medalla tiene una curiosa variante, que yo interpreto como una prueba previa, luego desechada, que ofrece el aspecto de los *cartwheel pennies* (peniques *rueda de carro*) fabricados en 1797 por Matthew Boulton en su fábrica de Soho, donde había colaborado Droz unos años antes (POLLARD 1968; DOTY 1998:26-45). El grabado de los *cartwheel* está realizado por el alemán Conrad Heinrich Küchler que trabajó con Boulton desde 1790 hasta su fallecimiento en 1810 (POLLARD 1970). Las leyendas circulares de anverso y reverso aparecen incusas en un listel plano que bordea toda la pieza. Teóricamente, la anchura del reborde, combinada con una altura igual o superior a la de las figuras del campo y las letras incusas, debería servir para facilitar el apilado de las piezas, pero, al menos en el caso de nuestra medalla, se trata de un elemento meramente visual, pues el grabado del anverso supera la altura del borde. Quizá por eso se desechó ese diseño a favor del más tradicional con la leyenda UNION AUGUSTA. También hay un raro ejemplar híbrido, perteneciente a Patrimonio Nacional (VIVES 1916, núm. 192; *Patrimonio* 2003:376; VILLENA 2004:233) con este anverso tipo *rueda de carro* y el reverso general de la serie, estando su módulo y peso dentro de la normalidad. Siguiendo con esta línea de interpretación, podría haber sido una prueba intermedia entre el tipo inicial y el definitivo. No quisiera dejar de destacar el estilo levemente críptico de la leyenda central del reverso de esta primera medalla, en el que se adivina una cierta polisemia. Algún autor, sin citar sus fuentes lo señala como una acusación contra Matthew Boulton por la apropiación de la autoría del método(5).

La segunda medalla, que llamamos de *la implantación* o *introducción* del método Droz en España, se acuñó en 1804. Reproduce más o menos el mismo anverso que la primera, incluyendo la marca no descifrada en las de bronce, y el reverso está dedicado a Manuel Godoy, príncipe de la Paz, que fue el primero en recibirla el 20 de junio de 1804 (M01, E 1, pp. 46-48). Sepúlveda tenía mucha prisa por demostrar las cualidades del nuevo Departamento de Grabado que en esas fechas estaba todavía en proceso de instalación en un edificio que había sido almacén de cristales en la carrera de San Francisco de Madrid y que iba a ser visitado por el rey el 24 de julio (P08, E 1, f 133r.). Seguramente el grueso de las medallas fueron acuñadas con más calma en fechas posteriores. La pieza número 13 de nuestro catálogo carece de la marca en el anverso (como la de tipo *rueda de carro*); además tiene un color extraño, un acabado demasiado perfecto, y un peso y grosor bajos con respecto a las otras, lo que la hace candidata a ser vista como una imitación de origen, en principio, desconocido.

(5) http://www.thecoppercorner.com/history/bw_photos2a.htm (última consulta agosto de 2011).

Las dos siguientes medallas tienen que ver con el llamado método o sistema de Gengembre. Casi veinte años menor que Droz, Gengembre nació el mismo año en que este llegó a París procedente de su Suiza natal (1764), y sus caminos estaban destinados a cruzarse. En los últimos años del XVIII y primeros del XIX ambos personajes coincidieron en París después de sendas estancias en el extranjero. Parece que ambos intervinieron de alguna manera en la campaña de fabricación masiva de los asignados, la moneda de papel emitida en grandes cantidades por las autoridades revolucionarias. A su vuelta de Inglaterra, Droz no ingresó en la *Monnaie*, la Casa de la Moneda, donde sí trabajaba ya Gengembre como artista-mecánico desde su regreso de una estancia en los Estados Unidos. Ambos tenían buenos pero diferentes apoyos en los círculos del poder. De manera que, en 1803, Droz, tras una etapa trabajando en su taller particular de la rue Hautefeuille 25, fue nombrado Conservador de la Fábrica de Medallas estatal (*Monnaie des Médailles*), mientras que a Gengembre, que presentó ese mismo año su primer modelo de prensa de volante, se le nombraba inspector general de Casas de Moneda. Como ya hemos visto, el método de Gengembre, o al menos la prensa, que es lo más conocido, era muy semejante al de Droz, y, por tanto, hay que pensar que lo copió en parte, aunque no tengo noticia de que Droz protestara en ningún momento. Droz fue un innovador cuyas mejoras chocaron con la práctica cotidiana de la producción masiva de una fábrica, mientras que Gengembre tenía que hacer funcionar esa fábrica y buscaba innovaciones para solucionar problemas y aumentar la velocidad de acuñación. A partir de entonces las menciones a compras de la prensa de Droz desaparecen o casi, mientras que la de Gengembre se extendió por las casas de moneda de toda Europa. A España llegó tarde, como casi todo, cuando otros países ya estaban adquiriendo y poniendo en uso las prensas del tipo inventado por Uhlhorn y por Thonnelier, basadas en unos mecanismos más eficientes, que terminarían por arrinconar definitivamente a los volantes.



Reverso de la medalla de Apolinar Rubio

Las dos medallas dedicadas a la implantación de este método en Madrid son, sin embargo, dos medallas técnicamente opuestas. Mientras una tiene un aspecto muy rudimentario, la otra es técnicamente perfecta. La primera, que llamaremos la de Apolinar Rubio, constructor de pesos de la Casa de la Moneda de Madrid, que declara en el reverso la factura, si no de la medalla, sí al menos, de los instrumentos representados, tiene hasta tres variantes de leyenda y una variante completa de reverso dentro del conjunto de seis que presento. Todas tienen en el campo de anverso una

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 323-348

prensa de volante del modelo *Austerlitz* flanqueada por una tosca M coronada a la izquierda y a la derecha una A, y en reverso un conjunto de tres máquinas o instrumentos que, por la leyenda de una de las variantes, sabemos que son un corte, un cepillo y una cerrilla y por la documentación que también eran modelos inventados por Gengembre. El corte es la figura de arriba a la derecha, la cerrilla es la de la izquierda y el cepillo la figura inferior. El corte es la máquina para cortar los cospeles de las láminas de metal, lo que se hacía entonces de uno en uno. El cepillo era una máquina que reducía al peso adecuado las monedas que se cortaban con exceso de peso, y, según Rubio, podía tratar cien piezas de duro por minuto. Y la cerrilla es la máquina que se usaba para imprimir los cantos del cospel cuando no se hacía con la virola. La M coronada sería la marca de ceca de Madrid y la A suponemos que será la inicial de Apolinar que, por cierto, era un personaje bastante ególatra. Para finalizar la descripción de la pieza, vemos que incluye la fecha AN o AÑO 1828. En una de las medallas falta la cifra final del año, pero conozco otra igual con la fecha completa. No podemos afirmar que la medalla haya sido grabada por el propio Rubio, aunque algunas variantes, además de la sigla A, llevan su firma, punzonada, pero desde luego está realizada con escaso esmero o por un grabador no profesional. El último ejemplar (tipo C) tiene un reverso completamente diferente y además voltea como moneda y no como medalla. Apolinar Rubio ingresó en el Departamento de Grabado en 1816, y ya desde 1823, nada más entrar el duque de Angulema en Madrid, empezó a proponer a las más altas instancias la construcción por su parte de estas cuatro máquinas. Tras una serie de peripecias, parece que finalmente las construyó, aunque permanecieron en su poder, pues solo en 1832, tras su fallecimiento, pasan a formar parte del inventario del Departamento de Grabado. Sigue siendo un misterio la realización de esta medalla en 1828, aunque sabemos que en ese año se emprendió una nueva iniciativa de renovación de la acuñación de moneda en España, con el relanzamiento de la Escuela de Grabado y la implantación del sistema de Gengembre en la acuñación(6).

La cuarta y última medalla es la que denomino de la *implantación del sistema o método de Gengembre en España*. Se trata ya de una medalla que podríamos considerar como un producto perfecto desde el punto de vista de la fabricación. Se presentan trece ejemplares, ocho en plata y cinco en cobre, todos iguales entre sí. No he hecho un análisis exhaustivo, pero los rasgos que he contrastado así lo indican. Únicamente los pesos, tanto en el bronce como en la plata, son irregulares, lo que puede deberse a que las medallas no se laminaban con el mismo rigor que las monedas, y a simple vista se aprecia que unas tienen el borde ligeramente más fino que otras. Su grabado estaba atribuido por Vives (1916:465) a Benito Porto Mondragón, que era en ese momento (desde el año anterior) segundo director del Departamento de Grabado (Herrera 1914:493); esta atribución se confirma por un inventario de monedas y medallas fechado el 20 de julio de 1867 y otro de 1891 firmado por Gregorio Sellán que se conservan en el MCM. El canto no lleva una leyenda grabada, sino una hilera de lises en relieve que se miran colocando el reverso de la pieza hacia abajo. Se aprecian tres marcas de virola, lo que coincide con la virola de tres piezas ilustrada en el anverso a la izquierda de la prensa.

(6) De Apolinar Rubio y del asunto de la construcción de estos cuatro utensilios me ocupo más detenidamente en Torres 2010:255ss. Sobre las cuatro máquinas puede consultarse Archivo Histórico Nacional, Fondos Contemporáneos, Hacienda, leg. 7655, expte. 15, y leg. 7529, expte. 1.

Catálogo

Se describe cada variante y a continuación se indican los siguientes datos de cada pieza: Número de orden, Número de Registro, Número de Inventario, metal, módulo, peso y lugar del anverso en que se inicia la leyenda del canto expresado con la analogía a las horas del reloj. También se apunta el axis (6) en las dos piezas que voltean como moneda.

Medalla dedicada a la invención del método de Droz. 1801

Grabador: Mariano González de Sepúlveda (M.G.S.)

Tipo A

Anv.: UNION AUGUSTA. Bustos del rey y la reina sobrepuestos a dcha. Debajo M·G·S. A la izquierda, marca sin identificar en las piezas 2, 3 y 4.

Rev.: J·P·DROZ INVENTOR DEL METODO DE MULTIPLICAR LOS TROQUELES · 1801. En el campo: EVITANDO / EL FRAUDE / DILACION Y GASTOS / IDENTIFICA / LOS SIGNOS

Canto: en relieve: ACUÑA SUPERFICIE Y CANTO A UN SOLO GOLPE (Se lee con el anverso abajo). Cinco marcas de virola (virola partida de cinco elementos)

Ref.: Vives 191 (lám. IX-1); Vidal Quadras 14160

Bibl.: Piquero y Salinero 1988, 91 y 92 ; Ruiz, *et al.* 2003, 305; Villena 2004, 77; Cano 2005, 81; Almagro-Gorbea *et al.* 2005, 444 (con canto liso)

1. Reg. 1041816. Inv. 8179. AR. 39,82 mm. 30,25 g. Canto 6

2. Reg. 1041813. Inv. 87. AE. 39,64 mm. 26,15 g. Canto 5

3. Reg. 1041814. Inv. 95. AE. 39,59 mm. 27,43 g. Canto 10. Axis tipo moneda (6 h)

4. Reg. 1041815. Inv. 8091. AE. 39,49 mm. 26,68 g. Canto 12

Tipo B (Variante de anverso y reverso del tipo A)

Anv.: CARLOS*IIII*Y*MARIA*LUISA*REYES*DE*ESPAÑA (incusa sobre un borde plano). Bustos del rey y la reina sobrepuestos a dcha. Debajo M·G·S. Sin gráfila

Rev.: J·P·DROZ INVENTOR DEL METODO DE MULTIPLICAR LOS TROQUELES · 1801 (incusa sobre un borde plano). En el campo: EVITANDO / EL FRAUDE / DILACION Y GASTOS / IDENTIFICA / LOS SIGNOS. Sin gráfila

Canto: en relieve: ACUÑA SUPERFICIE Y CANTO A UN SOLO GOLPE (base en anverso). Cinco marcas de virola (virola partida de cinco elementos)

Ref.: Inédita. Variante con reverso Tipo A: Vives 192 (lám. IX-2)

Bibl.: Inédita. Variante con reverso Tipo A: Ruiz, *et al.* 2003, 306; Villena 2004, 78

5. Reg. 1041817. Inv. 10996. AE. 39,74 mm. 25,79 g. Canto 11

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 323-348


EVITANDO
EL FRAUDE
DILACION Y GASTOS
IDENTIFICA
LOS SIGNOS

1



2



3



4




EVITANDO
EL FRAUDE
DILACION Y GASTOS
IDENTIFICA
LOS SIGNOS

5




AL GENERALISIMO
PRINCIPE DE LA PAZ
POR ESTE BENEFICIO
CONSAGRAN
SU AGRADECIMIENTO
LAS ARTES
EN ESPAÑA.

6




AL GENERALISIMO
PRINCIPE DE LA PAZ
POR ESTE BENEFICIO
CONSAGRAN
SU AGRADECIMIENTO
LAS ARTES
EN ESPAÑA.

7




AL GENERALISIMO
PRINCIPE DE LA PAZ
POR ESTE BENEFICIO
CONSAGRAN
SU AGRADECIMIENTO
LAS ARTES
EN ESPAÑA.

8

Medalla dedicada a la implantación en España del método de Droz. 1804

Grabador: Mariano González de Sepúlveda (M.G.S.)

Anv.: UNION AUGUSTA. Bustos del rey y la reina sobrepuestos a dcha. Debajo M·G·S. A la izquierda, marca sin identificar en las piezas 7, 8, 9, 10, 11 y 12.

Rev.: DROZ INVENTO EN PARIS EL MODO DE MULTIPLICAR LOS TROQUELES · SEPULVEDA LO ESTABLECIO EN MADRID 1804. En el campo: AL GENERALISIMO / PRINCIPE DE LA PAZ / POR ESTE BENEFICIO / CONSAGRAN / SU AGRADECIMIENTO / LAS ARTES / EN ESPAÑA (estrella)

Canto: en relieve: ACUÑA SUPERFICIE Y CANTO A UN SOLO GOLPE (base en anverso)

Ref.: Vives 196 (lám. IX-6); Vidal Quadras 14163

Bibl.: Ruiz, *et al.* 2003, 310-312; Villena 2004, 84; Cano 2005, 82 ; Almagro-Gorbea *et al.* 2005, 447-449. Salat 1818, tomo I, p. 1, dice conocer un ejemplar de esta serie acuñado en platino, propiedad de Antonio Elies y Sicardo.

6. Reg. 1041818. Inv. 26. AR. 39,81 mm. 30,87 g. Canto 6

7. Reg. 1002515. Inv. 9136. AE. 40,19 mm. 25,63 g. Canto 11

8. Reg. 1041819. Inv. 27. AE. 40,19 mm. 26,2 g. Canto 11

9. Reg. 1041820. Inv. 1185. AE. 39,96 mm. 25,83 g. Canto 6

10. Reg. 1041821. Inv. 1191. AE. 40,53 mm. 26,82 g. Canto 4

11. Reg. 1041822. Inv. 2174. AE. 39,87 mm. 25,98 g. Canto 7

12. Reg. 1041823. Inv. 8233. AE. 39,88 mm. 25,86 g. Canto 6

13. Reg. 1002514. Inv. 9135. AE. 39,88 mm. 19,94 g. Canto 5

Medalla dedicada a la construcción de instrumentos por Apolinar Rubio. 1828

Grabador: ¿Apolinar Rubio?

Tipo A

Anv.: BOLANTE DE BIROLA DE GINGEMBRE. Prensa de volante. A la izq. M coronada. A la dcha. A

Rev.: CONSTRUIDAS POR APOLINAR RUBIO. Corte, cerrilla y cepillo. Debajo AN / 1828

Canto: liso

Ref.: Vidal Quadras 14259

14. Reg. 1041807. Inv. 8182. AE. 38,1 mm. 25,24 g

15. Reg. 1041808. Inv. 724. AE. 38,13 mm. 25,34 g




AL GENERALISIMO
PRINCIPE DE LA PAZ
POR ESTE BENEFICIO
CONSAGRAN
SU AGRADECIMIENTO
LAS ARTES
EN ESPAÑA.

9




AL GENERALISIMO
PRINCIPE DE LA PAZ
POR ESTE BENEFICIO
CONSAGRAN
SU AGRADECIMIENTO
LAS ARTES
EN ESPAÑA.

10




AL GENERALISIMO
PRINCIPE DE LA PAZ
POR ESTE BENEFICIO
CONSAGRAN
SU AGRADECIMIENTO
LAS ARTES
EN ESPAÑA.

11




AL GENERALISIMO
PRINCIPE DE LA PAZ
POR ESTE BENEFICIO
CONSAGRAN
SU AGRADECIMIENTO
LAS ARTES
EN ESPAÑA.

12


UNION ALIANZA


AL GENERALISIMO
PRINCIPE DE LA PAZ
POR ESTE MEDIO
CONSAGRAN
SU AGRADECIMIENTO
LAS ARTES
EN ESPAÑA

13


ROMANTE DEBIA


1828

14




1828

15




1828

16

16. Reg. 1041811. Inv. 2361. AE. 38,04 mm. 25,35 g

17. Reg. 1041812. Inv. 2400. AE. 38,78 mm. 27,1 g

Tipo B

Anv.: BOLANTE. Prensa de volante. A la izq. M coronada. A la dcha. A. Debajo, en cartela e invertido RUBIO

Rev.: CORTE CEPILLO CERRILLA 182

Canto: liso

18. Reg. 1041809. Inv. 02252. AE. 39,07 mm. 20,66 g

Tipo C

Anv.: BOLANTE. Prensa de volante. A la izq. M coronada. A la dcha. A. Debajo, en cartela e invertido RUBIO

Rev.: COUSTRUIDO POR RUBIO. Sobre división central, M coronada – A rodeadas por tres torres. Debajo AN (o AÑO) / 1828

Canto: liso

19. Reg. 1041810. Inv. 01863. AE. 38,73 mm. 21,28 g. Axis tipo moneda (6 h)

Medalla dedicada a la implantación en España del método de Gengembre. 1833

Grabador: Benito Porto (sin firma. HERRERA 1914:493; VIVES 1916:465)

Anv.: Prensa de volante. Encima corona radiante. A la izq. virola partida de tres segmentos. A la dcha. virola plena. Debajo, en exergo REAL DEPARTAMENTO / DE GRABADO

Rev.: REYNANDO / FERNANDO 7º / Y MARIA CRISTINA / DE BORBON / SE ESTABLECIO EN ESPAÑA / LA ACUÑACION / DE LA MONEDA EN VIROLA / POR EL SISTEMA / DE GENGEMBRE (Adorno de separación) 1833

Canto: lises con base en reverso. Tres marcas de virola (virola partida de 3 elementos)

Ref.: VIVES 362 (lám. XVII-4)

Bibl.: RUIZ, *et al.* 2003, 573-574

20. Reg. 1041824. Inv. 130. AR. 34,79 mm. 26,6 g. Canto 1

21. Reg. 1041825. Inv. 583. AR. 34,78 mm. 26,54 g. Canto 1

22. Reg. 1041826. Inv. 2247. AR. 34,76 mm. 26,54 g. Canto 1

23. Reg. 1041827. Inv. 2248. AR. 34,7 mm. 22,29 g. Canto 1

24. Reg. 1041828. Inv. 2249. AR. 34,78 mm. 26,59 g. Canto 2

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 323-348



17





18





19





20






REYNANDO
FERNANDO 7º
Y MARIA CRISTINA
DE BORBON
SE ESTABLECIO EN ESPAÑA
LA ACUNACION
DE LA MONEDA EN VIROLA
POR EL SISTEMA
DE GENGEMBRE.
1855.

21




REYNANDO
FERNANDO 7º
Y MARIA CRISTINA
DE BORBON
SE ESTABLECIO EN ESPAÑA
LA ACUNACION
DE LA MONEDA EN VIROLA
POR EL SISTEMA
DE GENGEMBRE.
1855.

22




REYNANDO
FERNANDO 7º
Y MARIA CRISTINA
DE BORBON
SE ESTABLECIO EN ESPAÑA
LA ACUNACION
DE LA MONEDA EN VIROLA
POR EL SISTEMA
DE GENGEMBRE.
1855.

23




REYNANDO
FERNANDO 7º
Y MARIA CRISTINA
DE BORBON
SE ESTABLECIO EN ESPAÑA
LA ACUNACION
DE LA MONEDA EN VIROLA
POR EL SISTEMA
DE GENGEMBRE.
1855.

24



25



26



27



28




29




30




31




32

25. Reg. 1041829. Inv. 8140. AR. 34,65 mm. 19,98 g. Canto 1
26. Reg. 1041833. Inv. 131. AR. 34,66 mm. 21,56 g. Canto 1
27. Reg. 1041836. Inv. 2345. AR. 34,71 mm. 23,59 g. Canto 1
28. Reg. 1041830. Inv. 132. AE. 34,44 mm. 16,57 g. Canto 1
29. Reg. 1041831. Inv. 133. AE. 34,93 mm. 20,36 g. Canto 1
30. Reg. 1041832. Inv. 1045. AE. 34,86 mm. 16,72 g. Canto 1
31. Reg. 1041834. Inv. 2250. AE. 34,78 mm. 20,29 g. Canto 1
32. Reg. 1041835. Inv. 2251. AE. 34,76 mm. 16,61 g. Canto 1

Estudio de cuños

Durante el trabajo de estudio y catalogación de este conjunto de medallas, observé algo que parece obvio, que las dos primeras provenían aparentemente de un mismo cuño de anverso, a excepción de la variante B del tipo de la *Invención*. Como en el MCM conservamos también algunos troqueles y punzones relacionados con las dos primeras y con la cuarta, decidí revisarlos, aunque sin incluir en el trabajo su catalogación, lo que habría aumentado su extensión y, quizá, lo complicaría en exceso. Conté los puntos de las gráfilas y constaté con estupor que la relación entre las piezas acuñadas y los utensilios que presuntamente las fabricaron no estaba clara. Por ello, me centré en el estudio de las improntas de anverso y reverso de las propias piezas de las dos primeras series y también de la cuarta, la de la implantación del método Gengembre. Esta última ha resultado completamente regular, salvo el hecho, extraño, de que en una de ellas, la número 23, la posición relativa de la virola con respecto a anverso y reverso es diferente que en las demás, lo que quiere decir que se han realizado al menos dos tandas de acuñación, quedando la virola cambiada de posición durante la segunda tanda.

En las medallas de los dos primeros tipos las marcas de las uniones de la virola indican el uso de una dividida en 5 segmentos, que parece que era lo habitual en las acuñaciones de Droz entre 1794 y 1815 (Darnis 1982:1008). En cambio, la cuarta medalla fue acuñada con una virola dividida en tres segmentos, habitual desde que fuera introducida en 1830 por Moreau, un mecánico que trabajó en las Casas de Moneda de Burdeos y París (Mazerolle 1907:148; Darnis 1988:190ss). También he observado que en las dos primeras series la leyenda del canto no ocupa una posición fija con respecto a anverso y reverso, circunstancia que he indicado en el catálogo.

De la medalla o jetón dedicado a la *Construcción de instrumentos por Apolinar Rubio* no conservamos ningún material de fabricación, pero es evidente viendo las tres variantes distintas sobre seis ejemplares, que se hicieron al menos tres acuñaciones diferentes, cuatro si tenemos en cuenta que del tipo A he diferenciado dos anversos con ligeras variantes: el de las piezas 14, 15 y

17 y el de la 16. También se aprecia en esta medalla de grosera factura que la leyenda circular ha sido punzonada en el troquel con posterioridad a la gráfila, pues hay letras que se montan sobre los puntos. Mi opinión es que se trata de pruebas de acuñación impresas de una en una o en pequeños grupos que no han podido evitar terminar en el mercado numismático.

En el catálogo he hecho constar la variedad de posiciones relativas de la leyenda de la virola en las 12 medallas relacionadas con la *Invención* y con la *Implantación del método de Droz*, indicio de diferentes tandas de acuñación entre las cuales se ha variado la posición o de la virola o de los cuños. También he hecho constar el hecho, más extraño si cabe, de que la pieza número 3 voltea como moneda y no como medalla, lo que implica que al acuñarla se situó mal uno de los cuños. A continuación expongo los datos extraídos de la observación de los anversos y reversos y la de los cuños y punzones de las dos primeras series.

Lo primero que se aprecia es que todos los anversos de las medallas de cobre menos dos presentan la marca en el campo entre la letra U de UNION y el lazo de la coleta del monarca. Las dos excepciones son, por un lado, el tipo B de la primera de ellas (número 5), que debió de ser en su momento una prueba (seguramente previa), y por ello es menos frecuente, y, por otro, la número 13, cuyo aspecto y peso nos aconsejan considerarla como una reproducción realizada en un metal más estable y ligero que el bronce o cobre de los originales. En la colección de la Real Academia de la Historia también hay al menos una reproducción, solo de anverso, realizada en plomo, pero con un cuño de medalla de plata (Almagro-Gorbea *et al.*, 445); también debe de ser reproducción el ejemplar 444 de la misma colección, acuñado en cobre con cuño para plata y sin virola o con virola plana[7], pues tiene el canto liso, y además tiene un peso excesivo. Otras piezas de cobre de otras colecciones que no presentan aparentemente la marca en anverso podrían haber sido acuñadas con los troqueles para la plata o reproducidas de originales de plata. Como la marca no es ninguna letra o dibujo reconocible, lo interpreté inicialmente como un defecto del cuño, pero la lógica indica que no lo es, ya que está presente en todos los ejemplares normales (y no en los de plata en ninguna de las dos series). Sin embargo, dicha marca no se encuentra en ninguno de los troqueles conservados. También he observado que los anversos de las piezas de plata llevan gráfila de puntos, mientras que los de bronce llevan gráfila de dientes. También hay troqueles con puntos y con dientes.

El estudio de cuños que presento a continuación, como ya he anticipado, parte del recuento de los puntos o dientes de las gráfilas, tanto en las medallas como en los troqueles y punzones y, dentro de lo que me ha sido posible, en otras medallas de estas series conservadas en otras colecciones que se indican. El resultado de todo ello ha sido la identificación de cinco anversos y seis reversos diferentes, que se combinan según se expone en los cuadros I y II. El reverso R6, además de las diferencias en la gráfila, tiene algunas diferencias apreciables en la distribución espacial de la leyenda del campo con el resto de reversos de la segunda serie. Nuestro troquel número 9 parece tener esta distribución espacial de la leyenda, pero no tiene la misma cantidad de puntos. En la última columna de ambos cuadros se incluye el punto del anverso que coincide con el inicio de la

(7) Las medallas acuñadas por profesionales se acuñaban normalmente con virola (arillo) para controlar su módulo, pero si se trata de acuñaciones irregulares podrían haber sido acuñadas sin virola.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 323-348

Cuadro I
Combinaciones de cuños de la primera serie

Pieza	Metal	pp A	pp R	Enlace	
MCM 2	AE	147	162	A1R3	5
MCM 3	AE	147	162	A1R3	10
MCM 4	AE	147	162	A1R3	12
MAN 1-1	AE	147	162	A1R3	
Patrimonio[a] 305	AE	147	162	A1R3	
Villena p. 227[b]	AE	147	162	A1R3	
Coppercorner[c]	AE	147	162	A1R3	
MCM 1	AR	159	162	A3R3	6
RABASF[d]	AE/AR	159	162	A3R3	
RAH[e], 444	AE	159	162	A3R3	
RAH, 445	Pb	159	Unifaz	A3	
MAN[f] 1-3	AE	155	151	A2R1	
MAN 1-2	AE	162	162	A4R3	
Prado[g] 81	AE	168	162	A5R3	

*Procedencias: MCM: Museo Casa de la Moneda. a) Patrimonio Nacional (*Ruiz, *et al.* 2003*). b) Colección particular (*Villena 2004*). c) Colección Bill McKivor, http://www.thecoppercorner.com/ history/ bw_photos2a.htm. d) Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (*Piquero y Salinero 1988*. Las autoras catalogan dos piezas y solo publican una foto que debe de corresponder a la pieza de plata). e) Real Academia de la Historia (*Almagro-Gorbea, *et al.* 2005*). f) Museo Arqueológico Nacional. h) Museo del Prado (*Cano 2005*).*

leyenda del canto, siguiendo el método de las horas del reloj aproximado. He marcado con el mismo color cada una de las seis combinaciones que se dan en más de un ejemplar y dejado sin marcar los ejemplares únicos de la muestra.

Del examen del Cuadro I podemos aventurar que la primera edición se acuñó regularmente con la combinación A1R3 para el bronce y con la combinación A3R3 para la plata. Del reverso R3 se conserva un troquel (v. *Cuadro IV*, núm. 6). La pieza 444 del catálogo de la Real Academia de la Historia (Almagro-Gorbea*, et al.* 2005) procedería, como ya hemos apuntado, de una acuñación irregular efectuada con los troqueles para la plata y con virola lisa, pues carece de leyenda en el canto; además su peso de 35 g es excesivo, estando las regulares de bronce entre 25 y 27 g. Probablemente se acuñó con el mismo troquel el anverso de plomo número 445 del mismo catálogo. Las tres últimas las calificaremos, simplemente, de rarezas. A2R1, sin embargo, podría haber sido acuñada con dos de los troqueles conservados en el MCM (v. *Cuadros III*, núm. 3 y *IV*, núm. 5). A5R3 podría ser una reproducción irregular posterior a la acuñación de la serie segunda, pues el anverso A5 me ha parecido idéntico en Prado 81 y en MCM6.

La segunda serie, de la *Implantación* (*Cuadro II*), habría partido con la combinación A1R5 para el cobre y con el anverso A5 para la plata, que también se usó para obtener algunos ejemplares de bronce. Luego se acuñaron más ejemplares de bronce mezclando troqueles, con el agravante de que ninguno de los troqueles de reverso que conservamos de esta serie se corresponde con ninguno de los tipos de las medallas (v. *Cuadro V*). Los dos ejemplares publicados del Museo del Prado

Cuadro II
Combinaciones de cuños de la segunda serie

Pieza	Metal	pp A	pp R	Enlace	
MCM 10	AE	147	169	A1R4	3
RAH, 447	AE	147	169	A1R4	
MCM 9	AE	147	170	A1R5	6
MCM 11	AE	147	170	A1R5	8
MAN 2-5	AE	147	170	A1R5	
MAN 2-10	AE	147	170	A1R5	
MAN 2-11	AE	147	170	A1R5	
Patrimonio 311	AE	147	170	A1R5	
RAH, 448	AE	147	170	A1R5	
RAH, 449	AE	147	170	A1R5	
MCM 7	AE	147	173	A1R6	11
MCM 8	AE	147	173	A1R6	11
MAN 2-7	AE	147	173	A1R6	
MCM 6	AR	168	170	A5R5	6
MCM 12	AE	168	170	A5R5	6
MAN 2-1	AR + Au	168	170	A5R5	6
MAN 2-2	AR + Au	168	170	A5R5	
MAN 2-3	AR + Au	168	170	A5R5	
MAN 2-4	AR + Au	168	170	A5R5	
MAN 2-6	AE	168	170	A5R5	
MAN 2-8	AE	168	170	A5R5	
MCM 13	AE	155	170	A2R5	5
Prado 82	AR	159	173	A3R6	
Patrimonio 312	AE + Au	168	159	A5R2	
Patrimonio 310	AE	168	169	A5R4	
MAN 2-9	AE	168	173	A5R6	

(Cano 2005, 81-82) son dos curiosidades, pues el de bronce de la primera serie tiene un anverso de plata de la segunda y el de plata de la segunda serie tiene un anverso, de plata, de la primera; y he comprobado que no se trata de un baile de fotografías, como podría suponerse.

Si eliminamos las combinaciones presentes una sola vez, el anverso A1 se ha utilizado en un 64,52% de los 31 ejemplares revisados, el reverso R3 en el 100% de los 10 ejemplares de la primera serie y el reverso R5 en el 76,2% de los 21 de la segunda serie.

Finalmente, constatar que, de los tres troqueles de anverso conservados (núms. 2, 3 y 4), ninguno de los cuales tiene la marca apreciada en las medallas, uno de ellos (núm. 4) podría haberse utilizado para acuñar las medallas de plata y algunas de bronce, un segundo coincide con una de las piezas únicas (núm. 3) y el tercero (núm. 2), que además tiene punzón completo (núm. 1), no casa con ningún ejemplar. El reverso R3 de la primera serie, el más común, cuenta con un troquel conservado (núm. 6). Y hay un reverso R1 (núm. 5), que es raro, pero que casa con el troquel A2 (núm. 3) para acuñar una de las piezas únicas (MAN 1-3). Los troqueles conservados de la segunda serie no casan con ninguna pieza (núms. 8 y 9).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 323-348

Cuadro III
Troqueles conservados de Anverso UNION AUGUSTA

Núm.	Pieza	Puntos	Tipo
1	Punzón gráfila de dientes	148	X
2	Troquel gráfila de dientes	148	X
3	Troquel gráfila de dientes	155	A2
4	Troquel gráfila de puntos	159	A3

Cuadro IV
Troqueles conservados de Reverso Invención

Núm.	Pieza	Puntos	Tipo
5	Troquel gráfila de dientes	151	R1
6	Troquel gráfila de puntos	162	R3
7	Troquel gráfila de puntos	160	X

Cuadro V
Troqueles conservados de Reverso Implantación

Núm.	Pieza	Puntos	Tipo
8	Troquel gráfila de dientes	166	X
9	Troquel gráfila de puntos	174	X

Se conservan también dos troqueles de anverso y dos de reverso de la medalla dedicada al método de Gengembre, así como un troquel de reverso con una leyenda diferente y el troquel de un timbre seco basado en el anverso de esta medalla. Este último pertenece al timbre en seco utilizado desde 1837 en el Departamento de Grabado que reproduce este anverso con la diferencia de que en el exergo se lee solo MADRID, y, en leyenda circular, DEPARTAM. NAC. / DE GRABADO Y MÁQUINAS / PARA LA MONEDA. Se conservan hojas con este timbrado en la documentación Histórica de la Fábrica (ver, por ejemplo, Archivo Histórico Nacional, Fondos Contemporáneos, Hacienda, leg. 7374/36).

Conclusiones

Aunque gracias a la ordenación de las combinaciones de cuños hemos encontrado una cierta regularidad dentro de cada serie, hemos aislado nueve ejemplares que son a la vez únicos e irregulares por sus cuños. Observamos algo que puede ser lógico desde el punto de vista técnico: que se utilizaban troqueles diferentes para acuñar las medallas de plata y las de bronce; en este caso esto solo se aplica a los anversos, posiblemente porque los troqueles epigráficos, con poco relieve, eran más polivalentes. Se han utilizado troqueles de plata para acuñar medallas de bronce, pero no a la inversa, sin embargo, los troqueles para el bronce han resistido más, pues el anverso A1 ha servido para acuñar todas las medallas de bronce regulares y algunas de las irregulares. La primera serie se habría acuñado con tan solo tres cuños, dos anversos y un reverso, las variantes serían

pruebas previas. La segunda serie necesitó tres cuños de reverso. Las rarezas de ambas series serían reproducciones posteriores.

La principal conclusión que se puede extraer de este estudio de cuños es la paradoja de que unas medallas dedicadas a alabar el método de multiplicación de cuños iguales entre sí están acuñadas con cuños en los que se aprecian diferencias, lo que implica que no se utilizó el método propugnado para reproducir el conjunto de la pieza con un solo punzón. Si consideramos procedentes de acuñaciones irregulares las piezas con combinaciones únicas, la serie primera estaría dentro de la normalidad, pero la segunda no. Quizá Sepúlveda no fue capaz de reproducir exactamente en Madrid lo que había aprendido en París, o la responsabilidad de la segunda serie no fue totalmente suya. Este hecho siembra de dudas toda la operación de acuñación de las piezas y de promoción del método, pues según Bouchet (2010:38 y 49), que ha revisado los cuños de los famosos *monnerons* acuñados en la fábrica de Boulton en Soho, donde se utilizó la técnica de Droz, todos los anversos son iguales a partir de febrero de 1792, en torno a diez años antes de que Sepúlveda acuñara estas medallas, aunque no sabemos si Bouchet ha tenido la paciencia de contar los puntos de las gráfilas. También tenemos que concluir que en algunos momentos de los siglos XIX y XX ha podido existir la costumbre de reproducir medallas más o menos antiguas, reproducciones que hoy no nos resulta fácil distinguir. Por otra parte, cinco anversos y seis reversos, con doce o trece combinaciones entre ellos, o, si tomamos solo las combinaciones repetidas, tres anversos y cuatro reversos, parecen demasiados para unas medallas que probablemente no tuvieron una gran difusión, por lo que hay que pensar que o bien se realizaron pruebas previas que se han conservado y salido finalmente al mercado, o bien se han realizado, y esto es prácticamente seguro, ediciones posteriores, y quizá alguna de ellas no oficial, o bien han sucedido ambas cosas. El relativo desbarajuste de la posición de las leyendas del canto dentro de las piezas regulares solo puede significar que, o bien los cantos se labraron a la antigua, con cerrilla o acordonadora, independientemente del resto de la acuñación, o bien hubo sesiones diferentes dentro de cada par de cuños, con desmontaje de cuños y virola entre una y otra sesión. Esto último me parece lo más plausible, las medallas se acuñarían en pequeñas tandas y se desmontaba el conjunto de instrumentos para guardarlos o para dejar el volante listo para otro trabajo.

Bibliografía

Las referencias a los manuscritos de Pedro y Mariano González de Sepúlveda, conservados en el Museo Casa de la Moneda, las hago por la inicial del nombre de uno u otro (P o M), seguido del número de orden del manuscrito, la entrada (E) cuando el cuaderno tiene dos, y el folio (f), seguido de r (cara anterior) o v (cara posterior), o las páginas.

Bouchet, Philippe 2010, *Les monnerons. Histoire d'un monnayage*, Paris.

Cano Cuesta, Marina 2005, *Catálogo de medallas españolas. Museo Nacional del Prado*, Madrid.

DARNIS, JEAN-MARIE 1982, "Le graveur-mécanicien Jean-Pierre Droz Ier adaptateur des virolles pleines et brisées aux mécanismes du balancier monétaire", en *Proceedings of the 9th International Congress of Numismatics. Berne, september 1979*, vol. II, Louvain-laNeuve/Luxembourg, pp. 1003-1012 y láms. 113-115.

DARNIS, JEAN-MARIE 1987, "Recherches en technologie monétaire à la Monnaie de Paris au début du XIXe siècle", en *Rythmes de la production monétaire, de l'Antiquité à nos jours. Actes du Colloque International organisé à Paris du 10 au 12 janvier 1986*, Louvain-la-Neuve, pp. 685-696 y láms. XI-XIII.

DARNIS, JEAN-MARIE 1988, *La Monnaie de Paris. Sa création et son histoire du Consulat et de l'Empire à la Restauration (1795-1826)*, Paris.

DOTY, RICHARD 1987, "Matthew Boulton and the coinage revolution, 1787-1797", en *Rythmes de la production monétaire, de l'Antiquité à nos jours. Actes du Colloque International organisé à Paris du 10 au 12 janvier 1986*, Louvain-la-Neuve, pp. 675-684.

DOTY, RICHARD 1993, "The industrialization of money: crisis and responses", en *Proceedings of the XIth International Numismatics Congress. Brussels 1991*, Vol. IV, Louvain-la-Neuve, pp. 77-85.

DOTY, RICHARD 1998, *The Soho Mint and the industrialization of money*, London.

DROZ, JEAN-PIERRE 1802, "Description d'une machine, ou balancier inventée et perfectionnée par J.-P. Droz", en *Nouvelles Archives de l'Art Français*, Paris 1872.

DUCHAMP, MICHEL 1990, "Philippe Gengembre (1764-1838). Inspecteur general de la Monnaie de Paris", *The Medal* 16, London, pp. 31-37.

FORRER, L. 1904, *Biographical Dictionary of Medallists*, London.

HERRERA, ADOLFO 1914, *El duro*, Madrid, tomo II.

MARGOLIS, RICHARD 1982, "The swiss engraver Jean-Pierre Droz and his essays for the french monetary competitions of Louis XVI, Napoleon and Louis XVIII", en *Proceedings of the 9th International Congress of Numismatics. Berne, september 1979*, vol. II, Louvain-la-Neuve/Luxembourg, pp. 1013-1021 y láms. 116-119.

MAZEROLLE, FERNAND 1907, *L'Hotel des monnaies*, Paris.

PIQUERO, MARÍA A. BLANCA; SALINERO, MARÍA DEL CARMEN 1988, "Inventario de la colección de medallas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 66, pp. 259-362.

POLLARD, J.G. 1968, "Matthew Boulton and J.-P. Droz", *The Numismatic Chronicle*, seventh series, vol. VIII, pp. 241-265.

POLLARD, J.G. 1970, "Matthew Boulton and Conrad Heinrich Kuchler", *The Numismatic Chronicle*, seventh series, Vol. X, pp. 259-318.

POLLARD, J.G. 1971, "Matthew Boulton and the reducing machine in England", *The Numismatic Chronicle*, seventh series, vol. XI, pp. 311-317.

[PRONY, G.-C.-F.-M. RICHE DE] 1803, *Rapport fait à la Classe des Sciences Mathématiques et Phisiques de l'Institut National sur diverses inventions de Jean-Pierre Droz relatives à l'art du monnayage*, Paris.

RONDOT, NATALIS 1904, *Les médailleurs et les graveurs de monnaies, jetons et médailles en France*, Paris.

RUIZ TRAPERO, MARÍA; *et al*. 2003, *Catálogo de la colección de medallas españolas del Patrimonio Nacional. Volumen I: Carlos I - Fernando VII (1516-1833)*, Madrid.

SALAT, JOSÉ 1818*, Tratado de las monedas labradas en el Principado de Cataluña*, Barcelona.

SALAÜN, GILDAS 2010, "Philippe Gengembre (1764-1838)", *Armor-Numis. Bulletin de l'Association Numismatique Armoricaine* 124, pp. 35-45.

Semanario Pintoresco Español, 7 de julio de 1844, pp. 209-210, Biografía de Mariano González de Sepúlveda.

SMILES, SAMUEL 1865, *Lives of Boulton and Watt principally from the original Soho Mss.*, London.

TORRES, JULIO 1996, "Material de la Casa de la Moneda de Madrid cedido al Museo Arqueológico Nacional en 1873", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* XIV, pp. 131-142.

TORRES, JULIO 1999, "Prensa de volante o balancín modelo *Austerlitz*, fabricada en 1831", en *Tesoros del Gabinete Numismático. Las 100 mejores piezas del monetario del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, pp. 170-171.

TORRES, JULIO 2010, "Auge y caída de la acuñación a volante. Mariano González de Sepúlveda y Apolinar Rubio", *Numisma* 254, pp. 225-267.

TORRES, *en prensa*, "Auge y caída de la acuñación a volante. Jean-Pierre Droz y Philippe Gengembre", *Revue Numismatique,* 2012.

VILLENA, ELVIRA 2004, *El arte de la medalla en la España ilustrada*, Madrid.

VIVES, ANTONIO 1916, *Medallas de la Casa de Borbón, de D. Amadeo I, del Gobierno Provisional y de la República Española*, Madrid.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 349-352

Nota sobre dos medallas religiosas halladas en contexto arqueológico en Vila-seca (Tarragona)

Immaculada Teixell Navarro
Ayuntamiento de Tarragona

Resumen

En un contexto arqueológico de carácter funerario, situado al lado del castillo de los condes de Sicart de Vila-seca se documentó un episodio de alta mortalidad consecuencia de la batalla del Castillo que tuvo lugar entre los días 19 y 20 de enero de 1812 entre los hombres del capitán general de Cataluña, Luis Lacy, y un batallón francés que el general Laforce había apostado en la población. Como ajuar funerario se documentaron dos medallas, una con la imagen de la Virgen de Butsènit (Lérida) y la otra con la Virgen de Montserrat, evidencias de culto que dejan intuir una atribución catalana de algunas de las inhumaciones, y que ponen de relieve la muerte de personas de los dos bandos durante la batalla.

Abstract

In an archaeological context of a funerary nature, situated by the castle of the Count and Countess of Sicart de Vila-seca, an episode with a high death toll was documented. This episode was the outcome of the battle known as Batalla del Castillo which took place on January 19 and 20 1812 between the men led by the Captain General of Catalonia, Luis Lacy, and a French battalion stationed in the town by General Laforce. As the burial deposit, two medals were documented, one with the image of the Virgin of Butsènit (Lérida) and the other, with that of the Virgin of Montserrat. These cultic signs give grounds for thinking that some of the interments were in the Catalan tradition and draws attention to the death of people from both sides during the battle.

* * *

La construcción de un túnel para salvar la vía del tren y facilitar la comunicación entre el núcleo urbano de Vila-seca y el polígono industrial *l'Alba* hizo necesaria la ejecución de una campaña de delimitación arqueológica, la cual se realizó al lado del castillo de los condes de Sicart en la población de Vila-seca (Tarragona). Las zanjas arqueológicas realizadas permitieron delimitar un área de unos 550 m^2 con restos de carácter funerario que, una vez excavada, se concretó en 55 fosas de inhumación, 29 de las cuales eran fosas simples y 26 fosas múltiples.

La evidencia de que se encontraran excavadas en el sustrato geológico y que muchas de las inhumaciones no presentaran ajuar ni depósito funerario o que éste no fuera significativo, ha difi-



Fig. 1. Medalla montserratina 1029-2



Fig. 2. Medalla de la Virgen de Butsènit 1157-2

cultado bastante la precisión de cronología. Algunas de estas fosas se presentaban superpuestas, hecho que evidenciaba dos fases de inhumación. En estos casos se pudo comprobar que siempre era una fosa múltiple la que cortaba o se superponía a la fosa simple. Si extrapolamos esta evidencia al resto de fosas podemos llegar a la conclusión de que las fosas simples eran más antiguas que las múltiples.

La disposición de los esqueletos también parecía indicar que se trata de dos conjuntos muy diferenciados. Así, en las fosas individuales el esqueleto estaba colocado de forma respetuosa y, en alguna de las fosas, el individuo iba acompañado de ajuar funerario. En cuanto a las fosas colectivas la mayoría presentaban entre dos y cuatro esqueletos superpuestos y dispuestos desordenadamente.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 349-352

Es en este contexto de inhumación más avanzado cronológicamente donde se documentaron 92 individuos y en pocos de ellos se halló ajuar funerario. De este modo se recuperaron dos medallas (piezas 1029-2 y 1157-2), fragmentos de cadena, un pequeño botón metálico liso, un rosario, una cadena con relicario, posibles restos de tejido y de cuero o piel, una moneda, un anillo y algunos clavos de forja.

La escasa información proporcionada por la excavación, el estudio histórico, las dataciones radiocarbónicas obtenidas y el resultado del estudio antropológico parecen situar las inhumaciones de la segunda fase en el marco de la Guerra de Independencia, concretamente en el episodio de la batalla del Castillo que tuvo lugar entre los días 19 y 20 de enero de 1812 entre los hombres del capitán general de Cataluña, Luis Lacy, y un batallón francés que el general Laforce había apostado en Vila-seca. Un descuido del general significó la derrota de esta batalla para las tropas francesas. Las inhumaciones que han sido documentadas en el yacimiento parecen responder a estos soldados, aunque en base a las medallas encontradas creemos que algunos de ellos no eran de filiación francesa , ya que el enfrentamiento debió de significar la baja de soldados de los dos bandos(1).

Las medallas religiosas documentadas

La primera de ellas fue encontrada sobre la clavícula de un individuo, y da entender el uso de la medalla como una exposición de fe y al mismo tiempo de salvaguarda. Corresponde a la pieza 1029-2 y presenta una medalla de latón ovalada de medidas de 30 × 27 mm (medida mediana-pequeña), con un peso de 6,2 g. Se puede apreciar una perforación a las doce horas, que parece ser la consecuencia de la rotura de la anilla no recuperada.

En el anverso (*fig. 1*) se reconoce la imagen de la Virgen tocada con corona mejicana, con actitud descansada y mayestática, sentada de frente en su sitial sin apreciarse el respaldo y llevando en sus manos el globo y cetro en forma de lirio, mientras el niño Jesús está sentado en el regazo de la madre. Cabe apreciar que esta imagen ya ha abandonado aquellas representaciones más antiguas en posición de perfil con el Niño de pie atareado serrando las colinas tan típicas de la sierra de Montserrat.

No se encuentra representada un tipo de presa o dique en el campo izquierda que representa el río Llobregat que corre a píe de la montaña. Tampoco hay evidencias de leyenda ni de marca ROMA en el exergo, ni ningún otro tipo de leyenda. Estas características de omisión son frecuentes en tipos de medallas de tamaño más reducido pero extraño en piezas de dimensiones como la que aquí se presenta.

En el reverso y con leyenda CRUX S P – BENEDICT (*fig. 1*), se alza San Benito, figura más representada en la medallística montserratina a finales del siglo XVII y XVIII, que se integró con

(1) El estudio y resultados de la excavación arqueológica pueden encontrarse en: M. Adserias; M.C. Carbonell, P. Bravo, e I. Teixell, "Els enterraments del polígon l'Alba (Vila-seca, Tarragonès)" en *Actes. 4t Congrés d'Arqueologia Medieval i Moderna a Catalunya*, Tarragona, en prensa.

el detrimento de otros tipos, seguramente como respuesta a ser estas medallas reconocidas como las propiamente del monasterio por ser representativas de la Virgen y de la orden benedictina, custodia del santuario desde el año 1000. El santo aparece de pie a izquierda sosteniendo una cruz con la mano derecha y un libro en la otra. Abajo, mitra y pájaro. Corresponde al tipo número 10 de la serie de medallas grandes del catálogo de Anna M. Balaguer (BALAGUER 2002, 184).

Ante lo expuesto, cabe destacar que este ejemplar recoge características formales de los diferentes grupos catalogados por Anna M. Balaguer a partir de la medida de la medalla. Es destacable también la ausencia de toda leyenda en el anverso en una medalla de estas dimensiones, siendo atendible la posibilidad de estar ante un tipo desconocido así como la posibilidad de encontrarnos ante una producción, podríamos llamar local que se inspira en la multitud de ejemplos del circuito existente.

La segunda medalla se tipificó como 1157-2 y su estudio se ha ejecutado a partir de material fotográfico. Se trata de una medalla de plata de la que desconocemos sus medidas.

En el anverso se puede apreciar la representación frontal de la virgen de Butsènit con la leyenda NUESTRA SEÑORA DE BUTSÈNIT, con manto sobre pedestal y coronada y con el niño Jesús en su brazo también mirando al frente (*fig. 2*).

En el reverso se percibe el anagrama AVE MARIA, con grafía fitomórfica y corona real y la leyenda ROGAD POR NOSOTROS (*fig. 2*).

Esta virgen representa una advocación mariana rural, identificadora de un lugar con protagonismo de la piedad popular. Se trata de un santuario de un antiguo municipio distante 4 km del centro de Lérida, cuya ermita fue reconstruida hacia mediados del siglo XVII después de verse destruida por las consecuencias de la *Guerra dels Segadors*. En esa capilla se veneró la virgen de Butsènit y comenzó a ser visitada por sus devotos que experimentaban su protección, especialmente para los problemas de la vista.

BIBLIOGRAFÍA

ADSERIAS, M., CARBONELL, M.C., BRAVO, P. y TEIXELL, I. *en prensa*: "Els enterraments del polígon l'Alba (Vila-seca, Tarragonès)", en *Actes. 4t Congrés d'Arqueologia Medieval i Moderna a Catalunya*, Tarragona.

BALAGUER, A.M. 1997: "La medallística monserratina dels segles XV, XVI i XVII. Catalogació i justificació cronològica", *Acta Numismàtica* 19, pp.185-226.

BALAGUER, A.M. 2000: "Noves dades sobre la medallística montserratina dels segles XV-XVII", *Acta Numismàtica* 30, pp.145-220.

BALAGUER, A.M. 2002: "La medallística montserratina dels segles XVIII-XIX. Catalogació i justificació cronològica", *Acta Numismàtica* 32, pp.159-220.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 353-366

Los medallones de la fachada del Ayuntamiento de Cádiz inspirados en las monedas de *Gadir*

Alicia Arévalo González
Universidad de Cádiz

Resumen

En este trabajo se analizan los medallones que decoran la fachada del Ayuntamiento de Cádiz, con una comparativa con las monedas de Gadir, para conocer cuál fue el modelo tomado. Además se trata la documentación que genera el diseño de los mismos y que se conserva tanto en la Real Academia de la Historia como en el Archivo Histórico Municipal de Cádiz. Todo este estudio permite comprobar el interés que ha existido en Cádiz por su moneda, y cómo se la ha considerado siempre testimonio de las señas de identidad de la ciudad.

Abstract

This paper provides an analysis of the medallions decorating the front of Cádiz City Hall and draws a comparison with the coins of Gadir to determine which model was taken. In addition, the documentation that generates the design of the medallions is discussed. This documentation is kept at the Royal Academy of History and at Cádiz's Municipal History Archive. As a result of this study, it is possible to verify the interest shown by Cádiz in its currency and how that currency has always been seen as a testimony of the city's identity marks.

* * *

Introducción

El actual Ayuntamiento de Cádiz comenzó a construirse en 1699 sobre el emplazamiento de las anteriores Casas Consistoriales, y fue objeto de dos importantes reformas: la primera, neoclásica, realizada en la época de Fernando VII por Torcuato Benjumeda, y una segunda correspondiente al estilo isabelino, obra de García del Álamo acometida en 1861.

De esta obra de arquitectura civil nos interesa ahora la fisonomía que presenta su fachada principal, ya que sobre los horizontales guardapolvos de los vanos, entre pares de guirnaldas, destaca la decoración mediante discos con medios relieves diseñados a partir de monedas gaditanas, cuyo estudio es el objetivo fundamental de este trabajo. Una fisonomía que no es la primitiva, ya que se

conoce el aspecto que ofrecía en 1710 gracias a un apunte retrospectivo que diseñó Benjumeda, antes de que fuese transformada, y donde se puede observar la ausencia de la citada ornamentación.

En efecto, a finales del siglo XVIII debido a que el edificio ofrecía un pésimo aspecto, los arquitectos de la ciudad de Cádiz, Albisu y Benjumeda, presentaron un informe con los alarifes sobre el estado del edificio; según el dictamen, la fachada ofrecía peligro de desplome. Benjumeda envió a la Corte los planos para su reedificación, la fachada que diseñó es prácticamente la actual, sin los aditamentos isabelinos, resaltar que en este proyecto Benjumeda no incluye todavía la decoración mediante medallones (Falcón 1974, 66-68; Cirici 1992, 41-42).

Aunque el plan general de reconstrucción de la fachada comenzó el dos de enero de 1815, éste sufrió numerosos retrasos, siendo detenidas las obras en cuatro ocasiones distintas. Será en 1861 cuando el arquitecto Manuel García del Álamo ultima la reforma (Cirici 1992, 67-69), adoptando entonces la fachada ese aspecto de clasicismo romántico. Conocemos el estado de la fachada antes de esta última reforma, gracias a los dibujos que se conservan del anteproyecto de García del Álamo. Así, en uno de ellos se ofrece un dibujo del estado de la fachada en esos momentos, donde se pueden apreciar ya la ornamentación mediante relieves inspirados en las monedas de *Gadir.* En efecto, gracias a la documentación existente tanto en la Real Academia de la Historia como en el Archivo Histórico Municipal de Cádiz, y que será objeto de análisis en esta comunicación, se sabe que estos medallones comenzaron a diseñarse en 1827(1).

Este estudio permitirá, además, comprobar el interés que ha existido en Cádiz por su moneda, y cómo se la ha considerado siempre testimonio de la importancia de la ciudad. Monedas que han sido siempre valoradas en Cádiz como una de sus mejores imágenes de su etapa originaria y como uno de los más preciados documentos de su antigua historia. De ahí que eruditos locales lo avalaran con creaciones, más o menos fantasiosas, de dibujos de monedas que interpretaban a conveniencia a partir de los verdaderos ejemplares conocidos.

La justificación de la elección de monedas para el diseño de los medallones de la fachada del Ayuntamiento de Cádiz creemos que debe inscribirse en el fenómeno asentado historiográficamente desde el siglo XVI sobre la extraordinaria importancia otorgada a la moneda como documento histórico.

Los medallones del Ayuntamiento de Cádiz y las monedas de *Gadir*

En la actual fachada principal del Ayuntamiento de Cádiz se pueden ver con claridad nueve medallones, a los que debemos de sumar dos más que se encuentran en la fachada lateral de la calle de San Antonio Abad. Por lo que en total son once los medallones que actualmente decoran la citada Casa Consistorial (*fig. 1 y 1bis*); si bien, es probable que en origen fueran diseñados doce modelos, según se deduce de la documentación conservada en el Archivo Histórico Municipal de Cádiz, a la que más tarde nos referiremos. Desconocemos si llegó a labrarse el duodécimo, y si en

(1) Agradezco desde estas líneas al Prof. Dr. D. Martín Almagro, Académico Anticuario de la Real Academia de la Historia, todas las facilidades dadas para la consulta de la documentación. Así mismo, al personal del Archivo Histórico Municipal de Cádiz por el asesoramiento en la consulta de las actas capitualares.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 353-366

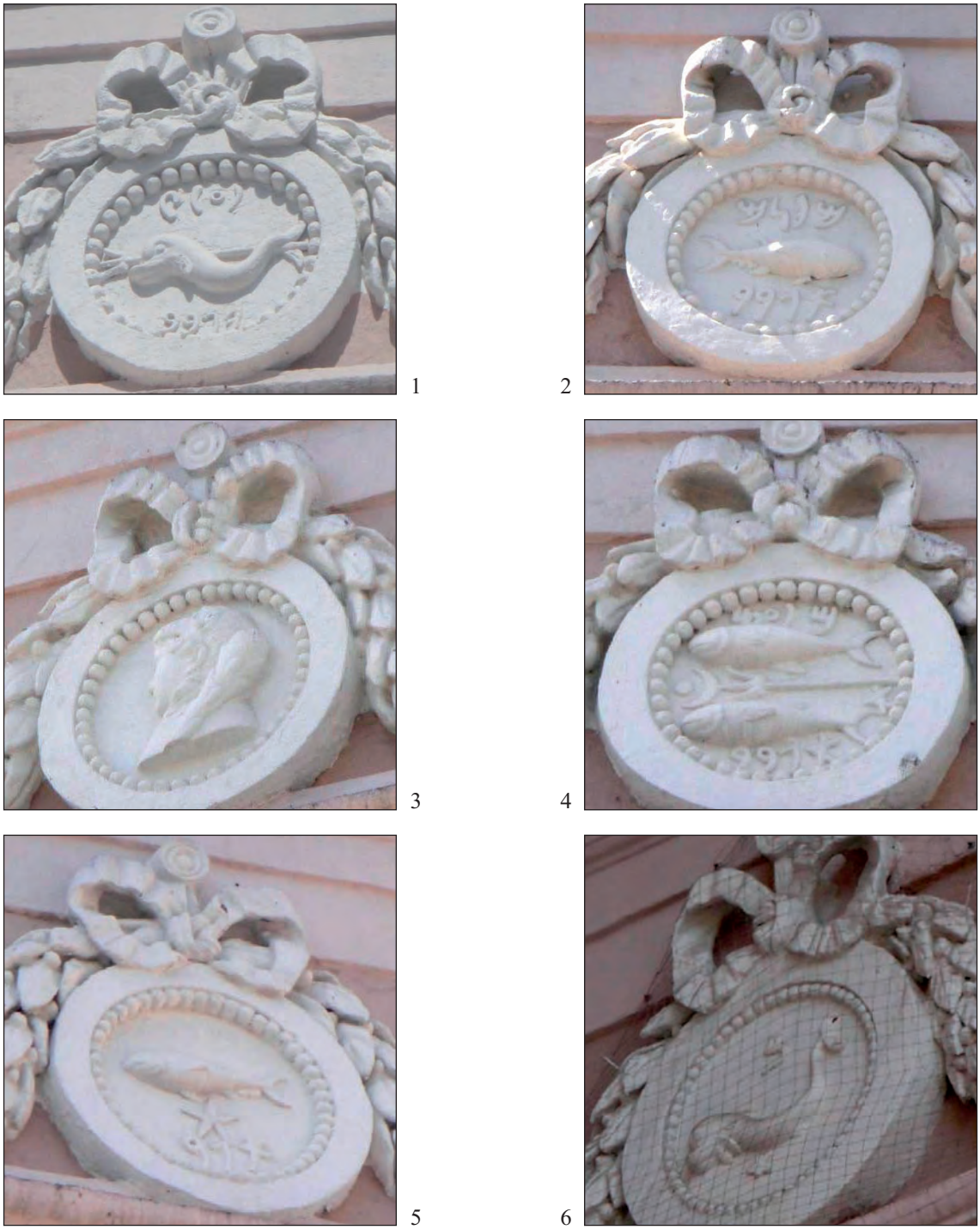


Fig. 1. Detalle de los medallones de la fachada del Ayuntamiento de Cádiz


7


8


9


10


11

Fig. 1 bis. Detalle de los medallones de la fachada del Ayuntamiento de Cádiz

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 353-366

algún momento formó parte de la decoración del Ayuntamiento, por no haber encontrado documentación al respecto.

Estos once medallones, como analizaremos a continuación de forma detallada, están inspirados en diversas monedas de las seis primeras emisiones de *Gadir*, siguiendo la seriación propuesta por ALFARO (1988), falta por tanto la representación de la serie VII que es la efectuada ya en época augustea. Sin duda esta ausencia no es casual, ya que las monedas de esta serie séptima son las únicas que no presentan leyendas en caracteres fenicio-púnicos, al ser siempre latinas. Parece evidente que hubo una clara intención de mostrar a través de estos medallones la antigua raigambre semita de la ciudad.

Como se puede comprobar en el cuadro (*cuadro 1*) que hemos elaborado con la descripción de cada medallón y su correspondencia con las monedas de *Gadir*, de los once medallones, nueve están inspirados en diferentes acuñaciones gaditanas de las seis primeras series –medallones 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10 y 11–, mientras que dos de ellos no se corresponden con ninguna de las amonedaciones gaditanas –medallones 6 y 9–, aunque respiran una clara influencia tipológica. Así, el medallón sexto muestra un delfín a izquierda, encima letra *mem*, y debajo letra *aleph*; esta imagen recuerda a los octavos de la serie VI, salvo que en las monedas, el delfín se encuentra atravesado por un tridente, este último ausente en el medallón. En cuanto al noveno medallón, éste presenta un atún a izquierda, debajo estrella y leyenda ʼGDR; similar a la mitad de la serie VI.C.2.2., con la salvedad de que en la moneda sobre el atún figura la leyenda MPʼL.

Cuadro 1. Análisis de los medallones de la fachada del Ayuntamiento de Cádiz y su correspondencia con monedas de *Gadir*

Medallón	Descripción	Moneda de *Gadir* (ALFARO 1988)
1	Delfín atravesado por tridente a izquierda, encima leyenda P'LT, debajo HGDR	Serie VI.B.3
2	Atún a derecha, encima leyenda MHLM, debajo leyenda ʼGDR	Series II.A.1; II.A.2, II.B.1; III.4.2.2
3	Cabeza de Melqart a izquierda, cubierta con piel de león y clava sobre hombro izquierdo	Unidad, mitad, cuarto y octavo de la serie VI
4	Dos atunes a izquierda, entre las cabezas creciente con punto, letra *aleph* y tridente entre los atunes, encima leyenda MPʼL, debajo leyenda ʼGDR	Serie VI.B.1.2
5	Atún a izquierda, debajo letra *aleph*	Series III.4.2.1, III.4.1.4, IV.2.1.
6	Delfín a izquierda, encima letra mem, debajo letra *aleph*	Desconocida
7	Dos atunes a izquierda, entre las cabezas creciente y punto, entre las colas caduceo; encima leyenda MPʼL, debajo leyenda ʼGDR	Serie VI.C.1.1.2
8	Cabeza de Helios de frente. Anepígrafa	Series I.2, I.3.1., III.3.1, III.3.2
9	Atún a izquierda, debajo estrella y leyenda ʼGDR	Desconocida
10	Delfín a izquierda, encima leyenda MPʼL, debajo leyenda ʼGDR	Series IV.2.2., VI.A.3, VI.C.3.1
11	Atún a izquierda. Anepígrafa	Serie III.4.1.2

Destacar que parece haber una clara predilección por los diseños de los reversos de las citadas emisiones, pues tan sólo en dos casos sirvieron de modelo los tipos de los anversos (medallones 3 y 8). Ello podría mostrar una clara elección por la iconografía marina –atunes y delfines–, si bien están representadas las dos únicas imágenes figuradas de estas acuñaciones, Melqart-Herakles y

Helios, por lo que se podría decir que se encuentra representado lo esencial de los tipos monetales gaditanos correspondientes a las emisiones preimperiales, se huye, por tanto, de cualquier alusión a la iconografía que caracterizó a la amonedación provincial romana de la ceca. Sin duda con la clara intención de fundamentar los orígenes fenicios de la ciudad, pues no podemos olvidar que la moneda gaditana fue considerada de antiguo como uno de los principales testimonios arqueológicos para el estudio de la antigua ciudad fenicia, epicentro del extendido culto de Melqart-Herakles en el mediodía hispano.

Documentación sobre el diseño de los medallones

La rica y muy accesible documentación conservada en la Real Academia de la Historia proporciona una valiosa información sobre el diseño de estos medallones y sobre las monedas que sirvieron de modelo. En los archivos de esta institución (Maier Allende 2003, 188-189; Maier Allende y Salas Álvarez 2000, 63-64) se conserva una extensa documentación sobre la confección de los medallones de tema numismático que decorarían la fachada del Ayuntamiento gaditano (Martín Escudero, Cepas y Canto García 2004, 191-192; Ripollès Alegre y Abascal Palazón 2007, 25 y fig. 3). Una documentación generada a raíz de la llegada al Ayuntamiento de Cádiz de tres cartas anónimas criticando duramente los modelos elegidos, por tratarse en algunos casos de piezas falsas, mal interpretadas o ajenas a la numismática gaditana, lo que obligó a los responsables municipales a solicitar el dictamen de la Real Academia de la Historia. Al mismo tiempo, en el Archivo Histórico Municipal de Cádiz se encuentra también una valiosa documentación al respecto, así como las cartas y oficios intercambiados entre el Ayuntamiento y la Real Academia de la Historia.

Así, y según consta en escrito, fechado el 7 de febrero de 1828 –CACA/9/7949/5(1)– del presbítero José Eduardo Riquelme al Secretario de la Real Academia de la Historia, sabemos del encargo a Riquelme por parte del Ayuntamiento del dibujo de doce modelos, si bien como hemos mencionado con anterioridad, hoy en la fachada de la Casa Consistorial sólo hay once, y por otra parte, como veremos a continuación, en los distintos dibujos que se conservan tanto en la Real Academia de la Historia como en el Archivo Histórico Municipal de Cádiz, tan sólo se realizan diez dibujos.

En escrito fechado en 1828 (GN 1828-1/4), el presbítero José Eduardo Riquelme envía a la Real Academia de la Historia el dibujo de diez monedas de Cádiz de las que se ha sacado el modelo para los medallones. Así mismo, en oficio realizado por Joaquín Antonio Gutiérrez de la Huerta dirigido al Secretario de la Real Academia de la Historia, fechado el 28 de febrero de 1828 –CACA/9/7949/5(3)– se hace referencia a estos dibujos y a la memoria que sobre los diseños realizó Riquelme, si bien en la documentación no constan los mismos, por lo que tan sólo tenemos constancia del citado diseño a través del primer escrito citado, que reproducimos (*fig. 2*) y analizamos a continuación.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 353-366



Fig. 2. Diseño de Riquelme para los medallones de la fachada del Ayuntamiento de Cádiz (Ripollès y Abascal, 2007, fig. 4)



Fig. 3. Moneda falsa de Gades conservada en el Museo de Cádiz

Como se puede comprobar en el cuadro (*cuadro 2*) que hemos elaborado con la descripción de cada diseño y su correspondencia con las monedas de *Gadir*, son seis los inspirados en acuñaciones gaditanas –dibujos 1, 3, 4, 8, 9 y 10–. Los números 5 y 6 no se corresponden con ninguna pieza, como por otra parte señala el propio Riquelme –GN 1828/1(3)– en el informe que adjunta, pues aclara que no las tiene como acuñadas en Cádiz, sino que se trata de bustos que representan en el primer caso a un "personaje gaditano", y en el segundo a un "dumviro de Cádiz". En cuanto al diseño número 7, Riquelme específica que está inspirado en una moneda que guarda en su colección, si bien aclara que en el dibujo ha fusionado el anverso y el reverso.

Queremos resaltar que un ejemplar similar se encuentra actualmente en el Museo de Cádiz (*fig. 3*), y que fue también analizado por ALFARO (1980, 130, núm. 3). Es una moneda que presenta, en anverso, un sábalo a derecha, bajo él figura la leyenda MVN, y el reverso porta una espiga tendida, bajo la cual se lee la leyenda GADES. Alfaro comenta que fue descrita por FLÓREZ (1758, XXVI-1), quién la atribuye a esta ceca y la consideró auténtica; sin embargo, ya DELGADO (1871, prolegómenos, XXVII) la da como falsa, identificación que es aceptada por los investigadores. Esta misma autora comenta que en realidad se trata de una pieza de *Mirtilis* (Mértola, Portugal) del tipo publicado por VIVES (1926) en su lámina CIX, en el que se aprovecha el parecido de la grafía del nombre del magistrado L.A. DEC. con el nombre de *Gades*. Pero conviene destacar que la pieza que recoge Alfaro, y que se encuentra en el Museo de Cádiz, no es exactamente igual, ya que la leyenda GADES figura en el reverso en el lugar en el que en las monedas de *Miritlis* se escribe MVN, por lo que no se trata de un aprovechamiento de la grafía del citado magistrado, como hemos publicado recientemente (ARÉVALO 2010, 48).

Cuadro 2. Análisis de los dibujos de Riquelme y su correspondencia con monedas de *Gadir*

Dibujo de Riquelme	Descripción	Moneda de *Gadir* (ALFARO 1988)
1	Delfín atravesado por tridente a izquierda, encima leyenda P'LT, debajo HGDR	Serie VI.B.3
2	Ara, arriba COL·A·GAD·, debajo leyenda púnica 'GDR	Autenticidad debatida (GÓMEZ MORENO 1949, p. 165, lám. 36.1; BELTRÁN 1977, 32; ALFARO 1988, 129, nº 1; GARCÍA-BELLIDO 1988, 326, 331-332)
3	Cabeza de Melqart a izquierda, cubierta con piel de león y clava sobre hombro izquierdo	Unidad, mitad, cuarto y octavo de la serie VI
4	Dos atunes a izquierda, entre las cabezas creciente con punto, letra *aleph* y tridente entre los atunes, encima leyenda MP'L, debajo leyenda 'GDR	Serie VI.B.1.2
5	Cabeza masculina a izquierda, delante leyenda BALBVS	Inexistente
6	Cabeza masculina barbada y con casco a derecha, delante leyenda REX JVBA	Inexistente
7	Espiga tendida y sábalo a derecha, entre ellos leyenda GADES MVN	Inexistente
8	Cabeza de Helios de frente. Anepígrafa	Series I.2, I.3.1., III.3.1, III.3.2
9	Dos atunes a izquierda. Anepígrafa	Series I.1.1., I.3.2., IV.3.1.1.
10	Delfín a derecha. Anepígrafa	Serie I.3.3.

Por último, el dibujo número 2 se corresponde con un ejemplar que fue dado a conocer por GÓMEZ MORENO (1949, lám. 36,1), conservado hoy en la rica e interesante colección del Instituto Valencia de Don Juan (RUIZ TRAPERO *et al.* 2000), y desde entonces ha sido objeto de discusión la autenticidad de la pieza (ARÉVALO 2010, 47; MORA 2010, 114-117), justificando así unas veces su exclusión de los *corpora* más recientes (RIPOLLÈS 2010, p. 88), mientras que otros lo incluyen (GARCÍA-BELLIDO y BLÁZQUEZ 2001, 154, núm. 80). Así, la mayoría de los autores (BELTRÁN 1977, 1-32; ALFARO 1988, 129, núm. 1) opinan que se trata de un ejemplar de *Lascuta* (Alcalá de los Gazules, Cádiz) del tipo de VIVES XCII-7 (1926) que ha sido retocado en el reverso para introducir las nuevas leyendas. Mientras que GARCÍA-BELLIDO (1988, 324-335) ha defendido tanto la ausencia

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 353-366

de retoque como la autenticidad de la pieza, en base a los resultados obtenidos tras la observación de la misma con binocular y tras su análisis metalográfico, al dar una composición típica de bronce bético imperial, al tiempo que considera que el peso y el módulo es alto-imperial, en concreto tiberiano. Así mismo, y en base a la leyenda que presenta la moneda COL.A.GAD., se ha argumentado que *Gades* nunca tuvo status colonial, como parece demostrar la carencia de datos al respecto. Sin embargo, García- Bellido opina que esta pieza, junto con la existencia de la contramarca COL sobre moneda de *Gades* (Blanco 1988, 335-337), de la que se conoce tan sólo una pieza de la serie VI.C.1.1.1. (Alfaro 1993, 42, nº 99) hallada de forma casual en la Campiña de Jerez, demostrarían el status político de *Gades*, o quizás, como ella explica, de una parte de la ciudad, como *Colonia Augusta*, viniendo a aclarar el texto de Plinio que de forma más confusa reitera esta misma condición.

No cabe duda que con esta interpretación aflorarán un sin fin de problemas, teniendo en cuenta que se trata de una tema crucial, como es el saber cuándo y cómo los gaditanos fueron ciudadanos romanos, y si ello fue unido a un status colonial o municipal, cuestión de la que se ha escrito de forma extensa y en la que no vamos a entrar, pues no es el objeto de este trabajo. Tan sólo queremos resaltar que se trata de un ejemplar único y sin procedencia, lo que no ayuda a clarificar su autenticidad/atribución, y sobre la que se discute desde antes de su publicación por Gómez Moreno, al ser uno de los diseños que se realizan en 1828 para los medallones de la fachada del Ayuntamiento de Cádiz, y sobre el que dictamina la Real Academia de la Historia que califica al ejemplar como "sospechoso", así se dice "[…] La Comisión, habiendo examinado con la mayor escrupulosidad esta pieza, entiende, entiende que se ha contrahecho su reverso, que es el que se colocó en el citado dibujo, aunque sin distinguirse la víctima ni la cabeza de Hércules esculpida en la Ara que se representan en el diseño […]" (CACA/9/7949/005[16]).

Además del dictamen conservado en la Real Academia de la Historia, en el Archivo Histórico Municipal de Cádiz se cuenta con el acta capitular del 14 de mayo de 1828, en cuyo punto dos se informa del citado dictamen y se dice expresamente "[…] La suma y resultado de sus investigaciones, ciñéndose a los dibujos mencionados, es que de los núm. 1º, 3º, 4º y 9º estan conformes con las monedas que se colocan entre las gaditanas en los museos y autores mas conocidos; y que no se encuentra en ellos las representadas en los dibujos restantes, excepto la del Rei Juba que es comun, pero que no se halla comprendida como las acuñadas en Cadiz […]" (AHMC 1828/05/14). Además se adjunta un dibujo de los cuatro diseños mencionados, que reproducimos (*fig. 4*), y que, como se puede observar, se corresponden exactamente con los diseños 1, 3, 4 y 9 de Riquelme.

Por último, queremos hacer alusión a otro dibujo, igualmente conservado en el Archivo Histórico Municipal de Cádiz, de diez reversos monetales para modelo de los medallones de la fachada del Ayuntamiento (*fig. 5*). Según consta en nota escrita en él, se dice "En estos diez reversos de monedas fenicio-gaditanas están incluidas las diferencias más notables de sus escrituras, texturas y signos. Sus originales existen en las casas de los señores Conde de Río Molino, D. Cecilio Saldo, D. Joaquín Rubio, D. Manuel Gutiérrez y D. José Casado, todos vecinos de esta ciudad, en donde pueden consultarse*"* (AHMC. Sig. 3.177). Resulta de interés señalar que la colección de D. Joaquín Rubio fue adquirida por el Museo Arqueológico Nacional en mayo de 1858, según sabemos a

través del análisis que acometió ALFARO (1994, 47) sobre la formación de la colección de monedas de *Gadir* conservadas en la citada institución.

Como se puede comprobar en el cuadro (*cuadro 3*) que hemos elaborado con la descripción de cada dibujo y su correspondencia con las monedas de *Gadir*, de los diez reversos nueve están tomados de sus correspondientes piezas, y solo uno es desconocido –núm. 6–, si bien es bastante similar al cuarto de la serie VI.C.3.6. con la salvedad de que en este tipo de piezas el delfín figura atravesado por un tridente.



Fig. 4. Dibujo con los cuatro diseños aprobados por la Real Academia de la Historia (Archivo Histórico Municipal de Cádiz)



Fig. 5. Dibujo con diez reversos de Gadir para el diseño de los medallones de la fachada del Ayuntamiento de Cádiz (Archivo Histórico Municipal de Cádiz)

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 353-366

Cuadro 3. Análisis del dibujo conservado en el Archivo Histórico Municipal de Cádiz y su correspondencia con monedas de *Gadir*

Dibujo	Descripción	Moneda de *Gadir* (Alfaro 1988)
1	Dos atunes a izquierda, entre ellos letra *aleph*	Serie IV.1.1.2, IV.3.1.2., IV.3.2.2.
2	Atún a derecha, encima leyenda MHLM, debajo leyenda ʻGDR	Series II.A.1, II.A.2, II.B.1, III.4.2.2.
3	Delfín a derecha, encima leyenda MPʻL, debajo leyenda ʻGDR	Serie IV.2.3.
4	Dos atunes a izquierda, entre las cabezas creciente con punto, letra *aleph* y tridente entre los atunes, encima leyenda MPʻL, debajo leyenda ʻGDR	Serie VI.B.1.2
5	Atún a izquierda, encima letra *mem*, debajo letra *aleph*	Serie VI.B.4
6	Delfín a izquierda, encima letra *mem*, debajo letra *aleph*	Desconocida
7	Dos atunes a izquierda, entre las cabezas creciente y punto, entre las colas caduceo; encima leyenda MPʻL, debajo leyenda ʻGDR	Serie VI.C.1.1.2
8	Delfín atravesado por tridente a derecha, encima leyenda MPʻL, debajo leyenda ʻGDR	Serie VI.C.3.5., VI.C.3.8
9	Atún a izquierda, debajo estrella, encima leyenda MPʻL y debajo leyenda ʻGDR	Serie VI.C.2.2.
10	Atún a izquierda, debajo letra *aleph*	Series III.4.2.1, III.4.1.4, IV.2.1.

Conclusiones

Actualmente la fachada del Ayuntamiento de Cádiz muestra once medallones inspirados en monedas de *Gadir*, si bien es posible que originariamente fueran doce, según se deduce de uno de los escritos conservados en la Real Academia de la Historia –CACA/9/7949/5(1)–. Tal vez, durante la reforma acometida en 1861 por García del Álamo, que altera el aspecto primigenio de la misma, se eliminara uno de estos medallones, si bien no contamos con información ni documentación al respecto.

A través del análisis comparativo de los medallones con las emisiones de *Gadir* se comprueba que nueve están inspirados en diferentes monedas gaditanas de las seis primeras series –medallones 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10 y 11–, mientras que dos de ellos no se corresponden con ninguna de las amonedaciones –medallones 6 y 9–, aunque respiran una clara influencia tipológica. Todos los diseños están tomados de las emisiones que presentan leyendas en caracteres feno-púnicos, sin duda parece que el criterio elegido fue el de seleccionar aquellas monedas que atestiguaban con claridad la raigambre semita de la ciudad de Cádiz, en un momento en que se utilizan las monedas como soporte a los estudios de la historia local, al tiempo que estas mismas monedas contribuían a materializar las señas de identidad de las ciudades, siendo el ejemplo de estos medallones que decoran la fachada del Ayuntamiento de Cádiz el más paradigmático.

Gracias a la documentación conservada tanto en la Real Academia de la Historia como en el Archivo Histórico Municipal de Cádiz sabemos del interés que despertó la elaboración de estos medallones entre los propios gaditanos, muestra sin duda del orgullo de su antiguo origen y de sus raíces, que les lleva a dirigir al Ayuntamiento varios anónimos con una preocupada valoración de lo que se está haciendo, y que conduce a pedir un dictamen de la Real Academia de la Historia.

Todo ello llevó a que se desecharan algunos de los diseños realizados por Riquelme y a que se escogieran los que la propia Academia informaba como tomados de autenticas monedas de *Gadir*.

Cuadro 4. Los medallones de la fachada del Ayuntamiento de Cádiz, el origen de sus diseños y su correspondencia con monedas de *Gadir*

Medallón	Descripción	Diseño	Moneda de Gadir (Alfaro 1988)
1	Delfín atravesado por tridente a izquierda, encima leyenda P'LT, debajo HGDR	1 de Riquelme	Serie VI.B.3
2	Atún a derecha, encima leyenda MHLM, debajo leyenda 'GDR	2 del Dibujo conservado en el AHMC	Series II.A.1; II.A.2, II.B.1; III.4.2.2
3	Cabeza de Melqart a izquierda, cubierta con piel de león y clava sobre hombro izquierdo	3 de Riquelme	Unidad, mitad, cuarto y octavo de la serie VI
4	Dos atunes a izquierda, entre las cabezas creciente con punto, letra *aleph* y tridente entre los atunes, encima leyenda MP'L, debajo leyenda 'GDR	4 de Riquelme 4 del Dibujo conservado en el AHMC	Serie VI.B.1.2
5	Atún a izquierda, debajo letra *aleph*	10 del Dibujo conservado en el AHMC	Series III.4.2.1, III.4.1.4, IV.2.1.
6	Delfín a izquierda, encima letra *mem*, debajo letra *aleph*	6 del Dibujo conservado en el AHMC	Desconocida
7	Dos atunes a izquierda, entre las cabezas creciente y punto, entre las colas caduceo; encima leyenda MP'L, debajo leyenda 'GDR	7 del Dibujo conservado en el AHMC	Serie VI.C.1.1.2
8	Cabeza de Helios de frente. Anepígrafa.	8 de Riquelme	Series I.2, I.3.1., III.3.1, III.3.2
9	Atún a izquierda, debajo estrella y leyenda 'GDR	Desconocido	Desconocida
10	Delfín a izquierda, encima leyenda MP'L, debajo leyenda 'GDR	Desconocido	Series IV.2.2., VI.A.3, VI.C.3.1
11	Atún a izquierda. Anepígrafa	Desconocido	Serie III.4.1.2

Si comparamos los medallones que actualmente decoran la fachada del Ayuntamiento de Cádiz con los dibujos de los sendos diseños elaborados –uno realizado por el ya citado José Eduardo Riquelme en base a monedas de su propia colección, que él mismo ofreció a la Real Academia de la Historia; y el segundo dibujo conservado en el Archivo Histórico Municipal de Cádiz, de autoría desconocida, pero que según consta en nota son tomados de monedas de colecciones de diversas personas de Cádiz– podemos comprobar que los medallones del 1 al 8 se elaboraron a partir de los diseños de uno de los dibujos realizados, como se muestra en la cuadro 4, mientras que los medallones 9, 10 y 11 no se encuentran entre los diseñados, además el número 9 no se corresponde con ninguna moneda de *Gadir* conocida, mientras que los números 10 y 11 están inspirados en monedas de las series IV.2.2., VI.A.3, VI.C.3.1 y de la serie III.4.1.2, respectivamente.

Es evidente que tanto la existencia de estos medallones como la preocupación que despierta entre los gaditanos el diseño de los mismos, bien reflejada en la documentación que conservan la Real Academia de la Historia y el Archivo Histórico Municipal de Cádiz, muestra el interés que ha existido siempre en Cádiz por sus monedas y la extraordinaria importancia otorgada a éstas como documento histórico y como señas de identidad de su ciudad.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 353-366

BIBLIOGRAFÍA

ALFARO ASINS, C. (1988): *Las monedas de Gadir/Gades*, Madrid.

ALFARO ASINS, C. (1993): "La ceca de *Gadir* y las acuñaciones hispano-cartaginesas", en *Numismática hispano-púnica. Estado actual de la investigación. VII Jornadas de arqueología fenicio-púnica*, Ibiza, 27-62.

ALFARO ASINS, C. (1994): *Sylloge Nummorum Graecorum España. Vol. I Hispania. Ciudades Feno-púnicas. Parte I: Gadir y Ebusus*, Madrid.

ARÉVALO GONZÁLEZ, A. (2010): "De la manipulación a la falsificación de moneda en *Gadir*", *Falsificació i manipulació de la moneda*, Barcelona, 41-54.

BELTRÁN, A. (1977) "Monedas hispánicas con rótulos púnicos", *Numisma* 144-146 (XXVII), 9-49.

BLANCO JIMÉNEZ, F., "Una contramarca inédita sobre un as de *Gades*", *Archivo Español de Arqueología* 61, 335-337.

CIRICI NARVAEZ, J.R. (1992): *Juan de la Vega y la arquitectura gaditana del siglo XIX*, Cádiz.

DELGADO, A. (1871-1876): *Nuevo método de clasificación de las medallas autónomas de España*, Sevilla, 3 vols.

FALCÓN MÁRQUEZ, T. (1974): *Torcuato Benjumeda y la arquitectura neoclásica en Cádiz*, Cádiz.

FLÓREZ, H. (1758-1773): *Medallas de las Colonias, Municipios y pueblos antiguos de España*, Madrid, 3 vols.

GARCÍA-BELLIDO, M.P. (1988): "¿Colonia Augusta Gaditana?", *Archivo Español de Arqueología* 61, 324-335.

GARCÍA-BELLIDO, M.P. y BLÁZQUEZ CERRATO, C. (2001), *Diccionario de cecas y pueblos hispánicos: con una introducción a la numismática antigua de la Península Ibérica*, Madrid.

GÓMEZ MORENO, M. (1949): "Divagaciones numismáticas", en *Miscelánea de Historia, Arte y Arqueología,* 164 ss.

MAIER ALLENDE, J. (2003): *Noticias de Antigüedades de las Actas de Sesiones de la Real Academia de la Historia (1792-1833)*, Madrid.

MAIER, J. y SALAS, J. (2000): *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Andalucía. Catálogo e Índices*, Madrid.

MARTÍN, F., CEPAS, A. y CANTO A. (2004): *Archivo del Gabinete Numario. Catálogo e Índices*, Madrid.

MORA SERRANO, B. (2010): "Entre el negocio y la erudición: la falsificación de moneda hispana antigua en la historiografía numismática española", *Falsificació i manipulació de la moneda*, Barcelona, 103-122.

RIPOLLÈS ALEGRE, P.P. (2010): *Las acuñaciones provinciales romanas de Hispania*, Madrid.

RIPOLLÈS ALEGRE, P. P. y ABASCAL PALAZÓN, J. M. (2007): "Las monedas hispánicas", en M. ALMAGRO GORBEA, (*ed*.), *Monedas y medallas españolas de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 23-39.

RUIZ TRAPERO, Mª., SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. y FRANCISCO OLMOS, J. Mª. (2000): *Las monedas hispánicas del Instituto de Valencia de Don Juan*, Madrid.

VIVES Y ESCUDERO, A. (1926): *La moneda hispánica*, Madrid.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 353-366

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 367-389

Las medallas de Juan Vilanova y Piera

Manuel Gozalbes Fernández de Palencia (*)
Museu de Prehistòria de València

Resumen

El Museu de Prehistòria de València conserva entre sus fondos la donación Masia-Vilanova, realizada en 1985 y 1996, que incluye libros, documentos y 25 medallas que pertenecieron a Juan Vilanova y Piera (1821-1893), geólogo, paleontólogo e introductor de los estudios de Prehistoria en España. El conjunto medallístico incluye piezas conmemorativas y honoríficas que constituyen una muestra excepcional del ambiente académico y social vivido por este insigne investigador durante la segunda mitad del siglo XIX.

Abstract

The collection of the Museu de Prehistoria de Valencia contains the Masia-Vilanova bequest, dating back to 1985 and 1996 and comprised of books, documents and 25 medals which belonged to Juan Vilanova y Piera (1821-1893), the geologist and paleontologist who introduced prehistoric studies in Spain. The set of medals includes commemorative and honorary pieces which help us gain a deep understanding of the academic and social environment in which this distinguished researcher lived in the second half of the nineteenth century.

* * *

Juan Vilanova y Piera (1821-1893) nació en Valencia, donde estudió las carreras de medicina, cirugía y ciencias, licenciándose en 1845 (Gozalo 1993, 16). Poco después se trasladó a Madrid para estudiar el doctorado en el Museo de Ciencias Naturales. Determinantes en su formación fueron los viajes que realizó por Europa entre 1849 y 1853. Inicialmente sus destinos debían ser París y Friburgo, sin embargo diversas circunstancias permitieron que su periplo de aquellos años se ampliase a otras ciudades de Francia, Italia, Alemania, Austria y Suiza (Pelayo 1995, 496-511). Estos desplazamientos le permitieron recoger abundantes materiales que mandó regularmente a España y sobre todo acceder al estado de los conocimientos de las Ciencias Naturales en Europa. En el año 1852 obtuvo la cátedra de Geología y Paleontología de la Universidad Central de Madrid, optando por mantener la segunda cuando ésta se escindió en 1873, y convirtiéndose de este modo en titular de la primera cátedra de Paleontología creada en España. Al final de su vida sus frecuentes viajes le habían permitido conocer todos los países de Europa, con excepción de Rusia y Turquía (Gozalo 1993, 19).

Su vida profesional se organizó en torno a tres frentes que desarrolló con gran efectividad; investigación, docencia y divulgación. Entre su abundante producción científica se cuentan 35 libros, alrededor de 125 artículos, además de numerosos folletos y colaboraciones en prensa (Gozalo 1993,

(*) El presente trabajo ha sido posible gracias a la inestimable ayuda de Bernat Martí.

89-103). Su aportación resulta particularmente notable teniendo en cuenta que sólo a partir de la década de 1860, cumplidos los 40 años, vieron la luz la práctica totalidad de sus trabajos, dedicados principalmente a geología, geografía, historia natural y prehistoria. Vilanova se convirtió durante la segunda mitad del siglo XIX en el portavoz más cualificado de la ciencia oficial en las parcelas de geología, paleontología y prehistoria. Se interesó mucho por las aplicaciones prácticas de la Geología, como la minería, agricultura o las aguas subterráneas, circunstancia que se plasma en diferentes medallas relacionadas con estas cuestiones. Entre sus logros hay que mencionar su activa colaboración en el pujante asociacionismo científico del último tercio del siglo XIX, siendo un gran defensor de aquellas instituciones promotoras del saber organizadas alrededor de reuniones periódicas. Fue autor del libro *Origen, Naturaleza y Antigüedad del hombre*, obra que en 1872 marcó el comienzo de la ciencia prehistórica en España (SALAVERT, PELAYO, GOZALO 2003, 106-128).

El *Museu de Prehistòria de València* recibió en sucesivas donaciones durante los años 1985 y 1996 el fondo Masia-Vilanova que reúne documentos, correspondencia, impresos, libros, fotografías y medallas que pertenecieron a Juan Vilanova y Piera (GOBERNA 1990; PELAYO, GOZALO y SALAVERT, *en prensa*). El conjunto reúne 29 medallas, condecoraciones e insignias, pero cuatro piezas son posteriores a 1893, fecha de la muerte del erudito valenciano y por tanto no guardan relación con él. La documentación del fondo Masia-Vilanova incluye una cantidad notable de títulos y diplomas que proporcionan información adicional sobre títulos, distinciones y honores recibidos por Juan Vilanova, entre los que se incluyen tres documentos que debieron de llevar asociadas condecoraciones o medallas que no formaron parte de la donación:

– Documento de la subsecretaría del ministerio de Estado por el que se le nombra *Comendador* ordinario de la Real y distinguida *Orden de Carlos III*. Se indica expresamente que *no podrá usar las insignias de la Orden mientras no obtenga… el Título correspondiente y sea condecorado con arreglo a los estatutos* (Archivador 1 - Carpeta 1/1).

– Diploma de concesión de la medalla de 1ª clase como vocal del jurado en la *Exposición Pedagógica* de 1882. Fechado en Madrid el 30 de septiembre de 1882 (Archivador 1 - Carpeta 1/8).

– Medalla de bronce de la *Société Royale de Médecine Publique de Belgique*. 22 de abril de 1886 (Archivador 1 - Carpeta 1/14).

Asimismo, una reseña posterior a su muerte recoge que durante el Congreso de Copenhage de 1869 recibió la medalla danesa de la Orden de Dannebrog (VILANOVA 1907, p. 357). En este caso no se ha conservado la pieza, ni ningún documento relativo a la concesión de la misma.

Las medallas se presentan en el catálogo siguiendo un estricto orden cronológico, sin embargo, para su comentario se ha adoptado una perspectiva temática y disciplinar. La mayor parte de las piezas se conservan en su caja original, aunque dos de éstas no parecen guardar relación con ninguna de las medallas ingresadas.

Dos condecoraciones constituyen un singular referente a esta forma de reconocimiento público, generalmente otorgadas a personas por sus servicios distinguidos. A saber, Juan Vilanova recibió la *Orden de la Corona de Italia* (*cat. 2*), instituida por Víctor Manuel II para conmemorar la unidad de Italia y como forma de premiar los servicios al estado italiano. Se conserva el documento por el que se nombra a Juan Vilanova y Piera Comendador de la *Orden de la Corona de Italia*, fechado en Roma el 22 de marzo de 1883 (Archivador 1 - Carpeta 1/2). La condecoración conserva la cinta roja con banda blanca central y una caja de cuero roja con la U del rey Umberto I grabada

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 367-389

en dorado. La segunda condecoración pertenece a la Orden de las Palmas Académicas como Oficial de Instrucción Pública (*cat. 1*), distinción concedida por el Ministerio de Instrucción Pública francés a sabios destacados desde 1866.

La medalla más antigua del conjunto (*cat. 3*) es una pieza en honor de Mario Gemmellaro (1773-1839), quien demostró en 1829, a partir de sus observaciones diarias, que el Etna era un conglomerado de pequeños volcanes (KODWELL 1878, p. 19). Vilanova tuvo durante su estancia en Austria noticia de la importante erupción del Etna, acaecida en agosto de 1852 (GEMMELLARO 1852), llegando al volcán a mediados de octubre acompañado por un *muletiere* –arriero– proporcionado por el geólogo local Carlo Gemmellaro (PELAYO 1995, 508). La medalla, en honor del hermano de éste, debió de recibirla Villanova en este contexto. Una singularidad de esta pieza es que se encuentra enmarcada, siendo imposible conocer si Vilanova la recibió con este acabado.

Fruto de su posterior visita a Nápoles en 1853 debió de recibir la medalla conmemorativa del Congreso de Científicos Italianos que se había celebrado en aquella ciudad en 1845, y que alude al Observatorio Vesubiano, inaugurado con ocasión de dicha reunión (*cat. 4*). Vilanova publicó años más tarde una noticia sobre su estancia en Nápoles (VILANOVA 1882a) donde estuvo muy interesado en el estudio del Vesubio. Allí contactó con el catedrático de mineralogía Arcangelo Scacchi (1810-1893) y de física Luigi Palmieri (1807-1896). Cualquiera de ellos pudo proporcionarle esta pieza, aunque quizá también pudo recibirla por recomendación de Palmieri, director también del observatorio metereológico vesubiano, de manos del conserje del centro que se encargó de enseñarle las instalaciones y maquinaria (VILANOVA 1882, p. 49). También originada en este ambiente académico internacional se encuentra la insignia del Congreso Geológico Internacional celebrado en Bolonia en 1881 (*cat. 23*). En dicha reunión Vilanova asumió un destacado papel al ser encargado de la elaboración de un Diccionario de términos geológicos (PELAYO, GOZALO, SALAVERT, *en prensa*). En la insignia se representan una maza y un pico junto a los escudos de la casa de Saboya y la ciudad de Bolonia.

Dos piezas más tardías se relacionan con el ambiente geológico hispano, la primera conmemora el centenario de la creación de la Escuela de Ingenieros de Minas (*cat. 11*), mientras que la segunda corresponde a la Exposición de Minería de 1883 (*cat. 16*). La Escuela de Ingenieros de Minas nació en 1777, fundada por Carlos III, y se instaló en Almadén (Academia de Minas) hasta que se trasladó a Madrid en 1835. La segunda pieza es una gran medalla recibida por Vilanova con ocasión de la Exposición de Minería en Madrid en 1883, en cuyo reverso aparece una cartela en el exergo que alude A LA COOPERACIÓN. Existe otra variante en cuya cartela se refiere AL MÉRITO (ALMAGRO-GORBEA, PÉREZ y MONEO 2005, núm. 712). Una medalla recuerda su asistencia al III Congreso Geográfico Internacional celebrado en Venecia en 1881 (VILANOVA 1882b; VILANOVA 1882c) remitiendo a la relación de Vilanova con esta importante disciplina científica. Cabe mencionar que entre sus obras más ambiciosas y notables se encuentra el gran *Atlas Geográfico Universal* (VILANOVA 1877; HERNANDO 1996-1997, p. 117).

La medicina fue otra de las disciplinas con las que Vilanova guardó una estrecha relación a lo largo de su vida. Comenzó a estudiar dicha carrera en 1839 en la Universidad Literaria de Valencia, graduándose como bachiller en 1843 y licenciándose finalmente en 1845. Una pequeña medalla del Instituto Médico Valenciano reconoce el mérito contraído por Vilanova en la epidemia de cólera que afectó a Valencia en 1854 (*cat. 6*), siendo todavía un estudiante de 23 años. Años más tarde se convirtió en miembro de la Real Academia de Medicina (1861), ingreso favorecido por "su doble condición de médico y geólogo, que le hacían muy idóneo para formar parte

de la sección de higiene pública, en un momento cuando las aguas minerales atraían enormemente la atención de los médicos y el subsuelo urbano se había convertido en el espacio idóneo para la circulación y evacuación de las aguas potables y residuales" (PELAYO, GOZALO, SALAVERT, *en prensa*). Esta circunstancia se pone de manifiesto en dos insignias procedentes de Congresos de Higiene. La primera corresponde al Congreso Internacional de Higiene y Demografía celebrado en París en 1889 (*cat. 24*) que contó con más de 600 participantes, incluyendo ocho personas procedentes de España. La segunda pertenece al Congreso Internacional de Higiene de Londres de 1891 (*cat. 25*). Vilanova asistió a este último en calidad de presidente de la Sección de Salud de la Real Academia de Medicina, presentando en la sección IX, dedicada a la higiene estatal un trabajo titulado "Rapport sur l'organisation sanitaire de l'Espagne" (*Abstracts* 1891, 194).

La medicina también está presente en la medalla en honor del médico, fisiólogo y físico L. Galvani (1737-1798). Esta pieza se repartió en la Universidad de Bolonia el 14 de junio de 1888 durante la fiesta que conmemoró el centenario del descubrimiento de la electricidad animal por este insigne científico *(cat. 19*). Para fabricar esta medalla se recuperó el cuño de anverso encargado por el conde L. Salina en 1801 al grabador Tommaso Mecandetti en Roma para una medalla que se ofreció al propio Galvani. Dicho cuño fue posteriormente donado al Museo Civico di Bologna pudiendo volver a emplearse con ocasión de este centenario (COMANDINI 1889, p. 64). Pero la fabricación y distribución de esta pieza se inscribía también en el marco de los actos de celebración del octavo centenario de la fundación de la Universidad de Bolonia. El 12 de junio se había repartido la medalla oficial conmemorativa de dicho evento, encargada por la Comisión del Centenario que presenta al rey Umberto con uniforme militar en el anverso y un texto en el reverso según el grabado de Luigi Giorgi (1848-1912) (*cat. 18*). Fue repartida entre príncipes, delegados nacionales y extranjeros y profesores asistentes al evento (COMANDINI 1889, p. 63).

Las medallas relacionadas con las numerosas exposiciones celebradas a finales del siglo XIX son las más abundantes del conjunto, incluyendo seis piezas procedentes de Exposiciones Universales; una de la primera celebrada en Londres, cinco de diferentes muestras parisienses y tres de exposiciones españolas. La Exposición Industrial de Londres de 1851, celebrada en el recién construido Crystal Palace de Hyde Park, fue conocida como *Gran Exposición*. Las medallas fabricadas con ocasión de aquel evento fueron muy numerosas (ALLEN 2000). El ejemplar de la colección Masia-Vilanova presenta una conservación bastante deficiente debido fundamentalmente a su aleación basada en el estaño (*cat. 5*). Vilanova estuvo viajando por Europa entre 1849 y 1853, pero no hay constancia de que visitase Londres durante aquel periplo, a pesar de que estuvo cerca, ya que visitó diferentes localidades del norte de Francia en 1851 (PELAYO 1851, pp. 505-506). Pudo recibir la pieza como obsequio de alguno de sus colegas franceses o durante alguna de las visitas que hizo años más tarde a Londres.

Son más numerosas las medallas procedentes de las Exposiciones Universales celebradas en París, de las que se conservan dos ejemplares de 1855, dos de 1878 y uno de 1887. Es interesante constatar que el legado incluye una caja redonda de cartón despegada en cuya tapa aparece impreso el escudo de España junto al texto "Exposición Universal de París – 1867" y en su interior "Lasarte de Guipuzcoa –España– Medalla acuñada con la prensa construida por Fossey y Cia". Aunque no se conserva ninguna medalla de dicha Exposición, consta que Vilanova también la visitó (VILANOVA 1868). El repaso biográfico de la vida de Vilanova proporciona noticias de su estancia en París con motivo de sendos Congresos que coincidieron con las dos últimas exposiciones, sin embargo no hay ninguna noticia que lo relacione con la celebrada en 1855. En ésta fecha se realizó allí la

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 367-389

segunda Exposición Universal, representada en el fondo Masia-Vilanova por un ejemplar que incluye en el anverso el grupo escultórico *Francia coronando el Arte y la Industria* de Élias Robert, obra que coronaba la entrada del Palacio de la Industria (*cat. 7*). En otra pieza que conmemora el evento aparecen Napoleón III y Eugenia de Montijo acompañados en el reverso por la entrada al Pabellón norte del Palacio de la Industria, coronada precisamente por el grupo escultórico mencionado (*cat. 8*). La muestra fue la primera que incluyó arte contemporáneo, pintura, escultura, medallas, litografía y arquitectura.

En 1878 se celebró el Primer Congreso Geológico Internacional en París, convocado expresamente para que coincidiese con la tercera exposición que se celebraba en dicha ciudad. Vilanova fue miembro del consejo de dicho Congreso, vicepresidente del Bureau y jefe de la representación española, publicando una breve reseña donde dio cuenta del alcance de la reunión científica (Vilanova 1878). Se conservan dos medallas en la donación fruto de aquella estancia (*cat. 13* y *14*). La primera de estas piezas es unifaz y presenta a la República Francesa rodeada de numerosos temas alegóricos con el Palacio del Trocadero al fondo. Los temas de la segunda medalla son exclusivamente arquitectónicos presentando por un lado el Palacio del Trocadero y por el otro el Palacio del Campo de Marte. La Exposición Universal de Paris de 1889 fue visitada con seguridad por Vilanova durante su participación en el Congreso de Antropología y Arqueología Prehistóricas reunido en París en agosto de aquel año (Vilanova 1890). En dicha muestra se conmemoraba el centenario de la toma de la Bastilla y la torre Eiffel servía de entrada a la exposición. La medalla que conservaba Vilanova era una elegante pieza grabada por Daniel Dupuis (*cat. 21*).

En el floreciente contexto económico y científico de la segunda mitad del siglo XIX se realizaron numerosas exposiciones nacionales que sirvieron como escaparate para numerosas disciplinas académicas y empresas. Ya se ha referido la medalla de la Exposición de Minería de Madrid de 1883. Junto a ella Vilanova conservaba piezas de la Exposición de Agricultura y de la Exposición General de las Islas Filipinas, celebradas en Madrid en 1857 y 1887. De la primera, el fondo Masia-Vilanova conserva documentos (signatura 4/21) donde se solicita a Vilanova que acepte ser representante de la provincia de Castellón en Madrid y otros donde se le pide que pase a recoger las medallas que le habían correspondido en la Exposición Agrícola (7 de mayo de 1858). También se conserva el diploma donde se indica que la Junta Directiva premió los servicios de Juan Vilanova como representante de la comisión provincial de Castellón de la Plana (*cat. 9*), acordando "expedirle el presente diploma al cual acompaña la correspondiente medalla de servicios" (Archivador 1 - Carpeta 1/6). La muestra duró tan sólo dos días y en ella también participó su hermano Pascual Vilanova, aportando algarrobas, garbanzos, vino de garnacha, aceite y vinagre de Alcalà de Xivert (*Catálogo* 1857), localidad de donde era originaria la familia.

La Exposición General de las Islas Filipinas fue una interesante muestra integrada en el contexto colonial de la época y tuvo lugar en el Palacio de Velázquez, edificio erigido precisamente para albergar la Exposición de Minería de 1883 (Muñoz 2009, 173-196). Se celebró para reforzar la posición española en aquellos territorios, mostrar sus riquezas, mejorar el comercio y desviar las corrientes migratorias de América a Filipinas. La primera de sus ocho secciones se dedicaba a la Geología y Mineralogía, presentando materiales que justifican el interés de Vilanova por la muestra. La medalla fue grabada por Melesio Figueroa, artista de origen filipino que estudió en Madrid en la Escuela de Artes y Oficios y en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Dos piezas rememoran el ambiente político de finales del siglo XIX. La primera es la conocida medalla que conmemora la boda del rey Alfonso XII con María de las Mercedes en 1878, obra del

artesano Gregorio Sellán (*cat. 12*), conocido por sus grabados de las monedas de curso legal de dicho reinado. La segunda es una pieza que conmemora el acceso de Trinitario Ruiz Capdepón al consejo de la Corona en 1888 (*cat. 20*). Natural de Orihuela había sido creador del Cuerpo de Correos a su paso por el Ministerio de Gobernación entre 1888-1890. Fue diputado, senador, subsecretario, director del Banco de España, fiscal del Supremo y ministro de Ultramar. Juan Vilanova coincidió con Trinitario Ruiz en la junta organizadora del Congreso de Americanistas de 1892, donde fueron vicepresidente y vocal respectivamente. Fruto de aquella participación pudo recibir la medalla conmemorativa del cuarto centenario del descubrimiento de América (*cat. 22*).

Finalmente el conjunto incluye una pieza de 1876 que conmemora el centenario de la fundación de la Real Sociedad Económica de Amigos del País (*cat. 10*). Juan Vilanova había sido nombrado socio de Mérito el 1 de abril de 1868. La actividad de la Sociedad fue particularmente fructífera durante aquella década con la fundación de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia (1978), del Conservatorio de Música (1879) y de la Sociedad Arqueológica Valenciana (1871).

Catálogo

Condecoraciones

1. Condecoración. Posterior a 1866. Oficial de Instrucción Pública de la Orden de las Palmas Académicas, concedida por el Ministerio de Instrucción Pública francés. Dentro de caja roja con inscripción en letras doradas MINISTERE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

A/ Rama de olivo y palma entrelazadas suspendidas de una cinta morada con un rosetón rígido.

MPV 27.879.

2. Condecoración. 1883. Orden de la Corona de Italia del rango Caballero concedida bajo el reinado de Umberto I (1878-1900). Dentro de caja rectangular de color rojo con U coronada en la tapa.

A/ Cruz esmaltada en blanco, dorada y con 4 nudos de amor o nudos de Saboya. Un lado con esmalte azul de fondo con la Corona Férrea y el otro con fondo oro y con el águila con las alas explayadas con la cruz de Saboya delante del pecho. Con cinta de tela roja y blanca.

MPV 27.877.

Medallas

3. Medalla. Bronce. 1829. Mario Gemmellaro (1773–1839). Con marco de madera negro circular.

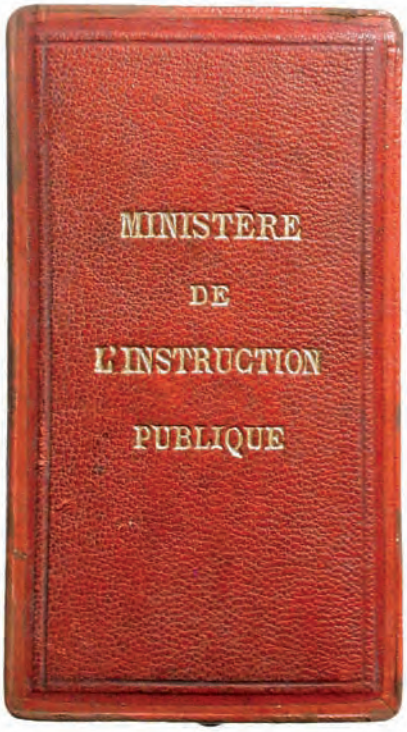
A/ M. GEMELLARO AET NICOLA - EXEGIT MONUMENTUM AETNA IPSO PERENNIUS AETNA – 1829. Retrato a izq.

R/ OMNIBUS REBUS IN ILLO OPPIDO ORNATISSIMUS. HUJUS DOMUS EST VEL OPTIMA COLOSORUM NOTISSIMA QUIDEM CERTE & ILLUSTRIBUS HOMINIBUS APERTISSIMA MAXIMEQUE HOSPITALIS OMNES HOC QUI NICOLOSOS ACCESERUNT FACILE CONCEDENT - CIC: IN VER A:V.

78 mm: 100,10 g; MPV 27.876.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 367-389





1







2


EXEGIT MONUMENTUM AETNA IPSO PERENNIUS ETNA
M. GEMMELLARO
AET NICOLA
1829
OMNIBUS REBUS IN ILLO
OPPIDO ORNATISSIMUS.
HUJUS DOMUS EST VEL OPTIMA NI-
COLOSORUM NOTISSIMA QUIDEM CER-
TE & ILLUSTRIBUS HOMINIBUS APER-
TISSIMA MAXIMEQUE HOSPITA-
LIS. OMNES HOC QUI NICOLOSOS
ACCESSERUNT FACILE CON-
CEDENT.

3


VII. CONGRESSO DEGLI
SCIENZIATI ITALIANI
NAPOLI MDCCCXLV

4

4. Medalla. Bronce. 1845. Congreso de Científicos Italianos celebrado en Nápoles. Dentro de caja cuadrada verde.

A/ GIO BAT. VICO NATO IN NAPOLI NEL MDCLXX. MORTO NEL MDCCXLIIII – V. CATENACCI FECE. Retrato a der.

R/ AUSPICE FERDINANDO II. P. F. A. – VII CONGRESSO DEGLI SCIENZATI ITALIANI – NAPOLI MDCCCXLV – L. ARNAUD FECE. Italia frente a un altar símbolo de las Ciencias, sobre el paisaje de fondo de la bahía de Nápoles.

59 mm; 129,54 g; MPV 27.878.

5. Medalla. 1851. Metal blanco. Exposición Industrial Internacional de Londres de 1851. Fabricada en Birmingham por Allen & Moore.

A/ PRINCE ALBERT CONSORT OF QUEEN VICTORIA. Retrato del príncipe Alberto a der.

R/ THE INTERNATIONAL INDUSTRIAL EXHIBITION / LONDON, 1851 / PROPONED BY H. R. H. PRINCE ALBERT / DESIGNED BY JOSEPH PAXTON ESQ. F. L. S., / ERECTED BY FOX, HENDERSON & CO., / LENGTH 1848 FEET, WIDTH 456 FEET, / HEIGHT OF PRINCIPAL ROOF 66 FEET, / HEIGHT OF TRANSEAT 108 FEET, / GLAZED SURFACE 900.000 SUP FEET, / OCCUPIES 18 ACRES / OF GROUND, / ESTIMATED VALUE L 150.000 Vista del Crystal Palace y sus alrededores con afluencia de visitantes. Firma ALLEN & MOORE.

51 mm; 38,38 g; MPV 27.881.

6. Medalla. 1854. Metal dorado. Instituto Médico Valenciano. Cuelga de un cordel trenzado dorado y morado.

A/ INSTITUTO MEDICO VALENCIANO. Palma de mano sobre el símbolo de Esculapio.

R/ AL MERITO CONTRAIDO DURANTE EL CÓLERA DE 1854. Texto dentro de corona.

25 mm; MPV 27.895.

7. Medalla. Metal blanco. 1855. Exposición Universal de París.

A/ EXPOSITION UNIVERSELLE – LA FRANCE COURONNE L'ART ET INDUSTRIE (CAQUE F. – GRAVEUR DE S. M. L'EMPEREUR. Grupo escultórico *Francia coronando el arte y la industria* de Élias Robert. R/ PALAIS DE L'INDUSTRIE / COMENCÉ 10 FEVR: 1853. ACHEVÉ AVRIL 1855 / NAPOLEÓN III EMPEREUR / A. FOULD CTE DE PERSIGNY, MAGNE / MINISTRES. / VTE DE ROUVILLE DIRECTEUR / ARDOIN, RICARDO, BOUISSIN ADMIN. / VIFL ARCHIT BARRAULT ING. Vista del Palacio de la Industria.

68 mm; 113,60 g; MPV 27.886.

8. Medalla. Metal blanco. 1855. Exposición Universal de París.

A/ EUGENIE IMPERATRICE - NAPOLEON III EMPEREUR - CAQUE F. - GRAVEUR DE S. M. L'EMPEREUR. Retratos a izq.

R/ PALAIS DE L'INDUSTRIE - PAVILLON DU NORD. Vista del Palacio de la Industria. 68 mm; 136,82 g; MPV 27.893.


PRINCE ALBERT, CONSORT OF QUEEN VICTORIA
THE INTERNATIONAL INDUSTRIAL EXHIBITION
LONDON, 1851.

5



6


EXPOSITION UNIVERSELLE
LA FRANCE COURONNE L'ART ET L'INDUSTRIE
PALAIS DE L'INDUSTRIE
NAPOLEON III EMPEREUR

7


EUGENIE IMPERATRICE. NAPOLEON III EMPEREUR


PALAIS DE L'INDUSTRIE
PAVILLON DU NORD

8


ISABEL SEGUNDA, REYNA DE LAS ESPAÑAS




EXPOSICION DE AGRICULTURA.
POR SERVICIOS
MADRID. 1857.

9


SOCIEDAD ECONOMICA DE AMIGOS DEL PAIS
VALENCIA


A LA
FUNDACION
DE LA SOCIEDAD
EN 14 DE JULIO
DE 1776
MDCCCLXXV

10

9. Medalla. Bronce. 1857. Exposición de Agricultura. Dentro de caja circular negra con escudo de España dorado.

A/ ISABEL SEGUNDA REYNA DE LAS ESPAÑAS – Debajo C·B Cabeza de la reina a la izquierda con corona y collar de perlas.

R/ EXPOSICION DE AGRICULTURA - MADRID, 1857. Dos ángeles sosteniendo una corona de laurel sobre un campo circular, apoyado sobre una guirnalda con el texto POR / SERVICIOS.

43 mm; 39,18 g; MPV 27.897.

VIVES núm. 801, lám. LXV núm. 4, pp. 394-395.

10. Medalla. Bronce. 1876. Centenario de la fundación de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Dentro de caja cuadrada de color granate.

A/ SOCIEDAD ECONOMICA DE AMIGOS DEL PAIS DE VALENCIA. Figura femenina coronando personificaciones del arte y la industria.

R/ A LA FUNDACION DE LA SOCIEDAD EN 14 DE JULIO DE 1776. Corona de laurel y olivo. 42 mm; 31,12 g; MPV 27.901.

CRUSAFONT 2006, núm. 650.

11. Medalla. Bronce. 1877. Conmemoración del Centenario de la Escuela de Ingenieros de Minas.

A/ A · CAROLO · III · REGE · INSTITUTA · PERACTUM · MEMORAT · SECULUM. Busto de Carlos III a der. con armadura, manto y toisón a la derecha.

R/ HISPANA METALLICORUM ACADEMIA * MATRITI · MDCCCLXXVIII. Alegoría de la minería sentada con brazo derecho apoyado sobre escudo con dos martillos cruzados y con la mano izquierda, sosteniendo un candil minero. Como fondo, paisaje con minas y hornos.

70 mm; 160,6 g; MPV 27.889.

VIVES 1916, núm. 474; RUIZ 2003, núm. 817; RUIZ 2003, núm. 817; ALMAGRO-GORBEA, PÉREZ y MONEO 2005, núm. 677-678.

12. Medalla. Bronce. 1878. Boda de Alfonso XII y María de las Mercedes. 1878.

A/ Retratos superpuestos de Alfonso XII y María de las Mercedes a der. Firma G. SELLAN F. R/ ALFONSO XII REY DE ESPAÑA. MARIA DE LAS MERCEDES REINA. CASADOS EL 25 DE ENERO DE 1878 EN LA BASILICA DE ATOCHA.

71 mm; 259 g; 12 h; MPV 27.883.

VIVES, p. 225, núm. 476, lám 29, núm. 3; RUIZ 2003, nos. 826-829; ALMAGRO-GORBEA, PÉREZ y MONEO 2005, núm. 680-684.

13. Medalla unifaz. 1878. Metal blanco. Exposición Universal de París.

A/ EXPOSITION UNIVERSELLE – PARIS 1878 – REPUBLIQUE FRANCAISE. Francia sentada sosteniendo una rama de olivo.

53 mm; 46,56 g; MPV 27.892.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 367-389


A · CAROLO · III · REGE · INSTITUTA · PERACTUM · MEMORAT · SECULUM
HISPANA · METALLICORUM · ACADEMIA
MATRITI · MDCCCLXXVII

11


ALFONSO XII
REY DE ESPAÑA.
MARIA DE LAS MERCEDES
REINA.
CASADOS
EL 23 DE ENERO DE 1878
EN LA BASÍLICA DE ATOCHA.

12



13



14

14. Medalla. Bronce. 1878. Exposición Universal de París.

A/ EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878 – PALAIS DU TROCADERO – En exergo KRANTZ SENATR COMME GENL DUVAL DIRR DES TRAVAUX DAVIOUD ET BORDAIS ARCHITECTES dentro de *tabula ansata* con ramas de olivo – MASSENET EDITEUR – BERARD DELIN. Vista del Trocadero.

R/ EXPOSITION UNIVERSELLE INTERNATIONALE DE 1878 – J. B. KRANTZ SENATEUR COMMRE GENERAL E DUVAL INGENIEUR DIRR DES TRAVAUX A. HARDY ARCHITECTE – MASSENET EDITEUR. Palacio del Campo de Marte.

51 mm; 60,98 g; MPV 27.894.

15. Medalla. Bronce. 1881. III Congreso Geográfico Internacional celebrado en Venecia. En caja azul cuadrada con el nombre del Congreso impreso en dorado.

A/ SOCIETA GEOGRAFICA ITALIANA * ROMA (MONTEVERDE MOD. - SPERANZA INC.). Figura femenina coronando cinco cabezas femeninas como alegoría de los continentes alrededor del globo terráqueo.

R/ TERZO CONGRESSO GEOGRAFICO INTERNAZIONALE - MEDAGLIA DI SECONDA CLASSE. Corona de roble y laurel.

68 mm; 154,31 g; MPV 27. 900.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 367-389


SOCIETÀ GEOGRAFICA ITALIANA
ROMA


TERZO CONGRESSO GEOGRAFICO INTERNAZIONALE
MEDAGLIA
DI
SECONDA CLASSE
VENEZIA 1881


TERZO CONGRESSO GEOGRAFICO
INTERNAZIONALE
VENEZIA
1881

15



16



17

16. Medalla. Bronce dorado. 1883. Exposición de Minería celebrada en Madrid.

A/ REINANDO ALFONSO XII – 1883. Cabeza del rey a der. Firma G· SELLAN F.

R/ EXPOSICION DE MINERIA. Alegoría de la minería sentada a izq. apoyando las manos sobre un gran martillo sobre un fondo con maquinaria. En exergo cartela con la inscripción A LA COOPERACION. Debajo V DE OMS INV. - G. SELLAN GBO.

70 mm; 250,14 g; MPV 27.882.

Vives 1916, núm. 515; Ruiz 2003, núm. 923; Almagro-Gorbea, Pérez y Moneo 2005, núm. 712, var.; Ruiz 2003, núm. 923 (plata).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 367-389

17. Medalla. Bronce. 1887. Exposición General de las Islas Filipinas de Madrid. Dentro de caja cuadrada negra.

A/ ALFONSO XIII REY DE ESPAÑA - MARIA CRISTINA REINA REGENTE. España de pie a izq. con león a sus pies señalando hacia una alegoría de la Industria y el Comercio. Junto a ella sentada Filipinas delante de una palmera. Debajo firma M. FIGUEROA.

R/ EXPOSICION GENERAL DE LAS ISLAS FILIPINAS - MADRID 1887. Fama alada, tocando una trompeta y con láurea en la mano, pregonando los nombres de los agraciados enfrente del palacio de la Exposición, visible al fondo. Debajo firma M. FIGUEROA.

60 mm; 96,75 g; MPV 27.902.

Vives, pp. 261-262, núm. 537, lám XXXVIII-1; Ruiz 2003, núm. 959 (bronce dorado); Almagro-Gorbea, Pérez y Moneo 2005, núm. 716 (plata).

18. Medalla. Bronce. 1888. Octavo centenario de la Universidad de Bolonia.

A/ HVMBERTVS · I · REX · ITALIAE · VNIVERSITATIS · LITTERARVM · ET · ARTIVM · BOBONIENSIS · PATRONVS. Retrato a izq.

R/ ALMA PARENS STVDIORVM ADSTANTE ITALIA TOTA CETERARVMQ GENTIVM LEGATIS SAECVLARIA OCTAVA CONCELEBRAT PRIDIE IDVS IVNIAS MDCCCLXXXVIII.

74 mm; 145,99 g; MPV 27.884.

Mart. 3360; Comandini 1889, p. 63, lám. II, núm. 4.



18



19



20

19. Medalla. Bronce. 1888. Conmemoración del descubrimiento de la fuerza eléctrica por Luigi (Aloysius) Galvani. Octavo centenario de la Universidad de Bolonia. Dentro de caja cuadrada negra.

A/ ALOYSIUS GALVANVS - (T. MERCANDETTI F. R.). Retrato de Galvano a der.

R/ ANNO MDCCCLXXXVIII CENTESIMO A VI ELECTRICA ANIMANTIUM INVENTA CIVITAS BONONIENSIS D.

67 mm; 139,74 g; MPV 27.903.

COMANDINI 1889, p. 64, lám. II, núm. 4.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 367-389

20. Medalla. Bronce. 1888. El ministro de Ultramar Trinitario Ruiz Capdepón.

A/ EXCMO: SR: D: TRINITARIO RUIZ Y CAPDEPON MINISTRO DE ULTRAMAR - (A. CARRASCO FECIT). Retrato a der.

R/ AL ILUSTRE HIJO DE ORIHUELA EN SU ELEVACION A LOS CONSEJOS DE LA CORONA - 14 DE JUNIO DE 1888. Armas de Valencia y Orihuela.

67 mm; 118,17 g; MPV 27885

Crusafont 2006, núm. 798.

21. Medalla. Latón. 1889. Exposición Universal celebrada en París en 1889. Dentro de funda de cuero marrón con solapa y diseño impreso en dorado con palmas de roble y olivo y texto E.U - 1889.

A/ REPUBLIQUE FRANCAISE. Busto de la República Francesa a der. coronada con rama de olivo. Firma DANIEL DUPUIS.

R/ EXPOSITION UNIVERSELLE - PARIS 1889. Francia apoyándose en un niño coronando con una rama de laurel al Trabajo. Firma DANIEL DUPUIS.

64 mm; 95,3 g; MPV 27.904.

22. Bronce. 1892. Conmemoración del cuarto centenario del Descubrimiento de América.

A/ *Cristóbal Colon descubrió el nuevo Mundo el doce de Octubre de mil cuatrocientos noventa y dos, reinando en Castilla y Aragón Doña Isabel y Don Fernando*. Cristóbal Colón junto a sus hombres sobre la cubierta de la Santa María señalando el Nuevo Mundo, con la Pinta y la Niña al fondo. Debajo firma B. MAURA.

R/ *Cuarto centenario - M dccc xcii* en el exergo. Encima a la izquierda firma B. MAURA y a la derecha MADRID 1892. Cristóbal Colón, acompañado por indios portadores de aves y frutos, recibido por los Reyes Católicos de pie bajo un dosel.

70 mm; 177,98 g.; MPV 27.890.

Vives 1916, p. 273, núm. 556, lám XL-4; Almagro-Gorbea, Pérez y Moneo 2005, núms. 729-730.; Ruiz 2003, nos. 996-998.

Insignias

23. Insignia con enganche de solapa. 1881. II Congreso Geológico Internacional celebrado en Bolonia.

A/ II GEOLOGORUM CONVENTUS * BONONIAE *. Maza y pico, símbolo del Congreso, rodeados por la fecha, 18-81, junto a los escudos de la casa de Saboya y de Bolonia.

35 mm; 21,32 g; MPV 27.880.

24. Insignia con enganche de solapa. 1889. Congreso Internacional de Higiene y Demografía celebrado en París. Dentro de caja redonda granate con fecha impresa en dorado.

A/ CONGRES D'HYGIENE ET DE DEMOGRAPHIE – 1889. Escudo de París.

33 mm; 12,03 g; MPV 27.898.







21

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 367-389





22


II GEOLOGORUM CONVENTUS
BONONIÆ
8 8



23


CONGRÈS D'HYGIENE ET DE DEMOGRAPHIE
1889


1889

24



25

25. Insignia. 1891. Congreso Internacional de Higiene. Con enganche de aguja. A/ INTERNATIONAL CONGRESS OF HYGIENE. Figura femenina como alegoría de la higiene.

MPV 27.896.

Bibliografía

Abstracts 1891 = International Congress of Hygiene (1891): *Abstracts of papers communicated to the Seventh International Congress of Hygiene and Demography*, London, august 10-17, 1891.

Allen, L. L. (2000): *The World's Show: Coinscraft's Catalogue of Crystal Palace Medals and Tokens*, 1851-1936, London.

Almagro-Gorbea, M., Pérez Alcorta, M. C. y Moneo, T. (2005): *Medallas españolas*. Catálogo del Gabinete de Antigüedades. Real Academia de la Historia, Madrid.

Catálogo (1857) = *Catálogo de los productos presentados en la Exposición de Agricultura celebrada en Madrid el año de 1857 precedido de algunos apuntes de la misma*, Madrid.

Comandini, A. (1889): "Medaglie italiane del 1888", *Rivista Italiana di Numismatica*, pp. 53-65.

Crusafont, M. (2006): *Medalles commemoratives dels Països Catalans i de la Corona catalano-aragonesa (s. XV-XX)*, Barcelona.

Gemmellaro, M. (1852): "Breve ragguaglio della eruzione dell'Etna del 21 agosto 1852", *Atti della Accademia Gioenia di Scienze Naturali in Catania* II, p. 9.

Goberna, M. V. (1990): "La donación 'Vilanova' a la biblioteca del S.I.P.", *Archivo de Prehistoria Levantina* XX, Homenaje a D. Enrique Pla, pp. 475-479.

Gozalo, R. (1993): "Biografía de Juan Vilanova y Piera", en *Homenaje a Juan Vilanova y Piera* (Valencia 25-27 de noviembre de 1993), Valencia.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 367-389

HERNANDO, A. (1996-1997): "La producción de atlas geográficos en España", *Revista de Geografía* XXX-XXXI, pp. 111-121.

KODWELL, G.F. (1878): *Etna. A history of the mountain and of its eruptions*, London.

MUÑOZ, M. (2009) : *La recepción de "lo primitivo" en las exposiciones celebradas en España hasta 1929*, Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra.

PELAYO, F. (1995): "Un capítulo en la creación de la Cátedra de Geología y Paleontología de la Universidad Central: la formación científica de Juan Vilanova en Europa", *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, vol. 18, núm. 35, 1995, pp. 493-516.

PELAYO, F; GOZALO, R.; SALAVERT, V. L. (*en prensa*): *Juan Vilanova y Piera (1821-1893), la obra de un naturalista y prehistoriador valenciano. El legado Masia-Vilanova en el SIP*, Serie Trabajos Varios del SIP, Valencia.

RUIZ 2003 = RUIZ, M.; DE SANTIAGO, J.; DE FRANCISCO, J. M.; ROYO, M. M. (2003): *Catálogo de la colección de medallas españolas del Patrimonio Nacional* (M. RUIZ, *dir*.), vol. II, Madrid.

SALAVERT, V. L.; GOZALO, R.; PELAYO, F. (2003): *Los inicios de la prehistoria en la España del siglo XIX: Juan Vilanova y Piera y el origen y antigüedad del hombre*, Valencia.

VILANOVA, J. (1868): "Note", en *2e Congrès International d'anthropologie et d'archéologie* (Paris, 1867), Paris, p. 337.

VILANOVA, J. (1877): *Atlas Geográfico Universal. Texto redactado por el Dr. Juan Vilanova. Parte artística de Otto Neussel*, Madrid.

VILANOVA, J. (1878): "Congreso geológico internacional de París", en *Actas de la Sociedad Española de Historia Natural* 7, pp. 67-69.

VILANOVA, J. (1882a): "Excursión por Nápoles y otras poblaciones de Italia; examen de sus museos y centros de estudios", en *Actas de la Sociedad Española de Historia Natural* 11, Madrid, pp. 45-56.

VILANOVA, J. (1882b): "Noticia de los Congresos Geográfico de Venecia y Geológico de Bolonia", en *Actas de la Sociedad Española de Historia Natura*l 11, Madrid, pp. 7-19.

VILANOVA, J. (1882c): "Conferencia sobre los Congresos científicos en general, y sobre el Geográfico de Venecia y el Geológico de Bolonia en particular, pronunciada el 30 de Mayo", *Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid* 13, pp. 393-412.

VILANOVA, J. (1890): "Congreso de Antropología y Arqueología prehistóricas, celebrado en París en Agosto de 1889", *Boletín de la Real Academia de la Historia* 17, pp. 108-113.

VILANOVA, F. (1907): "Ilmo. Sr. Dr. D. Juan Vilanova y Piera. Nota bio-bibliográfica", *Linneo en España. Homenaje a Linneo en su segundo centenario. 1707-1907*, Zaragoza, 1907, pp. 355-364.

VIVES Y ESCUDERO, A. (1916): *Medallas de la Casa de Borbón, de D. Amadeo I, del Gobierno Provisional y de la República Española*, Madrid.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 391-401

La Galería Numismática Universal en el Museo Arqueológico Nacional

Rosa Mª Blanco García

Resumen

El propósito de esta comunicación es dar a conocer la colección de reproducciones de medallas y monedas en plomo, realizadas bajo el patrocinio de Basilio Sebastián Castellanos, que fueron vendidas en librerías con la publicación La Galería Numismática Universal *editada entre 1838 y 1840. Lo destacable de esta colección deriva del empleo de la galvanoplastia en su fabricación, un nuevo método importado de Francia. Esta técnica favoreció la introducción de la Numismática en instituciones académicas que, sin dejar de lado su interés para los coleccionistas, adquirió valor con fines docentes y científicos. Entre los fondos de reproducciones que custodia el Museo Arqueológico Nacional, destaca la colección que adquirió el pintor José de Madrazo tanto por la relevancia de este artista coleccionista como por la particularidad de haber conservado la colección en su soporte original.*

Abstract

The purpose of this paper is to present the collection of lead reproductions of medals and coins that were struck under the sponsorship of Basilio Sebastian Castellanos, and were sold in bookshops together with the publication La Galería Numismática Universal *printed between 1838 and 1840. The collection is of significance owing to the use of electroplating in the manufacturing process, a new method imported from France. The technique facilitated the introduction of Numismatics in academic institutions and these, while not disregarding the interest it held for collectors, caused it to acquire importance for teaching and scientific purposes. Chief among the reproductions held by the Museo Arqueológico Nacional is the collection acquired by the painter Jose de Madrazo, owing both to the importance of this artist collector himself, and to his having kept the collection in its original holder.*

* * *

El Ministerio de Cultura adquirió recientemente una colección de reproducciones de medallas y monedas en plomo que perteneció al pintor D. José de Madrazo. Dicha colección se custodia en el Departamento de Numismática y Medallística del Museo Arqueológico Nacional complementando otro fondo mayor del mismo género.

Era habitual, entre la nobleza y la gente adinerada, coleccionar objetos numismáticos cuyo interés residía, además de en el valor económico que poseía el metal, en el histórico o artístico

de la pieza. Sin embargo, la importancia de esta colección se debe precisamente a no seguir esta tendencia, por haberse fabricado con una innovadora técnica que permitió realizar muchas reproducciones baratas de monedas y medallas de plomo con una calidad artística semejante a las originales.

El transcurso del tiempo no ha hecho sino aumentar el valor de estas piezas numismáticas, justificado principalmente por las personas que se implicaron en el proceso de fabricación, los objetivos concretos por los que se hicieron y la relevante personalidad de José de Madrazo, una de las personas que se interesó y adquirió parte de esta colección. Pero no menos importante es su interés como vehículo para la difusión de la numismática en la España de aquel tiempo entre la gente menos adinerada, que supuso un significativo apoyo a los estudios arqueológicos, que comenzaban a tener una concepción más sistemática, rigurosa y científica.

El nacimiento de la colección

La *Galería Numismática Universal* constituyó una colección de reproducciones de medallas y monedas en plomo, editada entre 1838 y 1840, al estilo de las Historias Metálicas que se estaban realizando en Europa. Sus promotores fueron Basilio Sebastián Castellanos, Francisco Bermúdez de Sotomayor, el escultor Nicolás Fernández de la Oliva y Pedro González Mate, siendo los tres primeros quienes fundaron la Sociedad Numismática Matritense en 1837, que fue denominada Sociedad Arqueológica Matritense a partir de 1841.

> "En 1838 los señores D. FRANCISCO BERMUDEZ DE SOTOMAYOR, en quien nació la idea, D. PEDRO GONZÁLEZ MATE y YO, fuimos los primeros que introdugimos en España el reproducir las medallas antiguas por medio del clisage, publicando la GALERIA NUMISMÁTICA UNIVERSAL, que se compone de séries de clisados ó improntas de las medallas antiguas, cuya publicacion sigue"(1).

Uno de los propósitos de la mencionada Sociedad Numismática Matritense desde su creación fue la realización de una *historia metálica* de monarcas y hombres ilustres a semejanza de las colecciones que estuvieron de moda en otros países europeos a partir del siglo XVIII. Dada la cantidad de medallas que se encargaban en el extranjero, ambicionaba que la fabricación se realizase en España, para poder enfatizar el aspecto patriótico. La historia de las medallas de la Sociedad Numismática Universal discurre paralela a las publicaciones de la *Galería Numismática Universal*, pues ambas comienzan y terminan prácticamente en los mismos años, y no por falta de entusiasmo sino por la escasez de medios económicos.

Basilio Sebastián Castellanos comenzó su carrera profesional en 1833 como Bibliotecario en la Biblioteca Real, organizando el gabinete de antigüedades y recogiendo los fondos de los conventos desamortizados. En 1835, fue nombrado Anticuario del Museo de Medallas y

(1) Basilio Sebastián Castellanos, *Cartilla numismática*, Madrid 1840, p. 44.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 391-401

Antigüedades de la Biblioteca Nacional y es considerado uno de los introductores de la arqueología en España y el primer profesor que la imparte como asignatura. Dos años después, se le concede la cátedra de arqueología en el Ateneo Científico y Literario de Madrid, del que era socio honorario desde 1836 y conservador de su monetario(2). Posteriormente, Castellanos llegaría a ser director del Museo Arqueológico Nacional, del que sería nombrado segundo jefe Francisco Bermúdez Sotomayor, otro de los impulsores de la *Galería Numismática Universal*; por su parte, Pedro González Mate sería director de las secciones de lírica y dramática del Instituto Español.

Sebastián Castellanos y Bermúdez de Sotomayor fueron los promotores de la primera fábrica en España de *clipsar* medallas; su interés en editar una colección numismática era dar apoyo pedagógico a los alumnos de las recién creadas cátedras de arqueología del Colegio Universal de Humanidades de Don Sebastián de Fábregas, en la calle Fuencarral de Madrid, además de los del Ateneo, el Liceo y el Instituto Español. Castellanos consideraba la arqueología como una actividad humanista que giraba alrededor de la numismática y las reproducciones constituían una manera barata de hacerse con un monetario para "enseñar la arqueología en muchas de sus partes por los reversos de las medallas, en las que los antiguos, mas grandes que nosotros, pusieron cuanto tenia relacion con su religión, usos y costumbres"(3). Él mismo se encargaría de la redacción de la parte científica y arqueológica, Bermúdez de Sotomayor de la moderna, González Mate de la medieval y, se puede suponer que por su oficio, Fernández de la Oliva tendría que supervisar la parte técnica de fabricación.

La labor de la *Galería Numismática Universal* fue el primer intento de propagación de la ciencia numismática con fines docentes y, para poder autofinanciarse, se editaron piezas de gran valor histórico, raras e inéditas a un precio asequible. Hasta entonces, también los libros sobre esta materia eran accesibles solo para un grupo restringido y se debe a Castellanos la redacción y promoción de un manual de numismática dirigido a un amplio abanico social. Para tal fin, no ahorró esfuerzos en traer de Francia el entonces novedoso invento de la galvanoplastia, que era noticia en los principales círculos artísticos y periodísticos de la época. Además del esfuerzo económico, supuso una significativa labor personal el implicar en su proyecto a importantes instituciones y personalidades de la política y de la intelectualidad, quienes pusieron a su disposición sus colecciones privadas desinteresadamente, si bien, como contrapartida, la publicación contribuyó a aumentar su notoriedad. Algunos de estos coleccionistas fueron Joaquín Rubio, el embajador de Suecia Gustavo Lorich, el Marqués de Molins Mariano Roca Togores, Pedro Fleix, Rodrigo Aranda y Pedro Jiménez de Haro. La obra constituiría un homenaje "á los amantes de los restos antiguos, por cuyos cuidados se han conservado, cuanto porque los monumentos que poseen no esten siempre como hoy, ocultos y valgan una corona de gratitud nacional á los que han hecho este servicio á su pais"(4).

---

(2) La colección numismática del Ateneo desapareció durante la Guerra Civil.

(3) Véase la introducción dedicada a los suscriptores en Basilio Sebastián Castellanos, Pedro González Mate, Francisco Bermúdez Sotomayor, *Galería Numismática Universal*, Madrid 1838.

(4) Véase la introducción dedicada a los suscriptores en Castellanos, González, Bermúdez, *op. cit.*

La distribución

El proyecto tuvo amplio eco en la prensa, publicándose elogiosos artículos por la innovación que supuso la técnica y por la utilidad, calidad y rareza de sus reproducciones, indicándose además los precios, puntos de venta y suscripción. Las medallas se vendían en las librerías madrileñas Brun y Miyar en la calle de Carretas y en la del Príncipe, donde se entregaban gratuitamente los prospectos, se exponían las muestras de las medallas y se podía elegir el color de pátina (dorada, plateada o broncínea). El precio de venta era de 160 reales para la primera serie empaquetada, con el primer tomo de los elementos de la ciencia numismática, y de 50 reales la segunda, con los primeros pliegos de la explicación. La suscripción tenía un precio de promoción de 10 reales mensuales por cada cuatro entregas a domicilio de 4 o 5 medallas con su folleto explicativo, aumentándose hasta 15 reales en función del tamaño, la pátina solicitada y el número de piezas de cada entrega. También se podían adquirir los pliegos sueltos al precio de 2 reales sin medallas.

El folleto iba foliado en números romanos para componer el tomo 1º de la *Galería Numismática Universal* con un tratado de numismática elemental. Posteriormente se añadieron otros folletos que compondrían el tomo 2º en el que se describían las medallas que se vendían con la suscripción, añadiendo algunas no editadas y que merecían ser mencionadas por su interés científico o por la rareza de la pieza. El suscriptor podía comprar las medallas que eligiera avisándolo con tiempo "á un precio que estuviese al alcance de todos, sin más interés que hacer un beneficio al pais"(5). Las colecciones que se formaban no serían iguales, ya que se hacían según el gusto e interés del coleccionista.

La prensa dejó constancia del fin altruista del proyecto: "La empresa, que lleva dos años de existencia, ha continuado esta publicación por amor y aficion á la historia y á la numismática, y por sostener á las familias que se mantienen de ella, pues no habiendo tenido ganancia alguna sus editores, como puede verse en sus libros, lo hubieran dejado mil veces, á no ser por las anteriores consideraciones"(6).

Las series que se editaron en 1838 y hasta junio de 1839 fueron las de Napoleón, con 199 improntas, 24 de las series Griega y Romana y dos medallas dedicadas a las víctimas del Dos de Mayo. A éstas les seguiría en junio y julio de 1839 las series de los personajes ilustres de varios países, y a partir de agosto las de Luis XIV, Luis XV de Francia y las Alemanas. Con la compra de las medallas se entregaba un pliego explicativo del 2º tomo de la serie principal (la de Napoleón) y el correspondiente a la parte elemental de la Cartilla Numismática. No se fabricaron todas las improntas de medallas publicadas en el texto porque los originales no estaban en España, esperando que algunas las trajeran de París. Las descripciones de Castellanos se basaron en las publicadas en la obra del ingeniero Achilles Collas(7), constituyendo la *Galería Numismática Universal* en su época una interesante fuente documental numismática para la historia de las medallas.

---

(5) Véase la introducción dedicada a los suscriptores en Castellanos, González, Bermúdez, *op. cit.*

(6) "Galería Numismática", *Gaceta de Madrid*, 1931, 21 de febrero de 1840, p. 3.

(7) *Trésor de numismatique et de glyptique; ou Recueil général de médailles, monnaies, pierres gravées, basreliefs, etc., tant anciens que modernes, les plus intéressans sous le rapport de l'art et de l'histoire / gravés par les procédés de M. Achille Collas, sous la direction de M. Paul Delaroche de M. Henriquel Dupont et de M. Charles Lenormant*, Paris 1834-1850.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 391-401

La galvanoplastia

La nueva técnica galvanoplástica constituyó un hito importantísimo en la historia de las reproducciones artísticas porque permite copiar los detalles más minuciosos del original sin dañarlo. Esta técnica consistía en fabricar un buen molde de la moneda o medalla original, preferentemente con un producto flexible como la gelatina, el yeso o la gutapercha (un tipo de goma fabricada a base de látex), del que posteriormente se obtenían las medallas en plomo. Éstas se introducían en un recipiente lleno de agua con ácido sulfúrico colgadas de un tubo de cinc, unido al polo positivo de una pila. En una segunda barra se colgaba una pieza de metal, generalmente cobre, que se unía al polo negativo. Se aplicaba electricidad por medio de una pila para que el metal se fuera precipitando lentamente sobre la reproducción hasta lograr una textura y calidad similares a las del original, en un proceso que podía durar de dos a tres días(8).

Este procedimiento ahorraba mucho trabajo y mano de obra cualificada de grabadores, artistas, fundidores, etc. Varias piezas que se custodian en el Museo Arqueológico Nacional fueron realizadas por el propio D. Basilio, como así lo atestigua la inscripción *Castellanos fecit* grabada en el reverso, dando idea de la facilidad con que se podían reproducir (*fig. 1*).

Castellanos solicitó un reconocimiento honorífico, orgulloso por la importancia que supuso traer a España el invento de la máquina de *clipsar* medallas, concediéndosele la Cruz de la Orden de Isabel la Católica. Para ello, se encargó un dictamen a la Academia de la Historia, que no fue muy entusiasta:

> "La Comisión encargada por V.E. de dar su dictamen sobre la solicitud de D. Basilio Sebastián Castellanos, pasada por el Ministro de la Gobernación a informe de esta Academia, la ha leido detenidamente, y debe informar a V.E. que se reduce a pedir al Gobierno que se le conceda una distinción honorífica por haber extendido, o por mejor decir, introducido en España el estudio de la Arqueología, y por haber reproducido segun un nuevo metodo, las medallas antiguas"(9).

El fondo del Museo Arqueológico Nacional

El Museo Arqueológico Nacional conserva un fondo de 975 piezas pertenecientes a diferentes series, siendo la de Napoleón la más numerosa con 369 medallas. Se han separado otras series, entre las que destacan 126 medallas pertenecientes a reproducciones de Cesati, Cavino, Matteo Fide, Leone Leoni y Benvenuto Cellini, 13 de los Electores alemanes y 38 medallas del siglo XVIII.

(8) Años más tarde, el proceso de galvanización aplicado a la numismática seguiría suscitando interés en la prensa (véase "La galvanoplastia", *El Museo Universal*, 50, 9 de diciembre de 1860, pp. 393 y ss.).

(9) Cita extraída de Jorge Maier Allende, "La enseñanza de la Arqueología y sus maestros en la Escuela Superior de Diplomática"*, Revista General de Información y Documentación* 18 (2008), p. 176.



Fig. 1. Reproducción en plomo de medalla de Napoleón Bonaparte grabada por Benjamin Duvivier. En el reverso de la copia, inscripción incisa a mano por Basilio Sebastián Castellanos: Castellanos fecit. Museo Arqueológico Nacional. Madrid (MAN 2008_99_19-ID001; MAN 2008_99_19-ID002; MAN 2008_99_19-ID003). Foto Antonio Trigo Arnal. Archivo del Museo Arqueológico Nacional

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 391-401

Castellanos, quien desempeñaba el cargo de oficial anticuario del Museo de Medallas y Antigüedades de la Biblioteca Nacional, realizó cuatro donaciones entre 1839 y 1842: el 23 de diciembre de 1839 hizo la primera donación de 330 *glisados*, y entre 1841 y 1842 se sucedieron otras tres donaciones de 625 improntas. En el archivo del Museo no se ha encontrado más documentación al respecto y solo consta una breve relación de la primera de las donaciones:

> "DONACIÓN – D. Basilio Sebastián Castellanos, oficial anticuario de este establecimiento, se ha hecho donación al mismo, en varias épocas y partidas hasta la fecha, de 330 glisados de medallas.
>
> 1 ejemplar de la colección de glisados de metal compuesto que está publicando, comprensiva hasta hoy de las cuatro series de hechos notables de napoleón, de las medallas de hombres ilustres acuñadas en Italia en el presente siglo; de los medallones griegos y romanos originales del Parmesano y del paduano y cuatro de la serie de medallones godos y de los siglos XVI, XVII y XVIII; y, además, el primer tomo de los Elementos de la Ciencia Numismática y el de la descripción de la serie de napoleón, que se está concluyendo de publicar"(10).

El resto de los ingresos son anónimos y no están documentados, pero cabe la posibilidad de que parte pudiera provenir de una adquisición el 11 de noviembre de 1868 de la disuelta Academia del Príncipe Alfonso.

El fondo consta de improntas de medallas y monedas realizadas en plomo, en las que se grabaron por una cara los anversos y reversos de los originales, siendo cubiertas por una pátina dorada, plateada o broncínea. La repetición desigual del número de medallas hace suponer que algunas pudieran pertenecer a pruebas y restos que quedaron sin vender de la *Galería Numismática Universal*; muchas de ellas, debido a la mala calidad de su ejecución, no llegarían a ponerse a la venta. La prensa recoge críticas al respecto, siendo muy ilustrativa la publicada por un suscriptor anónimo en la *Gaceta de Madrid*:

> "La colección de medallas que actualmente se publica en esta corte, y cuyo pensamiento hemos celebrado en diferentes ocasiones con el designio de estimular á sus editores, se halla hoy, según manifiestan las ultimas entregas, en tal estado de descuido y abandono, que nos hacen temer, como constantes suscriptores de esta publicación, que no pueda continuar mucho tiempo. Para que no se crea que son estas generalidades, haremos observar á los que dirigen esta empresa, que particularmente en las cuatro ó cinco entregas últimas, ni se distinguen la mayor parte de los perfiles, ni es posible en las mas leer las inscripciones, y que todas ellas estan cubiertas y oscurecidas por las imperfecciones del vaciado"(11).

Diez días después, los editores publicaron un artículo en el mismo medio, excusándose y dando explicaciones:

> "Después de dar las gracias al Sr. Suscriptor que escribió el artículo relativo á la colección de medallas que se publica actualmente por su cooperación en nuestra empresa, y por su buen deseo de que continúe, pasaremos á explicar en lo que consisten las faltas que efecti-

(10) El 23 de diciembre de 1839 se consignó esta donación en el registro de entrada del Museo Arqueológico Nacional.

(11) *Gaceta de Madrid*, 1921, 12 de febrero de 1840, p. 3.



Fig. 2. Reproducciones en plomo de la medalla con los bustos superpuestos de Napoleón con Carlomagno y de Witikind con Federico Augusto I de Sajonia. Museo Arqueológico Nacional. Madrid. (MAN 2008_99_209-ID001; MAN 2008_99_210-ID001; MAN 2008_99_211-ID001). Foto Antonio Trigo Arnal. Archivo del Museo Arqueológico Nacional

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 391-401

> vamente lo son, y las que en vez de ser defectos, son en realidad perfecciones de nuestro ofrecido método"[12].

Continúan aclarando que los defectos eran copia exacta de los que posee el original, reproducidos fielmente debido a la perfección de la máquina de *glisar,* pero que pondrían especial cuidado en que no se vendiese ninguna medalla cuya imperfección se debiera a la fabricación. En el fondo del Museo Arqueológico Nacional, se puede apreciar que efectivamente había defectos de fabricación, como escribe el suscriptor, observándose fallos diferentes en las diversas copias realizadas de la misma medalla (*fig. 2*).

La colección de José de Madrazo

José de Madrazo, siendo director del Museo del Prado y jefe del taller de litografía, se suscribió a la *Galería Numismática Universal* reuniendo 159 reproducciones que en su mayor parte correspondían a medallas de las cinco series editadas: 77 de Napoleón, 20 de personajes históricos, 45 de Roma, 6 de Grecia y 11 de la serie denominada *Medallas*. Esta colección, aun siendo incompleta, tiene la particularidad de haberse conservado en su presentación original, atada cada entrega a una hoja de papel en forma de cuadernillo con anotaciones manuscritas realizadas por Castellanos. El estado de conservación es excelente y cabe destacar la buena calidad de las piezas, todas en pátina broncínea (*fig. 3*).

No es de extrañar que Madrazo estuviera interesado en las reproducciones de medallas conociendo su faceta de gran coleccionista de estampas de motivos antiguos y su trabajo como fundador del Real Establecimiento Litográfico, y teniendo en cuenta que dirigió la reproducción de los principales cuadros del Museo de Pinturas e introdujo en España la también novedosa técnica de la litografía. Curiosamente, Castellanos y Madrazo tuvieron en común el ser los pioneros en la introducción de técnicas novedosas de reproducción de obras de arte con fines divulgativos. El pintor había editado también una colección de estampas litográficas encuadernables, entregando mensualmente un cuaderno con tres litografías en diferentes tipos de papel y con texto explicativo de la obra y del autor[13]. Castellanos fue profesor de numismática en el Liceo Artístico y Científico, donde en 1838 se inauguró la cátedra de numismática, el mismo año en que cesó la actividad del Real Establecimiento Litográfico.

La revista mensual *El Liceo Artístico y Literario Español* regalaba litografías a los lectores, y constituye un ejemplo más de divulgación de reproducciones artísticas: así pues, no era raro en la época lo que actualmente denominamos *merchandising*[14].

---

(12) "Galería Numismática", *Gaceta de Madrid*, 1931, 22 de febrero de 1840, p. 3.

(13) En 1826 José de Madrazo comenzó a editar la *Colección litográfica de los cuadros del rey de España el Señor Don Fernando VII* en colaboración con Ceán Bermúdez, terminándose en 1837 por falta de medios económicos.

(14) *Liceo Artístico y Literario Español*, 1, 1838, p. 52.

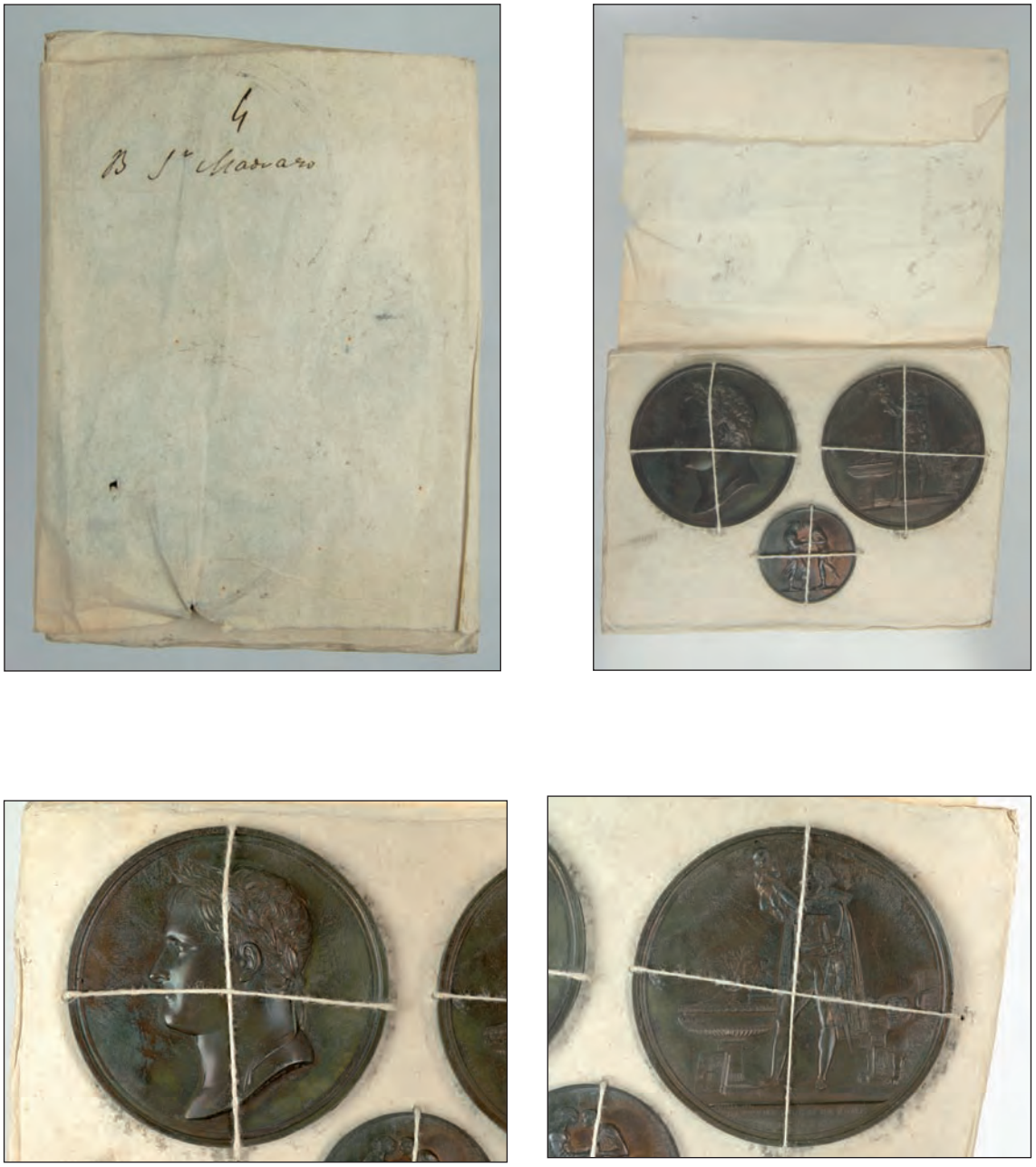


Fig. 3. Entrega num. 4 de la Galería Numismática Universal perteneciente a la Serie de Napoleón que formaba parte de la colección de José de Madrazo. Museo Arqueológico Nacional. Madrid. (MAN 2008_83_88-90-ID001; MAN 2008_83_88-90-ID002; MAN 2008_83_88-ID003; MAN 2008_83_89-ID004). Foto Antonio Trigo Arnal. Archivo del Museo Arqueológico Nacional

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 391-401

Conclusión

La *Galería Numismática Universal*, a través de las colecciones numismáticas y la ayuda desinteresada de los coleccionistas que las pusieron a disposición para la realización de esta empresa, contribuyó a difundir y dar a conocer a los hombres ilustres de la historia, constituyendo además una excelente manera de embellecer las bibliotecas. Se difundieron medallas bellas, raras e inéditas que en su mayor parte pertenecían a monetarios privados de anticuarios, embajadores y nobles de diversos puntos de España, y que estaban solo accesibles a un reducido sector de gente acomodada.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 403-420

Una primera aproximación al "medallero" del Museu de Mataró (Barcelona)

Carlos Martí García
Secció Arqueològica del Museu de Mataró

Resumen

Esta breve comunicación no pretende ser más que una primera aproximación a la colección de medallas que se conservan en el Museu de Mataró (Barcelona). La colección de medallas que se presenta no es especialmente numerosa -solo hay 371 ejemplares-, aunque sí que es bastante diversa, tanto por lo que se refiere a cronología, como a grabadores, tipos, etc. Se comentan brevemente unas pocas medallas y al final se da la relación de grabadores/diseñadores/artistas medallistas.

Abstract

This short paper does not aim to be more than an initial approach to the collection of medals kept at the Museu de Mataró (Barcelona). Although the collection of medals presented is not particularly large (only 371 specimens), it is quite varied in terms of both chronology and engravers, types, etc. We discuss a few medals briefly and at the end, a list of medal engravers/designers/artists is provided.

* * *

Introducción

Esta es mi primera incursión en temas de medallística, por lo que espero que disculpen los errores que pueda haber cometido en esta aproximación a dicha temática, incluso que pueda parecer un tanto superficial.

Pese a que es un tema, el de la medallística, que nunca me había atraído en demasía, finalmente he decidido aceptar el reto después de diversos estímulos y sugerencias recibidos en el sentido que probara a presentar en este *XIV Congreso Nacional de Numismática* alguna comunicación relativa a esta temática.

En un principio, antes de haber examinado el conjunto de medallas que se conservan en el Museu de Mataró (Barcelona), pensé que me sería fácil y posible agrupar las medallas en series y presentar a este *XIV Congreso* un breve análisis de alguna de ellas.

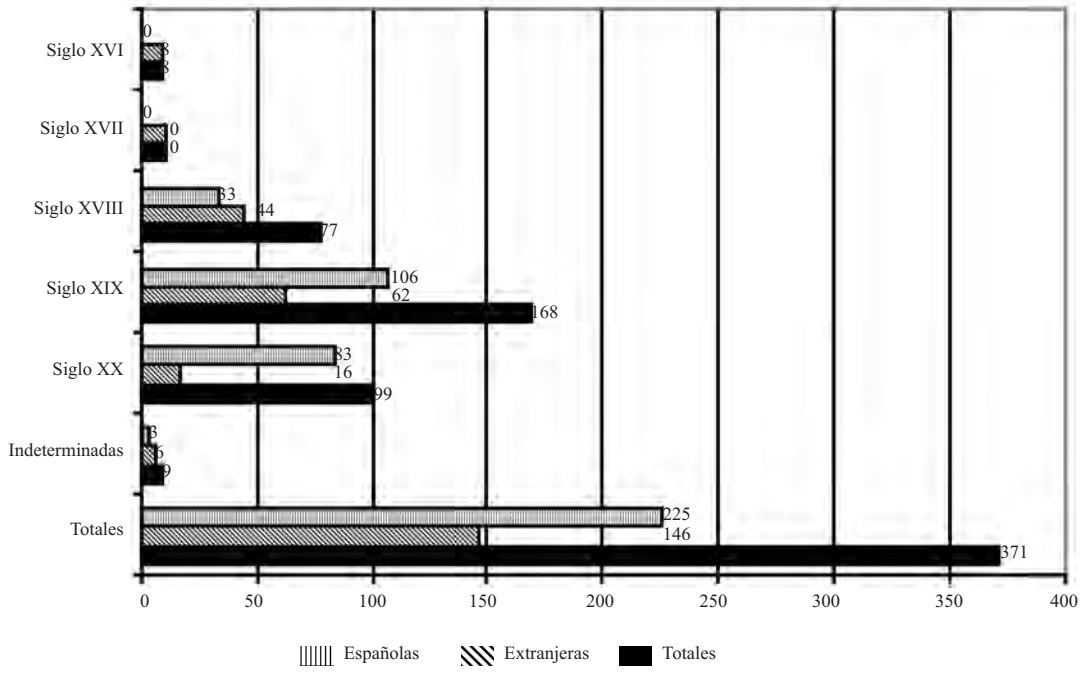
Sin embargo, a la vista del volumen –no excesivamente elevado– y la diversidad de las medallas –incluso temática– que se conservan en el Museu de Mataró, al final he creído que quizás sería de más provecho olvidar este planteamiento inicial y enfocar la comunicación hacia la "presentación en sociedad" del conjunto de medallas conservadas en el Museu de Mataró (Barcelona) –nunca antes se ha publicado nada sobre ellas–.

Pese a todo, aunque esta comunicación sólo pretende dar una primera pincelada sobre las medallas conservadas en el Museu de Mataró (Barcelona), me permitiré hacer algún brevísimo comentario/presentación sobre algunas de las piezas, no necesariamente las más antiguas, ni las más bonitas, ni las debidas a los mejores diseñadores del momento.

Con el fin de redactar esta comunicación he consultado diversos catálogos de conjuntos de medallas españolas publicados en los últimos años. Concretamente me refiero al catálogo de medallas españolas del Patrimonio Nacional, al catálogo de medallas españolas del Museo Nacional del Prado, al catálogo de medallas españolas de la Real Academia de la Historia, al catálogo de medallas históricas del Museo Naval de Madrid, y al catálogo de medallas conmemorativas de Catalunya. Por exclusión de las medallas publicadas en estos catálogos, y aunque este criterio pudiera revelarse parcialmente erróneo si se llevara al extremo, en principio he creído de más utilidad considerar como no españolas el resto de las medallas conservadas en el Museo.

Una vez entrado en materia y repasadas las publicaciones citadas anteriormente, debo confesar que también me ha resultado de inestimable ayuda la consulta de internet (especialmente por

Distribución cronológica y de procedencia de las medallas del Museu de Mataró (Barcelona)



cuanto se refiere a las medallas extranjeras), de donde he conseguido consultar numerosos catálogos, publicaciones y páginas web sobre medallas, especialmente de algunos antiguos, como por ejemplo Forrer, Venuti, Mazio, Hennin, etc.

En el Museu de Mataró (Barcelona) se conservan 371 medallas. De ellas, 8 son del siglo XVI, 10 del siglo XVII, 77 del siglo XVIII, 168 del siglo XIX, 99 del siglo XX y 9 son de una cronología que no he sido capaz de precisar. De este total de 371 medallas, 225 las considero españolas –lo que equivale al 60,65% del total– y 146 las considero extranjeras –lo que equivale al 39,35% del total–.

Además, se conservan en el Museu de Mataró (Barcelona) los cuños –inutilizados– de una medalla conmemorativa del centenario de la inauguración del primer ferrocarril de la Península.

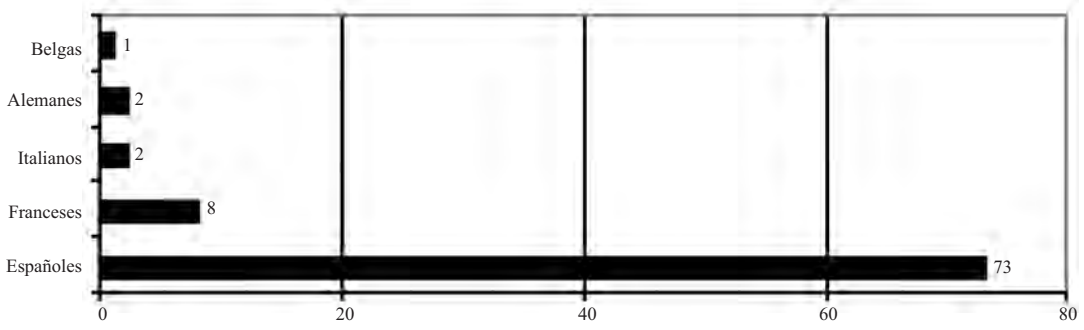
Para acabar con esta introducción, por cuanto se refiere a la procedencia de las medallas me gustaría indicar que en su mayor parte –cerca de 300 piezas– proceden de un depósito realizado por el *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*, formalizado el día 2 de agosto de 1944.

Las medallas españolas

Cronológicamente hablando, las 225 medallas que he considerado españolas se distribuyen en 33 del siglo XVIII (14,67%), 106 del siglo XIX (47,11%), 83 del siglo XX (36,89%) y 3 cuya cronología no soy capaz de precisar (1,33%).

Por cuanto se refiere a medallistas/grabadores/diseñadores, que actuaron solos o en colaboración, me ha sido posible identificar hasta 86 de diferentes, de los cuales 12 aparecen en medallas del siglo XVIII (13,95%), 48 en medallas del siglo XIX (55,81%), 25 en medallas del siglo XX (29,07%) y 1 en medallas de cronología para mi no precisable (1,16%) (al final de la comunicación incluyo la lista completa).

Procedencia de los medallistas/grabadores de las medallas españolas del Museu de Mataró (Barcelona)



Una parte minoritaria de estos medallistas/grabadores/diseñadores no son españoles; así, hay dos alemanes (Philip Heinrich Müller y Jacob Heinmighoffer), dos italianos (Giuseppe Ortolani y Rafaelo Cataneo), un belga (Joseph Arnold Pingret) y 8 franceses, que actuaron solos o en colaboración, (Armand Auguste Caqué/Jean Jacques Barre, Ernest Paulin Tasset, Louis Adolphe Gerbier/Francis Massonet, Louis Charles Bouvet, Massonet editeurs, y Adolphe Rivet).

Entre los medallistas/grabadores/diseñadores españoles presentes en las medallas conservadas en el Museu de Mataró (Barcelona), los hay de los más conocidos y reputados, como por ejemplo Antonio de Saa, Jerónimo Antonio Gil, Tomás Francisco Prieto, Bartolomé Maura Montaner, Gregorio Sellán González, Mariano González de Sepúlveda, Francisco Sala Sánchez, Eduardo Fernández Pescador, Antonio Parera Saurina, Josep Clarà Ayats, Mariano Benlliure, etc.

Me gustaría ahora presentar, aunque sea de forma rápida y superficial, algunas de las medallas españolas que se conservan en el Museu de Mataró (Barcelona).

En primer lugar me gustaría destacar un pequeño conjunto de medallas de proclamación de los reyes españoles; entre ellas hay dos que corresponden al Archiduque Carlos de Austria (*fig. 1.1*), debidas a Giuseppe Ortolani, y una que corresponde a la elección de Amadeo I de Saboya como rey de España (*fig. 1.2*), debida a José García Morago.

También me gustaría destacar otro pequeño conjunto de medallas, estas correspondientes a las diversas conmemoraciones de la construcción del primer ferrocarril de la Península en 1848 (la línea Barcelona-Mataró). Desde la medalla que conmemora la inauguración (*fig. 1.3*), debida a Miquel Jubany Guilera y Claudi Lorenzale Sugrañes, hasta las que conmemoran el 150 aniversario –entre ellas una debida al artista Julio López Hernández (*fig. 2.1*)– pasando por las del centenario y las que conmemoran el 125 aniversario (*fig. 2.2*), diseñadas estas últimas por el artista de Mataró Jordi Arenas Clavell.

Para concluir con las medallas españolas, quisiera presentarles el "conjunto" que forman cuños-medalla-copia en yeso. Se trata del par de cuños que sirvieron para la acuñación de la medalla de conmemoración del centenario del primer ferrocarril de la Península (*fig. 3.1*), de la medalla que salió de los cuños antes citados (*fig. 3.2*) y de una copia en yeso (*fig. 3.3*) que por el momento no sé si se trata del modelo a partir del cual se grabaron los cuños o si se trata simplemente de una reproducción –en yeso y agrandada– de la medalla. Si bien las medallas fueron acuñadas en la conocida casa de medallas *Vallmitjana* de Barcelona (actualmente *Sucesores de Vallmitjana, SL*), de momento no he podido saber quien pudo ser el autor del grabado.

Las 225 medallas españolas conservadas en el Museu de Mataró pueden resumirse en 175 diferentes, puesto que hay unas cuantas que están más que duplicadas en la colección (por ejemplo hay 15 medallas de un mismo modelo –el centenario del primer ferrocarril de la península– otras 9 medallas de otro modelo –el 125 centenario del primer ferrocarril de la península–, etc.).

Finalmente, en mi opinión, las medallas españolas debidas a medallistas/grabadores no españoles, aunque la temática es evidentemente y claramente española, es muy probable que fueran acuñadas fuera de España, probablemente en sus respectivos países y talleres donde trabajaron.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 403-420



Fig. 1. 1: Medalla de proclamación del Archiduque Carlos de Austria como rey de España (Inv. 3013);
2: Medalla que conmemora la elección de Amadeo de Saboya como rey de España (Inv. 3094);
3: Medalla que conmemora la inauguración del primer ferrocarril de la Península,
la línea Mataró-Bacelona (Inv. 3064)



1



2

Fig. 2. 1: Medalla conmemorativa del 150 aniversario de la inauguración del primer ferrocarril de la Península (Inv. 10505); 2: Medalla conmemorativa del 125 aniversario de la inauguración del primer ferrocarril de la Península (Inv. 3158)



1



2



3

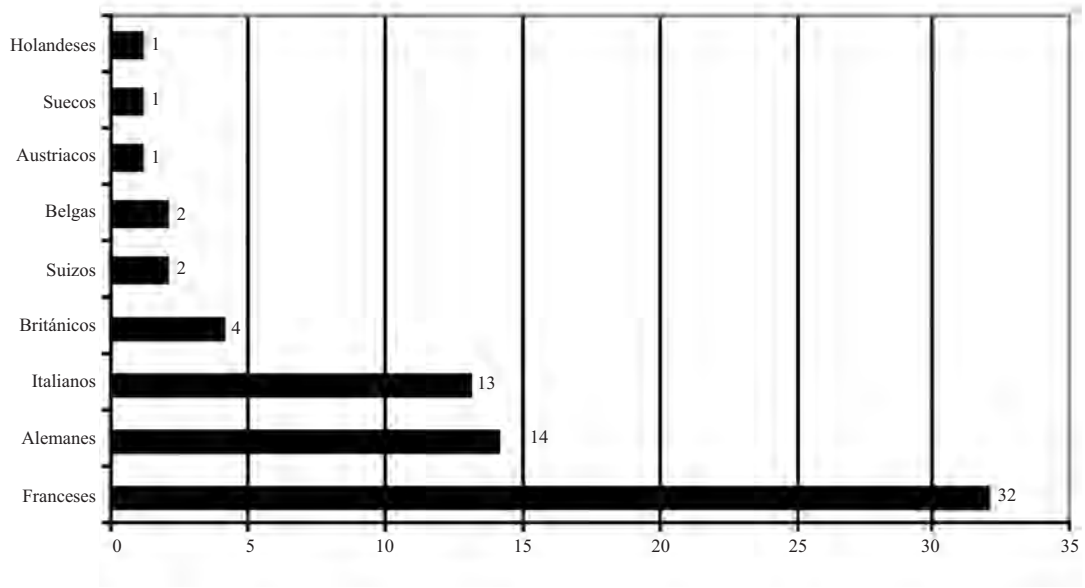
Fig. 3. 1: Cuños de anverso y reverso -inutilizados- de la medalla siguiente (Inv. 5291);
2: Medalla conmemorativa del centenario de la inauguración del primer ferrocarril de la Península (Inv. 1853);
3: Copia en yeso de la medalla anterior (Inv. 5293)

Las medallas extranjeras

Cronológicamente hablando, las 146 medallas que he considerado como extranjeras se distribuyen en 8 (5,48%) del siglo XVI, 10 (6,85%) del siglo XVII, 44 (30,14%) del siglo XVIII, 62 (42,47%) del siglo XIX, 16 (10,96%) del siglo XX y 6 (4,11%) de cronología que no he podido precisar.

Por cuanto se refiere a medallistas/grabadores/diseñadores, que actuaron solos o en colaboración, he conseguido identificar hasta 82; de ellos, 2 están en medallas del siglo XVI (2,44%), 5 en medallas del siglo XVII (6,10%), 24 en medallas del siglo XVIII (29,27%), 39 en medallas del siglo XIX (47,56%), 11 en medallas del siglo XX (13,41%) y 1 en una medalla de cronología no precisable (1,22%) (al final de la comunicación incluyo la lista completa).

Procedencia de los medallistas/grabadores de las monedas extranjeras del Museu de Mataró (Barcelona)



Entre estos medallistas/grabadores/diseñadores extranjeros, como en el caso de los españoles, los hay de los más conocidos y reputados.

Entre los 32 medallistas franceses destacaría: 2 de la familia Saint Urbain (Ferdinand y Anne Marie), Jean Mauger, Antonius Guillemard, Benjamin Duvivier, Charles Norbert Roettiers, Raymond Gayrard, François Hubert Ponscarme, Armand Auguste Caqué, Eugene Andre Oudine, etc.

Entre los 14 medallistas alemanes destacaría: 3 de la familia Loos (Daniel Friedrich, Friedrich Wilhelm y Gottfried Bernhard), Johann Georg Holtzhey, Friedrich Heinrich Krueger, Karl Friedrich Voigt, Karl Goetz, etc.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 403-420

Entre los 13 medallistas italianos destacaría: 3 de la familia Hamerani (Giovanni, Gioacchino y Ottone), Gian Federico Bonzagna, Alessandro Vittoria, etc.

Hay también 4 medallistas británicos, si bien casi todas las medallas son de las atribuidas a Edward Pinchbeck.

Finalmente, hay también 2 medallistas suizos, 2 medallistas belgas, 1 medallista austriaco, 1 medallista sueco y 1 medallista holandés (Johannes Lutma).

Como en el caso de las medallas españolas, ahora me gustaría presentar, aunque sea someramente, algunas de las medallas extranjeras que se conservan en el Museu de Mataró (Barcelona).

En primer lugar me gustaría destacar dos medallas fabricadas en las Provincias Unidas (actualmente Holanda) pero cuya temática es claramente y evidentemente española. Ambas se refieren a acciones bélicas de la conocida como *Guerra de los 80 Años* (también llamada *Guerra de Flandes*). La primera de ellas es de 1622 y hace referencia al levantamiento del segundo sitio español a la ciudad de Bergen-op-Zoom (*fig. 4.1*); la segunda medalla es de 1631, se debe al orfebre holandés Johannes Lutma, y hace referencia a la batalla de Slaak (*fig. 4.2*).

A continuación me gustaría destacar un pequeño conjunto de medallas, también de temática española –atribuidas al medallista inglés Edward Pinchbeck– y que hacen referencia a hechos bélicos del almirante inglés Edward Vernon en la conocida como *Guerra de la Oreja de Jenkins* (también llamada *Guerra del Asiento*), desarrollada en América, en la zona del Caribe. Entre estas pocas medallas, hay dos que insólitamente se refieren a un hecho bélico que en realidad nunca llegó a producirse: la toma de Cartagena de Indias por el almirante Vernon en el año 1741 (*figs. 4.3* y *5.1*).

También quisiera hacer hincapié en cinco medallas más –todas de temática satírica–. Dos de ellas –anónimas– son del siglo XVIII (concretamente de 1742 y de 1744) y hacen referencia a la *Guerra de Sucesión Austriaca* (*fig. 5.2*). Las otras tres son mucho más recientes (de 1914), fueron realizadas por Karl Goetz, y hacen referencia a la *Primera Guerra Mundial* (*fig. 5.3*).

Finalmente, me gustaría destacar una pequeña medalla francesa –anónima– de 1855. Se trata de una curiosa medalla/anuncio de una fábrica/taller radicado en París que fabricaba aparatos y artículos de magia (*fig. 6.1*).

Las 146 medallas extranjeras son casi todas ejemplares únicos en el Museu de Mataró (Barcelona), puesto que corresponden a 143 diferentes.

Reacuñaciones/copias/imitaciones de medallas

Entre las medallas que se conservan en el Museu de Mataró (Barcelona), he detectado por lo menos cinco medallas que son reacuñaciones, o son copias o son imitaciones de medallas anteriores: cuatro son de temática española y una es de temática extranjera.



Fig. 4. 1: Medalla conmemorativa del levantamiento del segundo sitio español de la ciudad de Bergen-op-Zoom durante la Guerra de los 80 años (Inv. 3002); 2: Medalla conmemorativa de la batalla de Slaak, durante la Guerra de los 80 años (Inv 3194); 3: Medalla conmemorativa de la toma ficticia de Cartagena de Indias por el almirante inglés Vernon (Inv. 3210)

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 403-420



Fig. 5. 1: Medalla conmemorativa de la toma ficticia de Cartagena de Indias por el almirante inglés Vernon (Inv. 3211); 2: Medalla satírica del período de la Guerra de Sucesión Austriaca (Inv. 3218); 3: Medalla satírica del período de la Primera Guerra Mundial (Inv. 3306)



Fig. 6. 1: Medalla-anuncio de una empresa de fabricación de productos de magia (Inv. 3274); 2: Copia de medalla atribuida a Hans Burgkmaier el viejo (Inv. 3187); 3: Original y copia posterior de medalla conmemorativa de la inauguración de la sede de Correos en Madrid (Inv. 3021 y 3019 respectivamente)

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 403-420

Empecemos por la única extranjera. Se trata de una pieza (*fig. 6.2*) que reproduce una medalla que, aunque su autor realmente no es conocido, ha sido atribuida al medallista alemán Hans Burgkmaier el viejo. Dicha medalla conmemoraba el acto de vasallaje de Franz von Sichingen ante el emperador del Sacro Imperio Romano Germánico Maximiliano I, el año 1518. Como puede observarse por las fotografías de anverso y reverso que presento, tiene una calidad no especialmente buena.

La primera medalla española de estas características corresponde al conocido y prestigioso medallista español Tomás Francisco Prieto, hace referencia a la colocación de la primera piedra de la casa de Correos de Madrid y lleva la fecha de 1761. La que podríamos denominar como la "medalla original" tiene en el anverso la leyenda en latín, en cambio, la que presento tiene la leyenda del anverso en castellano (*fig. 6.3*). La explicación más plausible es que para esta medalla se utilizó para el anverso el cuño de la medalla de premio al mérito, de 1788, cuyo diseño corresponde también a Tomás Francisco Prieto.

En tercer lugar quisiera presentar dos medallas más, de una calidad más que aceptable, que reproducen sendas medallas españolas del siglo XVI. Por su aspecto da la impresión de haber sido acuñadas en algún momento del siglo XIX. La primera medalla lleva la firma P P F y reproduce la medalla de 1588, que había diseñado el medallista italiano Jacopo Nizzola da Trezzo para conmemorar la *Gran Armada* (*fig. 7.1*); La segunda medalla es una reproducción de la medalla de 1598, diseñada por el magnífico grabador neerlandés Conrad Bloc y que recordaba la muerte del rey Felipe II de España (*fig. 7.2*). En ambos casos creo muy posible que estas medallas se acuñaran con motivo de la celebración del respectivo tricentenario.

Finalmente, les presento la cuarta medalla española con estas características. Corresponde a una copia de la medalla de proclamación del Archiduque Carlos de Austria (*fig. 7.3*), diseñada por el medallista Giuseppe Ortolani, que he presentado al inicio de la comunicación. Da la impresión de haber sido acuñada poco después de la medalla original, quizás entre 1705 y 1713 (mientras el Archiduque luchaba por sus derechos en España en la Guerra de Sucesión), o quizás hasta el 11 de setiembre de 1714 (cuando las tropas de Felipe V de España entran en Barcelona y se acaba la citada Guerra de Sucesión). Como se puede comprobar por las fotografías, su calidad es más bien pobre.

¿Un diseñador/grabador olvidado?

Para acabar con esta comunicación presento una medalla (*fig. 8*) que en el catálogo de medallas españolas de la Real Academia de la Historia se atribuye a los medallistas Antoni Casals Tintoré y Miquel Garriga; en el catálogo de la colección de Medallas españolas del Patrimonio Nacional se dice que está firmada por Antoni Casals Tintoré; y en el catálogo de medallas conmemorativas de los Países Catalanes y de la Corona Catalano-Aragonesa también se atribuyen a Antoni Casals Tintoré.



1



2



3

Fig. 7. 1: Copia de medalla conmemorativa de la "Gran Armada" (Inv. 3001);
2: Copia de medalla conmemorativa de la muerte de Felipe II (Inv. 3036).
3: Copia de medalla de proclamación del Archiduque Carlos de Austria (Inv. 3014)

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 403-420

Pues bien, al parecer y según Antonio Elías (ELÍAS 1888, 345), dicha medalla es en realidad obra de Antoni Casals Tintoré por lo que se refiere al diseño del anverso y del grabador alemán –afincado en Barcelona– Jacob Heinmighoffer por lo que se refiere al diseño del reverso. Como que en ambos casos –anverso y reverso– consta la firma de los dos diseñadores/grabadores citados, resulta extraño que en los catálogos/publicaciones más recientes sólo se cite como autor a Antoni Casals Tintoré, habiendo sido olvidada la coautoría de Jacob Heinmighoffer.

Para acabar con esta medalla, reseñar que fue acuñada en virtud de acuerdo tomado por el Ayuntamiento de Barcelona en noviembre de 1857. El volumen total de emisión de estas medallas fue, según Antonio Elías, de seis medallas de oro –acuñadas para la familia real– 90 de plata y 500 de cobre (ELÍAS 1888, 345-346).

LISTADO DE MEDALLISTAS/GRABADORES/DISEÑADORES

Medallas españolas

Siglo XVIII: Antonio de Saa, Francesc Rovira Real, Francisco Pardo/José Braulio Amat Garay, Giuseppe Ortolani, Ignasi Valls, Jerónimo Antonio Gil Pérez, Joan Baptista Matons, Josep Daroca, Philipp Heinrich Müller, Rafaelo Cataneo, Tomás Francisco Prieto Martín

Siglo XIX: Agustí Sellent, Antoni Casals Tintoré/Jacob Heinmighoffer, Antonio Martínez, Armand Auguste Caqué/Jean Jacques Barre, Atanasio Carrasco Castell/M Pacheco, Bartolomé Maura Montaner, Bernat Castells Brunet, C Piquer/Francisco Barba, Eduardo Fernández Pescador, Eduardo Fernández Pescador/Albert Estruch, Enrique Noney Gálvez/Pelegrí Feu, Ernest Paulin Tasset, F Menéndez/Aguilar, Francisco Sala Sánchez, Frederic Navarrete Fos/Felip Farinós Tortosa, GT, Gabriel Miró, Hermanos Gelabert, Gregorio Sellán González, Jacint Morató/Hermanos Castells, José Gallardo del Pino, José García Morago, Josep Pomar Lladó, Joseph Arnold Pingret, Llorenç Jubany Carreres, Louis Adolphe Gerbier/Francis Massonet, Louis Charles Bouvet, M Eraso/Atanasio Carrasco Castell/Joan Baptista Feu, Mariano González de Sepúlveda Salazar, Massonet editeurs, Llorenç Jubany Carreres/Claudi Lorenzale Sugrañes, Nicolás Bartolomé Montejo, Pau Vidal/Bernat Castells Brunet, Ramon Amerigo Morales, Victorino González

Siglo XX: Adolphe Rivet, Antoni Parera Saurina, Antoni Parera Saurina/Eduard Ausió Miquel, Bartolomé Maura Montaner, BTD/JM, Carlos Palao Ortubia/Faci hermanos, Desideri Rodríguez, Desideri Rodríguez/Eusebi Arnau Mascort, Frederic Marés Deulovol, Guillem Neddermann Bru/Oertel, Pujol, Jesús Mora, Joan Carreras Farré/Desideri Rodríguez, Joieria Esteve, Jordi Arenas Clavell, Josep Clarà Ayats, Julio López Hernández, L Farinetti/César Martínez, Mariano Benlliure Gil, S A Anduiza, Vallmitjana

Cronología indeterminada: Briquemont, PPF

Medallas Extranjeras

Siglo XVI: Gian Federico Bonzagna, Alessandro Vittoria

Siglo XVII: Giovanni Hamerani, Johannes Lutma, Jean Mauger, Gaspare Morone, Girolamo Paladino

Siglo XVIII: Ferdinand de Saint Urbain, Marie Anne de Saint Urbain, Antonio Travani, Anton Guillemard, Arvid Karlsteen, Benjamin Duvivier, Benjamin Duvivier/Pierre Joseph Lorthior, Charles Norbert Roettiers, Chavanne, Daniel Friedrich Loos, Friedrich Wilhelm Loos, Edward Pinchbeck, Friedrich Heinrich Krueger, Georg Christian Waechter, Gioacchino Hamerani, Ottone Hamerani, Jean Dassier, Johann Georg Holtzhey, Johan Zanobius Weber, Nicolas Marie Gatteaux, Nicolas Pierre Tiolier, T Bernard, Libert/FCF

Siglo XIX: A Dávalos, Albert Désiré Barre, Jean François Antoine Bovy/Massonet, Antoine Fisch, Anton Friedrich König/Gottfried Bernhard Loos, Armand Auguste Caqué/Jacques Wiener/Pierre Manguin, Armand Auguste Caqué/Massonet, Carl Heinrich Lorenz, Charles Trotin, Charles Wiener, Joseph François Domard, Alphée Dubois, Eugène André Oudiné/Armand Auguste



Fig. 8. Medalla conmemorativa del nacimiento de Alfonso XII (Inv. 3058)

Caqué, Eugène André Oudiné/Alphée Dubois, Francesco Broggi, François Joseph Hubert Ponscarme, François Augustin Caunois, Giuseppe Girometti, Gottfried Bernhard Loos/Kristoph Carl Pfeuffer, J Davis, Jacques Éduard Gatteaux, Jacques Augustin Dieudonné, Jean Louis Michel Schmitt, Jean Pierre Casimir de Marcassus/Jean Pierre Droz, John Ottley, Josef Tautenhayn, Josef Tautenhayn/Karl Schwenzer, Joseph Moore/John Allen, Carl Friedrich Voigt, Jules Clément Chaplain, Louis Michel Petit, Louis Oscar Roty, Massonet editeurs, Raymond Gayrard, Raymond Gayrard/Denon, Stephano Johnson

Siglo XX: Alphée Dubois, Egidio Boninsegna, Georges Henri Prud'homme, N Heuser, Karl Goetz, Oertel, P Telge, Karl Pracht, Raoul Benard, Sachini/Rubino

Cronología indeterminada: Paval

Bibliografía

Almagro-Gorbea, Martín; Pérez Alcorta, María Cruz; Moneo, Teresa, *Medallas españolas. Real Academia de la Historia. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, Madrid 2005.

Cano Cuesta, Marina, *Catálogo de medallas españolas. Museo Nacional del Prado*, Madrid 2005.

Crusafont Sabater, Miquel, *Medalles commemoratives dels Països Catalans i de la Corona Catalano-Aragonesa (S XV-XX)*, Barcelona 2006.

Elías de Molins, Antonio, *Catálogo del Museo Provincial de antigüedades de Barcelona*, Barcelona 1888.

Forrer, L.: *Biographical dictionary of medallists*, 8 vols., London 1904-1930.

Hennin, Michel, *Histoire numismatique de la révolution française*, Paris 1826.

Mazio, F., *Serie dei coni di medaglie pontificie da Martino V fino a tutto il pontificato della San. Mem. di Pio VII esistenti nella pontificia zecca di Roma*, Roma 1824.

Peñalba Hernández, Pilar; Álvarez Alonso, Camino. *Catálogo de medallas históricas del Museo Naval de Madrid*, Madrid 2002.

Ruiz Trapero, María, *Catálogo de la colección de Medallas españolas del Patrimonio Nacional*, 3 vols., Madrid 2003.

Venuti, Rodulphinum: *Numismata romanorum pontificum praestantiora a Martino V. ad Benedictum XIV,* Roma 1794.

Lista de páginas web visitadas (junio 2011)

Bibliothèque numérique de la Bibliothèque royale de Belgique:
http://belgica.kbr.be/fr/coll/med/med_fr.html

Fundación Lázaro Galdiano: http://www.flg.es/bus_listado.asp

Historical and Commemorative Medals, collection of Benjamin Weiss: http://www.historicalartmedals.com/default.htm

Lamoneta.it Network di numismatica e storia: http://numismatica-italiana.lamoneta.it/cat/W-SPMLD

The art work of Karl X Goetz: http://www.karlgoetz.com/

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 403-420

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 421-435

Pasado y presente de la colección de medallas del Gabinet Numismàtic de Catalunya del MNAC

Maria Clua Mercadal

Resumen

El Gabinet Numismàtic de Catalunya cuenta con más de nueve mil medallas que, cronológicamente abarcan desde el siglo XV hasta la actualidad. La formación del fondo se inició en el siglo XIX, a partir de las donaciones, compras y depósitos, y así ha seguido hasta la actualidad. La colección está formada mayoritariamente por medallas fabricadas en España, destacando las series de "Proclamación y Jura de los reyes", la de las medallas realizadas con motivo de la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y la medalla del Modernismo. También se cuenta con un fondo de medallas extranjeras, siendo las de Europa el grupo más significativo con una representación de piezas del Renacimiento, del Barroco, y de la época del Art Nouveau. También se conservan algunas Histoires Métalliques*, en especial las que hacen referencia a la historia de Cataluña.*

Abstract

The Gabinet Numismàtic de Catalunya houses over nine thousand medals that cover a chronological span from the 15th c. to the present day. These holdings began to take shape in the 19th c. created from donations, purchases and deposits, and have continued in like manner to the present. The collection is primarily composed of medals manufactured in Spain, with the highlights being the series entitled "proclamation and swearing in of monarchs", the series of medals produced for the Universal Exposition of Barcelona in 1888, and the medal of Modernism. There is also a holding of foreign medals. The most significant of these is the group of European pieces in which the Renaissance, the Baroque and the Art Nouveau period are all represented. Some Histoires Métalliques *are also preserved there, particularly those that refer to the history of Catalonia.*

* * *

El *Gabinet Numismàtic de Catalunya* cuenta con más de nueve mil medallas que, abrazan cronológicamente desde el siglo XV hasta la actualidad. Este fondo empezó a formarse en el siglo XIX, gracias a colecciones privadas, y ha ido creciendo hasta llegar a la actualidad a través de depósitos, donaciones y compras. Que el *Gabinet Numismàtic de Catalunya* del MNAC custodie

entre sus fondos medallas no es un hecho fortuito ni particular, sino más bien una tradición generalizada a juzgar por los fondos de otras instituciones. Así sólo en España tenemos el ejemplo del Departamento de Numismática y Medallística del MAN, del Museo Casa de la Moneda de la FNMT, el Museo Cerralbo o el Museo del Prado en Madrid; y del extranjero podríamos citar el *Department of Coins and Medals del British Museum* en Londres, el *Département des Monnaies, médailles et antiques Bibliothèque Nationale de France* en París, el *Münzkabinett* del *Staatliche Museen zu Berlin* en Berlín; el *Hermitagemuseum* de Moscú o la *American Numismatic Society* de Nueva York.

Los motivos por los que una misma institución custodia monedas y medallas deben buscarse en la misma definición y origen de la medalla. El término medalla ha tenido diferentes usos en las distintas épocas históricas, en el Renacimiento se usó para denominar a las monedas antiguas fuera de uso, así que es posible que los primeros coleccionistas no discriminaran el término moneda o medalla, trabajando incluso en la "ciencia de las medallas" (Volk 2007, p. 14), entendiendo por medallas las monedas obsoletas de la antigüedad clásica. De este modo, las pequeñas obras de arte que realzan la imagen del emperador o de los reyes se hacen comunes en el Renacimiento adoptando el nombre de medallas, tendencia que partió de Italia al resto de Europa. Si nos detenemos en esta etapa primigenia, debemos mencionar las obras realizadas por *Pisanello*, Antonio di Puccio Pisano (*c.*1395-1455) realzando la imagen de Juan VIII Paleólogo o de Alfonso IV el Magnánimo.

Actualmente ya no hay duda sobre la definición de medalla, quedando bien plasmada en el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*: (del it. *medaglia*), pieza de metal batida o acuñada, comúnmente redonda, con alguna figura, inscripción, símbolo o emblema; o distinción honorífica o premio que suele concederse en exposiciones, certámenes, competiciones deportivas, etc.

Otro de los motivos que se suelen argüir para defender la preservación de las medallas junto a las monedas, es que las medallas son, por norma general, objetos similares en cuanto a tamaño, forma –generalmente circular– y material –metales diversos como oro, plata, bronce, plomo y distintas aleaciones– hecho que permite una misma conservación tanto ambiental –temperatura y humedad– como contenedores –bandejas y monetarios.

Formación de la colección del GNC

En la segunda mitad del siglo XIX en Barcelona había distintas colecciones numismáticas, tanto de carácter privado como público (Campo 2010, en este mismo Congreso). Una era el Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona, creado en 1879, que dependía de la Dirección General de Instrucción Pública y tenía su sede en la capilla de Santa Ágata. Este primer museo tenía en sus fondos 818 monedas y 148 medallas (Campo 2007, pp. 82-90). Las piezas procedían de distintas colecciones privadas, que siguiendo la costumbre de la época tanto compilaban monedas

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 421-435

como medallas (Cano 2005, p. 16). Así, por ejemplo se cuenta con las piezas de la compra de la colección de Artur Pedrals i Moliné de 430 medallas (1895); y el depósito de la *Junta de Comerç* formado básicamente por la colección Josep Salat de 796 monedas y 21 medallas (1881).

El otro museo de la ciudad que tenía en sus fondos numismática era el creado en 1882 gracias a la generosidad de Francesc Martorell i Peña. El Museo Martorell dependía del Ayuntamiento y tenía su sede en el Parque de la Ciudadela. La colección Martorell constaba de 1640 monedas y 70 medallas. Muy pronto ingresaron nuevos materiales en dicha sede, son un ejemplo las donaciones de Francesc Esteve i Sans (1883); la compra de Celestí Pujol i Camps; el donativo de Félix Maciá i Bonaplata de 26 monedas y medallas; la compra de 346 monedas y medallas de Santiago Ángel Saura; o el donativo de Francesc Oliveras de 225 monedas y medallas (1886).

Años más tarde el Ayuntamiento decidió crear un nuevo museo municipal que acogiera las nuevas obras y colecciones promovidas después de la Exposición de 1888. Así en 1900 la Sección de *Belles Arts, Cerimonials i Festes* de Barcelona propuso la instalación en el edificio del Arsenal de la Ciudadela de los museos de arte e historia. Además en 1902 se creó la *Junta Municipal de Museos y Bellas Artes* que debía elegir los materiales a exponer, quedando inventariado que había 3680 piezas de numismática (Campo 2007, p. 84). Uno de los ingresos más importantes de esta etapa es el legado Esteve i Sans que estaba formado por 2076 monedas y medallas (1904). En 1907 la *Diputación Provincial* pasó a formar parte de la Junta, que cambió su nombre por el de *Junta de Museos de Barcelona*. La Diputación depositó el importante fondo de la colección Artur Pedrals i Moliné.

La remodelación del museo terminó en 1915 con la inauguración de una nueva sala destinada a la numismática y medallística y un nuevo cambio de nombre: *Museus d'Art i Arqueologia de Barcelona*. A partir de esta fecha es la *Junta de Museus* la que recibe los nuevos ingresos, como el de las nueve medallas y plaquetas de la *Exposition d'Art Française* (1917), o el legado de 5396 piezas de Ròmul Boch i Alsina (1923).

La *Junta de Museus* en 1932 decide una nueva reestructuración de las colecciones y en el mismo año crea el *Gabinet Numismàtic de Catalunya* (GNC), dirigido por el catedrático Josep Amorós, con sede primero en la Ciudadela y más tarde, entre 1932 y 1935 en el Palau Nacional de Montjuïc. La *Junta* durante este tiempo fue incrementando los fondos del *Gabinet*, con compras de importantes colecciones, como la Cazurro y la Botet i Sisó en 1933. Finalmente en el año 1934 se depositaron los fondos del antiguo Museo Arqueológico Provincial.

En el año 1992 el GNC pasó a formar parte del *Museu Nacional d'Art de Catalunya*, cosa que significó seguir ampliando la colección a partir de compras, depósitos y donaciones. Un ejemplo es el depósito del año 2003 de las medallas protocolarias del presidente de la Generalitat de Catalunya, Sr. Jordi Pujol (MNAC/GNC 307869-308239), o el depósito del año 2007 de los señores Rosy y Norman Cinnamond, herederos de Santiago Rusiñol (MNAC/GNC 310337-310352); o la donación en el año 2008 de la Sra. Eulàlia Ausió i Ferrés (MNAC/GNC 310047-310094) (Estrada-Rius 2010 en este Congreso).



Fig. 1. Leoni Leone, Conmemoración de los esponsales entre Carlos V e Isabel de Portugal, 1526 (MNAC/GNC 38254)



Fig. 2. Anónima, Proclamación en Granada de Felipe III, 1599 (MNAC/GNC 54082)



Fig. 3. Ceca de Barcelona, La Junta de Comercio a la aplicación, 1836-1845 (MNAC/GNC 53830)

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 421-435

Las series más representativas

Como ya se ha mencionado, el fondo del GNC es de más de nueve mil piezas que abrazan una amplia cronología y temáticas diversas, por este motivo se comentará la colección dividiéndola en grandes series y destacando los aspectos más significativos de las mismas.

Hechos relacionados con la historia de España

Siglo XV a mediados del XVIII

En los fondos del GNC hay una pequeña pero interesante representación de piezas del Renacimiento y del Barroco. Estas medallas fueron realizadas por artistas relevantes de la época, pero que en ningún caso son artífices de origen hispano. Estamos hablando de los ejemplares del siglo XV al XVIII, momento primigenio en que las producciones se realizaban básicamente en Italia y de allí artistas centroeuropeos copiaron temas y técnica. Una de las piezas más antiguas del GNC es el ejemplar dedicado a Alfonso el Magnánimo, realizado a mediados del siglo XV, por el artista Paolo de Ragusa (siglo XV), que trabajó para la corte del rey durante su estancia en los territorios italianos de la Corona de Aragón.

Ya del siglo XVI se custodian piezas de autores italianos que fueron acogidos por los Austrias en la corte de Bruselas, de artistas centroeuropeos formados en Italia, sin olvidar las obras realizadas por escultores italianos afincados ya en Madrid. Las producciones conservadas en el GNC siguen una temática común, conmemorar la imagen del emperador Carlos V, la de su familia o la de sus sucesores, Felipe II y Felipe III. Así, podemos destacar las medallas realizadas por Leone Leoni (1509-1590), *Conmemoración de los esponsales entre Carlos V e Isabel de Portugal* (1526); o la *Conmemoración de la batalla de Mühlberg* (1549); de Jacopo Nizzolo da Trezzo (*c.* 1515-1589), *Felipe II y la derrota de la Armada Invencible* (1588); de Giampaolo Poggini (1518-1580), *Abdicación de Carlos V en su hijo Felipe* (1555); de Hans Schwartz (1492-1535), *Carlos V* (1520 o 1521); de Jaques Jonghelinck (1530-1606), *Ana de Austria y Felipe II, reyes de España*; de Hans Reinhart (activo entre 1535 y 1574); o de Nickel Milicz (1545-1573), *Carlos V y Fernando I, conmemoración de la batalla de Mühlberg* (1547) .

También se conservan ejemplares de artistas de finales del siglo XVI y XVII como Anibale Fontana (1540-1587), Giovanni de Melon (¿-*c.* 1608) o Conrad Bloc (producciones entre 1575 y 1602). Pero debemos destacar la presencia de las obras a nombre de Rutilio Gaci (*c.* 1570-1634), hecho que podría relacionarse con que el escultor italiano también estuvo instalado en Madrid, marcando el inicio de la medalla barroca en España. Este autor realizó espléndidas producciones con las imágenes de Felipe III y Felipe IV, algunos ejemplos son: *Felipe III y Margarita de Austria* (1609); *Felipe III* (1598 o 1609) o *Felipe IV* (1621). Si bien la representación del escultor Gaci es abundante, también de este momento se cuenta con piezas realizadas por Gaspare Mola (1567-1640), Giovanni Hamerani (1649-1705) o de Adrian Waterloos (1598-1681) que destacó con la conocida medalla de *Felipe IV y la paz de los Pirineos*, de 1660. También se conserva en el GNC una significativa representación de las medallas acuñadas fuera del territorio hispano que plasmaban los acontecimientos relevantes de la *Guerra dels Segadors* y de la



Fig. 4. Jacint Morató y F. Barba, Exposición Universal de Barcelona de 1888 (MNAC/GNC 55501)



Fig. 5. Eusebi Arnau y Rodríguez (ed.), Homenaje a la solidaridad catalana, 1906 (MNAC/GNC 55457)



Fig. 6. Josep Llimona, Liga regionalista, 1901-1907 (MNAC/GNC 17351)

Guerra de Sucesión, que en su mayoría forman parte de las llamadas *histoires métalliques*, que se comentaran más adelante.

Ya del reinado de Felipe V, y para terminar con esta primera serie, las piezas más abundantes de la colección son las producidas por artistas en su mayoría franceses y centroeuropeos como Antonio di Gennaro (1679-1744), Ferdinand de Saint Urbain (1658-1738), Jérome Roussel (1663-1713), o Phillip Heinrich Müller (1654-1719), aunque también están representados artistas nacionales como Isidro Párraga (finales del siglo XVII-?).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 421-435

Mediados del siglo XVIII a finales del XIX

Como hemos visto en el apartado anterior, a partir de finales del reinado de Fernando VI e inicios del de Carlos III podemos decir que la medalla da un giro importante en España y esto se refleja en la colección del GNC, ya que son muchos los ejemplares realizados durante este periodo. Se crean las escuelas de grabado y son algunos de sus representantes los que elaboran, medallas de mayor formato dedicadas a los reyes y a las distintas conmemoraciones y celebraciones del reinado. El conjunto de esta serie es amplio, por lo que vamos a destacar los artistas y los ejemplares más significativos. Así disponemos de un grupo importante de piezas realizadas por Jerónimo Antonio Gil, por ejemplo, la medalla al *Premio a la elocuencia*, 1777, o por Tomás Francisco Prieto, la conmemoración del *Inicio de las obras en la Casa de Correos*, 1761. De la época de Carlos IV se conservan una significativa muestra de Mariano González de Sepúlveda; o de Agustí Sellent (activo entre 1776-1829) con la conocida medalla de la *Visita de Carlos IV y la reina Eloisa a Barcelona* (1802).

Con Fernando VII la medalla continúa en el ámbito institucional, se conservan un buen número de piezas que resaltan hechos importantes del reinado. Destacar las medallas realizadas por Nicolás Bartolomé y Montejo (1778-?), Armand-Auguste Caqué y Durand (*ed*.), Caunois; o las producciones de Félix Sagau (1786-1850), Mariano González de Sepúlveda (1774-1842), Francisco Gordillo (finales siglo XVIII-primer cuarto del XIX), Isidro Merino (1777-?), Mariano Díaz (siglo XIX), M. Hidalgo, Benito Porto Mondragón (¿-1844). También apuntar el conjunto de piezas dedicado a personajes famosos, editado por Durand con la colaboración de distintos artistas como F. Gayard, Emile Rogat o F. Vivier.

De Isabel II hay un número importante de medallas dedicadas a conmemoraciones y hechos relevantes de su largo reinado. Así, se custodian piezas realizadas por artistas como: Louis-Charles Bouvet, Antonio Casal i Tintorer (mediados siglo XIX), con la conocida medalla dedicada al *Nacimiento de Alfonso XII*; Alberto Estruch (1837-1884), Pierre Leveque junto a V.F. y la conmemoración de la *Invicta Bilbao contra el ejército carlista* (1836), Luis Marchionni (1815-1873?), Jacint Morató (siglo XIX), J. Nicolás, José Pomar (¿-1869), o piezas realizadas por los artífices de la Ceca de Barcelona, destacando la medalla de la *Junta de Comercio de Catalunya a la aplicación* (1836-1845). También se conmemoran hechos históricos relevantes como la inauguración del ferrocarril a Mataró, plasmada en la pieza de Lorenzale y Jubany. De este periodo se conservan ejemplares de los que sólo conocemos las iniciales con las que firmaban las medallas, como: D.P. en la pieza conmemorativa de la *Inauguración del puente del Ebro en Tortosa* (1868); G.F. en la *Exposición pública del año 1860*; o J.S.D.

Algunos de los artistas anteriores también realizaron importantes trabajos durante el Gobierno Provisional. Además se deben destacar los trabajos de José García Morago (1841-?) y Luis Marchionni conmemorando *la Constitución del Gobierno Provisional*. También se cuenta con un grupo considerable de piezas anónimas que proclaman y exaltan al Gobierno Provisional contra la monarquía. De Alfonso XII se conservan piezas de formato pequeño realizadas por la casa Castells de Barcelona, celebrando algunos ejemplares el *1er. Congreso Catalanista de Barcelona* (1880). Se han de destacar también las medallas de gran formato realizadas por Gregorio Sellán (1829-1893?) para los esponsales de Alfonso XII y M. Cristina, o bien las medallas realizadas para

el *Premio al mérito*. Otros prestigiosos autores de la época representados en la colección son Manuel Cortés, José Esteban Lozano (1842-1921) con la medalla de la *Restauración de la dinastía Borbón*, Victorino González (1855-?), Francis Massonnet (siglo XIX), Francesc Sala, Pau Vidal (¿-1887) que junto a Castells e Hijos realizó la medalla de la *Exposición de artes decorativas del año 1880*.

Exposición 1888 y conmemoraciones diversas de inicios del siglo XX

Las nuevas tendencias europeas y las novedosas técnicas de elaboración propiciaron una producción importante de medallas a partir de finales del siglo XIX (Gimeno 2001, pp. 24-25). Un claro ejemplo lo tenemos en la siguiente serie a destacar dentro de la colección del GNC, se trata de las medallas presentadas durante la *Exposición Internacional de Barcelona del año 1888*. Así, para la conmemoración de dicho evento distintas instituciones de la ciudad convocaron concursos medallísticos y se realizaron un número considerable de piezas para premios y recuerdos. La mayoría de las piezas han sido recogidas y listadas por Almirall (1972, 1973 y 1977), a partir de este estudio podemos determinar que el conjunto conservado en el GNC es una muestra muy significativa de casi todos los ejemplares conocidos. Se custodian algunas de las medallas realizadas por artistas menores, poco o casi nada conocidos, pero que no quisieron perder la ocasión de realizar alguna obra para la celebración más importante de la época. De artistas conocidos o que se dieron a conocer a partir de la Exposición se conservan piezas de Jacint Morató, de Morató junto con Barba (1820-?), de C. Defailly, de C. Piquer y E.P., de Piquer junto a Barba, de Francesc Sala, de Atanasio Carrasco (1831-?) y Feu o las piezas que realizó un joven y prometedor Eusebi Arnau (1864-1933) para dicho evento.

Si la Exposición Universal fue un gran impulso para el arte y la producción de medallas, durante el largo reinado de Alfonso XIII se dieron una larga lista de hechos a conmemorar. Se conservan un buen número de piezas celebrando el cuarto Centenario del descubrimiento de América, que propició que artistas como Enrique Noney realizaran ejemplares para los actos programados. A los que se suman las medallas de pequeño formato presentadas por A. Dueñas, los hermanos Faci, Melesio Figueroa; J. Pons o Bernardo Serrano. Otros hechos que generaron un buen número de medallas fueron: regencia de la reina M. Cristina o la coronación de Alfonso XIII como rey. Destacan las producciones de artistas como Bartolomé Maura, Medina, Jacint Morató, o Mariano Benlliure y el editor Bilbao con la *Coronación de Alfonso XIII* (1902). Otro acto muy celebrado y reflejado en la medalla fue la celebración en 1905 del tercer centenario de la edición del Quijote. Distintos artistas realizaron piezas conmemorativas como por ejemplo Robert Gelabert o Vitorino González, pero resaltaría la pieza de Aragonés, ya que se adentra en los trazos del modernismo, estilo que en el caso del GNC forma una serie aparte.

Medalla modernista

Si una serie destaca por su calidad y cantidad entre los fondos del GNC es la de la medalla siguiendo la tendencia artística del modernismo. De este valioso y relevante conjunto ya fue realizado un exhaustivo estudio y una exposición (Gimeno 2001), por lo que sólo se destacarán los datos más generales. Es bien conocida la relación entre los escultores de la época, las nuevas

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 421-435

técnicas y un "nuevo" formato, la medalla. También destacar que esta tendencia artística caló hondo en la sociedad y la vida cultural catalana, cosa que se refleja en la mayoría de las artes, tanto mayores como menores. Si de un artista se conserva una significativa representación en el GNC es de Eusebi Arnau (1864-1933), sus producciones como único artífice o con la colaboración de otros artesanos, como los editores Rodríguez, Francesc Sans y Joan Feu, son un reflejo del arte y la sociedad del momento. Las medallas de Arnau custodiadas por el GNC van desde las pequeñas piezas conmemorado fiestas y actos populares como la del *Homenaje a la solidaridad Catalana de 1906*, a piezas de mayor formato, como el encargo realizado por el Ayuntamiento de Barcelona para las *Fiestas de la Mercè*.

En la colección del GNC también se conservan ejemplares realizados por escultores como Miquel Blay, un ejemplo sería la *Inauguración del monumento de Pi i Maragall* o la medalla de la *Revista Forma*. También constan ejemplares de Josep Llimona, como la conocida medalla de la *Lliga regionalista* o el *50 aniversario de los Juegos florales de Barcelona* (1908). También destacar la importante producción de Antoni Parera (1868-1946), a veces junto al editor Rodríguez, con piezas de pequeño formato como las del *Congreso agrícola*, el *25 aniversario del reinado del rey*, o la magnifica pieza realizada para el *Palau de Justicia de Barcelona*. No podemos olvidar el interés de Pau Gargallo (1881-1934) por la medalla del momento. De este artista se cuenta con el ejemplar inédito realizado para la *Exposición del círculo artístico de Barcelona* en 1905.

Otros medallistas del momento, de los que conservamos obras son Damià Pradell que realizó trabajos de pequeño formato como las piezas para el *Instituto agrícola català de sant Isidre*. Y en esta línea conmemoraciones de hechos catalanes encontramos las producciones de Joan Solá y F. Madurell con la *Fiesta de la solidaridad catalana* (1906) o la medalla dedicada a *Anselm Clavé*. Además destacar la Casa Vallmitjana como editores de un gran número de piezas de este periodo. Son muchos más los artistas de esta serie a comentar y destacar, pero como ya se ha mencionado nos remitimos al catálogo de J. Gimeno (2001) donde quedaban recogidas y comentadas las obras de este importante periodo.

De inicios del siglo XX hasta la actualidad

El GNC conserva medallas de la época actual, si bien de durante y los años posteriores a la Guerra Civil hay pocos ejemplares representados, pero se deben destacar las obras Badia, Briquemont o Calicó. También de estos años se conservan un buen número de las medallas realizadas por Frederic Marés (1893-1991), un ejemplo sería la pieza dedicada a los *Amigos de los museos de Barcelona* (1958).

A partir de los años 50 se empieza a recuperar el interés por la medalla con series conmemorativas promovidas por distintas instituciones como el Ayuntamiento de Barcelona, un ejemplo podría ser la original pieza celebrando el *Centenario del Plan Cerdà de 1959*, realizado por J.M. Serra. Otra institución propulsora de la medalla en este periodo y de la que custodiamos una buena representación es el Círculo Filatélico y Numismático de Barcelona, con una primera serie dedicada a la "Realeza hispana", y después la de los "personajes ilustres de la numismática nacional". Las medallas fueron realizadas por Francisco Socias March y la Casa Vallmitjana. Este taller, con



Fig. 7. J.M. Serra, Centenario del plan Cerdà, 1959 (MNAC/GNC 54891)



Fig. 8. Johann Cornelius Wienecke, Sindicato General de los Fabricantes de azúcar de Java, 1907 (MNAC/GNC 61032)

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 421-435

más de un siglo de antigüedad, es de las fábricas de medallas que siguen trabajando y realizando piezas para las distintas celebraciones del país. En el fondo del GNC hay una significativa muestra de las distintas ediciones o producciones.

No podemos olvidar que uno de los objetivos del GNC desde 1932, en cuanto a la medalla, fue el de ir integrando piezas de artistas contemporáneos, como es el caso de la donación de Enric Casanovas (1882-1948) de la medalla y los modelos de la *Ciudad de Barcelona* en 1932 (Estrada-Rius 2007, p. 131); el caso de artistas aún vivos como Josep Maria Subirachs (1927).

La integración del GNC en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, en 1991, ha propiciado nuevos ingresos, como el ya mencionado depósito de 1136 medallas procedentes del Departamento de Presidencia de la Generalitat de Catalunya, en el año 2003, o la compra de ejemplares significativos y objetos relacionados con su acuñación, como la reciente compra de un ejemplar realizado por Pablo Gargallo con motivo del *Congreso algodonero.*

Proclamación y jura de los reyes

Dentro del conjunto de la medalla española se debe dedicar un comentario aparte a la serie dedicada a las llamadas medallas de proclamación y jura de los reyes. Piezas fabricadas con motivo de la aclamación de los reyes en las distintas ciudades españolas e iberoamericanas. Estas medallas estaban destinadas a ser distribuidas entre el pueblo durante las distintas ceremonias dedicadas al nuevo monarca y ser un vehículo de propaganda real (Cano 2005, pp. 36-44).

De esta serie el GNC cuenta con una importante colección de más de dos mil piezas, que abrazan una cronología desde Felipe III hasta Alfonso XIII. Si bien están representadas un buen número de ciudades donde se realizaron actos de proclamación, tanto del territorio peninsular como de Iberoamérica, se han de destacar las medallas ofrecidas en las ciudades del territorio catalán, siendo abundantes las de Barcelona, Girona o Tarragona. No disponemos de ejemplares inéditos, siendo las obras de referencia obligada para estudiar las piezas las de Pérez Varela (1868), Herrera (1882) o Vives (1916). Las fechas de estas publicaciones van ligadas al interés de los coleccionistas de finales del siglo XIX por este tipo de piezas, cosa que suponemos propició su recopilación. Un claro ejemplo lo tenemos en la colección Pedrals, que de 431 medallas, 363 piezas eran serie de proclamación y jura (Campo 2011, en prensa en este mismo Congreso).

El conjunto de medallas de proclamación y jura del GNC se puede dividir en dos grupos bien diferenciados: uno, el de los ejemplares anónimos, que acostumbran a ser piezas de módulo pequeño realizadas por artistas menores siendo su calidad técnica y artística dudosa, pero con un indudable valor histórico; y el otro, es el formado por las medallas realizadas por artistas renombrados, grabadores expertos que hacen de sus creaciones pequeñas obras de arte. No podemos adscribir de forma rotunda los dos grupos a una cronología concreta, ya que en todos los reinados se dan piezas de ambos tipos, pero se observa un cambio en la proporción de los grupos a partir de mediados de siglo XVIII.

Las primeras medallas de esta serie que custodia el GNC son las emitidas para la proclamación de Felipe III en Granada (1599). A estos ejemplares les siguen los de Felipe IV para la misma

ciudad (1621). Además se cuenta con la debatida medalla de la proclamación de Felipe IV en Sevilla o Hainaut, estudiada por autores como VAN LOON (1732, vol. II, p. 133), VIDAL QUADRAS (1892, vol. IV, núm. 12884) y HERRERA (1882, p. 26, lám. 2, núm. 2). A este primer momento les siguen las proclamaciones de Fernando VI en Girona (1746) y en Puerto Rico (1747); o bien del reinado de Carlos III la de Girona (1759). Debemos destacar también la pieza del platero Juan Matons (primera mitad del siglo XVIII) para la proclamación de Luis I en Barcelona (1721).

Tal vez sea en el reinado de Fernando VI cuando este tipo de medallas empieza a adquirir una mayor calidad técnica y los distintos autores, con una formación específica en el arte de la medalla, puedan considerarse ya verdaderos especialistas en la materia. En la colección del GNC destacan, por orden cronológico y de reinado, artistas como Francisco Hernández Escudero (?-1747) o Jean Dassier (1676-1763). También se cuenta con un buen número de ejemplares realizados por Juan Tresseres e Ignacio Valls (mediados siglo XVIII) para la proclamación en Barcelona, artistas que más tarde también trabajaron en la medalla para Carlos III. Otros autores significativos serían Francisco Araujo (¿-1798), Manuel Manzanillo (¿-?) y los maestros en el arte del grabado Tomás Francisco Prieto (1716-1783) y Jerónimo Antonio Gil (1731-1798), de quien distinguimos la proclamación de Carlos III en Madrid.

Durante el reinado de Carlos IV fueron muchos los artistas que realizaron excelentes trabajos con las medallas de proclamación, tanto en el territorio peninsular como en Ultramar. En el GNC se conservan piezas de José Braulio Amat y Garay (1747-1809?); de Pedro González de Sepúlveda (1744-1815); de Antonio Martínez (1750-1798); del maestro Manuel Peleguer (1759-1831); de Antonio Saa (siglo XVIII); de Francisco Gordillo (segunda mitad del siglo XVIII). Para Hispanoamérica se deben distinguir artistas como Forcada (siglo XVIII), como el platero Pedro García Aguirre (siglo XVIII), Jerónimo Antonio Gil o Rafael de Nazábal (1740-1798). Algunos de estos medallistas siguieron trabajando en el reinado de Fernando VII, de quien hay en la colección del GNC una importante representación, siendo probablemente, el conjunto más interesante el de las proclamaciones en Hispanoamérica. Cabe destacar el significativo número de piezas anónimas y de sencillez artística, junto a ejemplares realizados por artistas como: Ignacio Fernández Arrabal (1762-1798); José María Guerrero (siglo XIX); Simon Arcocha; o Félix Sagau (1786-1850).

Con el abundante conjunto del reinado de Isabel II se cierra la serie de las medallas de proclamación, ya que del reinado de Alfonso XII sólo se conserva la pieza realizada para los actos de aclamación en La Habana. La tendencia, al igual que en los reinados anteriores, es la de medallas realizadas por artistas menores junto a obras de grabadores importantes, como Antonio Hidalgo o Picard y Farén.

Medalla de devoción

Un colectivo que también merece un comentario aparte dentro de los fondos del *Gabinet* es el de las casi dos mil medallas de devoción. Son por norma general piezas de pequeño formato, fabricadas a partir del siglo XVII. La mayoría de los ejemplares son producciones locales, pero también se cuenta con piezas hechas por congregaciones u órdenes religiosas de fuera del territorio Peninsular (SALVÁ 2010, en este mismo Congreso).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 421-435

Medallas extranjeras

El GNC guarda unas mil doscientas medallas foráneas, siendo el grueso de la colección las piezas fabricadas en Europa. Destacan por su importancia y como cuna u origen de la medalla, las producciones del Renacimiento italiano. De este momento se custodian piezas firmadas por importantes y conocidos artistas como: Sperandio de Mantua (c. 1425-1504), Mateo de Pasti (activo entre 1441 y 1468), Domenico Cennini (1452-1504) o Pietro Fano (activo entre 1452 y 1464). El resto de piezas italianas es muy desigual. De Austria se conservan ejemplares del siglo XVI hasta el siglo XX, pudiendo distinguir las piezas realizadas por dos de los medallistas más reputados de finales del siglo XIX, J. Tautenhayn y A. Scharff. La representación de la medalla belga empieza a partir de 1830, destacan por su calidad y cantidad en el grueso de la colección, las medallas y plaquetas de Godefroid Devresse. Las producciones holandesas también son de a partir de 1850, y se conserva una buena representación de las piezas obradas por Johann Cornelius Wienecke. De Inglaterra se guardan ejemplares desde el siglo XVI hasta el XX. La pieza más antigua conservada es un ejemplar realizado por Henry Basse en *Honor a Enrique VIII* (1545). Después predomina el grupo de las piezas firmadas John Ottley y sus contemporáneos para las distintas exposiciones en Londres, como por ejemplo: *Exposición de la industria de 1851*. El GNC conserva una muestra muy abundante de medallas producidas en Francia y por artistas franceses. La pieza más antigua es el ejemplar de Le Clerc, Saint-Priest y Lepere conmemorando a *Luis XII y Ana de Bretaña* (1499). También se cuenta con una buena muestra relacionada con los reyes de Francia, la época napoleónica y las primeras repúblicas, a demás de una significativa representación de las medallas conmemorativas de las exposiciones universales y del *art-nouveau*. Artistas como René Grégoire, Coudray, Dupré, Oudiné, Chaplain, Dupuis, son algunos de los autores presentes en la colección del GNC. Ya se ha mencionado que una parte de estos ejemplares ingresaron como una compra en el año 1917 (Campo 2007, p. 130)

También se guarda una pequeña representación de medallas de Rumania, Rusia, Suiza, Portugal, Polonia, Estados Unidos, Argentina, Chile, pero la muestra es muy desigual. El Gabinete también custodia unas cuatrocientas medallas papales, muchas son coetáneas al papado, pero también hay ejemplares conmemorativos. La pieza más antigua es de Michelle Balla (¿-1584), *La flota pontificia de Sixto V*, 1588. También destacar a otro importante medallista, Gioacchino Hamerani, miembro de la renombrada familia de artistas Hamerani, que realizó la pieza titulada *Pío VI y la consagración de la nueva iglesia de san Andrés de Subiaco* (1789). La serie vaticana era muy preciada por los coleccionistas, un ejemplo lo podemos encontrar en la adquisición del año 1914 de las medallas papales que habían sido propiedad de Francesc Paradaltas (Campo 2007, p. 124). También del ámbito religioso, se debe destacar un fondo muy interesante de las llamadas medallas bíblicas o religiosas realizadas a partir del siglo XVI en Eslovaquia, Alemania, Hungría, Bohemia... por artistas reputados de la época como: Kristof Füssel, Hans Reinhart; Hieronymus Dietrich; Wolf Milicz; Nickel Milicz, aunque también hay ejemplares que no están firmados, son, por norma general, piezas muy trabajadas, de poco peso y en muchas ocasiones para ser colgadas, en el anverso y reverso muestran pasajes de la Biblia y del Antiguo Testamento, como por ejemplo Hans Reinhart, *Sacrificio de Isaac / Crucifixión*, 1539.

Histoires métalliques

Un caso aparte dentro de la serie extranjera es el de las ya conocidas *Histoires métalliques*, las medallas seriadas que explican los hechos relevantes de distintos reinados. Tienen su origen en Francia durante el largo gobierno de Luis XIV y continúan hasta la época napoleónica. Estas piezas estaban realizadas por medallistas y grabadores expertos de la época como es el caso de Jean Dollin, Jean Mauger, Michel Mollart, Joseph Roettiers o Joseph Charles Roussel. También Inglaterra contó con la plasmación en metal de las victorias del almirante Nelson y del duque de Wellington durante las guerras napoleónicas, se trata de la colección dirigida por James Mudie en 1820.

El *Gabinet* guarda una significativa representación de esta serie, concretamente algunos de los ejemplares que conmemoran hechos acaecidos durante la *Guerra dels Segadors* (1640-1652) y la Guerra de Sucesión (1705-1714). Estas piezas tuvieron su entrada formando parte de los fondos de los coleccionistas de finales del siglo XIX. Así por ejemplo en el inventario de la colección de Artur Pedrals se contabilizan 19 ejemplares de *histoires métalliques* que hacen referencia a Cataluña. También se cuenta con la serie completa de las producciones *Historical and Critical Account of a Grand Series of National Medals*, 1820, bajo la dirección de James Mudie. Esta colección ingresó en el *Gabinet* como compra realizada en el 1962 (Estrada-Rius 2007, pp. 126-127).

Consideraciones finales

Si bien se conservan ejemplares de muchos territorios y cronología diversa, la colección del GNC se distingue por ser una muestra de la medalla relacionada con el territorio español y su historia, muy en la línea de otras importantes colecciones como la de la Real Academia de la Historia (Almagro *et al.* 2005) o la del Museo Nacional del Prado (Cano 2005) en Madrid. Destacar también que una de las particularidades del *Gabinet*, debido al origen y formación de los fondos, es el de poseer una muestra muy significativa de las piezas vinculadas con Cataluña. Esta singularidad, en la actualidad se traduce en un especial interés por la adquisición, conservación y difusión de la medalla relacionada con los hechos relacionados con el territorio catalán y con los artistas que trabajaron o siguen en activo en la actualidad.

Bibliografía

Almagro Gorbea, M. (*ed*.), *Tesoros de la Real Academia de la Historia*, Madrid 2001.

Almagro Gorbea, M. *et al.*, *Medallas españolas*, Madrid 2005.

Almirall, J. "Medallas conmemorativas de la Exposición Universal de Barcelona 1888", *Acta Numismàtica*, II, 1972, pp. 235-271.

Almirall, J. "Addenda a la Medallística de la Exposición Universal de Barcelona, 1888", *Acta Numismàtica*, III, 1973, pp. 289-293.

ALMIRALL, J. "II Addenda a la Medallistica de la Exposición Universal de Barcelona, 1888", *Acta Numismàtica*, VII, 1977, pp. 251-254.

CAMPO, M., "Les col·leccions públiques de numismàtica a la Barcelona de la Restauració (1875-1931)", en *Cinc segles de numismàtica catalana. Exposició commemorativa del 75 aniversari del Gabinet Numismàtic de Catalunya*, Barcelona 2007, pp. 82-85.

CAMPO, M., "El Gabinet Numismàtic de Catalunya: de la seva fundació a la integració en el MNAC", en *Cinc segles de numismàtica catalana. Exposició commemorativa del 75 aniversari del Gabinet Numismàtic de Catalunya*, Barcelona 2007, pp. 86-90.

CAMPO, M.; CLUA, M., "La col·lecció de medalles", *Cinc segles de numismàtica catalana. Exposició commemorativa del 75 aniversari del Gabinet Numismàtic de Catalunya*, Barcelona 2007, pp. 122-123.

CANO, M., *Catálogo de Medallas Españolas. Museo del Prado*, Madrid 2005.

CRUSAFONT I SABATER, M., *Medalles commemoratives dels Països Catalans i de la Corona catalano-aragonesa: (S. XV-XX)*, Barcelona 2006.

ESTRADA-RIUS, A., "Diversos gravadors sota la direcció de James Mudie. Historical and critical account of a grand series of National Medals, 1820", *Cinc segles de numismàtica catalana. Exposició commemorativa del 75 aniversari del Gabinet Numismàtic de Catalunya*, Barcelona 2007, pp. 126-127.

ESTRADA-RIUS, A., "Enric Casanovas, models i medalla de la ciutat de Barcelona", *Cinc segles de numismàtica catalana. Exposició commemorativa del 75 aniversari del Gabinet Numismàtic de Catalunya*, p. 131.

GIMENO, J., *La medalla modernista*, Barcelona 2001.

HERRERA, A., *Medallas de Proclamación y Jura de los Reyes de España*, Madrid 1882.

HILL, G.F.; POLLARD, G., *Renaissance Medals from the Samuel H. Kress Collection at the National Gallery of Art,* London 1967.

PÉREZ VARELA, H., *Ensayo de un catálogo descriptivo de las medallas de proclamaciones de los reyes de España*, La Habana 1868.

VAN LOON, G., *Histoire métallique des XVII provinces des Pays-Bas*, La Haye 1732.

VIDAL QUADRAS Y RAMÓN, M., *Catálogo de la colección de monedas y medallas de Manuel Vidal Quadras*, Barcelona 1892 (*reed*. 1975).

VIVES, A., *Medallas de la Casa de Borbón*, *de don Amadeo I, del Gobierno Provisional y de la República Española*, Madrid 1916.

VOLK, T., "De la taula de canvi a l''studiolo'", en *Cinc segles de numismàtica catalana. Exposició commemorativa del 75 aniversari del Gabinet Numismàtic de Catalunya*, Barcelona 2007, pp. 14-18.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 437-448

En torno a las colecciones de medallas en la Barcelona del siglo XIX

Marta Campo
MNAC-Gabinet Numismàtic de Catalunya

Resumen

A lo largo del siglo XIX, los coleccionistas barceloneses de monedas también adquirieron medallas, aunque en menor cantidad. Las series más abundantes en las colecciones eran las de proclamación y jura de los reyes españoles, seguidas por las que conmemoraban hechos oficiales, casi siempre protagonizados por la familia real. La reapertura en 1836 de la Casa de Moneda de Barcelona y el progresivo deseo de la sociedad local por recordar todo tipo de eventos por medio de las medallas, propició la aparición de nuevos promotores y el aumento de la producción de ejemplares. Los eruditos y aficionados barceloneses incorporaron a sus colecciones estas nuevas medallas, que solían conmemorar hechos locales que reflejaban la actividad política, industrial y cultural de la ciudad.

Abstract

During the course of the 19th century Barcelona's coin collectors also made acquisitions of medals, albeit in lesser quantities. The most profuse series in their collections were those reflecting the proclamation and swearing in of Spanish monarchs, followed by those commemorating official occasions, almost always featuring the royal family. The reopening of the Barcelona Mint in 1836 and local society's progressive desire to remember every kind of event by way of medals, brought about the emergence of new promoters and an increase in the numbers of medals produced. Barcelona's scholars and hobbyists expanded their collections with these new medals that usually commemorated local happenings illustrating the political, industrial and cultural activity of the city.

* * *

Las primeras colecciones del siglo XIX: Salat y sus coetáneos

Conocemos los intereses y gustos de los aficionados a la medalla de principios del siglo XIX gracias, especialmente, al ilustre investigador José Salat y Mora (1762-1832). Este erudito, abogado de profesión, fue socio correspondiente de la Real Academia de la Historia de Madrid y miembro de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona (Estrada-Rius 2007b). En 1818 publicó una obra fundamental de la numismática catalana como es el *Tratado de monedas labradas en el Principado de Cataluña*, que comprendía el estudio de las monedas y medallas fabricadas en Cataluña desde la Edad Media hasta la Guerra de la Independencia.

Salat poseía una interesante colección de 796 monedas y 21 medallas, que utilizó para la preparación de su *Tratado*. En 1819, este estudioso cedió su colección en comodato a la Real Junta de Comercio de Barcelona, con la condición de que esta corporación ayudara a financiar la publicación de su obra con la adquisición de 100 ejemplares. En 1830 se llevó a cabo la cesión definitiva del monetario, el cual permaneció en la Junta de Comercio hasta 1881, año en que fue cedido al Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona. Posteriormente, en 1934, la colección pasó a integrarse en el Gabinet Numismàtic de Catalunya. En 1888 el director del Museo Provincial de Antigüedades, Elías de Molins, redactó el catálogo de la colección que había depositado la Junta de Comercio, advirtiendo que algunos ejemplares no podían haber pertenecido a Salat, pues eran posteriores a su muerte (Elías de Molins 1888:301). Probablemente, sólo 21 de los 33 ejemplares depositados por la Junta de Comercio pertenecieron a José Salat.

La composición de las medallas de la colección Salat muestra que este erudito se interesaba, sobre todo, por las medallas que conmemoraban hechos de la historia de Cataluña. De los 21 ejemplares que poseía, 16 eran de la serie de proclamación y jura de los reyes de España y de ellos 11 pertenecían a proclamaciones de ciudades de Cataluña. Los cinco ejemplares restantes conmemoraban hechos como la batalla de Lepanto, el viaje de Carlos IV y María Luisa a Barcelona en 1802 o la defensa de Hostalrich contra las tropas de Napoleón en 1810; además había dos medallas francesas con el busto de Napoleón Bonaparte.



Fig 1. Agustín Sellent, Viaje de Carlos IV y Mª Luisa a Barcelona, 1802, plata; procedente de la colección Salat, MNAC/GNC

Para redactar el *Tratado*, Salat consultó las colecciones de monedas y medallas más importantes de su época e hizo una descripción sumaria de ellas en el apartado titulado "Gabinetes existentes en el Principado de Cataluña, que algunos han servido para formar las tablas de las monedas que se publican" (Salat 1818:XI-XVII). Se trataba de colecciones formadas por personas de origen y profesión muy diversos, desde eclesiásticos y juristas a aristócratas dedicados a la administración civil o militar, residentes en Barcelona y en otras poblaciones catalanas (Estrada-Rius 2007a y 2007c). Al comentar estas colecciones, Salat advertía que algunas –sin especificar cuáles– en el momento de redactar su *Tratado* ya habían desaparecido a causa de la guerra contra los ejércitos napoleónicos. De las colecciones consultadas, citadas en orden alfabético, contenían

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 437-448

medallas las de Manuel Blanco –vicario del monasterio de Montserrat–, José Mariano de Cabanes y de Escofet (1775-1842) –jurista que fue alcalde de Barcelona y senador por Lérida–, Antonio Elías y Sicardo –comisario de guerra de los Reales Sitios–, Juan Izquierdo –vicario general de Cataluña de la orden de san Agustín–, Jaime Pascual –ex abad y prior del monasterio de santa María de Bellpuig de las Avellanas– y el marqués de Vallesantoro –gobernador político y militar de Barcelona–. Además, Salat mencionó el Museo de los Salvador, formado por variadas colecciones, entre las que destacaban las de ciencias naturales (Estrada-Rius 2008). El museo también contenía monedas y medallas, entre las que había una "colección en bronce de la vida y hechos de Luis XIV", términos que aludían a la *histoire métallique* de este monarca.

Ninguna de las colecciones mencionadas por Salat contenía medallas de manera exclusiva y de las descripciones de este autor se desprende que las medallas siempre eran mucho menos numerosas que las monedas. La única colección de la que Salat da cifras aproximadas es la de Jaime Pascual, que contenía alrededor de 3.000 monedas y 450 medallas. Al describir las medallas Salat se refiere a ellas como "medallones" y las ordena según las series de "proclamaciones", "hombres ilustres antiguos y modernos" y "papas".

La medalla en la Barcelona de mediados del XIX

Hasta principios del siglo XIX, las medallas fabricadas en Cataluña ofrecían un panorama muy pobre y eran pocos los ejemplares dignos de ser destacados por la calidad de su grabado. Entre ellos destaca una medalla que adquirieron la mayoría los aficionados del XIX; se trata del ejemplar, grabado por Agustín Sellent, que conmemoraba la visita de los reyes Carlos IV y María Luisa a Barcelona en 1802 y que fue encargada por los comerciantes y fabricantes de la ciudad.

Conforme avanzaba el siglo, el panorama de la medalla en Cataluña fue mejorando y a ello contribuyó la reapertura de la Casa de Moneda de Barcelona (Gimeno 2001:16). A partir de 1836, volvió a estar activa durante algunos años, acuñando medallas en buena parte por encargo del Ayuntamiento de Barcelona, pero también gracias a otros promotores como la Junta de Comercio de Cataluña o la Sociedad Económica de Tarragona. En 1847, Francisco Paradaltas y Pintó, por aquel entonces vice-director y primer ensayador de la Casa de Moneda de Barcelona, publicó el *Tratado de moneda, sistema monetario y proyectos para su reforma*, en el que presentó un inventario de las medallas fabricadas en esta casa de moneda desde su rehabilitación en 1836 (Paradaltas 1847:114-118). Algunas medallas estaban dedicadas a la difusión de la imagen real, pero otras conmemoraban hechos locales como la inauguración del alumbrado por gas en Barcelona en 1841. El interés artístico de muchas de estas medallas era muy limitado pero algunas fueron obra de grabadores como Casals o Jubany que realizaron piezas de cierta calidad y pronto fueron adquiridas por los coleccionistas barceloneses. Una de las medallas que alcanzó más difusión y que la mayoría de aficionados incorporaron a sus colecciones fue la editada por la Diputación de Barcelona y grabada por Miguel Jubany, que conmemoraba el regreso de María Cristina a España en 1844.

En relación a la figura de Francisco Paradaltas hay que mencionar un conjunto de 65 medallas papales de su propiedad (CAMPO 2007b). En 1914 estas piezas fueron ofrecidas por Romà Solá y Mestres a la Junta de Museos de Barcelona, quien las adquirió y actualmente forman parte de los fondos del Gabinet Numismàtic de Catalunya. La pieza más antigua de la colección es una medalla del papa Pablo II (1464-1471) y el conjunto continúa con ejemplares de diversos pontificados y sedes vacantes hasta León XII (1823-1829). Según un informe redactado por Carlos de Bofarull, director de los Museos Artísticos de Barcelona, Paradaltas habría elegido estas magníficas medallas papales con el objetivo de que sirvieran de modelo para las acuñaciones que se hacían bajo su dirección técnica (Arxiu Nacional de Catalunya-Arxiu de la Junta de Museus, caja 71). Aunque esta teoría es discutible, Bofarull tenía razón en resaltar el papel destacado de Paradaltas en la fabricación de monedas y medallas.

En 1857 Jaime Fustagueras publicó en *El Consultor. Nueva guía de Barcelona* una reseña de los archivos, bibliotecas, gabinetes, monetarios y museos de Barcelona. El autor comenta los monetarios existentes en la ciudad y de sus descripciones se desprende que los coleccionistas de monedas continuaban interesándose por la medalla. En primer lugar se cita el monetario de Joaquín de Bassols, que había pertenecido a José Mariano de Cabanes, fallecido en 1842 y que ya había sido mencionado elogiosamente por SALAT (1818:XI). FUSTAGUERAS (1857:482) describe así las series presentes en esta colección: "Proclamaciones de los reyes de España, medallones de hombres ilustres y hechos memorables de la Península, desde la reunión de las dos Coronas hasta el presente". Monetarios de menor importancia eran el de Jaime de Puiguriguer, que contenía "medallas nacionales y extranjeras, acontecimientos memorables, hombres célebres, etc." y el de Cayetano Carreras y Arago con medallas referentes a "los sucesos más importantes del mundo". FUSTAGUERAS (1857:483), también cita dos monetarios que entonces todavía estaban en fase de formación y cuyo contenido conocemos bien, como comentaremos más adelante. Uno es el de Manuel Vidal Ramón (1818-1894**)**, que describe como el mejor de Barcelona junto con el que perteneció a Cabanes, y el otro el de Francisco Esteve y Sans.

Además, según la crónica de FUSTAGUERAS (1857:485-487), Barcelona contaba con diversos museos de carácter privado, tres de los cuales contenían algunas medallas. Uno era el ya mencionado por SALAT (1818:XV-XVI) como Museo de Historia Natural y Antigüedades de los Salvador, que según el cronista contenía un monetario de "5,000 piezas entre monedas y medallas". Otro era el Museo de Antigüedades de Juan Cortada, ilustre historiador y miembro de la Academia de Buenas Letras de Barcelona. El museo de Cortada contaba con una gran variedad de objetos, entre ellos una colección de más de 1.000 monedas y más de 200 medallas de "proclamaciones, hechos célebres, etc.". A la muerte de este erudito, la ciudad de Gerona editó una medalla en su honor, que se fabricó en la Casa de Moneda de Barcelona y fue grabada por Miguel Jubany (PARADALTAS 1847:lámina III-18). También José Carreras de Argerich, poseía un Museo artístico que estaba ubicado en el Palacio de la Virreina, con importantes obras y un pequeño monetario con monedas y medallas, que Fustagueras no describió.

Una colección que no cita Fustagueras pero de la que conocemos bien su contenido es la de Francisco Martorell y Peña (1822-1878). Este erudito, nacido en Barcelona en el seno de una

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 437-448

distinguida familia de comerciantes, fue un notable naturalista y arqueólogo. A su muerte, donó a la ciudad de Barcelona sus colecciones de ciencias naturales y arqueología, además de una cantidad de dinero para la creación de un museo, que fue inaugurado en 1882. Entre las colecciones donadas por Martorell había un conjunto de 1.640 monedas y 70 medallas, según el inventario del Museo Martorell realizado en 1883; actualmente la colección está integrada en el Gabinet Numismàtic de Catalunya del MNAC (Campo 2007c:82). Probablemente la composición de esta colección refleja tanto los intereses de Martorell como los de la mayoría de aficionados de mediados del siglo XIX. De las 70 medallas, 33 pertenecían a la serie de proclamación de los reyes españoles en diversas ciudades de España y de Ultramar y, de éstas, 13 correspondían a la proclamación de Isabel II. Las otras 37 piezas conmemoraban hechos de la realeza y acontecimientos locales como, por ejemplo, la medalla grabada por Miguel Jubany, según dibujo de Claudio Lorenzale, que celebraba la inauguración del ferrocarril de Barcelona a Mataró en 1848, ejemplar que alcanzó gran popularidad.

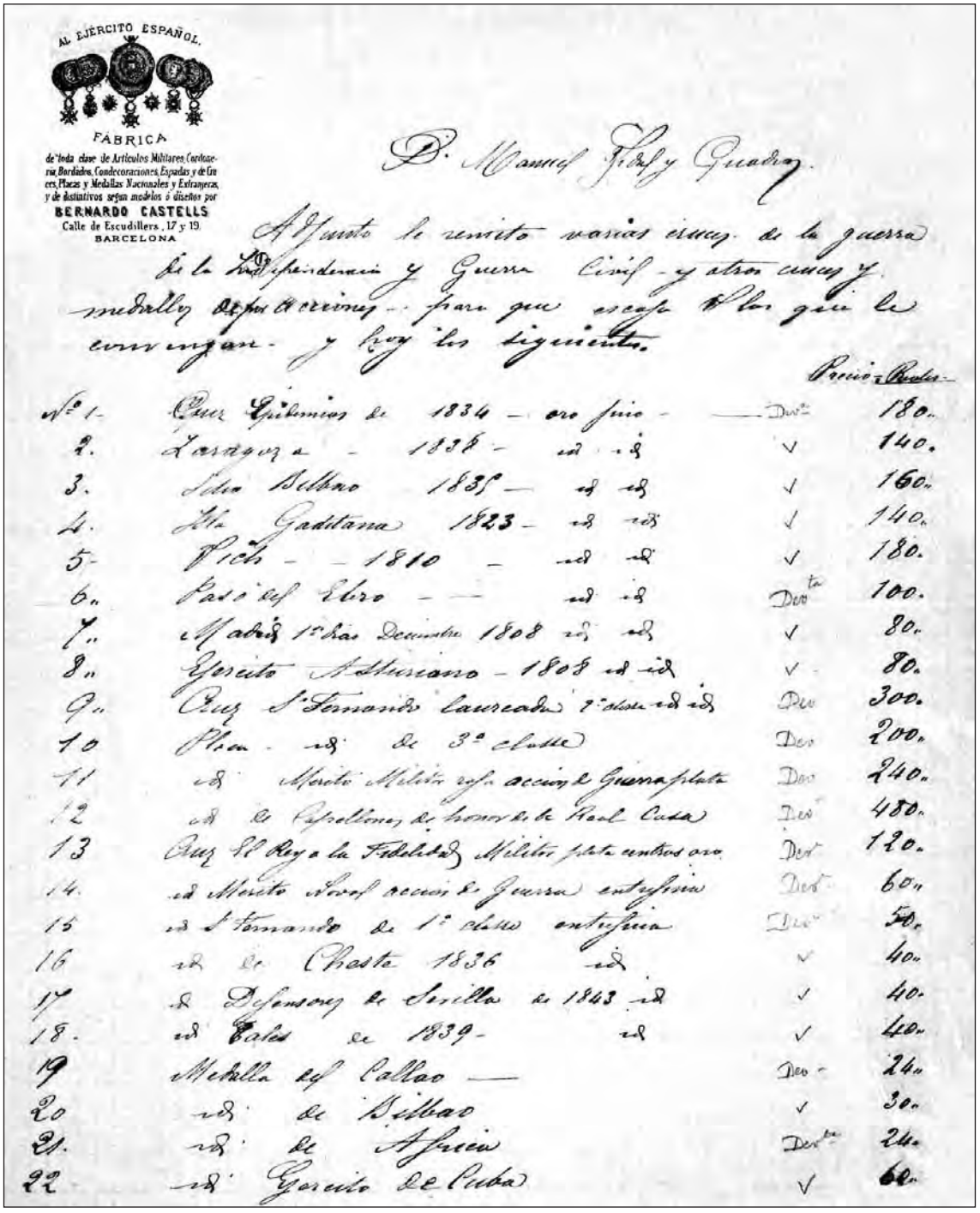


Fig. 2. Isabel II, Constitución de 1837, plata; procedente de la colección Martorell y Peña, MNAC/GNC

El interés por las medallas de proclamación propició que algunos eruditos redactaran estudios sobre estas series, lo que facilitó su clasificación y su ordenación en las colecciones de la época. En 1841, Juan Bautista Barthe publicó un trabajo centrado en las medallas de proclamación de Isabel II. Años más tarde, en 1868, Hipólito Pérez Varela redactó un "Índice Alfabético-Cronológico de las Medallas de proclamación de los Reyes de España", que publicó en el recién creado *Memorial Numismático Español*. Finalmente, Adolfo Herrera, en 1882, redactó su libro *Medallas de proclamaciones y juras de los reyes de España*, que todavía continua siendo la obra básica para la clasificación de estas medallas.

Las colecciones de medallas públicas y privadas a fines del XIX

Conforme avanzaba el siglo, surgieron en Cataluña nuevos promotores y editores de medallas. A las instituciones oficiales como el Ayuntamiento de Barcelona se sumó la sociedad industrial y burguesa, que encontró en la medalla un medio idóneo para conmemorar todo tipo de eventos; en consecuencia, la producción de medallas conmemorativas aumentó muy considerablemente. Un hecho que revela el interés por la medalla de esta nueva sociedad es que durante la celebración de la Exposición Universal de Barcelona de 1888 se mostró al público la colección


AL EJERCITO ESPAÑOL.

FABRICA

de toda clase de Artículos Militares, Cartonaje, Bordados, Condecoraciones, Espadas y de Cruces, Placas y Medallas Nacionales y Extranjeras, y de distintivos segun modelos ó diseños por

BERNARDO CASTELLS

Calle de Escudillers, 17 y 19.

BARCELONA

D. Manuel Vidal y Quadras.

Adjunto le remito varias cruces de la guerra de la Independencia y Guerra Civil y otras cruces y medallas de varias clases para que escoja las que le convengan y hoy las siguientes.

			Precio
Nº 1.	Cruz Gilimon de 1834 — oro fino —	Dos	180.
2.	Zaragoza — 1838 — id id	√	140.
3.	Idem Bilbao 1835 — id id	√	160.
4.	Id Gaditana 1823 — id id	√	140.
5.	Vich — 1810 — id id	√	180.
6.	Paso del Ebro — — id id	Dos	100.
7.	Madrid 1ro Mayo Diciembre 1808 id id	√	80.
8.	Ejercito Asturiano — 1808 id id	√	80.
9.	Cruz S. Fernando laureada 1ª clase id id	Dos	300.
10	Idem id de 3ª clase	Dos	200.
11	id Mérito Militar rojo accion de Guerra plata	Dos	240.
12	id de Operaciones de honor de Real Casa	Dos	480.
13	Cruz del Rey a la Fidelidad Militar plata ambos ojos	Dos	120.
14.	id Mérito Naval accion de Guerra entre fijos	Dos	60.
15	id S. Fernando de 1ª clase entre fijos	Dos	50.
16	id de Castro 1836 id	√	40.
17	id Defensores de Sevilla de 1843 id	√	40.
18.	id Bailen de 1939 — id	√	40.
19	Medalla del Callao —	Dos	24.
20	id de Bilbao	√	30.
21.	id de Africa	Dos	24.
22	id Ejercito de Cuba	√	60.

Fig. 3. Primera página del escrito dirigido en 1879 a Vidal Quadras por la casa Bernardo Castells, en el que se ofrecen para su adquisición 18 cruces y 7 medallas

medallas de proclamación de Arturo Pedrals y la de monedas y medallas de Manuel Vidal Quadras (Asociación Artístico Arqueológica Barcelonesa 1888:96-97).

De las colecciones privadas formadas a lo largo de la segunda mitad del XIX conocemos muy bien el contenido de tres de ellas, reunidas por aficionados de características diferentes pero unidos por el aprecio a las monedas y medallas. Entre estas colecciones destaca por su extraordinaria calidad y riqueza la de Manuel Vidal Quadras y Ramón (1818-1894). Este erudito era miembro de una acomodada familia y desde muy joven se interesó por las monedas y medallas hasta llegar a poseer la colección privada más importante de Cataluña y una de las más valiosas de España. Si bien no se dedicó a la investigación, puso a disposición de los estudiosos su colección, la cual fue consultada por los más importantes numismáticos que la citaron en numerosas publicaciones científicas. También fue mencionada elogiosamente en las principales guías de colecciones numismáticas de su época, como la ya comentada de FUSTAGUERAS (1857:483) o la de los hermanos GNECCHI (1889:380-381). Conocemos muy bien el contenido de su colección pues el mismo Vidal Quadras redactó, primeramente, una síntesis de su composición y poco después un minucioso catálogo (VIDAL QUADRAS 1888 y 1892). En éste último, se describen 14.415 ejemplares de los que 1.537 eran medallas y "guitones", que catalogó en el cuarto volumen de su obra. De la serie de proclamaciones y juras de los reyes de España había 556 ejemplares, algunos de los cuales fueron citados por HERRERA (1882) en su gran obra sobre estas series. De las restantes 982 medallas y "guitones", descritas en orden cronológico, hay que destacar la presencia de una considerable cantidad de ejemplares de países extranjeros, algunos de ellos de gran calidad, circunstancias no habituales en las colecciones barcelonesas de la época. Si bien Vidal Quadras publicó su obra en 1892, la medalla más moderna que aparece catalogada es un ejemplar que conmemora la Exposición General de las Islas Filipinas celebrada en Madrid en 1887. Por lo tanto, Vidal Quadras ya no integró en su colección las medallas editadas con ocasión de la Exposición Universal de Barcelona de 1888, aunque durante su celebración la colección estuvo expuesta en las salas del Museo Martorell.

Recientemente un descendiente de Manuel Vidal Quadras ha hecho donación al Gabinet Numismàtic de Catalunya del MNAC, de los manuscritos del *Compendio del Catálogo de la Colección de monedas y medallas de D. Manuel Vidal Quadras y Ramón de Barcelona* y de los cuatro volúmenes del *Catalogo de la Colección de Monedas y Medallas de Manuel Vidal Quadras y Ramón, de Barcelona*. Esta generosa donación también incluía algunos documentos, que revelan un aspecto inédito de Vidal Quadras como es su interés por las cruces y placas militares. Entre estos documentos, queremos comentar un escrito de la casa Bernardo Castells de Barcelona dirigido a Vidal Quadras, datado el 6 de mayo de 1879 (la lectura del 9 presenta algunas dudas). En el documento se ofrecen a este coleccionista para su examen 18 "cruces" de la Guerra de la Independencia y la "Guerra Civil", además de 7 medallas con los correspondientes precios en reales. Las medallas, de temas relacionados con los ejércitos y la guerra, están descritas y valoradas así: medalla del Callao, 24 reales; medalla de Bilbao, 30 reales; medalla de África, 24 reales; medalla Ejército de Cuba, 60 reales; medalla Defensores de la Carraca, 30 reales; medalla Voluntarios de Cuba, 60 reales y medalla Socorro a Heridos, 40 reales. De estos ejemplares Vidal Quadras adquirió 13 piezas y devolvió las restantes. La casa Castells tuvo un papel destacado en la edición de medallas y en 1876 inauguró un nuevo taller en el barrio de Gracia de Barcelona, aunque sin abandonar el anterior establecimiento de la calle

Escudillers, según consta en la medalla que editó para celebrar el acontecimiento (*fig. 4*). En el membrete del papel utilizado se anunciaba como "Fábrica de toda clase de Artículos Militares, Cordonería, Condecoraciones, Espadas y de Cruces, Placas y Medallas Nacionales y Extranjeras y de distintivos según modelos ó diseños por Bernardo Castells".



Fig. 4. Bernardo Castells e hijos, inauguración de la fábrica, 1876, bronce; procedente de la colección Pedrals, MNAC/GNC

El prestigioso numismático barcelonés Arturo Pedrals y Moliné reunió a lo largo de su vida una interesante colección de monedas y medallas (Campo 2007a). Este estudioso de la moneda catalana medieval fue amigo de Vidal Quadras y colaboró en la edición del catálogo de su colección. También fue uno de los fundadores del *Memorial Numismático Español*, revista creada en Barcelona en 1866 por iniciativa de un grupo de eruditos y coleccionistas de monedas. En 1888, Pedrals inició los trámites para que su colección fuera adquirida por la Diputación Provincial de Barcelona por la cantidad de 28.000 pesetas, pero la compra no fue aprobada hasta poco después de su muerte, acaecida en enero de 1895 (Archivo Histórico de la Diputación Provincial de Barcelona, legajo 1940). La colección, que actualmente forma parte de los fondos del Gabinet Numismàtic de Catalunya del MNAC, contenía 3.386 monedas y 430 medallas, de las cuales 348 eran de la serie de proclamación y jura de los reyes de España, de acuerdo con los gustos de los coleccionistas de la época. La mayoría de los ejemplares estaban documentados según la obra publicada por Adolfo Herrera en 1882 y abarcaban desde la proclamación de Felipe II a la de Alfonso XII. Las restantes 68 medallas figuraban en el inventario de la venta como "catalanas", término que servía para designar ejemplares que celebraban hechos relacionados con la historia de Cataluña. Por ejemplo, medallas francesas de la *histoire métallique* de Luis XIV que conmemoraban las batallas de Balaguer, Rosas o Tortosa, o que recordaban acciones de la Guerra de Sucesión como el levantamiento del sitio de Barcelona o la batalla de Lérida, además de ejemplares que celebraban visitas de los reyes o hechos locales como el proyecto de la Plaza Real de Barcelona.

Otra interesante colección privada de la segunda mitad del XIX es la de Francisco Esteve y Sans, de cuya vida conocemos muy pocos datos, pero cuya afición por las monedas queda reflejada en el retrato realizado por Manuel Moliné y Mariano Fortuny hacia 1853-1855, en el que aparece con un libro de numismática en las manos (MNAC/MAM núm. 11263). En 1845 fue nombrado socio

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 437-448



Fig. 5. Ignacio Valls, Carlos III, proclamación en Barcelona, 1759, plata; procedente de la

honorario de la Real Sociedad Arqueológica Tarraconense y también fue socio residente de la Asociación Artístico Arqueológica Barcelonesa. Su colección de monedas y medallas fue citada por vez primera en 1849 por Saurí y Matas (1849:181) y más adelante por Bofarull (1855:207-208) y Fustagueras (1857:483-484); en 1876, su monetario fue citado como uno de los más antiguos de Barcelona por Cornet y Mas (1876:190). En estas guías de las colecciones barcelonesas, se destacaba que Esteve y Sans había inventado un sistema para conservar su colección, consistente en colocar las monedas y medallas en una especie de tablillas, guardadas dentro de doce cajas en forma de tomos cuidadosamente encuadernados. En cumplimiento de la disposición testamentaria de Esteve y Sans de 21 de enero de 1882, el 19 de octubre de 1903 la Junta de Museos de Barcelona recibió como legado su colección, compuesta por 1874 monedas y 202 medallas, que actualmente están integradas en el Gabinet Numismàtic de Catalunya del MNAC. La colección de Esteve y Sans destacaba por sus monedas romanas, pero era bastante modesta en lo que respecta a las medallas. De los 202 ejemplares que legó a la Junta de Museos, 86 eran de la serie de proclamación de los reyes de España y, de ellas, 76 eran modestas piezas de Isabel II. Las restantes 108 medallas conmemoraban hechos muy diversos y, entre ellas, había una buena representación de los ejemplares que se acuñaban en aquella época en Barcelona, dedicadas a celebrar acontecimientos locales.



Fig. 6. Miguel Jubany, Gerona a Juan Cortada, 1844, bronce; procedente de la colección Esteve y Sans, MNAC/GNC

Una corporación de gran prestigio en la Barcelona del XIX fue la Real Academia de Buenas Letras, que desarrolló un papel importante en la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico de la ciudad. En 1844, la Academia inauguró un Museo de Antigüedades con las colecciones que

había reunido a lo largo de los años (Casanovas 2010). Entre las colecciones de la Academia había un monetario que se empezó a formar en 1837 y que hacia 1838 contaba con poco más de 90 monedas y medallas de plata y cobre de diversos países y épocas (Casanovas 2007:77-78). Con el tiempo, el monetario, que continúa en la sede de esta corporación, enriqueció considerablemente su colección de monedas, pero en 1949 sólo conservaba 38 medallas, la más moderna de 1905 (Mateu y Llopis 1949:20-21). Una gran parte de los ejemplares –como es habitual en las colecciones formadas en el siglo XIX– eran de la serie de proclamación de los reyes de España y entre ellos abundan las modestas medallas de proclamación de Isabel II. Entre las restantes piezas, había algunas acuñadas en Barcelona para celebrar hechos locales, además de ejemplares nacionales y extranjeros que conmemoraban hechos muy diversos.

A finales del siglo XIX, Barcelona disponía de dos museos públicos –el Museo Provincial de Antigüedades y el Museo Municipal de la Historia–, donde los ciudadanos podían admirar monedas y medallas, además de otros objetos de arte, historia y arqueología. El Museo Provincial de Antigüedades se había creado en 1879 y estaba instalado en la capilla de Santa Ágata, en cuyo presbiterio se encontraban expuestas las monedas y medallas. En 1881, Antonio Elías de Molins –director del museo– publicó una parte del catálogo de sus medallas, que completó algunos años más tarde (Elías de Molins 1881:375-436, y 1888:375-436). En total el museo tenía 36 medallas de proclamación y 112 conmemorativas de hechos diversos. Además, Elías de Molins (1888:301-348) catalogó la colección de monedas y medallas que en 1881 la Junta de Comercio de Barcelona había depositado en el museo. De las 33 medallas depositadas por esta corporación, unas 21 habían pertenecido a José Salat, como ya hemos comentado. Hay que resaltar que Elías de Molins no se limitó a redactar un simple inventario de estas medallas, sino que hizo un estudio muy detallado de algunas de ellas aportando datos sobre su edición y fabricación.



Fig. 7. La Junta de Comercio de Cataluña a la aplicación, posterior a 1836, plata; depósito de la Junta de Comercio en el Museo Provincial de Antigüedades, MNAC/GNC

El Museo Municipal de la Historia reunía las colecciones de historia y arqueología del antiguo Museo Martorell, además de otros objetos que el Ayuntamiento de Barcelona había adquirido desde la Exposición Universal de 1888. En este museo se exponía la colección que había pertenecido a su fundador, Francisco Martorell y Peña, y otras que habían ido ingresando por donación o compra, como la de Celestino Pujol y Camps o la de Santiago Ángel Saura. Hacia 1892-1895, el museo redactó un inventario de las piezas que se exponían en sus salas, en las que había tres

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 437-448

vitrinas dedicadas a mostrar las monedas y una a las medallas (Archivo MNAC-GNC). En esta vitrina, las piezas estaban ordenadas por adquisiciones y legados, entre los que el de Martorell y Peña ocupaba el primer lugar. También había medallas donadas por el Ayuntamiento de Barcelona, corporaciones y ciudadanos que ofrecieron piezas que conmemoraban, especialmente, acontecimientos de la historia local de Barcelona. En el inventario se diferenciaba entre "Serie Proclamaciones" y "Medallas", que a su vez se ordenaban bajo los epígrafes de industriales, visitas de los monarcas, obras públicas, de Academias, de ferias y fiestas, religiosas, militares y pontificias.

Por lo tanto, las salas del Museo Provincial de Antigüedades y del Museo Municipal de la Historia revelan la voluntad de las instituciones barcelonesas por conservar y mostrar las medallas junto a las monedas; además, su contenido es un fiel reflejo de los gustos de los coleccionistas de medallas a lo largo del siglo XIX. Éstos reunieron ejemplares de proclamación y jura de los reyes de España, junto con los que conmemoraban todo tipo de eventos nacionales y extranjeros, desde los protagonizados por la realeza hasta acontecimientos de la vida local. Normalmente fueron medallas de poco valor material, pero de notable valor histórico y artístico.

Bibliografía

Asociación Artístico Arqueológica Barcelonesa (1888): *Álbum de la sección Arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona, con un catálogo de objetos por el orden alfabético de expositores*, Barcelona.

Barthe, J. B. (1841), *Medallas de la proclamación de S.M la Reina Doña Isabel II*, Madrid.

Bofarull, A. (1855): *Guía-cicerone de Barcelona, aumentado, correjido y vindicado*, Barcelona.

Campo, M. (2007a): "Col·lecció Pedrals", en *Cinc segles de numismàtica catalana*, Barcelona, p. 125.

Campo, M. (2007b): "Col·lecció Solá i Mestres, abans Paradaltas", en *Cinc segles de numismàtica catalana*, Barcelona, p. 124.

Campo, M. (2007c): "Les col·leccions públiques de numismàtica a la Barcelona de la Restauració (1875-1931)", en *Cinc segles de numismàtica catalana*, Barcelona, pp. 82-85.

Casanovas Miró, J. (2007): "El monetari de la Reial Acadèmia de Bones Lletres dins el conjunt de les col·leccions numismàtiques del segle XIX", en *Cinc segles de numismàtica catalana*, Barcelona, p. 77-81.

Casanovas Miró, J. (2010): *El Museu de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. Dades per a una història*, Barcelona.

Cornet y Mas, C. (1876): *Guía de Barcelona. Metódica descripción de la capital del Principado de Cataluña y de sus alrededores, unidos a la antigua población por medio del Ensanche*, Barcelona.

Elías de Molins, A. (1881): "Catálogo de las medallas existentes en el Museo Arqueológico Provincial de Barcelona", *Revista de Ciencias Históricas*, 3, pp. 584-593.

Elías de Molins, A. (1888): *Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona*, Barcelona.

Estrada-Rius, A. (2007a): "El col·leccionisme numismàtic en l'obra de Josep Salat", en *Cinc segles de numismàtica catalana*, Barcelona, pp. 47-51.

Estrada-Rius, A. (2007b): "Josep Salat, pare de la numismàtica catalana", en *Cinc segles de numismàtica catalana*, Barcelona, pp. 42-46.

Estrada-Rius, A. (2007c): "Monetaris i col·leccionistes eclesiàstics catalans a l'entorn del 1800", en *Cinc segles de numismàtica catalana*, Barcelona, pp. 52-56.

Estrada-Rius, A. (2008): "El monetari del Museu Salvador de Barcelona: notes per a l'estudi d'una col·lecció perduda", *Butlletí de la Reial Acadèmia catalana de Belles Arts de Sant Jordi* XXII, pp. 52-56.

Fustagueras y Fuster, J. (1857): "Breve reseña de los archivos, bibliotecas, gabinetes, monetarios y museos de Barcelona", en J.A.S., *El Consultor. Nueva guía de Barcelona*, Barcelona, pp. 475-492.

Gimeno, J. (2001): *La Medalla Modernista*, Barcelona, 2001.

Gnecchi, F.; Gnecchi, E. (1889): *Guida Numismatica Universale*, Milán, 1889.

Herrera, A. (1882): *Medallas de proclamaciones y juras de los reyes de España*, Madrid.

Mateu y Llopis, F. (1949): "Noticia del monetario de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona" *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* XXII, pp. 5-21

Mateu y Llopis, F. (1953): "El catálogo del monetario de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona de 1879", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* XXV, pp. 55-107.

Paradaltas y Pintó, F. (1847): *Tratado de moneda, sistema monetario y proyectos para su reforma*, Barcelona.

Pérez Varela, H. (1868): "Índice Alfabético-Cronológico de las Medallas de proclamación de los Reyes de España", *Memorial Numismático Español*, II, pp. 1-26.

Salat, J. (1818): *Tratado de monedas labradas en el Principado de Cataluña con instrumentos justificativos*, Barcelona, 2 vol.

Saurí, M.; Matas, J. (1849): *Manual histórico-topográfico, estadístico y administrativo: ó sea guía general de Barcelona*, Barcelona.

Vidal Quadras, M. (1888): *Compendio del Catálogo de la Colección de monedas y medallas de D. Manuel Vidal Quadras y Ramón de Barcelona*, Barcelona.

Vidal Quadras, M. (1892): *Catalogo de la Colección de Monedas y Medallas de Manuel Vidal Quadras y Ramón, de Barcelona*, Barcelona, 4 vol.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 449-465

El taller de medallas Ausió de Barcelona: notas para su estudio

Albert Estrada-Rius
MNAC/Gabinet Numismàtic de Catalunya

Resumen

La comunicación presenta un conjunto de piezas y documentos procedentes de la antigua fábrica de medallas Ausió. La empresa fue fundada a principios del novecientos por Eduard Ausió i Miquel y estuvo activa, en manos de sus descendientes, hasta su cierre en 1973. Se especializó en la fabricación de medallas conmemorativas, deportivas, condecoraciones y, sobre todo, medallas de devoción. En los últimos trece años de su existencia estuvo dirigida por doña Eulàlia Ausió i Ferrés, nieta del fundador, que el año 2005 donó al GNC del MNAC un conjunto de piezas y documentos vinculados al taller. La comunicación da noticia de la donación y se centra en la descripción y en la publicación de parte de una documentación impresa inédita que va a permitir establecer atribuciones fiables de las medallas sin firmar.

Abstract

This paper presents a group of pieces and documents from the old Ausio medal factory. The company was founded in the early nineteen hundreds by Eduard Ausió i Miquel and was operational in the hands of his descendants until its close in 1973. It specialized in the manufacture of commemorative and sports-related medals and medals of honour and, in particular, religious medals. For the last thirteen years of its existence it was under the management of Mrs. Eulàlia Ausió i Ferrés, the founder's grand-daughter, who in 2005 donated to the GNC of the MNAC a set of medals and documents associated with the factory. The article reports on this donation and focuses on the description and publication of part of an unpublished set of printed documents that is going to allow some reliable attributions to be made to unsigned medals.

* * *

1. Introducción

El tema monográfico al que se ha dedicado el XIV Congreso Nacional de Numismática nos brinda la oportunidad de presentar un interesante conjunto de piezas, ligadas a la antigua casa de medallas Ausió de Barcelona, que el Gabinet Numismàtic de Catalunya del MNAC ha incorporado, recientemente, a sus fondos. Se trata, en concreto, del ingreso de dos donaciones consecutivas formalizadas por doña Eulàlia Ausió i Ferrés, última propietaria del taller de medallas y nieta del

fundador de la empresa, al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) para que fueran depositadas en el Gabinet Numismàtic de Catalunya (GNC). Las donaciones se formalizaron, sucesivamente, los días 2 de diciembre de 2005 y 27 de noviembre de 2006 y se componen de dos lotes de piezas y materiales diversos con un total de 58 unidades vinculadas, en su integridad, a la empresa Ausió.

La limitación de espacio nos fuerza a centrarnos, tras un esbozo aproximativo a la historia del taller, en la descripción de sólo una parte de las piezas donadas. Los materiales ingresados pueden ser agrupados en dos grandes grupos. A saber, en el primero podemos situar las medallas y plaquetas fabricadas por el taller. En el segundo podemos reunir un conjunto variado de documentación así como de instrumentos de fabricación.

Nos centraremos en la descripción del segundo lote que, por su carácter inédito, resultará de utilidad a los estudiosos de la producción medallística española en la tarea de documentar la actividad de un destacado taller de medallas hoy prácticamente olvidado. Este trabajo constituye, en todo caso, una primera aproximación a un conjunto de materiales al que deberá seguir necesariamente un posterior estudio más amplio.

2. Apuntes para la historia de un taller de medallas barcelonés

La Barcelona de la Restauración era una ciudad ávida de progreso industrial. Impulsaba éste último una emprendedora burguesía que buscaba en el negocio una oportunidad de prosperidad en una España en la que, políticamente, jugaba un papel periférico. La celebración de la Exposición Universal en 1888 en este contexto fue el símbolo de la nueva era y de sus ansias de apertura y de progreso económico al que ni siquiera la traumática pérdida de los mercados coloniales de Cuba y Puerto Rico, diez años más tarde, pusieron fin. Entre la pluralidad de diversas industrias y talleres artesanos dedicados a las artes decorativas cabe destacar unas pocas que produjeron medallas para satisfacer las necesidades, ciertamente modestas, de las instituciones públicas o particulares locales.

Bajo el término genérico de medallas se desarrolla en el entorno del novecientos una producción diversa que incluye desde condecoraciones e insignias civiles y militares a medallas de devoción pasando por medallas conmemorativas. Además, a estas tipologías se añadirá con fuerza, ya en el primer cuarto del nuevo siglo, la medalla deportiva como derivación de la antigua medalla de premio que, por supuesto, tampoco agotará su trayectoria. La calidad de estas piezas siempre será muy variable y su innovación estilística dependerá, sobre todo, del vecino influjo francés que ofrece los modelos de un modernismo que se alargará durante muchos años hasta su sustitución por las formas clásicas del novecentismo.

La limitada demanda barcelonesa de estos productos hizo muy difícil la especialización de los talleres en una tipología concreta y les obligó a diversificarse –a la vez que competir entre ellos– por el incipiente mercado de la medalla. Además, fue frecuente la vinculación directa –que venía de

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 449-465

antiguo– entre la producción de este tipo de objetos con los tradicionales trabajos ligados a la platería, a la orfebrería y a la joyería. No debe olvidarse que, entre las manifestaciones de la medalla, también estaban ciertas piezas que podrían situarse dentro de la órbita de la joyería por su finalidad ornamental así como por el trabajo de enmarcado, calado y bruñido del metal fino. Casa Ausió, nacida en este contexto, no escapó a ese destino común en sus inicios si bien acertó a consolidarse, finalmente, en el campo estricto de la acuñación medallística en todas sus diversas acepciones tipológicas.

Algunas de las casas operativas en esta etapa fueron, por citar algunas de las más relevantes, Feu que, fundada en 1825, se trasladará a Madrid y estará activa hasta 1998; Castells, fundada en 1834 y activa hasta 1940; Gelabert, fundada en 1887 y activa hasta c. 1900; Cabot, fundada en el ochocientos y activa hasta 1943; Rodríguez, muy activa en las primeras décadas del 1900; Vallmitjana, fundada en 1873 y todavía activa hoy en día; las casas Carreras, fundada en 1837 y Masriera, en 1872, fusionadas en 1915 y absorbidas por Bagués en 1985.

En este contexto cabe situar la aparición de la figura del fundador del negocio, Eduard Ausió Miquel (c.1875-c.1967). Nació en Barcelona y fue bautizado en la iglesia parroquial de los santos Justo y Pastor. Se formó, según testimonio oral familiar, en uno de los pequeños talleres de platería de la Barcelona del entorno de la Catedral y, seguramente, completó estudios en la Escuela Provincial de Bellas Artes, popularmente conocida por su sede, como *Llotja*. Su amistad de juventud con el pintor Francesc Pausas Coll (1877-1944), que se formó en esa escuela y que lo retrató en un óleo fechado en 1897, así lo sugiere.

Sabemos que estuvo residiendo en estos primeros años de actividad profesional en Bilbao donde conoció a su esposa Fileta Camino, originaria de Palencia, y donde nació su primogénito y sucesor Eduard Ausió Camino (1902-1985). Lo documentamos, dos años más tarde, ya instalado en Barcelona. En esta ciudad nace su segundo hijo varón al que se bautizó con el nombre de Lluís (1904-1966). En esta etapa se debe establecer por su cuenta especializándose en el grabado del metal. Así nos lo define el testimonio más antiguo que poseemos de su actividad. Se trata de la placa anunciadora, grabada en latón dorado, con la inscripción "E. Ausió / cincelador y grabador" que, probablemente, preparó él mismo y que es, también, el testimonio de su primera actividad autónoma.

En una fecha indeterminada, seguramente poco posterior, cabe situar la apertura de un establecimiento propio en la calle Valencia, 340. Inicialmente se asoció con Ambrosio Pérez con el que firmó algunas medallas con la marca "AUSIO Y PEREZ" o la abreviatura "A. Y P." y con el que colaboró estos años, lo que ha conducido a algunos errores y confusiones en la historiografía sobre el tema. Entre estas piezas cabe destacar, por su calidad, la medalla conmemorativa de la coronación de la Virgen de la Misericordia en su santuario de Canet de Mar. La pieza fue acuñada en 1907, a partir de un modelo del escultor Pablo Gargallo, con motivo de la coronación canónica de la imagen el día 10 de noviembre del mismo año. En este período cabe enmarcar, posiblemente, una serie de medallas de devoción dedicadas a la Virgen de Núria y a Santa Rosa de Lima que, aunque no están datadas, presentan la firma conjunta A Y P y que ofrecen similitudes con una pieza fotografiada en un anuncio del taller publicado en 1911. Ausió y su socio también firman la medalla conmemorativa de la Asamblea Nacional de Editores y de Libreros que se celebró en 1909 en el *Ateneo* de la ciudad condal. Se trata de una pieza modelada por Eusebi Arnau en un estilo clasicista (MARÍN 2005, p. 43) que fue acuñada en un módulo grande que presupone la posesión de una prensa importante.

Sabemos de la ubicación concreta del taller gracias al anuncio que publicó en el catálogo de la VI Exposición Internacional de Arte de Barcelona, celebrada en 1911. En él, junto a la imagen de una medalla de la Virgen, se puede leer "Acuñación y Estampación / de Metales / Especialidad en Meda- / llas religiosas, exposi- / ciones, concursos, pre- / mios, etc. – Grabados / en troqueles de todas / clases / E. Ausió / Calle Valencia, 340 / BARCELONA". En la misma exposición presentó algunas medallas que, desgraciadamente, no se individualizan en el catálogo.

Nos encontramos, en consecuencia, ante un taller bien consolidado. Tanto que, en una fecha indeterminada de los años veinte, el fundador decidió edificar un solar de su propiedad situado en la calle Provença, 376. En esta ubicación, en pleno Ensanche barcelonés, construyó el edificio de nueva planta que todavía hoy es visible y en los bajos del cual se instaló definitivamente el taller hasta su cierre en 1973. La construcción del edificio, que denota una estética novecentista propia de la época, se hizo en dos etapas. Inicialmente, la finca consistía en una planta baja donde se colocó el taller y cuatro plantas a las que, posteriormente, se añadirían tres plantas más. De acuerdo a un patrón sociológico burgués muy común en la Barcelona de la época la familia Ausió fijó su domicilio en la misma finca.

El traslado a esta sede se llevó a cabo con el fin de superar las limitaciones e inconvenientes que suponía instalar un taller de estas características en un edificio preexistente. Este propósito determinó la propia estructura del local. Esto es, una amplia y despejada planta baja de 441,79 m^2 útiles sin ningún tipo de sótano. La necesidad que el taller se ubicase sobre terreno firme, sin servidumbres ni limitaciones de carga de sótanos ni paredes antiguas, no era un capricho sino la única salida para dar seguridad a unos trabajos que se valían de manera continuada de una maquinaria –especialmente, las prensas de acuñación– que en su labor necesitaban de un entorno extraordinariamente sólido.

La década de los años veinte fue testigo de una verdadera eclosión deportiva –fútbol, tenis, ciclismo, vela, deportes del motor– que se reflejó en la fabricación de numerosas medallas de premio para las diversas entidades deportivas locales y nacionales que se iban fundando. Además de las piezas destinadas *ad hoc* a determinadas instituciones deportivas como, por ejemplo, el Club de Tenis Barcino o bien la Peña Motorista Vizcaya de Bilbao, se generó una amplia oferta de piezas *unifaces* de plata con motivos deportivos diversos que permitían, *a posteriori*, el grabado en el reverso liso de una inscripción personalizada del premio y de la fecha. Precisamente una de la piezas donadas presenta en el anverso la imagen de un nadador y en el reverso la inscripción C(LUB) D(EPORTIVO) MASNOU / RELLEU / 1924. Es gracias a esta última circunstancia, que se repite en piezas publicadas como anónimas en catálogos de subastas o de catalogaciones actuales, que podemos plantear dataciones *ante quem* de muchas de las piezas puesto que no se ha conservado documentación administrativa alguna –inventarios, contabilidad o libros de registros– de la firma.

Los dorados años veinte concluyeron brillantemente con la edición de la producción de las medallas oficiales de la Exposición Internacional de Barcelona. La emisión de estas piezas supuso un acontecimiento de suma importancia para el taller. De alguna manera implicaba el definitivo, prestigioso y siempre anhelado reconocimiento oficial. El problema fue que el inmediato cambio

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 449-465

brusco de régimen supuso una significación política peligrosa y, especialmente, el enojoso inconveniente de dejar de percibir los costes de la fabricación de las piezas. En efecto, las nuevas autoridades republicanas se desentendieron de los compromisos asumidos por el anterior consistorio municipal con el taller.

Esta situación negativa revertiría, después del fin de la Guerra Civil, debido al azar de encontrarse el taller intacto de los abundantes bombardeos que apuntaban peligrosamente a la cercana y estratégica empresa Elizalde, tan vital para la industria de guerra. De estos años de la posguerra data la realización de diversas medallas de distinción otorgadas por el nuevo régimen, por ejemplo, en conmemoración en 1939 del *Alzamiento Nacional* de 1936, de la *Concentración de la Sección Femenina de la Falange en Medina del Campo* en mayo de 1939 o, finalmente, del *Congreso Eucarístico Diocesano* de 1944. También, por ejemplo, de las medallas libradas en reconocimiento a la participación de los voluntarios italianos y alemanes en la contienda. Estos encargos permitieron el reflote del taller en unos momentos ciertamente difíciles en los que había dificultades para obtener no sólo encargos sino incluso las mismas materias primas.

El taller continuó, durante los años sucesivos a la posguerra, con una amplia producción en el campo de la medalla religiosa destinada a destacados centros de peregrinaje hispánicos como Santiago de Compostela, Covadonga, El Pilar o Montserrat. Este último cenobio, según noticia oral de la donante, llegó a interesarse en este período en la adquisición del taller para satisfacer sus ingentes necesidades de medallas de devoción. En esta larga etapa cabe situar, también, el definitivo relevo generacional del taller a los dos hijos varones del fundador hasta el fallecimiento de Lluís y su sucesión en manos de una de sus dos hijas –Eulàlia– que, junto a su tío Eduard, regentó el negocio desde 1960 hasta su cierre definitivo.

La crisis y el posterior cierre del taller deben ser atribuidos a varios factores. En primer lugar, uno de carácter sociológico, asociado al cambio de la religiosidad y al declive del uso de las medallas de devoción. El segundo, más determinante, de índole económica fue el decisivo, al desencadenarse la crisis del petróleo y un alza repentina y desaforada del oro que paralizó los negocios que tenían este metal como materia prima. En este contexto se tomó la decisión de indemnizar a los empleados y cerrar el negocio en 1973. Se cerraba un taller de prestigio y concluía la labor de tres generaciones dedicadas a la fabricación de medallas.

3. Descripción comentada de documentos e instrumentos de fabricación

Las necesarias limitaciones de espacio, tal y como hemos advertido en la presentación, nos obligan a centrar la descripción comentada en una selección del material donado. En esta disyuntiva optamos por presentar un lote de documentación varia y de instrumentos de acuñación vinculados al taller que, por su carácter inédito, nos parece más oportuna de ser presentada en la tribuna del Congreso Nacional. En este sentido pasamos a enumerar y comentar, agrupados por materias, este conjunto diverso de materiales.

3.1. Planos

En esta categoría cabe reseñar dos planos originales de la planta baja de la finca sita en el número 376 de la calle Provenza de Barcelona en la que hasta el año 1973 estuvo ubicado el taller de medallas. Se trata, en definitiva, de dos piezas documentales de interés industrial evidente. Cada pieza por si misma permite un estudio detallado de la maquinaria disponible en el taller en una fecha determinada. Cada una de ellas también señala un punto de inflexión en la evolución tecnológica de los procesos de trabajo llevados a cabo en el taller. La conservación de las dos piezas es clave en este sentido evolutivo y puede permitir un estudio dinámico de la renovación de la maquinaria de la fábrica que se puede relacionar con el tipo de producción que se llevaba a cabo. Finalmente, puesto que no se conservan fotografías del interior de la fábrica pero si que todavía existe el espacio original hoy destinado a un taller de enmarcado, se puede recrear hasta cierto punto el taller desaparecido sin demasiado esfuerzo.

3.1.1. Plano 1

El primero de los planos está realizado a escala 1:500 y presenta fecha de registro de expedición del Colegio de Ingenieros Industriales de Barcelona de 27 de enero de 1953 a nombre de la razón social Ausió Hermanos y compañía. Sus medidas son 317 × 692 mm. La realización del plano se justifica por la necesidad de petición de autorización gubernativa en la realización de ciertos cambios en la maquinaria del taller. El interés del plano es precisamente el presentar la ubicación detallada en la planta de la fábrica de las 37 unidades de maquinaria autorizada, de las 4 unidades de maquinaria que se quería suprimir y de las 4 unidades de maquinaria que se quería introducir. En una fecha posterior a 1953 se introdujeron a lápiz un conjunto de modificaciones que afectaban a la maquinaria y que quedaron plasmadas de este modo en la planta. Cabe relacionar esta planta con la preparación del segundo plano que se comentará acto seguido y que dejó obsoleta esta pieza.

3.1.2. Plano 2

El segundo de los planos está realizado a escala 1:500 y presenta fecha de registro de expedición del Colegio Oficial de Ingenieros Industriales de Barcelona de 5 de junio de 1967 a nombre de la razón social Ausió Hermanos. Sus medidas son 458 × 1180 mm. El motivo del levantamiento del plano de la planta del taller responde a la misma razón que el anterior y, con seguridad, fue la petición de legalización de los cambios de maquinaria introducidos. A diferencia de la pieza anterior no hay modificación alguna a lápiz y constan un total de 41 unidades con una renovación de 4 piezas dadas de baja y 4 nuevas.

3.2. Catálogos

La donación contiene dos catálogos que recogen la producción de medallas de Casa Ausió en dos momentos determinados que no se pueden concretar con exactitud al no constar fecha impresa alguna. Cabe señalar que la edición de este tipo de publicaciones ilustradas era habitual de las joyerías y de las fábricas de medallas nacionales y extranjeras desde finales del siglo XIX y que ha perdurado hasta la actualidad. Su función comercial es evidente al facilitar la difusión y la

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 449-465

adquisición de las piezas sin necesidad de acudir directamente al taller o esperar la llegada de un representante con el muestrario de piezas.

Precisamente, por el cúmulo de características enumeradas, se trata de piezas de gran utilidad para el estudioso del tema pues suelen aunar la imagen o descripción iconográfica, las medidas y los metales en los que se ofrecían las acuñaciones a los posibles clientes. De este modo se puede conocer, de manera fehaciente y detallada, la producción de determinado taller en el momento concreto de la edición del catálogo. Más, cuando parte de su producción –como es el caso– no está marcada con el monograma de la casa y, por esta razón, en los catálogos de clasificación de medallas o en las subastas muchas de estas piezas figuran como anónimas.

3.2.1. Catálogo 1

Se trata de un álbum de 19 páginas impresas numeradas más la portada. El ejemplar que se conserva tiene una alteración de la paginación. Las páginas 14 y 15 en vez de estar en la ubicación que les correspondería están situadas al final. Quizá esta modificación sea voluntaria y responda, como se verá, a una agrupación por temas. La encuadernación es artesanal y consiste en un cordón gris azulado que anuda el cuaderno gracias a tres perforaciones. La cubierta es de cartulina verde musgo con la leyenda "Catálogo de Medallas" y se acompaña de una decoración lineal racionalista impresa en blanco. Mide 195 × 280 mm.

En la portada interior se lee "Acuñación y estampación de metales / Especialidad en medallas religiosas, sport, / Exposiciones, concursos, distintivos, etc / Crucifijos y rosarios de todas clases / Eduardo Ausió / Calle Valencia, 340 / Barcelona / (España) / Las medallas llamadas artísticas sólo se fabrican en plata y oro; algunas de / ellas en marfil y nácar. Los modelos marcados con M también se fabrican en / metal E. A. imitando a plata. Es preciso al hacer el pedido indicar el número / y santo que se desea. Las medallas de aluminio se fabrican en toda clase / de metales. La casa fabrica modelos especiales a precios convencionales".

El cuerpo del álbum está integrado por 19 láminas con reproducciones de las medallas producidas en el taller. Las páginas 1-6 y 16 recogen el *corpus* de "medallas de aluminio". Se trata del repertorio de medallas de devoción que acoge la representación de la producción masiva de bajo coste debido a la humildad del metal utilizado. Son piezas sin firma de artista, marca de taller ni datación. Su producción se extiende, en la práctica, hasta la actualidad por la continuidad en la explotación de los troqueles y otro instrumental de fabricación –traspasados tras el cierre del taller en 1973– y sin fecha de caducidad puesto que los tipos de esta producción –a diferencia de la medalla deportiva– son inalterables a las modas.

Las páginas 7-13 y 17-19 agrupan el repertorio de "medallas artísticas". Se trata de piezas acuñadas en oro y plata en el que el trabajo de la acuñación se completa con otras labras propias de la joyería como el engarce en enmarcados decorativos o el propio calado. Estas últimas técnicas aproximan la mayoría de estas medallas de devoción a piezas de joyería.

Las páginas 14 y 15 presentan el muestrario de rosarios que también fabricaba el taller. La relación de este último apartado con las medallas se justifica por el trabajo de las cruces y otros pequeños adornos acuñados que forman cada rosario.

El catálogo no presenta ninguna fecha impresa por lo que la datación debe deducirse de modo indirecto. La estética de la cubierta del catálogo corresponde a las primeras décadas del novecientos (c.1910-c.1930). En la portada se aportan dos datos importantes. En primer lugar, la razón social corresponde al fundador Eduardo Ausió y la sede que es mencionada es la calle Valencia, 340 de lo que se deduce que se editó con anterioridad al traslado del taller a la calle Provenza, 376 que ubicamos en la década de los veinte.

3.2.2. Catálogo 2

Consiste en un pliego de ocho páginas impresas grapado con cubierta estampada en tinta azul celeste. En la portada interior aparece la inscripción en la misma tinta "Medallas Santoral Ausió". Mide 156 × 211 mm. Se trata de una edición sencilla y utilitaria sin ilustraciones y sin datación. Posiblemente se trata de uno de los catálogos editados ya en la posguerra.

3.3. Gelatinas de plata

Entre el material donado se inserta una serie de seis gelatinas de plata de un formato postal (89 × 137 mm). La numeración correlativa escrita a mano en el reverso de cada unidad –3, 4, 5, 6, 7 y 10– nos indica que la serie está incompleta. Faltan un mínimo de cuatro gelatinas más que corresponderían a los números 1, 2, 8 y 9.

Cada una de las gelatinas de plata conservadas reproduce entre cinco y diez anversos de medallas de temática deportiva sumando en total 42 imágenes de medallas y de plaquetas. La agrupación de las piezas en cada unidad responde, en general, a un criterio de afinidad temática de modo que éstas suelen presentarse juntas en atención a cada deporte: regatas, motociclismo, natación y fútbol.

Bajo cada una de las medallas reproducidas está escrito, a mano por el grabador, un número que en algunos casos corresponde al diámetro en milímetros y en otros a una numeración, más o menos correlativa, que parece responder a algún tipo de registro de identificación de las piezas. Esta numeración va del número 1500 al 1529. No es correlativa, aunque en su día lo debió de ser, puesto que debemos tener en cuenta el vacío que implica la pérdida, ya mencionada, de cuatro gelatinas de la serie.

La interpretación hipotética que podemos ofrecer de esta serie fragmentaria de gelatinas de plata es que, posiblemente, se prepararon para elaborar algún tipo de catálogo impreso de la producción de medalla deportiva de Casa Ausió paralelo al que hemos visto de temática religiosa. Otra hipótesis menos verosímil es que las gelatinas en sí mismas constituyesen el catálogo de piezas disponibles. La indicación del diámetro resulta superflua puesto que las piezas están reproducidas a tamaño real. En cuanto a la numeración correlativa es seguro que debe identificarse con algún tipo de código interno destinado a facilitar el almacenaje y posterior localización del material de fabricación –troqueles– necesario de cada pieza una vez el cliente había formalizado el encargo. En este sentido consta, por testimonio oral de la donante, que en una dependencia del taller estaba situado el almacén de cuños. Cada pieza se conservaba, cuidadosamente engrasada para evitar su oxidación, en esta habitación que tenía como característica principal el olor especial a sebo que se respiraba en el ambiente.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 449-465

Este material gráfico no presenta datación alguna por lo que la asignación de una fecha debe proceder a hacerse de manera aproximativa de acuerdo a criterios deductivos externos. La estética general de las piezas reproducidas se mueve entre el realismo clasicista del novecentismo y la sofisticada estilización del *art decó* por lo que nos situamos en el arco cronológico abierto entre los años veinte y treinta. El vestuario deportivo sujeto, también, a una moda cambiante apunta en la misma dirección como muestran los trajes de baño representados que pueden datarse en los años treinta. Finalmente, las imágenes de automóviles y motocicletas, así como de un aeroplano, también apuntan a esta última década.

Las medallas y plaquetas deportivas producidas en los talleres Ausió eran unifaces puesto que el campo del reverso liso era reservado para grabar los detalles del premio, ganador y fecha particulares. La publicación de una de las medallas reproducidas que presenta el reverso grabado y datado nos da una datación *ante quem* objetiva. Se trata de una plaqueta con imagen de un regatista (CRUSAFONT 2006, cat. núm. 1872) en el reverso de la cual aparece grabada la fecha 1936. Otra referencia de datación nos la aporta una medalla con la representación de un automóvil y una motocicleta bajo un banderín con las siglas PMV (gelatina de plata núm. 4, pieza núm. 1529). Las siglas nos remiten a la Real Peña Motorista Vizcaya, fundada en 1923 en Bilbao "para el fomento y defensa del automovilismo, del motociclismo y de la motonáutica", que durante la II República obvió el título de Real. En consecuencia la medalla en cuestión debió de ser encargada justamente en el período 1931-1939 y, probablemente entre 1931 y 1936. Una hipótesis que habría que verificar es que se tratase de uno de los premios encargados con motivo de la celebración de la Gran Quincena Motorista Internacional de Bilbao (14-31 de agosto de 1932) organizada por la citada Peña Motorista Vizcaya y que contó con dos importantes carreras internacionales puesto que en el programa de actos se anuncia el día 18 como el de reparto de los premios.

La preservación, aunque fragmentaria, de esta serie de gelatinas de plata con medallas y plaquetas deportivas nos permite estudiar de manera conjunta un sector muy coherente de la producción del taller. La procedencia originaria de la serie; la presencia en muchas de las piezas reproducidas del monograma EA y, finalmente, la presencia en el reverso de la gelatina número 7 del sello de goma del establecimiento nos permite certificar de manera indiscutible la adscripción a Casa Ausió de un conjunto de piezas de temática deportiva sin catalogar o con deficiencias o errores de catalogación. Tal es el caso de la ya citada plaqueta (CRUSAFONT 2006, cat. núm. 1872).

3.3.1. Gelatina 1

En el anverso cinco medallas y 2 plaquetas de temática náutica. En el reverso 3, a lápiz.

3.3.2. Gelatina 2

En el anverso cuatro medallas y cuatro plaquetas de temática de deportes del motor. En el reverso 4, a lápiz.

3.3.3. Gelatina 3

En el anverso cinco plaquetas de variada temática deportiva. En el reverso 5, a lápiz.

3.3.4. Gelatina 4

En el anverso cinco medallas y una plaqueta de variada temática deportiva. En el reverso 6, a lápiz.

3.3.5. Gelatina 5

En el anverso diez medallas de variada temática deportiva. En el reverso 7, a lápiz, y estampación en tinta roja con sello de goma "Fábrica para la acuñación y estampación de metales E. Ausió. / Provenza 376 / Barcelona" dentro de una orla modernista.

3.3.6. Gelatina 6

En el anverso seis medallas de temática de natación. En el reverso 10, a lápiz.

3.4. Material gráfico diverso

En esta categoría se han clasificado ejemplares impresos y gráficos diversos vinculados al taller. Se trata, en general, de piezas de interés anecdótico que ilustran el día a día de la empresa.

3.4.1. Tarjeta de visita de la empresa

Tarjeta de visita a nombre del taller en cartulina blanca y letras en relieve en tinta sepia. "B/8 / FABRICA DE MEDALLAS / AUSIÓ / Provenza, 376 / Teléf. 257 74 26 / Barcelona – 9". Mide 660 × 112 mm.

3.4.2. Fragmento de álbum o muestrario

Se conserva una cartulina negra que presenta estampado en oro en el margen superior derecho el anagrama del taller. Estas elegantes cartulinas eran utilizadas como soporte de las medallas de muestra que eran distribuidas por temas y pegadas en su superficie. La agregación de diversas de las mismas permitía la confección de los muestrarios que se presentaban a los clientes para la selección de las piezas más oportunas. Éstas últimas eran presentadas en plata que lucían más fulgurantes encima de la negritud del soporte.

Según testimonio oral de la donante algunas de las medallas donadas proceden de estos muestrarios de la Casa (véase epígrafe 4.6) y fueron arrancadas tras la clausura del taller para evitar el incordio del volumen una vez desaparecida su función con lo que, en la práctica, se destruyeron los muestrarios. Efectivamente, alguna de las piezas *unifaces* ingresadas presentan restos de goma en sus reversos lisos. No obstante la pérdida, el testimonio oral y la preservación de las piezas y de algunos cartones permiten imaginar el aspecto del conjunto. El hecho de tratarse de un recorte tampoco permite establecer las medidas originales de estas cartulinas.

3.4.3. Proyecto publicitario

Proyecto de la agencia de publicidad Roldós-Tiroleses para anunciar el taller de medallas Ausió. Cartulina blanca con cuatro gelatinas de plata recortadas y pegadas con los anversos y

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 449-465

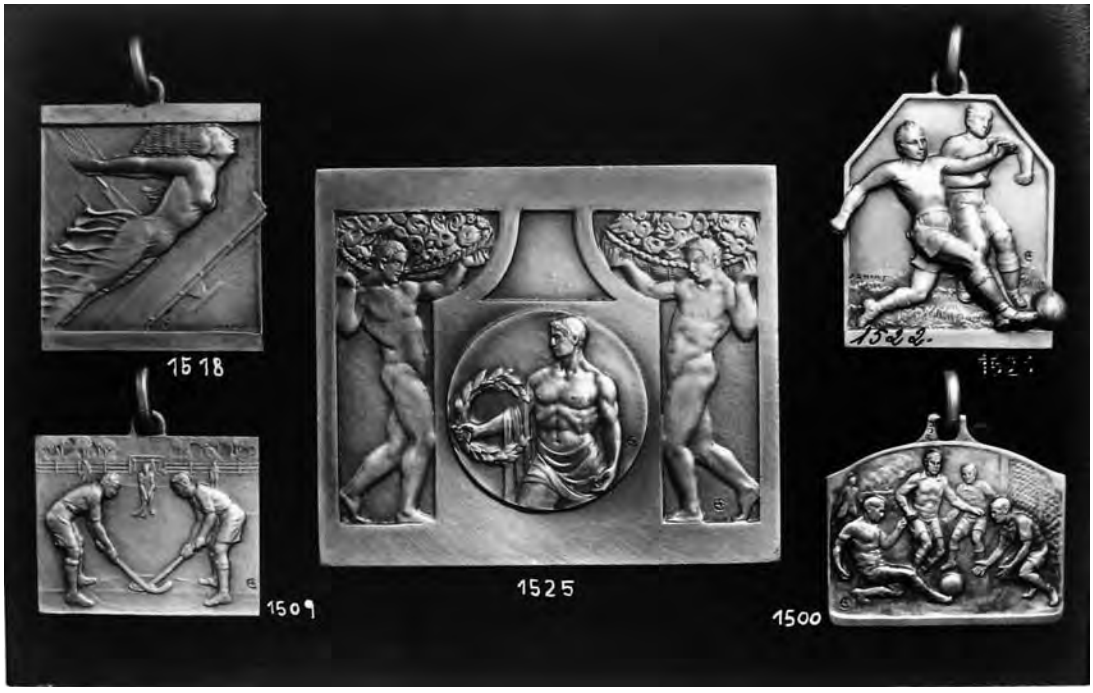


Gelatina 1 (3.3.1.)



Gelatina 2 (3.3.2.)

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 449-465



Gelatina 3 (3.3.3.)



Gelatina 4 (3.3.4.)



Gelatina 5 (3.3.5.)



Gelatina 6 (3.3.6.)

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 449-465

reversos de las medallas para las industrias y para las Bellas Artes concedidas a los expositores de la Exposición Internacional de 1929. En tinta negra y blanca la siguiente inscripción: "Medalla para las industrias (en tinta blanca) / Medallas de la Exposición Internacional de Barcelona **otorgadas a las** (sic) **expositores,** modeladas por D. A. Parera y acuñadas por la **Casa Ausió** de esta última se ha distinguido una vez más por su perfecto trabajo que la coloca al nivel de las más importantes casas extranjeras/ Medalla para las Bellas Artes (en tinta blanca)". Anagrama de la Casa Roldós-Tiroleses. La cartulina con el proyecto de anuncio está protegida por un papel con el anagrama de la agencia en el extremo inferior derecho. Mide 223 × 170 mm.

El proyecto no presenta fecha e ignoramos si se llevó a cabo –aunque se puede presumir que sí– y en qué medios de comunicación se publicó. Es posible que se publicara en alguna de las revistas ilustradas del período para lo cuál habría que realizar un sondeo. Cabe señalar que la empresa seleccionada, fundada en 1857 por Ruperto Roldós, fue en su momento la primera agencia de publicidad española moderna. En 1929 la agencia se fusionó con diversas empresas barcelonesas y madrileñas del sector y pasó a denominarse Roldós-Tiroleses SA. Esta es ya la firma que consta en el proyecto de anuncio. Justamente, las medallas seleccionadas en el anuncio presentan la misma fecha y ambas circunstancias nos permiten fechar con seguridad este proyecto en un estrecho marco cronológico señalado por la celebración de la Exposición Internacional de 1929 entre el 20 de mayo del mismo año y el 15 de enero de 1930 y el advenimiento de la República en abril de 1931. Este último acontecimiento hacía inconveniente la efigie de los reyes don Alfonso XIII y doña Victoria Eugenia que presidían el anverso de una de las medallas fotografiadas. Además, 1931 es también el año de disolución de la sociedad Roldós-Tiroleses que no reaparecería hasta 1939 con el nombre mercantil de Roldós SA. Por todo ello es más que probable que el encargo se realizase y se proyectase llevarlo a cabo el mismo 1929-1930 aprovechando el fulgor de la celebración de la Exposición Internacional de Barcelona.

La conservación del proyecto de anuncio publicitario del taller, propuesto con motivo de la realización de las medallas oficiales de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, es ilustrativo de la utilización de la publicidad como medio de difusión de sus trabajos de acuñación. Esta inquietud está documentada desde al menos el año 1911 cuando, con motivo de la organización de la VI Exposición Internacional de Arte celebrada en Barcelona, el fundador de la firma auspició un anuncio del taller de medallas en el catálogo oficial de la muestra.

3.5. Instrumentos de acuñación

Este conjunto de piezas tienen en común tratarse de piezas vinculadas a la fabricación de las medallas o a su punzonado.

3.5.1. Punzón

Punzón del contraste privativo de casa Ausió para marcar las piezas de oro o plata. La marca es un 8 debajo de una B enmarcado todo ello en un rectángulo. Esta marca aparece, también, en el diseño de las tarjetas de visita de la empresa (véase epígrafe 3.4.1.). Mide 67 mm.

3.5.2. Matriz

Matriz del botón de metal, con el anagrama de la casa, que se insertaba en los estuches de las piezas de mayor valor. La donación también incluye dos de estos botones, apliques o "chinchetas" de metal dorado. Mide 38 × 11 mm.

3.5.3. Matriz

Matriz de acero para la estampación de un cuño. En el centro, escudo coronado de la ciudad de Barcelona. Alrededor, la leyenda BIBLIOTECA MASSANA BARCELONA. Se trata, probablemente, de una alusión a la biblioteca de la escuela municipal de arte y diseño fundada en 1929 con el legado del filántropo Agustí Massana (1855-1921). Sin embargo, este extremo no se ha podido confirmar, hasta la fecha, en el mencionado centro educativo por desconocimiento del mismo. Mide 44 × 38 mm.

3.5.4. Troquel

Troquel de acero. En el centro, escudo de Cataluña. Alrededor, la leyenda GENERALITAT DE CATALUNYA. Cabe datar la apertura de este cuño, necesariamente, durante el período de vigencia de la institución entre 1931 y 1939. Mide 78 × 47 mm.

4. Conclusión

Con la presentación comentada de algunas piezas de la variada documentación procedente del taller de medallas Ausió, que forma parte de la donación ingresada en el GNC del MNAC, se aporta, en la tribuna especializada del Congreso, la reivindicación de una casa casi olvidada. A la vez, se pretende cumplir con el mandato de estudio y difusión del patrimonio adquirido que tiene toda institución museística tras los de conservación y documentación.

Se ha trazado un esbozo hilvanado con el estudio directo e indirecto de la documentación donada y con la inestimable ayuda de los recuerdos y vivencias de la generosa donante doña Eulàlia Ausió i Ferrés. En definitiva, se trata de un modesto primer paso en la reivindicación de esta casa en la rica y compleja historia –todavía pendiente de escribir– de los talleres de acuñación barceloneses de la primera mitad del siglo XX.

Bibliografía

Crusafont 2006 = Crusafont, M., *Medalles commemoratives dels països catalans i de la Corona catalano-aragonesa (s. XV-XX),* Barcelona.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 449-465

CRUSAFONT 2009 = CRUSAFONT, M., «Novetats i precisions sobre les medalles commemoratives dels Països Catalans (I)», *Acta Numismàtica* 39, Barcelona, p.195-234.

GIMENO 2001 = GIMENO, J., *La medalla modernista,* Barcelona.

MARÍN 2005 = MARÍN, I., *L'obra medallística de l'escultor Eusebi Arnau,* Barcelona.

RÀFOLS 1951 = RÀFOLS, J., *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña desde la época romana hasta nuestros días,* Barcelona.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 467-476

La medalla *Homenaje del Concejo Deliberante de Buenos Aires al Ayuntamiento de Barcelona* editada en ocasió de l'Exposició Internacional del Centenari d'Argentina de 1910

Rossend Casanova i Mandri
Societat Catalana d'Estudis Numismàtics (IEC)
Museu de les Arts Decoratives de Barcelona (DHUB)

Resumen

En 1910, una delegación barcelonesa se desplazó a Buenos Aires para participar en la Exposición Internacional del Centenario, el gran certamen que Argentina celebró para conmemorar la Revolución de Mayo y sus cien años de independencia. A su vuelta, la comitiva fue recompensada con una medalla de oro y otras iguales de menor tamaño y material menos noble. Esas medallas, que tomaban por nombre Homenaje del Concejo Deliberante de Buenos Aires al Ayuntamiento de Barcelona*, fueron un recuerdo de gratitud de los concejales porteños a sus homólogos barceloneses. Esta comunicación repasa la participación catalana en la muestra y trata sobre la expedición barcelonesa, centrándose en las medallas concedidas a la municipalidad de Barcelona. Un gesto que, hoy hace cien años, certificó los lazos entre las dos ciudades.*

Abstract

In 1910 a delegation journeyed from Barcelona to Buenos Aires to take part in the International Centennial Trade Fair, the important competitive show that Argentina was staging to commemorate the May Revolution and the country's one hundred years of independence. Upon their return the delegation was awarded a gold medal and some similar smaller medals of somewhat baser material. These medals, which went by the name of Tribute from the Buenos Aires Deliberating Council to the City Hall of Barcelona*, were a souvenir of gratitude from the Argentine councillors to their counterparts in Barcelona. This paper reviews Catalonia's participation in the trade fair and addresses the Barcelona expedition, focusing on the medals bestowed on the municipality of Barcelona, a gesture which, one hundred years ago today, attested to the ties between the two cities.*

* * *

Així com el 1910, el pas del cometa Halley inspirà temor al desastre en diversos països sud-americans, a l'Argentina es va viure com un senyal que augurava un magnífic i seductor camí. L'astre brillà al cel de Buenos Aires el 19 de maig, una mica abans que la capital inaugurés l'Exposició Internacional del Centenari. Una delegació barcelonina s'hi desplaçà expressament i fou recompensada amb la medalla *Homenaje del Concejo Deliberante de Buenos Aires al Ayuntamiento de Barcelona*; un record de gratitud dels consellers portenys als seus homòlegs barcelonins que consolidava els llaços entre ambdues ciutats.

Ara fa cent anys, alguns dels països sud-americans celebraven el centenari de la seva independència d'Espanya. Xile i Mèxic, per exemple, havien iniciat el 1810 el seus processos d'emancipació, mentre que Colòmbia o l'Argentina recordaven aquella data amb tota solemnitat perquè marcava els seus cent anys de sobirania. Eren, en definitiva, països separats de la "madre patria" ja no només per l'Atlàntic, sinó per la independència que els conferia ser un Estat. A Amèrica l'any 1910 va ser, per tant, un any de celebracions.

Els països esmentats havien conservat els llaços fraternals amb Espanya durant tot aquell temps, sobretot gràcies als vincles familiars, els empresarials i els culturals que es mantenien amb certa fluïdesa. Respecte a la ciutat de Barcelona, la seva relació havia estat, i era encara aleshores, de marcat caràcter comercial i artístic, doncs el món barceloní (i per extensió, el català) s'hi havia relacionat des de feia dècades, perquè aquells països joves, desproveïts de tradició, necessitaven sovint recórrer a la vella Europa per a resoldre assumptes de les arts i la indústria. Per això trobem, en moltes parts del continent sud-americà, productes manufacturats i industrials amb signatura catalana, així com obres artístiques, des de monuments a escultures, fins i tot elements de construcció per a edificis, atès que molts s'aixecaren amb materials produïts a casa nostra, com paviments, vitralls, forges i un llarg etcètera.

L'Exposició Internacional del Centenari

Un dels moments que va estrènyer els lligams entre Espanya i el nou continent va ser la celebració del centenari de la independència d'Argentina. Per aquesta fou un moment dolç, malgrat que la república patia una crisi general des de feia temps i aquell any experimentà una creixent conflictivitat social. De fet, el 1910 es produí el nombre més elevat de disturbis, entre els que cal destacar el del 26 de juny, quan s'atemptà contra el Teatre Colón, el principal escenari de la capital.

Però malgrat els problemes, Argentina, que en molts sentits s'emmirallava a Europa, havia decidit impulsar un gran certamen per a celebrar els cent anys de majoria d'edat. Ho faria amb l'Exposició Internacional del Centenari, un gran esdeveniment que mostraria el seu potencial comercial així com els principals avenços tecnològics i artístics, tan els propis com els forans. Es dividí en les seccions de Belles Arts, Agricultura, Higiene, Indústria i Ferrocarrils distribuïdes en pavellons per diversos punts de la ciutat, que junt amb els de les altres nacions convidades, convertirien Buenos Aires en un gran aparador.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 467-476

Els productors catalans, assabentats que l'Estat espanyol aixecaria el seu pavelló per a acollir i exposar tot el que fos nacional, decidiren formar una comissió per a gestionar el seu concurs. Fou establerta el divendres 25 de febrer d'aquell 1910 a la Cambra Oficial de Comerç, Indústria i Navegació de Barcelona i la presidí Pere G. Maristany. Una estratègia que resultà útil i que conduí a bons acords(1).

La Cambra de Comerç va rebre, a finals de març, un croquis del Pavelló d'Espanya(2) que es pensava aixecar i que s'acompanyava d'una carta de la Cambra espanyola a l'Argentina, en la que animava a la seva homòloga a participar(3). La Cambra barcelonina, recollint aquests ànims, va fer arribar als seus expositors unes instruccions sobre la manera d'efectuar les trameses dels productes, i els avisava que, en el pavelló, les vitrines i les instal·lacions tindrien, amb lletres impreses, el nom de cada producte, el del seu productor, el de la procedència i el del seu representat a l'Argentina.

El mes de març, el nombre de sol·licituds d'espai per exposar els productes catalans ja era nombrós, com així consta registrat a la Cambra. I sense espera, la primera expedició amb grans embalums sortí del Port de Barcelona el 3 d'abril i la darrera ho va fer el 3 de maig.

A Buenos Aires, l'Exposició Internacional del Centenari s'inaugurà el 21 d'aquell mes i va tenir el seu punt culminant el dia 25, quan es complí el centenari de la Revolución de Mayo. La participació catalana fou molt significativa i els productes exposats aconseguiren elogis unànimes i obtingueren nombrosos premis.

Afegirem que del Pavelló d'Espanya s'editaren diverses medalles: *Exposición del Centenario. Cámara oficial española de Comercio, Industria y Navegación. Buenos Aires* que realitzà Antoni Parera tot reproduint la seva original arquitectura, molt Art Nouveau; i les plaquetes *Cámara oficial española de Comercio. Pabellones de España. Buenos Aires* editada per Horta y Cía. i *Exposición Universal del Centenario. Pabellones de España. Buenos Aires*, aquesta sense gravador conegut.

Cal afegir que com a representació espanyola es desplaçà la infanta Isabel de Borbó, que arribà en el vaixell *Alfonso XII* el 18 de maig(4). La infanta va ser, sens dubte, una de les representants més

(1) En virtut d'una Reial Ordre, els productors catalans que participessin a l'Exposició i que situessin el seu gènere en el Pavelló d'Espanya mitjançant la Cambra de Barcelona, quedaven exempts de pagar per ocupar l'espai i pel transport de la càrrega (d'anada i tornada) de tot allò exhibit.

(2) Fou obra de l'arquitecte Julián García Núñez, nascut a Buenos Aires el 1875, fill del constructor castellà Nicanor Julián García Vidal i de la barcelonina María Núñez i Loret. Visqué a Barcelona entre 1892 i 1903, on cursà estudis a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona de la mà de Lluís Domènech i Montaner, que exercí una forta influència en la seva carrera. Té obres en la ciutat del Plata d'estil modernista.

(3) La premsa reproduí part de la carta, que deia: "hacemos un último llamamiento a esa Cámara de su digna presidencia, para que haga un supremo esfuerzo (lo exige el honor y el provecho de la patria) para que los industriales de esa provincia envíen una brillante representación de sus artículos, en calidad, envases y embalajes, advirtiéndoles que será muy difícil que en mucho tiempo se les presente mejor oportunidad que la presente, de poder utilizar en condiciones propicias y ventajosas, un medio tan eficaz para conquistar estos grandiosos mercados, que con conocimiento de causa podemos asegurar son los mejores del mundo para el comercio de España", *La Vanguardia*, Barcelona, 27 de març de 1910, p. 4.

(4) La infanta, filla, germana i tia de reis, havia estat designada pel seu nebot Alfons XIII com la seva representant i en nom d'Espanya. De tornada a la capital espanyola, com agraïment a l'entusiasta acollida, la infanta envià un retrat pintat a Madrid el 1911, quan tenia seixanta anys. D'aquesta visita se'n realitzà una exposició en el Museu de la Casa Rosada de Buenos Aires, el març de 2002, que es titulà *Casi una reina en Buenos Aires*.

il·lustres que assistiren al certamen, per davant dels presidents de diversos estats i figures ja prestigioses, com Ramón del Valle Inclán, Georges Clemenceau, Anatole France, Guillermo Marconi o Vicente Blasco Ibáñez. Entre les seves activitats, que sempre foren seguides per una gran multitud, col·locà la pedra fonamental del *Monumento a la Carta Magna y las Cuatro Regiones Argentinas*, popularment conegut com *de los Españoles*, obra de l'escultor tortosí Agustí Querol i que no s'inaugurà fins el 1927.

També cal assenyalar que a Barcelona es succeïren diversos actes relacionats amb l'Exposició Internacional del Centenari, com és el cas del banquet organitzat en honor a Santiago Rusiñol i Enric Borràs amb motiu del seu viatge a l'Argentina(5) o el que oferí el cònsol general argentí Alberto J. Gache a les autoritats barcelonines en el restaurant Colón(6).

L'Exposició Internacional de Belles Arts

En el marc de les celebracions va tenir lloc una Exposició Internacional de Belles Arts(7), per a la que també es realitzà l'oportuna medalla, una plaqueta que realitzà Ernesto de la Cárcova. Aquesta convocatòria artística, a la que novament es convidà als principals països desenvolupats, resultà tot un èxit, fins a tal punt que diversos participants, com Alemanya o Itàlia, optaren per construir un pavelló propi a part d'utilitzar els salons que tenien assignats en el pavelló general(8).

Per gestionar la preparació de l'Exposició Internacional de Belles Arts es nomenaren representants generals, un càrrec que a Europa ocupà el mateix Ernesto de la Cárcova, qui a principis de 1910 i després de mesos de llargues correspondències, es desplaçà a la península per tractar la participació dels artistes espanyols.

Cal assenyalar que en la majoria dels països participants foren les associacions culturals les que aglutinaren el concurs dels seus artistes. Així que, en el cas català, de la mateixa manera que les empreses i els productors havien estat liderats per la Cambra de Comerç, els artistes trobaren el seu referent en el Cercle Artístic. Aquesta entitat cultural, de llarga tradició a Barcelona, s'ocupà

(5) Va tenir lloc en el restaurant de l'Hotel Mundial Palace el 12 de març i reuní a més d'un centenar d'assistents. A la taula de preferència segueren els emissaris i els dramaturgs Àngel Guimerà, Ignasi Iglesias, Pompeu Crehuet i Adrià Vado. *La Vanguardia*, Barcelona, 13 de març de 1910, p. 5.

(6) Per a més informació sobre el banquet, vegeu: *ABC*, 28 de maig de 1910, p. 2; *La Hormiga de Oro*, 4 de juny de 1910, p. 361; *La Ilustració Catalana*, 5 de juny de 1910, p. 3.

(7) Aquesta mostra, en la que participaren gairebé tots els països d'Amèrica Llatina i Europa, es muntà a la plaça San Martín, davant de l'Hotel Plaza, el més luxós i modern de la ciutat. Reuní 2.375 obres d'art i fou inaugurada pel president José Figueroa Alcorta i l'escriptor Ricardo Güiraldes.

(8) De forma oposada, Bèlgica, que aquell 1910 també celebrava la seva Exposició Universal i que només tenia previst enviar poques obres, n'acabà enviant tantes que necessità ampliar la seva secció en el pavelló general. També es significatiu el cas xilè, doncs pel 1911 es preparava l'Exposició Internacional d'Art de Santiago de Chile i, perquè els artistes participants poguessin enviar les mateixes obres, es va permetre que les retiressin uns mesos abans no acabés el certamen argentí.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 467-476

de l'operació i seleccionà i recollí les obres destinades a la Secció de Belles Arts dins del gruix d'obres de procedència espanyola. A finals de març, les peces marxaren cap Argentina amb el recolzament econòmic de l'Ajuntament de Barcelona i la Diputació de Barcelona, que també pagaren les despeses d'arranjament i decoració de la sala destinada als nostres artistes. Totes aquestes feines foren liderades pel president de l'entitat, Marià Fuster(9).

Les obres dels artistes catalans que creuaren l'Atlàntic foren, entre d'altres, les de Dionís Baixeras, Joan Brull, Ramon Casas, Francesc Galofre, Enric Galwey, Joan Llimona, Ricard Urgell, Lluís Masriera i Santiago Rusiñol en pintura, i de Josep Montserrat, Llucià i Miquel Oslé, Dionís Renart i Damià Pradell, en escultura. Gairebé tots els esmentats aconseguiren recompenses i medalles, i diversos varen vendre les seves obres.

La polèmica pels "consellers transatlàntics"

A principis de març de 1910, el Comitè executiu de l'Exposició Internacional del Centenari envià a l'Ajuntament de Barcelona un ofici explicant el certamen i dedicant llargs elogis a la prosperitat i engrandiment que havia aconseguit la República Argentina, a la vegada que en vista dels llaços fraternals amb Espanya convidava al consistori a ser-hi present de forma significativa.

Des de l'Ajuntament es contestà que es veia amb admiració el colossal esforç que representava organitzar una exposició de les proporcions que es projectaven i que els desitjava un gran èxit. En el Ple municipal també es proposà, per iniciativa del responsable del partit radical dels proletaris, Alejandro Lerroux, destinar 100.000 pessetes a un viatge de representació a l'Argentina per part d'una comissió municipal. Aquest pressupost extraordinari (recordem que l'Ajuntament ja havia invertit en la delegació d'artistes locals) no agradà a l'oposició, que s'hi enfrontà en considerar que aquesta despesa no corresponia a les necessitats de la ciutat i que els ciutadans no havien votat els representants municipals com ambaixadors, sinó com consellers, i que el seu lloc era aquí i no allà.

Els partidaris defensaven que així s'enfortien els lligams morals, històrics i econòmics de Barcelona amb l'Argentina, si bé acceptaven que aquesta decisió no havia estat ben rebuda per la ciutadania, que la considerava una despesa inútil. El debat ocupà força temps perquè molts veien una veritable anomalia que mentre el partit radical dels proletaris lluitava per obrir nous mercats a la producció espanyola, els partits burgesos s'hi oposaven. Finalment es votà i es refusà la proposta, malgrat que en una nova votació s'acceptà i al maig s'hi desplaçà una comissió.

(9) Una molt interessant explicació sobre la participació catalana i el lideratge del Cercle Artístic està recollida a María Isabel Marin Silvestre, "La Exposición Internacional de Arte del Centenario de Buenos Aires el año 1910. El Cercle Artístic de Barcelona como delegado de Catalunya", en *XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA). Palma, octubre de 2004*, Palma de Mallorca 2008, pp. 845-855.

Aquesta delegació, denominada popularment la dels "consellers transatlàntics", tornà al juny i el 28 d'aquell mes tractà el seu viatge en el Ple municipal. Els delegats havien estat: Josep Puig d'Asprer, Josep Maria Canals i Joan Rovira Palau, acompanyats pel cap del Negociat Central, José Erasmo de Janer. L'alcalde Josep Roig i Bergadà presidí la sessió i Puig d'Asprer esposà el viatge realitzat per la comissió municipal, anunciant que farien una memòria on assenyalarien els actes als que havien assistit, les impressions recollides i la forma de com havien acomplert l'encàrrec que els havia confiat l'Ajuntament.

La medalla d'agraïment a Barcelona

Com a trofeus del seu viatge, la comissió municipal tornava amb una medalla d'or, de 450 grams de pes i destinada a l'Ajuntament, a més d'altres medalles individuals de materials més senzills, un pergamí tancat en un estoig de pell i diversos *jipijapas*(10). Com agraïment, el Consistori envià un missatge al govern argentí i al de la ciutat de Buenos Aires en el que manifestava la seva gratitud per l'excel·lent rebuda dispensada als seus representants. La medalla d'or i la resta d'obsequis foren acceptats per la corporació municipal, essent enviats a l'Arxiu municipal.

Malauradament, no hem localitzat cap medalla a l'Arxiu municipal, ni tampoc a l'Arxiu Històric de la Ciutat, ni en els magatzems de conservació i reserva que té el Museu d'Història de la Ciutat (MUHBA) per aquests tipus d'objectes(11). Tampoc l'hem pogut localitzar en cap fotografia d'època o document que n'aporti alguna dada més(12).

Sabem, això si, que de la medalla d'or destinada a Barcelona se n'edità només una i de les individuals ben poques, fet que els confereix un interès especial. Entenem que les medalles individuals foren conservades pels consellers mateixos, que molt probablement se les deurien quedar com a record personal, i que potser alguna fou lliurada com a cortesia a l'alcalde. Calculem, doncs, que s'editaren un mínim de quatre medalles individuals, i per la informació localitzada, podem intuir que no se'n feren moltes més. Això si, la premsa de l'època esmentà que, a banda de la d'or, n'hi havia d'altres de "materials més senzills", referint-se a que eren de plata i coure platejat.

(10) El *jipijapa* és el conegut barret de Panamà, fet amb les fulles de la planta homònima.

(11) El Museu d'Història de Barcelona (MUHBA) conserva i estudia aquells objectes de titularitat municipal representatius per a la història de la ciutat (la procedència dels objectes pot ser ben variada), a la vegada que custòdia els obsequis oferts a l'Alcaldia.

(12) Amb anterioritat, s'han referit a aquestes medalles les següents publicacions: AAVV, *La Revolución de Mayo en la medalla. Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Revolución de Mayo*, Buenos Aires 1960, pp. 192-197; Humberto F. Burzio, "España en la Medallística Argentina", *Gaceta Numismática* 28 (1973), p. 44; Miquel Crusafont, "Novetats i precisions sobre les medalles commemoratives dels Països Catalans (I)", *Acta Numismàtica* 39 (2009), p. 211.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 467-476

En tot cas, davant la impossibilitat de localitzar la medalla d'or, de major volum i pes, comentarem la medalla individual, que si coneixem i que reproduïa en menors proporcions el mateix motiu de l'anvers i revers que la medalla àuria.

La medalla individual, doncs, mesura 70 milímetres de diàmetre, pesa 160 grams i és de coure argentat. Presenta, a l'anvers, una figura femenina central que simbolitza la República, situada sobre un pedestal amb l'escut de l'Argentina. A cada costat hi ha dues figures al·legòriques, el Comerç, a l'esquerra, representat per un jove sostenint una àncora (la navegació) i a la dreta, la Indústria, personificada en una jove filant (la producció tèxtil). Aquest desenvolupament també està inclòs en el paisatge de fons, a l'esquerra amb l'antic edifici de l'Honorable Concejo Deliberante i a la dreta amb la nova arquitectura del Palacio del Congreso de la Nación, del que sobresurt la cúpula entre altres edificis representatius de la ciutat. A la medalla, ambdós immobles queden enllaçats per un gran arc a la part superior sobre el que hi ha la llegenda 1810 • 25 • DE MAYO • 1910 (dates que evoquen la independència argentina i el seu centenari). Hem de fer notar que l'any 1810 es troba sobre l'edifici antic i el 1910 sobre els moderns. I també que davant de cada immoble hi ha un mitjà de transport de cada època, un carro (símbol de la tradicional tracció a sang) davant de l'edifici del segle XIX i un tramvia (símbol de la moderna tracció elèctrica) davant del del segle XX. La peça té la vora ressaltada.

En el revers hi ha una llegenda centrada dins d'una cartel·la vorejada per una filigrana vegetal. A la part superior central hi ha dos escuts, el de la ciutat de Buenos Aires (a l'esquerra) i el de Barcelona (a la dreta). L'escut català inclou les quatre barres i la creu de Sant Jordi, així com la corona comtal rematada pel ratpenat amb les ales ben esteses. La llegenda, en setze línies, indica:

BUENOS AIRES MAYO 20 DE 1910
EL HONORABLE CONCEJO DELIBERANTE
ORDENA:
ART° 1°: REMITASE AL EXMO AYUNTAMIENTO
DE LA CIUDAD DE BARCELONA UNA
MEDALLA Y UN MENSAJE QUE EXPRESE
EL SENTIMIENTO DE GRATITUD DEL HONORABLE
CONCEJO MUNICIPAL DE BUENOS AIRES,
POR EL ENVIO DE SU DELEGACIÓN EN
EL PRIMER CENTENARIO DE LA NACIÓN
ARGENTINA.
ART° 2°: COMUNIQUESE ETC.

CARLOS M. COLL
PRESIDENTE

ARTURO RUIZ RIVAS
SECRETARIO



Medalla Homenaje del Concejo Deliberante de Buenos Aires al Ayuntamiento de Barcelona.
© Col·lecció Rossend Casanova, Barcelona

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 467-476

Està signada a l'anvers, a la part inferior dreta, per Horta y Cía. Aquest taller va ser molt actiu a l'Argentina i va tenir diversos associats al llarg de la seva història, com Costa o Piana. Horta y Cía. va ser, això si, un taller medallista al gust del client. De la seva fàbrica sortiren, en aquella mateixa època, medalles contingudes i eclèctiques o arrauxades i de factura Art Nouveau, com la del *Club Sportivo 1909-1911* (1910) o les editades en ocasió de l'Exposició, com la del *Primer Congreso de Empleados públicos*, la que evoca el *Recuerdo de la Exposición Industrial del Centenario*, la plaqueta del *Palacio del Congreso*, la dedicada a *El Día Alemán* com adhesió d'Alemanya a les festes, la que recorda a *Bernardino Rivadavia*, la de la *Sociedad de Escuelas y Talleres Parroquiales San José* i les plaquetes *Monumento de los Españoles a la Nación Argentina* i l'abans esmentada *Cámara oficial española de Comercio. Pabellones de España. Buenos Aires*.

Com és habitual en moltes medalles d'Horta y Cía., la peça no porta la signatura de l'escultor que la modelà, de manera que podem atribuir-la a algun dels artistes que treballaven per aquesta empresa.

Hem d'afegir que, com sovint passa en aquests tipus d'objectes, el mateix model de medalla va ser aprofitat i reproduït com agraïment per a altres delegacions participants a l'Exposició Internacional del Centenari, de manera que el seu promotor, el Concejo Deliberante de Buenos Aires[13], la utilitzà per a quatre ciutats més: la Municipalidad de Santiago de Chile, l'Ayuntamiento de Huelva, el de Madrid i el de Vigo[14].

La medalla a l'Argentina

La medalla de l'Exposició Internacional del Centenari va ser realitzada en un moment en que l'Argentina vivia un període de bonança en les seves indústries i feia uns anys que diversos artistes i empreses es dedicaven a aquest art. Precisament, un important nombre d'escultors havien arribat al país durant el darrer terç del segle XIX i per això era habitual que les medalles s'encarreguessin a medallistes o escultors estrangers allí establerts. L'arribada d'europeus (francesos, belgues, italians i espanyols) afavorí el desenvolupament d'aquest art, moment en que es fundaren els primers tallers argentins.

També cal afegir que aquell 1910 va ser un any per recordar i que diverses inauguracions, premis, homenatges o festes es rememoraren amb medalles i plaquetes commemoratives. El centenari representà, doncs, una ocasió immillorable per a promoure el capital local i les autoritats ho aprofitaren per a confiar la realització de les medalles als seus artistes, naturals o d'adopció, que realitzaren alguns dels més bells exemples Art Nouveau a nivell sud-americà.

(13) En les ciutats argentines es denomina Concejo Deliberante al que a Espanya és el cos de consellers dels ajuntaments.

(14) *Cit. supra.* Humberto F. Burzio, "España en la Medallística Argentina". Les medalles també apareixen reproduïdes en *cit. supra.* AAVV, *La Revolución de Mayo en la medalla.*

És interessant fer notar que malgrat que la medalla recordatoria oficial de l'Exposició la realitzà Hippolyte Lefèvre, s'edità una medalla commemorativa gravada per C. y AF. Rossi que reproduïa el text següent: "Buenos Aires - 8 mayo 1910. Con el propósito de concurrir el P. E. de la Nación a los festejos del 1r centenario de la Revolución de Mayo de 1810 y en el deseo de conmemorar la gloriosa fecha, el presidente de la República decreta: Art. 1º por la Casa de Moneda se acuñarán medallas conmemorativas del 1r centenario de la emancipación nacional cuyas composiciones y gravados deberán confiarse a artistas argentinos". Una disposició que deixà llibertat a les aportacions d'escultors o editors, estrangers inclosos, per tots aquells encàrrecs no editats per la Casa de Moneda, com foren els casos coneguts dels francesos Abel Lafleur i Pierre Lenoir, de S. Johnson de Milà o del barceloní Antoni Parera.

Quan l'administració portenya optà per encarregar el disseny i l'edició de la medalla que ens ocupa a Horta y Cía., un taller aleshores ja força consolidat, obvià altres empreses de reconeguda solvència a les que amb anterioritat ja havia encarregat medalles commemoratives. Aquest exemple ens permet afirmar, a grans trets, que en ocasió del Centenari el govern del país, l'administració municipal (Concejo Deliberante) i les institucions argentines optaren per repartir les seves comandes i demanaren la realització de medalles i plaquetes a diferents tallers i escultors medallistes argentins, sense renunciar però a fer alguns encàrrecs a l'estranger, bàsicament a medallistes europeus.

En conjunt, la medalla *Homenaje del Concejo Deliberante de Buenos Aires al Ayuntamiento de Barcelona* fou un record de gratitud dels consellers portenys als seus homòlegs barcelonins. Un agraïment a la nostra delegació municipal que, a la vegada, volia estrènyer els llaços entre ambdues ciutats. I va ser, també, un bon exemple de la producció medallística realitzada en terra argentina durant les primeres dècades del segle XX.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 467-476

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 477-488

Algunas aportaciones de la medalla al botón de época

Francisco Jiménez Martínez
ANE, SIAEN

Resumen

El objeto de este trabajo es por un lado divulgar el coleccionismo del botón y por otro, constatar como, la medalla en sus distintas variantes va unida al botón no solo a través de coincidencias en el contenido de sus representaciones, sino también al comprobar cómo en determinados casos la medalla y el botón provienen de un mismo fabricante.

Abstract

The purpose of this study is, on the one hand, to increase awareness of the button as a collector's piece and on the other, to show how the medal, in its various forms, is linked to the button. This is seen not only through similarities in the images depicted but also in the fact that, in some cases, the medal and the button come from the same manufacturer.

* * *

Introducción

La medalla al ser un objeto ideal para la expansión de ideas y hechos, es utilizada como un medio eficaz para dar a conocer y conmemorar los eventos más significativos del momento, tanto por sociedades privadas o públicas de distinta naturaleza, la iglesia o el poder vigente.

Acontecimientos de todo tipo: políticos (regencias, ministerios), militares (victorias, guerras, sitios, conquistas), personales (bodas reales, nacimientos, viajes), económicos (inauguraciones de ferrocarriles, emisiones de sellos, canalizaciones de agua) y culturales (exposiciones, concursos, certámenes), son algunos de los sucesos plasmados en la superficie de la medalla.

En trabajos anteriores, hemos presentado series de botones con el retrato del monarca que han estado influenciadas por el sistema monetario del momento. En el caso que nos ocupa, no se va a profundizar en el estudio de las medallas, pero sí que vamos a acercarnos a la medalla en sus distintos ámbitos; social, militar y religioso. De esta manera y a través de diferentes ejemplos, veremos cómo el botón con sus limitaciones y en algunas ocasiones con sorprendentes muestras de calidad, coincide con la medalla en un mismo diseño.

Asimismo, también comprobaremos cómo hay una mayor incidencia en el siglo XIX al ser la medalla y el botón, junto la moneda, unos excelentes medios propagandísticos.

PRESENTACIÓN

Como ya hemos indicado, a continuación mostraremos en los distintos apartados con comparativas, cómo las medallas y los botones nos muestran un mismo contenido.

Aclaramos que todos los botones que exponemos en este trabajo tienen en su trasera un enganche (anilla o argolla) y algunos tipos nos aportan datos de su procedencia.

Ámbito social

Dentro de este apartado y en lo que se refiere a las medallas de nuestra monarquía, comprobamos cómo la efigie del monarca es utilizada de forma generalizada en la medalla.

Con el retrato, el poder se daba a conocer y estaba más presente en la sociedad de la época. De esta manera se generaban vínculos con el pueblo al llegar con las monedas, medallas y botones a todos los rincones del reino.

Tipos de botones con el busto sobrepuesto de los soberanos de Fernando VII e Isabel de Braganza correspondiente a su boda real en Cádiz. (JIMÉNEZ MARTÍNEZ 2007, pp. 1179-1186), o de Isabel II no incluidos en el sistema monetario vigente y sí en las medallas, son algunos de los numerosos testimonios que hemos constatado.

Son también los monarcas europeos del siglo XIX como Jorge III de Inglaterra, Luis XV de Francia o el mismísimo Napoleón Bonaparte entre otros, los que nos han dejado testimonio del uso del botón como una herramienta para difundir su imagen.



Fig. 1. Carlos IV

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 477-488

Con esta primera comparativa, presentamos una medalla en plata fechada en 1789 de la proclamación de Carlos IV en Salta y un botón de bronce del mismo monarca fechado en 1802.

Ambos módulos con canto estriado o de moneda, muestran un mismo busto con peluca, corona de laurel, armadura y manto a la derecha; a pesar de la diferencia de fechas, en los dos tipos se describe al monarca como Carolus y el ordinal en número romano IIII.



Fig. 2. Fernando VII. Certamen literario

La figura 2 corresponde a una medalla de Fernando VII acuñada en plata con canto estriado y fechada en 1824 sobre un Certamen Literario en Potosí. A su lado incluimos un botón plano de bronce con retrato del monarca laureado a derecha.

Observamos cómo en la medalla se describe el nombre del monarca FERDIN en latín y el ordinal en número romano VII, reseñas que podrían corresponder al segundo período absolutista de su reinado y como contrapartida el botón emplea la leyenda de FERNANDO con el ordinal en letra SEPTIMO, lo que podría ayudar a situarlo en el período constitucional, careciendo en su trasera de marcas o nombre de fabricante.



Fig. 3. Isabel II

La comparativa número 3 nos presenta el retrato de Isabel II en el anverso de una medalla de bronce que conmemora los hechos heroicos del Regimiento de Ingenieros año 1847 firmada por Pinguet, junto un precioso botón con un busto muy parecido al de la medalla y de una excelente factura.

Este ejemplar de botón de forma convexa nos aporta en su trasera las iniciales ◇ T W & W ◇ iniciales que podrían pertenecer a Trelon, Weldon y Weil un fabricante de botones Parisino del siglo XIX.

Queremos destacar que la definición del retrato en algunos botones de época puede llegar a equipararse, por su calidad, a la belleza de las representaciones numismáticas y medallísticas (JIMÉNEZ MARTÍNEZ 2004, pp. 103-119).



Fig. 4. Los Constitucionales

La figura 4 es una medalla ovalada de bronce dorado, sin firma y con anilla de distinción a los constitucionales, en su anverso tiene la leyenda: LA ESPAÑA DESPERTADA. En exergo: M.D.CCC.XX. En su reverso: Escudo de Castilla y León apoyados en un haz, como el que representaba a los cónsules romanos. Leyenda: DE LA UNION NACE LA FUERZA. En exergo: A LOS CONSTITUCIONALES. Correspondiente al reinado de Fernando VII y a la constitución restaurada.

El botón plano de la comparativa tiene la misma iconografía que el reverso de la medalla y la leyenda A LOS CONSTITUCIONALES correspondiente al exergo de la misma.

La figura 5 nos muestra una medalla de bronce firmada por la casa Castells y que corresponde a la inauguración del ferrocarril de Canfranc el 22 de Octubre de 1882 en tiempos de Alfonso XII. Junto a ella tenemos un botón convexo con una locomotora a vapor sobre un fondo de pasta vítrea azul y en su trasera el nombre del productor o distribuidor. * M. VIGIL* MADRID.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 477-488



Fig. 5. Estación Canfranc. Locomotora

La figura 6 izquierda corresponde a una medalla alemana de la escuela elemental de Stuttgart con un diámetro de 24 mm. En esta comparativa la medalla y el botones plasman en sus anversos un enjambre de abejas volando alrededor de una colmena.



Fig. 6. Apicultura

Este tipo de representaciones en la medalla es común a otros países europeos, por ejemplo de Francia hemos localizado una medalla fechada en 1861 y que corresponde a la Cámara de Comercio de Elbeuf y otra de la Société de Statistique de Marseille año 1836, ambas con la misma iconografía. Y de Italia tenemos otro ejemplo de finales del siglo XIX conmemorativo del profesor Luigi Calori de bronce con diámetro de 59 mm y firmada por el grabador Speranza.

Ámbito religioso

La medalla religiosa o devocional es una pieza de metal que conmemora algún aspecto de la religión católica en la forma de una persona (Cristo, la virgen, santos y papas), lugares (iglesias,

capillas, santuarios de la virgen, etc.) y es un medio utilizado para fortalecer las creencias propias de la fe.

En este apartado también son numerosos los ejemplos a tener en cuenta, destacamos por su continuidad en el tiempo los botones de la serie Nuestra Señora del Pilar que nos muestra en su diseño a la virgen coronada con niño en brazos a izquierda o derecha, sobre pedestal ancho o estrecho, con o sin marcas (cruz griega, cruz latina, etc.) y acompañado de dos devotos en posición orante que portan sendas varas y en el exergo con o sin fecha. (JIMÉNEZ MARTÍNEZ 2003, pp. 18-19)

En la figura 7 adjuntamos junto la medalla, dos botones planos de bronce con variantes en un diseño que se reproduce a lo largo de los siglos XVIII y XIX en la medalla religiosa.



Fig. 7. N.S. Virgen del Pilar

Destacamos por su importancia el hecho de que dos de estos botones estén fechados. Correspondiendo uno de ellos al reinado de Isabel II (1864) y el otro al de Alfonso XII (1878). (JIMÉNEZ MARTÍNEZ 2008, pp. 61-63)



Fig. 8. Salvador del mundo

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 477-488

Presentamos una medalla de Jesucristo con corona de espinas, y un botón plano de bronce que utiliza el mismo diseño con la leyenda SALVATOR MUNDI SALVA NOS.

Existen medallas de los Estados de la Iglesia con este mismo tipo de retrato firmado por C. Price pero obra de Valentín Maler que representan al Salvador, con toda posibilidad hecha en el siglo XVIII.



Fig. 9. S. Pedro

En esta otra comparativa religiosa hemos elegido una medalla religiosa moderna del Vaticano, correspondiente a la serie *Papas del siglo XX* que representa la efigie *S. Petrus*, primer papa de la iglesia católica (30-67), y dos botones de bronce planos con diferentes variantes en el retrato y la leyenda, *S. Pietro* y *S. Pedro*.

Ámbito militar

Órdenes militares, condecoraciones y medallas como las del mérito militar o cruz de la constancia por citar algunos ejemplos, tienen la continuidad de su diseño en el botón de época.

Respecto a los botones militares, existe un catálogo titulado *Botones Españoles de Uniforme* publicado por el Ministerio de Defensa y cuyos autores Ramón Guirao y Miguel Ángel Camino nos facilitan una herramienta práctica para clasificar y conocer a través de los botones de uniforme una parte de nuestra historia.

Para concluir con esta serie de comparativas lo haremos con una medalla o condecoración militar de la campaña de África de Isabel II (1860) y un botón de forma semiesférica que nos presenta en su anverso el diseño de la medalla y en su reverso el nombre del fabricante * B. CASTELLS* BARCELONA *(fig.10)*.

Citamos por estar en la misma línea, una medalla conmemorativa de las diversas acciones del ejército español en la guerra de África y que a continuación detallamos. Anverso: Busto de la reina a izq. Dentro de láurea. Leyenda: CAMPAÑA DE AFRICA. Debajo, en una cartela: 1860. Reverso: en once líneas los nombres de SERRALLA / SIERRA BULLONES / TORRE MARTÍN /LOS

CASTILLEJOS / MONTENEGRÓN Y ASMIE / CABO NEGRO / KELELI / TETUÁN / LARACHE Y ARCILA / SAMSA / UAD-RAS.



Fig. 10. Campaña de África

ALGUNAS RESEÑAS SOBRE FABRICANTES DE MEDALLAS Y BOTONES DEL SIGLO XIX

A continuación vamos a detallar algunas reseñas que nos van a permitir conocer la evolución de las firmas *Castells* y *Feu*.

Ambas empresas con central en Barcelona y Madrid respectivamente y pertenecientes al ramo de suministros militares.

Reseñas del editor Castells

Esta primera reseña corresponde a un estuche o caja de la época de Alfonso XIII para la faja de un Concejal del Ayuntamiento de Barcelona conservando su etiqueta original en el interior:

> "Hijo de B. Castells. Proveedor de la Real Casa. Central-Escudillers 17. Fábrica de Artículos Militares y Condecoraciones. Fábrica: Ferrer de Blanes 6 y 8"
>
> "Industrial del ramo de efectos militares establecido en Barcelona en 1834. En 1874, con la razón social "Bernardo Castells e Hijos" fundó en Gracia la fábrica "AL EJÉRCITO Y LA ARMADA", con comercio en la calle Escudillers de Barcelona, entre cuyas actividades figuraba la manufactura y venta de sables y espadas de Oficial, utilizando básicamente hojas de la producción comercial de la Fábrica de Toledo. La empresa varió de razón social al pasar a su hijo Genaro, tomando la de "Hijo de B. Castells". Cesó esta industria hacia 1940"(1).

(1) JUAN L. CALVÓ, *Apéndice. Noticia de fábricas y personajes relacionados con la producción de armas blancas, 1750-1950*, 2006, p. 3 (www.catalogacionarmas.com/public/61-Apendice_bibliografia.pdf).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 477-488

"El distinguido artista barcelonés D. B. Castells, hijo, se ha dignado remitirnos un ejemplar de la medalla en bronce que ha acuñado para conmemorar la inauguración de la Exposición Universal de Barcelona de 1888"(2).

"Hijo de B. Castells S.L. Proveedor de la Real Casa. Central-Escudillers, Nº 17. Telef. 17584 / Sucursal-Av. José Antonio, Nº 613. Telef. 12826. Fábrica en Gracia. Al Ejército Español. Fábrica de Artículos Militares. Cordonería, bordados, banderas, estandartes y galoneria"(3).

"Castells, Bernardo. Barcelona. Expositor en 1867. Grupo 4, Clase 33. Artículos militares: estuche con cordones y galones, cordones de oro para adornos de uniformes == Cataluña en la Exposición universal de París de 1867... p. 119-120; Catálogo General de la Sección Española..., 1867, p. 16"(4).

"Sólo encontré algo similar, entre los fondos de la desaparecida firma barcelonesa de efectos militares "Hijo de B. Castells": la muestra del escudo que D. Bernardo Castells proyectó en 1875, sin éxito, para las corazas que pudieran equipar al Escuadrón de la Escolta Real"(5).

Para finalizar con la firma *Castells*, añadimos esta última indicación como muestra de la diversidad de los productos comercializados por esta casa.

"En 1920 la firma de efectos militares "Hijo de B. Castells", destacada proveedora del Somatén, registró la marca "Montserrat" para distinguir armas, y adquirió los derechos de fabricación de una carabina de repetición con cerrojo Mauser, disparando la misma munición de 9 mm que los modelos de pistola reglamentarios en el Ejército. Esta carabina había sido patentada en 1919 (nº 69.411) por el coronel D. Juan Génova, con destacada actividad en el campo del estudio del armamento portátil, fallecido en Barcelona el año 1920"(6).

Reseñas del editor Feu

De la casa Feu hemos podido constatar cómo en el reverso de algunos botones militares tienen la siguiente descripción FEU/BARCELONA, FEU/MADRID, *JUAN FEU/ BARCELONA* y *JUAN B. FEU*.

Sobre este editor se ha localizado una medalla conmemorativa de bronce dorado presentada en la Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid en 1887, grabada por Melesio Figueroa y editada por Juan de Feu y que a continuación describimos brevemente, "presenta una alegoría de las Artes, Ciencias e Industria con la leyenda Alfonso XIII rey de España / María Cristina reina

(2) *La Ilustración Española y Americana*, Año XXXIV, núm. 35, Madrid, 22 de septiembre de 1890, pp. 183 (www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/.../206080_015.pdf).

(3) Ramón Guirao Larrañaga y Miguel Ángel Camino del Olmo, *Botones españoles de uniforme*, 1999. pp, 13 (Publicidad de época).

(4) Ana Belén Lasheras Peña, *España en París. La imagen nacional en las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Santander 2009.

(5) Juan L. Calvó, *Recuerdos con historia XXVI*, diciembre 2010 (www.catalogacionarmas.com/public/recuerdos26.pdf.)

(6) Instituto de Historia y Cultura Militar. Museo Militar de Barcelona. Texto y fotografia: Juan L. Calvó. Documentalista del M.M.M www.ejercito.mde.es/unidades.carabina.monserrat.

regente, así como una figura de la Fama sentada sobre una roca, haciendo sonar una corneta. Al fondo, el palacio de la Exposición. [Actual Palacio de Velázquez del Retiro]"(7).

"Feu: empresa comercial del ramo de efectos militares, la marca "Feu/Barcelona", figura en vainas de alpaca, para sables de finales del siglo XIX."(8).

"Presupuesto de Juan Bautista Feu para la confección de la Medalla corporativa. 22.11.1885. (SG. Caja 8-7)"(9).

"Los Sres. Feu Hermanos, bien conocidos por su acreditado establecimiento de condecoraciones, botones y medallas, tienen en esta Exposición varios cuadros, donde hay numerosas muestras de los objetos de su especialidad"(10).

"Feu e Hijos. Barcelona. Expositor en 1878. Grupo 4, Clase 37: Condecoraciones; medalla de plata. Grupo 4, Clase 38: Medallas; mención de honor. SANTOS, J. E., 1880, T. I, núm. XI"(11).

Concluimos con la casa Feu con dos extractos que consideramos de interés por su relación comercial con Nikolaus Otto, inventor del motor de gas a cuatro tiempos en 1876 y que sería la base del moderno motor de combustión interna.

"Pero, según la legislación española, para mantener la patente en vigor había que demostrar que estaba puesta en práctica al año de su concesión. Para ello, la empresa de Otto llegó a un acuerdo con el taller de los Sres. Feu e Hijos, una fábrica de botones de Madrid, a la que envió un motor fabricado en Alemania. Una vez instalado y puesto en marcha, en 1878 fue solicitada la acreditación de la puesta en práctica."(12).

"Posiblemente el informe de Bocherini debió considerarse insuficiente para acreditar la puesta en práctica de la invención de Otto, pues en la documentación de este privilegio real también se conserva un segundo informe sobre la puesta en práctica del motor de Otto en España. Dicho informe está emitido el 16 de julio de 1878 por Luis María Utor y Suárez, Catedrático de número del Conservatorio de Artes, según se cita en la documentación del privilegio real ES 5 479 PR. En el texto del Colegio de Ingenieros Industriales de Cantabria (2001), p. 282, consta que Utor era Ingeniero Industrial, rama Química, de la 9ª Promoción, 1864, del Real Instituto Industrial. En dicho informe Utor indica que inspeccionó el taller de los Sres. Feu e hijos, ubicado en la calle Mesón de Paredes, 79,

(7) *Gobierno de España. Ministerio de Economía. Adquisiciones de Bienes Culturales*, 2007, p. 4.

(8) Juan L. Calvó, *Apéndice. Noticia de fábricas y personajes relacionados con la producción de armas blancas, 1750-1950*, 2006, p. 3 (www.catalogacionarmas.com/public/61-Apendice_bibliografia.pdf).

(9) Exposición de los fondos históricos de la Real Sociedad Geográfica, celebrada con motivo del primer centenario de su creación y del 125º aniversario de la fundación de la Sociedad Geográfica de Madrid. Comisario de la Exposición, José Cruz Almeida (25 de noviembre de 2002 – 3 de enero de 2003). Vitrina 1.- Símbolos, emblemas y personajes importantes (www.realsociedadgeografica.com/es/pdf/catalogo1.pdf).

(10) *La Ilustración Española y Americana*, Año XXVIII, núm. 39, Madrid, 22 de Octubre de 1884, p. 243. La Exposición Fabril y Manufacturera. Joaquín Olmedilla y Puig
(www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/.../205590_010.pdf).

(11) Ana Belén Lasheras Peña, *España en París. La imagen nacional en las Exposiciones Universales. 1855-1900*, Santander 2009.

(12) José M. Ortiz-Villajos, *La difusión internacional del motor de gas: Crossley Brothers y sus socios en España, 1867-1935*, Madrid (www.helsinki.fi/iehc2006/papers2/Ortiz.pdf).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 477-488

de Madrid; Utor también menciona en su informe tres puntos de especial relevancia: 1) que dicho taller es una fábrica de botones, y no de motores, 2) que la máquina de los Sres. Feu e hijos ha sido adquirida en Deutz, Alemania y 3) que la máquina que existe en el taller, y que fue exhibida a Luis M.ª Utor, está construida en Deutz según informe del encargado de taller, lo que puede comprobarse por el rótulo que aparece en el cilindro de la máquina, que dice "Gasmotorenfabrik Deutz Patent n.º 3.019". Utor finaliza su informe del siguiente modo:

"El que suscribe entiende que su misión no es solamente examinar si la construcción de la máquina está o no conforme con la descripción de la memoria que acompaña al solicitar el privilegio, sino también informar si el objeto privilegiado está puesto en práctica o mejor dicho, si se construye en España que es el objeto principal de la ley. Resulta de lo que antecede: 1º) Que el taller de los Sres. Feu e hijos tiene por objeto la construcción de botones para el ejército y no está en disposición de fabricar los "Motores de gas". 2º) Que la máquina que existe en el taller de dichos Sres. Feu e hijos y que se me ha presentado para hacer constar la práctica del privilegio no está construida en España.

En su vista debo informar a V. E. que no puede declararse puesto en práctica el referido privilegio concedido a la sociedad anónima titulada "Fábrica de Motores para gas" representada por D. Bernardo García Abad""[13].

CONCLUSIONES

Al haberse constatado la existencia en el siglo XIX de empresas del sector de efectos militares que producían y distribuían a su vez medallas y botones, podemos afirmar que la relación entre ambos objetos va mucho más allá que una mera coincidencia en el contenido de sus imágenes o textos.

En la actualidad la medalla sigue estando presente en actos sociales, militares, religiosos, deportivos e incluso es utilizada como un medio publicitario por grandes superficies comerciales. Y en el caso del botón su evolución ha sido distinta, de aquel importante vehículo propagandístico que llegó a ser en el siglo XIX, ha pasado a ser un simple complemento de la moda.

BIBLIOGRAFÍA

FINK, NANCY y DITZLER, MARYALICE, *Botones. Guía del coleccionista para seleccionar, restaurar y disfrutar de los botones nuevos y antiguos*, Madrid.

GUIRAO LARRAÑAGA, RAMÓN y CAMINO DEL OLMO, MIGUEL ÁNGEL, *Botones españoles de uniforme*, 1999.

(13) R. RUBÉN AMENGUAL MATAS, *Bielas y álabes 1826-1914. Evolución histórica de las primeras máquinas térmicas a través de las patentes españolas*, Madrid 2008, p. 97.

Imagen de la mujer en la numismática: medallas y monedas, Centro de Exposiciones y Congresos IberCaja. Del 16 al 19 de octubre de 2002.

JIMÉNEZ MARTÍNEZ, F., "El botón de época: introducción a su conocimiento e investigación", *Avant* 1, Sagunto 2003, pp. 18-19.

JIMÉNEZ MARTÍNEZ, F., "Las Edades de Isabel II a través del botón de época", *Numisma* 248, Madrid 2004, pp. 103-119.

JIMÉNEZ MARTÍNEZ, F., "El botón en el siglo XIX. Imagen y expresión del poder", en *XIII Congreso Nacional de Numismática*, tomo II, Cádiz 2007, pp. 1179-1186.

JIMÉNEZ MARTÍNEZ, F., "Nuestra Señora del Pilar. Tradición y constancia en el botón civil", *El Quinzet* 1, Valencia 2008, pp. 61-63.

RUIZ SERRANO, FRANCISCO, *Botones en La Algaida*, 2007.

Webs de interés con apartados sobre botones y medallas

- www.botonesantiguos.es
- www.identificacion-numismatica.com
- www.imperio-numismatico.com
- www.cruces-medallas.com

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 477-488

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 489-504

Análisis iconográfico de las medallas *Los diez mandamientos* de Salvador Dalí

Teresa Casaus Gozalbo(1)

Resumen

En 1975, en Vallmitjana, Dalí acuña unas medallas centradas en el tema de los diez mandamientos. No son las únicas de tema religioso que realizara en su carrera. El Dalí de estas medallas va como un péndulo desde una voluntad pop a un gusto academicista. No hay nada como unas medallas para unir ambas tendencias. Aunque se trata de una obra tardía del artista en ella se retoman casi todos los motivos iconográficos y los temas propios de las obras de los años treinta. Salvador Dalí i Domenech siempre es Dalí, un provocador nato: "las cosas más subversivas que le pueden ocurrir a un exsurrealista en 1951 son dos: primero volverse místico y segundo saber dibujar" (Dalí 2003, 229). El diseñador de estas medallas evidentemente sabe dibujar, sigue tendiendo al misticismo, pero todavía tiene mucho de surrealista.

Abstract

In Vallmitjana in 1975 Dalí coined a series of medals on the theme of the Ten Commandments. These are not the only religious medals that he would make in his working life. Dalí swung like a pendulum between his like of pop art and his academic taste when he designed these medals. Medallic art is the perfect way in which to merge both of these trends. Although this is one of the artist's late works, it revisits almost all the iconographic motifs and themes characteristic of the works of the thirties. Salvador Dalí is a born provocateur, "the most subversive thing that can happen to an ex-surrealist in 1951 is twofold: to become a mystic and to draw well" (Dalí 2003, 229). The designer of these medals obviously draws really well and still tends to mysticism, but nonetheless there is a lot of the surrealist in him.

* * *

A) Contextualización de las medallas

En el Museo de Medallística Enrique Giner de Nules, se encuentra un conjunto de medallas que están unidas con el nexo temático de los diez mandamientos y están diseñadas por el artista Salvador Dalí sobre 1976, acuñadas en Vallmitjana. Analizaremos iconográficamente cada una de

(1) *Licenciada Historia del Arte U.A.B. Ayuntamiento de Nules.*

ellas. De estas medallas expone un juego en una exposición en la Universidad de Cordoba Argentina en el año 2003.

Si hay algún rasgo que claramente define a Salvador Dalí es su voluntad constante de provocación. En la época en que se ejecutan estas medallas, Dalí nada entre dos aguas, que se mezclan en ocasiones generando auténticos remolinos creativos. Dalí va como un péndulo desde una voluntad pop a un gusto academicista. No hay nada como unas medallas para unir ambas tendencias. El arte de la medalla está íntimamente ligado al clasicismo academicista y a su vez es una de las primeras obras de arte reproducible en serie, vinculadas a un fin propagandístico de un personaje o un acto, cosa que las convierte en un objeto pop. Dalí realiza varias series en esta época, muchas de tema religioso(2). Estas medallas están datadas en 1976 y comparten gran parte de sus motivos iconográficos con dibujos de la misma época como por ejemplo el titulado *El desierto del reloj*, donde también aparece el pastor apoyado en una roca, el caracol con corona de gotas de leche, la masa circular viscosa y putrefacta, en una perspectiva fugada con figura humana de brazos alzados.

El Dalí que diseña estas medallas es claramente un Dalí envuelto en sus teorías místicas, y neocatólicas, pero esto no significa que renuncie a ese espíritu provocador que le ha caracterizado pues parafraseando aquí sus palabras: "Las cosas más subversivas que le pueden ocurrir a un exsurrealista en 1951 son dos: primero volverse místico y segundo saber dibujar (DALÍ 2003, 229). El misticismo de Dalí no es una conversión repentina, no se trata de ninguna caída del caballo, sino más bien en un paso más en su evolución personal. Ya que este Dalí tan católico y tradicional, al que le salen tantos detractores, es el mismo que realiza el tan polémico *Sacre Core* en 1929(3).

No es casualidad que estas medallas coincidan en el tiempo con uno de los puntos máximos de la admiración hacia Velázquez. Es el momento de esa revisión pop del clasicismo pictórico que se presupone de la pregunta que se formula el propio artista: ¿qué hay de nuevo Velázquez? Casi en todas las medallas revisitan las teorías dalinianas de los años 30 y 40, aunque estemos claramente ante una obra tardía. Como ocurre con la historia de la pintura que según el propio Salvador Dalí afirma, esta es una continua revisión de la realidad, la obra de Dalí es una continua reinterpretación de los mismos temas y motivos(4).

B) ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LAS MEDALLAS

1. Primer mandamiento: Amarás a Dios sobre todas las cosas

1.1 Anverso (*fig. 1*): La composición espacial de la medalla se asemeja mucho a la de *El Ojo* (1945) o *Carne de gallina inaugural* (1928)(5), cuyo tema principal, en este segundo caso, es el

(2) CRUSAFONT I SABATER 2006.

(3) DALÍ 2003, 246; FANÉS 1999.

(4) RUIZ , 2002.

(5) Unos años posterior a esta medalla también aparece esta perspectiva fugada en *El camí de l'enigma* (1981) que reproduce la composición de *Carne de Gallina* inaugural donde sustituye las masas blandas por sacos de trigo.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 489-504

sentimiento de culpabilidad provocado por la masturbación. Una pequeña figura humana se sitúa sobre una perspectiva fugada. Dalí que considera el erotismo una manera de llegar a Dios(6), está utilizando la misma composición espacial para un tema religioso que para otro de absoluto contenido erótico.

En el lugar central hacia el que fluye esta perspectiva aparece una explosión atómica que genera una serie de formas amorfas en las que se dibujan cuernos de rinoceronte. Esta representación es un auténtico tratado de la mística daliniana: "La explosión atómica de agosto de 1945 me ha estremecido sísmicamente. A partir de ese momento el átomo se convierte en mi objeto de reflexión preferido. Muchos paisajes pintados en esta época expresan el enorme miedo que me provocó la noticia de esta explosión y la apliqué a mi método paranoico-crítico la exploración de este mundo. Tengo la intuición genial que para penetrar el corazón de la realidad, dispongo de una arma extraordinaria: el misticismo, es decir, la intuición profunda que es la comunicación inmediata con la divinidad"(7) (DALÍ 1952).

La explosión atómica es para Dalí la puerta que abre su cabeza hacia la comunicación con la divinidad y su perfección, que son las curvas logarítmicas perfectas que representan los cuernos de rinoceronte, como él mismo explica en la conferencia sobre la *Hilandera de Veermer* (París 1955)(8).

Así, en la medalla, la explosión atómica del último término se convierte en la nebulosa donde se graban los cuernos de rinoceronte en el primer plano.

Bajo esta nebulosa un minúsculo ser humano con los brazos abiertos y en alto. Esta posición que recuerda a las primitivas figuritas de adorantes, resulta muy adecuada al tema de la medalla. Lo que realmente hace interesante esta colocación es la proyección de la larga sombra de la figura en forma de muleta.

La muleta es un objeto que Dalí relaciona con una actitud esnob y aristocrática: "la gente de sociedad son unas personas, que en lugar de sostenerse en el mundo con dos pies, aguantan el equilibrio en uno solo, como las cigüeñas… esta postura, agotadoramente egocéntrica, a menudo necesita donde apoyarse... Siendo esto así, decidí unir mi fuerza a la del grupo de inválidos, el esnobismo de los cuales apuntalaba una aristocracia decadente que todavía seguía fiel a su actitud tradicional. Pero tuve la idea original de no llegar con las manos vacías como todos los demás. Llegué, en efecto, con los brazos cargados de muletas" (DALÍ 1981, 276-277).

Este ser humano de apariencia insignificante está convirtiéndose en muleta, para la más alta de las aristocracias decadentes del siglo XX: la idea de divinidad.

La medalla es objetivo de una fotografía, cuyo resultado parece describir Dalí en este texto:"¡la fotografía capta la poesía más sutil y más incontrolable!… En un amplio y limpio ojo de vaca se deforma en sentido esférico un minúsculo paisaje postmaquinistas, exacto hasta el cielo donde flotan imágenes minúsculas y luces" (DALÍ 2003, 13).

---

(6) DALÍ 1952; LAHUERTA 2004.

(7) RUIZ 2000 (18 oct).

(8) DALÍ 1978.



Figura 1



Figura 2

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 489-504

Esta medalla es una fotografía de la inspiración inmediata y subconsciente del artista.

1.2 Reverso: En el centro de la medalla aparece un caracol antropomórfico coronado, sobre la firma de Dalí. El caracol es una figura que Dalí utiliza en el retrato de dos personajes, Freud y Picasso, que admira por su inteligencia. La concha del caracol forma una espiral que Dalí también relaciona con la divinidad.

El caracol también es un elemento fálico que se relaciona con la masculinidad, como también evidencia la presencia en esos retratos, que en este reverso aparece relacionado con elementos femeninos como los pechos. La dualidad de lo masculino y lo femenino es una de las constantes de la obra de Dalí, donde se evidencia más claramente es en las obras donde se hace referencia al mito de Guillermo Tell[9]. Crevel atribuye a este Guillermo Tell, con atributos femeninos y masculinos, el rol de la madre fantástica, en el lenguaje psicoanalítico "la mère saillie par le père"(La madre montada por el padre). La sugerencia de Crevel es muy interesante, ya que supone que este personaje silvestre encarna el doble principio masculino y femenino, Hermes y Afrodita, el hermafrodita. En la mitología clásica el hermafrodita es un ser perfecto al cual los dioses castigaron partiéndolo por la mitad, según esta historia estas partes se buscan para buscar la perfección. La mitad de Dalí es Gala, como dice él mismo, sobre Gala: "me ha dado la estructura que faltaba a mi vida, yo no existía más que en un saco lleno de agujeros, blando y borroso, siempre en busca de un apoyo". Este ser divino aparece coronado con una corona hecha con gotas de leche que, como hablaremos más tarde, para Dalí tiene un profundo sentido cósmico. Es un ser completo, perfecto y coronado. Es curioso el parecido de este ser con una ilustración de *La Vida Secreta* (1942) que representa a un masturbador coronado. Está la corona, la forma de espiral del caracol, pero es un ser blando, con vacíos, al que le falta su mitad femenina, que sí tiene esta medalla. El ser de nuestra medalla ya no es un masturbador es un ser completo, perfecto, al cual amar sobre todas las cosas.

2. Segundo mandamiento: No utilizarás el nombre de Dios en vano

2.1 Anverso (*fig. 2*): En esta medalla aparece un rostro de perfil que se parece al que aparece en la parte inferior derecha del *Juego lúgubre*, en este caso con la expresión del *San Antonio de las Tentaciones*[10]. De la boca sensualmente entreabierta salen cuernos de rinoceronte que como ya hemos dicho antes son símbolos de perfección. Son una metáfora del nombre de Dios, dirigiéndose hacia el cielo. En pequeño, dibujado en el paisaje aparece un cuerno roto, símbolo de la mala utilización y la fragilidad de dicha perfección. Esta es la lectura más simple.

Si creemos que puede quedar rastro del Dalí, religiosamente irreverente de los primeros tiempos, cabe otra lectura menos convencional y mucho más provocativa. Esta segunda lectura da ambigüedad a la obra y complica lo que inicialmente era como descifrar un jeroglífico de símbolos.

El rostro de aspecto místico recuerda mucho a dos rostros de cuadros cuya temática es la inicia-

(9) Fanés 1999; Pérez Andújar 2003.

(10) Nos estamos refiriendo a la representación de San Antonio que aparece en la pintura de Dalí titulada *Las Tentaciones de San Antonio* (1946).

ción a la sensualidad: *El Gran Masturbador* y el *Monumento imperial a la mujer niña*, ambos de 1929. En ambos casos, más claramente en el *Gran Masturbador*, la colocación del rostro intuye una felación. Estos rostros a su vez evocan el aspecto místico de los rostros del modernismo catalán. Los cuernos de rinoceronte son también un fuerte símbolo fálico(11). Esta lectura se ve reforzada por las propias palabras de Dalí: "Los cuernos de rinoceronte son un poderoso afrodisiaco. Lo bello y eros son uno. No es suficiente para ese admirable animal llevar el sexo sobre su nariz, sino que el coito dura más de una hora" (DALÍ 1975, 341).

Recopilando lo dicho con anterioridad, podemos pensar que el artista representado por el rostro realiza una felación a la divinidad, haciendo aquí el papel redentor que el artista otorga a Gala en el *Gran Masturbador*. Podíamos leer la medalla como una metáfora de la creatividad del artista, castrada a veces como en el cuerno roto. Esta lectura es factible por la admiración que Dalí manifiesta por los místicos españoles, los cuales hablan también de la relación con Dios con metáforas erótico-amorosas.

2.2 Reverso (*fig. 2*): una prolongación del anverso de la medalla, la comunicación ahora se simboliza, en lugar de cuernos de rinoceronte, por un huracán que sale de una cabeza.

3. Tercer mandamiento: Santificarás las fiestas

3.1 Anverso (*fig. 3*): Una especie de pirámide escalonada, casi una escalinata gigante, tan solo nos deja ver al fondo un fragmento de paisaje donde aparece la silueta de un jinete. Es como si al paisaje representado en la medalla del primer mandamiento, le hubieran construido un templo encima como recordatorio de la aparición de la divinidad. Una figura de carácter sacerdotal ofrenda ante el templo una corona.

El jinete es una figura que aparece mucho en la obra de Dalí, aparece como Santiago el Mayor, como San Jorge, como emperador de Roma(12), en todos los casos como una imagen de triunfo. Estamos ante una evidente celebración triunfal donde se ofrece la perfección matemática simbolizada por la corona −de la cual hablaremos con detalle más adelante− a la divinidad por parte del artista sacerdote. La compresión conseguida a través del éxtasis que "constituye el estado puro de exigente e hiperestética lucidez vital, ciega lucidez del deseo" (DALÍ 2003, 166) le permite el ofrecer la imagen más perfecta, aquella que recuerda a su divinidad, para honrarla.

3.2 Reverso (*fig. 3*): esta medalla nos presenta una composición muy daliniana: un hombre y un niño mirando una figura extraña en un paisaje desértico, muy similar a la del *Angelus de Millet*(13), con la diferencia de que en este caso la figura es una masa de formas orgánicas muy

(11) El contenido sexual de este símbolo lo refleja muy bien la siguiente cita del propio Dalí.: "El cuerno del rinoceronte es un sexo dirigido al cielo..." (PÉREZ ANDÚJAR 2003, 221).

(12) Ejemplos de ello son los cuadros: *Santiago el Mayor* (1957), *Escultura de emperador romano, San Jordi*, etc.

(13) Hay muchas obras dalinianas con referencias al *Angelus* de Millet, algunas de las que coinciden con esta composición son: *"Angelus" arquitectónico de Millet* (1932) y *Reminiscencia Arqueologica del Angelus de Millet* (1934). Es un tema recurrente en la iconografía del Dalí surrealista, aparece incluso en obras posteriores a esta medalla *Aurora, mediodia, atardecer y crepúsculo* (1979).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 489-504

parecida a las cabezas de *Canibalismo en otoño* (1936). Curiosamente la vinculación de estos dos cuadros se encuentra en el tema del canibalismo, muy evidente en uno y conceptual en el segundo, entre lo femenino y lo masculino(14).

Las dos pequeñas figuras se pueden leer como la figura del maestro y el discípulo, el padre y el hijo al que se le muestra el gran principio caníbal de la naturaleza humana.

Es como si la divinidad que se nos aparece en la medalla del primer mandamiento se solidificara para resultar un legado, que a su vez representa la dualidad, de lo horrible y lo divino que tanto gusta a Dalí: "aquello repugnante se puede convertir en deseable, el afecto en crueldad, lo feo en bello, los defectos en cualidades y las cualidades en negras miserias. El éxtasis es la consecuencia culminante de nuestros sueños, es la consecuencia y la verificación moral de nuestras perversiones. Ciertas imágenes provocan el éxtasis −como el Angelus de Millet− que a su vez, provoca imágenes" (DALÍ 2003, 44). Esta dualidad entre horror y divinidad se ve reforzada teniendo en cuenta que estas figuras también aparecen observando las tentaciones de San Antonio.

Una imagen mucho más similar incluso que las anteriores la encontramos en una obra que data entre 1934 y 1936 el *Yang y Yin ampurdanés* donde la dualidad anteriormente mencionada y la referencia a cierta idea de divinidad es clara hasta en el título. Además refuerza la idea de que estas medallas suponen en cierta manera un retorno a las teorías de los años treinta por parte del artista.

Dalí entiende las fiestas como el éxtasis donde se revive el contacto con la divinidad.

4. Cuarto mandamiento: Honrarás a tu padre y a tu madre

4.1 Anverso (*fig. 4*): Una figura femenina sin rostro, desnuda con los atributos femeninos claramente identificables, sostiene una palma del martirio de la iconografía cristiana clásica, coge la mano a una figura masculina también sin rostro que parece bendecir con la otra mano a una tercera figura. La lectura convencional vendría a ser: un padre y una madre con el símbolo del martirio, que representa el sacrificio hecho por los hijos, y el hijo que es bendecido.

Pero conociendo los antecedentes de Dalí, incluida su relación con sus propios padres, se hace difícil aceptar una lectura tan convencional, y más teniendo en cuenta que en el fondo de la medalla hay un símbolo relacionado con las tentaciones.

Retomamos el tema de Guillermo Tell, del que hablamos en la primera medalla, y otro de los grandes temas dalinianos como el Angelus de Millet. Dalí no es para su padre un hijo modelo, muchos vinculan la figura de Guillermo Tell de sus cuadros con una referencia a su propio padre. Como afirma Felix Fanes, en dos de los cuadros más famosos de Dalí, *Juego Lúgubre* o el *Monumento a la mujer niña*, aparecen dos pequeñas figuras que se parecen mucho y parecen ser una alusión al tema del hijo pródigo tomando a De Chirico(15) como referencia(16). Curiosamente, como los maniquís, las figuras que aparecen en esta medalla tampoco tienen rostro.

(14) PÉREZ ANDÚJAR 2003; FANÉS 1999, 2005.

(15) FANÉS 1999.

(16) DALÍ 2003, 10.



Figura 3



Figura 4

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 489-504



Figura 5



Figura 6

En el fondo aparece una pequeña figura arácnida, relacionada muy claramente con el mito de mujer fatal, tan común en la época, transfigurada en el insecto que devora el macho que utiliza para la reproducción. Dalí hace referencia a este insecto en *El mito trágico del "Angelus" de Millet* refiriéndose a la figura femenina del cuadro de Millet, que según Dalí acabaría de enterrar a su hijo y se dispondría a devorar al padre. Aquí la madre, con la palma del martirio, renuncia al hombre a favor del hijo que vive la contradicción que implica la temática del Guillermo Tell en Dalí.

4.2 Reverso (*fig. 4*): La temática de los elefantes arácnidos en Dalí está muy vinculada a la iconografía de la época de la realización de las medallas, aparece en las *Tentaciones de San Antonio*. La fascinación por los elefantes deriva de la fascinación por las ilustraciones de Songe de Poliphile. Los Elefantes son los portadores del placer terrenal, de las tentaciones. Al dibujarlos con las patas delgadas y alargadas igual que muletas adquieren el ya nombrado equilibrio aristocrático, la fragilidad de esta clase decadente. En alguna ocasión Dalí dibuja rinocerontes con estas patas(17).

5. Quinto mandamiento: No matarás

5.1 Anverso (*fig. 5*): La lectura más simplista de esta medalla es un alegato contra el aborto. Aunque esta posible lectura sea factible y evidente, estaríamos muy alejados de lo que realmente significarían estos símbolos duales de la iconografía daliniana.

Volvemos a tener la perspectiva fugada de la primera medalla. En el centro un huevo, muy común en la iconografía daliniana de los primeros tiempos, aparece en la *Metamorfosis de Narciso* (1937). El huevo es el renacimiento, o dicho de otra manera, el nacimiento a una nueva perfección. En la metamorfosis al huevo le nace una flor, que simboliza la nueva naturaleza. En esta medalla esta relación es mucho menos evidente y más simbólica.

El huevo es la vida, cualquier vida, dentro de la cual aparece un germen. Este huevo está agrietado, se le ha construido una ventana que parece haber provocado las fisuras. Que un objeto viva dentro de otro es una constante daliniana también. El germen es como la flor de la metamorfosis de Dalí. Es el nacimiento de un nuevo pensamiento encajonado dentro del huevo que se rompe. Este nuevo pensamiento es amenazado por una flecha sujetada por una aristocrática muleta, la sombra del cual es un hombre asustado corriendo. Es el miedo a lo nuevo quien lo mata.

Una imagen en que convergen los huevos con la aparición de una ventana es *Huevos al plato sin plato* (1932) donde unos huevos fritos aparecen suspendidos en el aire colgados de un hilo sobre una arquitectura en que hay una ventana donde vemos una persona mirando, en el huevo de nuestra imagen es un germen, tal vez por eso la arquitectura no esta agrietada. El huevo suspendido de un hilo también aparece en la *Leda atómica* (1949), cosa que nos hace reflexionar que el huevo en Dalí, también esta vinculado a los Dioscuros y a dicho mito. La leyenda de Leda a la que el artista recurre cuando trata su nuevo misticismo, nos habla de la idea del doble. El

(17) Los representa en las *Tentaciones de San Antonio* , incluso esculpe un *Rinoceronte Cósmico*.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 489-504

huevo de la Leda de Dalí, representada por Gala, está roto. Este Zeus que consiguió matar la idea de su padre, no podrá tener hijos ya que su Leda es estéril. Dalí se considera un ser único cuasi divino. Su propia divinidad sujetada por aristocrática muleta genera la imposibilidad de dejar descendencia[18]. Dalí ahora es a su vez el padre de Zeus, Cronos, que devora a sus hijos. Los huevos también se relacionan con el tema del canibalismo en *Nostalgia del caníbal* (1932).

5.2 Reverso (*fig. 5*). La perfección nacida del huevo es aquí unos cuernos de rinoceronte, las ideas del artista como símbolo de la excelencia de una nueva metafísica.

6. Sexto mandamiento: No cometerás actos impuros

6.1 Anverso (*fig.6*): Esta medalla tiene una de las lecturas más evidente, ya que su temática enlaza de forma directa con el primer Dalí. Un falo escultórico que recuerda al monumento a la mano o a las representaciones escultóricas del *Juego lúgubre* (1929), aparece fragmentado, castrado, rodeado de hormigas, símbolo de la putrefacción, parecidas a las que encontramos en el *Gran Masturbador*. Los testículos están formados por dos frutas que junto a las figuras de un hombre y una mujer desnudos, parecidos a los del fondo de las *Metamorfosis de Narciso*, podían hacer referencia al pecado original.

La lectura es clara: la exaltación del valor sexual como si de un nuevo dios se tratara tiene consecuencias negativas, la castración.

6.2 Reverso (*fig. 6*): Aquí aparece la tantas veces nombrada corona de gotas de leche que durante un tiempo aparece sobre la firma de Dalí, pero con una pequeña diferencia que aquí aparece con el símbolo de la cruz dándole un carácter de santidad. Dalí se refiere a esta corona como la perfección construida a partir de salpicaduras de leche, que crean una figura geométrica perfecta parecida al monárquico armiño.

En esta medalla no sin cierta ironía se contrapone la monumentalidad frágil del falo al poder místico de la gota de leche símbolo de la pureza infantil.

7. Séptimo mandamiento: No robarás

7.1 Anverso (*fig. 7*): Aparece en otra ocasión la aristocrática muleta, en esta ocasión formando una jaula para una esfera luminosa, entre la cual se introduce una mano humana que intenta cogerla. Al fondo, una enigmática figura, entre hombre e insecto, sentada sobre una roca. No habiendo nada que pueda vincular esta figura a un ser femenino descartamos la lectura como mantis religiosa, que hemos utilizado anteriormente. Esta figura recuerda a una especie de pastor bíblico, al San Antonio de las tentaciones, que parece romperse a trozos. Detrás de esta figura aparece una especie de caracol de apariencia amenazante. Este tipo de figura también aparece en las ilustraciones bíblicas de Dalí especialmente en temas apocalípticos[19].

(18) Pérez Andújar 2003, 20-22.

(19) Aparece por ejemplo ilustración bíblica en la *Segunda venida de Cristo*, o en *Paisaje pagano mediano* (1937).



Figura 7



Figura 8

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 489-504



Figura 9



Figura 10

La mano intenta robar aquello que las muletas protegen, aquello que hace a algunos hombres especiales. Esos hombres especiales, aristocráticos artistas, se fragmentan como la figura del fondo frente a la racionalidad simbolizada por el caracol. Es la debilidad del artista aquello que lo convierte en genio usurpado por la racionalidad.

7.2 Reverso (*fig. 7*): El robo que se produce en el anverso de la medalla deja aquí la imagen de dos muletas sin nada que proteger soportándose una a la otra como de Dalí y Gala.

8. Octavo mandamiento: No mentirás

8.1 Anverso (*fig. 8*): Compositivamente recuerda mucho al anverso de la medalla del segundo mandamiento. Un rostro con la boca abierta situado de perfil a la derecha. Por la boca vuelve a salir un objeto de carácter evidentemente fálico, que se vuelve a dirigir hacia el cielo, a una nube, situada en la parte superior izquierda.

Pero a pesar de esta similitud compositiva las diferencias son evidentes. De la boca ya no sale la perfección de los cuernos del rinoceronte sino más bien un dragón similar al que San Jorge daba muerte, figura mítica que parece aludirse con el caballo de la parte inferior izquierda, que también es un símbolo de fuerza. Aquí también el dragón es lanceado.

Otra diferencia la encontramos en el rostro mismo. No es el rostro del éxtasis que recordaba a los rostros femeninos de los primeros grandes cuadros sino al rostro del hombre a que completa. Tiene una semejanza evidente al gran rostro del *Gran Masturbador*, ahora más clasicista y detallado. Es el rostro de la culpabilidad que provoca el autoplacer que atormentaba al Dalí de los primeros tiempos. Toda la vanidad autocomplaciente del artista que se cree divinidad emana de la boca, sujetado por una muleta camino de herir a la divinidad que emana su luz desde la nube pero es frenada como ya hemos dicho antes por las lanzas.

8.2 Reverso (*fig. 8*): La pirámide construida para gloria de la divinidad en la segunda medalla aparece aquí perforada y en un estado ruinoso con un perfil romántico.

9. Noveno mandamiento: No desearás a la mujer del prójimo

9.1 Anverso (*fig. 9*): Aparece una mujer por duplicado, como en la Metamorfosis de Narciso aparece la dualidad, que en su aspecto recuerda a una dama aparecida en una ilustración de San Jorge y el Dragón, incluso más al guerrero mismo. En alguna imagen estas mujeres sin rostro se mitifican a animales como por ejemplo en el cuadro *Duermen, caballo y león invisibles* (1930). Cuando se niega el rostro se deshumaniza, se animaliza, se objetualiza, como ocurre en los maniquíes de De Chirico, y como ocurre en la medalla que hace referencia al cuarto mandamiento. La *Femme fatal* aquí aparece sometida a los deseos del artista, al deseo del artista de sentirse completo.

No es muy dura en este caso la penalización al pecador, ya que él sucumbe a la mujer del prójimo. Dalí es bastante benévolo consigo mismo.

La idea de duplicidad también es una constante de Dalí, son dos mujeres para los dos Dalí el vivo y el que se murió. Volvemos a la idea del doble.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 489-504

9.2 Reverso (*fig. 9*): Si en el anverso aparece lo femenino sometido, el reverso es una exaltación de masculinidad, el rinoceronte con una cara de evidente deseo con el cuerno duplicado, en una especie de erección mística.

En esta medalla se muestra el deseo masculino libre gracias al sometimiento de la parte femenina.

10. Décimo mandamiento: No codiciarás los bienes ajenos

10.1 Anverso (*fig. 10*): en un primer plano una construcción ecléctica que parece ser la pirámide que aparece en ocasiones anteriores adornada por una arquitectura ecléctica, que en muchos aspectos nos recuerda a la arquitectura modernista. Es una arquitectura sólida que se contrapone a una masa viscosa sujetada por muletas al fondo.

De la arquitectura modernista con la que decora su pirámide Dalí dice: "ningún esfuerzo colectivo ha llegado nunca a crear un mundo de ensueño tan puro y tan perturbador como estas construcciones en Modern Stile, las cuales, al margen de la arquitectura constituyen por sí mismas realizaciones de deseos solidificados, donde lo más violento y cruel del automatismo, revela dolorosamente el odio hacia la realidad y la necesidad de un refugio en un mundo ideal…"[20] (DALÍ 2003).

Estos deseos solidificados son la antítesis de la masa viscosa con la cual el artista intenta imitarla y que sujeta con las ya recurrentes muletas. Esta masa viscosa en la mayoría de la obra de Dalí simboliza lo putrefacto y el paso del tiempo, debajo de ella, como el niño de los cuadros de Dalí, está el hombre que aquí ya no observa si no que intenta sujetarla.

Pero no en balde la arquitectura grande también esta agrietada, como el propio modernismo que es ya un arte demodé.

10.2 Reverso (*fig. 10*): El guerrero victorioso de las joyas de Dalí se torna en esta medalla en un ser decrepito, que parece decirnos que al triunfo terrenal lo mata el tiempo[21].

BIBLIOGRAFÍA

ADES, D. (1984): *Dalí*, Barcelona.

CIRLOT , L. (*coord*.) (2005): *Salvador Dalí i Les Arts*, Barcelona.

CRUSAFONT I SABATER, M. (2006): *Medalles commemoratives del paissos catalans i de la corona catalano-aragonesa (s.XV-s.XX)*, Barcelona.

DALÍ, S. (1984): *Diario de un genio*, Barcelona.

(20) FANÉS 1999; CIRLOT 2005.

(21) Una figura muy similar aparece en la pintura *El Caballero de la muerte* (1934).

DALÍ, S. (1975): *Confesiones inconfesables*, Barcelona.

DALÍ, S. (1981): *La vida secreta de Salvador Dalí*.

DALÍ, S. (1978): *El mito trágico del "Angelus" de Millet*, Barcelona.

DALÍ, S. (1952): *El manifiesto místico*, Figueres?

DALÍ, S. (2003): *¿Por qué se ataca a la Gioconda?*, Madrid.

DESCHARNES, R.; NÉRET, G. (1994): *Salvador Dalí, 1904-1989* (vol. I), Köln.

FANÉS, F. (1999): *Salvador Dalí La construcción de la imagen 1925-1930*, Madrid.

FANÉS, F. (2004): *Dalí, cultura de masses*, Barcelona.

LAHUERTA, JUAN JOSÉ (2004): *El fenómeno del éxtasis: Dalí ca. 1933* , Madrid.

MAURELL, ROSA M. (2000): "Referencias mitológicas en la obra de Salvador Dalí: el mito de Leda", *Hora Nova*, 30 de mayo.

PEREZ ANDÚJAR, JAVIER.(2003): *Salvador Dalí: la conquista de lo irracional*, Madrid.

ROSA ARMEGENGOL, LAIA.(2005) *Dalí, icono y personaje*, Madrid.

RUIZ, CARMEN (2000): ""¿Qué hay de nuevo? Velázquez". Salvador Dalí y Velázquez", *Diari de Girona*, 6 de febrero.

RUIZ, CARME (2000): "Salvador Dalí y la ciencia", *El Punt*, 18 de octubre.

SANTAMARÍA DE MINGO,V. (2005): *El Pensament de Salvador Dalí en el llindar dels anys trenta*, Castelló de la Plana.

VV.AA. (1979): *La vie publique de Salvador Dalí*, Paris.

VV.AA. (1979): *Salvador Dalí: retrospective, 1920-1980*, Paris.

VV.AA. (1994): *Dalí e i libri*, Barcelona.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 489-504

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 505-516

La exposición de medallas religiosas organizada por la Associació Arqueològica de la Vall d'Uixó (Castellón) abril 2010. Colección Buils Porcar

Vicente Falcó Fuertes
Associació Arqueològica de la Vall d'Uixó

Resumen

La presente comunicación hace una breve crónica de la Exposición de Medallística organizada por la Associació Arqueològica de la Vall d'Uixó, en abril de 2010, que contó con la extraordinaria colaboración del Museo de Medallística "Enrique Giner" de Nules (Castellón). Un aspecto fundamental para el fomento de la Medallística, es el coleccionismo y con esta exposición de carácter didáctico, la AAV pretendió divulgar esa importancia y fomentar el aprecio por la Medallística, dando a conocer una muestra de la colección particular de Medallas Religiosas (Colección Buils-Porcar). Unas ciento cincuenta piezas de tipología religiosa, junto con cincuenta medallas más, de los fondos del Museo de Medallística "Enrique Giner" de Nules.

Abstract

This paper provides a short chronicle of the Medal Exhibition organized by the Archaeological Association of Vall d'Uixó (AAV) in April 2010, in which the "Enrique Giner" Medal Museum (Nules, Castellón) played an invaluable part. A key aspect in the promotion of the medal is collecting and accordingly, with this didactic exhibition, the AAV sought to enhance awareness of this important fact while fostering an interest in the world of medals. To achieve this end, the exhibition included a display of the Buils-Porcar private collection of religious medals –about 150 pieces of religious typology–, together with 50 medals more, from the holdings belonging to the Enrique Giner Medal Museum (Nules).

* * *

Bajo el título *Exposición de Medallística*, la *Associació Arqueològica de la Vall d'Uixó*, presentó el pasado mes de abril, en los salones del *Centre Cultural Palau de Vivel, Fundació Caixa Castelló, Bancaixa*, de la Vall d'Uixó, un conjunto de medallas religiosas procedentes de la colección particular de D. José Vicente Buils Porcar, quien con un espíritu coleccionista muy amplio, ha conseguido reunir a lo largo de toda su vida, un número importante de medallas.

Para la realización de esta exposición, la *Associació Arqueològica de la Vall d'Uixó*, contó con la valiosísima colaboración del Ayuntamiento de Nules (Castellón) por medio del *Museo de Medallística "Enrique Giner"*, con una muestra importante de sus fondos. La presentación corrió a cargo de D. Vicente Felip Sempere, director del *Museo de Medallística "Enrique Giner"* de Nules.



Cartel de la exposición

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 505-516

La *Associació Arqueològica de la Vall d'Uixó*, consideró interesante presentar esta colección particular, a fin de dar a conocer estos documentos históricos que son las medallas y que con su lenguaje mudo nos hablan de aspectos no solo conmemorativos o religiosos, sino también, artísticos, políticos, sociales, etc.; destacando el aspecto fundamental que es el coleccionismo, practicado a lo largo de la historia por diferentes motivos: curiosidad, belleza artística, recuerdo afectivo, recordatorio histórico, etc., siendo múltiples también los descubrimientos y avances en el campo de la epigrafía y la historia, que han visto la luz gracias al estudio de las colecciones privadas. La medallística como ciencia que estudia las medallas, está estrechamente vinculada a la epigrafía y a la numismática (prueba de ello el título de este XIV Congreso Nacional de Numismática: "*Ars metallica*. Monedas y medallas", dando especial relevancia a la Medallística).

Para el barón de San Petrillo, historiador y autor en 1933 de la obra *Medallero Valenciano*, como también el insigne numismático Felipe Mateu y Llopis, el concepto de medalla solo debía atribuirse a las piezas que son conmemorativas. Sin embargo, la definición que nos da la Real Academia "medalla es toda pieza acuñada o batida, comúnmente redonda con alguna figura o inscripción, símbolo o emblema" con lo cual quedan encuadradas, junto con las conmemorativas, las distinciones honoríficas o de premio, las deportivas o las que hacen referencia a temas religiosos.

El auge de las medallas profanas, abrió el cauce a otras inicialmente no tan importantes: Las Medallas Religiosas, que algunos llaman "medallitas". Desde siempre y bajo el punto de vista devocional, este tipo de medallas ha sido estimado por sus virtudes protectoras frente a determinadas enfermedades o riesgos. Acontecimientos religiosos que tuvieron lugar a mediados del siglo XIX y principios del XX con las apariciones de la Virgen en 1830 a Santa Catalina Labouré; la de 1858 en Lourdes, 1917 en Fátima, junto a la canonización de Santa Teresita del Niño Jesús o Teresa de Lisieux en 1925, hicieron resurgir la espiritualidad de la medalla religiosa.

La exposición se dispuso en varias vitrinas, en torno a cuatro paneles didácticos que explicaban: 1) El proceso de acuñación de la medalla del *750 Aniversario de la Carta Pobla de La Vall d'Uixó*: Diseño y Grabado de los cuños o troqueles, la Fabricación de los cospeles y el Proceso de acuñación; 2) Definición, origen e historia de las Medallas Religiosas, con ampliaciones fotográficas de la colección Buils Porcar; 3) El Museo de Medallística "Enrique Giner" con un breve resumen de su historia, legados, etc.; 4) Dedicado a las Premonedas, con varias antiguas formas de dinero que nos introducen en el apasionante mundo que participa tanto de la numismática como de la economía y la antropología.

Don Vicente Felip Sempere, director del Museo de Medallística "Enrique Giner" y cronista de la ciudad de Nules, tras hacer una reseña sobre la Historia de las medallas, explicó en su intervención, cómo ha ido creciendo en importancia el Museo y, si bien se dedicó inicialmente, de forma monográfica, al arte de la medalla, en la actualidad posee una importante colección de escultura, resultado de la cesión de obra de escultores que se relacionaron con Giner, como alumnos o compañeros de profesión en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, donde Giner desarrolló su docencia como profesor. En palabras de Felip Sempere: "Si la colección de medallas del Museo puede considerarse ya como un referente de la medallística en la Comunidad Valenciana, la colección de escultura es un magnífico exponente de la escultura valenciana del siglo XX, y sigue el mismo camino que la de medallas".



Vista de la sala de exposición



Medallas del Museo de Medallística "Enrique Giner"

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 505-516



Acto de presentación de la exposición. En la mesa presidencial Dª. Isabel Bonig, alcaldesa de Vall d'Uixó, D. Vicente Falcó, presidente de la AAV, D. Vicent Felip, Director del Museo "Enrique Giner" y D. J. V. Builes, coleccionista de medallas religiosas



Aspecto del salón de actos, durante la presentación de la exposición.

Esta comunicación, solo pretende, dar testimonio de una exposición de medallas religiosas, que sirvió para dar a la luz una interesante colección particular (colección Buils Porcar) contribuyendo con ello, a fomentar el aprecio por la Medallística. Desde la *Associació Arqueològica de la Vall d'Uixó*, queremos aprovechar la oportunidad de este XIV Congreso Nacional de Numismática, para agradecer, a D. Mario Ángel García Báscones, Alcalde de Nules; a Dª. Rosa Mª. Martínez Martí, Concejala de Museos de Nules y a D. Vicente Felip Sempere, Director del Museo de Medallística "Enrique Giner", por la deferencia con nuestra Asociación, permitiendo exponer una muestra importante de los fondos del Museo de Medallística "Enrique Giner" de Nules. Así mismo a D. Vicente Buils Porcar, por las facilidades dadas para la exposición de su colección de medallas religiosas.

CATÁLOGO:

Medallas religiosas (Colección Builds Porcar)

Vitrina 1

Cofradía de Nuestra Señora de las Tres Avemarías.
Archicofradía de las hijas de María y Santa Teresa de Jesús.
Cofradía de Nuestra Señora de los Desamparados.
Archicofradía de Nuestra Señora del Sagrado Corazón.
Sagrados Calvarios.
San Vicente Ferrer (unifaz).
Cofradía de la Mare de Deu al pie de la cruz. La Vall d'Uixó.
Archicofradía de san Vicente Ferrer del mocadoret. Sagunto, 1967.
Cofradía de Nuestra Señora de los Dolores. La Vall d'Uixó.
Corazón de Jesús "adveniat regnum tuum".
Corazón de Jesús.
Medalla de cuna. Niño Jesús.
Promotores y promotoras de la Pía Unión Corazón de Jesús y del Pío Corazón de María. Año 1939.
Congreso Eucarístico Comarcal. VI centenario del Milacre dels Peixets. Alboraya (Valencia, 1348-1948).
Hospitalidad diocesana de Nuestra Señora de Lourdes. Segorbe (Castellón).
Paulo VI. Roma.
Nuestra Señora de Lourdes.
Congreso de hijas y esclavas de María.
Sagrada familia.
Jueves eucarísticos. 1907.
Aparición de Nuestra Señora de Lourdes (unifaz).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 505-516



Algunas de las medallas religiosas de la colección Builds-Porcar

Real Congregación de la Guardia y Oración Santísimo Sacramento. Manises (Valencia).
San Luis Gonzaga.
Coronación Virgen de los Desamparados. 1923.
Similar a la anterior con corona de la virgen en el reverso.
San Diego d'Alcalá.
San Luis Gonzaga.
San José (unifaz)
Agradecimiento fin epidemia del cólera en Europa. 1837.
Archicofradía de la Purísima de los lirios milagrosos. Alcoy (Alicante).

Vitrina 2

Santa Teresita del niño Jesús.
Sagrado Corazón de Jesús.
Nuestra Señora del Pilar. Corte de honor a Nuestra Señora en su angélica capilla.
Sagrados Calvarios.
Similar a la anterior.
Juventud parroquial diócesis de Tortosa.
Cofradía del milagroso niño Jesús de Praga.
Virgen de los Desamparados.
La Milagrosa.
Cofradía y Asociación del Rosario Perpetuo.
San Jorge mártir. Patrón de Alcoy (Alicante).
Medalla dedicada a 5 santos: san Juan, san Luis, san Estanislao, san Francisco y san Ignacio.
Asociación Virgen del Buen Suceso. La Jineta (Albacete).
Asociación Hijas de María y de la Beata María Sacramento.
Cofradía y Asociación del Rosario Perpetuo.
Papa Juan Pablo II.
Santa Teresa de Jesús. Hijas de María.
Congregatio Mariana. Tres devociones a tres santos.
Colegio de trinitarios. Valencia.
San Vicente de Paúl. Fundador de las Hermanas de la Caridad.
Purísima Concepción. Patrona de Onteniente (Valencia).
Santa Ana y santa María.
Inmaculada Concepción. Guardia de honor de María. San Esteban de Valencia.
San Luis Gonzaga.
Sagrados Calvarios.
Asociación Virgen de los Dolores de La Jineta (Albacete).
Pío X.
Sagrada Familia.
Coronación Virgen Desamparados. Valencia, 1923.
Santiago de Compostela. Año Santo 1965.
Virgen del Refugio.
Asociación hijas de María Inmaculada.
Corazón de Jesús.
Plaqueta religiosa “rosa d’abril” virgen de Montserrat.
Plaqueta religiosa de santa Teresa Jornet.
Plaqueta religiosa de la virgen de la Cueva Santa.

Vitrina 3

Fiesta de niños de la calle de san Vicente de Valencia.
Nuestra Señora de Lourdes.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 505-516

Fiesta de niños.
San Vicente Ferrer (unifaz).
Tomas de Aquino. Dedicada por la juventud tomista. Colegio de Dominicos de Valencia.
Asociación san Vicente Ferrer. I Centenario de la Fundación del Altar del Tros Alt. Valencia, 1848-1948. Santo
Hermanos pobres de san Francisco Seraphicus.
Nuestra Señora de Lourdes.
Nuestra Señora de Lidón.
III Centenario fiestas de los niños de la calle de san Vicente de Valencia. 1925.
Peregrinación de la Vall d'Uixó a Lourdes (del 4 al 12-8-1959).
Fiesta de los niños calle san Vicente de Valencia.
Nuestra Señora de Guadalupe (México).
Nuestra Señora de la Cueva Santa.
Nuestra Señora del Carmen.
Escapulario de Nuestra Señora del Carmen.
14 cruces de distintos tamaños y estilos.
Via Crucis de mediados del siglo XIX.

Vitrina 4

Asociación Hijas de María.
Canonización de Santa teresa Jornet (1974).
María Rosa Molas.
Virgen de los Desamparados.
San José.
San Luis Gonzaga.

Juan XXIII / San Cristóbal.
Nuestra Señora de Lidón.
Santa Teresa.
Apostolado de la oración.
Peregrinación valenciana a Roma. 1925.
San Rafael.
Asociación de niños de san Blas.
San Luis Gonzaga.
Beato Juan de Ribera.
San Juan de la Cruz.
VIII Congreso Eucarístico Nacional. 1972.
Recuerdo primera comunión. 1906.
Santísimo cáliz "se venera en la catedral de valencia. donación de D. Alfonso V de Aragón en 1494".
Santísimo cáliz.
Beatificación de María Sacramento.
Nuestra Señora de Coronato. Caracas.



Vitrina con la medalla editada por la AAV conmemorando el 750 Aniversario de la Carta Puebla de Vall d'Uixó

Santa Bárbara.
Nuestra Señora del Carmen.
Plegaria por corazones ingratos (1882-3). "ultima plegaría para aplacar el enojo de mi hijo".
San José.
Real capilla de san Pascual.
Coronación de la Virgen de los Desamparados (mayo 1923).
Nuestra Señora de la Consolación. Nules (Castellón).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 505-516

Canonización del santo patriarca Juan de Ribera. Roma, 1960.
Año del Pilar. Centenario de la consagración de la basílica.
Peregrinación de la hospitalidad valenciana de Nuestra Señora de Lourdes.

Vitrina con Medallas Conmemorativas (no religiosas).

100 años de las Cámaras de Comercio Industria y Navegación Española 1886-1986.
Felipe de Borbón. príncipe de Asturias. 1977.
XIII Congreso Internacional de Numismática. Madrid 2003.
Feria muestrario internacional. cincuentenario. Valencia, 1967.
VI centenario de la muerte de Jaime I. Valencia.
A.N.E. XXVI Semana Nacional de Numismática. Barcelona, 2003.
Año Santo 1976. Marcha peregrinación de la Organización Juvenil Española a Santiago de Compostela.
750 aniversario del naiximent del poble valencià 1238-1988.
Bodas de oro. Feria Muestrario Internacional. Valencia 1972.
150 aniversario de la Guardia Civil.
Medalla de la ciudad de Valencia.
Generalísimo Franco 1892-1975.
V centenario de Juan Luis Vives (1492-1992).

Vitrina con Medallas del Museo de Medallística "Enrique Giner" de Nules.

I medalla de la colección "ara y siembra" c. 1930.
Medalla para los premios nacionales de B.B.A.A. 1944
I centenario de Goya. 1926.
Medalla para premio de la escuela de B.B.A.A. de san Carlos.
IV centenario de la muerte de Luis Vives. 1940.
Consejo Superior de Investigaciones Científicas. c.1942.
Victoria. c.1940.
Milenario de Castilla. Año 1943.
Declaración de las fallas fiestas de interés nacional. c.1965.
Medalla oficial Universidad de Valencia. c.1940.
IV centenario nacimiento de Cervantes. 1947.
XXV aniversario Exposición Regional. 1947.
Escudo oficial de la ciudad de Valencia. c.1960.
Restauración palacio de la Generalitat. 1952.
Federación de industriales elaboradores de arroz de España. c.1950.
Medalla para el premio de las B.B.A.A. Real Academia de san Carlos. c.1960.
Conmemoración de la Facultad de Medicina de Valencia. 1949.
II centenario de la Biblioteca Universidad de Valencia. 1955.
Medalla para premio al mérito de la Diputación de Valencia. c.1950.
Conmemoratva médicos Pedro Ximeno y Luis Collado. c.1955.

Inauguración Museo Nacional de Cerámica. 1954.
Medalla para el premio de fotografía Valentín Pla. c.1955.
Juegos del Mediterráneo.1955.
Medalla del Círculo de B.B.A.A. de Valencia. c.1950.
Institución Alfonso el Magnánimo. 1958.
VI centenario del nacimiento de Alfonso el Magnánimo. 1996.
Conmemorativa del 25 aniversario de la Coral Polifónica Valentina. 1965.
I centenario diócesis de Vitoria. 1962.
Milenario Tribunal de las Aguas. 1960.
Confederación Internacional de Sistemas Directores de Aguas en el Mundo. 1975.
Presidencia de Juan Carlos I en el Tribunal de las Aguas. 1976.
Medalla del Colegio Escuelas Pías de Valencia. c.1960.
Hallazgo y restauración santa María de Carlet. 1964.
Sindicato de riegos del Turia. c. 1960.
VII centenario de la acequia real del Xùquer. 1964.
50 aniversario del Centro de Cultura Valenciana. 1965.
Homenaje a don Pío Beltrán. 1969.
IV centenario muerte de san Francisco de Borja. 1972.
I centenario del nacimiento de Nicolau Primitiu. 1977.
Medalla del Gobierno Militar de Valencia. c.1976.
700 aniversari de la mort de Jaime I. 1976.
50 aniversario del Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia. 1977.
25 aniversario de la promoción de derecho de la Universidad de Valencia. 1977.
Conmemorativa del pontificado de Juan Pablo I. 1977.
Fundación del I.V.O. 1978.
IV centenario Juan de Juanes. 1979.
IV centenario nacimiento beato Nicolás Factor. 1983.

Vitrina con Premonedas

China. Moneda cuchillo (tao). Periodo del 1122-255 a.c. Dinastía Chou.
Siam Thailandia moneda de porcelana. siglos XVIII-XIX.
Birmania “triangulo de oro”. monedas del opio. Pesos de animal forma de elefante 1600 a 1860.
Similar a la anterior en forma de pato sagrado.
Moneda cruz de cobre Katanga (Congo).
Manilla de bronce. Nigeria siglo XVII.
China. Concha de mármol. Dinastía Chou 850 a.C.

Vitrina con la Medalla oficial del “750 Aniversario de la Carta Pobla de La Vall d’Uixó”.

Medalla conmemorativa (1250-2000).
Troqueles utilizados para su acuñación.
Primera muestra realizada en plomo.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 505-516

C O M U N I C A C I O N E S
D E N U M I S M Á T I C A

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 519-525

Hallazgos de monedas griegas en Andalucía

Emilio Peris
Universitat de València

Resumen

El propósito de esta comunicación es dar a conocer una serie de monedas encontradas en Andalucía. Las piezas que presentamos pertenecen a la colección de G. Cores, de Madrid, y el material está compuesto por cuatro monedas griegas, acuñadas en Siracusa, Segesta, Acragas, y por último en la isla de Melos. Todas ellas se acuñaron durante el siglo V a.C. y proporcionan valiosa información para un período en el que los hallazgos son muy raros. La razón de la escasez de monedas griegas en Andalucía no se debe a que no circularan, sino más bien a que apenas se han encontrado en excavaciones arqueológicas y a que existe un difícil acceso a los hallazgos que se mantienen en colecciones privadas. Por eso no podemos creer que las monedas griegas fueran casi inexistentes, simplemente es que no se han documentado convenientemente.

Abstract

The aim of this paper is to draw attention to a set of coins found in Andalucía. The pieces presented belong to the collection of G. Cores, Madrid. The set is made up of four Greek coins, minted in Syracuse, Segesta, Acragas and Melos. All of them were minted during the 5th c. B.C. and give us valuable information about a period for which findings are rare. The reason for the scarcity of Greek coins in Andalusia is not that they did not circulate but that they have not been found in archaeological excavations, in addition to which it is not easy to access material kept in private collections. This is why we must not think that Greek coins were almost nonexistent; it is just that they have not been adequately documented.

* * *

Introducción

El propósito de esta comunicación es dar a conocer una serie de monedas encontradas en Andalucía. Las piezas que presentamos pertenecen a la colección de G. Cores, de Madrid. El material está compuesto por cuatro monedas griegas, acuñadas en Siracusa, Segesta, Acragas y, por último, en la isla de Melos. Todas ellas acuñadas durante el siglo V a.C.

Dicho esto ¿cuál se supone que es el interés de las cuatro monedas que presentamos a continuación? La razón debemos buscarla en la escasez evidente de hallazgos de monedas antiguas, especialmente los que proceden de cecas griegas y con una cronología de emisión de los siglos VI-IV a.C. Su publicación es importante porque apenas se conocen hallazgos de monedas emitidas en esas fechas, procedentes de la Península Ibérica.

LAS MONEDAS

Antes de dar una caracterización sobre las monedas, creemos conveniente analizar primero qué es exactamente lo que se ha publicado con anterioridad, referente a este tema.

No se han escrito, como ya hemos dicho anteriormente, muchos artículos referidos a este tema, por la escasez de piezas conocidas. Arévalo González ha publicado una recopilación de las monedas griegas, esta autora ha reunido todos los hallazgos numismáticos de monedas griegas que se han encontrado en la Península Ibérica (ARÉVALO 1998). Esta autora hace un detallado recorrido sobre los diversos testimonios recuperados. Comienza por el siglo VI a.C. y acaba mostrando la relación de monedas romanas, durante las guerras numantinas. También analiza el uso que tuvieron dichas monedas dentro de la Península Ibérica. Dentro de la relación de monedas que recopila en este artículo, destaca una moneda de electrón de origen foceo, la moneda data del siglo VI a.C.. Entre el siglo VI y el V a.C, encontramos una serie de tesoros donde aparecen monedas de origen griego. En el tesoro del Penedès encontramos una moneda del tipo Auriol, catorce monedas massaliotas comprendidas entre el 450 y el 400 a.C. y 26 massaliotas posteriores al 400 a.C. De Emporion contenía dos piezas del tipo carnero y cuadrado con cruz puntillada y un nutrido número de fraccionarias, en total 143 piezas. Pero también contenía monedas de cecas griegas del Mediterráneo central, acuñadas en Crotón, Neápolis (fragmento) y Populonia (partida) (VILLARONGA 1999:27-32).

Por lo que se refiere al tesoro del Montgó, encontramos cuatro monedas massaliotas posteriores al 400 a.C.. Seis fraccionarias emporitanas, también una estátera de Corinto, tetradracmas de Siracusa, Leontini, Messana y Selinus. Por último un óbolo cartaginés.

En el tesoro de Morella se encontraron 21 massaliotas entre el 450 y el 400 a.C. Además tres monedas posteriores al 400 a.C., una del tipo carnero/cruz puntillada, nueve emporitanas y dos de cecas griegas orientales.

El tesoro de Tarragona estaba formado por dieciséis monedas de Massalia acuñadas entre el 450 a.C y del siglo III a.C.. También 23 emporitanas y una de la Magna Grecia.

Por último, detallaremos las monedas partidas que han aparecido en los distintos tesoros arriba nombrados, así podremos ver con más claridad que la práctica de partir las monedas, que atestiguamos en alguna de nuestras monedas, era habitual. Así pues, tenemos las monedas partidas encontradas en los tesoros del Montgó, Penedès y Pont dels Molins. En el tesoro del Montgó encontramos un fragmento de una tetradracma de Siracusa. En el del Penedès aparecen una estátera partida de Populonia y un fragmento de Neápolis. Por último, en el tesoro de Pont dels Molins aparece una estátera partida de Metaponto, dos fragmentos de tetradracmas de Atenas y un fragmento de tridracma de Dyrrachium. La razón de la aparición de numerarios partidos la encontramos en que la plata se valoraba y se negociaba a peso, como metal en bruto, y si el valor de una moneda excedía la cantidad que debía satisfacerse en una operación de pago o de comercio, entonces troceaban la moneda hasta alcanzar el peso que satisfacía el acuerdo. para hacerse con diversos bienes, el precio sería inferior al valor intrínseco de la moneda.

Otro artículo es el de Carmen Alfaro, en que, con un enfoque similar, reúne todos los hallazgos de monedas púnicas en la península ibérica (ALFARO 1998) Normalmente, las monedas púnicas han

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 519-525

sido incluidas dentro de las monedas griegas, genéricamente hablando. De entre los hallazgos de monedas púnicas, la más antigua que ha sido documentada en la Península Ibérica corresponde a una tetradracma de Panormos del siglo IV a.C..

Si pasamos al siglo III, tenemos el confuso tesoro de Las Minas de Cartagena (ALFARO 1998:31), en el que apareció un shekel (*SNG Cop* 140-141), en el que se muestra la cabeza de Tanit en el anverso, y un caballo parado con palmera detrás en el reverso.

Antes de pasar a hacer la descripción de las cuatro monedas, creemos que deberíamos detenernos en los hallazgos procedentes del Arahal, llamado el tesoro del Arahal o Utrera. Dicho tesoro contiene seis monedas procedentes del sur de Italia y de Sicilia, son dos estáteras de Metaponto, una tetradracma de Acragas, otra de Leontino, una didracma de Segesta y una didracma de Gela. El valor de estos hallazgos es de gran importancia, dado que no podemos olvidar que el tesoro data de mediados del siglo V a.C., y es el único que se conoce en Andalucía con esa antigüedad.



Mapa con las ciudades griegas de las que proceden los hallazgos publicados

Como conclusión, diremos que en Cataluña y la Comunidad Valenciana se han documentado correctamente las monedas griegas, no siendo así en Andalucía. Así pues, la razón de la escasez de monedas griegas en Andalucía no se debe a que no circularan, sino más bien a que apenas se han encontrado en excavaciones arqueológicas y a que existe un difícil acceso a los hallazgos que se mantienen en colecciones privadas. Por eso no podemos creer que las monedas griegas fueran casi inexistentes, simplemente es que no se han documentado convenientemente.

CATÁLOGO

1. Tetradracma de Siracusa. 490-475 a.C.

Anv. Cuadriga a dcha., arriba Nike coronando.

Rev. Ninfa Arethusa a dcha., alrededor cuatro delfines.

Plata. 11,2 g. Moneda partida.

SNG uk 0300 3511.



2. Estátera de Melos. 500-416 a.C.

Anv. Manzana con tallo y dos hojas.

Rev. Creciente, en su interior ¿leyenda *Malion*?

Plata. 14,1 g.

SNG uk 0300 2614. Pozzi 2027. *SNG Cop* 679.



XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 519-525

3. Didracma de Acragas. Ca. 470-460 a.C.

Anv. Águila de pie, a la izq., AKRAC - ANTOS

Rev. Cangrejo.

Plata. 8,2 g.

SNG uk 0300 0687.



4. Didracma de Segesta. Segunda mitad del siglo V a.C.

Anv. Perro de pie a dcha. con la cabeza hacia arriba.

Rev. Cabeza de ninfa Segesta diademada S[EGEST]A XIB

Plata. 6,6 g. Moneda partida.

HURTER y MILDENBERG, 1985, núm. 670 vte.



COMENTARIO

1. Siracusa

Es, probablemente, la moneda más antigua que publicamos. Pertenece a los primeros modelos donde se representaba el rostro de Aretusa y la cuadriga. Es el modelo que ofrece más desgaste debido a su alta cronología y su probable larga circulación.

2. Melos

Es un ejemplar que tiene un magnífico estado de conservación. Además es la más importante de las que publicamos. La razón radica en la lejanía de su procedencia, porque las otras monedas son de Sicilia. Ésta sin embargo pertenece a una isla de las Cícladas, es extraño encontrar monedas de esta procedencia en la Península Ibérica. Posiblemente en el creciente que se encuentra en el reverso de la moneda, esté grabada la leyenda MALION. En nuestro ejemplar no se puede apreciar claramente, pero en monedas semejantes encontramos esta leyenda. Para finalizar, podemos observar que está cizallada, para verificar que era una moneda auténtica.

3. Acragas

La moneda de Acragas responde a las últimas didracmas acuñadas. La caída de la tiranía sería sobre el 470, pero la acuñación de didracmas continuó durante una década más aproximadamente. A partir del 464 empezó una nueva fase donde las tetradracmas fueron las denominaciones más acuñadas. Por lo que respecta a las representaciones, el águila y el cangrejo, también sobrevivieron a la caída de la tiranía durante un tiempo. Esta moneda, por la misma razón que la anterior, también tiene una marca de cizalla.

4. Segesta

Son pocos los ejemplares que hemos hallado de esta ceca. No tiene tanta relevancia como la de Melos, ya que, como hemos explicado antes, esta procede de un territorio mucho más alejado. Por lo que se refiere a la leyenda, aunque la moneda está partida, sabemos con toda seguridad, por comparación con otros ejemplares, que la leyenda especificada es la correcta. Otra moneda partida de Segesta fue hallada en el poblado ibérico La Punta (Vall d'Uixó, Castellón), lo cual contribuye a normalizar la presencia de moneda griega en la Península Ibérica (RIPOLLÈS 1999:28).

BIBLIOGRAFÍA

ALFARO, C. (1998): "La moneda púnica foránea en la Península Ibérica y su entorno", en *Actas del X Congreso Nacional de Numismática,* Albacete, pp. 17-64.

ARÉVALO, A. (1998): "La moneda griega foránea en la Península Ibérica", en *Actas del X Congreso Nacional de Numismática,* Albacete, pp. 1-15.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 519-525

CARRADICE, I. (1995): *Greek coins*, pp. 31-61.

HURTER, S.; MILDENBERG, L. (1985): *The Arthur S. Dewing Collection of Greek Coins*, New York.

KRAAY, C.M (1976): *Archaic and classical greek coins*, London.

POZZI (1920): *Monnaies grecques antiques provenants de la collection de feu le Prof. S. Pozzi*, Ginebra.

RIPOLLÈS, P. P. (1999): "La entrada en el món de la moneda", en *Els diners van i vénen*, Valencia.

RUTTER, N.K. (1997): *Greek coinages of Southern Italy and Sicily*, London.

SNG Cop: *Sylloge Nummorum Graecorum*, Copenhague.

SNG uk: http://www.sylloge-nummorum-graecorum.org/

VILLARONGA, L. (1973): *Las monedas hispano-cartaginesas*, Barcelona.

VILLARONGA, L. (1997): *Monedes de plata emporitanes dels segles V-IV a.C.*, Barcelona.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 527-543

Las monedas foráneas del último tercio del siglo III a.C. del M.A.E.F. halladas en Ibiza

Santiago Padrino Fernández (1)

A Luis Luque Lobato

Resumen

Los fondos del M.A.E.F. registran durante el último tercio del siglo III a.C. un fuerte incremento en el número de numismas recuperados. Ello podría deberse a la gran cantidad de monedas puestas en circulación para financiar los conflictos de estos años y a la implantación en Ibiza, de unas nuevas estructuras productivas, económicas y sociales, más dinámicas y adecuadas a la nueva realidad imperante. Las piezas proceden de prácticamente todo el Mediterráneo occidental, desde Gadir al sur de Francia, el norte de África, Cerdeña y Sicilia. Finalmente, el carácter militar de algunas de estas monedas, revelaría una mayor y más directa implicación ibicenca en el transcurso de los conflictos, sobre todo en la Segunda Guerra Púnica.

Abstract

The Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera (M.A.E.F.) registered a significant increase in the number of coins unearthed dating from the last third of the 3rd century B.C. This could be due to the large quantities of coins released into circulation to finance the military conflicts of the time and to the introduction of new and productive economic and social structures. These structures were more dynamic and suited to the new reality that prevailed. The coins come from practically all of the western Mediterranean areas, from Gadir to the South of France, the North of Africa, Sardinia and Sicily. Finally the military nature of some of these coins would reveal a greater and more direct involvement of Ibiza in the course of the conflicts, in particular in the Second Punic War.

* * *

El desembarco de Amílcar en *Gadir* en el 237 a.C., supuso el inicio una sucesión de virulentos conflictos bélicos, que involucraron a todo el Mediterráneo occidental y que no se resolverían hasta los primeros decenios de siglo II a.C.

(1) Mi agradecimiento al personal M.A.E.F. por las facilidades otorgadas para la realización de este estudio y en particular a Benjamí Costa por su interés mostrado.

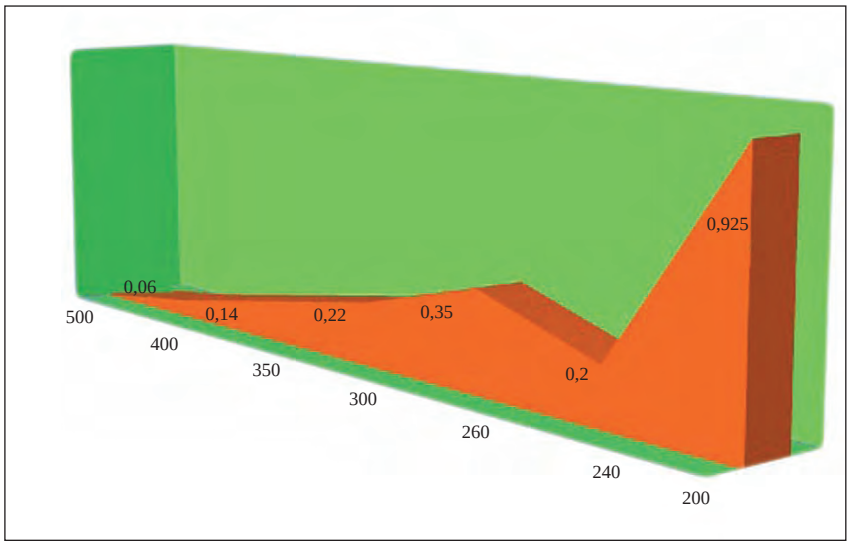
De estos convulsos años, los fondos del M.A.E.F. conservan treinta y siete monedas halladas en Ibiza que fueron emitidas fuera de la isla. Las piezas carecen de su contexto arqueológico, procediendo en su mayoría de hallazgos casuales producidos en la actual ciudad de Eivissa o en sus alrededores, así como en las antiguas excavaciones de la necrópolis de Puig des Molins. Conscientes de las limitaciones que supone la pérdida de esta importante información, la relevancia de la muestra, nos lleva a intentar establecer a través del registro numismático, una aproximación a la situación de la isla durante estos convulsos años.

Aspectos socio-económicos y productivos

El primer rasgo que se observa al tratar el conjunto, es el fuerte incremento en el número de ejemplares identificados respecto a periodos anteriores. Como se observa en la gráfica sobre la evolución en el número de estas piezas (*gráfico 1*), durante el siglo V a.C., se producen los primeros contactos con la moneda, siendo su afluencia muy reducida. Tras estos inicios, ya en la primera mitad del siglo IV a.C., comienza una tendencia alcista que se acentúa drásticamente durante el periodo aquí analizado.

El elevado número de monedas recuperadas de estas fechas, estaría motivado por un aumento de los ejemplares perdidos, posiblemente consecuencia, de un incremento en la circulación de monedas. Las causas, pueden radicar en la intensificación de los contactos con el exterior, así como en el acrecentamiento del número de emisiones de estos años. En este sentido, la financiación de los conflictos bélicos que durante ellos transcurrieron y en particular la Segunda Guerra

Gráfico 1. Evolución de las monedas por año



XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 527-543

Púnica (VILLARONGA 1983, 148-149), supuso la emisión por parte de ambos bandos, tanto romano como púnico, de una gran cantidad de masa monetal. Ello permitió la difusión y aceptación de la moneda en ambientes indígenas mediterráneos hasta entonces exentos como los de la Península Ibérica (RIPOLLÈS 1994, 123-127).

Un incremento tan acusado como el observado en Ibiza obliga a reflexionar, si únicamente puede ser atribuible a la financiación de los ejércitos en liza. Sobre todo, si se analiza su comportamiento durante el transcurso de otros conflictos como en la Primera Guerra Púnica, donde la tendencia alcista en la llegada de numismas del exterior, no solo no se mantuvo sino que parece haberse reducido levemente (*gráfico 1*).

Por ello, al margen de los factores externos, debieron de existir otros de carácter interno que propiciaran el aumento. Más, si se tiene en cuenta que estos momentos, coinciden con un marcado ascenso de la producción monetaria de la ceca ebusitana (CAMPO 1987, 123-127).

Durante Segunda Guerra Púnica, la ceca ibicenca abandona el patrón de 9/9,5 de sus primeras emisiones, por el de 10/11 de los Grupos XII al XV de la clasificación de Campo (CAMPO 1993, 153). Sin embargo, estas nuevas emisiones no debieron de ajustarse a sus necesidades financieras, puesto que inmersa en la Segunda Guerra Púnica, reorganizaría su producción, acuñando las series de plata del Grupo XVII y bronce del Grupo XVIII (CAMPO 1993, 153-154).

Los depósitos ocultados durante el conflicto –como el de Puig des Molins (ALFARO 1994a, 28 y 33) o el de can Misses (PLANAS; MARTÍN 1995, 47-55), formado por unas quinientas monedas, todas del Grupo XII de Campo–, muestran como las nuevas emisiones se convirtieron en el grueso de la masa monetal de la isla. Además acabaron con la insularidad de las primeras piezas, difundiéndose por el área alicantina, catalana, el Languedoc, la desembocadura del Ródano, Campania, Sicilia o Argelia central (CAMPO 1993, 153-156).

El elevado número de monedas halladas en la isla, tanto foráneas como locales, reflejarían un aumento de las monedas en circulación, producto de las numerosas emisiones batidas para financiar los conflictos y de las crecientes necesidades de numerario de la ciudad.

La demanda de monedas, evidenciaría un cambio en su modelo económico, donde el uso de la moneda adquiriría un papel predominante dentro de su organigrama productivo. Estos cambios, comenzarían a gestarse con la llegada de las primeras monedas a la isla en el siglo V a.C., siendo más acusados y profundos a medida que fueran transcurriendo los años, culminando en la Segunda Guerra Púnica.

En ella, la moneda se comportaría como el elemento regulador de los intercambios, tanto los productivos como los mercantiles o los sociales. En aquellos lugares como *Malaka* (MORA 2001, 422-423) y en particular *Gadir*, donde se han apreciado situaciones similares a la ebusitana, se ha constatado un importante aumento de su actividad industrial (CHAVES 2000, 118) así como la retribución en monedas de ciertas tareas.

En este sentido, los registros arqueológicos de época bárquida identificados en las excavaciones de Eivissa, inciden en una importante producción alfarera durante estos años (COSTA 2000, 83-

84). El caso del taller alfarero de Ses Figueretes datado en el último cuarto del siglo III a.C, conocido como FE-13 (RAMON 1997), pone de manifiesto el momento álgido industrial y económico que llegó a alcanzar, no solo la ciudad de *Ebusus*, sino también los hábitat rurales y costeros de su entorno geográfico (RAMON 1997, 87-90).

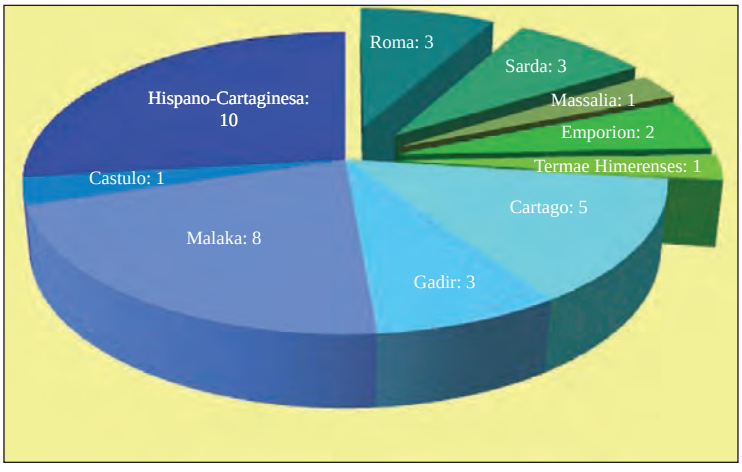
La muestra ebusitana correspondería pues, a una economía muy dinámica y productiva, basada en una mayor rentabilidad y aprovechamiento de sus recursos humanos, materiales, manufactureros y comerciales; y en la que la moneda jugaría un papel relevante.

PROCEDENCIA DE LAS MONEDAS

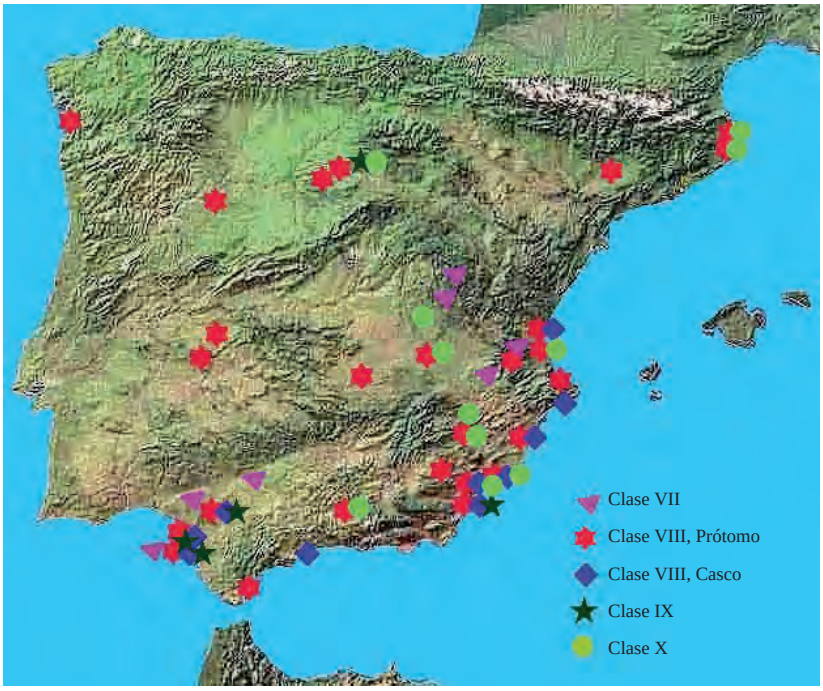
En la distribución de las cecas identificadas (*gráfico 2*) y sus áreas de circulación, el 73% pertenecen al bando púnico, donde la isla militó. Respecto a la zona geográfica de origen, la mayoría corresponden a cecas ibéricas, lo que permite suponer que fuese en la Península Ibérica, donde se concentrara el grueso de las transacciones económicas ibicencas.

Las diez piezas hispano-cartaginesas, constituyen el conjunto en más numeroso, siendo batido entre el 227 y el 206, al no haberse identificado las emisiones realizadas del 237 al 227 a.C. (Clases I a V de la clasificación de Villaronga). Esta ausencia, podría indicar una escasa participación de las Pitiusas en los inicios de la conquista y ocupación bárquida, recayendo el peso en las ciudades más cercanas a las operaciones militares como *Gadir* o *Cartago Nova*. También podría atribuirse a que su elevado valor, no se ajustaba a la circulación ibicenca, basada en pequeñas monedas de bronce. Otra explicación puede radicar en este alto valor, ya que serían desmonetizadas una vez finalizada la Segunda Guerra Púnica (RIPOLLÈS 1994, 128), formando parte de los botines de guerra

Gráfico 2. Distribución de ejemplares de cada ceca



XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 527-543



Mapa 1. Hallazgos de piezas hispano-cartaginesas como las conservadas en el M.A.E.F.

enviados a Roma, lo que motivaría su ausencia en los tesoros posteriores y en los yacimientos ocupados a comienzos del siglo II a.C. (CHAVES 1990, 616).

Así pues, tras el 227 a.C., una vez conquistado el sureste peninsular, llegarían las primeras monedas hispano-cartaginesas. Entre el 227 y el 221 a.C. Asdrúbal batiría entre otras piezas, el ejemplar de la Clase VII (VILLARONGA 1973, 133-134) conservado en los fondos del M.A.E.F. Esta emisión tuvo una extensa circulación (*mapa 1*) por la mitad sur de la península, localizándose en Écija, Sevilla, zona de Cádiz o Tánger. Especial relevancia tienen las de Mogente, Cheste, Valeria o Cuenca, ya que parecen establecer la vía de penetración cartaginesa desde la costa hacia el interior peninsular (VILLARONGA 1973, 134).

La presencia del ejemplar ibicenco, podría radicar en su concentración en el Sureste (VILLARONGA 1973, 91-92), un área geográfica cercana. También, pudo deberse al elevado volumen de su producción, pues se trata de una de las emisiones más numerosas de cuantas fueron batidas por los cartagineses (VILLARONGA 1987, 102).

Pese a las controversias en su datación (ALFARO 1993b, 32), por la misma fecha se emitirían las dos raras monedas de bronce, del tipo SNG MAN 22-25, una de buen estilo (*figura 1*) y otra tosca. En ellas se representa en el anverso a Tanit y en el reverso un caballo al galope a la derecha bajo un creciente y una estrella. Son piezas muy vinculadas el área levantina y en particular a la ciudad



Fig. 1. Pieza núm. 17054 del M.A.E.F.



Fig. 2. Pieza núm. 17219 del M.A.E.F.

de Baria con la que la isla de Ibiza mantuvo intensos contactos desde muy antiguo y que parecen haberse intensificado con el conflicto.

Entre el 221 y el 218 a.C. se emitirían las series que conforman la Clase VIII (VILLARONGA 1973, 93 y 127-128), de las que la muestra ibicenca, cuenta con cuatro ejemplares. Dos unidades del tipo VIII. II. I, Tanit /Prótomo de caballo de estilo tosco. Y dos divisores, quizás cuartos, del tipo VIII, II. II, nº 117, Tanit/Casco corintio de estilo tosco (*figura 2*).

El lugar de emisión de estas piezas es motivo de debate. Las de buen estilo debieron de realizarse en Andalucía (ALFARO 1993b, 33) donde son las predominantes, al contrario de lo que sucede con las de estilo tosco como las halladas en Ibiza, muy abundantes en el levante donde parecen haber sido batidas, quizás en *Carthago Nova* (LLOBREGAT 1966, 74-75) .

En cuanto a su área de circulación, el tipo Prótomo se ha localizado por casi toda la península (*mapa 1*), desde Pontevedra por la meseta hasta el litoral mediterráneo, donde se hallan desde *Emporion* a Cádiz. La del Casco, se reduce (*mapa 1*) a la controlada por los cartagineses, desde Sagunto hasta Cádiz; agrupándose principalmente en torno a dos zonas, el sureste y Andalucía oriental donde destaca su elevado número en Montemolín.

La concentración de ejemplares toscos, como los ibicencos en el levante (LECHUGA 1993, 162-164), muy abundantes sobre todo en lugares como *Baria* o *Carthago Nova*; y el fuerte desarrollo económico (VILLARONGA 1973, 89), que al amparo de la estabilidad en los territorios conquistados vivió esta zona entre el 227 a.C. y la toma de *Cartago Nova* en el 209 a.C., entre otros rasgos, permitiría situar el origen de los ejemplares ibicencos en esta área.

Siguiendo la clasificación de Villaronga, no sin discrepancias sobre su cronología (ALFARO 1993b, 34), a las emisiones de la Clase VIII, le siguieron la IX y X. Respecto a los ejemplares de

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 527-543

la Clase IX como el ibicenco, quizás producto de un bajo volumen de emisión, reducen drásticamente sus hallazgos, concentrándose (*mapa 1*) principalmente en el sur de Andalucía, en torno a Cádiz y nuevamente en *Baria*.

En cuanto a la Clase X, se percibe un aumento en el volumen de la emisión, reflejado tanto en el número de variantes (ALFARO 1993b, 34) como en su dispersión (*mapa 1*). Se localiza desde *Ilurco* hasta *Emporion*, aunque la mayor concentración de hallazgos se da entre Cartagena y Valencia. Desde aquí se difundirían por el interior de la meseta, hacia la provincia de Albacete o Fosos de Bayona en Cuenca y posiblemente también a Ibiza.

El descenso en el número de piezas registrado en los fondos del M.A.E.F., donde se pasa de cuatro ejemplares de la Clase VIII a uno de la Clase IX y dos de la X, no parece ser tan acusado, como el percibido en el sureste y en particular en la región murciana (LECHUGA 1993, 162). Teniendo presente las dificultades que presenta trabajar con la muestra del M.A.E.F., las divergencias numismáticas aparecidas en ambas zonas en este momento, parecen reflejar una ruptura en el modelo monetal que hasta entonces habían compartido. La explicación puede radicar en la desvinculación del área murciana, tras la toma de *Carthago Nova* en el 209 a.C., del entramado monetario cartaginés con el consiguiente cese del aprovisionamiento bárquida. Al contrario de lo que ocurriría en Ibiza que permanecería fiel a la causa cartaginesa hasta el final del conflicto.

Junto a las hispano-cartaginesas, algunas ciudades peninsulares, colaboraron con sus emisiones a las necesidades financieras cartaginesas (VILLARONGA 1987, 108-109). Este parece haber sido el caso de las Series II, III, IV y la controvertida V (TORRES 2006, 42-48) de la clasificación Alfaro, de las que el M.A.E.F., cuenta con sendas piezas de la Serie III.4; V.1.1c (*figura 3*); y V.2.1, aunque también la IV.2.4 circuló por la isla (ALFARO 1993b, 43).

Los hallazgos de la Serie III, reflejan el carácter local de su circulación, siendo superada por la Serie V que con una producción mucho mayor, a través de la costa mediterránea alcanza las bocas del Ródano, Italia o el norte de África, mientras en el interior peninsular se localizan en hallazgos de Teruel o Cáceres (ALFARO 1988, 123).

La presencia de este material gaditano en Ibiza, podría relacionarse con el tránsito de personas y soldados inmersos en el marco bélico de estos años, como atestiguan los hallazgos de monedas



Fig. 3. Pieza núm. 17032 del M.A.E.F.

ebusitanas aparecidas en el poblado de La Cumbres (ALFARO 2000, 430). Sin embargo, es más factible vincular la mayoría de ellas, a motivos económicos y comerciales. En estos momentos, *Gadir* vivía un momento de gran expansión, con una economía muy diversificada, basada principalmente en el sector manufacturero y en su comercio por el Atlántico, Mediterráneo y el interior peninsular (CHAVES 2000b, 118-119). Ello suponía un atractivo mercado para *Ebusus*, con quien ya mantenían contactos desde mucho tiempo atrás.

Al igual que los ejemplares gaditanos, también los malacitanos arribaron a Ibiza, aunque en mayor número, revelando el alto grado de aceptación que debieron de tener dentro de la circulación ibicenca, muy similares metrológicamente a las coetáneas monedas ebusitanas (CAMPO; MORA 1995b, 108 fig. 2). Se han recogido ocho ejemplares; dos cuartos y seis sextos (*figura 4*), procedentes de distintos lugares de la actual ciudad de Eivissa y de sus alrededores.

Su producción, destinada al ámbito local, fue reducida (CAMPO; MORA 1995b, 108 cit. 21), vinculada a la actividad industrial y mercante de su puerto, desde donde se difundirían a los establecimientos costeros malacitanos. Esta misma actividad portuaria, le posibilitaría alguna vez, traspasar el ámbito local, localizándose en el santuario gaditano de Algaida, o en las rutas terrestres que la unían con el interior de la Bética (MORA 2001, 423).

Una motivación distinta reflejaría su presencia en los campamentos púnicos de la campiña sevillana, como Montemolín o Gandul. En ellos, harían referencia al establecimiento de tropas llegadas desde el puerto malacitano (CHAVES 1990, 621-622), donde entrarían en contacto con las monedas malacitanas, muy demandadas en las transacciones cotidianas por su reducido valor.



Fig. 4. Pieza núm. 17041 del M.A.E.F.



Fig. 5. Pieza núm. 17046 del M.A.E.F.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 527-543

Así pues, como los ejemplares gaditanos, su llegada a Ibiza pudo haberse producido por dos vías. Una militar por canales similares a los de los campamentos púnicos del interior de la Bética. Sin embargo, al carecer de contexto arqueológico, pudieron haber arribado a Ibiza durante el siglo II a.C., como parece sucedió, entre otros lugares, en Cartagena (LECHUGA 1993, 158), lo que desecharía esta posibilidad. Argumentos más favorables se encuentran en los intensos contactos portuarios con la ciudad de *Malaka* y su entorno, al amparo de su estratégica posición como enlace de las rutas del interior bético con las marítimas del estrecho, norteafricanas y baleáricas (CAMPO; MORA 1995a, 177-181).

Un panorama distinto parece mostrar el ejemplar castulonense de la Serie I.2 de García-Bellido (*figura 5*), autora que sitúa la emisión durante el conflicto (GARCÍA-BELLIDO 1982, 141-143), aunque existen discrepancias que la posponen al periodo romano (CHAVES 2000, 121).

El elevado volumen de su producción y su dilatada vida en circulación, explican la aparición de estos ejemplares alejados de su área natural, las explotaciones mineras. Aunque Cástulo estuvo muy ligada a la causa bárquida, incluso por lazos matrimoniales (GARCÍA-BELLIDO 1982, 35), la presencia de monedas suyas en Ibiza, no parece implicar la existencia de contactos comerciales directos entre ambas partes (MELCHOR 1999, 311). Sin embargo, puesto que la prosperidad de Cástulo estaba ligada la comercialización del mineral de Sierra Morena, desde donde era transportado hasta los puertos de embarque (MELCHOR 1999, 321) –proceso en el que su moneda, jugaba un papel destacado (GARCÍA-BELLIDO 1982, 137-140)– esta pieza podría haber arribado desde algún puerto. Entre los que cuentan en su circulación monetal con piezas de Cástulo, destacan los de *Malaka*, *Gadir* o incluso *Carthago Nova* (GARCÍA-BELLIDO 1982, 38-39), con los que *Ebusus* mantenía fluidos contactos por lo cual, cabe la posibilidad que el ejemplar castulonense de Ibiza arribara desde alguno de ellos.

La metrópoli cartaginesa, también contribuyó con sus emisiones a la circulación ebusitana, habiéndose identificado un ejemplar de los tipos SNGCop. 254-260, SNGCop. 302-306 y SNGCop. 307-314. Y dos del SNGCop. 317-319. El primero sería batido a comienzos del periodo, mientras que el resto lo haría quizás entre el 214 y el 210 a.C., o poco después (MANFREDI 1990a, 26 y 136-141).

Estas emisiones constituyen el grueso de la masa monetal circulante en el norte de África (JENKINS 1987, 216-217), mientras que fuera de él, su número es reducido. En la Península Ibérica, hallazgos como el de Jaén o los del dragado del puerto de Melilla, muestran como en ciertos momentos de dificultades económicas, debieron de utilizarse para el pago de los ejércitos (ALFARO 1993a, 33-34) acantonados en ella. También llegarían formando parte de los enseres de los soldados que cruzaban desde África, como revela el monedero hallado en la torre de Doña Blanca en Cádiz. (ALFARO; MARCOS 1995, 396 y 402).

Como en la Península, es probable que los ejemplares ebusitanos fueran transportados entre las pertenencias de los soldados. Sin embargo, su elevado número, no excluye que estén reflejando los estrechos intereses económicos y comerciales que la isla mantenía con la metrópoli y su entorno norteafricano.

Del mismo modo que las monedas emitidas en el bando cartaginés, las del romano también circularon por la isla de Ibiza. Su volumen es inferior al 27% (*gráfico 2*), posiblemente debido a

que se trata de emisiones realizadas por el bando contrario al que militaba la isla. Además hay que considerar el valor de estas piezas, muy superior al que componía la circulación ebusitana, lo que explicaría la selección de las piezas que parece existir, incorporando principalmente divisores tanto de bronce como de plata.

Las tres monedas romano-republicanas identificadas (dos denarios del tipo RR 44/5 y un as), serían el conjunto más numeroso, pese a no contabilizarse los ases frustros con que cuenta el monetario. Este tipo de piezas circulaba mayoritariamente al norte del Ebro, mientras, a medida que se desciende hacia el sur, en la zona cartaginesa, su número merma considerablemente (RIPOLLÈS 1984, 92-98).

Los denarios, muestran cómo la moneda de plata llega a la isla, al igual que parece ocurrir en otras partes de la Península Ibérica (CHAVES 1991, 34-36). El as, está estrechamente relacionado con los dos cuadrantes sardos del tipo RRC 63/5 (*figura 6*). La presencia de este tipo de piezas en la península, suele vincularse con establecimientos militares romanos como los detectados en *Emporion*, Ullastret, Tarragona, Castellet de Banyoles, La Palma, etc.

Al igual que la controvertida pieza sarda SNGCop. 387-388, con la que comparten área de circulación (VISONÀ 1992, 126-127), estas piezas pudieron haber arribado a Ibiza desde Cerdeña. Aunque, también cabe la posibilidad de que hubieran sido transportadas a la *Citerior* desde su lugar de origen (NOGUERA; TARRADELL-FONT, 2009, 132-135), dentro de los enseres de los soldados; donde serían recogidas por los ebusitanos en uno de sus frecuentes contactos.

Similar panorama parece plantear la única pieza siciliana de la muestra, la de *Termae Himerenses* (*figura 7*), la cual pudo haber arribado desde Sicilia o haber sido transportada por soldados sicilianos a la *Citerior*.

De la propia *Citerior*, parecen proceder las dos fraccionarias emporitanas, batidas en dos momentos distintos. El *tritartemorion* del Grupo 3.1.2 de Villaronga (*figura 8*), iniciaría su emisión tras el 241 a.C., reduciendo sus hallazgos a las cercanías de *Emporion*, en poblados como los de Ullastret, Serinyà o en Mas Castellar, todos ellos en Gerona (CAMPO 2006, 258-259). Fuera de esta área, sus hallazgos son raros, salvo en casos puntuales como Arse-Sagunto, reflejo de los regulares contactos que mantenían ambas ciudades (RIPOLLÈS; LLORENS 2002, 226-7).

Posteriormente, tras el desembarco romano en *Emporion* en el 218 a.C., se batiría el *tetartemorion* del Grupo 3.1.3 de Villaronga (*figura 9*), compartiendo la misma área geográfica, los territorios próximos a *Emporion* (VILLARONGA 1998, 43 y 100-102).

Ambas piezas circularían al mismo tiempo, hasta su amortización que parece haberse producido en las primeras décadas del siglo II a.C., al ser desmonetizadas en los botines de guerra que los romanos reunieron tras los levantamientos ibéricos (RIPOLLÈS 1994, 123-125).

Tanto su dispersión geográfica como su corta vida en circulación, parecen indicar que durante estos años, los conflictos bélicos no interrumpieron los contactos entre los ebusitanos y el entorno emporitano. Pese a no poder cuantificar el volumen de estos contactos, no debieron de ser ni testimoniales ni reducidos.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 527-543



Fig. 6. Pieza núm. 17074 del M.A.E.F.



Fig. 7. Pieza núm. 17057 del M.A.E.F.



Fig. 8. Pieza núm. 17007 del M.A.E.F.



Fig. 9. Pieza núm. 17001 del M.A.E.F.



Fig. 10. Pieza núm. 17002 del M.A.E.F.

El óbolo *massaliota*, del tipo SNG Cop. Spain-Gaul 723 de los fondos del M.A.E.F. (*figura 10*), completaría las monedas que circulaban en los territorios romanos. Estas monedas parecen haberse venido batiendo desde el siglo IV a.C., aunque a la Península Ibérica llegarían tras el 218 a.C. (ARÉVALO 2002, 9-11), transportadas tanto por las tropas romanas que recalaban en *Massalia* como por los propios *massaliotas* y sus mercenarios, que engrosaban las filas romanas (RIPOLLÈS 1994, 119-120).

Su peso en el número de hallazgos peninsulares es muy reducido, no alcanzado el 1% del total (CHAVES 1991, 34-35), aunque su influencia debió de ser mucho mayor, al ser muy imitadas por ciudades ibéricas como *Iltirta* (RIPOLLÈS 1994, 126).

Ejemplares como el ibicenco, se han hallado en numerosas ocultaciones desde Montemolín en Andalucía a Camarasa en Lérida, o por el interior en enclaves como Armuña de Tajuña, por citar algunos casos. De forma aislada, es el área catalana donde mayor número de piezas se han recuperado, tanto en Martí de Ampurias, Les Corts en La Escalada o en la gruta des Encantades en Martis de Esponella, todos en Gerona; Burriac (Cabrera del Mar, Barcelona), Tarragona y varios dispersos por la región de Ampurias (ARÉVALO 2002, 9-10).

Esta concentración en Cataluña, permite plantear la posibilidad de que el óbolo ibicenco procediera de esta zona o quizás un poco más al sur, ya en la valenciana. Con ello se vuelve a incidir, en la existencia de contactos económicos entre ambas zonas durante las últimas décadas del siglo III a.C., pues al igual que las monedas emporitanas, se desmonetizarían formando parte de los botines romanos tras los levantamientos ibéricos.

LA PARTICIPACIÓN DE LA ISLA DE IBIZA EN LOS CONFLICTOS BÉLICOS

El panorama que parece desprenderse de la muestra ibicenca, hace arriesgado atribuir la llegada de estas monedas, únicamente a meras relaciones económicas con sus lugares de origen; el norte de África, el Mediterráneo central y la Península Ibérica.

El contexto bélico de estos años, otorga a muchas de las monedas foráneas halladas en Ibiza, un marcado carácter militar, derivado de su función; la financiación de los conflictos, en parti-

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 527-543

cular, la Conquista Cartaginesa y la Segunda Guerra Púnica. Pese a que en momentos puntuales pudo haber existido, es discutible atribuir a las emisiones de *Gadir, Malaka* o Cástulo una finalidad estrictamente militar. Sin embargo, las emisiones de *Carthago* y las hispano-cartaginesas, se concibieron para cubrir las necesidades bárquidas, teniendo una escasa incidencia fuera de los establecimientos militares, ya fueran campamentos, avanzadillas, puestos de vigía, etc. (CHAVES 1990, 615-620).

La presencia en Ibiza de estos numismas, cuya función sería el pago a los soldados y facilitarles sus transacciones cotidianas; así como su reducida movilidad fuera de los lugares militares, podría estar evidenciando, la existencia en suelo ebusitano de contingentes bárquidas, al menos durante el último cuarto del siglo III a.C. Ello permite plantearse, aunque solo sea como hipótesis, la ubicación de una guarnición u otro tipo de establecimiento militar, en la ciudad de *Ebusus* o en su entorno durante el conflicto.

Esta posibilidad, no excluye el aprovechamiento bárquida de las magníficas condiciones geográficas de la isla. Así, los mismos canales que venían utilizando los ebusitanos en la distribución de sus mercancías, serían reutilizados para el abastecimiento cartaginés (COSTA 2000, 92). Y de igual forma que se movían las mercancías también lo hacían los contingentes militares, que eran trasladados de un lugar a otro. Las monedas sardas y *massaliotas*, parecen haber llegado al norte del Ebro con los soldados que partían de Cerdeña y *Massalia* o que recalaron en ellas. Por su parte en el bando cartaginés, las excavaciones la ciudad siciliana de Morgantina, indican que su control por los cartagineses durante la Segunda Guerra Púnica, se aseguraría gracias a la presencia de mercenarios, quienes transportarían las monedas desde sus distintos lugares de origen. Uno de estos numismas, corresponde al grupo XII o XVIII de la ceca ebusitana, lo que ha llevado a plantearse la posibilidad de que algunos de estos soldados procedieran o hubieran hecho escala en la isla de Ibiza (MANFREDI 1990b, 223).

Algunas de las monedas de la muestra, podrían hacer referencia a estos movimientos. En los mismos navíos que trasladaban los suministros militares y los soldados, llegarían las monedas que circulaban en los territorios de origen, así como las de los puertos donde recalaban, incorporándolas a la circulación ibicenca, una vez arribaran a la isla.

Estos elementos, parecen estar reflejando una mayor implicación de la isla de Ibiza en los conflictos bélicos de lo que se desprende de las fuentes escritas, en particular tras la estabilización de la Conquista Bárquida del Sureste y durante la Segunda Guerra Púnica.

CATÁLOGO

Cuadro 1

Ceca	Peso	Módulo	P.C.	Fecha	R. Bibliográfica	Nº MAEF
ROMA	0.5	1.9	?	211	RRC 44/5	17330
	3.3	1.8	6	221	RRC 44/5	2906
	10.96	2.7	3	211	RRC 50/3	17669
SARDAS	5.1	2.2	12	211	RRC 63/3	17074
	6.7	2	11	211	RRC 63/3	11103
	4.1	1.6	12	¿216?	SNG Cop 387	13052
T.HIMERENSE	8.4	2.24	11	Post 214	SNG ANS Par. IV-II, 191	17057
MASSALIA	0.62	9.8	?	385-220	SNG Cop Gaul-Spain 723	17002
EMPORION	0.24	0.78	7	241-218	Villaronga, 3-1-3	17001
	0.66	1.15	12	Post 218	Villaronga, 3-1-2	17007
HISPANO-CARTAGINESA	3.4	1.6	12	227-221	SNG MAN 22-4	1986/19
	2.6	1.6	5	227-221	SNG MAN 22-4	17054
	7.5	2.4	12	227-221	Clase VII	11075
	7.9	2.4	3	221-218	Clase VIII,II,I	3140/2
	10.96	2.1	12	221-218	Clase VIII,II,I	17062
	1.8	1.3	6	221-218	Clase VIII,II,II	17218
	1.46	1.3	6	221-218	Clase VIII,II,II	17219
	8.9	2.4	12	218-215	Clase IX	12723
	13.3	2.5	12	215-206	Clase X	11074
	6.4	2.1	9	215-206	Clase X	12725
GADIR	0.58	0.9	6	237-206	Alfaro, III, 4,2	11080
	3.14	1.9	3	Fin III-Inic. II	Alfaro, V, 1,1c	17033
	3.03	1.8	3	Fin III-Inic. II	Alfaro, V, 2,1	17032
CASTULO	4.9	2	10	225-206	GB. I.2	17046
CARTHAGO	13.27	2.7	12	241-221	SNG Cop 254	17523
	3.10	1.9	12	221-202	SNG Cop 302	11976
	3.80	2	12	221-202	SNG Cop 307	11079
	2.86	1.8	12	221-202	SNG Cop 326	7662/49
	3.10	19	12	221-202	SNG Cop 326	12819
MALAKA	3.7	1.5	?	Finales III	C-M. I, ,1ª, 1-12	17035
	3	1.3	?	Finales III	C-M. I, ,1ª, 1-12	17036
	1.7	1.3	?	Finales III	C-M. I, ,1ª, 1-12	17037
	1.7	1.2	?	Finales III	C-M. I, ,1ª, 1-12	17038
	1.1	1.1	?	Finales III	C-M. I, ,1ª, 1-12	17039
	0.8	1	?	Finales III	C-M. I, ,1ª, 1-12	17040
	0.9	0.9	?	Finales III	C-M. I, ,1ª, 1-12	17041
	0.9	1	?	Finales III	C-M. I, ,1ª, 1-12	17042

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 527-543

CONCLUSIONES

El elevado número de piezas del último tercio del siglo III a.C. conservadas en el M.A.E.F., parece deberse, no solo a la gran cantidad de monedas puestas en circulación para financiar los conflictos que durante él se desarrollaron. También, a un acusado desarrollo manufacturero y comercial, facilitado por la implantación de unas nuevas estructuras productivas, económicas y sociales, más dinámicas y adecuadas a la nueva realidad imperante, que gravitarían en torno a la moneda, como elemento configurador.

Por lo que se refiere a la procedencia de las piezas, esta abarca prácticamente todo el Mediterráneo occidental, desde *Gadir* y el estrecho, hasta el sur de Francia, el norte de África o las islas de Cerdeña y Sicilia. La Península Ibérica sería el principal foco de captación, en particular el área bajo control cartaginés, sin abandonar los que mantenía desde antiguo con los territorios del norte del Ebro como el área emporitana. A la vez, los activos contactos con el norte de África se mantendrían, intensificándose al final de la Segunda Guerra Púnica, durante la perdida de los territorios peninsulares.

Finalmente, frente al escaso papel que las fuentes escritas otorgan a la isla de Ibiza en los conflictos de estos años, y en particular durante la Segunda Guerra Púnica, el carácter militar que propiciaron la emisión de algunas de estas monedas, revelaría una mayor y más directa implicación en el transcurso de los mismos.

BIBLIOGRAFÍA

ALFARO, C. (1988), *La moneda de Gadir/Gades*, Madrid.

ALFARO, C. (1993a), "Lote de monedas cartaginesas procedentes del dragado del puerto de Melilla", *Nvmisma* 232, pp. 9-56.

ALFARO, C. (1993b), "La ceca de Gadir y la acuñaciones Hispano-Cartaginesas", en *VII Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Ibiza, 1992)*, pp. 27-62, Eivissa.

ALFARO, C. (1994), "Consideraciones sobre algunos tesoros con monedas púnicas en el extremo Mediterráneo Occidental", en *Tresors del món antic, VII Cicle de conferències, GNC del MNAC*, pp. 25-40, Barcelona.

ALFARO, C. y MARCOS, C. (1995), "Avance sobre la circulación monetaria en La Torre de Doña Blanca (Puerto de Santa María, Cádiz)", en *II Congreso Internacional "El Estrecho de Gibraltar" (Ceuta 1990)*, tomo II, pp. 391-402, Madrid.

ARÉVALO, A. (2002), "La moneda griega foránea en la península Ibérica", en *Actas del X Congreso Nacional de Numismática (Albacete 1998)*, pp. 1-15, Madrid.

CAMPO, M. (1987), "La ceca de Ebusus: producción y función", en *Numismatica Lovaniensia 7. Rythmes de la production monétaire, de l'antiquité à nos jours*, pp. 121-132, Louvain.

CAMPO, M. (1993), "Las monedas de Ebusus", en *VII Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Ibiza, 1992)*, pp. 147-171, Eivissa.

CAMPO, M. (2006), "Circulación monetaria en los poblados indigetes de Ullastret", *Nvmisma* 250, pp. 225-277.

CAMPO, M. y MORA, B. (1995a), *Las monedas de Malaca*, Madrid.

CAMPO, M. y MORA, B. (1995b), "Aspectos de la política monetaria de Malaca durante la Segunda Guerra Púnica", en *Anejos Archivo Español de Arqueología* XIV, pp. 105-110, Madrid.

CHAVES, F. (1990), "Los hallazgos numismáticos y el desarrollo de la Segunda Guerra Púnica en el sur de la Península Ibérica", *Latomus* 49, pp. 613-662.

CHAVES, F. (1991), "Elementos numismáticos de índole griega en la Península Ibérica", *Habis* 22, pp. 27-48.

CHAVES, F. (2000), "¿La monetización de la Bética desde las colonias púnicas?", en *Anejos de Archivo Español de Arqueología* XXII, pp. 113-126, Madrid.

COSTA, B. (2000), "ʿYbŝm (Ibiza) en la Segunda Guerra Púnica", en *XIII Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Eivissa, 1998)*, pp. 63-116, Eivissa.

GARCÍA-BELLIDO, M.P. (1982), *Las monedas de Cástulo con escritura indígena. Historia numismática de una ciudad minera*, Barcelona.

JENKINS, G.K. (1987), "Some coins of Hannibal's time", en *Studi per Laura Breglia, parte I, supplemento al Bolletino di Numismatica* 4, pp. 215-234, Roma.

LECHUGA, M. (1993), "La presencia púnica en Cartagena. Testimonios numismáticos", *Acta Numismàtica* 23, pp. 155-166.

LLOBREGAT, E. (1966), "Un hallazgo de moneda púnica en la provincia de Alicante", *Caesaraugusta* 27-28, pp. 71-75.

MANFREDI, L.I. (1990a), "Riconiazione ed errori di conio nel Mondo Punico", *Rivista Studi Fenici* XVIII, suplemento.

MANFREDI, L.I. (1990b), "Monete puniche di Milano e da Morgantina", *Rivista di Studi Fenici* XVIII, 2, pp, 219-225.

MELCHOR, E. (1999), "La red viaria romana y la comercialización de los metales de Sierra Morena", en *Anejos Archivo Español de Arqueología* XX, pp. 311-322, Madrid.

MORA, B. (2001), "La circulación monetaria en los territorios malacitanos durante la antigüedad", en *II Congreso de Historia Antigua de Málaga. Comercio y comerciantes en la Historia Antigua de Málaga (Siglo VIII a.C.- año 711 d.C.)*, pp. 419-456, Málaga.

NOGUERA, J. y TARRADELL-FONT, N. (2009), "Noticia sobre las monedas del campamento romano de la Segunda Guerra Púnica de la Palma (l'Aldea, Tarragona)", en *XIII Congreso Nacional de Numismática (Cádiz)*, pp. 119-142, Cádiz.

RAMON, J. (1997), *Un taller alfarero en época púnica en Ses Figueretes (Eivissa)*, Eivissa.

RIPOLLÈS, P.P. (1984), "Los hallazgos de moneda romano-republicana en la Tarraconense Mediterránea y las Baleares", *Italica* 17, pp. 91-126.

RIPOLLÈS, P.P. (1994), "Circulación monetaria en Hispania durante el periodo republicano y el inicio de la dinastía Julio-Claudia", en *VII Congreso Nacional de Numismática (Avilés, 1992)*, pp. 115-148, Madrid.

RIPOLLÈS, P.P. y LLORENS, M.M. (2002), *Arse-Saguntum. Historia monetaria de la ciudad y su territorio*, Sagunto.

TORRES, J. (2006), "Las monedas de Gadir/Gades en el Museo Casa de la Moneda (MCM)", *Nvmisma* 250, pp. 41-68.

PLANAS, A. y MARTÍN, A. (1995), *Iconografías de Bes en la moneda púnica de Ibiza*, Ibiza.

VILLARONGA, L. (1973), *Las monedas hispano-cartaginesas*, Barcelona.

VILLARONGA, L. (1987), "La monnaie d'argent en Espagne, de l'arrivée des romains jusqu'à la moitié du IIº s. av. J.-C.", en *Numismatica Lovaniensia 7. Rythmes de la production monétaire, de l'antiquité à nos jours*, pp. 99-117, Louvain.

VILLARONGA, L. (1998), *Les dracmes ibèriques i llurs divisors*, Barcelona.

VISONÀ, P. (1992), "Carthaginian bronce coinage in Sardinia", *Studia Phoenicia* IX, pp. 120-127

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 545-561

Reacuñación de la ceca de Carisa sobre Corduba, hallada en la necrópolis romana de Cuarteles de Varela (Cádiz)

Ana Mª Ruiz Tinoco y Urbano López Ruiz
Arqueólogos

Resumen

Durante la excavación arqueológica de urgencia realizada en el solar denominado "Cuarteles de Varela" de Cádiz en el año 2002, se encontraron una serie de monedas que abarcan un amplio período cronológico, desde el siglo III a.C. al IV d.C., entre las que destaca una reacuñación en la que intervienen dos cecas bien conocidas en el numerario de la Ulterior: Corduba, como moneda soporte, y Carisa. La importancia de esta pieza, además de por su rareza, reside en su método de hallazgo, formando parte de un contexto arqueológico que nos puede ayudar a aproximarnos a las cronologías de estas emisiones monetales y su período de circulación. Reflexionaremos también sobre el papel de las reacuñaciones en el sistema monetario de la época, el significado político y económico de estas acciones, y por último, intentaremos analizar las circunstancias que motivaron la amortización de esta moneda en la necrópolis romana de Gades.

Abstract

During the emergency archaeological excavation carried out at the site called "Cuarteles de Varela" in Cádiz during 2002, a series of coins were found that cover an extensive period of time from the 3rd c. BC to the 4th c. AD. One coin in particular is an overstrike that reveals the intervention of two very well-known mints in the Ulterior province, Corduba the initial striking and Carisa. The importance of this coin, in addition to its rarity, lies in the archaeological context in which it was found because it brings us closer to the time frame in which these coins releases occurred and their period of circulation. We also reflect on the role played by these overstrikes in the monetary system of the time and the political and economic significance of these practices. Finally, we will try to analyse the circumstances which caused this coin to be placed in the Roman necropolis at Gades.

* * *

EL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

De todos es conocida la riqueza arqueológica de la ciudad de Cádiz desde que se iniciaron las primeras excavaciones a finales del siglo XIX. Una intervención realizada entre septiembre de 2002 y junio de 2003, en una parcela que formaba parte del gran espacio que ocupaban los antiguos Cuarteles de Varela, en la zona denominada Extramuros de Cádiz, ha proporcionado una serie de hallazgos fundamentales para el conocimiento de la evolución histórico-arqueológica de esta zona de la ciudad(1).

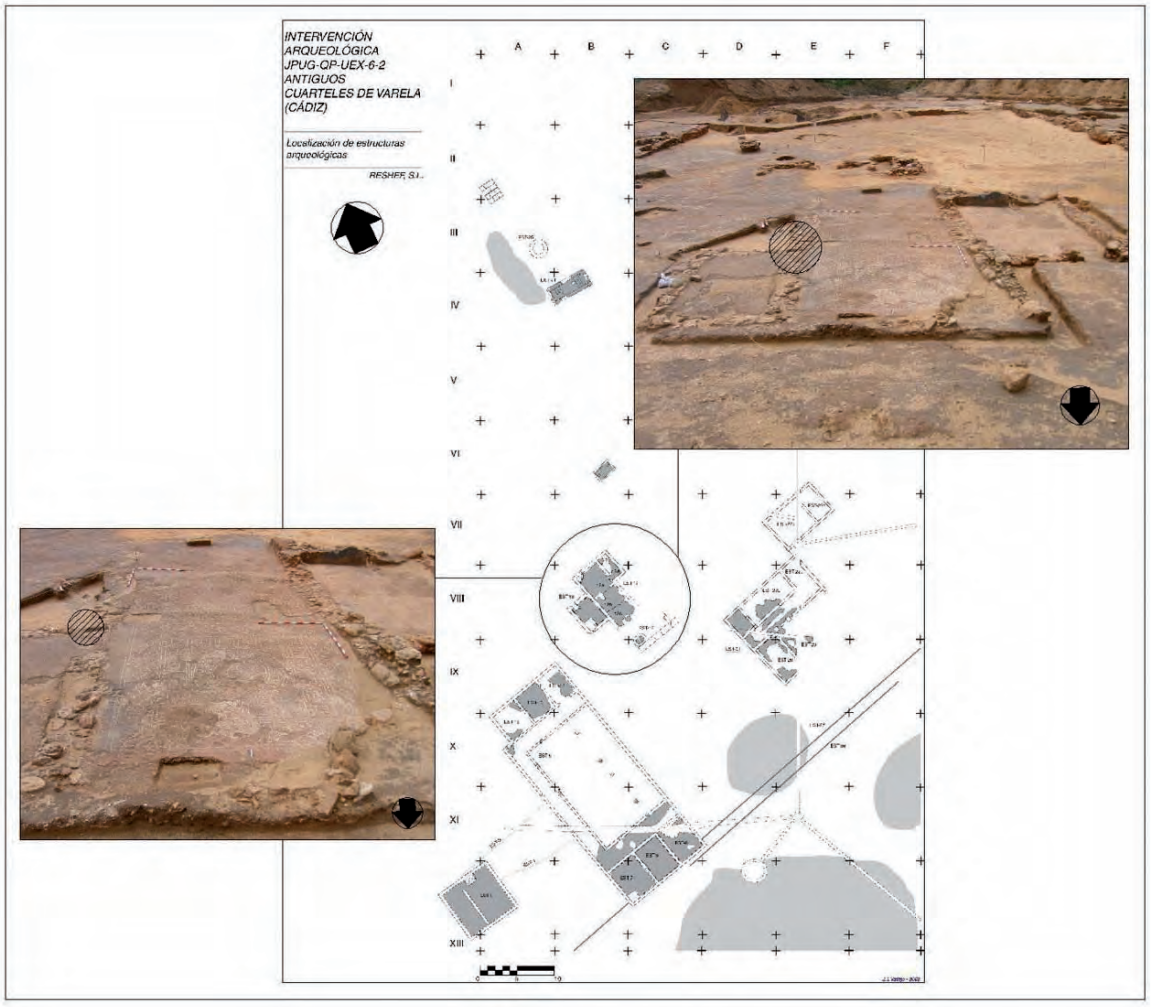


Fig. 1. Localización de la Estructura 12 y del lugar de hallazgo de la reacuñación

(1) Al respecto, *vid.*, MIRANDA y PINEDA (1999); BEJARANO (2003); LÓPEZ y RUIZ (e.p.) y LÓPEZ RUIZ *et alii* (e.p.).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 545-561

La intervención, dirigida por Diego Bejarano Gueimúndez, y la coordinación-supervisión de Pilar Pineda Reina (Gabinete de Estudios del Territorio, *RESHEF*. S.L.), se realizó sobre una superficie de 7.003,5 m², y ofreció un registro que se caracteriza por un uso funerario continuado desde el siglo VI a.C. hasta los siglos III-IV de nuestra era, alternando otros usos de carácter económico bajo dominación romana. Así, con respecto a estos últimos, durante la excavación arqueológica se documentaron diferentes ámbitos de ocupación del espacio que corresponderían quizás, por una parte, a la explotación agraria de la zona no afectada por los enterramientos, y por otra, a estructuras habitacionales de distintas características aunque similar cronología, ya que se mantuvieron en uso desde época tardorrepublicana hasta el siglo II d.C. (BEJARANO 2003, 32-33). Precisamente, fue bajo una de estas estructuras donde apareció la moneda objeto de este trabajo: en concreto, el hallazgo se produjo en el estrato que prepara el terreno para acoger la denominada Estructura 12, en el ángulo que forman dos de sus estancias, la 12b y la 12d, y que integraban un conjunto arquitectónico de difícil interpretación (*fig. 1*). A falta de un estudio más exhaustivo de esta estructura, del pavimento que encontramos en su cota de uso(2), y de los materiales muebles asociados a este hallazgo numismático, podemos fechar la construcción de esta estructura, y por tanto, la amortización de la moneda, de forma aproximada en el último tercio del siglo I a.C.

IDENTIFICACIÓN DEL MATERIAL NUMISMÁTICO

La moneda corresponde a una reacuñación en la que podemos apreciar parcialmente los tipos de las cecas que intervienen: en el anverso, se representa la cabeza femenina característica de las emisiones de *Corduba* (la actual ciudad de Córdoba), hacia la derecha, a la que se superpone la cabeza viril, que también mira a la derecha, de *Carisa* (entre los términos municipales de Espera y Bornos, Cádiz). En el reverso encontramos la misma superposición, siendo en este caso, la figura alada con cornucopia *cordubense* la afectada por el tipo de la ceca gaditana, el jinete a la izquierda (*figs. 2 y 3*).

La conservación de la pieza era buena, manteniendo un relieve considerable, incluso en el tipo original. Previa a su limpieza, mostraba tan sólo leves concreciones terrosas que desaparecieron sin dejar rastro ni afección alguna. Tiene un peso de 5,73 gramos, un módulo de 21,94 mm, y muestra una posición de cuños de 6 horas para la moneda soporte, y de 7 horas para la reacuñación (*fig. 4*).

Nos encontramos ante dos cecas relativamente prolíficas del mediodía peninsular en cuanto al número de monedas emitidas. Sin embargo, este hecho no se ha visto correspondido del todo en el campo de la investigación numismática. A pesar de la importancia histórica de la ciudad, no son abundantes los trabajos que han tratado sobre las emisiones de *Corduba* de forma monográfica, o

(2) Estos pavimentos de *opus signinum* decorados con teselas que forman motivos decorativos geométricos suelen fecharse de forma genérica, a falta de rasgos o características más específicas, a lo largo del siglo I a.C., especialmente a fines de esta centuria y en el cambio de era (VASSAL 2006, 43).



Fig. 2. Ejemplar de la emisión CNH 1 de Corduba (www.celtiberia.net)



Fig. 3. Ejemplar de la emisión CNH 1 de Carisa (www.stampcircuit.com)



Fig. 4. Imagen de la reacuñación hallada en Cuarteles de Varela 2002

al menos, individualizada dentro del conjunto de cecas de la *Baetica*(3). Con respecto a *Carisa*, esta ceca ha sido estudiada en los últimos años por la Dra. Alicia Arévalo, por lo que remitimos a sus trabajos para profundizar en los diferentes aspectos que caracterizan sus emisiones(4).

(3) Excepciones de interés son el aún no superado estudio sobre la totalidad de la ceca, obra de F. CHAVES (1977), y otros trabajos posteriores que vendrían a completar o actualizar esos datos: CHAVES 1980-81; 1998, 256-258; 2006 y 2009b, 65. Otros investigadores han tratado también diferentes aspectos de esta ceca, caso de KNAPP (1982), CEBRIÁN (1999) o AMELA (2006).

(4) Además de la Dra. ARÉVALO (2002-03: 252-255; 2004 y 2005a), otros autores han analizado esta ceca de manera más o menos específica en sus trabajos, caso de VILLARONGA (1979, 235; 1994: 408-410), SÁEZ y BLANCO (1996, 244-256), CHAVES (1998, 288-289) o GARCÍA-BELLIDO y BLÁZQUEZ (2001, 83-84).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 545-561

A continuación, nos centraremos en los aspectos más importantes de esta reacuñación. Comenzando con la moneda soporte, la emisión *cordubense* presenta los tipos alterados y parcialmente sustituidos por la nueva acuñación de *Carisa*, razón por la cual resulta complicado identificar plenamente a qué emisión corresponde dentro de las series de *Corduba*. En el anverso, sólo acertamos a ver ligeros trazos de lo que debió de ser la representación de la cabeza de Venus mirando hacia la derecha, especialmente de la diadema, y sin rastro de una hipotética leyenda. En el reverso, la situación no es mucho mejor, aunque es posible contemplar sin dificultad las extremidades inferiores de Eros, de pie hacia la izquierda, portando una cornucopia en la mano izquierda, y una antorcha en la derecha, objetos cuyos extremos inferiores se intuyen en la moneda. Al igual que sucede en el anverso, ha desaparecido la leyenda y los característicos tres glóbulos que suelen representarse en estas emisiones (*fig. 5*). Pese a la parquedad de datos que nos ofrece la pieza, podemos atribuirla a la primera emisión que recoge VILLARONGA (1994, 401) para esta ceca (*CNH*, 1), y dentro de ésta, a su segundo grupo metrológico, correspondiente a un peso medio de 5,35 g. Correspondería, igualmente, a la primera emisión de CHAVES (1977, 155, núm. 1-282); la 1ª tipo 1 de GARCÍA-BELLIDO y BLÁZQUEZ (2001, 108); la serie II, grupo 2, núm. 4 de SÁEZ y BLANCO (2004, 201), etc.



Fig. 5. Elementos conservados de la moneda soporte de Corduba

La reacuñación de *Carisa* pertenece a la primera emisión de esta ceca para la mayoría de los autores: *CNH*, 1 (VILLARONGA 1994, 408); grupo 1º, núm. 1 de SÁEZ y BLANCO (1996, 248) y 1ª emisión, tipo 1 de GARCÍA-BELLIDO y BLÁZQUEZ (2001, 83), mientras para ARÉVALO (2005a, 54), corresponde a la Serie II. En la pieza que nos ocupa, el tipo del anverso, la cabeza viril con láurea e ínfulas, apenas se aprecia, y sólo llegamos a observar con nitidez la característica sección del cuello y la nuca, llegando a confundirse el maxilar inferior con la frente de la Venus *cordubense*. En el reverso, esta fusión de tipos desaparece, quizás consecuencia del reducido tamaño del cuño utilizado por *Carisa*. Por otra parte, y como indicábamos anteriormente, no



Fig. 6. Resaltado, iconografía de la reacuñación de Carisa

queda rastro de la leyenda que acompañaría a este tipo, si es que llegó a incluirse en el momento de su labrado (*fig. 6*).

En líneas generales, el tipo de *Carisa* se impone sobre el de *Corduba* (aunque no se aprecia un raspado o eliminación previa). Cabría preguntarse si en el caso del tipo del jinete caído, su reducido tamaño en relación al cospel y al propio tipo del anverso se debe a un error en la impresión, o bien, si la premura en la emisión de la moneda limitó el cuño a los detalles imprescindibles y fácilmente reconocibles, prescindiendo incluso del nombre de la ceca.

La reacuñación de moneda en el mediodía peninsular

Entendemos por "reacuñación" el proceso mediante el cual, una ceca introduce sus tipos aprovechando como cospel soporte una pieza emitida con anterioridad por otra ceca. En la Península Ibérica, fue una actividad habitual, particularmente entre los talleres de la *Ulterior* durante el siglo I a.C., aludiendo a razones habituales como la escasez de metal o la urgencia en la necesidad de emitir moneda, para explicar esta práctica(5).

(5) Para conocer más detalles sobre la reacuñación en la Península Ibérica durante la Antigüedad, referentes a aspectos generales o centrados en determinadas cecas y piezas, remitimos a los siguientes estudios: Collantes 1969-70; Campo 1976, 51-52; Chaves 1977, 84, 1980: 114-115, 1998: 288-289 y 300-302; Villaronga 1979, 37 y 235; García y Lalana 1981; García-Bellido 1982a, 89-93, 1982b, 21-22; Crawford 1985, 211; García-Bellido y García de Figuerola 1986, 310-311, núm. 35-39; Mora 1987-88 y 1991; Alfaro 1988, 63-65; Arévalo 1990 y 2005a; Ripollès 1995; Arévalo y Marcos 1997, 474-475; García-Bellido y Blázquez 2001, I, 114-115…

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 545-561

Son escasos los ejemplos de emisiones de *Carisa* que aprovechen como soporte los cuadrantes de *Corduba*. Uno de estos casos lo proporciona una pieza conservada en el IVDJ(6), y corresponde a la emisión de *Carisa*, *CNH*, 7, que se reacuña sobre el tipo *CNH*, 1 de *Corduba*. Otro ejemplo es recogido por SÁEZ y BLANCO (1996, 148 y 256), y tampoco corresponde a las mismas emisiones que aquí protagonizan la reacuñación, ya que se trata de la variante, de la misma serie, en la que el jinete de *Carisa* avanza hacia la derecha (*CNH*, 2). Conocemos igualmente una pieza, procedente de la Sierra Subbética cordobesa y conservada en una colección particular, que corresponde a la emisión de *Carisa CNH*, 3, en la que la cabeza viril laureada es sustituida por otra con casco. Con respecto al soporte, aunque se encuentra bastante alterado, podría atribuirse al tipo *CNH*, 1 de la ceca cordobesa.

Con respecto a las series o emisiones de *Carisa* y *Corduba* que protagonizan esta reacuñación, tenemos constancia de al menos tres casos recogidos por ARÉVALO (2005a, 54), a los que habría que sumar nuestro ejemplar. Desgraciadamente, no se incluyen procedencia ni fotografías de estas piezas en la publicación, aunque se advierte que ha sido imposible identificar la emisión de la moneda soporte.

El punto en común de todos estos hallazgos radica en la ausencia de un contexto arqueológico con el que asociar las monedas, por lo que únicamente tendrán para nosotros el "valor intrínseco" que representa la alteración de la pieza original por otra más o menos contemporánea.

Llega ahora el momento de detenernos en la polémica fecha de acuñación de las emisiones de *Corduba*. Las cronologías propuestas por los diferentes autores que han investigado esta ceca varían entre mediados del siglo II a.C. (VILLARONGA 1979, 155; 1994, 401-402; GARCÍA-BELLIDO y BLÁZQUEZ 2001, 107-110; SÁEZ y BLANCO 2004, 198), el cambio de centuria (AMELA 2006, 191) y la etapa cesariana (Fita, Grant, Sydenham, etc.). En las distintas hipótesis sobre el momento de inicio de esta ceca, se ha incidido en la presencia de estas emisiones en los tesoros hallados en la mitad meridional de la Península Ibérica (KNAPP 1982, 186-187), y también, en las cronologías relativas aportadas por las reacuñaciones, como veremos a continuación, aceptando la posibilidad de una larga perduración en la acuñación de estas piezas, que bien pudieron llegar hasta el primer tercio del siglo I a.C.(7).

No nos vamos a extender más en este aspecto, suficientemente tratado por los investigadores de esta ceca, a cuyos estudios remitimos. Nosotros nos inclinamos por fechas intermedias para esta emisión en concreto, siguiendo la hipótesis de CHAVES (1977, 87; 1980-81: 8-9; 1998: 257; 2006: 389; etc.), que la sitúa durante las guerras sertorianas (82-72 a.C.), y más concretamente, en el inicio de la contienda, hacia 80-79 a.C. No cabe duda de que la abundante presencia de estas

(6) Se trata de una de las primeras reacuñaciones conocidas de *Carisa* sobre *Corduba*, siendo mencionada por numerosos investigadores por su interés: GIL FARRÉS 1966, 280 y 302; CHAVES 1977, 84; GARCÍA-BELLIDO y GARCÍA DE FIGUEROLA 1986, 93, 312 y 397; ARÉVALO 1990, 308-309; RIPOLLÈS 1995, 291-292; RUIZ TRAPERO 2000, 450, núm. 2341, etc.

(7) A esta sucesión de emisiones en un período dilatado de tiempo se opone Chaves, aduciendo el hecho de que únicamente se nombra a un solo magistrado a lo largo de varias décadas de acuñación, y redundaría aun más en una emisión corta en el tiempo, pero amplia en el número de piezas acuñadas (CHAVES 1998, 257).

monedas en la Celtiberia[8], especialmente en la zona de guerra en que se convirtió Extremadura, llevadas por unas legiones romanas necesitadas de moneda fraccionaria en bronce, nos indica un espectacular proceso de acuñación de esta ceca en los años que duró la contienda, aunque esta concentración de moneda *cordubense* pudo estar relacionada con el conflicto sertoriano y el control militar del arco septentrional de la zona minera de Sierra Morena (García-Bellido y Blázquez 2001: 117); aunque también pudo tener su origen en el acuartelamiento de tropas en esta área, debido al interés de Roma por defender los importantes recursos metalíferos de Sertorio y sus aliados.

Menor polémica despierta la cronología de la ceca de *Carisa*, consecuencia quizás del escaso interés que ha despertado en la investigación numismática española. Villaronga (1994, 408) la fecha de forma amplia en el siglo I a.C., al igual que hacen García-Bellido y Blázquez (2001, 83). A. Arévalo, en su ordenación de esta ceca, ubica esta emisión en segunda posición tras la serie inaugural, sin ofrecer mayor precisión cronológica (Arévalo 2005a, 56-57), aunque en líneas generales, mantiene la primera mitad del siglo I a.C. como el período de acuñación.

Como podemos observar, no existe unanimidad sobre la fecha de acuñación de la moneda soporte de *Corduba*, ni del momento en el que se amoneda en *Carisa*. Por tanto, tendremos que recurrir a otros elementos que nos aproximen al período cronológico en el que se emiten estas series. En este caso, una cierta ayuda la pueden proporcionar las reacuñaciones. *Carisa* tuvo un papel destacado en esta actividad, al igual que otra ceca muy cercana, tanto en el ámbito geográfico como en el cronológico: *Acinipo.* Teniendo en cuenta los hallazgos realizados hasta el momento, parece ser que esta ciudad centró sus reacuñaciones en monedas de *Obulco*, con un elevado porcentaje de piezas en comparación con ejemplares de otras cecas, caso de *Carteia*, *Castulo* e *Ituci* (Mora 1987-88; 1991 y 1999: 342-343).

En el caso del taller gaditano, la recopilación de reacuñaciones en el estudio de A. Arévalo sobre esta ceca ha cambiado el panorama del que disponíamos con anterioridad. Así, frente a los 17 ejemplares que recogía Ripollès (1995: 291-292), con cierta equidad entre los ejemplares de *Castulo*[9] y *Obulco* (de nueve y cinco piezas, respectivamente), pasamos al doble de reacuñaciones conocidas, y observamos ahora cómo se abre la diferencia entre ambas cecas: será *Castulo*, con 21 monedas, la ceca-soporte mayoritaria, mientras las emisiones de *Obulco* utilizadas se reducen a tan sólo cinco ejemplares, y cuatro para *Corduba* (Arévalo 2005a, 54-56). Estos datos nos informan, por una parte, de que *Carisa* representa un caso inverso al de *Acinipo*, y lo más importante, de que son mayoritariamente emisiones procedentes del Valle Medio-Alto del Guadalquivir las afectadas por este proceso de reacuñación que parece tener en el extremo meridional su epicentro[10].

---

(8) Nos referimos a la presencia de abundantes piezas de *Corduba* en tesoros y hallazgos casuales de importantes yacimientos de esta zona (muchos de ellos, de carácter militar), como Azaila, Borriol, Cáceres el Viejo, Hornachuelos, Tamusia... (Chaves 2006, 384-385).

(9) Ejemplos de reacuñaciones de *Carisa* sobre *Cástulo* los podemos contemplar en la Bibliothéque Nationale de France (Ripollès 2005, 106, núm. 577) y en la Real Academia de la Historia (Ripollès y Abascal 2000, 98, núm. 453).

(10) Varios investigadores defienden que la llegada de monedas procedentes de *Cástulo* y *Obulco* se debería a rutas comerciales que, desde estas áreas mineras, cruzarían la cordillera Penibética, pasando junto a poblaciones como *Acinipo* o *Carisa*, que se verían beneficiadas por esta intensa circulación monetaria (Mora 1999, 344-346; Arévalo 2002-03, 254-255 y 2005a, 59-60).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 545-561

A. Arévalo y C. Marcos también proponen el período de las guerras sertorianas como posible momento en el que se producen dos reacuñaciones de tipos oficiales romano-republicanos sobre emisiones de *Obulco*, en algún o algunos talleres hispanos, como medida de necesidad de abastecer de numerario a las tropas en campaña (ARÉVALO y MARCOS 1997, 71 y 73-74; ARÉVALO y CAMPO 1998, 319-320). Sin embargo, la posibilidad de adscribir al período sertoriano el momento en el que se producen todas las reacuñaciones de moneda, al menos en el extremo Sur peninsular, parece diluirse si tenemos en cuenta la reacuñación de la ceca de *Lascuta* sobre *Carteia*, documentada por A. Arévalo en una intervención realizada en San Fernando (Cádiz), y que proporciona una cronología que no pasaría más allá de fines del siglo II a.C. (ARÉVALO 2005b, 475).

Pero esta moneda podría corresponder a una reacuñación puntual y aislada, propia de una ceca poco productiva, siendo la mayor parte de las reacuñaciones que hemos contemplado aquí, un ejercicio que responde a unas necesidades concretas de abundante moneda para los combatientes, a uno y otro bando, en las guerras sertorianas, aunque en el caso que aquí nos ocupa, probablemente apoyarían a las tropas de Sertorio (CRAWFORD 1985, 210-211; MORA 1987-88 y 1991; MARCOS 1999, 98; ARÉVALO 2005a, 56-57). De esta manera, varias poblaciones del Sur peninsular se dedicaron a reacuñar monedas que llegaban a su ciudad, marcándolas como propias al incluir en ellas sus propios tipos. Para intentar explicar este fenómeno, no tendremos otra opción que conocer los acontecimientos históricos que se sucedieron y que podrían tener la clave de esta actividad en diferentes cecas de la *Ulterior*: la fuerte influencia que las guerras sertorianas tuvieron en esta zona, y que conllevarán una serie de transformaciones de las que la moneda no quedará al margen(11).

EL CONTEXTO HISTÓRICO: DE CARISA A GADES

Como hemos indicado a lo largo de nuestro estudio, defendemos un posible marco cronológico para esta reacuñación de *Carisa* sobre *Corduba* en el escenario de luchas y tensiones de las guerras sertorianas. Desconocemos muchos aspectos del desarrollo de esta contienda, ya que las fuentes nos ofrecen datos poco precisos, o en gran medida, se han perdido(12). A priori, la actividad militar entre los partidarios de Roma y los de Sertorio parece no haber sido demasiado intensa en esta zona del Sur peninsular, dada la ausencia de menciones al respecto en las fuentes clásicas; éstas nos informan de que Sertorio desembarcó en las costas del Estrecho de Gibraltar, procedente del Norte de África, su lugar de destino fue la *Lusitania*, y la mayoría de las campañas y expediciones del caudillo se concentraron en la mitad Norte de la Península, ya que el Sur sería fundamentalmente pro-itálico(13).

(11) En este sentido, remitimos a los diferentes estudios realizados sobre la amonedación peninsular durante las guerras sertorianas para profundizar en el tema: GAGGERO 1976; AMELA 1990; ARÉVALO y CAMPO 1998, 327-330; MARCOS 1999; CHAVES 2005; RODRÍGUEZ CASANOVA (e.p.)…

(12) Al respecto, RICHARDSON 1998: 90-91 o NEIRA 1986, entre otros.

(13) PLUTARCO, *Sertorio*, 22. Esta desconfianza hacia Sertorio se debería, según estos autores, a sus aliados lusitanos, que tradicionalmente saqueaban las ricas tierras y propiedades de la *Ulterior* (DOMÍNGUEZ 2000). Para recabar más

Sin embargo, Sertorio y sus aliados realizaron algunas incursiones en la *Ulterior*, especialmente en torno al Valle del Guadalquivir: debemos recordar victorias sertorianas al principio de la contienda, como la batalla naval frente a *Mellaria* (Tarifa, Cádiz); en el paso del Guadalquivir el año 80 a.C., derrotando al propretor L. Fufidio; o en el año 77 a.C., a orillas del Guadalquivir, cerca de *Ucubi*, la actual Espejo (Córdoba). Igualmente, podemos señalar otras campañas de Sertorio que acabaron en derrotas, como la que tuvo lugar en las proximidades de Itálica en 75 a.C., y en la batalla del río Síngilis (zona del Genil).

De todos es conocida la influencia que *Gades* ejercería sobre su entorno más cercano, en lo que se ha denominado tradicionalmente como el "Círculo del Estrecho". En este sentido, *Gades* mantuvo su alianza con Roma durante las guerras sertorianas, y sabemos por las fuentes que se trató de una liga de carácter militar, lo cual podría indicarnos que nos encontramos en la *Ulterior* ante una plena zona de guerra(14), ya fuera ésta activa o pasiva, entendiendo esta última como un juego de alianzas y apoyos entre las ciudades y los dos bandos en liza. No tenemos más que pensar en cómo ciudades de la importancia de *Corduba*, *Gades* o *Itálica* abandonaron a Pompeyo en favor de César para darnos cuenta que como hoy día, en la política, todo vale, y es el beneficio, o bien la marcha de la guerra, la que hace que las balanzas de apoyos se inclinen por uno u otro bando.

Desde el desembarco de Sertorio en la Península hasta su llegada a *Lusitania*, transcurrieron varios meses del año 80 a.C., en el que pudieron sucederse las alianzas y afecciones hacia la causa sertoriana en esta zona de sierra entre las actuales provincias gaditana y malagueña, más alejadas de *Gades* y de su influencia. El temor a represalias, o quizás, el propio ambiente bélico sería la motivación fundamental de algunos de los ocultamientos conocidos para este período histórico (Villaronga 1979, 85 y 221-222; García-Bellido y Blázquez 2001, I, 162-165), caso de los hallados en Puerto Serrano, Cádiz (Chaves 1996, 374-377)(15) o en Sierra Capitán, Almogía, Málaga (Padilla e Hinojosa 1997)(16), e incluso, podríamos aventurar que el tesoro hallado en la propia *Carisa Aurelia* en 1920 (Chaves 1996, 61-65), y que se fecha a fines del siglo II o en la transición al I a.C.(17). Ni qué decir tiene, que estos tesorillos del Sur de la *Baetica* fechados en el contexto de la guerra sertoriana, son muy reducidos si los comparamos con los de otras zonas de

datos sobre la presencia y actuación de Sertorio en la Península Ibérica, y de la contienda bélica entre este caudillo y los senatoriales: Schulten 1949; Plácido 1989; García Morá 1993; Beltrán 2002; Callegarin 2002; Chaves, García y Ferrer 2000, etc.

(14) Cicerón, *Pro Balbo*, 3.6; 22.50-51.

(15) Tesorillo incompleto, formado por 28 denarios oficiales, y del que se desconoce si llegó a estar formado por otras piezas, monetales o no, por lo que la emisión de la última moneda acuñada, del año 77 a.C., no tendría por qué corresponder con la fecha aproximada de ocultación.

(16) Tesorillo incompleto del que se conservan 24 denarios, siendo el ejemplar más reciente acuñado en el año 82 a.C., aunque un vacío cronológico entre dos grupos de denarios, así como el hecho de que el conjunto no esté cerrado, abre la puerta a que su ocultación no tuviera lugar en el período sertoriano.

(17) Tesoro mixto, hoy perdido, compuesto por 77 denarios, cuatro oficiales y setenta y tres ibéricos, que aunque proporciona una hipotética fecha de ocultación hacia el 115-114 a.C., momento de la acuñación del denario oficial más tardío, la amplia cronología de las piezas oficiales, así como de las ibéricas, y la imposibilidad de fecharlas con seguridad, y lo más importante, el desconocimiento de si el conjunto estaba formado por más piezas desaparecidas, nos puede llevar a pensar en una fecha de ocultación tardía para este tesoro, que llegara incluso al período de las guerras sertorianas.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 545-561

la *Lusitania* o la Celtiberia, pero nos hablan claramente de algún tipo de peligro que motivó su ocultación o pérdida.

La moneda pudo convertirse en otro elemento más en este juego de apoyos de las ciudades a los bandos en lucha. Así pues, *Carisa*, que refleja en sus tipos la tradición fenicia de siglos remotos, y la influencia púnica y norteafricana del cercano siglo III a.C., pudo usar la reacuñación de las monedas procedentes del Medio y Alto Valle del Guadalquivir, una zona bajo fuerte dominio romano para controlar su explotación minera, como un medio de agresión a lo que representaban estas monedas, especialmente en el caso de la *Corduba* de Metelo, base de operaciones militares en la *Ulterior*[18]. Se trataría, por tanto, de un intento de *damnatio memoriae* en el ámbito numismático que debió de durar poco tiempo, quizás lo justo para expresar un apoyo inicial de la ciudad de *Carisa* al bando de Sertorio, y que la parquedad de las fuentes, no nos confirma ni desmiente. En esta misma situación pudo encontrarse la cercana ciudad de *Acinipo* (Mora 1987-88 y 1991). Parece evidente que la acuñación ordinaria, y las excepcionales reacuñaciones de las cecas de la *Ulterior*, irían destinadas a apoyar económicamente, desde el punto de vista del suministro de moneda fraccionaria, a las tropas que combatieron en uno u otro bando.

La iconografía también podría contribuir a acercarnos a las ideas y posturas políticas de estas cecas favorables a la causa sertoriana. La identificación de la cabeza viril laureada de esta emisión de *Carisa* con *Ba'al-Hammón* (Sáez y Blanco 1996, 246) habría que ponerla en relación con el tipo representado en el anverso de otras emisiones de cecas del entorno, y que se atribuye a *Melqart* (Arévalo 2005, 58). En este sentido, cabría preguntarse si este retrato que puede remitirnos a la divinidad, pero también a la realeza helenística (Rodríguez Casanova 2004, 132), no estaría estrechamente vinculada con aquellos retratos acuñados por los Barca en la Península Ibérica, y que tanta polémica han despertado sobre si representaban al *Melqart* gaditano, o bien, a los propios caudillos cartagineses, Amílcar, Asdrúbal y Aníbal Barca. Así, podríamos aventurar que el retrato que observamos no sería otro que la imagen que identificaría a un hipotético *Melqart*-Sertorio, una figura que dirigiría a la etnia fenicia-púnica que aún mantenía un fuerte sustrato en la zona[19].

Por otra parte, al tipo genérico de los reversos, el jinete con rodela y lanza, le podríamos atribuir, bien un hipotético origen iconográfico de sustrato fenicio-púnico o norteafricano (Domínguez Monedero 1995, 114; Quesada y García-Bellido 1995, 68-72; Arévalo 2003 y 2005a, 58-59), o la representación de un símbolo "nacionalista" (García-Bellido y Blázquez 2001, 29), de pertenencia a un colectivo étnico distinto frente a Roma, o al menos, contra los abusos cometidos por los romanos. Por otra parte, y para el entorno en el que nos movemos para esta reacuñación de *Carisa* y el lugar de su amortización, podría representar un intento de reafirmarse en la conciencia de comunidad de influencia púnica en el extremo meridional de la Península Ibérica, frente a una cada vez más intensa *romanización* del territorio.

---

(18) Quizás el proceso de reacuñación tuviera también su origen, en este caso concreto, en la carestía de metal por el corte en el suministro procedente de las minas de Sierra Morena. Así, deberíamos pensar si el abandono de varias explotaciones mineras en el primer cuarto del siglo I a.C. se podría explicar en la crisis generada por Sertorio (Chaves 1996, 589-591).

(19) Sobre una hipotética aspiración monárquica de Sertorio, *vid*. Plutarco, *Sertorio*, 11, 14 y 20.

Por ello, no nos debe extrañar que desde la derrota de Sertorio, la prohibición por parte de Roma de usar la escritura ibérica, y posiblemente también la fenicia (salvo algunas excepciones, como *Gades*) en las amonedaciones hispanas, buscara acabar con esa memoria del pasado indígena, de las raíces autóctonas, ya fueran estas ibéricas, púnicas o fenicias, o la interacción de todas ellas con otras influencias como la norteafricana. Por ejemplo, *Carisa* seguirá emitiendo en los reversos el tipo del jinete con rodela y lanza, pero los anversos mostrarán nuevos tipos, quizás de influencia itálica, como por ejemplo, la cabeza galeada(20).

CONCLUSIONES

Ya fuera durante el conflicto bélico, o bien tras el fin de éste, esta reacuñación de *Carisa* acabó llegando a *Gades*, quizás de la mano de un soldado o un comerciante. No hace falta recordar la fuerte influencia que ejercería la capital gaditana sobre su entorno inmediato (CHAVES y GARCÍA 1991 y 1994; CHAVES, GARCÍA y FERRER 1998), una atracción que fomentaría una importante circulación monetaria, como ha quedado más que demostrada en varios trabajos realizados sobre este tema (ARÉVALO 2009; MORA y ARÉVALO 2009, etc.).

El destino final de esta moneda fue una zona relativamente marginal de *Gades*, una zona de necrópolis, agrícola e industrial, extramuros, que en la segunda mitad del siglo I a.C., como consecuencia del crecimiento de la ciudad, experimentará una cierta urbanización y ocupación del espacio que se manifiesta en esta construcción, viniendo a representar la amortización definitiva del estrato en el que quedó depositada la pieza objeto de este estudio.

No cabe duda de la importancia de los hallazgos monetarios realizados en contextos arqueológicos claros, producto de una intervención llevada a cabo con una metodología apropiada y exhaustiva. Es en este momento cuando arqueología y numismática tienen que colaborar juntas en un mismo fin: aportar una cronología lo más precisa posible para situar el origen, uso y amortización de las diferentes piezas que componen el puzle de la reconstrucción de la evolución histórica de un determinado lugar (CHAVES 2009a).

En el caso concreto de esta pieza, o de cualquier reacuñación, además de la cronología relativa que proporciona este tipo de monedas, su hallazgo en el desarrollo de una intervención arqueológica, nos puede facilitar una mayor aproximación a la hora de ordenar y fechar las series monetales que componen estas cecas implicadas en un proceso, el de la reacuñación, que aún hoy día, presenta más dudas y preguntas que soluciones que despejen las causas de su uso, tanto en lo que respecta al ámbito cronológico como al geográfico.

(20) Al respecto, CHAVES y MARÍN 2004; ARÉVALO 2005a, 58.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 545-561

BIBLIOGRAFÍA

ALFARO ASINS, C. (1988), *Las monedas de Gadir/Gades*, Madrid.

AMELA VALVERDE, L. (1990), "La circulación monetaria romano-republicana durante la guerra sertoriana según las ocultaciones de la época (82-72 a.C.)", *Gaceta Numismática* 97-98, 19-30.

AMELA VALVERDE, L. (2006), "La ceca de Corduba en época republicana", en *Actas del XII Congreso Nacional de Numismática (Madrid-Segovia 2004)*, Madrid, 177-193.

ARÉVALO GONZÁLEZ, A. (1990), "Análisis de las reacuñaciones sobre Obulco", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Universidad Autónoma de Madrid* 17, 307-314.

ARÉVALO GONZÁLEZ, A. (2002-2003), "Las imágenes monetales Hispánicas como emblemas de Estado", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Universidad Autónoma de Madrid* 28-29, 241-258.

ARÉVALO GONZÁLEZ, A. (2003), "La moneda hispánica del jinete ibérico. Estado de la cuestión", en F. QUESADA y M. ZAMORA (*eds*.), *El caballo en la antigua Iberia. Estudios sobre los équidos en la Edad del Hierro*, Madrid, 63-74.

ARÉVALO GONZÁLEZ, A. (2004), "Variaciones e incorrecciones en las leyendas de las monedas de Carisa", en F. CHAVES y F. J. GARCÍA (*Coords*.), *Moneta qua scripta. La moneda como soporte de escritura, Anejos de Archivo Español de Arqueología* XXXIII, Sevilla, 59-68.

ARÉVALO GONZÁLEZ, A. (2005a), "Las monedas de Carisa. Contribución al estudio de las cecas de la actual provincia de Cádiz", *Almajar. Revista de Historia, Arqueología y Patrimonio de Villamartín y la Sierra de Cádiz* 2, 51-62.

ARÉVALO GONZÁLEZ, A. (2005b), "Aportación a la circulación monetaria de la Bahía de Cádiz: los hallazgos monetarios de la Avda. Pery Junquera (San Fernando)", en C. ALFARO, C. MARCOS y P. OTERO (*Coords*.), *Actas del XIII Congreso Internacional de Numismática (Madrid, 2003)*, Vol. I, Madrid, 471-479.

ARÉVALO GONZÁLEZ, A. (2009), "La moneda antigua en el ámbito funerario y ritual de la necrópolis de Cádiz: los hallazgos en pozos", en A. ARÉVALO (*ed*.), *Actas del XIII Congreso Nacional de Numismática "Moneda y Arqueología" (Cádiz, 2007)*, Tomo I, Madrid-Cádiz, 197-215.

ARÉVALO, A. y CAMPO, M. (1998), "Capítulo VI. Las emisiones romanas y sus imitaciones en *Hispania* durante la República", en C. ALFARO *et alii*, *Historia monetaria de* Hispania *antigua*, Madrid, 318-334.

ARÉVALO, A. y MARCOS, C. (1997), "Dos reacuñaciones romano-republicanas sobre moneda hispánica", *Madrider Mitteilungen* 38, 67-74.

BEJARANO GUEIMÚNDEZ, D. (2003), *Cuarteles de Varela, Avda. Andalucía s/n (JPUG-AP-UEX 62)*, Memoria inédita, Cádiz.

BELTRÁN LLORIS, M. (2002), "Sertorius dans la vallée de l´Ebre", *Pallas* 60, 45-92.

CALLEGARIN, L. (2002), "Considerations sur le périple sertorien dans la zone du détroit de Gibraltar (81-78 av. J-C)", *Pallas* 60, 11-40.

CAMPO, A. (1976), *Las monedas de Ebusus*, Barcelona.

CEBRIÁN SÁNCHEZ, M.A. (1999), "Estudio de los paralelos iconográficos en las emisiones monetales de la Córdoba romana", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Historia Antigua, 12, 273-289.

CHAVES TRISTÁN, F. (1977), *La Córdoba hispano-romana y sus monedas*, Sevilla.

CHAVES TRISTÁN, F. (1980), "Numismática antigua de la Ulterior", *Numisma* 162-164, 99-122.

CHAVES TRISTÁN, F. (1980-81), "Los dos momentos de amonedación en la Córdoba romana", *Corduba Archaeologica* 10, 3-11.

CHAVES TRISTÁN, F. (1996), *Los Tesoros en el Sur de Hispania. Conjuntos de denarios y objetos de plata durante los siglos II y I a.C.*, Sevilla.

CHAVES TRISTÁN, F. (1998), "Capítulo V. Amonedación de las cecas latinas de la *Hispania Ulterior*", en C. ALFARO *et alii*, *Historia monetaria de* Hispania *antigua*, Madrid, 233-317.

CHAVES TRISTÁN, F. (2005), "De la muerte de Sertorio al paso del Rubicón: un período oscuro para la numismática del sur hispano", *La moneda al final de la República: entre la tradició i la innovació*, Vol. I, Barcelona, 95-113.

CHAVES TRISTÁN, F. (2006), "Un hallazgo de monedas de *Corduba* en Extremadura", *Numisma* 250, 363-392.

CHAVES TRISTÁN, F. (2009a), "De la tierra al gabinete… Arqueología y moneda hoy", en A. ARÉVALO (*ed*.), *Actas del XIII Congreso Nacional de Numismática. "Moneda y Arqueología" (Cádiz, 2007)*, Tomo I, 41-76.

CHAVES TRISTÁN, F. (2009b), "Las amonedaciones hispanas en la Antigüedad", en I. RODÁ, J. ANDREU y J. CABRERO (*eds*.), *Hispania. Las provincias hispanas en el mundo romano*, Tarragona, 47-97.

CHAVES, F. y GARCÍA, E. (1991), "Reflexiones en torno al área comercial de Gades: estudio numismático y económico", en J. Mª BLÁZQUEZ y S. MONTERO (*Coords*.), *Anejos de Gerión, III. Estudios en homenaje al Dr. Michel Ponsich*, Madrid, 139-168.

CHAVES, F. y GARCÍA, E. (1994), "Gadir y el comercio atlántico a través de las cecas occidentales de la Ulterior", *Arqueología en el entorno del Bajo Guadiana*, Huelva, 375-392.

CHAVES, F.; GARCÍA, E. y FERRER, E. (1998), "Datos relativos a la pervivencia del denominado "Círculo del Estrecho" en época republicana", *L´Africa Romana. Atti dell'XII Convegno di Studio (Olbia, 1996)*, Vol. II, Sassari, 1307-1320.

CHAVES, F.; GARCÍA, E. y FERRER, E. (2000), "Sertorio: de África a Hispania", *L´Africa Romana. Atti dell'XIII Convegno di Studio (Djerba, 1998)*, Roma, 1463-1486.

CHAVES, F. y MARÍN, Mª C. (2004), "Las cabezas galeadas en la amonedación hispana", en M. CACCAMO CALTABIANO, M. CASTRIZIO y D. PUGLISI (*eds*.), *Atti del I Incontro di Studio del Lexicon Iconographicum Numismaticae (Messina, 2003)*, Reggio Calabria, 351-386.

COLLANTES, E. (1969-1970), "Reacuñaciones en la moneda ibérica", *Ampurias* 31-32, 255-257.

CRAWFORD, M.H. (1985), *Coinage and money under the Roman Republic. Italy and the Mediterranean economy*, Londres.

DOMÍNGUEZ MONEDERO, A. (1995), "De nuevo sobre los "libiofenicios": un problema histórico y numismático", en Mª P. GARCÍA-BELLIDO y R. M. S. CENTENO (*eds*.), *La moneda hispánica. Ciudad y territorio, Anejos de Archivo Español de Arqueología* XIV, Madrid, 111-116.

DOMÍNGUEZ MONEDERO, A. (2000), "Monedas e identidad étnico-cultural de las ciudades de la Bética", en Mª P. GARCÍA-BELLIDO y L. CALLEGARIN (*eds*.), *Los cartagineses y la monetización del Mediterráneo Occidental, Anejos de Archivo Español de Arqueología* XXII, Madrid, 59-74.

GAGGERO, G. (1976), "Aspetti monetari della rivolta sertoriana in Spagna", *Rivista Italiana di Numismatica* 78, 55-75.

GARCÍA GARRIDO, M. (1983), "Reacuñaciones en la Hispania Antigua (II)", *Acta Numismàtica* 13, 61-74.

GARCÍA GARRIDO, M. y LALANA, L. (1981), "Reacuñaciones en la Hispania Antigua", *Acta Numismàtica* 11, 81-84.

GARCÍA MORÁ, F. (1992), "Lex Plautia de reditu Lepidanorum", *Florentia Iliberritana* 3, 211-232.

GARCÍA MORÁ, F. (1993), "Sertorio frente a Metelo (79-78 a.C.)", en *Actas del II Congresso Peninsular de Historia Antiga (Coimbra, 1990)*, Coimbra, 375-398.

GARCÍA-BELLIDO GARCÍA DE DIEGO, Mª P. (1982a), *Las monedas de Cástulo con escritura indígena. Historia de una ciudad minera*, Barcelona.

GARCÍA-BELLIDO GARCÍA DE DIEGO, Mª P. (1982b), "Problemas técnicos de la fabricación de moneda en la Antigüedad", *Numisma* 174-176, 9-50.

GARCÍA-BELLIDO, Mª P. y BLÁZQUEZ CERRATO, C. (2001), *Diccionario de cecas y pueblos hispánicos, con una introducción a la numismática antigua de la Península Ibérica*, 2 vols., Madrid.

GARCÍA-BELLIDO, Mª P. y GARCÍA DE FIGUEROLA, M. (1986), *Álbum de la Antigua Colección Sánchez de la Cotera de moneda ibero-romana*, Madrid.

GIL FARRÉS, O. (1966), *La moneda hispánica en la Edad Antigua*, Madrid.

KNAPP, R.C. (1982), "The coinage of Corduba, Colonia Patricia", *Annali dell'Istituto Italiano di Numismatica*, 183-202.

LÓPEZ RUIZ, U. y RUIZ TINOCO, A.Mª (e.p.), "Hallazgo de un conjunto monetal de *Gadir* en la necrópolis feno-púnica de los Cuarteles de Varela, Cádiz", *Actas del XIV International Numismatic Congress (Glasgow, 2009)*.

LÓPEZ RUIZ, U.; RUIZ, A.Mª; BEJARANO, D. y PINEDA, Mª P. (e.p.), "El mundo funerario fenicio-púnico de Cádiz: los Cuarteles de Varela. Últimos hallazgos", en *Actas del VII Congreso de Estudios Fenicios y Púnicos (Túnez, 2009)*.

MARCOS ALONSO, C. (1999), "La moneda en tiempos de guerra: el conflicto de Sertorio", *Moneda i exèrcits. III Curs d'Història Monetária d´Hispánia*, Barcelona, 83-106.

MIRANDA ARIZ, J.Mª y PINEDA REINA, Mª P. (1999), *Memoria de la Intervención Arqueológica de Urgencia Edificio "Puerto Varela" (Avda. de Andalucía s/n, Cádiz)*, Memoria inédita, Cádiz.

MORA SERRANO, B. (1987-1988), "Reacuñaciones en la ceca de Acinipo", *Acta Numismàtica* 17-18, 89-100.

MORA SERRANO, B. (1991), "Sobre algunas reacuñaciones del taller de Acinipo", *Memoria del VII Congreso Nacional de Numismática (Madrid 1989)*, Madrid, 213-223.

MORA SERRANO, B. (1999), "La circulación monetaria en la ciudad de Acinipo (Ronda, Málaga) y las comunicaciones entre el Estrecho y el Valle del Guadalquivir", en G. MORA, R.M.S. CENTENO y Mª P. GARCÍA-BELLIDO (*coords*.), *Rutas, ciudades y moneda en Hispania, Anejos de Archivo Español de Arqueología* XX, Madrid, 341-348.

MORA, B. y ARÉVALO, A. (2009), "Base de datos sobre hallazgos monetarios en el Conventus Gaditanus", en A. ARÉVALO (*ed*.), *Actas del XIII Congreso Nacional de Numismática, "Moneda y Arqueología" (Cádiz 2007)*, Tomo II, Madrid-Cádiz, 717-730.

NEIRA JIMÉNEZ, Mª L. (1986), "Aportaciones al estudio de las fuentes literarias antiguas de Sertorio", *Gerión* 4, 189-211.

PADILLA ARROBA, A. e HINOJOSA PAREJA, A.R. (1997), "Tesorillo de denarios republicanos en Sierra Capitán (Almogia, Málaga", *Florentia Iliberritana* 8, 679-703.

PLÁCIDO SUÁREZ, D. (1989), "Sertorio", *Studia Historica*, Historia Antigua, 7, 97-104.

QUESADA SANZ, F. y GARCÍA-BELLIDO, Mª P. (1995), "Sobre la localización de ikale(n)sken y la iconografía de sus monedas", en Mª P. GARCÍA-BELLIDO y R. M. S. CENTENO (*eds*.), *La moneda hispánica. Ciudad y territorio, Anejos de Archivo Español de Arqueología* XIV, Madrid, 65-74.

RICHARDSON, J.S. (1998), *Hispania y los romanos*, tomo II en J. LYNCH, *Historia de España*, Barcelona.

RIPOLLÈS I ALEGRE, P.P. (1995), "Una aproximación a las reacuñaciones en la Península Ibérica durante la Antigüedad", en Mª P. GARCÍA-BELLIDO y R. M. S. CENTENO, *La moneda hispánica. Ciudad y territorio, Anejos de Archivo Español de Arqueología* XIV, Madrid, 289-296.

RIPOLLÈS I ALEGRE, P.P. (2005), *Monedas hispánicas de la Bibliothèque Nationale de France*, Madrid.

RIPOLLÈS I ALEGRE, P.P. y ABASCAL, J. M. (2000), *Monedas hispánicas. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, Madrid.

RODRÍGUEZ CASANOVA, I. (2004), *Las divinidades prerromanas en la Ulterior: evolución y asimilación en el mundo romano a través de la iconografía monetal*, Tesis doctoral inédita, Universidad Autónoma de Madrid.

RODRÍGUEZ CASANOVA, I. (e.p.), "Tesoros sertorianos en España: problemas y nuevas perspectivas", en *Actas del XIV International Numismatic Congress (Glasgow, 2009)*.

RUIZ TRAPERO, Mª (2000), *Las monedas hispánicas del Instutito de Valencia de Don Juan*, 2 vols., Madrid.

SÁEZ BOLAÑO, J.A. y BLANCO VILLERO, J.M. (1996), *Las monedas de la Bética romana, Vol. I, Conventus Gaditanus*, San Fernando.

SÁEZ BOLAÑO, J.A. y BLANCO VILLERO, J.M. (2004), *Las monedas de la Bética romana, Vol. III, Conventus Cordubensis*, San Fernando.

SCHULTEN, A. (1949), *Sertorius*, Barcelona.

VASAL, V. (2006), *Les pavements d´*opus signinum. *Technique, décor, fonction architecturale*, BAR International Series 1472, Oxford.

VILLARONGA, L. (1979), *Numismática antigua de Hispania*, Barcelona.

VILLARONGA, L. (1994), *Corpus nummum Hispaniae ante Augusti aetatem*, Madrid.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 563-584

El tesoro monetario de Los Baños (Yecla, Murcia). Siglo III a.C.

José Manuel Torregrosa Yago
Universitat de València

Resumen

En este artículo se presenta un tesoro de monedas de plata aparecido entre 1996 y 1997 en un paraje de la ciudad de Yecla (Murcia) conocido como "Los Baños". El estudio de dicho conjunto, formado por una gran variedad de moneda tanto peninsular como foránea, ayuda a completar la información que disponemos acerca de los conjuntos monetarios del período de la Segunda Guerra Púnica en un territorio interior donde hasta ahora no se conocía ningún conjunto similar. Se plantea, igualmente, el régimen de circulación monetaria de las zonas interiores. Y se confirma además, la antigüedad de la serie de cabeza femenina galeada de la ceca de Arse (Sagunto). Finalmente se discute acerca de la cronología del ocultamiento, que tendría unas fechas de en torno a 215-212 a.C.

Abstract

In this paper we present a hoard of silver coins which appeared in 1996-1997 in "Los Baños" a district in the town of Yecla, (province of Murcia). The study of the above mentioned set, formed by a great variety of both peninsular and foreign currency, helps to complete the information we have about coin hoards of the Second Punic War period in an inland territory where no similar deposit had been seen before. At the same time, the system of monetary circulation in inland areas is addressed. In addition, the age of the series of the female head wearing a Corinthian helmet, from Arse mint (Sagunto) is confirmed. Lastly, there is a discussion about the chronology of the concealment, which could be dated around 215-212 B.C.

* * *

El hallazgo

Durante los meses de invierno de los años 1996-97 se llevaron a cabo toda una serie de trabajos agrícolas en un paraje de la ciudad de Yecla (Murcia) conocido como "Los Baños" descubriéndose, de esta forma, un interesante ocultamiento de monedas de plata conformado por una amplia diversidad de cecas tanto peninsulares como extra-peninsulares que más adelante analizaremos.

Desgraciadamente, como suele ser habitual en este tipo de hallazgos casuales, desconocemos la composición y el volumen total del tesoro[1] ya que hemos tenido acceso únicamente a material fotográfico a partir del cual hemos trabajado. Afortunadamente, antes de que el tesoro fuera vendido y dispersado en el mercado fue fotografiado pero, aun a pesar de esto, no estamos seguros de que incluso entonces lo fuese en su totalidad. Resulta complejo en muchas ocasiones tener acceso físicamente a las monedas o incluso al material gráfico de estos importantes documentos numismáticos que ofrecen, en la mayoría de casos, una información inestimable y muy relevante en cuanto a la seriación cronológica de algunas de las emisiones de las que todavía, a día de hoy, somos deficitarios; además, obtenemos una visión bastante aproximada del numerario circulante durante este importante período para la Península Ibérica como fue la Segunda Guerra Púnica. Como acertadamente refirió L. Villaronga en una de sus obras, un tesoro hoy recuperado, es como un documento descubierto en un archivo[2]. Si bien nuestro documento podría no estar completo, o al menos así es aconsejable plantearlo, hay que contemplar, no obstante, que los datos con los que trabajamos son suficientes y abundantes, siendo así las conclusiones que podemos obtener destacadamente interesantes.

COMPOSICIÓN

Dentro de nuestro conjunto destaca por su elevado número la moneda hispano-cartaginesa que supone más de la mitad del volumen total del mismo con 32 ejemplares, seguido por la moneda romana, con seis didracmas; además se incluyen tres hemidracmas de Ebusus, tres dracmas emporitanas, tres monedas griegas de cecas diversas (Seleucia del Tigris, Tarento y Neápolis), dos dracmas arsetanas, una hemidracma de Gadir, así como un raro ejemplar de dracma gala de imitación emporitana del tipo del caballo parado (ver *Cuadro 1*).

La moneda peninsular

Dentro de la heterogeneidad que observamos en el ocultamiento, hay un claro predominio de las acuñaciones hispano-cartaginesas (cat. núms. 1 a 32) con 32 piezas sobre un total de 52, es decir, un 62,75% (*gráfico 1*), que hace que debamos tener presentes diferentes parámetros a la hora de analizarlo. Por ello, nos ha parecido oportuno tener en cuenta otros tesoros estudiados con anterioridad que, bien por su composición o bien por su proximidad geográfica, podrían aclarar en

(1) En un alto porcentaje de hallazgos de este tipo y cronología la moneda suele ir acompañada por una cantidad más o menos importante de recortes de joyas, monedas partidas y plata en bruto (*hacksilber*), conformando todo ello un conjunto donde la moneda acostumbra a ser una parte más del mismo, llegando incluso a conformar un porcentaje relativamente bajo con respecto al total. Por la documentación a la que hemos tenido acceso, solamente podemos hacer referencia a las monedas desconociendo qué material pudo acompañar y completar el tesoro.

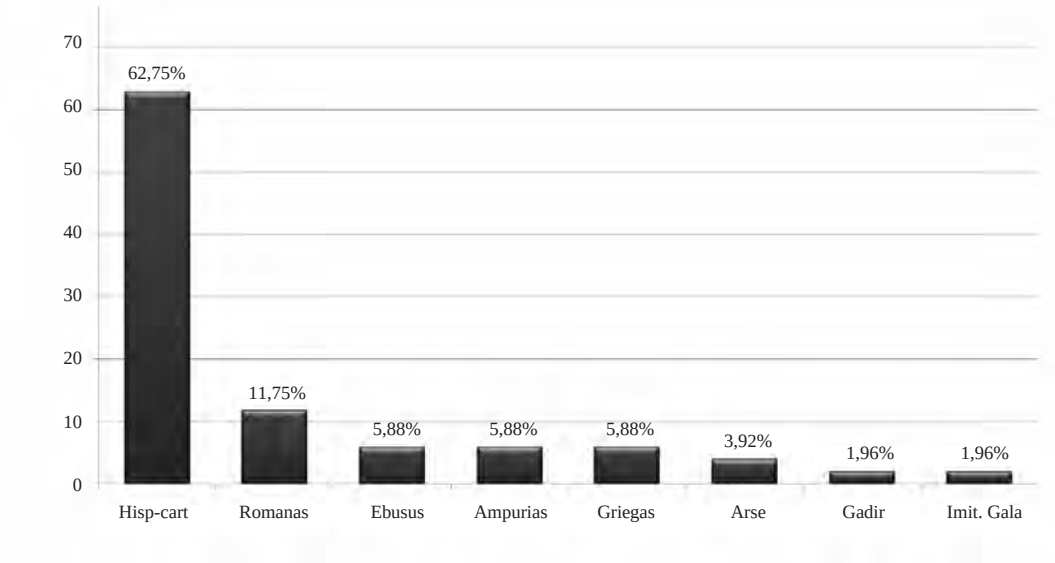
(2) VILLARONGA, L. (1993): *Tresors monetaris de la Península Ibèrica anteriors a August: Repertori i análisi*, Barcelona.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 563-584

Cuadro 1. Contenido de las cecas y valores que componen el tesoro

	Trishekel	Shekel y medio	Shekel	Medio shekel	1/4 de shekel	Hemidr.	Dracma	Tetradr.	Didrac.	Total
Hispano-cartaginesas	2	1	11	6	12					**32**
Gadir						1				**1**
Ebusus						3				**3**
Emporion							3			**3**
Arse							2			**2**
Imit. Emp.										
(Galia)							1			**1**
Seleucia del Tigris								1		**1**
Neápolis									1	**1**
Tarento									1	**1**
Roma									6	**6**
Total	**2**	**1**	**11**	**6**	**12**	**4**	**6**	**1**	**8**	**51**

Gráfico 1. Porcentajes del conjunto



cierta medida qué régimen de circulación y dispersión de moneda hispano-cartaginesa encontramos en los territorios interiores del sureste español y en especial en una zona poco estudiada como es Yecla, en el norte de Murcia. Además, creemos que pueden resultar útiles los tipos que conforman dichos tesoros, ya que podrían ser adecuados para poder concretar los lugares aproximados de acuñación empleados por los cartagineses en la Península.

Entre los numerosos tesoros que conocemos, creemos que son muy interesantes los de Moixent (Valencia) (GARCÍA-BELLIDO 1990) y Mazarrón (zona costera de Murcia) (ZÓBEL 1878; y últimamente, las interesantes hipótesis sobre el volumen total del mismo a cargo de VOLK 2006). Pero, es

necesario aclarar que se trata de hallazgos antiguos donde la información que se puede obtener es bastante fragmentaria y, en casos como el del tesoro de Mazarrón, su reconstrucción resulta muy compleja, sobre todo por la rápida dispersión de las piezas y la escasez de documentación gráfica sobre ellos. Con todo, sí pensamos que es posible obtener datos claros y de relevante interés científico, como cuál fue su volumen total aproximado, el origen y tipo de acuñaciones que contenían dichos ocultamientos y la cantidad de plata en bruto o joyas a la que pudieron estar asociados en el momento de su descubrimiento.

A pesar de este déficit de información que acabamos de puntualizar, el conjunto de piezas hispano-cartaginesas de todos ellos nos ofrecen datos por sí mismos, puesto que nos hablan de un territorio donde la masa monetaria circulante en el momento de su tesaurización estaba dominada fundamentalmente por este tipo de emisiones, lo cual implicaría un más que probable control fiscal en manos de los cartagineses, como consecuencia del fuerte dominio militar que comprendería las zonas costeras del sur y las mineras del sureste, llegando hasta las zonas interiores andaluzas del Valle del Guadalquivir y el interior de las actuales provincias de Alicante y Murcia, hecho que viene avalado por el importante número de hallazgos que se vienen produciendo y publicando desde hace varias décadas en dichos territorios.

Sin embargo, uno de los hechos que refrendaría esto que acabamos de argumentar lo documentamos en el escaso maltrato, en cuanto a la comprobación de la ley se refiere, que dichas emisiones muestran en su mayoría, ya que en el caso que analizamos, y que aquí presentamos, solamente contamos con una pieza hispano-cartaginesa que presenta un golpe de cizalla en reverso (cat. núm. 23), además de la didracma de la ceca de Neápolis (cat. núm. 44), que comentaremos más adelante; y dos cuartos de shekel perforados (cat. núms. 8 y 22), lo que confirmaría la idea de que la moneda hispano-cartaginesa habría gozado de un gran prestigio y fiabilidad derivado de la buena calidad del metal argénteo empleado para su acuñación, ante todo, en los territorios más habituales de su circulación (García-Bellido 1993, p. 318). Por el contrario, es en las zonas más hacia el interior y nordeste peninsular, y con unos conjuntos que en su mayoría cuentan con unas fechas algo posteriores al caso que nos ocupa, donde se encuentra claramente documentada la fragmentación y comprobación de la plata en este tipo de acuñaciones, hecho que afirmaría y demostraría que son tipos mucho menos comunes en estos territorios prefiriéndose, por ello, testar la composición argéntea de estas emisiones llegando incluso, en algunos casos bien estudiados, a recortarlas hasta el punto de llegar a ser irreconocibles (Ripollès *et al* 2009, p. 171). Tipos que en los momentos finales del siglo III y los iniciales del II a.C. se valoraban por su metal y su uso derivó en este tipo de prácticas (García-Bellido 1990, p. 13).

En cuanto al volumen que se llegó a poner en circulación, sabemos que su número fue algo superior al de las acuñaciones emporitanas emitidas bajo el control de los romanos, desde su desembarco en 218 a.C., y destinadas éstas a sufragar los gastos bélicos derivados de su enfrentamiento con las tropas de Aníbal (Villaronga 1984, p. 213). Si bien es cierto que no tenemos datos concretos acerca del origen del metal empleado para las monedas de plata emporitanas, no hay constancia alguna en las fuentes de la llegada de metal procedente de Italia. Al contrario, para las series bárcidas el abastecimiento de plata se puede ubicar acertadamente en dos zonas mineras

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 563-584

claramente diferenciadas geográficamente: Cartagena-Puerto Lumbreras (Murcia) y Cástulo-Linares (Jaén), lugares que bien pudieron haber sido los elegidos por los cartagineses para acuñar buena parte de su numerario (VILLARONGA 1984, p. 210).

La composición de nuestro ocultamiento, con esta diversidad de moneda hispano-cartaginesa y el predominio de las series del elefante (Clase III) y de cabeza masculina con caballo parado y palmera (Clase XI), refrendaría la idea de que se trata de tipos emitidos en la zona sureste, Cartago Nova o talleres situados en las zonas costeras de Alicante o Murcia, y que hacia 212 o 211 a.C. muchos de estos tipos ya habrían sido emitidos (VILLARONGA 1973, p. 92-93; ALFARO 2000, p. 105).

Si acabamos de ver que la moneda hispano-cartaginesa se acuña y presenta una amplia dispersión por gran parte de las zonas controladas por los cartagineses en la Península, la moneda emitida por Gadir no muestra una pauta de comportamiento similar, pues resulta poco habitual hallarla en territorios alejados de su centro de acuñación, esto es, el territorio controlado por la ciudad de Cádiz. La escasa difusión de las acuñaciones de Gadir hace que sus monedas queden relegadas a unas zonas mucho más acotadas y restringidas(3), siendo el punto más lejano de hallazgo de sus tipos la propia ciudad de Ampurias (ALFARO 1988, pp. 122-123). La explicación a esta pauta o régimen circulatorio más localizado podría estar vinculado con la postura de neutralidad que siempre demostró Gadir (GARCÍA-BELLIDO 1993, p. 325), o también porque el volumen de éstas con respecto a las series hispano-cartaginesas hace que dicha circulación se vea circunscrita a territorios de claro ámbito local (para los hallazgos monetales del territorio de Gadir, *vid.* ALFARO 1988, especialmente las pp. 87-122), en cualquier caso menor volumen de acuñación, implica menor visibilidad. Pero no debemos subestimar el papel que Gadir siempre tuvo durante el trascurso de la guerra, pues supuso el último reducto cartaginés en la Península tras la caída de Cartago Nova en 209 a.C., y la inminente expulsión de éstos tras su derrota de Ilipla en 206 a.C.

Siguiendo con las acuñaciones asociadas a la esfera cartaginesa, debemos hacer una breve referencia a las monedas emitidas por Ebusus (cat. núms. 34 a 36), ya que fueron sus monedas de plata, las hemidracmas del grupo XVII de CAMPO (1976), las que podemos documentar en casi todos los tesoros peninsulares de este horizonte cronológico(4). Estas acuñaciones ciudadanas de Ebusus constituirían con toda seguridad una parte más de la financiación de la guerra contra Roma, pues observamos que éstas casi siempre acompañan al numerario cartaginés peninsular llegando así a estar bien representadas. No obstante, podríamos advertir que se trata de unas acuñaciones que

(3) Estos tipos se documentan en lugares próximos a su lugar de acuñación (zona de Andalucía y norte de África), tesoros de Cádiz (QUINTERO y DE ATAURI 1927), Vejer de la Frontera (VILLARONGA 1973), Tánger (VILLARONGA 1989) y en Villarrubia de los Ojos (GARCÍA GARRIDO 1990) un divisor de esta ceca.

(4) Tenemos documentada su aparición en tesoros como el de los Bretti (VILLARONGA 1992), Écija (VILLARONGA 1981-83), Moixent (GARCÍA-BELLIDO 1990), Tánger (VILLARONGA 1989), Cuenca (VILLARONGA 1984), Valeria (ALMAGRO BASCH 1958), Coll del Moro (AVELLÀ 1978) y Ebre-Segre (VILLARONGA 1983). Datos tomados de VILLARONGA 1993, *op. cit.* nota 2. No hemos creído conveniente incluir dos hemidracmas del grupo XVII, halladas en 1891 en la Isla de Ibiza, más concretamente, en cala Xarraca, ya que hay serias dudas de su segura atribución al mismo por parte de M. CAMPO (1976, pp. 66 y 95).

viajan a lugares donde no llegan las monedas hispano-cartaginesas ni, por supuesto, las gaditanas. Además, el número de cuños publicados por CAMPO (1976, p. 43) para este tipo de acuñaciones es bastante significativo, 23 cuños de anverso y 19 de reverso, lo que nos lleva a pensar en un volumen de acuñaciones ciertamente elevado.

De otro modo, la isla de Ibiza tuvo siempre un papel secundario o marginal en el desarrollo de la guerra, aunque debemos puntualizar que siempre se mantuvo del lado púnico (CAMPO 1976, p. 14). Incluso, contamos con un pasaje que nos habla acerca de que esta ciudad, fundación de los cartagineses, tendría una población mayoritariamente fenicia (DIODORO 5, 16, 2-3). Además, otro autor relata un hecho que corroboraría que la isla siempre mantuvo una postura pro-cartaginesa, pues Tito Livio indica que en 217 a.C. Roma envió una escuadra al mando de Cneo Cornelio Escipión contra la ciudad, sitiándola durante algunos días y tras dos jornadas sin haber obtenido resultados positivos decidieron marcharse de la misma tras haber saqueado sus campos y sus pueblos (LIVIO 22, 20, 7-10); texto que demuestra el lado en el que se encontraba Ibiza en estos momentos. Es el propio Tito Livio quien nos confirma que la isla fue un lugar estratégico importante para las tropas cartaginesas, incluso en los momentos finales de la guerra, cuando una escuadra al mando de Magón llegó en 205 a.C. en busca de refugio y los habitantes de Ibiza le proporcionaron víveres, soldados y armas (LIVIO 28, 37, 3-4).

Por lo que respecta a las dracmas ampuritanas (cat. núms. 37-39), cabría destacar que los especialistas han establecido que estamos ante acuñaciones que fueron emitidas como soporte financiero para los propios romanos llegados en 218 a.C. (MARCHETTI 1978, p. 385; VILLARONGA 1984; GARCÍA-BELLIDO 1993, pp. 318 y ss.; y más recientemente RIPOLLÈS *et al* 2009, pp. 165-166), si bien no nos es posible afirmar, a día de hoy, la procedencia peninsular del metal que se destinó a tales acuñaciones. La cronología propuesta para estas emisiones con la cabeza modificada del Pegaso, comenzaría en torno a 218 a.C. y podría llegar hasta los años finales de la guerra, cuando las dracmas de imitación ibérica habrían terminado de acuñarse.

Las dos dracmas de la ceca de Arse que forman parte del Tesoro de los Baños de Yecla (cat. núms. 40 y 41) constituyen un interesante testimonio de la diversidad de acuñaciones que circularon durante estos momentos de finales del siglo III a.C., y del marcado interés numismático que suscitan los tesoros de la Segunda Guerra Púnica ya que permiten constatar la pervivencia de monedas que se podría pensar que por su antigüedad ya habrían desaparecido de la circulación.

La cronología propuesta para estas emisiones de plata de Arse ha sido discutida por diversos autores. Así, L. VILLARONGA (1967) en su monografía sobre esta ceca valenciana apostaba, basándose erróneamente en la metrología de estas dracmas, por una fecha inicial de acuñación que comenzaría en torno a 212 a.C., año en el que la ciudad de Sagunto habría sido liberada ya por los romanos (VILLARONGA 1967, pp. 104 y ss.). En un trabajo posterior, este mismo autor hablaba de que se podrían haber emitido en los años finales del siglo III a.C., hacia el final de la contienda (VILLARONGA 1994, pp. 304-305). En 1990, M.P. García-Bellido en su estudio sobre el tesoro de Mogente, adujo que estas series se debieron de acuñar durante los años de ocupación cartaginesa de la ciudad (218-212 a.C.), y lo hacía apoyándose en la dispersión de estas piezas, más concretamente en la aparición de cuatro dracmas de

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 563-584

este tipo aparecidas en Montemolín (Sevilla)[5], en su epigrafía y en los valores acuñados por la propia Arse (García-Bellido 1990, pp. 68-70). Como tercer argumento cronológico, encontramos la atribución de fechas más tempranas que abarcaría una etapa de tiempo poco precisa y se encuadraría en una fecha anterior a 218 a.C. (Marchetti 1978, pp. 386-394; Crawford 1985, p. 343).

De esta misma opinión son M.M. Llorens y P.P. Ripollès cuyas principales tesis proponen una cronología más elevada, ya que hablan de un período de tiempo de unos 50 años antes del inicio de la Segunda Guerra Púnica, justificado ante todo por la sistemática ausencia de estas acuñaciones saguntinas en los tesoros de este período y por el acusado desgaste que muestran las escasas piezas que se incluyen en ellos (Ripollès y Llorens 2002, p. 279). A pesar de esta ausencia relativa, debemos puntualizar, al menos, tres testimonios importantes que hablan de la escasez de estos tipos en los conjuntos monetarios peninsulares.

El primero de ellos es el descubrimiento de cuatro dracmas que aparecieron en Montemolín (Sevilla); en segundo lugar, las dos dracmas que presentamos en este trabajo (*vid.* cat. núms. 40 y 41); siendo el último un ejemplar aparecido en un tesoro datado a finales del siglo III o principios del II a.C., adquirido en 2007 por la ANS y publicado recientemente (Van alfen *et al.* 2008). Es clave señalar que todas estas dracmas saguntinas presentan un nivel de desgaste pronunciado, lo que apoyaría las tesis de una cronología anterior al inicio de la guerra convirtiéndose, de esta forma, en el claro testimonio de una dilatada circulación que perduró hasta finales del mismo siglo, e incluso llegaría a los primeros decenios del siglo II a.C. Pese a esto, es importante tener en cuenta que estas series de cabeza femenina galeada suelen tener un importante desgaste de los cuños, hecho que demuestra una intensa explotación de los mismos.

La moneda extrapeninsular

De la Galia tenemos una dracma de imitación del caballo parado (cat. núm. 42) que representa uno de los ejemplares más raros que podemos documentar en los tesoros peninsulares de la Segunda Guerra Púnica, y esto es debido a que su zona de circulación más frecuente y, por ello, de su más que probable lugar de acuñación, como ya señaló Villaronga (2000, pp. 177-182), es la región francesa del Languedoc-Rosellón. Por este motivo resulta poco común ver este tipo de dracmas en un sitio tan alejado de su lugar habitual de circulación y tesaurización, lo que nos lleva a plantearnos la forma en que esta pieza pudo haber llegado a Yecla. Aunque cabría no desestimar la posibilidad de que estas acuñaciones pudiesen haber llegado hasta los circuitos comerciales próximos a la ciudad de Massalia. Sabemos por las fuentes que en varias ocasiones los massaliotas, aliados de los romanos, salieron a prestar ayuda y proporcionar información acerca de los movimientos de los cartagineses en las costas cercanas a la desembocadura del Ebro en 217 a.C. (Livio 22, 19, 5; Polibio 3, 95, 3-5). Tampoco podríamos desestimar la opción de que se tratase de monedas que algunos pueblos galos costeros y limítrofes con los territorios del norte de Italia pudieron utilizar como plata a peso para pagar sus tributos a Roma (Livio 21, 20, 6-7).

(5) Villaronga, L. (1981): «Hallazgo de cuatro dracmas de Arse, de Cabeza de Pallas, en Montemolín (Sevilla)", *Saguntum* 16, pp. 247-252, Valencia.

De hecho, la aparición de un tipo tan poco común, así como de las monedas griegas de cecas muy diversas que analizaremos a continuación, no hace más que reafirmar la idea de que la Segunda Guerra Púnica provocó una circulación y dispersión de monedas nunca vista hasta entonces en el Mediterráneo occidental (CRAWFORD 1985, p. 58).

La moneda griega es quizá el testimonio más claro de la variedad de moneda foránea que circuló en la Península Ibérica durante un período de guerra total como fue la Segunda Guerra Púnica. Este testimonio viene representado por un pequeño grupo, pero heterogéneo, de monedas griegas (cat. núms. 43 a 45), hecho que suele ser bastante habitual en los tesoros documentados de esta época ya que, aunque contamos con sólo tres piezas, cada una de ellas pertenece a una ceca diferente. De las didracmas de Magna Grecia se podría destacar que, por su origen, son relativamente habituales en los tesoros recuperados en suelo peninsular, pues desde la mitad del siglo V a.C., se documentan llegadas más o menos frecuentes de numerario proveniente desde las ciudades del sur de Italia y de Sicilia (CHAVES 1991, pp. 30-36; y más recientemente ARÉVALO 2002, p. 2). El gran movimiento de tropas, tanto cartaginesas como romanas, provocó que la moneda en uso durante los años de la guerra alcanzase lugares donde nunca antes lo había hecho, además de que esta expansión monetaria es tan generalizada que es ahora, a finales del siglo III a.C., cuando el número de tesoros y hallazgos esporádicos aumentan de forma considerable convirtiéndose, así mismo, en el más claro testimonio de dicho aumento en la circulación. La moneda griega foránea es, en este contexto bélico, mucho más abundante que en momentos anteriores, pues la tenemos atestiguada en un número elevado de lugares tan alejados de la costa como son los territorios manchegos de Ciudad Real, Cuenca o Guadalajara (sobre este tema han hablado HÉBERT 1998; VILLARONGA 2001-2003; SILLS 2003 y más recientemente RIPOLLÈS 2008).

El propio CRAWFORD (1985, p. 88) apuntó que las monedas griegas que se documentan en la Península Ibérica habrían llegado provenientes principalmente de las zonas orientales del Mediterráneo donde un destacado número de tropas romanas estaban inmersas en luchas de conquista, y sería de esa forma como se trasladarían hacia el oeste, hacia la Península Ibérica. Esta forma de trasvasar parte de este numerario circulante de Oriente hacia Occidente tendría como lugar principal de redistribución Italia y Sicilia. El gran número de tropas incluidas en esta escalada militar produjo el intercambio y mezcla de monedas de cecas tanto orientales como magno-grecas de las que aquí tenemos representados algunos ejemplares. Serían por tanto los propios soldados, junto con el Estado Romano, quienes ayudarían a dicha expansión monetaria que estaría inducida por las necesidades de pago a soldados y mercenarios y a los botines obtenidos en el Este que se redistribuirían nuevamente a otras zonas desde la propia Italia (CRAWFORD 1985, pp. 58). Pero no debemos descartar otros vehículos o mecanismos no vinculados con la guerra, como lo es el comercio, pues hay llegadas de moneda griega desde momentos anteriores, y el caso más claro de ello es la aparición en la provincia de Sevilla de una moneda focense de electro del siglo VI a.C. que se encuentra muy poco circulada (ARÉVALO 2002, p. 1), lo cual induce a pensar en una progresiva llegada de moneda procedente del exterior que los indígenas pudieron usar por el valor intrínseco de su metal, lo que podríamos calificar como de una utilización manifiestamente puntual.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 563-584

Con todo, el golpe de cizalla que observamos en la didracma de Neápolis (cat. núm. 44), revelaría y tendría su explicación lógica en que se trataría de una pieza cuya circulación sería, en estos momentos, poco conocida generando de esta forma cierta desconfianza. Es así, habiendo sido testada su ley, como se aclararían las posibles dudas existentes en sus usuarios.

En lo referente a la moneda romana (cat. núms. 46 a 51), podemos decir que se constituye por un número relativamente reducido de piezas, pues solamente contamos con seis ejemplares (lo que supone un 11,75% del total del conjunto; ver *gráfico 1*) y de éstos, cinco son cuadrigatos. Por ello hay que destacar, así mismo, que la didracma romana (cat. núm. 46) nos ofrece una información bastante precisa sobre el escaso número de moneda romana que se atestigua en los momentos justamente anteriores a la llegada del denario a territorio peninsular, ya que hasta algunos años después del 195 a.C. éste se encuentra en un porcentaje bastante bajo en los tesoros y territorios peninsulares (VILLARONGA 1984, p. 210), matizando incluso algunos autores, que bien podría tratarse de monedas que viajaron con su dueño (GARCÍA-BELLIDO 1993, p. 322) o incluso podría tratarse de piezas que habrían llegado a través de las rutas del comercio mediterráneo. Sin embargo, debemos precisar que, contrariamente a lo que acabamos de ver con la didracma, contamos con una importante representación de cuadrigatos, que suponen un 80% del total de la moneda romana, los cuales nos ofrecen valiosos datos acerca del tipo de moneda que debieron traer los romanos en los momentos posteriores a 218 a.C y anteriores al propio denario. Se trata, por tanto, de piezas que nos pueden ofrecer una guía cronológica útil acerca del tipo de numerario que pudieron haber traído los romanos y la necesidad de acuñar en territorio peninsular, lo que ajusta fechas que son susceptibles de ser consideradas por la fiabilidad que los datos que tenemos a nuestro alcance aportan.

CRONOLOGÍA

Como hemos estado viendo durante parte de nuestro trabajo, hay toda una serie de indicadores claros, con unas fechas bien definidas por algunas de las monedas que contiene, que nos orientan y constituyen un punto de referencia cronológico para datar de una forma bastante precisa el conjunto de piezas que constituyen nuestro tesoro.

Sabemos que la moneda de plata durante la Segunda Guerra Púnica tuvo un uso destinado, principalmente, a la financiación del conflicto a través del pago de mercenarios y soldados en forma de repartos de plata que tan necesarios fueron en ambos bandos, hecho que conllevó que la Península Ibérica experimentara un incremento destacado de cecas que acuñan bronce y plata, así como en la circulación de estas últimas (VILLARONGA 1984, p. 209). Es en este contexto en el podemos encuadrar el conjunto que nos ocupa, en un momento central del conflicto, quizá en torno al 215-212 a.C. Esto tendría diversos puntos de apoyo que pensamos son concluyentes y suficientes para afirmar esto que acabamos de plantear.

El primero de ellos es la ausencia manifiesta tanto de denarios como de victoriatos y aunque bien es verdad que se trata de un testimonio negativo, no tenemos datos que nos arrojen una fecha

posterior a la arriba propuesta. Este argumento se apoyaría en que además contamos con cinco cuadrigatos cuya fecha de emisión es bastante precisa (225-212 a.C.), y como refirió VILLARONGA (1973, p. 87-88), los tesoros que contienen estos tipos podrían datarse fácilmente en un momento que comenzaría en el desembarco romano en la Península, dato que podríamos completar y acotar ante la falta ya referida de denario y victoriato, lo que nos induce a pensar en un margen máximo de en torno a 212 o 211 a.C.

El siguiente de estos indicadores lo observamos en la ausencia absoluta de dracmas de imitación emporitana; piezas que, por otro lado, son muy comunes en otros tesoros de cronología posterior como son el de Oropesa la Vella (VILLARONGA 1993, núm. 36; RIPOLLÈS 2005) y el X4 (SILLS 2003, p. 392, núm. 77; y recientemente RIPOLLÈS 2008), por ejemplo. Esta falta de dracmas ibéricas de imitación podría indicar una cronología anterior a 211-206 a.C., periodo en el que todas ellas ya habrían sido acuñadas (RIPOLLÈS *et al.* 2009, p. 166). También, si tenemos en cuenta los datos que nos ofrecen las fuentes, es muy probable que la emisión de estas monedas pudiese haber comenzado en un momento comprendido entre 212-211 a.C., cuando los Escipiones tuvieron capacidad suficiente para alistar a 20.000 mercenarios ofreciéndoles de esta manera el mismo sueldo que los cartagineses (LIVIO 24, 49, 7; 25, 32, 3 y 33). Siguiendo con las ausencias, debemos sumar a estas últimas la falta de divisores masaliotas del tipo rueda y de dracmas *à la croix*, que en los tesoros de cronología posterior están frecuentemente representadas. Por el contrario la pieza gala que contiene, pertenece a las imitaciones de las dracmas ampuritanas con reverso caballo parado aunque el modelo del anverso sería un poco posterior ya que copia la cabeza femenina de las dracmas con reverso Pegaso.

Por otra parte, si bien la conservación de las piezas nos puede ofrecer datos interesantes como la cronología relativa, hay que tener siempre en cuenta que el depósito se pudo haber formado en diferentes momentos separados en el tiempo. No obstante, y a pesar de tener presente esto que acabamos de advertir, sería interesante plantear que el tesoro se debió de reunir en un corto espacio de tiempo, hecho que sin duda pensamos. Sería esta acción la que nos aportaría una mayor cantidad de datos en lo referente, por ejemplo, a la circulación monetaria de estos momentos del conflicto. La naturaleza y origen de las piezas nos informan acerca del circulante existente en un momento preciso y en un lugar concreto, si bien el propio movimiento de tropas pudo haber alterado en parte esto que acabamos de argumentar pues la moneda de plata en estos momentos tuvo una enorme capacidad de dispersión siendo esto una característica de la época.

CONCLUSIONES

Los nominales que acabamos de analizar nos llevan a plantear la cuestión de que estamos ante un conjunto que, como ya puntualizamos en la introducción de este trabajo, posiblemente sea fragmentario ya que la ausencia de plata en bruto, joyas o moneda fraccionada, así como la falta de representatividad de divisores procedentes de cecas tanto peninsulares como extrapeninsulares, muy comunes en los tesoros, hacen que debamos manejar esta posibilidad.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 563-584

Si hablamos de un botín de guerra o del sueldo de un mercenario podríamos darle un tratamiento de medio de pago cuya función habría sido satisfacer el *stipendium* de algún soldado indígena, así como plantear que una parte de éste se pudo haber realizado con plata en bruto procedente de los botines de guerra. A pesar de ello, sería razonable cuestionarnos si algunas de estas piezas, ante todo las monedas griegas, la didracma romana (cat. núm. 46) y la dracma gala de imitación, pudieron haber llegado a la Península por contactos derivados del comercio en una época anterior.

Estamos pues ante un tesoro peculiar que cuenta con tipos poco comunes −la dracma gala de imitación, la hemidracma de Gadir y las dos dracmas arsetanas− y una destacada ausencia de moneda mucho más habitual en tesoros de esta cronología −mayor cantidad de moneda griega, divisores levantinos, etc.− También llama poderosamente la atención el escaso maltrato que observamos en las monedas ya que como vimos únicamente lo muestran dos de las 51 piezas, lo que nos hace pensar que se trate de piezas que estaban en circulación en un ambiente en el que eran plenamente conocidas en un momento próximo al de su ocultación.

Concluiremos esta parte del trabajo reiterando que estamos ante un tesoro con una composición predominantemente heterogénea, aunque con un claro dominio de la moneda hispano-cartaginesa, lo que nos induce a plantear que este territorio estuvo bajo su órbita, de una forma u otra, durante un período relativamente prolongado de tiempo. Además, todos los datos apuntan a una cronología que se extendería aproximadamente entre el 215 a 212 a.C. Puntualizamos por tanto, que el Tesoro de “Los Baños” de Yecla podría no estar completo y por ello la información que aporta podría ser insuficiente y fragmentaria para poder llegar de una manera efectiva a conclusiones mucho más precisas. No obstante, la coherencia del lote preservado no da pie para que si llegaron a existir más piezas, hicieran variar las conclusiones fundamentales expuestas.

CATÁLOGO

Aclaraciones

Como ya hemos comentado al inicio de nuestro trabajo, no hemos tenido acceso físico al material que se ha analizado. Desgraciadamente contamos con un material gráfico que, en algunos casos concretos, no ofrece la claridad que habríamos deseado, y es por ello que el lector debe tener presente que algunos datos de importancia, como por ejemplo el peso de algunas piezas o incluso letras o marcas de taller, no se han podido incluir pese a que muchas de ellas han sido localizadas y registradas en diversas subastas nacionales. Además la ausencia de una de estas fotografías, que contenía los anversos de seis unidades hispano-cartaginesas de la Clase XI, ha dificultado la localización y clasificación precisa de éstas dentro de una misma serie o grupo; dando, de esta manera, clasificaciones genéricas de tipos bien conocidos, como ha sido el caso también de la didracma de Neápolis, que por el golpe de cizalla, su descentraje y la mala conservación, ha sido imposible concretar de una manera más precisa su clasificación.

Hispano-cartaginesas

Trishekel (237-227 a.C.)

Anv.: Cabeza viril laureada a izquierda, con clava sobre el hombro derecho

Rev.: Elefante a derecha

1. AR. 29/30 mm. Peso: ?, VILLARONGA 1973, núm. 26-28; *CNH* 65/12

Shekel y Medio (237-227 a.C.)

Anv.: Cabeza viril laureada a izquierda, con clava sobre el hombro derecho

Rev.: Elefante a derecha

2. AR. 24/25 mm. Peso: ?, VILLARONGA 1973, núm. 37-44; *CNH* 65/14

Cuarto de Shekel (237-227 a.C.)

Anv.: Cabeza viril laureada a derecha, con clava sobre el hombro izquierdo

Rev.: Elefante a derecha

3. AR. 14 mm. Peso: 1,85 g, VILLARONGA 1973, núm. 45-57; *CNH* 65/15. Subastas Herrero 8/5/1997, lote 20

4. AR. 14 mm. Peso: 1,79 g, VILLARONGA 1973, núm. 45-57; *CNH* 65/15. Subastas Áureo 15-16/12/2004, lote 226

5. AR. 13 mm. Peso: ?, VILLARONGA 1973, núm. 45-57; *CNH* 65/15

6. AR. 14 mm. Peso: ?, VILLARONGA 1973, núm. 45-57; *CNH* 65/15

7. AR. 14 mm. Peso: ?, VILLARONGA 1973, núm. 45-57; *CNH* 65/15

8. AR. 13/14 mm. Peso: ?, perforación. VILLARONGA 1973, núm. 45-57; *CNH* 65/15

Shekel (227 a 218 a.C)

Anv.: Cabeza de Tanit a izquierda

Rev.: Caballo parado a derecha, con la cabeza vuelta; detrás, palmera

9. AR. 21 mm. Peso: 7,26 g, VILLARONGA 1973, núm. 82-96; *CNH* 68/35. Subastas Herrero 8/5/1997, lote 15

Medio Shekel (227 a 218 a.C)

Anv.: Cabeza de Tanit a izquierda

Rev.: Caballo parado a derecha, con la cabeza vuelta; glóbulo entre las patas

10. AR. 17 mm. Peso: ?, VILLARONGA 1973, núm. 104-109; *CNH* 68/37

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 563-584

Trishekel (227 a 218 a.C)

Anv.: Cabeza viril a izquierda

Rev.: Caballo parado a derecha; detrás palmera

11. AR. 28 mm. Peso: ?, VILLARONGA 1973, núm. 129; *CNH* 71/63

Shekel (227 a 218 a.C)

Anv.: Cabeza viril a izquierda

Rev.: Caballo parado a derecha; detrás, palmera

12. AR. 21/22 mm. Peso: ?, VILLARONGA 1973, núm. 131-159; *CNH* 71/64

Medio Shekel (227 a 218 a.C)

Anv.: Cabeza viril a izquierda

Rev.: Caballo parado a derecha

13. AR. 16/17 mm. Peso: ?, VILLARONGA 1973, núm. 166-178; *CNH* 71/65

14. AR. 16 mm. Peso: ?, VILLARONGA 1973, núm. 166-178; *CNH* 71/65

15. AR. 15 mm. Peso: ?, VILLARONGA 1973, núm. 166-178; *CNH* 71/65

16. AR. 17 mm. Peso: ?, VILLARONGA 1973, núm. 166-178; *CNH* 71/65

Cuarto de Shekel (227 a 218 a.C)

Anv.: Cabeza viril a izquierda

Rev.: Caballo parado a derecha

17. AR. 14 mm. Peso: 1,72 g, VILLARONGA 1973, núm. 179-200; *CNH* 72/66. Subastas Herrero 8/5/1997, lote 21

18. AR. 13/14 mm. Peso: ?, VILLARONGA 1973, núm. 179-200; *CNH* 72/66

19. AR. 14 mm. Peso: ?, VILLARONGA 1973, núm. 179-200; *CNH* 72/66

20. AR. 14 mm. Peso: ?, VILLARONGA 1973, núm. 179-200; *CNH* 72/66

21. AR. 14 mm. Peso: ?, VILLARONGA 1973, núm. 179-200; *CNH* 72/66

22. AR. 14 mm. Peso: ?, perforación. VILLARONGA 1973, núm. 179-200; *CNH* 72/66

Medio Shekel (227 a 218 a.C)

Anv.: Cabeza viril a izquierda

Rev.: Caballo parado a derecha

23. AR. 17 mm. Peso: ?, golpe de cizalla en reverso. VILLARONGA 1973, núm. 276-281; *CNH* 72/68


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22

Shekel (227 a 218 a.C)

Anv.: Cabeza viril a izquierda

Rev.: Caballo parado a derecha; detrás palmera; glóbulo entre las patas delanteras y el tronco de la palmera

24. AR. 23 mm. Peso: 7,19 g, VILLARONGA 1973, núm. 201-216; *CNH* 72/74. Subastas Herrero 8/5/1997, lote 16

Shekel (227 a 218 a.C)

Anv.: Cabeza viril a izquierda

Rev.: Caballo parado a derecha; detrás, palmera

25. AR. 22 mm. Peso: 7,13 g, VILLARONGA 1973, núm. 254-256; *CNH* 73/83. Subastas Herrero 8/5/1997, lote 17

26. AR. 21 mm. Peso: ?, similar a la anterior aunque sin signo delante del caballo. VILLARONGA 1973, núm. 254-256; *CNH* 73/83 var.

Shekel (227 a 218 a.C)

Anv.: Cabeza viril a izquierda; peinado formado por arcos

Rev.: Caballo parado a derecha; detrás, palmera

27. AR. 20 mm. Peso: 6,84 g, VILLARONGA 1973, núm. 162-164; *CNH* 74/85. Subastas Áureo 15-16/12/2004, lote 237

Shekel (227 a 218 a.C)

Anv.: Cabeza viril a izquierda

Rev.: Caballo parado a derecha; detrás palmera; entre las patas delanteras y el tronco de la palmera, letra “zayin”

28. AR. 22 mm. Peso: 6,04 g, VILLARONGA 1973, núm. 233-253; *CNH* 74/86. Subastas Herrero 8/5/1997, lote 18

29. AR. 21/22 mm. Peso: 6,14 g, VILLARONGA 1973, núm. 233-253.; *CNH* 74/86. Subastas Áureo 15-16/12/2004, lote 234

30. AR. 22/23 mm. Peso: ?, VILLARONGA 1973, núm. 233-253; *CNH* 74/?

31. AR. 21 mm. Peso: ?, VILLARONGA 1973, núm. 233-253; *CNH* 74/?

32. AR. 22 mm. Peso: ?, VILLARONGA 1973, núm. 233-253; *CNH* 74/?



XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 563-584

Gadir

Hemidracma (237 a 206 a.C.)

Anv.: Cabeza de Melqart cubierta con la piel de león a izquierda, clava sobre el hombro derecho

Rev.: Atún a derecha; encima, inscripción fenicia MHLM, y debajo 'GDR

33. AR. 15 mm. Peso: 2 g, ALFARO 1988, grupo II.A.2; *CNH* 83/3. Subastas Áureo 15-16/12/2004, lote 262

Ebusus

Hemidracma (Último cuarto del siglo III a.C.)

Anv.: Bes sosteniendo una maza y una serpiente. Cinco puntos a su izquierda

Rev.: Toro marchando a izquierda, con la cabeza de frente

34. AR. 16/17 mm. Peso: 3,64 g, CAMPO XVII 45; *CNH* 93/14. Subastas Herrero 8/5/1997, lote 26

35. AR. 16 mm. Peso: 2,62 g, CAMPO XVII 24-43; *CNH* 93/18. Subastas Herrero 8/5/1997, lote24

36. AR. 15 mm. Peso: 2,58 g, CAMPO XVII 24-43; *CNH* 93/18. Subastas Áureo 15-16/12/2004, lote 247

Emporion

Dracma (218-212 a.C.)

Anv.: Cabeza femenina a derecha, tocada con un tallo de cereal con hojas y espiga; rodeada por tres delfines

Rev.: Pegaso a derecha, con cabeza modificada; debajo, leyenda griega ΕΜΠΟΡΙΤΩΝ

37. AR. 18-19 mm. Peso: 4,69 g, *CNH* 24/50. Subastas Herrero 8/5/1997, lote 28

38. AR. 18-20 mm. Peso: 4,77 g, *CNH* 24/51. Subastas Herrero 8/5/1997, lote 29

39. AR.18 mm. Peso: ?, *CNH* 24/51; VILLARONGA 2003, 288-297. Aunque la leyenda está apenas visible. Subastas Herrero 8/5/1997, lote 30

Arse

Dracma (Primera mitad del siglo III a.C.)

Anv.: Cabeza femenina galeada a derecha

Rev.: Toro con rostro humano barbado, caminando hacia la derecha



40. AR. 15/17 mm. Peso: 3,18 g, RIPOLLÈS Y LLORENS tipos 15/16 (R-12, A-10/11), p. 357, núm 15a; *CNH* 304/2. Subastas Herrero 8/5/1997, lote 4

41. AR.15 mm. Peso: 2,86 g, RIPOLLÈS Y LLORENS tipos 15/16 (R-12, A-10/11), p. 357 y p. 360, núm 3; *CNH* 304/2. Subastas Herrero 8/5/1997, lote 5

Galia

Dracma gala de imitación emporitana (Posterior a 241 a.C.)

Anv.: Cabeza femenina a derecha

Rev.: Caballo parado a izquierda con collarín; encima, coronándolo, una victoria

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 563-584

42. AR. 18/19 mm. Peso: 4,82 g, *CNH* 18/7b; VILLARONGA 2000, 4-2-2. E.II.b. p. 235, núm 745. Subastas Herrero 8/5/1997, lote 27; Subastas Áureo 15-16/12/2004, lote 257

Moneda Griega

Tetradracma. Antíoco I Soter (278-261 a.C), Siria, Seleucia del Tigris

Anv.: Cabeza de Antíoco I a derecha

Rev.: Apolo sentado a izquierda sobre Ómphalos portando un arco y una flecha; delante de éste leyenda ANTIOKOY y monograma ⊬, detrás ΒΑΣΙΛΕΩΣ y monograma ⍋

43. AR. 28 mm. Peso: 17,07 g, *SC* 379.3; Subastas Herrero 8/5/1997, lote 2

Didracma. Neápolis (325-290 a.C.)

Anv.: Cabeza de ninfa a derecha con el pelo a bandas

Rev.: Toro con cabeza humana a derecha coronado por una Victoria, debajo leyenda [ΝΕΟΠΟΛΙΤΩΝ], no visible

44. AR. 20 mm. Peso: ?, Golpe de cizalla en anverso. *SNG France* 804; *HN Italy* 586 (pero la cabeza del anverso a izquierda)

Didracma. Campania, Tarento (270-250 a.C.)

Anv.: Cabeza diademada de ninfa a izquierda

Rev.: Joven desnudo a derecha colocando una corona a su caballo, debajo TA y delfín

45. AR. 21 mm. Peso: 7,27 g, *Vlasto* 1000-1011, lám. XXXII-XXXIII; *SNG France,* 1067-68; HN *Italy* 1098. Subastas Herrero 8/5/1997, lote 3

Roma

Didracma (241-235 a.C.)

Anv.: Cabeza galeada de Marte a derecha

Rev.: Prótomo de caballo a derecha, detrás hoz; debajo leyenda ROMA

46. AR. 20 mm. Peso: 6,63 g, *RRC* 25/1; *HN Italy* 297

Didracma (Cuadrigato) (225-212 a.C.)

Anv.: Cabeza laureada janiforme

Rev.: Júpiter en cuadriga a derecha, dirigida por una Victoria. Júpiter sostiene un cetro con la mano izquierda y un haz de rayos con la derecha. En exergo, tableta o cartela donde se ubica la leyenda ROMA en incuso

47. AR. 24 mm. Peso: 6,62 g, *RRC* 28/3; *HN Italy* 334. Subastas Herrero 8/5/1997, lote 45

48. AR. 24 mm. Peso: 6,76 g, *RRC* 28/3; *HN Italy* 334. Subastas Herrero 8/5/1997, lote 46

49. AR. 23/24 mm. Peso: ?, *RRC* 28/3; *HN Italy* 334

50. AR. 23 mm. Peso: 6,26 g, *RRC* 28/3; *HN Italy* 334. Similar a las anteriores, pero leyenda en relieve dentro de cartela. Subastas Herrero 8/5/1997, lote 47

51. AR. 23/24 mm. Peso: ?, *RRC* 28/3; *HN Italy* 334

Abreviaturas

Campo = Campo, M. (1976): *Las monedas de Ebusus*, Barcelona.

CNH = Villaronga, L. (1994): *Corpus nummum hispaniae ante Augusti aetatem*, Madrid.

HN Italy = Rutter, N. K. (2001): *Historia Nummorum. Italy*, London.

RRC = Crawford, M. H. (1974): *Roman Republican Coinage*, Cambridge.

SC = Houghton, A. & Lober, C. (2002): *Seleucid Coins. A Comprehensive Catalogue. Part I. Seleucus I through Antiochus III*, New York, Lancaster, PA, and London.

SNG France = Parente, A. R. (2003): *Sylloge Nummorum Graecorum. France 6,1. Département des Monnaies, Médailles et Antiques. Italie (Étrurie-Calabre)*, Paris.

Vlasto = Ravel, O. E. (1977): *Descriptive Catalogue of the Collection of Tarentine Coins Formed by M. P. Vlasto*, Chicago 1977. Reprint.

Bibliografía

Alfaro, C. (1988): *Las monedas de Gadir/Gades*, Madrid.

Alfaro, C. (2000): "La producción y circulación monetaria en el sureste peninsular", en *Anejos de Archivo Español de Arqueología XXII*, pp. 101-112.

Arévalo, A. (2002): "La moneda griega foránea en la Península Ibérica", en *Actas del X Congreso Nacional de Numismática, Albacete 1998*, Madrid, pp. 1-15.

Arias, L. (2005): "La circulación monetaria de los ejemplares hispano-púnicos en la Región de Murcia. Su perduración en el registro arqueológico", *Numisma* 250, pp. 101-110.

Chaves, F. (1991): "Elementos numismáticos de índole griega en la Península Ibérica", *Habis* 22, Sevilla, pp. 27-48.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 563-584

CRAWFORD, M.H. (1974): *Roman Republican coinage*, London.

CRAWFORD, M.H. (1985): *Coinage and Money under the Roman Republic: Italy and the Mediterranean Economy,* London.

GARCÍA-BELLIDO, M.P. (1990): *El tesoro de Mogente y su entorno monetal,* Estudis Numismàtics Valencians 5, València.

GARCÍA-BELLIDO, M.P. (1993): "El proceso de monetización en el Levante y Sur hispánico durante la Segunda Guerra Púnica", en J. UNTERMANN y F. VILLAR, (*eds*.), *Lengua y Cultura en la Hispania Prerromana, Salamanca, Actas del V coloquio sobre Lenguas y Culturas Prerromanas de la Península Ibérica,* Salamanca, pp. 317-347.

GOZALBES, M. y RIPOLLÈS, P.P. (2002): "Circulación y dispersión", en P. P. RIPOLLÈS y M. M. LLORENS, , *Arse-Saguntum: historia monetaria de la ciudad y su territorio,* Sagunto, pp. 217-256.

HÉBERT, J.C. (1998): "La datation haute des monnaies aux types de Béziers, Moussan et Bridiers, d'après les monnaies de ces types trouvées dans quatre trésors espagnols", *Acta Numismàtica* 28, pp. 79-126.

MARCHETTI, P. (1978): *Historie économique et monétaire de la deuxième Guerre Punique*, Bruxelles.

RIPOLLÈS, P.P. (1982): *La circulación monetaria en la Tarraconense Mediterránea*, (*Trabajos Varios del SIP* 77), Valencia.

RIPOLLÈS, P.P. (2005): "El tresor d'Orpesa la Vella (Orpesa, Castelló)", *Acta Numismàtica* 35, pp. 15-35.

RIPOLLÈS, P.P. (2008): "The X4 Hoard (Spain): Unveiling the Presence of Greek Coinages during the Second Punic War", *Israel Numismatic Research* 3, pp. 51-64.

RIPOLLÈS, P.P. y LLORENS, M. M. (2002): *Arse-Saguntum. Historia monetaria de la ciudad y su territorio,* Sagunto.

RIPOLLÈS, P.P.; CORES, G. y GOZALBES, M. (2009): "El tesoro de Armuña de Tajuña (Guadalajara). Parte I: las monedas", en A. ARÉVALO GONZÁLEZ (*ed*.), *Actas del XIII Congreso Nacional de Numismática. Moneda y Arqueología. Tomo I, (Cádiz 22-24 de octubre de 2007),* Madrid-Cádiz, 2009, pp. 163-182.

VAN ALFEN, P.G.; ALMAGRO-GORBEA, M. y RIPOLLÈS ALEGRE, P.P. (2008): "A New Celtiberian Hacksilber Hoard c. 200 BCE", *American Journal of Numismatics Second Series* 20, pp. 265-293.

VILLARONGA, L. (1973): *Las monedas hispano-cartaginesas,* Barcelona.

VILLARONGA, L. (1981-1983): "Necesidades financieras en la Península Ibérica durante la II Guerra Púnica y primeros levantamientos de los iberos", *Nummus* 4-5-6, Porto, pp. 119-154.

VILLARONGA, L. (1984): "Uso de la ceca de Emporion por los romanos para cubrir las necesidades financieras en la Península Ibérica durante la Segunda Guerra Púnica", en *Studi per Laura Breglia I, Bolletino di Numismatica, Supplemento* 4, pp. 209-214.

VILLARONGA, L. (1993): *Tresors monetaris de la Península Ibèrica anteriors a August: repertori i anàlisi*, Barcelona.

VILLARONGA, L. (1994): *Corpus nummum hispaniae ante Augusti aetatem*, Madrid.

VILLARONGA, L. (1998): *Les dracmes ibériques y llurs divisors*, Barcelona.

VILLARONGA, L. (2000): *Les monedes de plata d'Empòrion, Rhode i les seves imitacions*, Barcelona.

VOLK, T. (2006): "The "Mazarrón" hoard (IGCH 2325) revisited", *Numisma* 250, pp. 205-228.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 585-598

La emisión bilingüe de Tamusia

María José Estarán Tolosa[1]
Grupo de investigación "Hiberus". Universidad de Zaragoza

Resumen

Este artículo trata las piezas con leyenda latina Tamusiens(-) *en el reverso y leyenda celtibérica* tam *en el anverso. Tras obtener la fecha postquem de acuñación de las monedas de Tamusiens a partir de la clara imitación del tipo de un denario romano, y de su contraste con la metrología de las piezas hispanas contemporáneas, propongo un estudio epigráfico de la leyenda* tam /Tamusiens(-) *del que resultan no pocas peculiaridades que afectan a la emisión completa, entre las que destacan aquéllas que podrían poner en duda su autenticidad.*

Abstract

This paper deals with the bilingual coins attributed to the Celtiberic mint of Tamusia which bear a Latin legend Tamusiens(-) *on the reverse and a Celtiberic one,* tam*, on the obverse. After obtaining a postquem date of minting for the Tamusiens coins from a clear imitation of a Roman denarius type, and after drawing a weight comparison to contemporary Hispanic coins, I propose an epigraphic analysis of the* tam /Tamusiens(-) *legend. This gave rise to quite a few peculiarities that affect the whole release, foremost among which are those that could throw doubt on its authenticity.*

* * *

Tradicionalmente, la ceca de Tamusia ha despertado interés en lo tocante a dos problemas: su polémica localización y la incorporación de una tercera emisión bilingüe a las dos primeras acuñaciones, plenamente celtibéricas[2]. En lo que respecta a su localización, aunque sigue habiendo voces discordantes, como la de Villaronga, en general se admite que la ceca se encontraba en Villasviejas del Tamuja (Botija, Cáceres) gracias a los hallazgos y publicaciones de Sánchez Abal, García Jiménez y Cruces Blázquez[3]. Esta ubicación implica la aceptación de que se acuñase moneda celtibérica en suelo extremeño, lejos de su ámbito cultural.

---

(1) Este artículo está enmarcado en el proyecto de investigación "Los soportes de la epigrafía paleohispánica", núm. FFI2209-13292-CO3-03. Agradezco sinceramente la ayuda que he recibido para la elaboración de este artículo a la Dra. A. Domínguez Arranz, al Dr. P.P. Ripollès, a la Dra. M. Campo, al Dr. Sánchez Abal, a la Dra. F. Hernández, a la Dra. C. Blázquez, al Dr. B. Mora, a la Dra. M. Ruiz Trapero y al personal del MAN, IVDJ y de los museos de Cáceres y Mérida por su ayuda, sugerencias y amabilidad. En cualquier caso, la responsabilidad de lo aquí escrito es exclusivamente mía.

(2) Las características lingüísticas del nombre *Tamusia* son indudablemente celtibéricas, *cf*. Villar 1995b, Jordán 2004, 186, así como su iconografía.

(3) Villaronga 1990; Sánchez Abal, García Jiménez 1988; Blázquez 1995.

El presente trabajo no se centrará en este punto sino en la segunda cuestión, la emisión bilingüe antes mencionada, y subrayará las particularidades historiográficas, metrológicas, iconográficas y epigráficas que, a mi juicio, inducen a replantear su autenticidad.

HISTORIOGRAFÍA DE LA EMISIÓN BILINGÜE

La primera noticia(4) de esta emisión se debe al padre Enrique Flórez, que en la tercera parte de su obra(5) ya incluyó el ejemplar en el conjunto de las "medallas dudosas" junto con otros de *Ascui*, *Barea*, *Calense*, *Elepla*, *Salacia* y *Turr...* La pieza publicada por Flórez pertenecía a la colección Mosti(6), y después fue adquirida por uno de los hijos de Carlos III, el infante don Gabriel de Borbón. En 1793, cinco años después de su muerte, la moneda estudiada por Flórez se depositó en la Biblioteca Real (luego Nacional), y más adelante pasó al *MAN*, donde hoy se conserva(7) (*fig. 1*). Flórez leía *M* en el anverso y *Samusiens(ium)*(8) en el reverso.

Habrá que esperar casi ochenta años para que se tenga noticia de un nuevo ejemplar de esta emisión: Lorichs, que estudia en 1852 el mismo ejemplar que el P. Flórez, además publica uno nuevo procedente de la colección Álvarez(9) sensiblemente distinto del anterior. Estas dos variantes se corresponden con los dos grabados que presentó Heiss en 1870(10).

	Variante 1 (Lorichs)	**Variante 2 (P. Flórez)**
Leyenda del anverso	⩛ıᛉ?(11)	⩛+ᛉ?(12)
Leyenda del reverso	Tâm̂usiens[i]	Tâmusiens[e]. T inicial sinuosa.
Tipo del anverso	Cabeza masc. a dcha. con nuca pronunciada	Cabeza masc. a dcha. con nuca no pronunciada
Tipo del reverso	• Barca inclinada • *castellum* sin trazo horizontal • cinco remos	• Embarcación paralela a la leyenda latina • *castellum* con trazo horizontal • seis remos • signos sobre la barca(13)

(4) BELTRÁN 1975 hace un exhaustivo repaso historiográfico de esta ceca.

(5) FLÓREZ 1773, 141, tabla LXVII, n. 4. No la menciona en las dos partes anteriores, de 1757 y 1758 respectivamente.

(6) José Antonio Mosti era un comerciante gaditano que compró la colección a Patricio Gutiérrez Bravo (SALAS 2003 y 2008).

(7) Núm. inv. 1993/67/7428.

(8) También lo leyó así MIONNET 1806, que copia a Flórez.

(9) LORICHS 1852, lám. XX, p. 82, moneda de *Danusia*; lám. LXX, núm. 5, pág. 97, n. 4, moneda de *Tamusiens(es)*.

(10) HEISS 1870.

(11) HEISS, ⩛ıW; DELGADO, MI⩛ o MᛉX; VIVES, XM (¿?); *CNH*, ⩛ᛉ; Ruiz Trapero, "letras ibéricas DA-M"; *DCPH*, *ta.m.* con *m* oriental (ᛉ).

(12) P. FLÓREZ, M; HEISS, W; DELGADO, M con pequeño trazo vertical en el ángulo central; VIVES no ve diferencias con la variante 1; NAVASCUÉS y RUIZ TRAPERO, ᛉ; *CNH* no contempla esta variante; RUIZ TRAPERO no ve diferencias con la variante 1; *DCPH* no contempla esta variante.

(13) Según Castrobeza sólo eran pequeños huecos (cf. CERDÁ 1872-1873).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 585-598



Fig. 1. Pieza publicada por el P. Flórez conservada en el MAN

Es a mediados del siglo XIX cuando comienzan a aparecer noticias confusas de hallazgos. Por aquel entonces, la autenticidad de estas piezas seguía estando en tela de juicio y, a pesar de que había partidarios de ella como Campaner[14], otros, como Cerdá[15], poseedor del ejemplar procedente de la colección Álvarez, ponían de relieve la mala calidad de los ejemplares con la leyenda *Tamusiens*, el desconocimiento de su procedencia y la ausencia de otras piezas semejantes que permitiesen comprobar las lecturas. Cerdá afirmaba con rotundidad la existencia de sólo dos ejemplares de monedas con la leyenda *Tamusiens*, que justamente correspondían a sendas variantes.

La información de Cerdá contrasta claramente con la de Delgado[16], que en el mismo año 1873 hace referencia a tres piezas, probablemente cometiendo un error, ya que se refiere a dos de la colección Cerdá de la variante 1 –siendo que el mismo Cerdá había dicho el mismo año que él sólo poseía una moneda de esa variante– y publica una nueva de la variante 2 de la colección Gago adquirida cerca de Sevilla.

Un cuarto ejemplar se da a conocer en 1892[17] por parte de Berlanga, quien además distingue las dos variantes[18] y acaba con la confusión de la letra inicial de la leyenda latina −establece que

(14) Campaner 1857, p. 98-99: "*Samusium*. Esta bella moneda que publica Flórez en su tomo núm. 3 sin atreverse á fijar la clasificación definitivamente, no parece falsa como la mayor parte de las que dibujó ó describió en dicho 3º. tomo de las Medallas, y en su consecuencia puede pertenecer como el mismo Flórez juzga, a los Samusienses ó naturales de Samusium, junto al río Samul".

(15) Cerdá 1872-1873, 96 ss.

(16) Delgado 1873, 301, lám. 1: "En el antiguo gabinete del Sr. Cerdá hubo dos ejemplares; y sabiendo por dicho señor que ambos procedían de la colección formada por el general Álvarez, cuando desempeñó las capitanías generales de Extremadura y Granada, no podemos determinar en cual de dichas provincias se hubieran encontrado. Esta duda se aumenta porque nuestro núm. 2 va copiado de un buen ejemplar de la colección del Sr. Gago, encontrado por nuestro amigo en un pueblo inmediato a Sevilla".

(17) Berlanga 1902, 293. La publicación de este artículo fue diez años posterior a su elaboración.

(18) Berlanga 1902, 293.



Fig. 2. Pieza publicada por Lorichs conservada en el IVDJ

se trataba de un *T* y no de una *S*[19]−. La moneda que da a conocer Berlanga pertenecía a la colección Cervera.

Ya en el siglo XX, Vives, en línea con Cerdá, vuelve a tener constancia de sólo dos ejemplares: uno de la variante 1 –el perteneciente a la colección Cerdá, actualmente en el *IVDJ*–[20]; y otro de la 2 −el publicado en primer lugar por el P. Flórez conservado en el *MAN*−.

A las piezas de la nave enumeradas se podría añadir con muchas reservas la pieza de la que escuetamente dio noticia Gómez Moreno[21], que había aparecido con otras 24 monedas cerca de Guadix en un estado muy maltrecho y de la que no se podía ni se puede determinar su ceca con seguridad.

Miguel Beltrán ofrece referencias para los cuatro ejemplares recontados (Flórez, Lorichs, Gago y Gómez Moreno), pero ninguno nuevo en su exhaustiva publicación de 1975[22]. Será en 1988 cuando se vuelva a tener noticia de nuevos "ases bilingües" de Tamusia desde 1873[23] (sin contar el de Gómez Moreno, cuyas referencias son muy confusas –*vid. supra*–) gracias a Sánchez Abal y García Jiménez[24], en cuya publicación de un centenar de monedas con leyenda *tamusia* incluían también cuatro o cinco[25] ases bilingües de esta ceca procedentes de colecciones particulares.

(19) Berlanga 1902, 293. A pesar de este acierto, Berlanga cometió el error de pensar que en el cuño sólo se debió de grabar *TAMVSIEN* y no el gentilicio *TAMVSIENSES.*

(20) Ruiz Trapero 2000, núm. 1772.

(21) Gómez Moreno 1948, 395, núm. 1.

(22) Beltrán 1975.

(23) Ver nota al ejemplar número 7 del cuadro 1.

(24) Sánchez Abal, García Jiménez 1988.

(25) Sánchez Abal, García Jiménez 1988, p. 157 y p. 150 respectivamente.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 585-598

Poco después de este hallazgo, Villaronga en el *CNH* publica la fotografía de un ejemplar con leyenda *Tamusiens* diferente de los anteriores y un año más tarde C. Blázquez publica otro conjunto de monedas inédito facilitado por Miguel G. de Figuerola, quien lo recogió en 1984 también entre diversos coleccionistas particulares en el municipio de Botija (Cáceres)[26]. Formando parte de este lote se encuentra un as con la leyenda *Tamusiens* de la variante 1.

El último ejemplar de esta emisión localizado se conserva en el *IVDJ*[27], procedente de la colección Buckler, antes Molins, que tuvo dos fuentes principales, la de Estébanez Calderón y Vera de Chillier. No sabemos con certeza dónde fue publicado por primera vez este ejemplar, que es de la variante 2 pero visiblemente diferente del ejemplar del *MAN*.

Cuadro 1. Resumen de los ejemplares localizados

Núm.	Publicación	Año	Procedencia	Variante	Foto/ Dibujo	Conservación
1	P. Flórez	1776	Col. Mosti	2	Sí	MAN
2	Lorichs	1852	Col. Álvarez	1	Sí	IVDJ (núm 1772)
3	Delgado	1873	Col. Gago	2	No	¿?
4	Berlanga	1892/ 1902	Col. Cervera	2	Sí	Impronta en ANS (885. 1001.1.23653)
5	¿?	década 1940	Col. Newell	2	Sí	ANS (1944.100.84201)
6	Gómez Moreno	1942	Lote de Guadix	¿?	No	¿?
7*	Hernández	1985	Necrópolis del Mercadillo (Botija, Cáceres)	1	Sí	Museo de Cáceres (núm. inv. 7243)
11/12	Schez. Abal, Gª. Jiménez	1988	Lote de Botija	¿?	No	¿?
12/13	CNH	1994	¿?	1	Sí	¿?
13/14	Blázquez	1995	Lote de Botija 2	1	Sí	¿?
14/15	Ruiz Trapero	2000	Col. Buckler	2	Sí	IVDJ (núm 1773)

** Agradezco a J. M. González Bornay (Museo de Cáceres) que me diese a conocer amablemente este ejemplar aparecido en el curso de las excavaciones de la necrópolis del Mercadillo –asociada al poblado de Villasviejas–. Sin embargo, la prof. F. Hernández, directora de dicha campaña, a la que agradezco su ayuda, me ha informado de que dicho ejemplar apareció en la escombrera de la excavación en perfecto estado, limpia y brillante. Asesorada por los restauradores que allí trabajaban, afirma que esa moneda no pudo haber estado enterrada ni haber pasado desapercibida en el curso de los trabajos arqueológicos. Los resultados de esta campaña fueron publicados en* Hernández, Galán *1996.*

A partir de estas noticias, se concluye que contamos con catorce o quince ejemplares publicados, pero tres datos llaman especialmente la atención: la presencia de dos variantes aparecidas con casi un siglo de diferencia entre ellas, la ausencia generalizada de contexto arqueológico en el hallazgo[28] y la heterogeneidad del peso de las piezas, que llega a los 10 g de diferencia.

Una vez establecido el esquema de piezas localizadas y definidas las dos variantes de esta emisión bilingüe, se examinarán sus particularidades iconográficas, metrológicas y epigráficas y se compararán con las anteriores y con el resto de bilingües hispanas.

(26) Blázquez 1995.

(27) Ruiz Trapero 2000, núm. 1773.

(28) Hernández 1993.



Fig. 3. Pieza publicada en Ruiz Trapero conservada en el IVDJ.

Cuadro 2. Comparativa de la medida, peso y posición del cuño de los ejemplares localizados

	Variante 1	**Variante 2**
Núm. ejemplares	4	5
Peso	14,45 g (ejemplar Blázquez) 18,89 g (núm. 1772 de *IVDJ*) 17,77 g (ejemplar CNH) 11,59 (núm. 7243, Mus. Cáceres)	23,12 g (ejemplar *MAN*) 14,03 g (núm. 1773 de *IVDJ*) 17,57 g (ejemplar Cervera) ¿? (Newell, Gago)
Módulo	28 mm (ejemplar Blázquez) 32,7 mm (ejemplar 1772 de *IVDJ*) 28-30 mm (ejemplar CNH) 23 mm (núm. 7243, Mus. Cáceres)	30 mm (ejemplar *MAN*) 28,8 mm (ejemplar 1773 de *IVDJ*) 31 mm (ejemplar Gago) 29 mm (ejemplar Cervera) ¿? (Newell)
Posición cuños	2 (ejemplar Blázquez) 5 (ejemplar 1772 de *IVDJ*) ¿? (ejemplar CNH, Mus, Cáceres)	7 (ejemplar *MAN*) 11 (ejemplar 1773 de *IVDJ*) 11 (ejemplar Cervera) ¿? (Newell, Gago)

ICONOGRAFÍA DE LA EMISIÓN

La iconografía de la tercera emisión de las monedas de Tamusia es sensiblemente diferente de las dos anteriores. Por lo que respecta al anverso, las emisiones celtibéricas presentan una cabeza masculina a la derecha con dos delfines, marca que llevó a Untermann y a Villaronga a situarla en la zona ibérica del norte, en un área comprendida entre la Sedetania, valle del Jalón y este de la Celtiberia[29]. Estas monedas tomarían como modelo iconográfico los tipos de las últimas emisiones de

(29) *MLH* A.91; VILLARONGA 1990; *CNH*, p. 406.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 585-598

la ceca de Segeda[30], datadas entre el último tercio del s. II y comienzos del siglo I a.C.[31]. Por el contrario, el anverso de la emisión bilingüe tiene un estilo muy diverso, más parecido al de Sexs.

Si las diferencias entre el anverso de las emisiones celtibéricas y las bilingües son notables, lo son aun más en el reverso. En el de las últimas se presenta una barcaza[32] con tripulación de remeros, lo que constituye una tipología anómala para una población de interior. La explicación más generalizada para este tipo es la expresión de un mito fundacional en el que el patrón, de mayor tamaño, debe de ser el fundador de la ciudad[33], una lectura que no explica un cambio tan drástico con respecto de los reversos anteriores ni encaja del todo con la situación geográfica de interior de Villasviejas del Tamuja ni con el caudal del río Tamuja.

Se podría pensar como explicación para este tipo en la influencia de otras monedas hispanas con barcos, de las que hay algunos ejemplos, como Brutóbriga[33], emisión que a mi juicio también plantea no pocos problemas, y donde se exhibe una nave marina de casco alto y curvado mucho más esquemática; Balsa, cuyo mal estado de conservación no permite discernir bien el tipo; Cartago Nova, que presenta una galera[35]; Dertosa, en cuyo anverso y reverso exhibe tipos relacionados con el transporte acuático como la galera y el barco fluvial[36]; Osonuba, que exhibe un barco marino[37];



Fig. 4. Moneda de Gayo Fonteyo

(30) Blázquez 1995.

(31) Gomis 2001, 118-119.

(32) Fluvial o marina según *DCPH*, 360.

(33) *DCPH*, 360.

(34) *DCPH*, 69: La localización de Brutóbriga es desconocida, supuestamente se encontraría en Extremadura (*DCPH*, 69) o Santárem (Chaves 1998, 282), pero quizá citada sólo por Esteban de Bizancio (S. 187.1), quien se refiere no a *Brutóbriga* sino a *Broutobría*, entre el Betis y los turdetanos.

(35) *DCPH*, 97, 7ª 10.

(36) *DCPH*, 176.

(37) *DCPH*, 313, 1ª 1.

y por supuesto, Carteya y Sagunto, cuya proa está copiada de la tipología romana. Pero ninguno de estos tipos se asemeja al de Tamusia tanto como el del denario de Gayo Fonteyo(38).

En el reverso de los denarios acuñados por este magistrado se exhibía una embarcación decorada en la popa con guirnaldas y *aplustre* dirigida por un timonel de mayor tamaño que los tres remeros que se encuentran en una posición inferior. A la nave con remeros se le han atribuido varios significados, por ejemplo, una alusión a una expedición marítima de los antiguos miembros de su familia; la llegada por mar a Italia de Jano, el padre de Frontus, al que supuestamente se representaría en el anverso(39); o por el contrario, una alusión al origen transmarino de Telégono, el fundador mítico de Tusculum, lugar de procedencia de la *gens Fonteia* y centro de culto de los Dióscuros, quizá representados en el anverso(40). En cualquier caso, si atendemos a la forma redondeada de la barca, las guirnaldas, la forma del *castellum*, el timón de la parte inferior, los remeros, el tamaño sobresaliente del timonel e incluso el entramado de madera del casco, el parecido con el reverso de la emisión de Tamusia es irrefutable, obteniendo así una fecha *post quem* para la acuñación de esta tercera emisión de la ceca que nos ocupa: el año 114-113 a.C., fecha de acuñación del denario.

METROLOGÍA DE LA EMISIÓN

Como señala Crawford, en 170 a.C. se impuso en Roma el sistema uncial con ases de 28-27 g, que se vio reducido con el paso del tiempo y sustituido por unos ases teóricos de 18 g aproximadamente. A partir de la Lex Papiria del 90 a.C. se estableció el sistema semiuncial, cuyos ases pesaban 13,5 g aproximadamente. Estas oscilaciones desde Roma hicieron que fueran las cecas hispanas más fuertes las que marcaran la pauta en su territorio circundante(41).

Las emisiones con leyenda celtibérica de la ceca de Tamusia tienen un peso de 8,77 g, metrología que probablemente las sitúa a mediados de la primera centuria a.C.(42). Esta datación viene confirmada por la iconografía, ya que parece claro que el modelo de sus tipos son las últimas emisiones de la ceca de Segeda(43). En contraste con estas dos primeras emisiones, el peso medio de la emisión bilingüe está entre 16 y 17 g –mínimo, 14,03 g; máximo, 23,12 g–,

(38) *RRC* 290/1. VIVES, 113 dice *C. Fonleio* y BELTRÁN 1975, 179-180, C. Monteio. M. Beltrán no cree en este paralelo.

(39) STEVENSON 1964, 392.

(40) *RRC*, 305.

(41) GARCÍA BELLIDO 2000-2001.

(42) CHAVES 1998, 298.

(43) *NAH*, 195; BLÁZQUEZ 1995, 244-245, 253; BURILLO 1998, 308 ss. Basándose en Berrocal y Canto, que fijan la fecha de acuñación de las últimas monedas de *sekaisa* a finales del s. II a.C. a partir de las excavaciones de Castrejón de Capote (Higuera la Real, Badajoz), propone que las acuñaciones celtibéricas de Tamusia tuvieran lugar en el primer cuarto del s. I a.C, tras haber conocido las de *sekaiza* e imitarlas.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 585-598

remontándola así a una época más temprana que la no bilingüe[44], contradicción que se ha explicado desde la adaptación del peso a la zona de la Beturia[45]. Sin embargo, la datación de las monedas de Turrirecina con un peso similar, por ejemplo, es de la segunda mitad del siglo II a.C., lo que no encaja ni con la imitación de los tipos de Segeda ni con la fecha de la supuesta copia del tipo de la barca de Gayo Fonteyo, el año 114-113 a.C. El comportamiento normal sería que el peso se fuera reduciendo y que las acuñaciones bilingües fueran las últimas de la ceca.

Epigrafía de la emisión

Comenzando por la leyenda del anverso, el letrero *tam* ha planteado varios problemas de lectura desde su primera edición ya que sus trazos tienen mucha menos nitidez que el resto de elementos de la moneda. El primer signo, el aspa, sólo se aprecia claramente en la variante 1 y no en la 2, y además parece provista de refuerzos en sus extremos, lo que recuerda en cierto modo a la epigrafía monetal latina. El segundo signo, que aunque presenta problemas de lectura parece ser la *m* oriental (𐌑) en ambas variantes, entra en contradicción con la *m* de estilo Luzaga de las emisiones celtibéricas. Esta fluctuación ha sido explicada como una aplicación de un signario monetal "normalizado" por parte del diseñador de la leyenda, que desconocería la variante occidental del signario paleohispánico[46], aunque lo cierto es que no tiene precedentes.

Además de los problemas de lectura, el letrero celtibérico constituye una *rara auis* como abreviatura del topónimo en el anverso. La exhibición de la inicial del nombre de la ceca en el anverso es una práctica muy común en la numismática celtibérica que se abandona cuando se adopta el alfabeto latino, como ocurre en las emisiones celtibéricas de Clunia y Segóbriga. Sin embargo, en claro contraste con lo esperado, la abreviatura de *tamusia, tam*, aparece justo cuando se incorporan el alfabeto y la lengua latinos, ya que las dos emisiones previas carecían de esta abreviatura.

Si atendemos ahora a la leyenda latina en el reverso, el principal problema que se plantea es la lectura del final de la palabra, ya que la terminación es diferente en cada variante –en la 1 se lee *Tamusiensi* y en la 2, *Tamusiense*– cambio que nuevamente carece de paralelos. Además, ambas son hasta cierto punto anómalas. De la lectura *Tamusiense*, cuyo final sería similar al de *Ilipense*, se deduciría que la leyenda adjetivaría en nominativo o acusativo a un sustantivo neutro elidido, como quizá ocurre también en *Saguntinum*[47]. La lectura *Tamusiensi* conduce hacia tres opciones

(44) Villaronga 1990, 83.

(45) *DCPH*, 360.

(46) García Bellido 1995, 270.

(47) Villar 1995: 339, a diferencia de *DCPH* v. I, 45, donde se ve la abreviatura de un genitivo plural.

también poco convincentes: bien mantener la leyenda *Tamusiensi*(48), o bien desarrollarla *Tamusiensi(um)*(49) o *Tamusiensi(s)*(50).

Esta leyenda presenta además un fenómeno frecuente de la epigrafía latina, escaso en la hispana e inexistente en la celtibérica en alfabeto latino: el nexo –las letras "*amu*" están ligadas en una variante, mientras que en la otra sólo se liga "*am*"–. Teniendo en cuenta que esta leyenda es un caso particular, me gustaría llamar la atención sobre su parecido con otro nexo que aparece en las monedas de la familia Fonteya, ya mencionada más arriba por el tipo del barco del reverso. No me refiero a las de Gayo Fonteyo sino a las de su sobrino o primo, Manio Fonteyo (108-107 a.C. y 85 a.C.(51)), a quien Cicerón probablemente defendió en su célebre discurso, donde se aprecia un nexo "*man*" prácticamente idéntico al "*amu*" de la variante 1. Se aprecia además que la leyenda *Mn. Fontei* está colocada en el mismo lugar que *Tamusiens(-)*, la parte superior, lugar muy poco común en los usos monetales hispanos(52).

Para concluir, querría señalar una última anomalía de esta emisión, esta vez con respecto del resto de emisiones bilingües de la Península Ibérica. La pauta común de este tipo de acuñaciones es seguir con el estilo de sus emisiones indígenas, es decir, mantener en el reverso la escritura y lengua locales para la información de topónimo o de magistrados, e introducir en el anverso el nombre en latín de la ceca o su abreviatura, en el caso de que no hubiera suficiente espacio. Así ocurre en Arse-Saguntum, Saiti-Saetabis, Kili-Gili, Kelse-Celsa, Usekerte-Osicerda, Kastilo-Cástulo, Ikalesken, Abra e Ipolka-Obulco. Tamusia invierte esta regla y sitúa la leyenda latina prácticamente completa en el reverso, mientras que el letrero celtibérico pasa a ocupar un lugar secundario al colocarse abreviada y en el anverso.

Además, la acuñación de una moneda bilingüe resulta un fenómeno inexplicable si se tiene en cuenta que la presencia romana no pareció afectar en gran medida al hábitat ni a las formas de vida de Villasviejas(53). La exhibición de leyendas bilingües en un lugar como Villasviejas del Tamuja no es el resultado de un periodo de intensa convivencia entre hispanos y romanos en el ámbito geográfico de la ceca, como ocurrió en Celsa, Sagunto, Cástulo y Obulco, ni la consecuencia de la imitación de numerario bilingüe de otras cecas más significativas(54), como parece ser el caso de Abra, Ikalesken, Saiti y Kili con respecto de Obulco, Cástulo o Sagunto respectivamente.

---

(48) Propuesta por VILLAR 1995, 340, donde considera que se trata de un adjetivo en ablativo referente a una palabra similar a *castello:* "[*a castello*] *Tamusiensi*".

(49) Sería un adjetivo "étnico" en genitivo plural −"de los tamusienses"−, únicamente atestiguado en Hispania con seguridad en *Emporion* y *Rhode*, *metuainum* y *titum*, pero nunca en leyendas latinas. VILLAR 1995: 339, 342.

(50) Esta lectura carece de paralelos en las monedas pero contaría con uno en una tésera donde se lee *tamuçiensis car* [PELLICER 1995], considerada sospechosa por BELTRÁN, JORDÁN, SIMÓN 2009.

(51) *RRC* 307/1a var. y 353/1a.

(52) La leyenda se coloca en la parte superior cuando se prevé que el texto ocupará la parte inferior y superior del campo. Únicamente en las primeras dracmas arsetanas se emplea sólo la parte superior.

(53) BLÁZQUEZ 2002, 211.

(54) De las 311 monedas que se han hallado en Villasviejas del Tamuja (BLÁZQUEZ 1995), sólo dos son bilingües. Se trata de dos ases de Obulco (VIVES, 95.6).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 585-598

Recapitulando lo dicho, tanto la ausencia de hallazgos en contexto arqueológico como la similitud del tipo de la barcaza con el denario de Gayo Fonteyo y los múltiples argumentos epigráficos constituyen un conjunto de contradicciones y excepciones que induce a sospechar de la autenticidad de esta emisión.

Concretamente podría tratarse de una emisión realizada en la década de los 60 del siglo XVIII, entre la segunda edición y la tercera de la obra de Flórez –quien ya clasificó la moneda de *Tamusiens* como sospechosa–, a partir de denarios de la familia Fonteya. Esta "invención" iría en consonancia con la proliferación de falsos e invenciones que tuvo lugar en la España de los siglos XVIII y XIX(55). Del denario de Gayo se tomaría la iconografía del reverso, y probablemente también el lugar de colocación de los letreros. El peso vendría presuntamente copiado de las monedas de Obulco o Cástulo de mediados del s. II, sin tener en cuenta el peso de las monedas de las dos primeras emisiones de Tamusia, que quizá el falsario no vio nunca, a juzgar por la introducción de la abreviatura del anverso y el cambio de estilo de la cabeza masculina.

En cuanto al letrero paleohispánico, a pesar de que presenta grandes problemas de lectura, parece atisbarse la presencia de la *m* oriental, hecho que conduce a una incoherencia de grafías dentro de la misma ceca(56). Esta confusión es comprensible si se tiene en cuenta que aún no se había establecido formalmente una diferenciación entre ambos sistemas de escritura en época de la supuesta falsificación(57), pero sobre todo porque no se habían vinculado las dos primeras emisiones de leyenda celtibérica *tamusia* con la acuñación que nos ocupa.

En conclusión y por todo lo antes expuesto, a la espera de nuevos hallazgos y sin la intención de emitir un juicio categórico sobre su autenticidad, prefiero considerar sospechosa esta emisión.

BIBLIOGRAFÍA

BELTRÁN 1975: M. BELTRÁN, "La ceca de Danusia y los Danusienses", en *Miscelánea arqueológica que al profesor Antonio Beltrán dedican sus discípulos de la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza en ocasión de sus bodas de plata con la cátedra*, Zaragoza, p. 173-185.

(55) Sobre el coleccionismo en la Andalucía de la Ilustración, *cf.* SALAS 2008; sobre las falsificaciones e invenciones numismáticas en los siglos XVIII y XIX, *cf.* el interesante artículo de B. Mora (MORA 2010), que afirma que en estas dos centurias "la importancia y extensión del coleccionismo de monedas y otros objetos afines que se custodiaban en los monetarios y gabinetes públicos o privados, generan un gran interés y rivalidad no sólo por el número y variedad de los ejemplares coleccionados sino también por la presencia de piezas inéditas, raras, o las conocidas «variantes» de monedas ya documentadas. Este afán colector afecta tanto a príncipes como a ilustres anticuarios y, también, a modestos eruditos locales que en muchos casos ejercen de interesados proveedores de aquéllos".

(56) GARCÍA BELLIDO 2001b, 147 justifica el cambio de grafía proponiendo que el pueblo que acuñó moneda con la leyenda "*tamusia*" fuera procedente de una Segeda arévaca, nuevo emplazamiento de la ciudad tras la destrucción del poblado en zona bela.

(57) Esta diferenciación tuvo lugar a mediados del siglo XX, cf. MICHELENA 1955, MICHELENA 1956, SCHMOLL 1960.

BELTRÁN, JORDÁN, SIMÓN 2009: F. BELTRÁN, C. JORDÁN, I. SIMÓN, "Revisión y balance del 'corpus' de téseras celtibéricas", en *Palaeohispanica 9. Actas do X Colóquio Internacional sobre Línguas e Culturas Paleo-Hispânicas*, Zaragoza, p. 625-668.

BERLANGA 1902: M.R. de BERLANGA, "Estudios numismáticos. Una moneda mal leída de la Hispania romana", *Bulletin hispanique*, tomo 4, núm. 4, 289-296.

BLÁZQUEZ 1995: C. BLÁZQUEZ, "Sobre las cecas celtibéricas de Tamusia y Sekaisa y su relación con Extremadura", *Archivo Español de Arqueología* 68, p. 243-258.

BLÁZQUEZ 2002: C. BLÁZQUEZ, *Circulación monetaria en el área occidental de la península ibérica. La moneda en torno al "Camino de la Plata"*, Montagnac.

BURILLO, 1998: F. BURILLO, *Los celtíberos. Etnias y Estados*, Barcelona.

CAMPANER 1857: Á. CAMPANER, *Apuntes para la formación de un catálogo numismático español*, Barcelona.

CERDÁ 1872-1873: A. CERDÁ, "Sobre las monedas atribuidas a los samusienses", *Memorial numismático español*, t. III.

CHAVES 1998: F. CHAVES, "Las acuñaciones latinas de la Hispania Ulterior", en C. ALFARO *et al.* (*ed.*), *Historia monetaria de Hispania Antigua*, Madrid, p. 233-317.

CNH: L. VILLARONGA, *Corpus nummum Hispaniae ante Augusti aetatem*, Madrid, 1994.

DCPH: M.P. GARCÍA-BELLIDO, C. Blázquez, *Diccionario de cecas y pueblos hispánicos*, vol. 2, Madrid, 2001.

DELGADO 1873: A. DELGADO, *Nuevo método de clasificación de las medallas autónomas de España*, tomo II, Sevilla.

FLÓREZ 1773: E. FLÓREZ, *Medallas de las colonias, municipios y pueblos antiguos de España hasta hoy publicadas con las de los reyes godos*, parte tercera, Madrid.

GARCÍA-BELLIDO 1995: M.P. GARCÍA-BELLIDO, "Célticos y púnicos en la Beturia según los documentos monetales", *Cuadernos emeritenses 9. Celtas y túrdulos: la Beturia*, Madrid, p. 255-292.

GARCÍA-BELLIDO 2001: M.P. GARCÍA-BELLIDO, "Roma y los sistemas monetarios provinciales. Monedas acuñadas en Hispania en la Segunda Guerra Púnica", *Zephyrus* 53-54 (2000-2001), p. 551-577.

GARCÍA-BELLIDO 2001b: M.P. GARCÍA-BELLIDO, "Numismática y etnias: viejas y nuevas perspectivas", en F. VILLAR, M. P. FERNÁNDEZ, *Religión, lengua y culturas prerromanas de Hispania. Actas del VIII Coloquio sobre Lenguas y Culturas Paleohispánicas*, Salamanca, p. 135-160.

GÓMEZ MORENO 1948: M. GÓMEZ MORENO, *Misceláneas*.

GOMIS 2001: M. GOMIS JUSTO, *Las acuñaciones de la ciudad celtibérica de Segeda/sekaiza*, Teruel, Mara, Zaragoza.

HEISS 1870: A. HEISS, *Description générale des monnaies antiques de l'Espagne,* Paris.

HERNÁNDEZ 1993: F. HERNÁNDEZ, "El yacimiento de Villasviejas y el proceso de romanización", *Cuadernos emeritenses 7. El proceso histórico de la Lusitania Oriental en época prerromana y romana*, Mérida, p. 113-143.

HERNÁNDEZ, GALÁN 1996: F. HERNÁNDEZ, E. GALÁN, "La necrópolis de El Mercadillo (Botija, Cáceres)", *Extremadura arqueológica* 6.

JORDÁN 2004: C. JORDÁN, *Celtibérico,* Zaragoza.

LORICHS 1852: G. LORICHS, *Recherches numismatiques concernant principalment les médailles celtiberiennes,* Paris.

MICHELENA 1955: L. MICHELENA, "Cuestiones relacionadas con la escritura ibérica", *Emerita* 23, p. 265-284.

MICHELENA 1956: L. MICHELENA, "Celtiberica", *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País* 12, p. 233-235.

MIONNET 1806: T. MIONNET, *Description des medailles antiques*, t. I., Paris.

MLH: J. UNTERMANN, *Monumenta Linguarum Hispanicarum. Band I, Die Münzlegenden*, Wiesbaden, 1975.

MORA 2010: B. MORA, "Entre el negocio y la erudición: la falsificación de moneda hispana antigua en la historiografía numismática", en M. CAMPO (*ed.*), *Falsificació i manipulació de la moneda. XIV Curs d'història monetària d'Hispània*, Barcelona.

NAH: L. VILLARONGA, *Numismática Antigua de Hispania: iniciación a su estudio*, Barcelona, 1997.

PELLICER, 1995: J. PELLICER I BRU, "Monedas con epígrafe celtibérico *Tanusia – Tamusia* y la tésera latina con inscripción *Taimuçiensis – car*", *Gaceta Numismática* 119, 67-76.

RRC: M. H. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage*, London 1989.

RUIZ TRAPERO 2000: M. RUIZ TRAPERO, *Las monedas hispánicas del Instituto Valencia de Don Juan,* Madrid.

SALAS 2003: J. SALAS, "Los interlocutores y temas centrados en la correspondencia", en J. BELTRÁN, J.R. LÓPEZ (*coord.*), *El museo cordobés Pedro Leonardo de Villaceballos: coleccionismo arqueológico en la Andalucía del siglo XVIII,* Málaga, p. 59-92.

SALAS 2008: J. SALAS, "El coleccionismo numismático en Andalucía durante la Ilustración", *Numisma* 252, p. 149-178.

SÁNCHEZ ABAL, GARCÍA JIMÉNEZ 1988: J.L. SÁNCHEZ ABAL, S. GARCÍA JIMÉNEZ, "La ceca de Tanusia", en G. PEREIRA (*ed.*), *Actas del I Congreso Peninsular de Historia Antigua. Santiago de Compostela, 1-5 de julio de 1986*, Santiago de Compostela, p. 149-190.

SCHMOLL 1960: U. SCHMOLL, "Die iberischen und keltiberischen Nasalzeichen", *Kuhns Zeitschrift (Historische Sprachforschung)* 76, p. 280-295.

STEVENSON 1964: S.W. STEVENSON, *A dictionary of Roman Coins, Republican and Imperial*, London.

VILLAR 1995: F. VILLAR, "Nueva interpretación de las leyendas monetales celtibéricas", en M.P. GARCÍA-BELLIDO, R.M. SOBRAL CENTENO (*coord*.), *La moneda hispánica. Ciudad y territorio. Actas del I Encuentro Peninsular de Numismática Antigua*, Madrid, p. 337-346.

VILLAR 1995b: F. VILLAR, "El topónimo prerromano *Tamusia*, moderno *Tamuja*", en J.F. ESKA, R.G. GRUFFYDD, N. JACOBS (*eds*.), *Hispano-Gallo-Brittonica. Essays in honour of Professor D. Ellis Evans on the occasion of his sixty-fifth birthday*, Cardiff, p. 260-277.

VILLARONGA 1990: L. VILLARONGA, "El hallazgo de monedas. El caso de Tanusia", *Gaceta Numismática* 97-98, p. 79-86.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 585-598

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 599-614

Las monedas de las excavaciones (2006-2010) en "Can Rodon de L'Hort" (Cabrera de Mar, Barcelona)

Alejandro G. Sinner y *Carlos Martí García*

Resumen

En esta comunicación se estudian las monedas halladas en las excavaciones arqueológicas realizadas entre 2006 y 2010 en la finca denominada "Can Rodon de L'Hort" (Cabrera de Mar, Barcelona). Se trata de un lote de 28 piezas, en su mayoría "ibéricas". Estas excavaciones se corresponden con dos yacimientos diferentes -pero superpuestos- de cronología diversa. El primero es el ya conocido yacimiento romano republicano de "Can Benet-Ca l'Arnau/Can Mateu-Can Rodon de l'Hort", cuya cronología se encuadra aproximadamente entre c. 150/140 a.C. y c. 90/80 a.C. El segundo yacimiento corresponde a unas dependencias anejas a un horno cerámico -aún no encontrado- cuya cronología se sitúa aproximadamente en el siglo I d.C.

Abstract

This paper examines the coins found in the archaeological excavations conducted from 2006 to 2010 on the estate known as "Can Rodon de L'Hort" (Cabrera de Mar, Barcelona). The collection in question consists of 28 pieces, most of which are Iberian. The excavations took place at two different, superimposed sites of diverse chronology. The first is the well-known Roman Republican site of "Can Benet-Ca l'Arnau/Can Mateu-Can Rodon de l'Hort", whose chronology falls approximately between c. 150/140 BC. and c. 90/80 BC. The second site corresponds to a set of rooms adjacent to a ceramic furnace –not yet found– whose chronology falls approximately in the first century A.D.

* * *

Introducción

Esta comunicación es una nueva continuación de la publicación de las monedas que van apareciendo en las diferentes excavaciones que se realizan en el término municipal de Cabrera de Mar (El Maresme, Barcelona).

Así, en el *III Encuentro Peninsular de Numismática Antigua*, celebrado en Osuna en 2003, se publicaron las monedas halladas en las excavaciones del yacimiento de "Ca l'Arnau/Can Mateu", Cabrera de Mar (Barcelona) (Martí 2004:355-365).

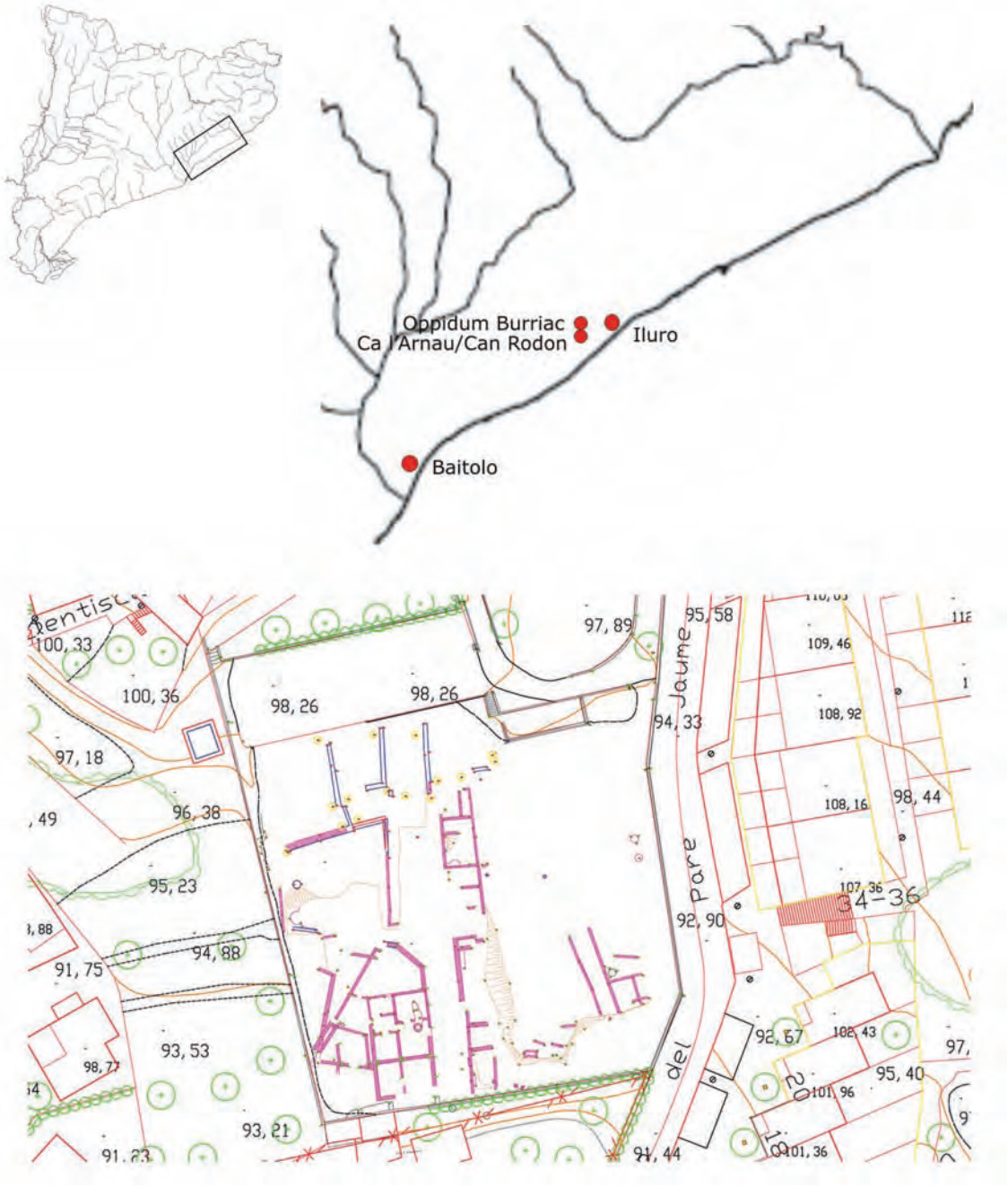


Fig. 1. a) Situación del yacimiento; b) Planta general de las intervenciones arqueológicas realizadas en Can Rodon (Cabrera de Mar, Barcelona).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 599-614

En 2007 se actualizaron los datos de las monedas halladas en el *oppidum* ibérico de Burriac, Cabrera de Mar (Barcelona), como anexo a la publicación en la que la Dra. Dolors Zamora ponía al día todas las excavaciones y todos los datos de que se dispone sobre este importante yacimiento ibérico (MARTÍ 2007:369-417).

En el mismo año y con motivo del *XIII Congreso Nacional de Numismática* celebrado en Cádiz, se presentaron las monedas halladas en las excavaciones realizadas en la finca que antiguamente se denominaba como "Can Benet" (MARTÍ 2009:369-385).

Finalmente, en este trabajo damos a conocer las diversas monedas halladas en las intervenciones arqueológicas que se están llevando a cabo en la finca conocida como "Can Rodon de l'Hort", cuyas coordenadas UTM son 31TDF493976; la altura sobre el nivel del mar es, aproximadamente, de unos 98,00 metros(1).

EL YACIMIENTO ARQUEOLÓGICO

El municipio de Cabrera de Mar (Barcelona) está situado en la costa de la comarca de El Maresme, a 28 km al norte de Barcelona. Ubicado en un valle presidido por la montaña de Burriac, sobre la que se asentó el *oppidum* ibérico del mismo nombre, probablemente la capital de la tribu ibérica de los layetanos, cuya cronología se extiende entre los siglos VI y I a.C. (ZAMORA 2007). Este *oppidum* también ha sido postulado como el lugar de acuñación de las monedas "ibéricas" de *Ilturo*.

Al pie de la montaña de Burriac se construyó un asentamiento itálico, del que las excavaciones realizadas en el núcleo urbano actual de Cabrera de Mar (Barcelona) desde 1997 han puesto al descubierto los vestigios de una considerable extensión construida; entre estas construcciones se cuentan espacios residenciales, talleres, diversas calles que parecen delimitar un trazado urbano, además de unas termas públicas comparables a sus contemporáneas de la Campania. La cronología de este asentamiento abarca aproximadamente desde mediados del siglo II a.C. hasta el primer cuarto del siglo I a.C.

Este yacimiento ha aparecido en la bibliografía con diversos nombres −Ca l'Arnau, Can Masriera, Can Mateu, Can Benet, Can Rodon de l'Hort, Horts del Rector, etc.− que se corresponden con los diferentes sectores estudiados hasta el momento (GARCÍA ROSELLÓ *et al*. 2000; MARTÍN MENÉNDEZ-GARCÍA ROSELLÓ 2002; MARTÍN MENÉNDEZ 2002; MARTÍN MENÉNDEZ 2004) (*fig. 1*). No obstante, a todos los efectos, debe ser considerado como un único yacimiento y debe interpretarse como un centro urbano de origen itálico y, según sus excavadores, fundado *ex novo*

(1) Quisiéramos agradecer al arqueólogo municipal de Cabrera de Mar (Barcelona), D. Albert Martín, la oportunidad que nos ha brindado para realizar el estudio de las monedas de estas excavaciones y las facilidades que nos ha dado para su clasificación y consulta; así mismo quisiéramos agradecerle que nos haya proporcionado fotografías de las excavaciones para su inserción en esta comunicación.





Fig. 2. a) Vista de una domus *y dos calles del yacimiento romano republicano; b) Planta de la excavación de uno de los talleres metalúrgicos de Can Rodon (Cabrera de Mar, Barcelona).*

por la administración romana para el control administrativo, económico y político del territorio de la antigua Layetania ibérica. Es posible, además, que pudiera ser el lugar donde se ubicó la ceca que acuñó el numerario con la grafía ibérica de *Ilturo*, entre los siglos II-I a.C.

En el solar conocido como Can Rodon de l'Hort, situado dentro de la amplia zona arqueológica del núcleo urbano de Cabrera de Mar (Barcelona), en 1881 se descubrió un conjunto de tumbas ibéricas datadas de los siglos IV-III a.C., que publicó en su día Rubió de la Serna (Rubió de la Serna 1888). Josep Barberá, además de reestudiar el ajuar de dichas tumbas (Barberá 1968), llevó a cabo una nueva excavación en la zona y descubrió cuatro tumbas ibéricas más (Barberá 1969-1970). Ambas intervenciones se realizaron en una zona lindante con la excavada recientemente y ya entonces se evidenció la presencia de estructuras y materiales mucho más modernos que la necrópolis. Tal circunstancia indujo al Ayuntamiento de Cabrera de Mar a catalogar toda esta área como de expectativa arqueológica.

Las intervenciones arqueológicas

El objetivo de la intervención en la finca de Can Rodon de l'Hort era conocer la importancia, extensión y entidad de los posibles vestigios arqueológicos de este solar que, aunque de propiedad privada, debían pasar en breve a titularidad pública.

Los resultados de la intervención arqueológica desarrollada durante el año 2006[2] consistieron en el descubrimiento de una nueva superficie urbanizada correspondiente al núcleo romano republicano anteriormente citado, que de momento ha sido muy parcialmente excavada, pero que permite documentar sin problema alguno los restos de una nueva *insula* delimitada por sendas calles, así como la detección de un posible centro productor de ánforas Dressel 2-3 perteneciente a una cronología posterior y en una cota más elevada. Por su parte, en los trabajos llevados a cabo durante el presente año[3], se han excavado diversas habitaciones que parecen estar destinadas a zonas de trabajo, detectándose en una de ellas actividad metalúrgica (restos de fundición y manipulación de plomo) (*fig. 2*). La cronología de estos pequeños talleres es complicada de precisar puesto que parte de los materiales aún están en estudio, pese a todo uno de los talleres documentados parece funcionar dentro de la fase final del yacimiento romano republicano −hacia 100-90/80 a.C.− mientras que la cronología del segundo quizás podría llegar a alargarse hasta mediados del siglo I a.C.

Volviendo al extremo más septentrional del solar y separado por una capa de arenas aluviales de más de dos metros de espesor se localizaron como ya hemos comentado brevemente, indicios de un centro productor de cerámica en el que se fabricaron ánforas tarraconenses del tipo Dressel 2-3,

(2) Intervención arqueológica dirigida por el Sr. Albert Martín Menéndez, arqueólogo municipal de Cabrera de Mar.

(3) Intervención arqueológica dirigida por el Sr. Alejandro G. Sinner, en representación de la empresa Griu Arqueologia i Patrimoni, S.L.



Lám. 1. Núms. 1-6, monedas de las UE superficiales. Núms. 7-11 monedas de las UE romano republicanas.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 599-614

cerámica de paredes finas, cerámica común, *dolia* y material de construcción (MARTÍN 2010). La excavación, si bien todavía continúa en el momento de redactar esta comunicación, ha proporcionado pruebas de su funcionamiento a lo largo del siglo I d.C., y de su abandono hacia finales de esta centuria o a principios de la siguiente (se cree que este centro productor de cerámica puede ser el sustituto del horno excavado en Ca l'Arnau, que fue abandonado a inicios del siglo I d.C.).

Las excavaciones han aportado pocos datos sobre la estructura y distribución del alfar, del que aún no conocemos los hornos. No obstante, se han encontrado evidencias de su actividad en forma de vestigios de diferentes estructuras. Además son muy abundantes los restos de materiales empleados en su construcción así como residuos de cocción. La mayor parte de las monedas que aquí presentamos proceden de un estrato de relleno (UE 1176 y 1178) para la modificación de una de las dependencias de la *figlina* cuando esta todavía estaba probablemente en activo.

LAS MONEDAS HALLADAS EN "CAN RODON DE L'HORT"

Como hemos comentado, si exceptuamos seis monedas halladas en estratos superficiales y una hallada en un estrato que ya hemos comentado que se puede datar hacia mediados del siglo I a.C., las monedas que por el momento han sido halladas en las excavaciones que se están desarrollando en la finca de "Can Rodon de l'Hort" corresponden a dos momentos muy determinados: al primer momento, que corresponde al yacimiento romano republicano ya conocido y citado diversas veces, pertenecen un total de 13 monedas; al segundo momento, que corresponde al yacimiento imperial anteriormente citado, pertenecen un total de 10 monedas.

Las monedas de los estratos superficiales

Aunque sólo sea a efectos de darlas a conocer, a continuación enumeraremos las monedas que fueron halladas en los diversos estratos superficiales excavados. Se trata de dos monedas de la ceca de *Ilturo* −Corpus 194, núm. 11− (tercios/*triens* de la emisión 3 de Villaronga) (*lám. 1*, núms. 1 y 2), dos monedas de la ceca de *Kese* −Corpus 166, núm. 63 y Corpus 165, núm. 50− (unidad/as de la emisión 22 y cuarto/*quadrans* de la emisión 15 de Villaronga, respectivamente) (*lám. 1*, núms. 4 y 3), una moneda de la ceca de *laiesken* −corpus 191, núm. 4− (unidad/as de la emisión 1 de Villaronga) (*lám. 1*, núm. 5) y de una moneda que posiblemente podía haber circulado como un cuarto/*quadrans* pero que por el momento no hemos podido llegar a identificar (*lám. 1*, núm. 6). Es importante resaltar, que, pese a proceder de niveles superficiales, todas ellas pertenecen a estratos ubicados en el sector republicano del yacimiento.

Las monedas del momento romano republicano

Se trata de un total de trece monedas, halladas en diferentes estratos de la fase romana republicana, que podemos agrupar en tres conjuntos.



Lám. 2. Núms. 1-8, monedas de las UE romano republicanas. Núms. 9-11, monedas del horno imperial romano

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 599-614

El primer conjunto lo conforman cuatro monedas que fueron halladas en una pequeña habitación donde se desarrolló una actividad metalúrgica. Se trata de dos UE (1301 y 1305) que contienen escasísimo material arqueológico por lo que resulta especialmente difícil su datación: la presencia de un pequeño fragmento de cerámica de Cales −parece de tipo medio− nos permite proponer una datación de hacia finales del siglo II a.C. En la UE 1301 se hallaron dos monedas: una de la ceca de *Ilturo* −Corpus 193, núm. 8− (unidad/as de la emisión 3 de Villaronga) (*lám. 1*, núm. 7) y otra de la ceca de *Ausesken* −Corpus 186, núm. 8− (unidad/as de la emisión 4 de Villaronga) (*lám. 1*, núm. 8). Finalmente en la UE 1305 se hallaron otras dos, una moneda posiblemente de la ceca de *Laiesken* (parece una unidad/as Corpus, pág. 192, núm. 11) −o quizá de la ceca *Lauro*?− (*lám. 1*, núm. 9) y otra de la ceca de *Kese* −Corpus 167, núm. 69− (mitad/*semis* de la serie 24 de Villaronga) (*lám. 1*, núm. 10).

El segundo conjunto lo conforman otras dos monedas halladas en sendas UE de una habitación contigua a otro pequeño taller metalúrgico, en esta ocasión relacionado con el trabajo y la manipulación del plomo. La UE 1456, la inferior y por lo tanto más antigua, tiene una cronología estimada de hacia 80-70 a.C., siendo los principales fósiles directores tres fragmentos de ánfora Dressel 1 Citerior, un fragmento de Dressel 1C, siete fragmentos de cerámica de Cales de los cuales cinco pertenecen a la forma Lamboglia 5 y dos de la forma Lamboglia 1 y finalmente cerámica Campaniana A tardía. Mientras, en la UE 1445, por el abundante material arqueológico hallado, podemos estimar una cronología del estrato hacia mediados del siglo I a.C. Para ofrecer esta datación nos basamos básicamente en un vaso de paredes finas de la forma Mayet II, una importante cantidad de ánfora local Dressel 1 Citerior, cerámica de Cales perteneciente a las producciones finales destacando la forma Lamboglia 5 y cerámica Campaniana A tardía. Por todo ello, podría pensarse que el taller metalúrgico pudo perdurar un tiempo a pesar de que el yacimiento ya hubiera sido abandonado en su mayor parte. En la UE citada en primer lugar se halló una moneda de la ceca de *Ilturo* −Corpus 194, núm. 13− (unidad/as de la serie 4 de Villaronga) (*lám. 2*, núm. 1), y en la segunda UE citada se halló una moneda de la ceca gala de *Baetarrae* −BN núm. 2432/2443− (una unidad/as) (*lám. 1*, núm. 11).

El tercer conjunto lo conforman siete monedas halladas en una serie de UE pertenecientes a los primeros estratos excavados del yacimiento romano republicano, por lo que deben datarse del momento final del mismo y su amortización, es decir, hacia 100-90/80 a.C. Se trata de las UE 1124 y 1126 y de las UE 1088, 1117, 1162, 1188 y 1192; las dos primeras UE citadas estaban cerca del primer taller metalúrgico, en la acera de la calle aledaña, mientras que las demás se ubican en estratos que pertenecen al interior de la *insula* y que se ubica al otro lado de la calle. Los hallazgos numismáticos son: dos monedas de la ceca de *Ausesken* −ambas Corpus 186, núm. 8− (unidades/ases de la serie 4 de Villaronga) (*lám. 2*, núms. 3 y 4), una moneda de la ceca de *Untikesken* −Corpus 149, núms. 56/57− (unidad/as de la serie 12 de Villaronga) (*lám. 2*, núm. 2), tres monedas de la ceca de Iltirkesken −las tres Corpus 201, núm. 5− (mitades/*semis* de la serie 2 de Villaronga) (*lám. 2*, núm. 6, 7 y 8) y una moneda de la ceca gala de Massalia −Barrandon/Picard, núm. 82− (pequeño bronce) (*lám. 2*, núm. 5).

Cuadro 1. Resumen monedas fase republicana

Cecas	Unidad / as	Mitad / semis	Cuarto / quadrans	Totales
Massalia			1	**1**
Baetarrae	1			**1**
Untikesken	1			**1**
Kese		1		**1**
Iltirkesken		3		**3**
Ausesken	3			**3**
Laiesken / Lauro	1			**1**
Ilturo	2			**2**
Totales	**8**	**4**	**1**	**13**

Finalmente, aunque el volumen de monedas es muy escaso, globalmente consideradas, las monedas del momento romano republicano nos permiten resaltar tres aspectos:

– La presencia de monedas de la ceca de *Ilturo* (dos), incluso de las monedas atribuibles al territorio layetano si incluimos la de *Laiesken*/*Lauro* (en total tres), es relativamente importante en base al conjunto estudiado, como viene siendo habitual. No queremos dejar de comentar que si sumamos los ejemplares hallados en los estratos superficiales pertenecientes a este sector del yacimiento (si bien no disponen de contexto), llegaríamos a sumar un total de cuatro ejemplares de la ceca de *Ilturo* -o seis si añadimos el resto que también pertenece al territorio layetano.

– La relativamente importante presencia de monedas "ibéricas" de las cecas de *Iltirkesken* y de *Ausesken* representadas con tres ejemplares por taller. Cabe destacar que todos los ejemplares de monedas de la ceca de *Iltirkesken* corresponden al nominal mitad/*semis* y son de la misma emisión, cosa estadísticamente poco frecuente.

– La nula presencia de monedas de la ceca de Roma, la metrópoli del momento.

Las monedas del momento alto imperial

El último conjunto de monedas que comentaremos corresponden a un yacimiento de cronología totalmente diferente. Estamos ante unas dependencias de lo que en su momento debió de ser un taller de cerámica de época alto imperial, concretamente del siglo I d.C.

El taller todavía está en proceso de excavación y de momento, como ya hemos señalado, no se ha hallado el horno. Aunque una parte del material está todavía en fase de estudio, el de los materiales

Cuadro 2. Resumen monedas fase alto imperial

Cronología	Dupondio	Unidad / as	Mitad / semis	Partida (1/2)	Totales
Anteriores a Augusto		4	1	1	**6**
Julio/Claudia	1	1			**2**
Flavia		1			**1**
S. I. d.C.?		1			**1**
Totales	**1**	**7**	**1**	**1**	**10**

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 599-614



Lám. 3. Monedas del horno imperial romano

hallados en las UE donde han aparecido las monedas que presentamos está prácticamente completo y por lo tanto estamos en disposición de poder presentar estas monedas y algunas conclusiones.

Se trata de un lote de 10 monedas halladas en tres estratos diferentes: una moneda en la UE 1130, dos en la UE 1176 y siete en la UE 1178.

No nos entretendremos en la única moneda hallada en la UE 1130 puesto que está casi totalmente gastada y además se halló en una UE sobre la cual se construyó una pared cuya cronología es un tanto confusa pese a ser con total seguridad de la misma época imperial (*lám. 3*, núm. 6).

Las UE 1176 y 1178 han sido interpretadas como unos estratos de relleno para realizar unas reformas de las dependencias del alfar. La cronología de estos estratos viene dada por los materiales que se han hallado −y en parte por los que no se han hallado. Los fósiles directores son: *Terra sigillata* itálica Consp. 4.6, 7.1 y 20.4, *Terra sigillata* sudgálica Drag. 15/17, 18 a, 24/25 b, 27 b, 29 b y 37 a., *Terra sigillata* hispánica Drag. 33, cerámica de paredes finas bética Mayet XXXIV, Mayet/López XXXVII.1a, XXXVIIA.8j, XXXVIII.8e, XXXVIII B.8g y XLII.1ª, cerámica de paredes finas itálica Mayet XXXV o Marabini XXXVI, cerámica africana de cocina; cazuelas Ostia II.303, II.306 y II.309, así como el plato/tapadera II.302 y una olla similar al tipo II.312.

Finalmente y aunque las conclusiones basadas en pruebas *in absentia* no son casi nunca fiables, creemos que es importante sin embargo poner de relieve que no se ha encontrado ningún fragmento de terra sigillata africana (MARTÍN 2010).

Por todo ello, la cronología de las UE 1176-1178 es muy precisa y puede encuadrarse hacia 70-75 d.C.

Como hemos comentado, en estas dos UE han sido encontradas nueve monedas entre la cuales encontramos: una unidad/as, quizás de la ceca gala de *Birikantin* (parece Corpus, pág. 439, núm. 1; LT, lám. VI, núm. 2499; BN, núm. 2499-2506) (*lám. 2*, núm. 9); una unidad/as de la ceca de *Saltuie* (Corpus, pág. 228, núm. 2) (*lám. 3*, núm. 1); una unidad/as de la ceca de *Ilturo* (Corpus, pág. 193, núm. 8) (*lám. 2*, núm. 11); una unidad/as posiblemente de la ceca de *Kese* que presenta un grado de desgaste muy elevado (*lám. 2*, núm. 10); un *semis* de imitación de los semises romanos de época republicana (Corpus, pág. 427, núm. 5) (*lám. 3*, núm. 2); una unidad/as gastado del cual no podemos precisar su procedencia (*lám. 3*, núm. 7); un as de la ceca de EMPOR, con contramarca, a fechar según Villaronga por el contramarcado en tiempos de Calígula/Claudio (Corpus, pág. 157, núm. 44; *RPC*, núm. 257) (*lám. 3*, núm. 3); un dupondio acuñado en tiempos de Calígula y dedicado a Augusto, a fechar entre 37-41 d.C. (*RIC* I, pág. 112, núm. 56) (*lám. 3*, núm. 4); y finalmente un as de Vespasiano, acuñado en la ceca de *Tarraco*, en muy buen estado de conservación, fechado en 70 d.C. (*RIC* II, núm. 1322) (*lám. 3*, núm. 5).

En resumen, tenemos cuatro unidades/ases "ibéricos", una moneda "ibérica" partida equivalente a una mitad/*semis*, un *semis* hispano de imitación de los semises romanos de época republicana, un as hispano-romano de época imperial, y un as y un dupondio romanos imperiales.

La moneda más moderna de todo el conjunto es el as de Vespasiano, de 70 d.C., que concuerda perfectamente con la cronología de los estratos UE 1176 y 1178. Esta moneda,

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 599-614

además, es la que nos ayuda a precisar tanto la cronología del estrato. Hay que tener en cuenta que sólo se conoce una moneda de este tipo, que se atribuye su acuñación a la ceca de *Tarraco* (según *RIC* II.1) −ceca muy cercana a este yacimiento−, y que su excelente estado de conservación (índice de una escasa circulación) hace muy posible que podamos fijar la cronología del estrato con tanta precisión.

Por lo que se refiere a las monedas que vemos en la circulación de este momento, podemos comprobar cómo en estos estratos del alfar la circulación monetaria del momento está constituida en su mayor parte por monedas anteriores a dicha cronología. Así, sólo un 30% de las monedas en circulación corresponden a monedas acuñadas en el siglo I d.C. (sean estas hispano romanas o imperiales romanas), mientras que el 60% corresponden a emisiones preaugusteas, todas ellas de una antigüedad superior a 50 años de dicho momento.

Esta circunstancia no es nueva y ha sido detectada en numerosos yacimientos. Así lo pone de manifiesto, por ejemplo, Nuria Lledó (LLEDÓ 2007:219-220) cuando estudiando globalmente estratos de cronología flavia de la costa mediterránea de la Península Ibérica detecta en la circulación de esta época un 44,53% de monedas de época flavia o julio-claudia, un 46,27% de monedas preaugusteas y un 9,24% de monedas indeterminadas. Si circunscribimos los datos a los yacimientos de la costa catalana con estratos de esta cronología Lledó detecta que en *Emporiae* el 50% de las monedas son de época flavia o de la dinastía julio-claudia, mientras que el otro 50% corresponde a monedas preaugusteas (LLEDÓ 2007:28); o en *Iluro*, donde se detecta la misma situación: el 33,33% de las monedas son julio-claudias y el 66,66% son monedas preaugusteas (LLEDÓ 2007:46); lo mismo ocurre en *Baetulo*, donde hay un 31,58% de monedas de la época de Galba o de la dinastía Julio-Claudia y un 63,37% de preaugusteas (además de un 5,26% de monedas indeterminadas) (LLEDÓ 2007:67).

CONCLUSIONES

Por desgracia, el volumen de los hallazgos numismáticos es muy escaso y además debe repartirse entre dos fases totalmente distintas, tanto en lo que se refiere a su tipología como por lo que respecta a su cronología.

A pesar de ello, ya hemos ido comentando a lo largo de la comunicación algunos aspectos que nos ayudarán a las breves conclusiones que aquí presentamos.

Sobre el yacimiento romano republicano

Lo primero que hay que resaltar es que, para esta comunicación y para este período, sólo disponemos de trece monedas, es decir, menos de la mitad de las que había en las excavaciones en "Can Benet" y menos de la cuarta parte de las que había en las excavaciones de "Ca l'Arnau/Can Mateu", por lo que habrá que ser extremadamente cauto en sacar conclusiones.

En segundo lugar hay que poner de relieve que ninguna de las conclusiones que se expusieron en las publicaciones sobre los hallazgos numismáticos citados anteriormente deben ser modificadas por los datos que aportan los hallazgos monetarios de "Can Rodon"; por lo tanto no las repetiremos aquí.

Queremos resaltar nuevamente que continua sin aparecer ninguna moneda de la última emisión de la ceca de *Iltur*o −la *CNH* 14/16− por lo que cada vez se hace más y más verosímil la sospecha de que la última emisión de esta ceca pueda corresponder a c. 90/80 a.C., como ya se insinuaba en las anteriores comunicaciones sobre los hallazgos de "Ca l'Arnau/Can Mateu" y "Can Benet" (MARTÍ 2004:360; MARTÍ 2007:375) y así lo recogía también la Dra. Campo (CAMPO 2005:77).

También resulta paradójico que sea similar e incluso algo más significativa la presencia de las cecas "ibéricas" de *Iltirkesken* y de *Ausesken* que el conjunto de las layetanas −incluso que las monedas de la ceca "ibérica" de *Kese*− aunque ya hemos comentado que el poco volumen de los hallazgos numismáticos no permite ser nada categóricos, y que para poder sacar valoraciones al respecto debería realizarse un estudio global basado en todas las monedas halladas en Cabrera de Mar en estratos de cronología republicana, pues, como ya hemos dicho con anterioridad, estamos ante un mismo yacimiento.

Finalmente, continúa destacando la nula presencia de monedas acuñadas en la ceca de Roma, la metrópoli del momento.

Sobre el yacimiento altoimperial

Nuevamente debemos resaltar, antes que nada, la parquedad de los hallazgos numismáticos para este yacimiento y esta época.

Poco se puede concluir por lo que se refiere al aprovisionamiento de numerario:

– Sólo tres de las monedas podrían llegar a ser consideradas como coetáneas con los estratos que estudiamos. Es interesante constatar, pese a todo, que en unos estratos que pueden ser datados de hacia 70-75 d.C. ya ha llegado una moneda de 70 d.C. (aunque debe tenerse en cuenta que su emisión ha sido atribuida a la ceca de Tarraco, muy próxima al yacimiento).

En lo que a la masa monetaria en circulación se refiere:

– Sólo tres monedas (30,00%) se corresponden bien con la cronología de los estratos en cuestión −ninguna de las tres es anterior a c. 30/35 d.C.

– El resto de las monedas halladas en estos estratos −por tanto en circulación en este momento− son monedas "ibéricas" y un *semis* de imitación de un *semis* romano republicano, en total seis monedas (60%). De ello se desprende como ya vimos anteriormente que se podría añadir Cabrera de Mar a la lista de yacimientos de la costa catalana (*Emporion*, *Iluro* o *Baetulo*) en las que la circulación de numerario preaugustal supera el 50% del total.

– Pese a lo reducido de la muestra resulta interesante constatar la existencia de dos grupos de monedas muy alejados cronológicamente hablando (están separados en por lo menos 90-100 años), así como la falta de monedas de cronología augustea y de Tiberio, por otra parte relativamente abundantes en esta zona.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 599-614

– Según los datos que ofrecen los hallazgos monetarios en este yacimiento, en ningún caso las monedas "ibéricas" pueden ser consideradas como residuales −incluso en contextos del siglo I d.C. avanzado− sino como una parte muy importante de la moneda en uso.

BIBLIOGRAFÍA

ARÉVALO, ALICIA; CAMPO, MARTA (1998): "Las emisiones romanas y sus imitaciones en Hispania durante la república", en *Historia monetaria de Hispania antigua*, Madrid, pp. 318-325.

BARBERÁ FARRÁS, J. (1968): "La necrópolis ibérica de Cabrera de Mar (Colección Rubió de la Serna)", *Ampurias XXX*, pp. 97-150.

BARBERÁ FARRÁS, J. (1969-70): "La necrópolis ibérica de Cabrera de Mar (Excavación 1968-1969)", *Ampurias* 31-32, pp. 169-189.

BARRANDON, J.; PICARD, O. (2007): *Monnaies de bronze de Marseille. Analyse, classement, politique monétaire*, Cahiers Ernest-Babelon 10, Paris.

CARRADICE, I.; BUTTREY, T.V. (2007): *The roman imperial coinage*. *Volume II - part 1*. *Second fully revised edition. From AD 69-96. Vespasian to Domitian*, London.

GARCIA ROSELLÓ, J.; MARTÍN MENÉNDEZ, A.; CELA ESPÍN, X. (2000): "Nuevas aportaciones sobre la romanización en el territorio de *Iluro* (*Hispania Tarraconensis*)", *Empúries 52*, pp. 29-54.

LT = DE LA TOUR, H. (1892): *Atlas de monnaies gauloises*, Paris.

LLEDÓ, N. (2007): *La moneda en la tarraconense mediterránea en época romana imperial*, Servicio de Investigación Prehistórica, Serie Trabajos Varios núm. 107, Valencia.

LÓPEZ MULLOR, A; MARTÍN, A. (2010): "Un nuevo centro productor de ánforas tarraconenses, paredes finas y otras cerámicas en Can Rodon de l'Hort (Cabrera de Mar, Barcelona)", en *Rei Cretariae Romanae Favtorvm, Acta 41*. Cádiz, pp. 397-410.

MARTÍ GARCÍA, C. (2004): "Las monedas del yacimiento romano republicano de ca l'Arnau-Can Mateu (Cabrera de Mar, Barcelona)", en *Actas del III Encuentro Peninsular de Numismática Antigua, Osuna (Sevilla), febrero-marzo 2003*, Sevilla, pp. 355-365.

MARTÍ GARCÍA, C. (2007): "Les monedes trobades en el poblat ibèric de Burriac, Cabrera de Mar", dentro de la monografía de DOLORS ZAMORA, "L'oppidum de Burriac. Centre del poder polític de la Laietània ibèrica", *Laietania* 17, pp. 369-417.

MARTÍ GARCÍA, C. (2009): "Las monedas de las excavaciones en "Can Benet" (Cabrera de Mar, Barcelona)", en *Actas del XIII Congreso Nacional de Numismática, Cádiz 22-24 de octubre de 2007*, Madrid-Cádiz, pp. 369-385.

MARTÍN MENÉNDEZ, A. (2000): "Las termas republicanas de Cabrera de Mar (Maresme, Barcelona)", en *II Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón. Termas romanas en el occidente del imperio, Gijón 1999*, Gijón, pp. 157-162.

MARTÍN MENÉNDEZ, A. (2002): "El conjunt arqueològic de ca l'Arnau (Cabrera de Mar, Maresme). Un assentament tardorepublicà", *Tribuna d'Arqueologia 1998-1999*, Barcelona, pp. 211-228.

MARTÍN MENÉNDEZ, A.. (2002, inédita): *Memòria de les intervencions arqueològiques al Forn de Ca l'Arnau (Cabrera de Mar, Maresme), 1997-1998*.

MARTÍN MENÉNDEZ, A. (2002, inédita): *Memòria de les intervencions arqueològiques a les Termes de Ca l'Arnau (Cabrera de Mar, Maresme), 1997-1998*.

MARTÍN MENÉNDEZ, A. (2004): "Intervencions arqueològiques a Ca L'Arnau – Can Mateu (Cabrera de Mar, Maresme), 1997–1998", en *Actes de les Jornades d'Arqueologia i Paleontologia, comarques de Barcelona, 1996-2001*, pp. 376-407.

MARTÍN MENÉNDEZ, A. (2004): "Can Pau Ferrer (Cabrera de Mar, Maresme), 1997", en *Actes de les Jornades d'Arqueologia i Paleontologia, comarques de Barcelona, 1996-2001*, Barcelona, pp. 409-422.

MARTÍN MENÉNDEZ, A.; GARCÍA ROSELLÓ, J. (2002): "La romanización en el territorio de los layetanos y la fundación de la ciudad romana de *Iluro* (*Hispania Tarraconensis*)", en *Valencia y las primeras ciudades romanas de Hispania*, Valencia, pp. 195-204

MURET, E.; CHABOUILLET, M.A. (BN) (1889): *Catalogue des monnaies gauloises de la Bliblio-thèque Nationa*le, Paris.

RIC I = SUTHERLAND, C.H.V. (1984): *Roman imperial coinage*. *Volume I. From 31 BC to AD 69*, London.

RPC = BURNETT, A.; AMANDRY, M.; RIPOLLÈS, P.P. (1998): *Roman provincial coinage*, London/Paris.

RUBIÓ DE LA SERNA, J. (1888): "Noticia de una necrópolis ante-romana descubierta en Cabrera de Mataró (Barcelona) en 1881", en *Memorias de la Real Academia de la Historia*, tomo XI, Madrid.

VILLARONGA, L. (1977): *The aes coinage of Emporion*, BAR Supplementary series 23, Oxford.

VILLARONGA, L. (1982): "Les seques ibèriques catalanes: una síntesi", en *Fonaments. Prehistòria i món antic als Països Catalans* 3, Barcelona, pp. 135-183.

VILLARONGA, L. (1983): *Les monedes ibèriques de Tàrraco*, Tarragona.

VILLARONGA, L. (1994): *Corpvs nvmmvm hispaniae ante avgvsti aetatem*, Madrid.

ZAMORA MORENO, D. (2007): "L'oppidum de Burriac. Centre del poder polític de la Laietània ibèrica", *Laietania* 17.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 615-628

De nuevo sobre las emisiones pompeyanas RRC 446 y 447. Nueva atribución a la costa ilírica

Luis Amela Valverde
A.N.E.

Resumen

En anteriores trabajos hemos defendido que las emisiones de denarios RRC 446/1 y RRC 447/1, efectuadas respectivamente por Cn. Calpurnio Pisón y M. Terencio Varrón, a nombre del procónsul Cn. Pompeyo Magno, fueron emitidas en Hispania en el año 49 a.C., y no en Grecia como propuso M.H. Crawford. Recientemente B. Woytek ha reatribuido estas amonedaciones a principios del año 48 a.C., en la costa ilírica, quizás Dyrrachium en el caso de RRC 447 y quizás Corcyra en el caso de RRC 446.

Abstract

In previous investigations we have upheld the claim that the denarii RRC 446/1 and RRC 447/1, issued respectively by Gn. Calpurnius Piso and M. Terentius Varro, in the name of the proconsul Gn. Pompeius Magnus, were released in Hispania in the year 49 BC, and not in Greece, as proposed by M.H. Crawford. Recently, B. Woytek once again attributed these issues to early 48 BC on the coast of Illyria, perhaps Dyrrachium for RRC 447, and perhaps Corcyra for RRC 446.

* * *

Las emisiones de denarios *RRC* 446 y 447, a nombre de Cn. Pompeyo Magno procónsul (*cos.* I, 70 a.C.), fueron calificadas ya por Mommsen como difíciles de clasificar(1), cuyos hallazgos son muy escasos(2). Su descripción es la siguiente:

(1) Mommsen 1870, 533 n. 1.

(2) Stevenson 1964, 638 y 784. Crawford 1974, 89. Schmitt y Prieur 2004, 146 señalan en cuanto al denario de Calpurnio Pisón, pero que se puede extender al de Varrón, que es más raro de lo que se señala en los catálogos generales.

1) *RRC* 446: MAGN. PROCOS. y CN. PISO PROQ.[3]



– *RRC* 446/1. Anv.: cabeza de Numa Pompilio[4] a dcha., con la inscripción NUMA en la diadema, detrás CN.PISO.PRO.Q. hacia abajo; grafila lineal. Rev.: proa de nave a dcha., encima MAGN., debajo PRO.COS.; grafila lineal[5].

Cuños de anverso: [<30]. Cuños de reverso: [<33].

2) *RRC* 447: MAGN. PROCOS. y VARRO PROQ.[6]



– *RRC* 447/1a: Anv.: busto de Júpiter[7] Terminal, a dcha., llevando una diadema; detrás VARRO.PRO.Q. hacia abajo; grafila de puntos. Rev.: cetro en el centro, entre águila a dcha. y delfín a izq.; en el exergo MAGN.PRO.COS.; grafila de puntos.

(3) Rolland s.d., 193. Cohen 1857, 261; 1930, 3. Mommsen 1870, 533 n. 1. Babelon 1886, I 303-304. Grueber 1910, 361. Sydenham 1952, 172. Belloni 1960, 214. Millán 1965, 295. Gil Farrés 1966, 260. Michel 1967, 45. Seaby 1967, 103. Banti y Simonetti 1972, 11. Campo 1973, 60. Crawford 1974, 463. Carson 1978, 59. Battenberg 1980, 82. Amela 1990-1991, 181-182; 1999, 17; 2002, 241; 2004, 169. Martini 1996, 114. Sear 1998, 7.

(4) Zehnacker 1973, II 987-988 ofrece un comentario estilístico sobre este retrato.

(5) Bartuli, Botrè y Fabrizi 1997, 96 analizan un ejemplar de esta emisión, de 3,67 g, con la siguiente composición: 98,53% de Ag, 0,50% de Pb, 0,31% de Au y 0,66% de Cu. Por su parte, Walker 1980, 67 analiza cinco ejemplares de las emisiones *RRC* 446/447, sin individualizar, que tenían un 96,5% de Ag, con una desviación estándar de 0,79% con relación a otras acuñaciones de este periodo. A destacar que este investigador señala que en el 82-40 a.C. (media de 95,9%) la fineza en las monedas de plata es más alta en las emisiones hispánicas y más bajas en las de Oriente.

(6) Rolland s.d., 87. Cohen 1857, 261 y 310-311; 1930, 2. Mommsen 1870 n. 1. Babelon 1886, II 343 y 486. Grueber 1910, 362. Sydenham 1952, 172. Belloni 1960, 214. Millán 1965, 295. Gil Farrés 1966, 260. Michel 1967, 44. Seaby 1967, 103. Banti y Simonetti 1972, 9. Campo 1973, 60-61. Crawford 1974. 463. Carson 1978, 59. Battenberg 1980, 82. Perez 1989, 124. Amela 1990-1991, 182; 1999, 17; 2002, 241; 2004, 170. Martini 1996, 114. Sear 1998, 7.

(7) Zehnacker 1973, II 744-746 y 797-798 señala la existencia de seis tipos distintos de representación de Júpiter en la numismática republicana, correspondiendo la presente emisión al tipo cuarto, de la que es la única representante. Se trata de una imagen que generalmente se acuña en tiempos de condiciones precarias e infrecuentes, como *RRC* 447. Alteri 1990, 59 señala que la presencia de Júpiter no es muy frecuente en las acuñaciones del s. I a.C.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 615-628



– *RRC* 447/1b. Anv.: igual. Rev.: igual al anverso(8).

Cuños de anverso: [<30]. Cuños de reverso: [<33].

Como puede apreciarse, en el anverso de ambas se puede observar que figura el nombre y magistratrua del responsable de la emisión, ambos procuestores, mientras en el reverso figura el nombre (mejor, sobrenombre) y magistratura a quien va dirigida la amonedación, Pompeyo(9).

Estas dos acuñaciones han planteado numerosos problemas en cuanto a su cronología y a su lugar de fabricación. Siempre, de manera conjunta(10), se han fechado en el año 73 a.C., durante la guerra sertoriana(11), en el año 67 a.C., con motivo de la campaña contra los piratas(12), o en el año 49 a.C., con ocasión del conflicto entre el Senado, liderado en un primer momento por Pompeyo, y C. Julio César (*cos.* I, 59 a.C.)(13). Crawford ha podido demostrar de manera irrefutable que ambas acuñaciones deben situarse en los años 49/48 a.C., gracias al testimonio del tesoro de San Niccolo di Villola (45 a.C.), donde las monedas de Varrón y Calpurnio Pisón son las más antiguas. No ha de extrañar, puesto que en los tesoros de los años setenta, sesenta y cincuenta no se encuentra ninguna pieza procedente de estas emisiones, lo que evidencia claramente que pertenecen al período de la guerra civil(14).

Nosotros, siguiendo especialmente a Grueber, consideramos que estas emisiones fueron producidas en Hispania, como otros autores(15). No fue hasta más tarde en que Crawford consideró la alternativa de que ambas amonedaciones fueron emitidas en Grecia por una ceca móvil durante la campaña que desembocaría finalmente en la batalla de *Pharsalus* (48 a.C.)(16), sin

(8) Stannard 1995, 361-362 ofrece el listado de este tipo de acuñaciones durante la República Romana.

(9) Ninguna de las monedas de la *gens Pompeia* emitidas durante la guerra civil menciona en ningún momento su *nomen*, sino el *cognomen Magnus.*

(10) A partir de la carrera de M. Terencio Varrón, monetario de *RRC* 447.

(11) Stevenson 1964, 168.

(12) Cohen 1857, 265 y 311; 1930, 2-3. Stevenson 1964, 638 y 784.

(13) Rolland s.d., 87, 171 y 193. Stevenson 1964, 843.

(14) Grueber 1910, 351 y 361. Crawford 1974, 89.

(15) Rolland s.d., 87, 171 y 193. Grueber 1910, 348 y 361-363. Sydenham 1952, LXVI y 172. Gil Farrés 1960, 233 y 260. Mattingly 1963, 53. Michel 1967, 45. Zehnacker 1973, II 920, 983 y 987. Sutherland 1974, 89. Carson, 1978, 59. Battenberg 1980, 83 y 190. Walker 1980, 67. Villaronga 1987, 239. Perez 1989, 124. Foss 1990, 13. Burnett, Amandry y Ripollès 1992, 9 y 26. Fernández, Fernández y Calicó 2002, 170. García-Bellido y Blázquez 2002a, 131 (pero niegan este extremo en 2002b, 322, y no consideran la existencia de acuñaciones pompeyanas en Hispania en el año 49 a.C. en 2002a, 175) las consideran igualmente de Hispania. Chaves 2005, 212 (aunque con alguna reserva). Martini 1996, 114 las considera de ceca incierta, aunque se pregunta si fueron emitidas en Hispania.

(16) Crawford 1974, 92. Sear 1998, 7-8. Catalli 2001, 253. Se da la casualidad que Crawford utiliza para sus descripciones ejemplares encontrados en la Península Ibérica (*BMCRR* Spain 62, 64 y 67 respectivamente).

entrar tan siquiera a discutir la teoría de Alföldi, quien consideraba que estas monedas fueron emitidas en África[17].

A esta última teoría contestamos nosotros con una serie de trabajos en los que intentamos demostrar que ambas acuñaciones *RRC* 446 y *RRC* 447 fueron emitidas en Hispania[18]. No se trata aquí de dar de nuevo los argumentos que nos llevaron a llegar a esta conclusión, aunque queremos recordar alguno, como, p.e., la sorprendente afirmación de Crawford de considerar que Varrón (el elemento más importante para considerar que estas emisiones eran peninsulares) no pudo haber sido *proquaestor* en Hispania durante los años 49/48 a.C. pues considera que éste sirvió a Pompeyo Magno en la Península únicamente durante la guerra sertoriana[19], por lo que no pudo amonedar en un momento posterior[20], cuando la participación de Varrón en los acontecimientos de la Ulterior a favor de la causa de Pompeyo Magno durante el año 49 a.C., es muy conocida[21].

Debido a que Crawford menciona que ambas acuñaciones son de un estilo y una fabricación muy diferente, presumiblemente debieron de realizarse en dos lugares distintos[22], como así ciertamente parece acontecer. En su momento, señalamos que la moneda de Calpurnio Pisón pudiera haberse acuñado en *Tarraco* o *Carthago Nova*, mientras que la de Varrón en *Corduba*[23]. Esta teoría estaba basada en que estas ciudades son las más importantes (las "capitales") de las provincias de Hispania Citerior y Ulterior respectivamente[24], aunque ha sido contestada por su falta de solidez[25].

Una de las razones por las que se ha negado la paternidad hispánica a estas amonedaciones es su no presencia en los tesoros, así como su ausencia en los hallazgos y las colecciones formadas en la Península. Woytek[26] recuerda que únicamente sólo se contabilizan tres piezas de *RRC* 446/1 entre los 984 ejemplares del tesoro de Llíria (45 a.C. *RRCH* 397. *TMPI* 132)[27], por lo que Woytek recoge en parte la teoría de Crawford y sitúa las emisiones *RRC* 446 y *RRC* 447 en Oriente[28].

---

(17) Alföldi 1966, 25-26 considera que estas acuñaciones habrían sido emitidas para el mantenimiento de una flota en África del Norte en los años 49-48 a.C., antes del desenlace de la batalla de *Pharsalus*. *Vid*: A. Alföldi, "Iuba I. und die Pompeianer in Afrika (Zu den Münzquellen der Geschichte der Bürgerkriege, I)", *Schweizer Münzblätter* 8 (1958), pp. 103-108 y 9 (1959), pp. 1-5.

(18) Amela, 1990-1991 182-183; 1999, 18-19; 2002, 242-243; 2004, 171; 2005, 130.

(19) Broughton 1952, 95 y 100.

(20) Crawford 1974, 89-92.

(21) Fuentes en Broughton 1952, 253.

(22) Crawford 1974, 92.

(23) Amela 1990-1991, 183; 1999, 20.

(24) Grueber 1910, 361. Banti y Simonetti 1972, 11 señalaron la ciudad de *Ilerda*, debido a su posible relación con la batalla homónima, mientras que Grueber 1910, 363. Banti y Simonetti 1972, 9. Saez Bolaño y Blanco Villero 1996, 76 señalan que Varrón efectuaría esta operación a su vez en *Hispalis* o *Gades*.

(25) Blázquez 2008, 27.

(26) Woytek 2005, 115.

(27) Arévalo y Campo 1998, 331-332 señalan que estas emisiones tendrían un volumen de fabricación muy reducido, como se manifiesta en su ausencia en hallazgos y colecciones peninsulares, a excepción del tesoro de Liria (44 a.C.), por lo que igualmente manifiestan, aunque de manera indirecta, que estas emisiones no habrían sido realizadas en la Península Ibérica.

(28) Woytek 2005, 115.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 615-628

Para comenzar, Woytek tiene una diferencia cronológica con Crawford, ya que no cree que estas amonedaciones fueran emitidas en el año 49 a.C. sino en el año 48 a.C. Para ello se basa en el nombre y magistratura del propio Pompeyo, que no aparece en ninguna de las emisiones senatoriales del año 49 a.C.: *RRC* 441/1 (de un cuestor urbano), *RRC* 444/1 (de un triumviro monetal y un pretor) y de *RRC* 445/1-3 (de un cuestor anónimo con los cónsules). No parece precisamente que alguien con una promagistratura pudiera amonedar en un año en que los magistrados ordinarios emitían numerario[29].

Por tanto, Woytek considera que *RRC* 446 y *RRC* 447 se amonedarían a partir del 1 de enero del año 48 a.C, cuando Pompeyo fue nombrado comandante supremo de las fuerzas senatoriales, así como seguramente también el control de las finanzas (Caes. *BCiv.* 3, 16, 4. Luc. 5, 46-49), lo que explicaría su mención en las acuñaciones que estamos estudiando[30]. La alusión a Varrón y Calpurnio Pisón vendría determinada por el testimonio de Dión Casio (Dio Cass. 41, 43, 1-3) que señala que los senatoriales en Tesalónica habían prorrogado sus cargos, mencionando expresamente entre ellos el escritor griego a los procuestores[31].

En cuanto a los monetales, Cn. Calpurnio Pisón (*cos.* 23 a.C.) no es un personaje de genealogía desconocida[32], sino que se trata del hijo del conocido *quaestor pro praetore* Cn. Calpurnio Pisón, muerto en Hispania en el año 64 a.C.[33] y, por tanto, no debe ser confundido con M. Pupio Pisón Frugi Calpurniano (*cos*. 61 a.C.), que fue lugarteniente de Pompeyo Magno en la guerra contra los piratas[34]. No se trata de una paradoja (su padre fue muerto por clientes de Pompeyo en Hispania [Sall. *Cat*. 19, 5][35]), ya que la familia de los *Calpurnii Pisones* siempre estuvo en las filas de los defensores de la República[36]. Calpurnio Pisón estuvo con los republicanos en África (46 a.C.: *BAfr.* 3,1; 18, 1. Cf. Tac. *Ann.* 2, 43, 2), y posteriormente Pisón fue nombrado cónsul en el año 23 a.C. sin haberlo solicitado (Tac. *Ann*. 2, 43, 1)[37].

En cuanto a Varrón, Woytek menciona en un principio la presencia de un "A. Varrón" como oficial pompeyano junto al río *Apsus* en Iliria (Caes. *BCiv.* 3, 19, 4)[38]. En este punto, el citado autor

(29) Woytek 2005, 115.

(30) Vervaet 2006, 953 considera que Pompeyo obtendría el control absoluto del Senado a finales del año 49 a.C.

(31) Woytek 2005, 115-116. Este autor menciona otras amonedaciones efectuadas por procuestores: el silano L. Manlio en el año 82 a.C. (*RRC* 367/1-5), M. Minatio Sabino para Cn. Pompeyo hijo en el año 46-45 a.C. (*RRC* 470/1), L. Sentio para M. Junio Bruto (*pr.* 44 a.C.) en el año 43-42 a.C. (*RRC* 502/1-4), M. Nerva para Marco Antonio en el año 41 a.C. (*RRC* 517/4-6) y P. Lepidius en Creta ca. el año 40 a.C. (*RPC* 907).

(32) Syme 1960, 12.

(33) Syme 1989, 368.

(34) Babelon 1886, I 303.

(35) *Vid*: J.J. Seguí Marco, "La trama hispana de la Primera Conjuración de Catilina", *Gerión* 19 (2001), pp. 391-423. L. Amela Valverde, "El asesinato de Cn. Calpurnio Pisón", *Gerión* 20/1 (2002), pp. 255-279. B. Lowe, "The imperium of Cn. Calpurnius Piso", *Ancient Society* 34 (2004), pp. 115-125.

(36) Syme 1989, 368. Sobre la relación entre Pompeyo Magno y esta familia, *vid*: E. S. Gruen, "Pompey and the Pisones", *California Studies in Classical Antiquity* 1 (1968), pp. 155-170. Sobre esta *gens*: I. Hofmann-Loebl, *Die Calpurnii. Politischen Wirken und Familiäre Kontinuität*, Frankfurt am Main, 1996.

(37) Crawford 1974, 543 considera que pudo ser también el monetario responsable de la acuñación *RRC* 547.

(38) Woytek 2005, 116.

no se explaya directamente, pero en una nota considera la posibilidad de que pudiera tratarse de A. Terencio Varrón Murena (*aed. cur. ca*. 44 a.C., ILS 6075), conocido en la correspondencia ciceroniana (Cic. *Fam.* 13, 22,1; 16, 12, 6. Cf. *Fam.* 3, 7, 4), y padre del cónsul homónimo del año 23 a.C.

Woytek no considera que pudiera ser el famoso erudito M. Terencio Varrón (*vir pr.*), gran amigo de Pompeyo Magno(39), y que ya hemos citado, pero éste estuvo presente en la campaña de *Pharsalus* (48 a.C.), precisamente en *Dyrrachium*, en donde, como veremos, Woytek sitúa la emisión de la acuñación a nombre del procuestor Varrón (Cic. *Div.* 1, 68; cf. 2, 114)(40). No creemos que se trate de mera coincidencia. Después de este enfrentamiento, Varrón se reconcilió con César y se retiró a sus estudios literarios, falleciendo en el año 28 a.C.

Si es correcta la suposición de que *RRC* 446 y *RRC* 447 fueron acuñadas en el año 48 a.C., hay que buscar el taller de su emisión. Woytek plantea dos hipótesis: la costa ilírica a principios de año o el interior de Grecia (julio o primeros días de agosto), prefiriendo, creemos, acertadamente, la primera opción. En *Dyrrachium* conocemos que Pompeyo poseía gran cantidad de dinero (Plut. *Cato min.* 55, 1), que combina bien con los motivos marineros de ambas emisiones, especialmente con el reverso del denario de Calpurnio Pisón (*RRC* 446/1) en el que se muestra una proa de barco, por lo que casa bien con un ambiente ilírico-adriático(41).

Ha de señalarse que tanto las ciudades ilirias costeras de *Apollonia* como *Dyrrachium* acuñaban dracmas de plata, que dejaron de emitir en el año 48 a.C., coincidiendo con las operaciones militares que finalizarán en la batalla de *Pharsalus*(42). Y es precisamente en *Apollonia* en donde se sitúa la emisión *RRC* 445, del año 49 a.C., por los cónsules en ejercicio, en la que el cuestor anónimo puede identificarse con T. Antistio (Cic. *Fam.* 13, 29, 4)(43), en la que Crawford considera que *RRC* 445/1-2 se acuñó en *Apollonia* y *RRC* 445/3 en Asia(44), mientras que Woytek asigna las tres a *Apollonia*(45).

Más difícil es precisar el taller. Desde un punto técnico, puede señalarse que la emisión de Varrón se diferencia de la de Calpurnio Pisón por llevar grafila de puntos contra grafila lineal de la última; asimismo, las piezas de Varrón muestran una posición de cuños variable, mientras que las de Calpurnio Pisón muestran en la mayoría de los casos las 6 horas, raramente las 12 horas. A

(39) Sobre la relación entre ambos personajes, *vid*: W. S. ANDERSON, *Pompey, his friends, and the literature of the first century BC*, Berkeley, 1963. F. DELLA CORTE, "Letterati di parte pompeiana", en *La repubblica romana da Mario e Silla a Cesare e Cicerone. Atti del convengo*, Mantova, 1990, pp. 29-42.

(40) GRUEBER 1910, 362. BATTENBERG 1980, 82. BROUGHTON 1986, 216. SEAR 1998, 8 consideran que no puede tratarse de este personaje, puesto que, al llegar a pretor (en fecha indeterminada), difícilmente puede asumirse que Varrón figurase en las monedas como *proquaestor*, por lo que sugiere que se trata de otro miembro de la *gens Terentia*, probablemente un hijo suyo. Pero quizás Varrón aceptase un favor personal para Pompeyo.

(41) WOYTEK 2005, 117.

(42) GJONGECAJ y PICARD 1998, 527. PICARD y GJONGECAJ 2000, 15.

(43) CRAWFORD 1974, 89. SEAR 1998, 7. WOYTEK 2005, 104. Aunque hay que advertir que esta carta de Cicerón también se ha fechado en el año 46 a.C.

(44) CRAWFORD 1974, 89.

(45) WOYTEK 2005, 104-110 y 555.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 615-628

ello hay que sumar que la emisión de Calpurnio Pisón tiene un grosor mayor, por lo que se impone que ambas amonedaciones fueron producidas en lugares diferentes(46).

Para Woytek, la zona en donde debieron de acuñarse estas emisiones fue el área en torno a *Dyrrhachium*, la base central de aprovisionamiento de Pompeyo, o al menos en esta ciudad, o en el campamento pompeyano cercano a ella, estaría uno de los talleres encargados de la fabricación de estas piezas, como sospecha el citado autor en el caso del denario de Varrón, que relaciona con el A. Varrón que se comunicó con las huestes cesarianas a principios del año 48 a.C., y que ya hemos citado(47).

A este respecto, Woytek recuerda las palabras de Crawford de que la variante *RRC* 447/1b fue producida en condiciones no pacíficas(48), lo que el primer autor inmediatamente pone en relación con César(49). Sear, que sigue a Crawford en señalar a Grecia como lugar de las acuñación de las emisiones *RRC* 446 y 447, considera que esta variedad pudiera haberse debido a una escasez de cuños de reverso en una situación de emergencia, pero como las monedas de este tipo son usualmente plateadas o de bajo metal lo más probable es que se tratase de falsificaciones contemporáneas(50).

No parece probable la explicación de Sear ya que, si se tratase de falsificaciones, lo más lógico es que se hiciera tanto el anverso y el reverso, y no sólo el anverso. Más bien, *RRC* 447/1b parece el producto de una situación de apremio en que los pompeyanos, sorprendidos por César, intentan fabricar moneda de manera apresurada o, como señala Stannard, probablemente fue resultado de haberse acabado los troqueles del reverso bajo condiciones de emergencia en el taller de campo de Pompeyo(51).

Sobre la emisión de Calpurnio Pisón, Woytek propone como taller *Corcyra*, importante base naval pompeyana (App. *BCiv.* 2, 71. Caes. *BCiv.* 3, 100, 3. Plut. *Cato min.* 55, 5), y en el que el tipo de la proa de nave figura también en las monedas de bronce corcireas (*SNG Cop* 227-237 y 239-241), con posición horaria del cuño en las 12 horas o (más raramente) en las 6 horas(52). De hecho, estos bronces de la isla de *Corcyra*, que Gardner asignó al periodo VIII de acuñación de esta ceca (229-48 a.C.)(53), son muy numerosos(54), y un vistazo a la proa de estas piezas muestra que el reverso del denario de Calpurnio Pisón deriva claramente de ellas y, sin duda, ha influido a Woytek a la hora de establecer su teoría.

Pudiera mantenerse una posición numantina, y alegarse que alguno de estos bronces corcireos, de tan larga cronología (quizás no tal, pero no han sido todavía estudiados en detalle), pudieron

(46) Woytek 2005, 117-118.
(47) Woytek 2005, 118.
(48) Grueber 1910, 363. Crawford 1974, 89 n. 3.
(49) Woytek 1910, 118.
(50) Sear 1998, 8.
(51) Stannard 1987, 163.
(52) Woytek 2005, 118.
(53) Gardner 1883, XLIX y 135. Head 1897, 277.
(54) Gardner 1883, 145-153.



SNG Copenhague 227 (Corcyra)



SNG Copenhague 237 (Corcyra)



SNG Copenhague 239 (Corcyra)



SNG Copenhague 240 (Corcyra)

llegar a Hispania y ser la base para *RRC* 446, para lo que podrían buscarse paralelos. Pero, más bien, como ha mostrado Woytek, tanto *RRC* 446 como *RRC* 447 hay que buscarles finalmente un taller en Oriente, aunque este autor considere que no existe todavía absoluta seguridad en cuanto a los lugares de emisión(55), aunque, para nosotros, creemos que tanto *Dyrrachium* como *Corcyra* son muy buenos candidatos.

Desde un punto de vista alegórico, la aparición de la efigie del rey Numa Pompilio (de tipo helenístico desde el punto de vista artístico(56)) en el anverso del denario de Calpurnio Pisón se debe a la antigua pretensión de la *gens Calpurnia* de descender de *Calpus*, hijo de Numa (Dion. Hal. 2, 76, 5. Plut. *Numa* 21, 2-3)(57). La presencia de retratos de antepasados, con clara intencionalidad propagandística, es patrimonio de los últimos tiempos de la República desde los años cincuenta del último siglo a.C., al desaparecer el sentido de subordinación al Estado, y se refleja en la proclamación por

(55) Woytek 2005, 118. En el resumen de cecas al final del libro, Woytek 2005, 555 señala que ambas fueron emitidas a principios del año 48 a.C., en la costa iliria, se pregunta si *RRC* 446 en *Corcyra* y *RRC* 447 en un campamento junto a *Dyrrachium.*

(56) Bernareggi 1963, 98.

(57) Rolland s.d., 87. Mommsen 1870, 533 n. 1. Babelon 1886, I 303 y II 486. Grueber 1910, 361. Alföldi 1956, 80. Bernareggi 1963, 97. Millán 1963, 295. Stevenson 1964, 166, 168 y 579. Seaby 1967, 103. Fabbricotti 1968, 37. Banti y Simonetti 1972, 11. Campo 1973, 60. Zehnacker 1973, I 524 y II 987. Crawford 1974, 738. Wiseman 1974, 155. Battenberg 1980, 84. Perez 1986, 255-256. Wallace-Hadrill 1986, 82-83. Alteri 1990, 199. Sear 1998, 7. Catalli 2001, 198. Woytek 2005, 113 n. 431. También se decían descendientes de Numa los *Pomponii*, los *Pinarii* y los *Mamercii* (Plut. *Num*. 22, 2).

parte de varias familias aristócratas de su descendencia de los antiguos monarcas de Roma, a pesar de que la realeza estuvo siempre mal vista durante la República(58). Esta amonedación es un buen ejemplo de cómo las nuevas corrientes de pensamiento en la oligarquía romana se formaban sobre la base del recuerdo histórico, así como indica una rehabilitación de la monarquía, que en el caso de Numa recuerda una perdida edad de oro(59).

Desde un en enfoque ideológico, se ha defendido tradicionalmente que *RRC* 446 y *RRC* 447 reflejarían el dispositivo estratégico de Pompeyo en el Mediterráneo en el año 49 a.C., es decir, respectivamente, la flota de Oriente y las legiones de Occidente(60). En el reverso de la moneda de Calpurnio Pisón se aludiría a las batallas navales de Pompeyo y a su poder marítimo, relacionado con su campaña contra los piratas (motivo de la proa); mientras, el reverso de la moneda de Varrón narraría los éxitos o las fuerzas de tierra y mar de Pompeyo (representados por los motivos respectivos del águila y del delfín, que están presididos por el cetro, símbolo del mando)(61). En realidad, muestran las fuerzas navales y terrestres que en el año 48 a.C. disponía Pompeyo, aunque sin duda igualmente recordarían sus éxitos militares anteriores.

El águila y el delfín de Varrón son respectivamente los animales emblemáticos de los dioses Júpiter y Neptuno(62), que representarían las fuerzas de tierra y mar, los símbolos de dominación *terra marique*(63), demostrando así un interesante sincretismo(64). Por otro lado, el busto de *Jupiter Terminalis*(65), defensor de los límites y las fronteras, recuerda los poderes conferidos por el Senado a Pompeyo(66).

---

(58) Alföldi 1956, 77-80. La diadema real era una dificultad para la representación de un monarca en las monedas, ya que ello significaría deseos de tiranía, por lo que Calpurnio Pisón la disimuló poniendo directamente el nombre del rey Numa.

(59) Perez 1986, 256; 1989, 50.

(60) Grueber 1910, 362. Millán 1963, 295. Campo 1973, 60 y 62.- Por su parte, Sear 1998, 7-8, plantea que son un recuerdo de las anteriores campañas de Pompeyo Magno contra los piratas y contra el rey Mitrídates VI de Ponto (120-63 a.C.), al considerarlas de Grecia.

(61) Babelon 1886, I 303 y II 486. Grueber 1910, 361-362. Burzio 1961, 131. Bernareggi 1963, 97. Millán 1963, 295. Stevenson 1964, 339 y 353. Seaby 1967, 103. Banti y Simonetti 1972, 9 y 11. Campo 1973, 60 y 62. Battenberg 1980, 85 y 190. Alteri 1990, 60, 171-172 y 179. Sauron 1994, 468. Sear 1998, 7.

(62) Stevenson 1964, 339, 352 y 770. Perez 1989, 63 y 124. El delfín puede ser igualmente un atributo de la Venus chipriota, o incluso indicar una ciudad marítima. Stevenson 1964, 771 señala que, a su vez, la proa (de un barco) puede simbolizar una población marítima, sino también a la propia Roma.

(63) Crawford 1974, 738. Catalli 2001, 198. Momigliano 1942, 64 señala que la fórmula *terra marique,* de origen griego, aparece tardíamente en Roma, con Pompeyo Magno (Cic. *Balb*. 16), y se utilizó de una manera limitada. *Vid*: L. Amela Valverde, "*Terra marique*. Un dato pasado por alto en relación con Pompeyo Magno (Dio Cass. 42, 5, 2)", *Helmantica* 167 (2004), pp. 225-230.

(64) Perez 1989, 63.

(65) Alteri 1990, 60 puntualiza que no todos los estudiosos de la religión romana están de acuerdo sobre este particular pues, por ejemplo, Stevenson 1964, 784 ya señala la posibilidad de que se tratase de *Quirinus.* Mommsen 1870, 533 n. 1. Grueber 1910, 362-363. Zehnacker 1973, I 525. Battenberg 1980, 84. Alteri 1990, 60 n. 24. Woytek 2005, 113 n. 431 señalan la posibilidad que la imagen de *Jupiter Terminalis* sea un juego de palabras etimológico con el gentilicio *Terentius* de Varrón, al derivar este mismo la palabra *terminus* de *terra* o *terere* (Varr. *Ling. lat.* 5, 21), mientras que su alumno Verrio (Fest. pp. 350-351) consideraba que *terentum* provenía de *terra*.

(66) Perez 1989, 63 y 124.

Un análisis más detenido de la moneda de Varrón muestra un mensaje mucho más trascendental: Júpiter aparece con una diadema, el símbolo incuestionable de la monarquía, al igual que la efigie de Numa(67), lo cual indica que la protagonista de la acuñación no es la República, sino el propio Pompeyo(68). Más aun, tanto el propio nombre de Pompeyo como el de su cargo, grabados en la moneda, bajo las imágenes de dominio y de autoridad simbolizadas por el cetro ubicado entre el águila y el delfín, quieren reflejar las recientes victorias del *imperator* Pompeyo, es decir, de su propia gloria, vencedor *terra marique*, a la vez tanto Júpiter como Neptuno (de donde su hijo menor Sexto Pompeyo se definirá como "hijo de Neptuno")(69). No en vano, el cetro es el símbolo del poder de los antiguos reyes, especialmente en el campo de la justicia, que desde un punto de vista numismático aparece reflejado en las imágenes de las divinidades, particularmente en la del rey de los dioses, Júpiter(70).

BIBLIOGRAFÍA

ALFÖLDI, A. (1956): "The Main Aspects of Political Propaganda of the Coinage of the Roman Republic", en *Essays in Roman Coinage presented to Harold Mattingly*, Oxford, pp. 63-95.

ALFÖLDI, A. (1966): "Commandants de la flotte romaine stationné à Cyréne sous Pompée, César et Octavien", en *Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire offerts à Jérôme Carcopine*, Paris, pp. 25-43.

ALTERI, G. (1990): *Tipologia delle monete della repubblica di Roma (con particolare referimento al denario,* Città del Vaticano.

AMELA VALVERDE, L. (1990-1991): "La amonedación pompeyana en Hispania. Su utilización como medio propagandístico y como reflejo de la clientela de la gens Pompeia", *Faventia* 12-13, pp. 181-197.

(67) COHEN 1857, 310-312 propuso, sin éxito, que en el anverso de la moneda de Varrón, más que *Jupiter Terminalis*, representaba la imagen del monarca Numa, al compararla estilísticamente con la figuración de la moneda emitida por Calpurnio Pisón.

(68) AMELA 1999, 22. SAURON 1994, 468-469 considera que la presencia de la imagen de *Júpiter terminalis* no es más que la afirmación de la primacía de Júpiter Capitolino como dios supremo y favorecedor de las victorias de Roma, y garante de la perennidad de las fronteras del Imperio. Para este investigador, la representación monetaria reuniría en una sola figura las dos deidades cuyas estatuas ocupaban la *cella* central del templo capitolino de Roma: Júpiter y *Terminus*, que podía presentar la apariencia de un herma acéfalo, al menos desde la restauración del monumento por Q. Lutacio Cátulo (*cos.* 78 a.C.), a la que quizás Varrón no fue ajeno. Sea como fuere, esta representación proclamaría el poder universal de Pompeyo Magno, como delegación terrestre de la realeza celeste de Júpiter; Sauron considera la representación de *Terminus* la expresión de la estabilidad de esta realeza y del mundo así dirigido.

(69) *Vid*: E. La ROCCA, "Pompeo Magno *Novos Neptunus*", *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale in Roma* 92 (1987-1988), pp. 265-292. L. AMELA VALVERDE, "La serie de Q. Nasidius (*RRC* 483)", *Gaceta Numismática* 148, (2003), pp. 9-23. Los denarios de Sexto Pompeyo prefiguran la amonedación imperial, en cuyo anverso se reproduce el aspecto físico y en el reverso el aspecto moral.

(70) STEVENSON 1964, 721-722.

AMELA VALVERDE, L. (1999): "Acuñaciones de denarios romano-republicanos de Pompeyo Magno en Hispania durante el año 49 a.C.", *Gaceta Numismática* 134, pp. 15-23.

AMELA VALVERDE, L. (2002): *Las clientelas de Cneo Pompeyo Magno en Hispania,* Barcelona.

AMELA VALVERDE, L. (2003): *Cneo Pompeyo Magno. El defensor de la República romana,* Madrid.

AMELA VALVERDE, L. (2004): "Emisiones militares pompeyanas del año 49 a.C. en Hispania", *Espacio Tiempo y Forma (Historia)* 15, pp. 167-180.

AMELA VALVERDE, L. (2005): "Las emisiones de la guerra civil", en *La moneda al final de la República: entre la tradició i la innovació. IX Curs d'Història monetaria d'Hispània,* Barcelona, pp. 129-147.

ARÉVALO, A. Y CAMPO, M. (1998): "Las emisiones romanas y sus imitaciones en Hispania durante la República", en *Historia monetaria de Hispania antigua*, Madrid, pp. 318-334.

BABELON, E. (1886): *Description Historique et Chronologique des Monnaies de la République Romaine vulgairement appelés monnaies consulaires,* Paris.

BANTI, A. y SIMONETTI, L. (1972): *Corpus Nummorum Romanorum. Vol. I. Da Cneo Pompeo a Marco Antonio,* Firenze.

BARTULI, C.; BOTRÈ, C. y FABRIZI, E. (1997): "Analisi mediante fluorescenza con Raggi X di monete argentee romane di periodo reppublicano: un'interpretazione storica". *RIN* 98, pp. 85-107.

BATTENBERG, CH. (1980): *Pompeius und Caesar: Persönlichkeit und Programm in ihrer Münzpropaganda,* Diss. Marburg.

BELLONI, G.G. (1960): *Le Monete Romane dell'Età Repubblicana. Catalogo delle raccolte numismatiche,* Milano.

BERNAREGGI, E. (1963): *Eventi e personaggi sul denari della Repubblica romana,* Milano.

BLÁZQUEZ CERRATO, C. (2008): "Emisiones y circulación monetaria en Hispania en época transicional (72-27 a.C.)", en *Del 'Imperium' de Pompeyo a la 'Avctoritas' de Augusto. Homenaje a Michael Grant,* Madrid, pp. 259-277.

BROUGHTON, T.R.S. (1952): *The Magistrates of the Roman Republic. Volume II. 99 B.C.-31 B.C.,* Atlanta.

BROUGHTON, T.R.S. (1986): *The Magistrates of the Roman Republic. Volume III. Supplement,* New York.

BURNETT, A., AMANDRY, M. y RIPOLLÈS, P.P. (1992): *Roman Provincial Coinage. Volume I. From the death of Caesar to the death of Vitellius (44 B.C.-A.D. 69). Part I: Introduction and Catalogue,* Paris.

BURZIO, H. F. (1961): *La marina en la moneda romana,* Buenos Aires.

CAMPO, M. (1973): "Los denarios romano-republicanos acuñados en Hispania", *Acta Numismàtica* 3, pp. 53-64.

CARSON, R.A.G. (1978): *Principal Coins of the Romans. Volume I. The Republic c. 290-31 B.C.*, London.

CATALLI, F. (2001): *Monetazione romana republicana*, Milano.

CHAVES TRISTÁN, F. (2005): "Moneda y guerra en la *Hispania* del *Bellum Civile"*, en *Jvlio César y Cordvba: Tiempo y espacio en la campaña de Mvnda (49-45 a.C.)*, Córdoba, pp. 207-245.

COHEN, H. (1857): *Description général des monnaies de la Republique Romane communément appelées médailles consulaires*, Paris.

COHEN, H. (1930): *Description Historique des Monnaies frappées sous l'Empire Romain communèment appelées médailles impériales. Tome premier*, Leipzig.

CRAWFORD, M. H. (1974): *Roman Republican Coinage*, 2 vols., Cambridge.

FABRICOTTI, E. (1968): "Numa Pompilio e tre monetieri di età repubblicana", *Annali dell'Istituto Italiano di Numismatica* 15, pp. 31-38.

FERNÁNDEZ MOLINA, J.; FERNÁNDEZ CABRERA, J. y CALICÓ ESTIVILL, X. (2002): *Catálogo monográfico de los denarios de la república romana (incluyendo Augusto)*, Barcelona.

FOSS, C. (1990): *Roman Historical Coins*, London.

GARCÍA-BELLIDO, M. P. y BLÁZQUEZ, C. (2002a): *Diccionario de cecas y pueblos hispánicos con una introducción a la numismática antigua de la península ibérica. Volumen I: Introducción*, Madrid.

GARCÍA-BELLIDO, M. P. y BLÁZQUEZ, C. (2002b): *Diccionario de cecas y pueblos hispánicos con una introducción a la numismática antigua de la península ibérica. Volumen II: Catálogo de cecas y pueblos*, Madrid.

GARDNER, P. (1883): *A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum. Thessaly to Aetolia*, London.

GIL FARRÉS, O. (1966): *La moneda hispánica en la edad antigua*, Madrid.

GJONGECAJ, SHP. y PICARD, O. (1998): "Le trésor de Dimalla 1973 et le passaje du monnayage hellénistique au monnayage impérial à Apollonie d'Illyrie", *Bulletin de correspondance hellénique* 122, pp. 511-527.

GRUEBER, H. A. (1910): *Coins of the Roman Republic in the British Museum. Vol. II. Coinages of Rome (continued), Roman Campania, Italy, The Social War, and the Provinces*, London.

HEAD, B. V. (1897): *Historia Numorum. A Manual of Greek Numismatics*, Oxford.

MARTINI, R. (1996): *Sylloge Nummorum Romanorum. Italia. Milano. Civiche Raccolte Numismatiche Res Publica Parte IV - Cra. 345-479/1 (nn. 2142-3310)*, Milano.

MATTINGLY, H. B. (1963): "Notes on the Late republican Coinage", *The Numismatic Chronicle* 3, pp. 51-54.

MICHEL, D. (1967): *Alexander als Vorbild für Pompeius, Caesar und Marcus Antonius. Archäologische Untersuchungen,* Bruxelles.

MILLÁN, C. (1965): "Aspectos hispánicos de la familia Pompeia", en *Congresso internazionale di Numismatica. Atti, II,* Roma, pp. 293-298.

MOMIGLIANO, A. (1942): ""Terra marique"", *Journal of Roman Studies* 32, pp. 53-64.

MOMMSEN, TH. (1870): *Histoire de la monnaie romaine, II,* Paris.

PEREZ, CH. (1986): *Monnaie du pouvoir. Pouvoir de la monnaie. Une pratique discursive originale: le discours figuratif monétaire (1er s. av. J.-C.-14 ap. J.-C.),* Besançon.

PEREZ, CH. (1989): *La monnaie de Rome à la fin de la République. Un discours en images,* Paris.

PICARD, O. y GJONGECAJ, SPH. (2000): "Les drachmes d'Apollonia à la vache allaitant", *Revue Numismatique* 155, pp. 137-160.

ROLLAND, H. (s.d.): *Numismatique de la République Romaine. Catalogue General et raisonée,* Paris.

SAEZ BOLAÑO, J.A. y BLANCO VILLERO, J.M. (1996): *Las monedas de la Bética romana. Vol. I. Conventus Gaditanus,* San Fernando.

SAURON, G. (1995): *Qvis Devm? L'expression plastique des idéologies politiques et religieuses à Rome à la fin de la République et au début du Principat,* Rome.

SCHMITT, L. y PRIEUR, M. (2004): *Les monnaies romaines,* Paris.

SEABY, H.A. (1967): *Roman Silver Coins Vol. I. The Republic to Augustus,* London.

SEAR, R.S. (1998): *The History and Coinage of Roman Imperators, 49-27 BC,* London.

STANNARD, C. (1987): "Two-headed and two-tailed denarii in the roman republic", *The Numismatic Chronicle* 147, pp. 160-163.

STANNARD, C. (1995): "Two-headed and two-tailed denarii again", *Annotazioni Numismatiche 17,* pp. 361-362.

STEVENSON, S. W. (1964): *A Dictionary of Roman Coins, Republican and Imperial,* London.

SUTHERLAND, C. H. V. (1974): *Monnaies romaines,* Fribourg.

SYDENHAM, E. A: (1952): *The Coinage of the Roman Republic,* London.

SYME, R. (1960): "Piso Frugi and Crassus Frugi", *Journal of Roman Studies* 50, pp. 12-20.

SYME, R. (1989): *La revolución romana,* Madrid.

VERVAET, F. J. (2006): "The Official Position of Cn. Pompeius in 49 and 48 BCE", *Latomus* 65, pp. 928-953.

VILLARONGA, L. (1987): *Numismática antigua de Hispania. Iniciación a su estudio,* Barcelona.

WALKER, D. R. (1980): "The Silver Contents of the Roman Republican Coinage", en *Metallurgy in Numismatics* I, London, pp. 55-72.

WALLACE-HADRILL, A. (1986): "The emergence of the imperial coinage", *Journal of Roman Studies* 76, pp. 74-87.

WISEMAN, T. P. (1974): "Legendary Genealogies in Late-Republican Rome", *Greece and Rome* 21, pp. 153-164.

WOYTEK, B. (2003): *Arma et Nummi. Forschungen zur römischen Finanzgeschichte und Münzprägung der Jahre 49 bis 42 v. Chr.*, Wien.

ZEHNACKER, H. (1973[8]): *Moneta. Recherches sur l'organisation et l'art des émissions monétaires de la République romaine (289-31 av. J.-C.). 2 vols.*, Rome.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 629-641

Circulación monetaria de *G. Caligula* en el Norte de Hispania

Cesáreo Pérez González, Emilio Illarregui, Pablo Arribas Lobo
IE Universidad, Unidad de Arqueología

Resumen

*Esta contribución al XIV Congreso Nacional de Numismática intenta la identificación y caracterización de una serie de acuñaciones aparecidas en Hispania. Emisiones de ases en cuyo anverso se representa el retrato de Agripa y en su reverso figura la representación de Poseidón. Estas monedas, en muy pocas ocasiones han podido ser estudiadas en sus contextos arqueológicos; en unas ocasiones han sido confundidas con producciones de época de Augusto y Tiberio (*RIC I, *32); en otras, se han estudiado como monedas de época de Calígula (*RIC I2, *58), manteniéndose su adscripción a la ceca de Roma. Nuestro objetivo en estas breves notas se centra en aislar y caracterizar estas interesantes monedas y, también, reflejar su presencia y difusión en distintos yacimientos arqueológicos y colecciones públicas y privadas.*

Abstract

*This contribution to the 14th National Numismatics Congress centres on the identification and characterization of a series of coins previously unknown in Roman Spain, namely, issues of asses that feature Agrippa's portrait on the obverse, and a depiction of Poseidon on the reverse. Unfortunately these coins have rarely been studied in their archaeological contexts; at times they have been confused with coins struck under Augustus or Tiberius (*RIC I, *32); at others, they have been studied as coins from Caio's reign (*RIC I2, *58) keeping their adscription to the Mint of Rome. Our objective in these brief notes focuses on isolating and characterizing these interesting coins, and also on revealing their presence and their dispersal in different archaeological excavations and collections both public and private.*

* * *

Introducción

Durante las excavaciones realizadas en el yacimiento de Tiermes, Soria (Pérez González; Illarregui; Arribas 2009a); Pérez González; Illarregui; Arribas 2009b; Pérez González; Illarregui; Arribas 2010), y durante los trabajos arqueológicos desarrollados en el sector meridional de las *tabernae* del foro (entre los años 2008-2009), documentamos en niveles arqueológicos uno de estos ases. Este hecho, nos ha llevado a singularizar esta moneda y su

emisión; una acuñación similar a la *RIC*, I2, 58, que presenta claras evidencias de tratarse de una acuñación "provincial" (PÉREZ GONZÁLEZ; ILLARREGUI; ARRIBAS 2010, 96).

Entre los distintos trabajos efectuados para centrar los contextos arqueológicos de Tiermes, uno de ellos consistió en la revisión de la numismática del yacimiento depositada en el Museo Numantino. Esta revisión nos permitió documentar otros tres ejemplares fechados en "época de Agripa" y un quinto ejemplar, procedente del "canal norte del acueducto", que hasta ahora permanecía inédito.

En el ámbito de la actual Comunidad de Castilla y León se conservan ejemplares similares procedentes de la excavación de la Ribera en Herrera de Pisuerga (PÉREZ GONZÁLEZ 1989, 32-33; PÉREZ GONZÁLEZ; ILLARREGUI 1992, 55; GARCÍA-BELLIDO 2006, 433,228); Uxama (GARCÍA MERINO 1995, 196, núm. 14), bajo nuestro punto de vista erróneamente datado en época de Agripa; en el yacimiento de Clunia, además de diez monedas de época de Calígula, encontramos otro ejemplar de este tipo de imitación (GURT 1985, 264, núm. 204), aunque su datación debe ser revisada; otra imitación de la *RIC* I2, 58 procede de un tesoro de la zamorana zona de Sanabria (BLÁZQUEZ 2002, 116, tab. 139). En este tesoro, compuesto por 62 monedas fechadas entre Augusto y Claudio, se documentan dos monedas de Caio: una *RIC* 35 y una imitación de la *RIC* I2, 58 (BLÁZQUEZ 2002, 51, núms. 12-13).

Segobriga nos aporta otros ejemplares interesantes, como los cuatro numismas procedentes de excavaciones arqueológicas amortizadas por obras Flavias (ABASCAL *et alii* 2008, 78-79, núms. 161-164.

Notables podemos cosiderar los tesorillos del noroeste de Hispania. Encontramos moneda de Calígula en el tesoro del Castro de Castromao (Orense) en ambientes cuya última moneda se corresponde con Nerón. El tesoro de Chaves, con moneda comprendida entre la República y Claudio, contiene dos monedas de Calígula (*RIC* I, 14) (*RIC* I, 26), y el tesoro de Montes de Albar de Pontevedra con ejemplares desde época republicana a Trajano, contiene un denario de Calígula (*RIC* I, 16) del 37-38 d.C. (CENTENO 1987, 44, 49, 67).

El tesoro de Rabal, también conocido como Ribeira (FARIÑA 2007, 77), del que sólo nos ha llegado la parte conservada en el Museo de Orense, contiene ejemplares de Tiberio a Adriano (CENTENO, 1987, 77) y, guarda tres ejemplares de la *RIC* I2, 58, de los que dos son de clara procedencia de talleres locales, frente a un ejemplar posiblemente de Roma.

En la Lusitania es importante resaltar la cantidad de ases tipo Agripa procedentes de Mérida y su entorno (BLÁZQUEZ 2002, 274). Muy claramente se pueden distinguir entre ellos dos grupos diferenciados por pesos y módulos. También, resulta significativo que del total del circulante de Calígula en la vía de la Plata sea de siete ejemplares (cinco de *Caesaraugusta*, uno de Osca, uno de Segobriga) (BLÁZQUEZ, 276, fig. 184), mientras que de la *RIC* I2, 58 existan trece ejemplares.

Otro grupo de este tipo de acuñaciones "¿provinciales?" se concentra en el área mediterránea de la Tarraconense. Están presentes en Ampurias, Morella y en los fondos de los museos de Alcoy, Mahón y Girona (RIPOLLÈS 1982, 115.183, 199; 214 y 240).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 629-641

PROBLEMA DE SU DATACIÓN

Las fechas de acuñación de los ases de Agripa han generado una amplia discusión fuera de nuestras fronteras sobre su datación en época de Tiberio o de Calígula.

Si confrontamos la bibliografía consultada, una primera teoría, basada especialmente en criterios estilísticos, que ha contado con un gran número de defensores, es la que establece la fecha tardotiberiana para las primeras series. Mattingly y Sydenham propusieron entre el 23-32 d.C. (*RIC* I, 32), opinión continuada por Sutherland (SUTHERLAND 1958, 155), Küthmann (KÜTHMANN 1954, 73) y Chantraine (CHANTRAINE 1969, 13).

Por su parte, Jameson consideraba que este tipo de numismas pudieron llegar a tener derivaciones en época de Claudio y Nerón y un precedente en época de Tiberio, siendo acuñadas en varios centros y momentos. No obstante, la gran cantidad de "híbridos" podrían justificar su acuñación en época de Tiberio y Calígula (JAMESON 1966, 95, 96).

Estos tipos con el retrato de Agripa, acuñados en época de Tiberio, en los que habitualmente aparecen en el anverso Agripa y en el reverso motivos tiberianos (JAMESON 1966, 107), fueron recopilados por Reinhold (REINHOLD 1965, 132).

La datación en tiempos de Calígula de este tipo de ases se encuadraría en los tipos Jameson A y las imitaciones de Kraay, coincidiendo con los tipos de ejes propios de las emisiones de Calígula.

Kraay pensaba en un inicio que eran acuñaciones tardotiberianas y que continuaban en época de Calígula. También, aprecia acuñaciones con retratos "claudios" e incluso hablaba de unas producciones de estilo "neroniano" (KRAAY 1962 Taf. VI, 104, núms. 3455- 3464 y núms. 2448-3449).

Como defensores de la datación de estos tipos de época de Calígula encontramos a Laffranchi, que en un principio, defendía una cronología del reinado de Calígula por sus similitudes estilísticas y las relaciones familiares de Caio con Agripa, pero que con posterioridad prefirió datar estas monedas al inicio del reinado de Claudio (LAFFRANCHI 1910, 21; LAFFRANCHI, 1949, 41). También, son partidarios de la misma datación E. Ritterling (RITTERLING, 1912, 87, 105, 113, 133), Grant (GRANT 1949, 13), o Robertson (ROBERTSON 1962, LXIV).

Existen otros defensores de una datación Calígula-Claudio como Willers (WILLERS 1909, 204 y 220) o Hull (HULL, 1958, 177), que siguen a Laffranchi. Para ello, se basan en los hallazgos documentados en Britania en época de la conquista (SUTHERLAND 1958, 154).

Estas monedas pueden ser llevadas a estas tierras por las tropas militares, o bien, aprovisionadas de circulante en sus asentamientos desde Germania en época Claudia. En Colchester se documentaron 22 ases de Agripa, junto a moneda de Tiberio, Calígula y Claudio (HAWKES; HULL 1947, 145, núms. 35-46; 150, núms. 277-286). En los hallazgos de Worcester (SUTHERLAND 1963, 57), solamente se podría indicar que estas monedas continuaban circulando en época Claudia. Sin embargo, Jameson reconoce la ausencia de contextos arqueológicos fijos para estas monedas (JAMESON 1966, 108).

SERIES. SIMILITUDES Y DIFERENCIAS

Jameson, a partir de análisis estilísticos, estableció dos series: una de Roma y otra provincial, con tres tipos de emisiones: La primera, fechable en época tiberiana (22-28 d.C.); la segunda, durante el reinado de Caio y la tercera en época de Claudio. Este autor diferencia las series por el tipo de ojo y la estructura de la leyenda (JAMESON 1966, 96, 118, 123).

Grant, pensaba que estas diferencias debían deberse a la existencia de dos cecas distintas; una en Roma y otra provincial. La cronología de ambos grupos se sitúa en el reinado de Calígula (GRANT 1948, 125); opinión compartida por Chantraine, que basa sus aseveraciones en los hallazgos de *Novaesium* (CHANTRAINE 1969, 13). En su catálogo de ases de Agripa, los relaciona con Calígula-Claudio, tanto por la tipología de algunos ejemplares como por su distribución a lo largo del limes renano: Hofheim, Kempte, Maguncia, Rheingönheim o Vindonissa, y establece su circulación hasta época neroniana (CHANTRAINE 1969, 13).

C.M. Kraay, tras los numerosos hallazgos de este tipo de monedas en Vindonissa, estableció dos grupos: uno de estilo rectangular "rechtwinlinken stil" que atribuyó a la ceca de Roma y otro a una acuñación provincial, que se caracterizaba por su estilo inclinado, "schräge stil". Considera la primera acuñada en época de Tiberio y la relaciona con los ases de *Providentia*. La presencia de las imitaciones en la Galia es similar a Germania. Así, de los 197 ases encontrados en Vindonissa, más del 60% se correspondían con el tipo "no ortodoxo", y al menos otros 17 ejemplares a imitaciones excelentes (KRAAY 1962, 35).

En Italia fueron hallados, en el río Tíber, un gran número de "ases de Agripa", la mayor parte de ellos eran del tipo ortodoxo, al contrario que en el caso de la Galia (GRANT 1953, 143).

En Hispania, nos encontramos con elementos correspondientes al "schräge stil", con características similares a los "provinciales" documentados a lo largo del imperio.

ESTILOS Y PESOS

C.M. Kraay distinguió a partir de sus excavaciones en Vindonissa, dos grupos principales de estas monedas, denominándolas "square" (cuadrados) y "sloping" (inclinados), creyendo que el primer grupo procedía de las oficinas de Roma y el segundo de talleres provinciales (KRAAY 1962, 35).

Jameson, por su parte, precisó tres grupos: a) monedas de estilo cuidado procedentes de Roma, con pesos entre 13,50 y 10,25 g; b) monedas que mantienen el estilo A, pero con diferente ejecución en el tratamiento de ojos, nariz, mentón y la forma de la leyenda. Los pesos varían entre 11,50 y 8,75 g; c) con estilo diferente a los anteriores en el tratamiento del retrato, leyenda y forma del Neptuno. Son las que habitualmente aparecen contramarcadas, con pesos entre 11 y 9 g (JAMESON 1966, 99, *fig. 2*).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 629-641

J. Nicols creía razonable la existencia de dos o tres grupos estilísticos de los ases de Agripa. Defendía que unos eran acuñados en Roma y otros en alguna ceca oficial provincial. Pensaba en cecas provinciales para su circulación en el ámbito extra itálico, mientras que otras acuñaciones provinciales de excelente calidad serían difícilmente identificables (NICOLS 1974, 67).

Por lo que se refiere a las monedas recogidas en este trabajo podríamos diferenciar tres grandes grupos metrológicos, similares en las características estructurales del retrato y reverso:

1. Pesos entre 13 y 12 g. Solamente conocemos dos ejemplares de Mérida, de muy buena calidad, que posiblemente procedan de fuera de la península, de acuñaciones Itálicas o de algún taller de la Galia.
2. Pesos entre 12 y 10 g correspondientes a las métricas habituales de los ases con 19 ejemplares, siendo de este tipo el 80% de las documentadas en Tiermes y Uxama.
3. Un tercer grupo estaría caracterizado por monedas de bajo peso y mala aleación, con 14 ejemplares, la mayor parte entre los 9,50 y los 8 g.

Sin embargo hay un subgrupo de monedas con pesos inferiores a los 8 g. En este último caso se documentan las halladas en las tabernas meridionales de Tiermes (PÉREZ; ILLARREGUI; ARRIBAS 2010, 96); un ejemplar de 6,39 g de Segobriga (ABASCAL *et alii*, 2008, 79, 164) ; la de Clunia (GURT 1985, 264, núm. 204); otra de Herrera de Pisuerga (GARCÍA-BELLIDO 2006, 433, núm. 228) y un ejemplar del tesoro de Montecelo (FARIÑA 2007, 77, núm. 226).

CONTRAMARCAS

No conocemos la presencia de contramarcas sobre este tipo de monedas, ni en época de Augusto ni en el reinado de Tiberio. En Hispania no conocemos aún moneda contramarcada o partida de estas series.

Sí se conocen monedas de Calígula y de Claudio contramarcadas fuera de Hispania, siendo especialmente abundantes en Germania asociadas al pago militar.

En Neuss (*Novaesium*) el conjunto de ases de Agripa recuperados es de 25 ejemplares. También se documenta uno de estos ases y un sestercio de Claudio con la marca TI AV (CHANTRAINE 1969, 30, 1831 y 1836), fechada por Kraay en época de Tiberio (KRAAY 1962, 104, 3434-3443).

No existen monedas partidas y sí siete contramarcadas (CHANTRAINE 1969, *cuadro I*). La contramarca TIB CAIMP datada en época de Tiberio (KRAAY 1962, 104, 3445), es considerada por otros autores como contramarca de Calígula (CHANTRAINE 1969, 30, 1826). Tenemos contramarcas de Claudio: TIB CLAV IMP, sobre monedas de Calígula, los ases de Agripa y otro ejemplar con resello de Claudio TIB CLAV (CHANTRAINE 1969, 30, 2294, 1825).

C. M. Kraay consideraba que las monedas de Agripa de Calígula presentaban una preeminencia de contramarcas Claudias TI AV, ya que estos tipos no aparecerán hasta el reinado de Caio

(KRAAY 1962, 53). Grant, por su parte, piensa que aparecen en las acuñaciones de los años 29-30 d.C. (GRANT 1948, 116).

Las contramarcas TIN, TICA, TCA, TICAVIM, TCINP y CAC son habituales en Germania sobre monedas de Calígula (JAMESON 1966, 101), siendo raros modelos menos habituales sobre algún ejemplar (*RIC* I2, 58), como las contramarcas BCVP (KRAAY 1962, 104, núm. 3444).

Las monedas contramarcadas aparecen masivamente en el tipo 2 de Kraay y en las pertenecientes al grupo C de la tipología de Jameson (JAMESON 1966, 101) como se puede confirmar en los hallazgos de Hofheim (KRAAY 1956, 131).

Las contramarcas de Claudio sobre moneda de Calígula se concentran en los primeros años del gobierno de Claudio (LAFFRANCHI 1949, 43), pudiendo pertenecer a donativos realizados por este emperador al inicio de su reinado (JAMESON 1966, 102) y comenzando a realizarse las contramarcas en el año 41-42 d.C. y hasta el 50 d.C. (KRAAY 1962, 77).

Este fenómeno de las contramarcas parece demostrar que las monedas continúan circulando en los primeros años de Claudio y quizás pudieron seguir reacuñándose hasta el 50 d.C. (JAMESON 1966, 102).

CALÍGULA Y LAS ACUÑACIONES DINÁSTICAS

Calígula utilizó las monedas como elemento reivindicativo, en su relación de continuidad política y de gobierno, como evidencian las numerosas acuñaciones en las que aparecen los retratos de Augusto y Calígula (*RIC*, 1; 2; 10; 15; 16; 31…) y las de Caio con reverso del Capricornio de Augusto (*RPC* 3028 y *RPC* 3028, 1). También en las que se reivindica la memoria de aquellos familiares directos que consideraba que habían muerto directa o indirectamente por orden de Tiberio (DE FRANCISCO 2008, 41), y los numismas dedicados a sus hermanos mayores Nerón y Druso (*RIC*, 49); las representaciones monetales de sus hermanas Agrippina, Drusila y Julia como Seguritas, Concordia y Fortuna (*RIC* 33).

LA REPRESENTACIÓN DE AGRIPA EN LA NUMISMÁTICA

Agripa estuvo apoyando a Augusto desde el principio, por eso su nombre ya aparece en monedas de Octaviano en el año 38 a.C. como cónsul designado. Agripa (corona rostral) aparece junto a Augusto (corona de laurel) en las piezas de bronce acuñadas en *Nemaussus* hacia el 29/28 a.C., tipo de monedas que se continuará acuñando en las siguientes series (*RPC* p. 513 y *SEAR*, I, p. 337-338).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 629-641

En emisiones augusteas de la ceca de Roma existen reversos donde aparecen juntos Augusto y Agripa sentados sobre una plataforma formada por *rostra* (*RIC* 407), mientras que en otras emisiones aparecen de forma conjunta Augusto y Agripa ocupando su retrato cada cara de la moneda (*RIC* 414). En el anverso, el retrato de Augusto con la leyenda CAESAR AVGVSTVS y en el reverso, el retrato de Agripa con la cabeza tocada por una corona mural y rostral. En este caso podría tratarse de una acuñación póstuma realizada tras su muerte en marzo del año 12 a.C.

No faltan las emisiones de este personaje asociadas con Hispania. Monedas asociadas a Agripa que contienen el motivo de Neptuno con tridente y delfín son habituales, siendo el ejemplo mejor conocido las acuñaciones de *Carteia*, con la representación en el anverso de una mujer con corona mural (Vives 1926, CXXIX, 2); Agripa, aparece representado en las acuñaciones de Cádiz en anversos con la leyenda M. AGRIPPA COS III PATRONVS ET PARENS MUNICIPI y un espolón de nave en los reversos, (Blázquez 1973-1974, 311). Algunos autores han revisado las fechas de estas acuñaciones gaditanas llevándolas a una datación del 19 a.C., en las que Agripa, patrono de la ciudad, se ve representado como Hércules-Melkart, con reversos de *Acrostilum* y *Apalastres* correspondientes a las emisiones 7ª, 8ª y 9ª de *Gades* (García-Bellido; Blázquez 2001, 152-153) (*RPC*, 81-82, núms. 77-88).

En Carthago Nova, las emisiones contienen la cabeza de Agripa y un trofeo sobre escudos que se viene interpretando como la conmemoración de su victoria en las Guerras Cántabras (Blázquez 1973-1974, 312). Se correspondería con las series de Agripa y Augusto *II VIR Quina* de la 11ª emisión acuñada en el 19-18 a.C. (García-Bellido; Blázquez 2001, 98) y las series de *Hibero praef M Agripa Quin*, con la cabeza desnuda de Agripa y en el reverso un trofeo (*RPC*, 1992, 94, núm. 164).

El caso mejor conocido en Hispania son las acuñaciones de *Caesaraugusta*, donde también se emiten series dedicadas a Germánico, Agripina y Augusto (Gil Farrés 1966, 486, núms. 2006 y 2008 a 2011).

Los duunviros SCIPIONE ET MONTANO emiten ases con la representación de Agripa con corona rostral en el anverso, en el 38-39 d.C., continuando este tipo en las siguientes acuñaciones de los magistrados TITULLO ET MONTANO (Blázquez 1973-1974, 312-313). Villaronga considera que las series de *Titullo y Montano* se emitieron entre el 39-40 d.C. y las de *Scipione et Montano* en el 38-39 d.C. (Villaronga 1979, 294).

Trillmich recoge las acuñaciones de *Caesaraugusta* con el retrato de Agripa en la serie II tipo V y III tipo V, tratándose de modelos que copiarían tipos de Roma (*RIC* I, 108, núm. 32) en los que aparece la cabeza de Agripa con la corona naval integrándose en los programas propagandísticos de Calígula (Trillmich 1973, 165, 169, 172).

Las acuñaciones relacionadas con la familia de Calígula debieron comenzar a acuñarse nada más comenzar su reinado (Trillmich 1973, 151). Las acuñaciones de *Licinianu*s y *Germanus* (*RPC*, 368-372) se realizarían entre el 37-38 d.C., antes de recibir Calígula el título de *Pater Patriae* (*RPC*, 1992, 119). *Scipio* y *Montanu*s (*RPC*, 373-381) en los años 38-39 d.C. y las serie de *Titullus y Montanus* durante el año 39 d.C. (*RPC*, 382-386) (*RPC*, 1992, 118-119).



1. RIC I 2, 58 Roma; 2. Novaesium; 3. Novaesium; 4. Caesaraugusta *Trillmich V a; 5. Caesaraugusta Trillmich V b; 6. Tiermes; 7. Clunia*



Mapa de dispersión de los ases de Agripa en la Tarraconense y la Lusitania

Las monedas de Marco Agripa apareciendo en solitario como *consul tertium* y con Neptuno en el reverso, volvieron a acuñarse como restituciones no solamente en época de Calígula, sino también, en época de los Flavios: Tito y Domiciano.

CONCLUSIONES

Este tipo de monedas aquí referenciadas debieron de acuñarse hasta la muerte de *Gaius Calígula*, y fueron objeto de imitaciones fuera de Italia, jugando el mismo papel que en época de Augusto hicieron los ases de la serie de los triunviros (*RIC*, 1984, 105).

La controversia sobre estos, lleva a que debieron de aparecer numerosos "híbridos" (*BMC*, 143, 170) (*RIC*, 1984, 112, nota 54) e imitaciones, extendiéndose en un período de tiempo considerable y perdurando tras la muerte de Calígula (NICOLS 1974, 70) opinión mantenida posteriormente por Zedelius (ZEDELIUS 1991, 380).

Existen, además, serias e importantes diferencias en sus pesos, acuñación y ejes, cuestión puesta en evidencia y destacada en otros lugares (NICOLS 1974, 72).

No sabemos exactamente dónde fueron acuñadas estas series de Agripa, si fueron en un centro o en varios de la Península Ibérica, o cuántas series y a lo largo de cuánto tiempo fueron emitidas.

Debieron de existir numerosos centros de acuñación que hoy nos son desconocidos, al igual que sucede con las acuñaciones de Claudio, Nerón o Vitelio.

BIBLIOGRAFÍA

ABASCAL, J.M; ALBEROLA, A; CEBRIÁN, R. (2008): *Segobriga IV. Hallazgos monetarios*, Alicante.

ABÁSOLO, J.A.; PARRADO, S. (1999): "Las monedas Ibero-romanas de Sta. María de la Vid (Burgos)", en *Rutas, ciudades y moneda en Hispania. Actas del II Encuentro de Numismática Antigua*. (*Anejos de Archivo Español de Arqueología* XX), Madrid, pp. 201-214.

BELTRÁN LLORIS, M. (1998): "Museo de Zaragoza. Colonia Celsa. Catálogo Monográfico", *Boletín del Museo de Zaragoza* 14, pp. 5-172.

BELTRÁN LLORIS, M; BELTRÁN LLORIS, F. (1980): "Numismática Hispanorromana de la Tarraconense", *Numisma* 162-164, pp. 9-98.

BLÁZQUEZ CERRATO,C. (2002): *Circulación monetaria en el área occidental de la península ibérica. La moneda en torno al Camino de la Plata*, Montagnac.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.Mª. (1973-1974): "Propaganda dinástica y culto imperial en las acuñaciones de Hispania", *Numisma* 120-131 (*Actas del I Congreso Nacional de Numismática*), pp. 311-329.

BURNETT, A., AMANDRY, M., RIPOLLÉS, P.P.(1992): *Roman Provincial Coinage* (*RPC*), tomo I, Paris-London.

CENTENO, R.M.S. (1987): *Circulacão monetária no Noroeste de Hispania até 192*, Porto.

CHANTRAINE, H. (1969): *Novaesium, III. Die antiken fundmünzen der ausgrabungen in Neuss*, Berlin.

DE FRANCISCO OLMOS, J.Mª. (2008): *Las monedas genealógicas. El uso de la tipología monetal como medio de la propaganda dinástica en el mediterráneo (S. II a.C.-S. XV d.C.*), Madrid.

FARIÑA BUSTO, F. (2007): *Catálogo. Moeda romana no Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense*, Ourense.

GARCÍA-BELLIDO, Mª P. (2004): *Las legiones Hispánicas en Germania. Moneda y ejército*, en *Anejos de Gladium* 6, Madrid.

GARCÍA-BELLIDO, Mª P. (2006): *Los campamentos romanos en Hispania (27 a.C-192 d.C.). El abastecimiento de moneda*, 2 vols, Madrid.

GARCÍA-BELLIDO, Mª P; BLÁZQUEZ, C. (2001): *Diccionario de cecas y pueblos hispánicos*, 2 Vols., Madrid.

GARCÍA MERINO, C. (1995):"Material numismático de las excavaciones de la casa de los Plintos de Uxama (Soria)", en *La moneda Hispánica. Ciudad y territorio. Actas del I Encuentro Peninsular de Numismática Antigua*, Madrid, pp. 191-198.

GIL FARRÉS, O. (1966): *La moneda Hispánica en la Edad Antigua*, Madrid.

GÓMEZ-PANTOJA, J.L. (1994): "Germánico y Caesaraugusta", *Polis* 6, pp. 169-202.

GRANT, M. (1948): "The colonial mints of Gaius", *The Numismatic Chronicle* 8, pp. 80-111.

GRANT, M. (1949): "The decline and fall of city-coinage in Spain", *The Numismatic Chronicle* 9, pp. 93-106.

GRANT, M. (1953): *The six main Aes Coinage of Augustus*, Edimburg.

GRANT, M. (1969): *From Imperium to Auctoritas*, Cambridge.

GURT, J.Mª (1985): *Clunia III*: *Hallazgos monetarios. La romanización de la Meseta Norte a través de la circulación monetaria de la ciudad de Clunia* (*Excavaciones Arqueológicas en España* 145), Madrid.

HAWKES, C.F.C; HULL, M.R. (1947): *Camulodunum: First report of the excavations at Colchester 1930-1939: The coins Reports of Research Committee of Antiquaries of London*, XIV, Oxford.

HULL, M.R. (1958): "Roman Colchester", London.

JAMESON, S. (1966): "The date of the asses of M. Agrippa", *The Numismatic Chronicle* 6-7, pp. 95-124.

KRAAY, C.M. (1956): "The behaviour of early imperial countermarks", en *Essays in Roman Coinage presented to Harold Mattingly,* London, pp. 113-136 .

KRAAY, C. M. (1962): *Die Münzfunde von Vindonissa*, Basel.

KÜTHMANN, H. (1954): "Die Prägezeit der Agrippa-Asse", *Schweizer Münzblätter*, Vol 4, núm. 16, pp. 73-77.

LAFFRANCHI, L. (1910): "I diversi stili nella monetazione romana: gli assi ed i dupondi commemorativi di Augusto e Agrippa", *Rivista Italiana di Numismatica* 23, pp. 21-40.

LAFFRANCHI, L. (1949): "La monetazione imperatoria e Senatoria di Claudio 1º durante il Quadrennio 41-44 dº Crº", *Rivista Italiana di Numismatica* 5, pp. 41-48.

LÓPEZ SÁNCHEZ, F. (2001-2002): "La afirmación soberana de Calígula y de Claudio y el fin de las acuñaciones ciudadanas en occidente", *Salduie* 2, pp. 213-236.

MARTÍN BUENO, M.A. (1974): "Numismática antigua en el Museo Provincial de Logroño", *Acta Numismàtica* IV, pp. 65-85.

MATTINGLY, H. (1923): *Coins of the Roman Empire in the British Museum, I. Augustus to Vitellius*, London.

MATTINGLY, H.; SYDENHAM, E.A. (1948): *The Roman Imperial Coinage: Vol. I. Augustus to Vitellius*, London.

MEDRANO MARQUÉS, M. (1990): "La circulación monetaria en los territorios interiores del Norte de la Peninsula Ibérica durante los primeros años del Alto Imperio", *Revista de Historia Económica*, Año VII, núm. 3, pp. 503-521.

NICOLS, J. (1974): "The chronology and significance of the M. Agrippa asses", *American Numismatic Society-Museum Notes* 19, pp. 65-86.

PARENTE, J. (2002): *As Monedas romanas do Museo da Guarda*, Guarda.

PÉREZ GONZÁLEZ, C. (1989): *Cerámica romana de Herrera de Pisuerga (Palencia-España): La Terra Sigillata*, Santiago de Chile.

PÉREZ GONZÁLEZ, C.; ILLARREGUI, E. (1988): "Dos aúreos procedentes de Herrera de Pisuerga (Palencia)", *Sautuola* V, pp. 491-496.

PÉREZ GONZÁLEZ, C; ILLARREGUI, E. (1992): "Aproximación al conjunto arqueológico de Herrera de Pisuerga", *Papeles Herrerenses* I, pp.13-90.

PÉREZ GONZÁLEZ, C; ILLARREGUI, E.; ARRIBAS, P. (2009a): "Obras de consolidación en el yacimiento de Tiermes, 2007: Control arqueológico", *Oppidum* 4, pp. 49-72.

PÉREZ GONZÁLEZ, C; ILLARREGUI, E.; ARRIBAS, P. (2009b): "Excavación y control arqueológico en el foro de Tiermes. Intervención 2008", *Oppidum* 4, pp. 73-98.

PÉREZ GONZÁLEZ, C; ILLARREGUI, E .; ARRIBAS, P. (2010): "Excavación arqueológica en la calle y tabernae meridionales del foro de Tiermes. Intervención de 2009", *Oppidum* 5, pp. 79-112.

PÉREZ GONZÁLEZ, C; ILLARREGUI, E.; ARRIBAS, P. (2011): "Moneda y Foro en Tiermes", *Oppidum* 6-7, pp. 61-84.

PÉREZ GONZÁLEZ, C; ILLARREGUI, E; MORILLO, A. (1995): "Reflexiones sobre las monedas de la Caetra procedentes de Herrera de Pisuerga", en *La moneda Hispánica, ciudad y territorio, Actas del I Encuentro Peninsular de Numismática Antigua*, Madrid, pp. 199-206.

REINHOLD, M. (1965): *Marcus Agrippa, a Biography*, Roma (*reimpr.*).

RIPOLLÈS, P.P. (1982): *La circulación monetaria en la Tarraconense mediterránea*, Valencia.

RIPOLLÈS, P.P. (2005): *Monedas Hispánicas de la Bibliothèque Nationale de France*, Madrid.

RIPOLLÈS, P.P.; ABASCAL, J. M. (2000): *Monedas His*pánicas. *Real Academia de la Historia. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, Madrid.

RITTERLING, E. (1912): "Zum Germanenkrieg D. d. J. 39-41 n. Chr.", *Römisch-Germanische Korrespondenzblatt.Jahrgang* VII, nr.1, Trier.

ROBERTSON, A. S. (1962): *Roman Imperial coinage in the Hunter Coin Cabinet, University of Glasgow, I: Augustus to Nerva*, Oxford.

SILVA RUIVO, J. DA (1995): "A circulação da moeda hispánica na Estremadura portuguesa", en *Anejos de Archivo Español de Arqueología* XIV, Madrid, pp. 155-160.

SUTHERLAND, C.H.V. (1951) "Nero and the failure of the hereditary sistem", en *Coinage in Roman Imperial Policy, 31 BC-AD 68*, London, pp. 148-172.

SUTHERLAND, C.H.V. (1958): "*Roman Colchester". Reports of Research Committee of Antiquaries of London* XX, Oxford.

SUTHERLAND, C.H.V. (1963) "A late Julio-Claudian Aes Hoard from Worcester", *The Numismatic Chronicle* 7/3, pp. 57-59.

SUTHERLAND, C.H.V. (1976): *The emperor and the coinage. Julio-Claudian studies*, London.

SUTHERLAND, C.H.V.; CARSON, R.A.G. (Eds) (1984): *The Roman Imperial Coinage: Vol. I. Augustus to Vitellius*, London.

SAVIO, A. (1988): *La coerenza di Caligola nella gestione della moneta*, Milano.

TRILLMICH, W. (1973): "Zur Münzprägung des Caligula von Caesaraugusta", *Madrider Mitteilungen* 14, pp. 151-173.

VILLARONGA, L. (1979): *Numismática Antigua de Hispania. Iniciación a su estudio*, Barcelona.

WILLERS, H. (1909): *Geschichte der römischen Kupferprägung vom Bundesgenossenkrieg bis auf Kaiser Claudius*, Leipzig/Berlin.

VIVES, A. (1926): La moneda Hispánica I, Madrid.

ZEDELIUS, V. (1991): "Agrippa statt Nero", en *Ermanno A. Arslan Studia Dicata*, Milano, 2º Vol., pp. 379-384.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 643-656

Nuevos datos sobre la circulación de monedas de cecas hispanas en la Mauritania Tingitana

Enrique Gozalbes Cravioto
Universidad de Castilla-La Mancha

Resumen

El objetivo de la presente aportación es realizar un seguimiento de la evolución de la documentación sobre las monedas de cecas hispanas, así como de la temática histórica anexa. A partir de ello estableceremos un estado actual de la cuestión acerca de las monedas acuñadas por cecas hispanas, que han aparecido en centros arqueológicos de Marruecos, así como de su utilización como fuente histórica. En este sentido, presentamos a la disposición de los estudiosos un material completo que resulta de más difícil consulta por atender a un territorio extra-peninsular, pero con el que ciudades como Gades, Carteia, Malaca o Carthago Nova mantenían relaciones bastante intensas, que se corroboran con la difusión de sus monedas en el Magreb.

Abstract

This contribution sets out to monitor the evolution of documentation relating to coins produced at Hispanic mints, along with attendant historical circumstances. From this point of departure, we shall establish the current state of the art as regards coins which were produced by Hispanic mints and have come to light at archaeological centres in Morocco, together with their use as a historical source. We thus provide scholars with comprehensive material which would otherwise prove more difficult to consult on account of the fact that it is not located in peninsular territory. Nevertheless, cities such as Gades, Carteia, Malaca and Carthago Nova were in frequent contact with that territory, as shown by the distribution of their coins in the Maghreb.

* * *

Introducción

El Sur de la Península Ibérica ha mantenido a lo largo de la Historia relaciones particularmente intensas con el vecino litoral norteafricano. Este hecho deriva de la cercanía de ambas costas, así como de la interrelación, en positivo o en negativo según los momentos, entre las comunidades que han habitado a uno y otro lado del estrecho y mar de Alborán. El trasvase de poblaciones en algunas ocasiones, la travesía de las personas, de las ideas, de las mercancías,

fueron elementos característicos en la antigüedad clásica. Pese a todo, no abundan los testimonios al respecto, ya que las fuentes literarias apenas mencionan algún episodio, o citan de pasada la relación entre puertos a uno y otro lado del mar. Uno de los testimonios materiales más expresos de esos contactos entre ambas orillas está aportado por la numismática, en concreto por las monedas de las cecas hispanas, de los siglos II a.C. al I d. de C., aparecidas en la Mauritania occidental, testimonio de un cierto nivel de circulación de las personas entre esos territorios.

En lo que respecta a esta documentación han sido múltiples las aportaciones que se han realizado a lo largo del tiempo, sobre todo a partir del hallazgo de nuevas piezas. Ello ha permitido el que esta documentación haya traspasado ampliamente el plano meramente numismático para entrar en el análisis histórico. Nuestro objetivo en el momento actual es el de realizar un seguimiento a la evolución de la documentación y de la temática anexa, así como establecer un estado actual de la cuestión acerca de las monedas y de su utilización como fuente histórica. En este sentido, presentamos a la disposición de los estudiosos un material que en algunos casos resulta de más difícil consulta por atender a un territorio extra-peninsular, actualizando el estado actual de los datos respecto al mismo.

LOS PRIMEROS HALLAZGOS

El primer hallazgo documentado de piezas de cecas hispanas de la antigüedad en Marruecos se produjo en Tánger, con las exploraciones arqueológicas realizadas en Tánger por parte de los investigadores de la *Mission Scientifique au Maroc*. Dicha misión fue puesta en marcha en el año 1902, pretendía el estudio científico del país con vistas a su posterior colonización por parte de los franceses. Si de los primeros trabajos efectuados, por ejemplo, las excavaciones en la necrópolis púnica y mauritana de Marshan, no existen referencias a descubrimientos numismáticos, por el contrario, disponemos de un informe acerca de las monedas recuperadas entre los años 1907 y 1914, y en las mismas se describen algunas de acuñación hispana.

En la relación se describen un total de 31 piezas anteriores a la conquista romana, y que están distribuidas de la siguiente forma: una pieza cartaginesa de época de Aníbal (por la descripción que se hace, cabeza de "Persephone coronada de espiga", caballo a la derecha), forma parte del tipo de monedas más antiguas halladas en el territorio; seis piezas aparecen bien identificadas como de la ceca local de *Tingi* (todas ellas con leyenda púnica, de ellas dos con el trío de espigas en el reverso); cuatro monedas se clasificaban como de la ceca de *Lixus* (si bien sólo una es realmente de esa ceca, las tres restantes son de la ceca de *Semés* ya que se describe la presencia de la estrella en el reverso); una pieza de Masinissa (que hoy sabemos de circulación corriente en el territorio en el siglo II a.C.); un áureo del rey Iuba I de Numidia (con el templo en el reverso); tres áureos de Iuba II; cuatro piezas de Iuba II y Cleopatra; una de Iuba II y Ptolomeo; cuatro monedas republicanas romanas y una de Marco Antonio (año 30 a.C.); finalmente se mencionan cinco piezas de

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 643-656

cecas hispanas, de ellas se enumeran un mediano bronce y un pequeño bronce de *Castulo*, un pequeño bronce de *Obulco*, un mediano bronce de *Carteia*, y un mediano bronce de *Gades* con la representación de los dos atunes (MICHAUX-BELLAIRE 1921). Aunque no pueda realizarse con verosimilitud un análisis estadístico, cabe indicar que las piezas hispanas representan el 16%, mismo número de las romanas, lo cual no desentona con las cifras resultantes de otras colecciones más amplias.

La primera referencia que debe considerarse con mayor importancia, hallazgos realizados en unas excavaciones regulares, es la que deriva de los descubrimientos de *Tamuda* (Tetuán) en los años 1921 y 1922. Los hallazgos numismáticos fueron muy numerosos en ese momento, y a partir de la impericia de quien los estaba efectuando, se pidió el asesoramiento de Manuel Gómez Moreno, buen conocedor de la numismática. El autor, en un informe elaborado en el año 1922, destacaba que las monedas antiguas en este lugar eran particularmente numerosas, predominando entre ellas las de la propia ceca de *Tamuda*, así como las africanas, lo que le sirvió para la identificación de la ceca local hasta ese momento confundida de lugar pues se situaba en el Marruecos atlántico (GOZALBES 2009).

Lo que ahora nos interesa más en concreto es que entre las monedas entonces recuperadas tan sólo pudo ver un denario de la República romana, y sin embargo eran más numerosas las piezas de diversas cecas hispanas, de las que menciona los siguientes: unos diez bronces de *Gades* ("de tipos corrientes y poco antiguos" según el erudito), uno de *Malaca* (de las emisiones más antiguas), dos piezas ibéricas de *Cese* ("que se asignan a Tarraco"), uno de *Castulo* ("grande, con esfinge y leyendas latinas), y otra pieza de *Carteia* ("con el nombre de C. Minio y delfín") (GÓMEZ MORENO 1922). Pese al número escaso de monedas que se consignan, unas quince hispanas, ya se reflejaba más allá del azar una realidad estadística en la ciudad del septentrión del territorio de la antigua *Mauretania*: el mayor número de monedas hispanas respecto a las de la República romana y primeros emperadores, así como el neto predominio de las acuñaciones de *Gadir/Gades*.

En el año 1926 se produjo un hallazgo fortuito, de tipo bien diferente al anterior; en la playa de Roches Noires en Casablanca, en un espacio de terreno muy restringido en la arena y entre algunas rocas, Brethes encontró una gran cantidad de monedas antiguas bien conservadas, junto a clavos de bronce y fragmentos de cobre. El conjunto estaba formado por 172 denarios (BRETHES 1936), en su gran mayoría monedas republicanas romanas, pero entre las piezas Brethes también identificaba la existencia de once monedas de la ceca de *Colonia Patricia* (Córdoba), todas ellas del 19-18 a.C., y otras cuatro de la de *Caesaraugusta*, de las mismas fechas. En la revisión del tesoro realizada recientemente por Fatima-Zohra El Harrif se ha concluido que el hallazgo no corresponde en realidad a la circulación monetaria más o menos normal en la *Mauretania* en la época; los restos pertenecerían a un barco naufragado en el lugar en torno al año 18 a.C., con mucha probabilidad procedente del sur de Hispania, y serían pertenecientes a un legionario o comerciante procedente quizás de la *Colonia Patricia* (EL-HARRIF 2008).

HALLAZGOS POSTERIORES Y PRIMERAS CONCLUSIONES

Desde los años veinte hasta los sesenta fueron numerosos los hallazgos de piezas de cecas hispanas en excavaciones en Marruecos. Las piezas halladas en *Tamuda* entre 1940 y 1946 merecieron la atención de estudiosos españoles, en concreto Pelayo Quintero y Mateu y Llopis, que destacaban la presencia mayoritaria de los bronces de *Gades*, en su mayor parte de acuñaciones con caracteres púnicos, seguidas de monedas de *Carteia* (MATEU Y LLOPIS 1949). Sin duda era *Tamuda*, por su riqueza de hallazgos numismáticos, y por su ubicación cercana al Estrecho, un lugar importante para documentar monedas de cecas hispanas. Sin embargo, en el análisis de sus excavaciones en esta ciudad entre 1949 y 1956, Tarradell se limitaba a indicar de forma genérica la aparición de monedas de "ciudades hispánicas con gran predominio de Gades" (TARRADELL 1956:80).

En esa misma época los hallazgos se reflejaron de una forma muy genérica para documentar las relaciones entre ambas orillas. Tan sólo se publicaron algunos de los hallazgos numismáticos de *Banasa*, en los que destacaba la presencia de monedas hispanas, con neto predominio de las de *Gades* (una decena), seguidas de las de *Carteia* y con representación de *Caesaraugusta*, *Corduba* o *Segobriga* (THOUVENOT 1951). Así en relación con estos hallazgos en *Volubilis* y en *Banasa*, Raymond Thouvenot, indicaba que eran una muestra de los intercambios comerciales: "des pièces de bronze frappées par les villes d'Espagne à qui Rome laissa le droit de battre monnaie jusqu'au début du I siècle ap. J.C.: Carteia, Cordoue, surtout Gadès" (THOUVENOT 1954:384). Y, en un plano no menos genérico, García y Bellido afirmaba: "se conocen monedas acuñadas en varias ciudades españolas, singularmente en Cádiz, que aparecieron y aparecen acá y allá como testimonios de un comercio español en el norte de África, con claro predominio cultural y económico de la Península sobre el Norte de África" (GARCÍA Y BELLIDO 1954:379).

En especial, por su influjo en la bibliografía española posterior, podemos destacar la publicación por parte de Carlos Posac Mon de las piezas de una colección privada formada en Ceuta, con numerosas monedas de cecas hispanas (POSAC 1958). El autor destacaba cómo en general se mostraba en Ceuta y en otros lugares del África occidental la existencia de un alto número de las acuñaciones gaditanas. A partir de estos últimos datos, José María Blázquez resumía la situación en relación con las relaciones entre Hispania y el norte de África: "estas relaciones económicas y administrativas con Marruecos y con el resto del norte de África quedan bien patentes en las monedas hispánicas aparecidas en Ceuta, de las cecas de Gadir y Malaka, Cástulo, Caesaraugusta, Bílbilis, Cartago Nova, Emérita, Carmo, Ilipa y Carteia" (BLÁZQUEZ 1969:477).

En el año 1967 Jean Marion publicaba los datos numismáticos conocidos de las excavaciones realizadas por los franceses, en especial en *Volubilis*, *Banasa* y *Thamusida*. Estos datos eran en sí mismos muy limitados (MARION 1967), y así lo eran por tanto los utilizados en esos momentos por parte de investigadores españoles. En la estadística de *Volubilis* las piezas de *Gades* eran las más numerosas, seguidas de las de *Carteia*, en *Banasa* se mantenía la misma tendencia ya indicada, mientras en *Thamusida* los datos mostraban el fuerte predominio de *Gades*. Estas referencias permitían volver al respecto de la cuestión a Blázquez, que afirmaba: "se han encontrado

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 643-656

150 monedas procedentes de cecas hispánicas frente a 40 de la República Romana… Estos datos indican bien claramente que Mauritania era una prolongación de la Bética, incluso en época prerromana" (BLÁZQUEZ 1978:477).

En el trabajo de Fernando López Pardo, publicación en relación con su Tesis Doctoral, se partía de los datos recogidos en el estudio citado de Jean Marion, con las monedas de excavaciones en *Volubilis*, *Banasa* y *Thamusida*. El autor consideraba la existencia de 108 monedas de acuñación hispana, de las que "89 proceden de la Bética y 9 del resto del suelo peninsular, 12 fueron acuñadas en *Carteia*, 1 en Córdoba, 1 en Sevilla (*Romula*), 1 en *Italica*, 1 en *Searo*, 1 en *Laelia* y 77 en Cádiz, la mitad de éstas últimas han sido halladas en *Thamusida*" (LÓPEZ PARDO 1987:185-186). El autor destacaba que la moneda tingitana apenas circulaba en Hispania, mientras las de las ciudades hispanas "eran relativamente frecuentes allí, especialmente las monedas de *Gades* y *Carteia*".

LA SISTEMATIZACIÓN Y CONCLUSIONES HISTÓRICAS

En este estado de los conocimientos fue en el que iniciamos nuestra indagación al respecto de la numismática para la obtención de datos referidos a la economía del territorio africano. Las diferentes piezas de Cartagena, Málaga o Cádiz debían ponerse en relación con las fuentes clásicas que mencionaban la relación de esos mismos puertos con el litoral norteafricano. A nuestro juicio, las numerosas monedas hispanas halladas en la Mauritania Tingitana reflejaban un indicio indirecto de comercio, a partir de unas piezas que documentaban movimientos de personas (entre ellos, sobre todo, de comerciantes y negociantes).

Nuestra revisión del material recogido en los distintos centros del Marruecos antiguo nos permitía en aquel momento elevar a 187 el número de las monedas hispanas que podían documentarse en un gran número de centros del Marruecos antiguo, aunque prescindíamos del hallazgo de Roches Noires por su carácter atípico (ahora confirmado en el nuevo estudio antes mencionado). La colección de monedas hispanas analizada procedía sobre todo de *Tamuda* (56 monedas de cecas hispanas), Ceuta (22 monedas), *Banasa* (27 monedas), *Volubilis* (20 piezas) y *Thamusida* (37 monedas). Sobre todo, debía aportarse la colección numismática de *Tamuda* pues era, sin duda, la más numerosa del Marruecos prerromano. En cualquier caso, más allá de referencias muy genéricas, la estadística que podía utilizarse era la del estado de la colección en el año 1949, con los hallazgos realizados por Quintero.

También la investigación reflejaba el papel relativo de la moneda hispana en relación con el total circulante antes de la conquista romana, que se expresaba de la siguiente forma: en *Tamuda* las monedas hispanas representaban el 15,9% en contraste con las monedas romanas (4%), en *Volubilis* suponían el 11,4% en contraste con las romanas que eran el 11,6%, y en *Banasa* las monedas hispanas eran el 10,9% en relación con las romanas que eran el 12,9%. En los tres casos

el predominio estaba representado por las producciones de cecas locales mauritanas, el 38,4% en *Tamuda*, el 51,7% en *Volubilis* y el 43,9% en *Banasa*. Los datos eran coincidentes en las tendencias que marcaban, lo suficiente como para considerar que las mismas tenían validez para expresar realidades.

La estadística permitía concluir el neto predominio de las monedas de la ceca de *Gades*, con un 59,4% del total de las hispanas, seguidas de las piezas de *Carteia* (11,8%) y de las de *Malaca* (6,4%). Ya a mucha distancia se encontraban las monedas de *Castulo* (3,8%), *Cartago Nova* (3,2%) y *Caesaraugusta* (2,7%). El análisis por regiones permitía detectar que en la zona mediterránea el predominio de las monedas de *Gades* parecía algo menos intenso (el 45,7%), con mayor presencia de *Carteia* y de *Malaca* (ambas con el 13,5%), mientras en la zona atlántica y central el predominio de *Gades* era muy nítido (72,5%) sólo seguido por *Carteia* (el 10,8%). Estos datos, a nuestro juicio, mostraban la fuerte influencia del círculo económico de *Gades* en las ciudades de la Tingitana (GOZALBES 1994; GOZALBES 1997), como la conclusión más llamativa que derivaba de la documentación.

En este sentido, un 84% de las monedas procedían de cecas de la Bética, y tan sólo un 15% de la Hispania Citerior. Estos datos también contrastaban con los de otro vecino territorio norteafricano, en la actual Argelia. En efecto, la recopilación al respecto mostraba un claro predominio de las acuñaciones de la ceca de *Ebusus*, y presencia minoritaria de las acuñaciones de otras cecas como *Gades*, *Abdera*, *Carteia*, *Carthago Nova*, *Sexi*, *Celsa*, *Emporion*, *Malaca*, *Bolscan*, *Segobriga* y *Turiaso* (SALAMA 1979). Como puede observarse, en contraste con Marruecos, aquí predominan los hallazgos de piezas de Ibiza y de la Citerior, aunque estén también representados los puertos béticos.

NUEVOS DATOS Y SISTEMATIZACIÓN

Desde la realización de nuestro trabajo las investigaciones han permitido un aumento de los datos, sobre todo por el mayor interés que en las últimas décadas están teniendo los estudios numismáticos sobre Marruecos. De hecho, en la actualidad disponemos de datos de poco más de 300 monedas de cecas hispanas aparecidas en el país norteafricano. Este aumento sustancial de los datos hace pertinente el hecho de volver a sintetizar los datos y comprobar si las tendencias estadísticas antes obtenidas se mantienen o por el contrario cambian de una forma más o menos significativa, pues ello nos indicará si los resultados son representativos.

Cada una de las series numismáticas que vienen a incorporar datos son de una naturaleza diferente, por lo que en cada caso aclararemos las circunstancias de las mismas. Todas ellas contribuyen a la cifra total de monedas, pero no permiten de igual forma el análisis de las monedas hispanas en circulación. A la lista de los once lugares de hallazgos que en 1994 establecimos, ahora unimos otros más.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 643-656

1. Sala

Corresponde al territorio del antiguo municipio romano de este nombre, Chellah, en la actualidad Rabat y su territorio. En nuestra recopilación de 1994 incluimos tres monedas de la ceca de *Gades* a partir de publicaciones de Jean Boube. Sin embargo, después el propio Jean Boube ha publicado una síntesis sobre la circulación monetaria en la *Sala* prerromana que incluyen estas tres monedas antes consideradas (por lo que serán eliminadas en el cómputo estadístico). Según Boube aparecieron en la zona de Rabat un total de 60 monedas hispanas, una cifra muy considerable en relación con la moneda romana que mantenía cifras bastante menores, e incluso respecto a las acuñaciones de cecas locales de la propia Tingitana (71). Entre las piezas hispanas el predominio absoluto es de las acuñaciones de *Gadir/Gades* con 55 piezas, mientras con una sola están representadas *Malaca, Sexi, Carteia, Irippo* y *Romula* (BOUBE 1992). Así pues, el alto número de piezas debe concretarse en *Gades*, por lo que *Sala* se manifiesta, al igual que *Thamusida*, como una ciudad de acceso muy especial por parte de gentes procedentes de *Gades*, en relación con la pesca y el comercio.

2. Zilil

Se trata de la publicación de los hallazgos numismáticos realizados en las excavaciones realizadas entre 1977 y 1993. El lugar ha dado siempre una amplísima colección numismática, si bien en su mayor parte corresponde a piezas romanas del siglo IV. De igual forma, la publicación reciente ofrece las mismas tendencias, si bien no deja de ser curiosa la extrema escasez de piezas hispanas (DEPEYROT 1999). Hay un neto predominio de las monedas de cecas locales de la propia Mauritania (con mucho mayor número de *Semes*, seguida a mucha distancia de *Lixus* y de *Tingi*), seguida de las piezas de monarcas anteriores (con predominio de Iuba II), y escasísima presencia de moneda foránea, de ellas apenas diez de los emperadores julio-claudios (Augusto, Tiberio y Calígula), y sólo seis piezas hispanas, una de ellas ilegible, y las restantes dos de *Romula*, una de *Carteia*, una de *Emerita* y una de *Gades*.

Así pues, los datos de las excavaciones más recientes de *Zilil* se escapan de las líneas estadísticas hasta ahora reflejadas. Coincide en el apartado de la proporción de piezas de las cecas mauritanas, en torno al 45%, y también en las monedas romanas de la República y primeros emperadores, en torno al 13%. Pero el número de las monedas hispanas, en torno al 5% del total, es mucho más bajo de lo normal, y máxime cuando sabemos por Estrabon (III, 1, 8) que *Zilil* fue adscrita a la administración de la Bética ya en época de Augusto. Desde el punto de vista estadístico los resultados numismáticos de *Zilil* escapan de las tendencias observadas en los restantes centros. Este hecho sugiere la hipotética existencia de criterios distintos en la clasificación de monedas, sobre todo en relación con las monedas "no identificadas".

3. Lixus

En fechas muy recientes CALLEGHARIN (2008) ha publicado la relación de monedas de una colección particular formada por un español (residente en Madrid) con los hallazgos de *Lixus* y de

sus alrededores. Se trata de una muestra importante pero de un valor limitado debido a las condiciones de formación de la colección. En este caso, dada la selección del material, no es significativa la escasísima presencia de monedas de la República romana (tan sólo se consigna una). Los datos muestran un muy neto predominio de las piezas de la propia ceca de *Lixus*, a la que siguen por este orden *Semes*, *Tingi* y *Tamuda*. En lo que respecta a las monedas hispanas hay 55 de ellas, con un muy neto predominio de nuevo de *Gades* con 27 piezas, seguida de *Malaca* con seis ejemplares, *Carteia* con cuatro, *Ebussus* con tres, *Carthago Nova* con tres, *Sexi* con dos, *Castulo* con dos, *Irippo* con dos, así como otras cecas representadas por un solo ejemplar: *Acinipo*, *Osset*, *Iltirta*, *Celsa* y una del tipo del sacerdote. Como puede observarse, las tendencias estadísticas de las monedas hispanas mantienen las mismas líneas que en las procedentes de excavaciones.

4. Rirha

Ciudad antigua y despoblado medieval, en el Marruecos central, probablemente identificada con la antigua ciudad de *Gilda*. En ella se han encontrado escasas monedas, con predominio de las de Masinissa (once piezas) y acuñaciones locales mauritanas, en concreto tres de *Lixus*, tres de *Semes* y dos de la probable ceca de *B(olu)b(i)l(is)*. Entre las monedas también se ha encontrado una de *Gades*.

5. Rusaddir

En nuestra recopilación anterior indicamos, a partir de la documentación, monedas de *Gades*, *Carteia*, *Castulo* y *Malaca*. Las excavaciones realizadas en fechas más recientes han permitido completar los hallazgos (Fernández Uriel y Gutiérrez 2006), habiendo aparecido piezas de la propia *Rusaddir*, de *Tamuda*, pero también se han añadido otras piezas, en concreto cinco de *Gades* y siete de *Carteia*, citadas pero no incluidas en la tabla en Gozalbes (1997:147, nota 26); después incluidas como hallazgos válidos por Fernández Uriel y Gutiérrez (2006) y Callegharin (2008).

6. Tingi

Informe sobre los hallazgos realizados entre 1907 y 1914 (*vid*. anteriormente). Se citan cinco piezas hispanas: dos de *Castulo*, una de *Obulco*, una de *Carteia* y una de *Gades*.

Como hemos visto antes, en el análisis más genérico de Blázquez, las monedas hispanas serían mucho más numerosas que las romanas anteriores a la conquista, lo que indicaría la existencia de una zona de fuerte proyección económica de la Bética. Algo más matizada fue nuestra conclusión, con cifras concretas, y el mayor número de las acuñaciones hispanas se producía en *Tamuda*, y en *Thamusida*, sin embargo la moneda hispana era ligeramente menos numerosa que la romana en *Banasa* y en *Volubilis*; ello significaba un equilibrio, aunque con ligero mayor número de la moneda hispana. Con las nuevas series ahora publicadas también en *Lixus* y en *Sala* eran más numerosas las acuñaciones hispanas que las romanas, mientras por el contrario en *Zilil* predominaban las romanas.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 643-656

Como resultado de lo anterior, a nuestra relación de 187 monedas de cecas hispanas deben ahora sumarse otras 138, lo que supone un 73% más. De esta forma, en el momento actual disponemos de una serie de 325 monedas de cecas hispanas identificadas en la Tingitana. Pese a este notable incremento, la lista de las ciudades más representadas no cambia en su orden, ni tampoco básicamente en la proporción de las cecas. A partir de los nuevos datos establecemos la siguiente tabla (a grandes rasgos la relación estadística es coincidente, salvo en detalles nimios, con la recopilada por CALLEGARIN (2008:309).

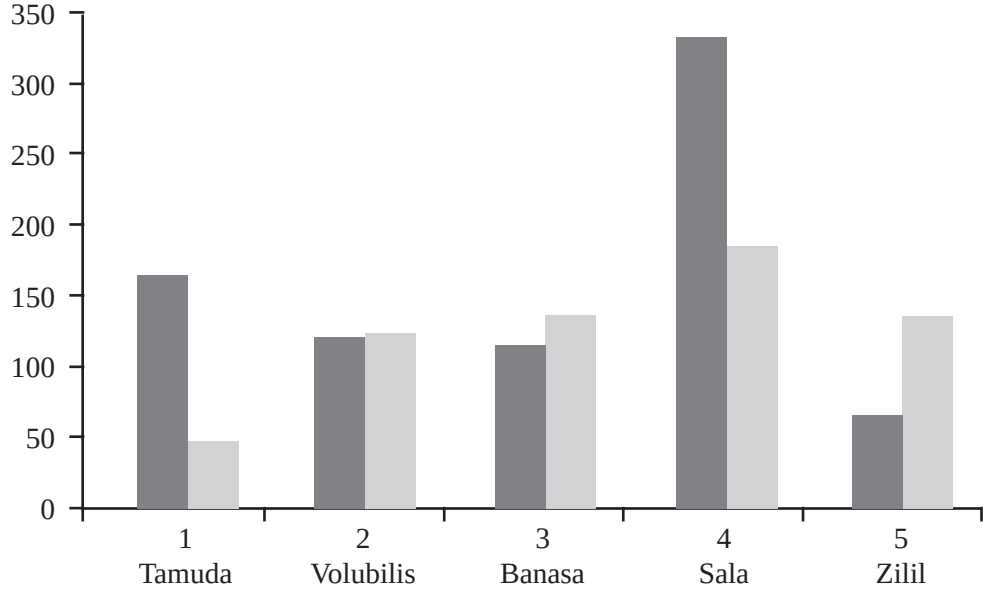
Ceca hispana	Núm. monedas	% total
Gades	201	61,8
Carteia	36	11,1
Malaca	18	5,5
Castulo	11	3,4
Carthago Nova	9	2,8
Caesaraugusta	5	1,5
Acinipo	4	1,2
Celsa	4	1,2
Sexi	4	1,2
Ebusus	4	1,2
Cese	3	1
Osset	3	1
Romula	3	1
Irippo	3	1
Ilipa	2	
Segobriga	2	
Carmo	2	
Emerita	2	

ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

Si comparamos los datos ahora recogidos, con 325 monedas censadas, con el realizado en su época, con 187, podemos observar el mantenimiento de las tendencias estadísticas, lo que parece reflejo de que las mismas son por lo general bastante ajustadas a la realidad. Así las monedas de *Gades* se mantienen en su fuerte proporción (pasan del 59,4% al 61,8%), con lo que reflejan que la actuación hispana en la *Mauretania* occidental en buena medida era controlada por parte de los comerciantes y pescadores de esa ciudad. Las piezas de *Carteia* mantienen su segunda posición (del 11,8% pasan ahora al 11,1%), mientras las de *Malaca* mantienen la tercera posición entre las hispanas (disminuyendo de forma ligera del 6,4% al 5,5%). La única diferencia importante, muy relativa, se encuentra en que al no haber aparecido más monedas de *Caesaraugusta* las mismas han disminuido en su sexta posición relativa (del 2,7% al 1,5%).

En lo que respecta a la proporción de las monedas hispanas en el numario que circulaba antes de la conquista romana, aceptando la relatividad de unos datos que se fundamentan en hallazgos de épocas muy dilatadas en el tiempo, e incluso la certeza de que monedas gaditanas continuaron circulando incluso después de la conquista, podemos observar cómo las cifras se encuentran entre dos extremos, representados por *Sala* (donde las monedas hispanas suponen en torno al 32%) y *Zilil* (donde únicamente representan el 6%), y las cifras de otras series numerosas pueden indicar más posiciones representativas: en torno al 16% en *Tamuda*, el 11% en *Banasa* o en torno al 11,5% en *Volubilis*. En tres casos las monedas más numerosas son las de las cecas locales de la propia *Mauretania* occidental, seguidas de las piezas de la monarquía. En *Sala* también las piezas de cecas locales son las más numerosas, seguidas de las hispanas, mientras en *Tamuda* hay equilibrio entre cecas locales y acuñaciones de la monarquía.

Proporción de monedas de cecas hispanas (trama oscura)
y de monedas romanas republicanas y de comienzos del Principado.



En este panorama, las monedas hispanas son mucho más numerosas que las romanas, de la República y comienzos del Imperio, tanto en *Tamuda* como en *Sala*, aparecen en proporciones similares en *Volubilis* y en *Banasa* (en este último caso con cierta ventaja de las romanas), y aparecen en mucha menor proporción en *Zilil*. En todo caso, el panorama general muestra con bastante claridad que las monedas de *Gadir/Gades* circulaban de forma absolutamente normal en el territorio de la *Mauretania* occidental, tal y como si se tratara de una ceca local particularmente potente como muestra la cantidad y la difusión. Si observamos las restantes, continúan presentes con fuerza las piezas de *Carteia* y de *Malaca*, dos puertos que mantenían relaciones muy intensas con el litoral norteafricano, mientras *Sexi* ahora documentada (con un 1,2% de las

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 643-656

monedas hispanas) muestra su papel muy marginal, que se confirma con la ausencia casi total de piezas de *Abdera*.

En suma, el material analizado muestra con cierta claridad que se confirman las principales conclusiones alcanzadas hace un cuarto de siglo. Los resultados estadísticos apenas han cambiado pese a que el número de monedas documentadas se ha incrementado en un 73%. Se confirma el hecho de que más de la mitad de las mismas son de la ceca de Cádiz, lo cual confirma el papel importante de esta ciudad como la cabeza del denominado "Círculo del Estrecho". De hecho, las piezas de *Gadir/Gades* constituían, junto a las piezas de la ceca mauritana de *Semes*, y las de la monarquía númida/mauritana, las de difusión más corriente, si bien también la moneda romana (sobre todo ya en época augustea) fue introduciéndose en esta relación principal. De igual forma, se confirma el papel importante del puerto de *Carteia*, muy en especial en la época del Principado, y el papel más secundario de *Malaca*. Todo ello confirma unas líneas de comunicación principales entre las dos orillas del estrecho y mar de Alborán.

BIBLIOGRAFÍA

BLÁZQUEZ, J.M. (1969), "Relaciones entre Hispania y África desde los tiempos de Alejandro Magno hasta la llegada de los árabes", en *Die araber in der Alten Welt*, tomo 5, Berlin, pp. 470-498.

BLÁZQUEZ, J.M. (1978), *Economía de la Hispania romana*, Bilbao.

BOUBE, J. (1992), "La circulation monétaire à Sala à l'époque préromaine", en *Lixus. Actes du Colloque*, Roma, pp. 255-265.

BRETHES, J.D. (1936), *Contribution à l'Histoire du Maroc par les recherches numismatiques*, Casablanca.

CALLEGARIN, L. (2008), "La cote maurétanienne et ses relations avec le litoral de la Bétique (fin du III siècle a.C.-I siècle p.C.)", *Mainake* 30, pp. 289-328.

CALLEGARIN, L. y EL-HARRIF, F.Z. (1999), "Ateliers et échanges monétaires dans le Circuit du Détroit", en M.P. GARCÍA-BELLIDO y L.CALLEGARIN, *Los cartagineses y la monetización del Mediterráneo occidental*, Madrid, pp. 23-42.

DEPEYROT, G. (1999), *Zilil. I. Étude du numéraire*, Roma.

EL-HARRIF, F. Z. (2008), "Le tresor des Roches Noires (Casablanca): données sur la politique monétaire augustéenne en Occident", en *L'Africa Romana. Atti del XVII Convegno di Studio*, Roma, pp. 337-356.

FERNÁNDEZ URIEL, P. (2004), "La moneda de Rusaddir. Una hipótesis de trabajo", *Gerión* 22, pp. 147-167.

FERNÁNDEZ URIEL, P. y GUTIÉRREZ, R. (2006), "Circulación y movilidad monetaria en torno a Rusaddir", *L'Africa Romana. Atti del XVI Convegno di Studio*, Roma, pp. 283-296.

GARCÍA Y BELLIDO, A. (1954), "Españoles en el Norte de África durante la Antigüedad", *I Congreso Arqueológico del Marruecos español*, Tetuán, pp. 365-379.

GÓMEZ MORENO, M. (1922), *Descubrimientos y antigüedades en Tetuán*, Madrid.

GOZALBES, E. (1994), "Moneda y proyección económica: la difusión de las monedas de cecas hispano-romanas en el Norte de África", *Numisma* 234, pp. 47-59.

GOZALBES, E. (1997), "La colección numismática de Tamuda (Tetuán) de época mauritana", *Cuadernos del Archivo Municipal de Ceuta* 11, pp. 7-22.

GOZALBES, E. (1998), "Novedades de numismática de la Mauretania occidental", *Antiquités Africaines* 34 (Hommage à Georges Souville), pp. 21-30.

GOZALBES, E. (2004), "Imagen y escritura en las monedas de cecas locales neopúnicas de la Mauritania occidental", en F. CHAVES TRISTÁN y F.J. GARCÍA FERNÁNDEZ (*eds*.), *Moneta qua scripta. La moneda como soporte de escritura*, Sevilla, pp. 141-149.

GOZALBES, E. (2007), "Nuevas series numismáticas antiguas de la Mauretania occidental", *Nvmisma* 251, pp. 39-56.

GOZALBES, E. (2009), "La ceca mauritana de Tamuda y su identificación por Manuel Gómez Moreno", en A. ARÉVALO (*coord*.), *Actas XIII Congreso Nacional de Numismática. Moneda y Arqueología*, vol. 1, Madrid-Cádiz, pp. 265-278.

LÓPEZ PARDO, F. (1988), "Apuntes sobre la intervención hispana en el desarrollo de las estructuras económicas coloniales en Mauritania Tingitana", en *Actas I Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar*, vol. 1, Madrid, pp. 741-748.

MARION, J. (1967), "Note sur la contribution de la numismatique à la connaissance de la Maurétanie Tingitane", *Antiquités Africaines* 1, pp. 99-118.

MATEU Y LLOPIS, F. (1949), *Monedas de Mauritania*, Madrid.

MAZARD, J. (1955), *Corpvs Nvmmorvm Numidiae Mauritaniaeque*, Paris.

MICHAUX-BELLAIRE, E. (1921), *Tanger et sa zone*, Paris.

POSAC, C. (1958), "Monedas púnicas e hispano-romanas halladas en Ceuta", *Tamuda* 6, pp. 117-127.

SALAMA, P. (1979), "Huit siècles de circulation monétaire sur les sites côtiers de Maurétanie centrale et orientale (III av. J.C.-V ap. J.C.)", en *Simposium Numismático de Barcelona*, I, Barcelona, pp. 109-148.

TARRADELL, M. (1956), "Las excavaciones de Tamuda de 1949 a 1956", *Tamuda* 4, pp. 71-85.

TARRADELL FONT, N. (2001), "Las monedas", en C. ARANEGUI GASCÓ (*ed*.), *Lixus colonia fenicia y ciudad púnico-mauritana. Anotaciones sobre su ocupación medieval*, Valencia, pp. 247-251.

TARRADELL FONT, N. y RUIZ CABRERO, L.A. (2005), "Numismática y epigrafía prelatina", en C. ARANEGUI GASCÓ (*ed*.), *Lixus, 2. Ladera sur*, Valencia, pp. 193-198.

THOUVENOT, R. (1951), "Note sur les monnaies", *Publications du Service des Antiquités du Maroc* 9, pp. 185-187.

THOUVENOT, R. (1954), "Les relations entre le Maroc et l'Espagne pendant l'Antiquité", en *I Congreso Arqueológico del Marruecos español*, Tetuán, pp. 381-386.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 657-676

Las monedas de la Villa romana de Los Cantos

Alfredo Porrúa Martínez
Colectivo Cultural DUNA

Resumen

La Villa Romana de Los Cantos se descubrió en Marzo de 1867, como consecuencia de las excavaciones realizadas por D. Bernardino García, vicario de Caravaca, en los terrenos propiedad de la marquesa de las Almenas, esposa del marqués de Corvera. Algunos de los materiales hallados en el transcurso de estas intervenciones fueron donados a la Real Academia de la Historia y otros pasaron a colecciones particulares y desaparecieron. Sin embargo, a finales del pasado siglo el Colectivo Local de Arqueología reunió algunas de estas piezas y las depositó en el Museo del Vino de Bullas, que emprendió una serie de excavaciones sistemáticas en dicho yacimiento. El presente artículo recoge la totalidad de las monedas halladas en Los Cantos presentes en los fondos de este museo subrayando su relación con el contexto arqueológico que imponen las pasadas campañas.

Abstract

The Roman Villa of Los Cantos was discovered in March 1867 during the excavations undertaken by Bernardino García, the Vicar of Caravaca, on the land belonging to the Marchioness of Las Almenas, the wife of the Marquis of Corvera. Some of the materials found in the course of the excavations were donated to the Royal Academy of History while others went to form part of private collections and disappeared. However, at the end of the last century, the Local Archaeology Collective gathered some of these pieces together and placed them in the care of the Bullas Wine Museum, which started a number of systematic excavations at the site. This article takes account of all the coins found at Los Cantos and now in the museum's holdings, stressing their connection with the archaeological context prevailing in past digs.

* * *

Ubicación del yacimiento

La Villa Romana de "Los Cantos" se encuentra ubicada en el término municipal de Bullas, en la zona noroccidental de la Región de Murcia, y al sureste del núcleo urbano. El acceso al yacimiento se produce desde la carretera local MU-503 Bullas-Zarzadilla de Totana; en esta carretera, a la altura del km 1, hay que desviarse por un carril no asfaltado en dirección este. A unos 500 m, aproximadamente, se encuentra otro camino en dirección sur que desemboca directamente en el lugar de destino. Esta situación se encuentra georreferenciada en el Mapa Topográfico Nacional de España, hoja 911-IV a escala 1:25.000. El área arqueológica se localiza en la cima de un



Vista aérea del yacimiento de la Villa Romana de los Cantos con el valle del río Mula y la Sierra de Lavia al fondo (foto de AEROGRAPH STUDIO).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 657-676

pequeño cerro ocupando una extensión aproximada de 10.000 metros cuadrados. Dicho cerro domina las pendientes de erosión que van descendiendo hacia las terrazas fluviales de la cuenca alta del río Mula, que discurre por un valle encajado que se divisa desde el yacimiento.

Características geomorfológicas del área adyacente

El término de Bullas se encuentra englobado dentro de la Zona Sub-Bética externa, y como tal, se ha formado a partir de materiales sedimentarios levantados por el impulso alpino, la mayor parte de las veces plegados y algunas veces ligeramente cabalgados. Esta zona no se ha visto afectada por fenómenos metamórficos ni por vulcanismo relacionado con el propio plegamiento alpino. Geomorfológicamente se encuadra en las pendientes de erosión en las que alterna la presencia de suelos margosos con una potente costra caliza y litosoles arcillosos, característicos de las terrazas fluviales de los ríos del noroeste de la Región. Dicha pendiente, con un buzamiento de 5-7 grados, se inclina hacia el valle del Mula de manera uniforme, viéndose surcada por pequeños cauces y ramblizos, que drenan la altiplanicie existente en las proximidades del núcleo urbano actual (Azema 1965, pp. 4020-4023; Nebbad 2001; Sanz de Galdeano 1990, pp. 107-119).

En cuanto a su hidrogeología, Bullas está encuadrada en su mayor parte dentro del acuífero Bullas-Coy, concretamente en la unidad de recarga del mismo, que abarca los municipios de Bullas, Mula, Cehegín y Lorca. Se trata de un acuífero equilibrado, que no está sobreexplotado, lo que se manifiesta en la gran cantidad de nacimientos de agua presentes en el área inmediata al yacimiento (Dupuy de Lome 1917, pp. 425-437).

Campañas arqueológicas previas. Hallazgos casuales

El descubrimiento oficial de la Villa Romana de Los Cantos se produjo en marzo de 1867, como consecuencia de las excavaciones realizadas por D. Bernardino García, vicario de Caravaca, en los terrenos propiedad de la marquesa de las Almenas, esposa del marqués de Corvera, si bien existían diversas referencias antiguas a la existencia de la misma. En un artículo publicado en el diario *La Paz de Murcia* del 8 de febrero de 1868 se hacía referencia a los trabajos de D. Bernardino y se daban algunas noticias curiosas sobre las actuaciones que las precedieron y la época en la que se iniciaron:

> "Según dicen de Bullas en "Las Novedades" se han descubierto a un kilómetro al saliente de dicha población, los restos de un antiguo edificio cuya época y destino todavía se ignora. Hállase situado en una hacienda llamada de Los Cantos, propia del señor marqués de Corvera, y parece que hace ya bastantes años se descubrieron algunas habitaciones pertenecientes al mismo edificio, con pavimento

> de mosaico, una pequeña estatua ó ángel de piedra y otros varios objetos, que debieron despertar la curiosidad de las personas aficionadas á estos estudios y de la Academia de arqueología; sin embargo, no sucedió así, pues solo un caballero de aquel pueblo se tomó algún interés por descubrir el resto del edificio; mas no siendo secundado por dicha Academia, a quien, según él decía, había dado parte de lo que ocurría, tuvo que desistir de su empresa, escogiendo los objetos más curiosos que pudo encontrar.
>
> Pasado mucho tiempo, en que los labradores han continuado arando la tierra que cubre aquellos restos, parece que el año último se ha descubierto una nueva habitación, con magníficos dibujos en el pavimento de mosaico, mas al querer continuar las excavaciones á su costa el vicario de Caravaca, persona entendida, que por casualidad se hallaba en aquellos días en Bullas, se vio impedido de hacerlo por una orden que el colono decía emanada de los dueños de la finca…".

Algunos de los materiales hallados en el transcurso de estas intervenciones habían sido donados a la Real Academia de la Historia; de hecho, en el Gabinete de Antigüedades existen numerosos oficios y minutas relativos a tales hallazgos. En uno de ellos se enumeran los restos descubiertos en la villa, en los siguientes términos:

> "Espacio cuadrangular revestido con argamasa hidráulica; restos constructivos; camino romano; sepulturas; clavos de cabeza; sillares ciclópeos…" (GÓMEZ 2001, p. 157).

En el mismo sentido, se hace un inventario sucinto de los restos materiales exhumados:

> "Fragmentos de mosaicos del Alto Imperio; objetos de barro cocido; fragmento de revestimiento de un muro pintado; dos conchas grandes unidas; tejas de forma curvilínea, fragmento de estatua de mármol blanco, una moneda de Nerón de bronce, varios fragmentos de cerámica saguntina; trozos de argamasa, sillares labrados; numerosos fragmentos de vidrio" (GÓMEZ 2001, p. 157).

Ante estos resultados, a mediados de 1868 se decidió proseguir la realización de excavaciones y la intervención de la Comisión Provincial de Monumentos a través del arquitecto D. Francisco Bolarín, descubriéndose un mosaico bícromo al que se suponía parte integrante de unas termas domésticas (GÓMEZ 2001, p. 159; RAMALLO ASENSIO 2001-2002, pp. 383-392).

Las conclusiones de estos trabajos fueron expuestas en un informe emitido el 16 de abril de 1869 al que seguirían numerosos escritos en los que se aconsejaba rodear los restos exhumados de un muro y una cubierta que los protegiera. Sin embargo, no se hizo gran cosa, pues Manuel González Simancas, al visitar el área excavada en 1905 se refiere a estos mosaicos de forma tangencial mostrando poco interés por el lugar:

> "En Bullas, se conserva un dibujo de aquel mosaico que era de labor geométrica de gusto decadente (fig. 98), alternando fajas contrapuestas de triángulos isósceles con cruces griegas y pequeños rombos que encerraban cuadrados, todo labrado con piedrecitas blancas y negras de mármol ordinario. El sr. Cura de Bullas, citado ya en otro lugar, me regaló, además de los objetos arriba catalogados, un gran trozo de mosaico de Los Cantos recogido por él en la misma habitación donde se encontró el otro y del cual tal vez formó parte en una cenefa que no aparece en la copia mencionada. Su dibujo, con un vástago serpenteante, formado con teselas negras sobre fondo blanco, recuerda la labor de uno de los pavimentos bizantinos de Cartagena (p. 163) y el resto de cenefa del que cubría las sepulturas en la cripta de la Alberca" (GONZÁLEZ SIMANCAS 1997, pp. 484-486).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 657-676

De esto se deduce que en 1905, el mosaico ya no se encontraba en el paraje de Los Cantos, sino que había sido desmontado y sólo se conservaba un dibujo del mismo y algunos fragmentos sueltos. Uno de ellos al menos, lo poseía el cura párroco de Bullas, D. Juan Bautista Molina Núñez, que ya había acompañado a González Simancas a otros parajes de interés similar en la comarca (GUIRADO ESCÁMEZ 2005, pp. 387-391).

No era esta una casualidad; dicha pieza no había sido donada o adquirida a través de terceras personas, sino que éste había dirigido entre 1905 y 1909 una serie de excavaciones en Los Cantos, apareciendo restos de muros y estancias (que él denomina invariablemente "balsas") así como numerosos elementos arquitectónicos, esculturas, un altar doméstico, monedas y todo tipo de artefactos. Desgraciadamente, todos estos restos desaparecieron en circunstancias poco conocidas y sólo nos queda un croquis de las estructuras exhumadas, junto con algunas fotografías del mosaico y de un grupo escultórico formado por cuatro geniecillos, entre los que destaca el conocido como *Niño de las Uvas*. Estos datos forman parte de la correspondencia que mantuvo D. Juan Bautista Molina con Fidel Fita y Colomé, miembro de la Compañía de Jesús y director del *Boletín de la Real Academia de Historia* desde 1883 (ABASCAL PALAZÓN 1999). Destaca especialmente una carta con fecha del 17 de diciembre de 1909, en la que expone los hallazgos registrados a raíz de sus excavaciones en Los Cantos:

> "Por este correo recibirá usted el plano de las balsas. Las líneas A, B y C, son cimientos de hasta un metro de grosor con argamasa de cal y arena.
>
> El terreno va elevándose desde las líneas B y C, hasta la figura D, en cuya planicie el terreno es firme. En el óvalo de la balsa E tenía un mosaico cuya fotografía le envío. Los cubos, como los de todos los mosaicos son de mármol y tenían cuatro colores: blanco, negro, amarillo y encarnado.
>
> Las estatuas estaban en la balsa G. En M se descubren ahora señales de cimientos que voy a descubrir y le enviaré plano de ellos. Las balsas I y F tenían en el suelo una cañería de ladrillo en sentido diagonal entre sí comunicada también por otra cañería.
>
> Al pie del cimiento norte había una tubería de plomo de 5 metros de largo y en el extremo un recodo hacia arriba de unos cuantos centímetros. Esta cañería no es circular sino algo angulosa en un lado y muy bien hecha: el recodo estaba en el lado derecho.
>
> En la balsa H había otro mosaico y las paredes estucadas con pinturas sobre cal de cuyos trozos conservo los mayores. La balsa K, como ve, no tiene uno de los lados, sino que arranca de ellas una cañería que no he terminado de descubrir por haber llegado a un bancal sembrado; después la continuaré. En el fondo había cenizas.
>
> El espacio L es otra balsa que estoy descubriendo pero esta no (parece) baño: tiene cinco divisiones, hechas por pilastras de ladrillo (cortado) que corren de saliente a poniente y llega a la mitad de la altura de la balsa y los espacios están llenos de cenizas, trozos de carbón, algún huesecillo que otro: estas paredes de ladrillo tienen de trecho en trecho un hueco circular que comunica con dos departamentos; entre las cenizas hay unos cubos de 0,12 metros de alto y horadados en sentido longitudinal; he supuesto que esto es un horno de cremación y estos cubos servirían para establecer corrientes de aire durante la combustión.



Don Juan Bautista Molina Nuñez, cura párroco de Bullas.

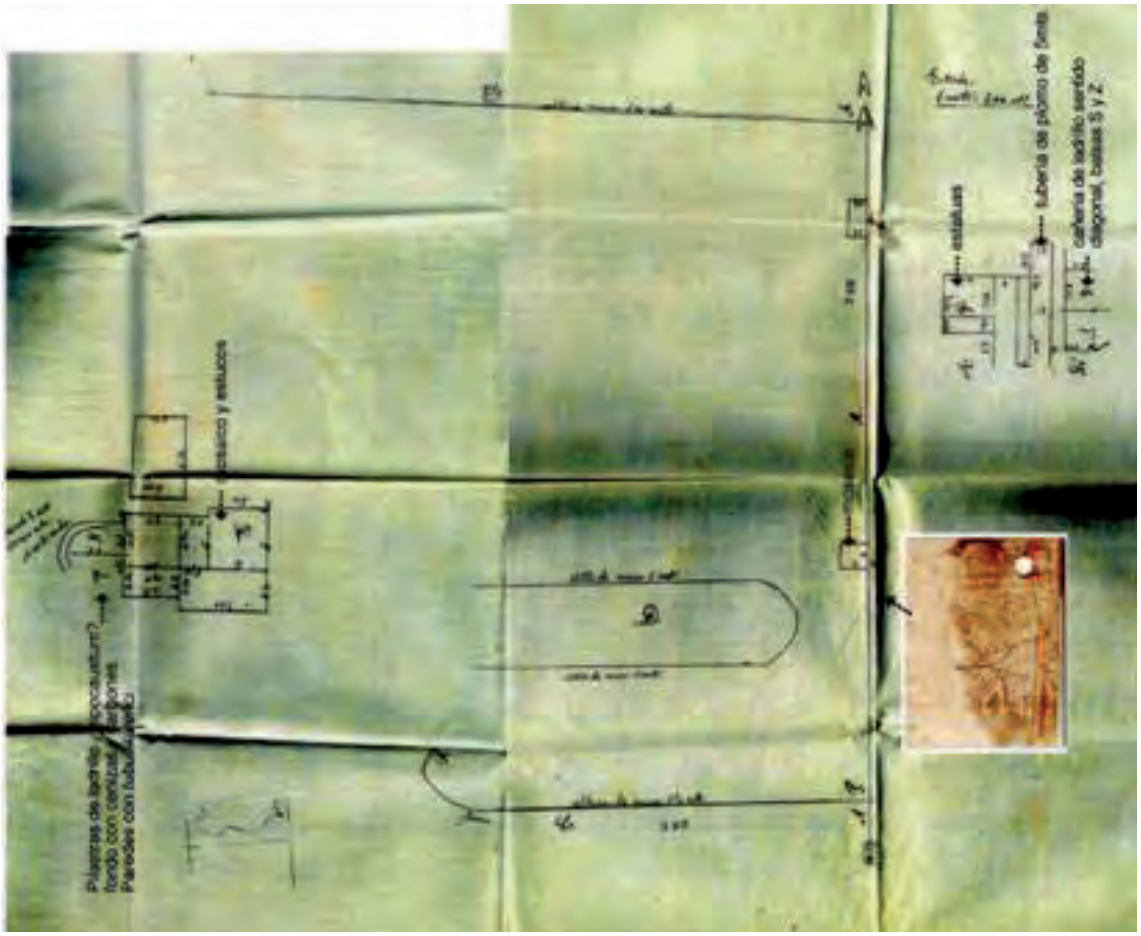
> En el sitio L y casi a flor de tierra apareció un trozo pequeño de mosaico, todo negro y en el centro dos líneas en blanco que podrían ser una X...[1]"

A estas notas añadía las fotografías de un fragmento de mosaico y del grupo escultórico ya mencionado, junto con tres hojas sueltas que formaban el croquis con las áreas citadas en la carta. Afortunadamente, Damián Guirado Escámez, al examinarlas se dio cuenta de que podían unirse e identificarse los principales muros de la villa y los espacios a los que se refería D. Juan Bautista Molina en su carta.

Durante la guerra civil se tiene constancia de nuevas actuaciones en la villa de Los Cantos a través del recurso a las bolsas de trabajo que pretendían paliar el paro y la escasez de jornales, pero estas noticias son muy fragmentarias y no van acompañadas de descripción alguna. El yacimiento permanecerá en el olvido por muchos años, siendo rescatado por la voluntad decidida de los miembros del *Colectivo Local de Arqueología de Bullas*, que prospectaron la zona repetidas veces y convencieron a la administración local y regional de la importancia de este enclave. Por fin, estos esfuerzos cristalizaron en el comienzo de una serie de campañas sistemáticas de excavación, dirigidas por D. Manuel Campuzano López, entre los años 1995-1997.

(1) Se conservan hasta tres cartas dirigidas a D. Fidel Fita por el cura párroco de Bullas. Forman parte del Archivo Histórico de la Provincia de Castilla de la Compañía de Jesús y han sido digitalizadas, por lo que pueden descargarse desde la biblioteca virtual Cervantes. Ver http://bib.cervantesvirtual.com/portal/archivo_jesuitas.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 657-676



Croquis que D. Juan Bautista Molina envió a D. Fidel Fita con la localización de los principales hallazgos: a la izquierda, zona de termas con una cabecera en forma de ábside. Cerca de éste se distingue claramente un tepidarium con las pilastras que soportaban el falso suelo del hypocaustum. El núcleo central viene determinado por los muros A, B y C que formarían el praetorium de la villa. A la derecha, fuera de este bloque, estancias en las que se encontraron las esculturas entre las que se cuenta el Niño de las Uvas.

Dichas campañas sugerían la existencia de un conjunto edilicio de grandes dimensiones, una villa de bloque simple con un enorme patio central que se abría a una extensa área de almacenes en su ala oeste. Del registro material obtenido durante las excavaciones parecía deducirse que la villa había sido fundada en torno al 41-68 de C., permaneciendo habitada hasta finales del siglo II de C., momento en el que es abandonada y se inicia otra fase de ocupación residual de las ruinas de la misma que llega hasta finales del siglo III (López Campuzano 1999, pp. 258-269).

La importancia del conjunto descubierto supuso un cambio en la estrategia a seguir para la conservación y puesta en valor del yacimiento, pues la Corporación Municipal decidió adquirirlo y proceder a su vallado y acondicionamiento. Dicha decisión trajo consigo un largo proceso administrativo que culminó en 2009, con el reinicio de excavaciones arqueológicas en la villa de Los



Grupo escultórico formado por el Niño de las Uvas, primero por la izquierda y tres posibles kairoi *más.*

Cantos, previa apertura de un carril de comunicación de 300 metros que unía el yacimiento con la carretera comarcal MU-503 Bullas-Zarzadilla de Totana. Dichas excavaciones se iniciaron el dos de abril de 2009, siguiendo dos directrices básicas: por una parte, se buscó limpiar y delimitar las estructuras aparecidas en las campañas de 1994 y 1995 a fin de establecer el estado de conservación de las mismas de cara a futuras campañas de consolidación; por otra, se trató de averiguar cuál era la disposición interna de las habitaciones que debían encontrarse en el sector sur del *praetorium* al que se aludía en las campañas anteriores.

Dicho sector se halla encuadrado entre los muros de cierre sur, este y oeste, limitando al norte con un altozano en el que se advertía una diferencia de nivel de dos metros con el nivel máximo conservado de los muros perimetrales. Tal elevación parecía, por su ubicación en el conjunto del yacimiento y por su contorno, en el que se advertía la existencia de ángulos rectos, del todo artificial. Las hipótesis que se nos planteaban para su existencia eran dos:

– Dicha elevación correspondía a la existencia de estructuras cuyos alzados se conservaban parcialmente, alcanzando alturas mayores que las aparecidas hasta la fecha. Los niveles de derrumbe de dichas estructuras habían formado un talud que los propietarios del terreno habrían aprovechado para construir terrazas en las que colocar sus plantaciones de almendros.

– Otra posibilidad la suministraba la evidencia de anteriores intervenciones en el yacimiento, destacando especialmente por su intensidad y el número de operarios empleado, las realizadas en el tránsito del siglo XIX al XX. Tales intervenciones supondrían una ingente

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 657-676

remoción de tierras y elementos constructivos que depositarían en algún sitio. La elevación podía ser una terrera.

En base a estos planteamientos, se planteó una red de cuadrículas de 4×4 metros que fueran del centro de este altozano hasta el muro perimetral meridional, estableciendo de este modo una sección que nos permitiera saber cómo se había formado dicha elevación y su relación con el resto del conjunto edilicio. Al hacerlo vimos que aparecían, casi en superficie, unos muros formados por grandes mampuestos de piedra caliza local trabadas a hueso que seguían el contorno de dicho altozano. Formaban una crujía rectangular cuyas dimensiones se adaptaban a las curvas de nivel del terreno; los materiales recuperados en los intersticios de las piedras que formaban el muro nos permitieron fecharlos en el siglo IV. Bajo estos muros aparecían otros muros, trabados con mortero



La villa romana de Los Cantos. Planta general de las estructuras descubiertas durante las campañas de excavación que van de 1995 a 2009. (foto de AEROGRAPH STUDIO).

de cal, que seguían la orientación de los primeros, delimitando una superficie de ocupación mucho más reducida. En el extremo de uno de estos muros apareció un horno doméstico de 2×2 metros con dos bocas de entrada: una sobre el muro, y otra, abierta hacia el interior de la habitación. El abandono de estas estructuras se produjo no antes de la segunda mitad del siglo III, como demostraba el registro cerámico y el hallazgo de una moneda de Claudio Gótico II en las inmediaciones de la boca exterior del horno.

La ladera del altozano arrojó unos resultados diferentes. Una gran pedriza se adosaba a los muros del siglo IV, cubriendo un nivel de derrumbe de estructuras preexistentes que se abandonaron durante el siglo III. Se advertía en este punto la presencia de la huella de un gran contenedor que había sido enterrado en el suelo. Bajo este apareció un suelo de *Opus Signinum* bien conservado con una inclinación de 5-7 º que delimitaba una habitación de 4,5×8 metros en cuyo muro sur se abría un desagüe que vertía hacia el muro perimetral sur. Se denominó provisionalmente dicha habitación como Habitación A y se limpió, abriendo al sur y al oeste de la misma sendos cuadros. Cubriendo la junta que formaba dicho suelo y el arranque de los muros de la habitación se encontraba una media-caña de cuarto de círculo de 5 centímetros de altura. Lamentablemente, a ambos lados de esta habitación tan sólo aparecía el *rudus* de otras habitaciones que hubieron de estar a una cota superior a la de la Habitación A.

El cuadro situado al sur de la Habitación A, que limitaba con el muro de cierre meridional fue muy parco en hallazgos. Se constató la presencia de un pseudo-ábside cubierto de un encachado de piedras medianas sin tallar que se adosaba a un muro de piedra de 0,60 metros de anchura que cortaba perpendicularmente al muro perimetral. Los materiales hallados nos permiten pensar que las estructuras aquí descritas corresponden al siglo I a.C. y que fueron utilizadas hasta principios del siglo II de C. Ante la posibilidad de encontrar habitaciones similares a la descrita que nos articularan la disposición interna de todo el sur de la villa ampliamos en extensión desde la Habitación A hasta el muro perimetral oeste. Al hacerlo, pudo verse cómo los suelos habían sido arrasados intencionadamente, apareciendo numerosas teselas sueltas. Esto, unido a la presencia en los perfiles de zanjas de extracción de materiales que arrancaban en superficie y llegaban hasta los suelos, nos llevó a pensar que el área en la que nos encontrábamos había sido intervenida entre los siglos XIX y XX, extrayéndose los suelos de *opus tesselatum* que allí se encontraban.

Al llegar al muro perimetral oeste advertimos la presencia de un vano constatable por la presencia de un suelo de *opus signinum* muy arrasado que aparecía en el espacio entre los dos lienzos del muro de cierre excavados en 1994-1995, sobre los que asentaban una serie de escalones de 20 centímetros de altura, que formaban una escalinata de grandes dimensiones por las que se accedía al interior del ala sur. Sobre las mismas se hallaron dos monedas alto-imperiales que no han podido aún ser datadas con claridad, dado su estado de conservación.

Por último, se excavó el interior de los silos hallados en 1995 en el sector central del yacimiento comprobando que dos de estos se encontraban comunicados intencionadamente entre sí y que el desgaste de la zona de transición entre los mismos parecía obedecer a un trasvase de líquidos de algún tipo entre ambos. La excavación del cuarto silo, que no había sido excavado del todo en anteriores campañas nos confirmó en esta hipótesis, pues lo que apareció no era una estructura

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 657-676

circular sino rectangular y con los extremos redondeados, con unas dimensiones máximas de 2,80×1,30 metros en la que se desembocaba un canal de traída de 0,35 metros de anchura excavado en la roca, en todo punto similar a los pozos de noria aparecidos en otros yacimientos.

Los hallazgos monetarios registrados en la villa romana de Los Cantos. Hallazgos casuales

El numario de la Villa de Los Cantos puede dividirse en dos grupos bien diferenciados: por un lado, existe un pequeño lote de tres monedas que fueron donadas en 1969 por Antonio F. Sandoval Puertas, uno de los propietarios de la finca, al Museo Arqueológico de Murcia[2]; por otro, un conjunto de once monedas que fueron halladas por el Colectivo Local de Arqueología en el paraje de Los Cantos y que forman parte de la pequeña colección arqueológica que ilustra la sección histórica del Museo del Vino de Bullas. El estado de conservación de las tres monedas halladas durante la campaña de excavación de 2009 no permite una identificación fiable y deben ser reservadas a futuros estudios. Dado que se trata de conjuntos ya inventariados, que se habían integrado en la colección permanente de dos museos reconocidos en el Sistema Regional de Museos de la Región de Murcia, hemos seguido el orden en el que aparecen en dichos inventarios. Se prescinde, por tanto, de cualquier otra consideración cronológica y/o temática que pudiera establecerse para conjuntos que no hayan sido registrados con anterioridad.

Monedas donadas al Museo Arqueológico de Murcia

Núm. 1. Núm. de Inv.: LC-1 0/541/1

Sextercio de Gordiano

Anv.: Busto laureado y togado a derecha. IMP GORDIANUS PIVS FEL AUG

Rev.: El emperador, en pie, a derecha, sosteniendo un globo y una lanza. SC a ambos lados del tipo. PM (TRP P IIII ¿) CO(S) II PP.

Peso: 14,08 g. Grosor: 3,4 mm. Diámetro: 27,8 mm.

Referencia bibliográfica: *RIC* 306 a. Cronología: 240 d.C.

(2) Agradecemos al personal del Museo Arqueológico de Murcia, y muy especialmente a su director, Luis E. de Miquel Santed, las facilidades a la hora de consultar las fichas de registro de las piezas en cuestión. Lamentablemente, se está catalogando en estos momentos toda la sección de numismática del museo y no se pudo acceder a las piezas en sí. Por esta razón, no hay referencias a la conservación de las monedas y solo se suministra una imagen del anverso de cada una de ellas, pues no consta en estas fichas la imagen de los reversos.



1 2 3

Monedas de la Villa de los Cantos depositadas en los fondos del Museo Arqueológico de Murcia.

Núm. 2. Núm. de Inv.: LC-2 0/541/2

Sextercio de Gordiano

Anv.: Busto laureado y togado a derecha. IMP CAES M ANT GORDIANUS AVG

Rev.: La Providencia en pie, a izquierda, con globo y cetro en las manos. SC a ambos lados del tipo. PROVIDENTIA AVG

Peso: 21,93 g. Grosor: 4,1 mm. Diámetro: 31,25 mm

Referencia bibliográfica: *RIC* 257 a. Cronología: 238-239 d.C.

Núm. 3. Núm. de Inv.: LC-3 0/541/3

Sextercio de Decio

Anv.: Busto laureado y togado a derecha. (I)MP (C)M Q TRAIANVS DECIUS AVG

Rev.: Genio en pie, a izquierda, sosteniendo pátera y cuerno de la abundancia en las manos. SC a ambos lados del tipo. (GE)NIVS EXERC ILLYRI(C) ANI

Peso: 14,72 g. Grosor: 3,4 mm. Diámetro: 28,1 mm

Referencia bibliográfica: *RIC* 117 b. Cronología: 249-251 d.C.

Monedas donadas al Museo del Vino de Bullas

Núm. 1. Núm. de Inv.: MVB-0441

Sestercio de Faustina “La joven”

Anv.: Busto femenino a derecha. D (IVA) (FAU)STINA PIA

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 657-676

Rev.: Figura sedente (Aeternitas, personificación de la Eternidad) a izquierda, con fénix sobre globo sobre la mano derecha y sosteniendo cetro con la izquierda. (SC) a ambos lados del tipo. Ilegible

Peso: 25,57 g. Grosor: 4 mm. Diámetro: 27 mm

Referencia bibliográfica: *RIC* 1696, COHEN 8, *BMC* 1566. No está restaurada. Cronología: 175/176 d.C.

Núm. 2. Núm. de Inv.: MVB-0442

As de Faustina "la mayor"

Anv.: Busto femenino a derecha. (DIVA) FAV (STINA)

Rev.: Figura en pie (Aeternitas) sosteniendo globo en izquierda y cetro en la derecha. [AETERNITAS] Ilegible. SC a ambos lados del tipo.

Peso: 20,46 g. Grosor: 3 mm. Diámetro: 28 mm

Referencia bibliográfica: *RIC* 1107, COHEN 8, *BMC* 1498. No está restaurada. Cronología: *circa* 146 d.C.

Núm. 3. Núm. de Inv.: MVB-0443

As de Julia Mamea.

Anv.: Busto femenino radiado y togado a derecha. (I)VL(IA) MAM(AEA) AUGUSTA

Rev.: Fecunditas en pie, a izquierda, con niños a sus pies. SC a ambos lados de la base del tipo.

(FEC)VNDITAS AUGUSTA. SC a ambos lados de la parte inferior del tipo.

Peso: 19,99 g. Grosor: 4 mm. Diámetro: 29 mm

Referencia bibliográfica: *RIC* 669, COHEN 9, *BMC* 924. No está restaurada. Cronología: 232 d.C.

Núm. 4. Núm. de Inv.: MVB-0444

Antoniniano de Diocleciano

Anv.: Busto radiado, barbado, a derecha, inscrito en gráfila de puntos finos. IMP CC VAL DIOCLETIANUS PF AVG (muy degradada)

Rev.: El emperador, en pie a derecha con parazonium, recibe la victoria de manos de Júpiter que está frente a él, de pie, a izquierda. CONCORDIA MILITUM (muy degradada). No se aprecia la marca bajo la línea de exergo. Kappa Gamma entre pies de los tipos.

Peso: 2,49 g. Grosor: 1 mm. Diámetro: 22 mm.



1



2



3

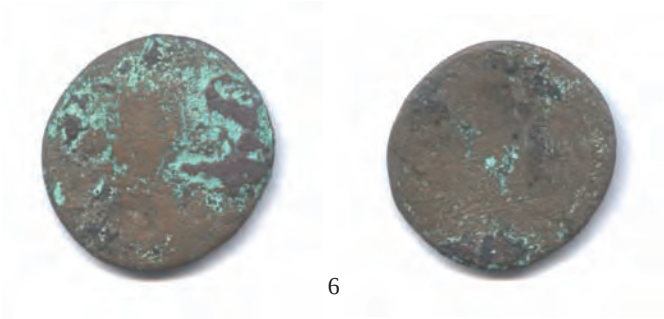


4

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 657-676



5



6



7



8

Similar a la emisión de AE 3 de Cizycus designada como *RIC* VI, 15 a. La marca Kappa Gamma indica que fueron acuñadas en esta misma ceca. No está restaurada. Cronología: 295-297 d.C.

Núm. 5. Núm. de Inv.: MVB-0445

Localidad: Bullas, Villa de los Cantos

Antoniniano de Claudio Gótico II de la ceca de Roma

Anv.: Busto radiado a derecha. IMP (CLAU) DIUS AVG

Rev.: Equitas (la Equidad) en pie, a izquierda, sosteniendo balanza con la mano derecha y cuerno de la abundancia con la izquierda. (AE)Q(VI)TAS AVG. P a derecha del tipo

Peso: 2,32 g. Grosor: 1 mm. Diámetro: 19 mm

Referencia bibliográfica: *RIC* 14 f, COHEN 7. No está restaurada. Cronología: 268-270 d.C.

Núm. 6. Núm. de Inv.: MVB-0446

Indeterminada

Peso: 5,76 g. Grosor: 1,5 mm. Diámetro: 24 mm

No pueden observarse ni tipos ni leyendas por el desgaste de la pieza. Por su grosor, peso y diámetro podría tratarse de un semis acuñado antes del siglo III d.C. bajo las convenciones de la reforma augustea. Presenta signos de corrosión superficial. No está restaurada.

Núm. 7. Núm. de Inv.: MVB-0447

AE 2 de Constancio II

Anv.: Busto con diadema perlada a derecha rodeado de gráfila de puntos finos. DNCONSTA(NTIUS) PF AVG

Rev.: El emperador en pie, revestido de casco y coraza, con labarum y estandarte en mano derecha y sosteniendo un globo en izquierda. A su derecha, victoria arrodillada. Gráfila de puntos finos rodeando tipo y leyenda. (FELTEMP) REPARAT(IO). Marca de ceca bajo línea de exergo. Se advierte la presencia de parte superior de una Q

Peso: 2,98 g. Grosor: 1 mm. Diámetro: 19 mm

Referencia bibliográfica: *RIC* VIII, 97 (Aquileya). No está restaurada. Cronología: 348-350 d.C.

Núm. 8. Núm. de Inv.: MVB-0448

AE 3 de Constantino II

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 657-676

Anv.: Busto laureado a derecha. CONSTANTI NUS IVN NOB C

Rev.: Corona votiva de laurel. CAESARUM NOSTRORUM. Dentro de la corona, VOT V. Marca de ceca bajo la línea de exergo: CSIS * (En realidad Epsilon griega delante de SIS y estrella).

Peso: 1,99 g. Grosor: 1 mm. Diámetro: 19 mm**.**

Referencia bibliográfica: *RIC* VII, 164, de la ceca de Siscia. No está restaurada. Cronología: 320-321 de C.

Núm. 9. Núm. de Inv.: MVB-0449

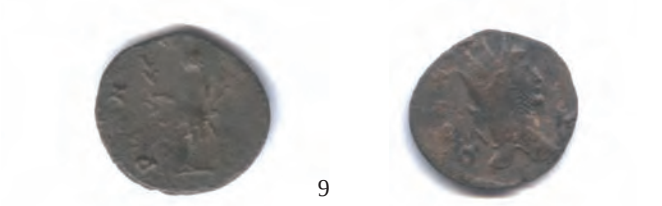
Antoniniano de Galieno

Anv.: Busto radiado barbado a derecha. GALLIENUS AVG (apenas perceptible)

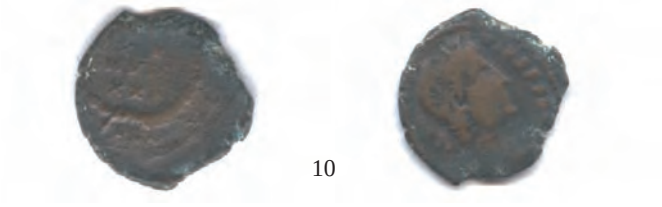
Rev.: La Paz, en pie, a derecha, sosteniendo una rama de olivo en la mano derecha y un cetro en la izquierda. PA(X) (AVG). V a izquierda del tipo

Peso: 1,72 g. Grosor: 1 mm. Diámetro: 19 mm

Referencia bibliográfica: *RIC* 501, COHEN 741; *RIC* 575 F, COHEN 727, pertenecientes a las cecas de Roma y Siscia respectivamente. No está restaurada. Cronología: 260-268 d.C.



9



10



11

Núm. 10. Núm. de Inv.: MVB-0450

AE 4 de Constancio II

Anv.: Busto con diadema perlada a derecha, rodeado de gráfila de puntos gruesos. (DN CONSTANT) IVS PF AVG

Rev.: Corona votiva de laurel. En el interior de la corona: (VOT) XX MVLT(IS) XXX. Marca de ceca AQP o AQS bajo la línea de exergo

Peso: 1,58 g. Grosor: 1 mm. Diámetro: 13 mm

Referencia bibliográfica: similar a la emisión de Alejandría consignada como *Sears* 4000 / *RIC* VIII 33, aunque la marca de ceca indica que fue acuñada en Aquileya. No está restaurada. Cronología: 347-355 d.C.

Núm. 11. Núm. de Inv.: MVB-0451

AE 4 de Constantino I

Anv.: Busto laureado a derecha. CONSTANTINUS MAX AVG

Rev.: Soldados en pie flanqueando estandarte, mientras sostienen lanzas con mano derecha. (GL) ORIA EX (ERCITUS). No puede apreciarse la marca de ceca

Peso: 1,07 g. Grosor: 1 mm. Diámetro: 13 mm

Referencia bibliográfica: similar a emisión de AE-3 de Nicomedia consignada bajo la referencia *RIC* VII 199. No está restaurada. Cronología: 336-337 d.C.

Conclusiones finales

Nos hallamos ante una villa de excepcionales dimensiones, que muy posiblemente exceda –en extensión– al área arqueológica acotada y cuya planta es mucho más compleja de lo que las campañas de excavación anteriores dejaron ver. Sus fases de ocupación serían las siguientes:

Fase de fundación. Se daría en época augustea y se caracterizaría por la presencia de cerámicas ibéricas y algunas producciones de cerámicas de importación, como las paredes finas y las primeras producciones de Terra Sigillata Gallica. La planta de la villa era distinta y probablemente correspondiera a un edificio más reducido.

Fase de reforma. Aparición del *praetorium*. Se da en la segunda mitad del siglo I de C.; a esta fase corresponderían los muros perimetrales hallados en las campañas de 1995-1997, así como a los accesos practicados en el ala oeste de la villa. Finaliza en la segunda mitad del siglo II de C.

Fase de reorganización de la *pars frumentaria*. Corresponde a la apertura de los silos y la reorganización de los espacios internos de la terraza superior de la crujía meridional, con la

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 657-676

transformación de partes significativas de la *pars urbana* de la villa en áreas de servicio en los que se ubicaron dos hornos rudimentarios de grandes dimensiones. Se enmarca entre la segunda mitad del siglo II de C. y finales del siglo III de C.

Fase de ocupación residual. Una vez abandonada la villa, aparecen nuevos grupos humanos que se instalan en sus ruinas para construir una serie de estructuras defensivas y/o de almacenaje que construyen con los propios materiales de esta. No parecen haber subsistido por mucho tiempo en aquel lugar, pues pasadas las primeras décadas del siglo IV, dichas estructuras son abandonadas. A partir de ese momento la villa de Los Cantos cae en el olvido y no vuelve a ser habitada.

Los aportes de la numismática a este respecto siguen siendo fragmentarios, pues la fase de fundación de la villa sigue sin verse reflejada en este campo; por el contrario, las fases de reorganización y abandono de la villa sí se encuentran representadas con unas cronologías que van del 168 d.C. al 348-350 d.C. Se trata de monedas emitidas mayoritariamente en Roma, Aquileya, Siscia o Cyzico, lo que sugiere que las relaciones comerciales que emanaban de las actividades desarrolladas en la villa no estaban centradas en el ámbito local ni regional. Desgraciadamente, no conocemos la naturaleza exacta de tales actividades. Sabemos, eso sí, que la planta de la villa no corresponde a una simple villa en bloque con patio central. La multiplicidad de estructuras a distintas cotas, distribuidas en espacios bien diferenciados más bien sugiere la existencia de una villa con distintas terrazas y una *pars frumentaria* que contiene algún tipo de instalación industrial. Instalación que trasciende la mera función de almacenes que se le había dado hasta ahora: la utilización de agua, la forma de los depósitos y el hallazgo de varios fragmentos de *pondus* en el ala oeste, nos permiten suponer que pudiera tratarse de un *dextrinum* en el que se trabajara y se tiñera el lino o la lana.

BIBLIOGRAFÍA

ABASCAL PALAZÓN, J.M., *Fidel Fita (1835-1918). Su legado en la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1999.

AZEMA, J., "Sur l'existence d'une zone intermédiaire entre Prébétique et Subbétique dans les provinces de Murcia et d'Alicante (Espagne)", *Comptes rendus de l'Académie des Sciences*, volumen 260, 1965, pp. 4020-4023.

DUPUY DE LOME, E. y NOVO, F. DE, "Estudio hidrogeológico de las provincias de Murcia y Alicante", *Boletín del Instituto Geológico de España*, tomo XXXVIII, 1917, pp. 425-437.

GABBA, E. *"Per un'interpretazione storica della centuriazione romana"*, 1984, Modena.

GÓMEZ, Mª A., *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Región. Valencia. Murcia. Catálogo e índices*, Madrid 2001.

GONZÁLEZ SIMANCAS, M., *Catálogo Monumental de España. Provincia de Murcia*, Ed. facsímil, Murcia, 1997.

GUIRADO ESCÁMEZ, D., "El Niño de las Uvas: aproximación a su estudio", *Revista Murciana de Antropología* 12, 2005, pp. 387-391.

LÓPEZ BERMÚDEZ, F., *La Vega Alta del Segura. Clima, hidrología y geomorfología,* 1973.

LÓPEZ CAMPUZANO, M., "La villa romana de Los Cantos (Bullas, Murcia): Cambio y continuidad de un asentamiento rural en la cuenca alta del río Mula", en *Memorias de Arqueología de la Región de Murcia* 9,1999, pp. 258-269.

NEBBAD, F., *Le prisme orogénique Prebétique (Sud-Est de l'Espagne), Évolution cinématique et coupes equilibrées*, Tesis doctoral, Université d'Orsay, Paris XI, 2001.

RAMALLO ASENSIO, S. "Un mosaico con decoración geométrica procedente de la Villa de los Cantos *(Bullas)*", *Anales de la Universidad de Murcia* XVI-XVII, 2001-2002, pp. 383-392.

SANZ DE GALDEANO, C., "Geologic evolution of the Betic Cordilleras in the Western Mediterranean, Miocene to the Present", *Tectonophysics* 172, 1990, pp. 107-119.

SUÁREZ, L., *Estructura y dinámica de la composición físico-química de las aguas superficiales de una cuenca de características semiáridas del sureste español (Río Mula: cuenca del Segura)*, Tesis Doctoral, Universidad Murcia, 1986.

Repertorios numismáticos

BMC = MATTINGLY, H. *et alii* (1923-1980) : *British Museum Catalogue*. London.

COHEN = COHEN, H. (1880-1892) : *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire Romain, communément appellées médailles imperiales*, Graz.

RIC = SUTHERLAND, C.H.V. (1984) : *Roman Imperial Coinage*, London-Paris.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 677-694

El tesoro de Llíria

Carme Delegido Morant (1)
Universitat de València

Resumen

El tesoro de Llíria fue hallado oculto en el interior de una tinajilla, enterrada bajo el pavimento de una casa privada romana y está compuesto por 5.990 monedas de plata, de las cuales más del 95% son denarios del siglo II d.C., pertenecientes a la dinastía de los Antoninos. Este hallazgo destaca por su envergadura, siendo uno de los tesoros más importantes de Europa.

Abstract

Lliria's hoard was found in the bottom of a small earthenware jar, buried under the flooring of a private Roman house and it is composed of 5,990 silver coins, of which more than 95% are denarii from the 2nd century AD, belonging to the Antonine Dynasty. This finding is an outstanding one on account of its size, and is one of the most important hoards in Europe.

* * *

1. Contexto arqueológico e histórico de la ciudad de Llíria

La ciudad de Llíria, antigua *Edeta*, se sitúa en la cuenca media del río Turia y muy cerca de la Vía Augusta, a través de la cual se comunicaba con otras ciudades romanas también importantes como *Valentia*, *Saetabi*, *Saguntum* e *Ilici*(2) (*fig. 1*). Hay que decir, no obstante, que su historia romana era hasta hace poco bastante desconocida, mientras que su etapa ibérica (ss. VI-II a.C.) era bien conocida desde que el Servicio de Investigación Prehistórica (SIP) de Valencia excavó entre los años 1933 y 1953 en el llamado Tossal de Sant Miquel. Con anterioridad a estas intervenciones tenemos testimonios como las inscripciones epigráficas romanas recuperadas entre los siglos XVI y XVII y que fueron recopiladas durante la segunda mitad del siglo XIX por diferentes estudiosos: Lumiares (1852), Madoz (1882) y Hübner (1869)(3), siendo este último el que realizaría una revisión y actualización

(1) Agradezco a M. Gozalbes, P.P. Ripollès y V. Escrivà la información y las imágenes facilitadas, así como la inestimable ayuda de sus orientaciones y consejos.

(2) Arasa 2001:69-73; Corell 1996:37.

(3) Hübner 1869; Hübner 1892.



Mapa 1. Situación geográfica de Edeta.

en profundidad para la elaboración del *CIL* (*Corpus Inscriptionum Latinarum)*,el cual recogería todas las inscripciones del Imperio Romano conocidas hasta el momento. En el año 1992, J. Corell[4] recopilaría en un trabajo todas las inscripciones conocidas del territorio edetano. Pero gracias a la intensa tarea arqueológica realizada en la última década del siglo XX, se ha podido recuperar un gran número de restos arquitectónicos de la ciudad de época romana, como son las termas romanas[5] de la Partida de Mura, el Santuario oracular[6], las necrópolis[7] y la Casa del Tesoro, siendo esta última donde apareció el tesoro de denarios.

2. El hallazgo del tesoro

El tesoro de Llíria, compuesto de 5.990 denarios que comprenden el período Alto imperial (ss. I-III d.C.), fue descubierto en el transcurso de las excavaciones en la ciudad, más concretamente en la ya mencionada Casa del Tesoro, y dirigidas por los arqueólogos Vicent Escrivà y Xavier Vidal el año 1999.

Esta casa romana de la segunda mitad del siglo I d.C. no presenta ninguna particularidad especial en lo referente a su construcción –presenta el esquema habitualmente utilizado en la construcción de las casas romanas, donde una serie de habitaciones rodean el *atrium* o patio principal–, no obstante, no sigue los patrones utilizados en las grandes construcciones públicas de los alrededores, especialmente del Santuario de Mura[8]. Escrivà, Martínez y Vidal[9] la describen como una casa en la cual se utilizaron distintas técnicas de construcción; mientras que en su parte posterior la fachada exterior se alzó con grandes bloques de piedra, los muros internos se realizaron combinando la técnica de *opus quadratum*, *opus vitatum* y *opus africanum*. Destacan asimismo la buena conservación de la mayor parte de las estancias (algunas han conservado el umbral de entrada) y la cuidada ornamentación que presentan algunas de ellas, habiendo sido revestidas de un estuco de calidad con decoración geométrica o imitando mármoles.

Por lo que respecta a la habitación del tesoro (*fig. 1a*), los excavadores han puesto de manifiesto la preparación tan cuidada que se llevó a cabo para su construcción, pues aunque no presentaba

(4) Corell 1996; Corell 2008.

(5) En este complejo termal se recuperaron 85 monedas, si bien trece de ellas se hallaron descontextualizadas. Las 72 restantes proceden de diferentes unidades estratigráficas que se corresponden con cuatro períodos de la evolución del área termal. Su cronología va desde el siglo I al IV dC. La aparición de un *shekel* forrado hispano-cartaginés del 229-221 aC, junto con otros indicios arqueológicos, parece indicar una posible frecuentación de esta zona en época prerromana. Escrivà; Gozalbes; Vidal 2005:102-104.

(6) Escrivà; Vidal 1995:231-240.

(7) Hubo otros dos hallazgos monetarios en el área de los mausoleos y el área residencial. Diecinueve en el primer lugar y veintitrés en el segundo, con una cronología que va desde el siglo I al siglo IV dC. Lledó 2001:111-130.

(8) Escrivà; Martínez; Vidal 2001:67.

(9) Escrivà; Martínez; Vidal, 2001: 66-68.

decoración alguna, era la única estancia que se alzó con grandes bloques de piedra y en la cual se empleó un mortero de cal para revestir sus paredes. Fue precisamente en esta particular habitación donde se descubrió la tinaja con el tesoro de denarios (*figs. 2a y 2b*), la cual, para sorpresa de los arqueólogos, se encontraba oculta bajo una irregular alineación de tejas planas −tegulae−, al lado de una tinaja de dimensiones medianas, tapada pero completamente vacía y en un nivel más bajo que ésta.

En estrecha relación con el tesoro se recuperaron diferentes elementos utilizados en la manipulación de dinero, concretamente una balanza romana de precisión[10] (una balanza de 22,4 cm de sección circular −*scapus*− (*fig. 1b*), un platillo de unos 7 cm de diámetro −*lanx*− y un contrapeso o *equipondia* (*fig. 1c*) en forma de bellota), ubicadas junto a la puerta de la habitación y sobre el pavimento, en los niveles de abandono de la casa.

Sabemos por el hallazgo de otros tesoros de cronología similar que era una práctica habitual ocultar cantidades importantes de dinero en uno o varios recipientes adecuados cuando se percibía algún peligro. La hipótesis que se baraja respecto a esta ocultación de monedas en una tinaja pequeña es la de la búsqueda, por parte del propietario, de un escondrijo estable y seguro frente a posibles robos o cualquier otro tipo de acontecimiento que le obligara a ausentarse temporalmente, pero garantizando su recuperación en un futuro. Asimismo, llama la atención el hecho de que esta ocultación hubiese tenido una planificación previa muy detallada, y tanto es así que a poca distancia del tesoro, junto a una de las paredes de la estancia y sobre el nivel del suelo, se encontró la alineación de *tegulae* que podría perfectamente haber servido de reclamo de un falso lugar de ocultación así como la tinaja de tamaño mayor, tapada y vacía y que ocupaba un lugar destacado junto a la jarrita del tesoro. Hay que destacar que los autores consideran plausible el hecho de que la tinaja de mayor dimensión hubiese estado también repleta de monedas en su día y que, al haber sido hallada y vaciada por sus descubridores, éstos hubiesen desestimado cualquier búsqueda posterior, más que satisfechos con semejante tesoro[11].

El momento de la ocultación se ha establecido en el siglo III d.C., ya que como acuñaciones más modernas encontramos las once de Plautilla, esposa del emperador Caracalla, datadas en el 211 d.C.; pero la ocultación presenta también monedas más antiguas, como las de Nerón o la única presente de Augusto, esta última forrada. La mayor parte del conjunto, en cambio, pertenece a la dinastía de los Antoninos, con monedas de los emperadores Adriano, Antonino Pío, Faustina, Marco Aurelio y Cómodo.

De acuerdo con lo que señalan Escrivà, Gozalbes y Vidal[12], el mencionado tesoro debía de pertenecer a una persona con una posición social elevada[13], aunque se desconoce el motivo que

(10) Escrivà, Gozalbes y Vidal, 2005:95 subrayan que este tipo de balanzas tan pequeñas eran frecuentemente utilizadas para pesar cantidades pequeñas, como metales preciosos o monedas.

(11) Escrivà, Gozalbes y Vidal, 2005:97-98.

(12) Escrivà, Gozalbes y Vidal, 2005: 112.

(13) Hay que recordar que en época imperial algunos de los habitantes de la ciudad son miembros de familias notables y poderosas, como M. Cornelio Nigrino, perteneciente a la aristocracia senatorial del Imperio.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 677-694

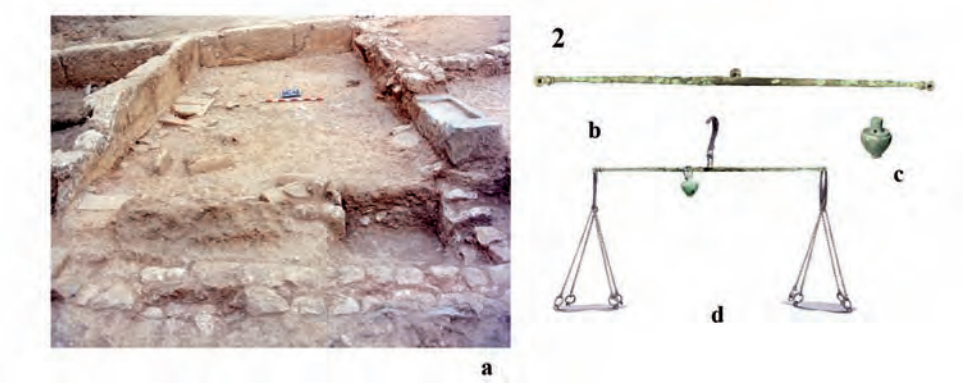


Fig. 1. a) La habitación del tesoro; b) Brazo de balanza, de sección circular (scapus). 22,4 cm; c) Contrapeso de la balanza (equipondia); d) Restitución hipotética de la balanza.



Fig. 2. a) Tinajilla del tesoro antes de su limpieza; b) Tinajilla del tesoro después de su limpieza.

pudo obligar a su propietario a ocultarlo. Se ha planteado la posibilidad de que este conjunto monetario hubiese sido escondido durante un período de inestabilidad militar, no obstante, no se tiene constancia ni documental ni arqueológica de ésta en Llíria a comienzos del siglo III d.C.[14]. Otra posibilidad que apuntan estos investigadores con respecto a la profesión del propietario es que este fuese cambista o banquero, pues ya hemos mencionado el hallazgo de la balanza de precisión en la misma habitación donde se descubrió el tesoro.

(14) ESCRIVÀ, GOZALBES y VIDAL, 2005: 105, remarcan que durante la primera mitad del siglo III d.C. no existe inestabilidad en el territorio peninsular, al menos en comparación con la inseguridad generada por las guerras civiles de finales del siglo II d.C., o con las transformaciones que se llevaron a cabo posteriormente con motivo de la crisis de finales del siglo III d.C.

En relación con su envergadura y composición, el Tesoro de Llíria es uno de los tesoros imperiales más importantes de Europa(15). El mayor conocido hasta el momento es el de Reka-Devnia(16) en Bulgaria que contenía más de 80.000 denarios y antoninianos, seguido del conjunto de 13.926 denarios de época Julio-Claudia de Le Mans. A estos les sigue el hallazgo en Inglaterra de un conjunto de 9.238 denarios, de época de los Severos en la villa de Shapwick(17). Después de estos tres se encuentran otros tres conjuntos de envergadura y cronología similar: el de Silly en Goufran, de unos 6.000 denarios, otro hallado en la *via Braccianense*(18) de Roma compuesto por 6.409 denarios y finalmente el de Llíria, con 5.990 denarios.

3. La composición del tesoro

Ya hemos dicho que está compuesto por casi 6.000 piezas y el momento de ocultación se sitúa en el siglo III, ya que como acuñaciones más modernas tenemos las once de Plautilla, esposa de Caracalla. Con respecto a las piezas que llaman la atención por ser de fabricación irregular, existen seis monedas forradas, una de ellas de Augusto (la única presente en el tesoro perteneciente a este emperador) y un denario incuso de Marco Aurelio(19). De la moneda de Augusto hay que destacar que su encapsulado de plata se ha conservado en excelentes condiciones, no siendo posible detectar la irregularidad a simple vista. En las otras cinco piezas forradas el encapsulado no se ha conservado tan bien y el alto grado de corrosión de las mismas es evidente.

Por su composición, el tesoro resulta casi exclusivamente representativo de la moneda en circulación durante el siglo II d.C., ya que más de un 95% está formado por denarios acuñados en este período. Hay que decir que la singularidad más destacada de este tesoro es la cantidad de monedas que pertenecen al reinado de Cómodo (1.954 piezas, lo cual supone el 32,7% del conjunto)(20). En ningún otro tesoro conocido –ni peninsular ni europeo– hay un número tan elevado de piezas emitidas a nombre de este emperador. En cambio, las monedas del siglo I sólo suponen un 4% del tesoro y las monedas correspondientes al siglo III no alcanzan ni el 1% del total.

(15) Escrivà; Gozalbes; Vidal 2005:104.

(16) Depeyrot 2004.

(17) Abdy; Burnning; Webster 2001:359-372.

(18) La única referencia con la que contamos de este tesoro es la que aporta Duncan-Jones 1994:113-115. En este trabajo nos dice que el tesoro *Braccianense* no ha sido publicado.

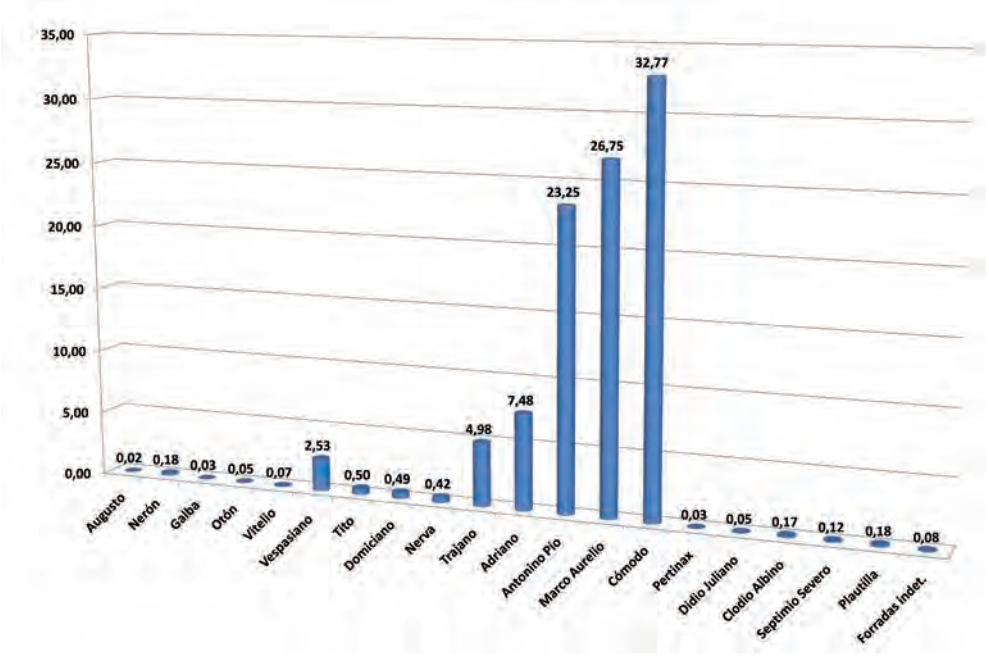
(19) Escrivà; Gozalbes; Vidal 2005:104.

(20) Duncan-Jones ha estudiado la moneda en circulación como reflejo de las oscilaciones en la producción bajo diferentes reinados, llegando a la conclusión de que bajo el reinado de Cómodo el volumen de la producción parece caer sustancialmente, acuñándose muy poco oro y plata. Este dato otorga un valor complementario a la abundancia de monedas del reinado de Cómodo documentadas en el tesoro. Duncan-Jones 1994:101 y 124; Escrivà; Gozalbes; Vidal 2005:112.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 677-694

Así mismo, la distribución por emperadores remarca el protagonismo de las monedas de la dinastía de los Antoninos, como se ha comentado anteriormente; las piezas emitidas a nombre de Antonino Pío representan el 23,3% del conjunto, las de Marco Aurelio el 26,8% y las de Cómodo el 32,7%.

Gráfico 1. Composición porcentual del Tesoro



Pero bajo el reinado de estos tres emperadores también se acuñaron piezas de sus respectivas mujeres y de otros miembros de la familia imperial. El dato más relevante es que las piezas posteriores a Cómodo sólo representan un 0,53% sobre el total del conjunto[21].

4. La conservación de las piezas

En líneas generales, las piezas más antiguas presentan un desgaste más acusado; esto se percibe con claridad en los denarios de Nerón (*fig. 6b*), Vespasiano, Tito o Domiciano (*fig. 6e*) y, en menor medida, en las piezas de Trajano y Adriano. No obstante, hay algunas piezas antiguas muy bien conservadas, como un denario de Nerón (*fig. 6a*) y otro de Domiciano (*fig. 6d*), tan bien preservados como algunos de los denarios más recientes del tesoro.

(21) Escrivà; Gozalbes; Vidal 2005:105.

Entre las piezas intermedias con una conservación excelente tenemos algunos denarios de Adriano (*fig. 6c*) y Lucio Vero (*fig. 6f*), los cuales todavía conservan su relieve y muestran hasta el más mínimo detalle. Otro ejemplo son las monedas de Faustina II, en las que se aprecia incluso que las más antiguas, acuñadas bajo Antonino Pío, se han conservado peor que las acuñadas bajo el reinado de Marco Aurelio.

Finalmente, las once piezas de Plautilla, las más recientes del tesoro, se encuentran en un estado de conservación excelente, como cabía esperar (*fig. 5*).

5. El estudio iconográfico

Los emperadores

Hay que preguntarse en primer lugar por qué interesa un estudio de la iconografía imperial. Una explicación es porque los retratos monetarios han recibido menos atención que otros aspectos de la moneda, como puede ser su ley, su valor, la circulación monetaria, las reformas monetarias y las sucesivas devaluaciones, etc., pero el motivo más importante es que una de las principales aportaciones del Imperio Romano fue el desarrollo de la función de la moneda como medio de transmisión de la imagen de poder, y el cual tomó como modelo la efigie del Basileo griego[22] primero y del retrato republicano[23] después. La moneda es un objeto del cual existen múltiples copias, las cuales son distribuidas entre un gran número de personas en un área geográfica muy amplia. El retrato monetario, por lo tanto, viaja a través del Imperio. No obstante, hay que puntualizar que esta función arranca desde el mismo momento de su invención, pues el motivo que en ella aparece es su propia marca de garantía, es decir, la base de la confianza del usuario en su valor y por esto, en el poder emisor[24].

En líneas generales, el retrato romano muestra una evolución a lo largo de su existencia. Augusto, primer emperador, es el que introduce los tipos, modas y estilos que servirán como modelos para la norma del retrato imperial, no sólo hasta la caída del Imperio Romano de Occidente, sino hasta la actualidad.

El retrato de Augusto es juvenil e idealizado, rompiendo el vínculo con los retratos republicanos que buscan plasmar la efigie más fidedigna posible del retratado. Es interesante que el retrato de Augusto aparezca a lo largo y ancho de todo el Imperio, habiendo sobrevivido más que el del resto de emperadores[25].

Esta imagen creada por Augusto encuentra su origen en una larga tradición de retratos de gobernantes y figuras públicas del mundo clásico y helenístico, como ya mencionamos anteriormente. Asimismo, también podemos encontrar retratos republicanos romanos que le sirvieron de modelo, tanto

(22) Breckenridge 1974:173-187.

(23) Crawford 1986.

(24) Gimeno 2004:27.

(25) Burnett y Walker 1981:1.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 677-694

de miembros de la familia imperial como de ciudadanos privados[26], como por ejemplo el de su antecesor en el poder, Julio César[27], que quiso presentar una imagen tradicional de sí mismo al mundo.

Uno de los tipos del retrato de Augusto que más pervive es aquel creado después del establecimiento del Principado el año 27 a.C. y extendido por todo el Imperio. El nuevo tipo revela la imagen idealizada de Augusto, que Walker y Burnett describen del siguiente modo:

> "The head is turned to the front, losing the animation that characterized earlier portraits. The hairstyle is less lively, the locks falling directly on to the forehead. The face has assumed idealized proportions. It is not even possible to tell his age"[28] (*fig. 4*).

Este tipo de rejuvenecimiento tenía, obviamente, un propósito propagandístico[29], como señala Zanker.

> "Probablemente en estos años fue creado el nuevo retrato de César Augusto. Ocupó el lugar del retrato juvenil de tono enfático y se diferencia completamente de todo aquello que era habitual en los retratos tardo republicanos. Pone de manifiesto la nueva conciencia del mismo retratado y muestra cómo quería éste ser visto [como Augusto] y en qué medida se había identificado con el nuevo título honorífico… El arquetipo debió ser creado con la aprobación de Augusto o incluso por encargo suyo… El nuevo retrato se diferencia de las formas angulosas e irregulares de la imagen de Octaviano en la cual tiende hacia proporciones armónicas orientadas según el canon clásico"[30].

Augusto creó así un nuevo tipo de retrato para sí mismo, tratando de representarse modestamente como *princeps,* el primer ciudadano de la República restaurada.

Con el emperador Nerón el arte monetario se aparta de la severidad que gobierna el retrato de los anteriores emperadores y el grabador intenta representar una imagen real: el cuello es grueso y el retrato carece de toda belleza (*fig. 4*). J. Breckenridge[31] y J. Babelon[32] coinciden al afirmar que en la moneda neroniana se observa una evolución fisonómica, en la cual podemos distinguir las diferentes etapas de su vida. V. Poulsen[33] nos dice que los retratos de su juventud son más abundantes que los de los últimos años de reinado. Aunque este autor lo atribuye al "cambio espiritual y fisonómico" que experimenta el emperador, hay que recordar que hubo un proceso de destrucción de sus retratos, la llamada *Damnatio memoriae* o condena de la memoria, como le sucedería años más tarde a Domiciano[34].

Con el emperador Galba se intentan reflejar los rasgos fisonómicos reales de éste: un gobernante de edad avanzada, con arrugas, la nariz ganchuda, las mejillas hundidas y una mirada

(26) Burnett y Walker 1981:1.
(27) Toynbee 1978:30-39.
(28) Burnett y Walker 1981:19.
(29) Toynbee 1978, p. 51-54.
(30) Zanker 1992:124-125.
(31) Breckenridge 1981:489.
(32) Babelon 1942:124-125.
(33) Poulsen 1962-1964.
(34) Grau 2009:129-130.

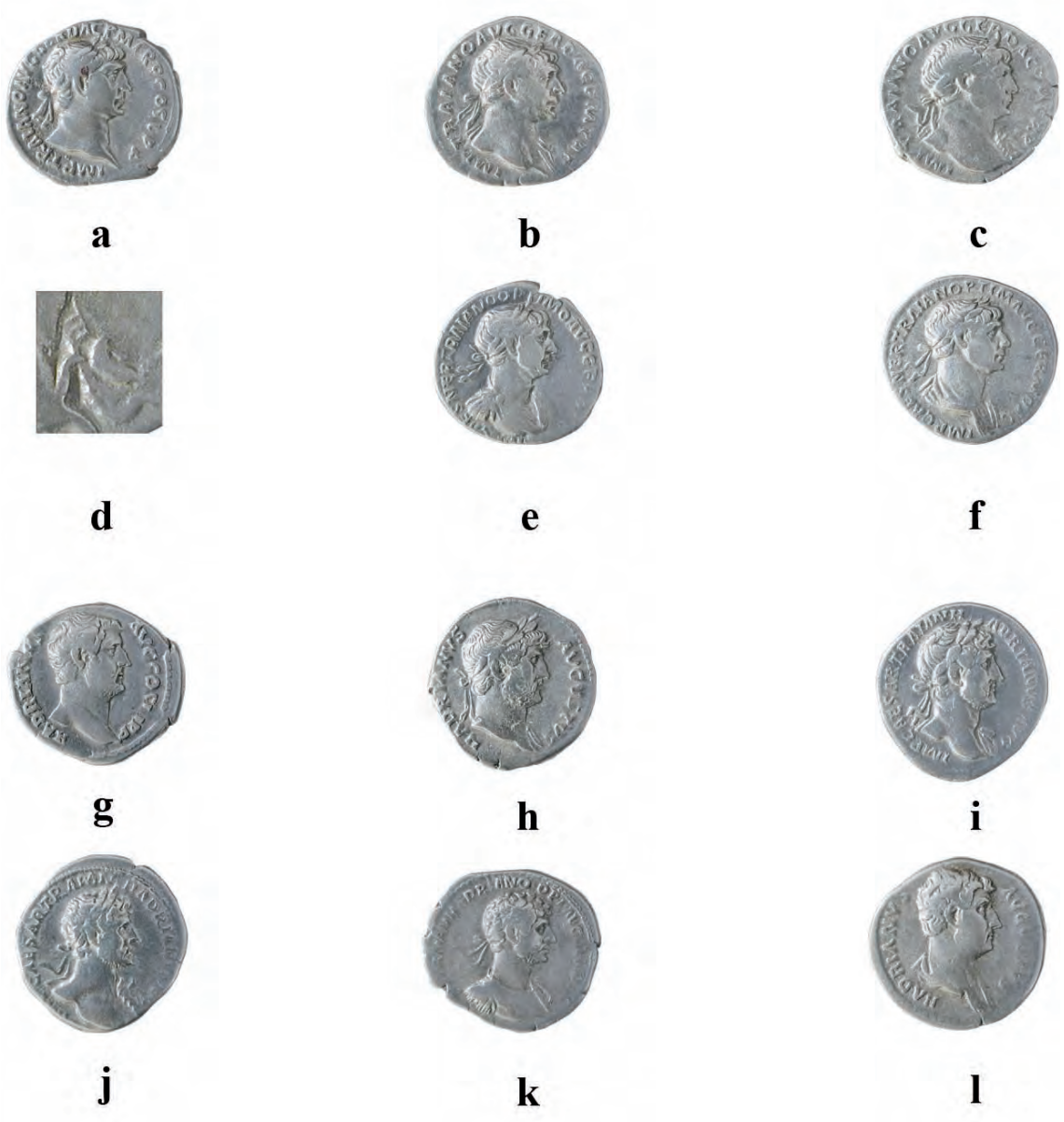


Fig. 3. Tipología de los retratos de Trajano y Adriano. a) Cabeza laureada a derecha; b) Cabeza laureada a derecha. Busto con el hombro izquierdo cubierto; c) Cabeza laureada a derecha. Busto con el hombro izquierdo cubierto y el aegis; d) Detalle del aegis; e) Cabeza laureada a derecha. Busto con coraza; f) Cabeza laureada a derecha. Busto drapeado; g) Cabeza desnuda a derecha; h) Cabeza laureada a derecha; i) Cabeza laureada a derecha. Busto con el hombro izquierdo cubierto; j) Cabeza laureada a derecha. Busto con el hombro izquierdo cubierto y el aegis; k) Cabeza laureada a derecha. Busto con coraza; l) Cabeza desnuda a derecha. Busto drapeado.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 677-694



Fig. 4. Galería de retratos de los emperadores.

vacía. Se le representa, además, desprovisto de cualquier adorno, con la cabeza desnuda[35] (*fig. 4*).

El retrato del emperador Vitelio presenta una cabeza redonda, los cabellos lisos y un cuello grueso con exagerada papada[36] (*fig. 4*).

El retrato de Otón, al igual que el del emperador Galba, es sencillo y desprovisto de adornos (*fig. 4*).

(35) Beltrán 1986:23-24; Breckenridge 1981:490-491.

(36) Babelon 1942:125; Breckenridge 1981:492.

El emperador Vespasiano se retrata como el hombre de edad madura que es cuando asciende al poder, evitando cualquier idealización de los rasgos faciales. J. Breckenridge[37] (*fig. 4*) nos dice que Vespasiano introduce en la iconografía imperial el tema de la edad madura o *middle age* como período de realización y de vigor. Por su parte, J. Babelon[38] añade que este emperador se preocupó de mejorar el retrato, aunque en líneas generales continuó la idea del retrato impuesta por Galba, un retrato severo, sin adornos y realista, sin el más mínimo embellecimiento de los rasgos faciales. Tanto es así que el emperador Tito (*fig. 4*) se asemeja a su padre en el retrato monetario, reproduciendo los rasgos faciales de su progenitor, si bien menos duros y con la base del cuello muy ancha.

Con el siguiente emperador, Domiciano (*fig. 4*)**,** se remarca la musculatura facial y del cuello. Como hemos comentado anteriormente, Domiciano fue víctima de la *Damnatio memoriae,* lo cual provocó que muchos de sus retratos se perdieran.

Con Nerva se muestra la efigie de un gobernante con unos rasgos faciales característicos: nariz ganchuda y nuez de Adán muy prominente[39] (*fig. 4*).

Llegamos al emperador Trajano, el cual presenta una muy variada galería de retratos. Ya no muestra tan solo la cabeza (*fig. 3a*), como ocurría con sus antecesores, sino que se representa el busto, mostrando los hombros y el pecho, con variantes: el busto puede aparecer desnudo, drapeado (*fig. 3f*), con coraza (*fig. 3e*) o con el hombro izquierdo cubierto (*fig. 3b*); frecuentemente aparece el *aegis* (*figs. 3c y 3d*), adorno este que muestra la cabeza de la Gorgona sobre el hombro izquierdo.

Los retratos de Adriano siguen el estilo de Trajano y muestran tanto la cabeza (*fig. 3g*) como el busto, con las variantes antes comentadas (*figs. 3h a 3l*): Adriano generaliza la presencia de una barba corta en el retrato, siguiendo el estilo helenístico[40].

Con el emperador Antonino Pío (*fig. 4*) no se constata ninguna evolución en el retrato, siendo una continuación de las de Adriano. Esta es la línea seguida con los retratos del siguiente emperador, Marco Aurelio, no observándose ningún cambio importante de estilo: barba corta, como sus dos anteriores predecesores y con bucles en los cabellos (*fig. 4*).

Cómodo se representa con una barba corta y bucles en el cabello (*fig. 4*). Tenemos asimismo un número reducido de retratos infantiles de este emperador.

Finalmente, Pertinax (*fig. 4*), Didio Juliano (*fig. 4*), Clodio Albino (*fig. 4*) y Septimio Severo (*fig. 4*) se representan también con barba y cabellos rizados.

Como conclusión de la evolución de los retratos monetarios, podemos decir que Augusto es el que crea una imagen de sí mismo juvenil, casi idealizada, siguiendo el ejemplo de los retratos helenísticos. Posteriormente, muestra una transición gradual desde la imagen del Basileo a la imagen

(37) Breckenridge 1981:492-495.

(38) Babelon 1942:128.

(39) Babelon 1942:127; Beltrán 1986:30.

(40) Babelon 1942:127-128; Beltrán 1986:33-34; Serafin 2002.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 677-694

que lo muestra como primer ciudadano. Las imágenes de los siguientes emperadores son de una gran severidad y muestran sus rasgos fisonómicos y psicológicos de una manera bastante fidedigna, según autores como Suetonio. Este es el caso de la dinastía Flavia y Antonina.

Con Trajano se aborda una nueva fase en el retrato, el cual busca la exactitud con el modelo. Asimismo, bajo su reinado el retrato no muestra ya tan sólo la cabeza, como ocurría con sus predecesores, sino que se representa el busto, mostrando los hombros y el pecho, con las variantes anteriormente comentadas. El resto de emperadores también se representarán alternando la cabeza y el busto en las monedas.

Las emperatrices

Tal y como se ha explicado anteriormente, el circulante metálico sirvió para que el emperador diera a conocer al público su persona, pero también para presentar a los miembros más destacados de su familia, como las mujeres. Los anversos que llevan el retrato de la emperatriz o de alguna otra mujer relevante ofrecen una amplia galería de imágenes y una magnífica fuente para el reconocimiento del aspecto físico real de estas destacadas mujeres. S. Wood(41) y S. Dillon(42) ponen de relieve la importancia de la arqueología para interpretar las imágenes públicas de mujeres de la Casa Imperial, ya que estas imágenes pueden recibir evaluaciones negativas en las fuentes literarias tardías: las monedas, los camafeos y los retratos de las mujeres imperiales son analizadas porque constituyen una fuente alternativa de información muy distinta a la que encontramos en las biografías imperiales, sobre todo póstumas, como las de Suetonio o Tácito.

En nuestro tesoro las monedas emitidas a nombre de mujeres solo representan un 17,45% (1.045 monedas) respecto del total, estando mayoritariamente representadas las del siglo II d.C.; del siglo III d.C. solo contamos con once piezas, las de Plautilla.

Por lo que respecta al estudio iconográfico, aquello más destacado en la efigie femenina es la amplia variedad de peinados, los cuales son sobre todo la expresión de una moda(43), y la presencia de adornos para el cabello como las diademas(44) o las cintas perladas. También suelen presentar el busto drapeado.

En las acuñaciones de Julia (*fig. 5*), el busto lleva una larga cola formada por dos mechas trenzadas y la diadema. La parte frontal y temporal del cabello es rizada. El peinado tan sofisticado de Julia, que G. Giacosa(45) ha comparado con los peinados del siglo XVIII, necesitó probablemente de la ayuda de un postizo.

Marciana (*fig. 5*), hermana de Trajano, lleva el cabello recogido en un moño alto y una diadema.

(41) Wood 1999.

(42) Dillon 2001:557-559.

(43) Según A. Betori y G. Cetorelli el peinado de las mujeres es un símbolo de status. Betori; Cetorelli 2004:69-77.

(44) Las diosas como Hera, Artemisa y Afrodita llevan frecuentemente la diadema. *RICH* 1861; Daremberg; Saglio 1963; Smith 1886.

(45) Giacosa 1982:40-41.



Fig. 5. Galería de retratos de las emperatrices

Sabina (*fig. 5*), esposa de Adriano, lleva una larga trenza que cae sobre la espalda y una especie de turbante o cinta.

Faustina I (*fig.5*), esposa de Antonino, se caracteriza por la presencia en la parte alta de la cabeza de trenzas enrolladas, sujetas por cintas de perlas. Los peinados de Faustina II (*fig. 5*) –esposa de Marco Aurelio–, Lucilla –esposa de Lucio Vero– (*fig. 5*), Crispina –mujer de Cómodo– (*fig. 5*) y Plautilla –esposa de Caracalla– (*fig. 5*) están formados por cabellos ondulados o trenzados que se recogen detrás la nuca.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 677-694

6. Conclusión

El tesoro es un hallazgo excepcional sin duda, por su volumen y composición, no teniendo hasta el momento en la Península Ibérica ningún otro tesoro de piezas de plata de semejante envergadura. Este tesoro resulta casi exclusivamente representativo de la moneda de plata en circulación durante el siglo II, siendo mínima la presencia de monedas pertenecientes al siglo I o siglo III d.C.



Fig. 6. Conservación de las piezas. a) Denario de Nerón, 67-68 d.C.; b) Denario de Nerón con acusado desgaste, 66-67 d.C.; c) Denario de Trajano, 125-128 d.C.; d) Denario de Domiciano, 95-96 d.C.; e) Denario de Domiciano, 80 d.C.; f) Denario de Lucio Vero, 161-169 d.C.

Respecto a la localización del hallazgo, al haber sido encontrado en una de las dependencias de una casa romana, se ha interpretado como la fortuna de un funcionario de alto rango de la ciudad de Llíria. El motivo de su ocultación fue, con toda seguridad, el resultado de la búsqueda de un escondrijo seguro frente a posibles robos o cualquier otro tipo de acontecimiento social que obligara al propietario a ausentarse temporalmente.

En cuanto a la iconografía de las piezas, el anverso nos muestra la imagen del poder, la cual circuló por todo el Imperio, el retrato del emperador y de las mujeres de la Casa Imperial, y que tienen sus antecedentes en el mundo helenístico y después en la República, donde las familias poderosas plasmaban su imagen en las monedas. Con Augusto la moneda jugará un papel fundamental, como difusor del discurso político y de los nuevos valores imperiales. Esta función será desde entonces continuada por los siguientes emperadores. Los retratos mostrarán, tanto en los emperadores como en las emperatrices, unos rasgos fisonómicos y psicológicos bastante fidedignos, siendo una fuente histórico-artística de primer orden, junto con otros testimonios arqueológicos de retratos imperiales que han sobrevivido hasta nuestros días (esculturas en piedra o bronce, pinturas murales, camafeos, bustos, etc.). Hemos visto, no obstante, que un gran número de retratos de la familia imperial no nos han llegado, entre otros motivos, por la *Damnatio memoriae*, condena dictada por el Senado y que supuso la desfiguración, transformación o destrucción de los retratos de los gobernantes condenados.

Como conclusión, decir que lo que pretendemos conseguir con este estudio es una visión global de la circulación y la función de la moneda de plata durante el Alto Imperio, desde el punto de vista político, social y económico.

BIBLIOGRAFÍA

ABDY, R.; BRUNNING, R. A.; y WEBSTER, C.J. 2001, "The discovery of a Roman villa at Shapwick and its Severan coin hoard of 9238 silver denarii", *Journal of Roman Archaeology* 14, 359-372.

ALFÖLDY, G.; y HALFMANN, H. 1973, "El edetano *M. Cornelius Nigrinus Curiatus Maternus*, General de Domiciano y rival de Trajano", en *Trabajos Varios del Servicio de Investigación Prehistórica* 44, Valencia.

ARASA, F. 2001, *La romanització a les comarques septentrionals del litoral valencià*, Valencia, 69-73.

BABELON, J. 1942, *Le portrait dans l'Antiquité d'après les monnaies*, Paris.

BELTRÁN, A. 1986, *Repertorio iconográfico de los emperadores romanos a través de las monedas (27 a. C.-476 d. C.)*, Zaragoza.

BRECKENRIDGE, J.D. 1974, "Origins of Roman Republican Portraiture: Relations with the Helle-

nistic World", *Aufsteig und Niedergang der römischen Welt* I.4, 826-854 y I.4a, 173-187.

BRECKENRIDGE, J.D. 1981, "Imperial Portraiture: Augustus to Gallienus", *Aufsteig und Niedergang der römischen Welt* 12.2, 477-512.

BURNETT, A. y WALKER, S. 1981, *The Image of Augustus,* London.

CORELL, J. 1991, "Contribución a la epigrafía romana de Liria", Separata de *Lauro* 5, 173-198.

CORELL, J. 1996, *Inscripcions romanes d'Edeta i el seu territori,* València.

CORELL, J. 2008, *Inscripcions romanes del País Valencià,* València.

CRAWFORD, M.H. 1986, *Roman Republican Coinage,* 2 Vols., Cambridge.

DAREMBERG, CH. y SAGLIO, E. 1963, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Graz (*reed.*).

DEPEYROT, G. 2004, *La propagande monétaire (64-235) et le trésor de Marcianopolis (254),* Wetteren.

DILLON, S. 2001, "Imaging Julio-Claudian Women", *Journal of Roman Archaeology* 14, 557-559.

DUNCAN-JONES, R. 1994, *Money and Government in the Roman Empire,* Cambridge.

ESCRIVÀ, V. y VIDAL, X. 1995, "La Partida de Mura (Llíria, València): un conjunto monumental de época Flavia", *Saguntum* 29, 231-240.

ESCRIVÀ, V., MARTÍNEZ, C. y VIDAL, X. 2001, "Edeta kai Leiria. La ciutat d'Edeta de l'època romana a l'antiguitat tardana", en *Lauro* 9, 11-91.

ESCRIVÀ, V., GOZALBES, M. y VIDAL, X. 2005, "Llíria III. Un gran tesoro de comienzos del siglo III", en A. RIBERA; y P.P. RIPOLLÈS, *Tesoros Monetarios de Valencia y su entorno,* Valencia, 95-113.

GIACOSA, G. 1982, *Women of the Caesars: Their Lives and Portraits on Coins,* R. Ross Holloway, (*trad.*), Milano.

GIMENO, J. 2004, "La Imagen transmisible: Iconografía de la moneda imperial de Augusto a Cómodo", *VII Curs d'Història monetària d'Hispània: La moneda de l'Imperi romà,* 27-48.

GRAU, D. 2009, "Néron, héritier d'August: perspectives numismatiques", *Rivista Italiana di Numismatica* CLXV, 129-152.

HÜBNER, E. 1869, *Corpus Inscriptionum Latinarum. Volumen Secundum. Inscriptionum Hispaniae Latinae*, Berolini.

HÜBNER, E. 1892, *Corpus Inscriptionum Latinarum. Voluminis Secundi Supplementum. Inscriptionum Latinae,* Berolini.

LLEDÓ, N. 2001, "Los hallazgos monetarios de Liria (Valencia)", *Saguntum* 33, 111- 130.

LÓPEZ, P.; y LOMAS, F. J. 2004, *Historia de Roma,* Madrid.

POULSEN, V. 1962-1964, *Les portraits romains I: République et Dynastie julienne*, Copenhague.

SERAFIN, P. 2002, "Adriano, Imperatore romano e Soverano ellenistico", *Rivista Italiana de Numismatica* CIII, 319-336.

SMITH, W. 1886, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, London.

TOYNBEE, J.M.C. 1978, *Roman Historical Portraits*, London.

WOOD, S. 1999, *Imperial Woman: A study in Public images (40 aC – 68 dC)*, Leiden, Boston, Köln.

ZANKER, P. 1992, *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 677-694

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 695-712

Moedas romanas do depósito votivo secundário de Santa Marta de Padrões, Castro Verde (Portugal)

Isabel Pereira

Resumo

Santa Marta de Padrões foi conhecida e divulgada cientificamente como estação arqueológica em 1897, por Leite de Vasconcelos. Mais tarde, em 2000, Maria e Manuel Maia identificaram o local com Aranni. *José Pedro Bernardes em 2006, reforça as conclusões anteriores. Actualmente é uma freguesia do concelho de Castro Verde, distrito de Beja, Baixo Alentejo. As vinte e cinco moedas encontradas fazem parte de um depósito votivo secundário, composto por milhares de lucernas, poucas sigilatas –de Augusto ao séc. III-IV– e por outros materiais como cerâmica comum e fragmentos de ferros. As moedas estudadas estão muito gastas, denotando uma longa circulação, antes de processar-se o depósito, com excepção dos dois* denarii *cunhados em nome de Trajano e Cómodo e de outras duas peças que fecham cronologicamente o conjunto –uma fracção radiada de Maximianus I e um Ae III cunhado em nome de Constantius II. Encontrado no mesmo conjunto existe uma moeda portuguesa de D. Afonso V, séc. XV, que devido à fraca potência estratigráfica do local e das condições do seu próprio achamento –uma vala de sondagem– aponta no sentido de tratar-se de um achado ocasional, fora do contexto geral. O trabalho tentará explicar a razão da fraca presença de moedas quando comparada com as milhares de lucernas presentes. Serão relacionadas as cronologias das lucernas com as das moedas e abordar-se-ão alguns problemas de circulação monetária relacionados com este conjunto.*

Resumen

El yacimiento arqueológico de Santa Marta de Padrões fue dado a conocer en 1897 por Leite de Vasconcelos. En 2000, Maria y Manuel Maia lo identificaron con Aranni. *José Pedro Bernardes, en 2006, reforzaría las conclusiones anteriores. En la actualidad es una parroquia del concejo de Castro Verde, distrito de Beja, Baixo Alentejo. Las 25 monedas encontradas forman parte de un depósito votivo secundario, compuesto por miles de lucernas, algunas sigilatas (de Augusto al s. III-IV) y otros materiales como cerámica común y fragmentos de hierro. Las monedas estudiadas están muy gastadas, denotando una larga circulación con anterioridad al cierre del depósito, excepto los dos* denarii *acuñados a nombre de Trajano y Cómodo y de otras dos piezas que cierran cronológicamente el conjunto, una fracción radiada de Maximiano I y un Ae III acuñado a nombre de Constancio II. Dentro del mismo conjunto se halló una moneda portuguesa de D. Afonso V (s. XV), que, a causa de la escasa potencia estratigráfica del yacimiento y a las condiciones de su hallazgo (en una zanja de cata) se interpreta como un hallazgo ocasional, fuera del contexto general. En este trabajo se intenta explicar el motivo de la escasa presencia de monedas en comparación con los miles de lucernas presentes. Se relacionan las cronologías de las lucernas con las monedas y se abordan algunos problemas de circulación monetaria relacionados con el conjunto.*

ABSTRACT

The archaeological site of Santa Marta de Padroes was made public in 1897 by Leite de Vasconcelos. In 2000, Maria and Manuel Maia identified it with Aranni. *Jose Pedro Bernardes in 2006 would reinforce the previous conclusions. It is currently a parish of the council of Castro Verde, district of Beja, in the Baixo Alentejo region. The 25 coins encountered form part of a secondary votive deposit composed of thousands of oil lamps, some sigillatae (from Augustus to the 3rd/4th c.) along with other materials such as commonplace ceramics and fragments of iron. The coins inspected show a lot of wear, indicating an extended circulation period prior to sealing the deposit, except for the two* denarii *struck in the name of Trajan and Commodus and another two coins that bring the group to a close chronologically, namely, a radiate fraction of Maximianus I and an AE III minted in the name of Constantius II. Unearthed in the same assemblage was a Portuguese coin of Afonso V (15th century); this coin, given the sparse stratigraphy at the site and the conditions in which it was found (in a test pit), was interpreted as a chance find, out of the general context. In this paper we attempt to explain the reason for the scant presence of coins in comparison to the thousands of oil lamps found. The chronologies of the oil lamps are matched to the coins and we address some coinage circulation problems related to the assemblage.*

* * *

I. LOCALIZAÇÃO

Santa Marta de Padrões é uma freguesia do concelho de Castro Verde, distrito de Beja, Baixo Alentejo (*est. 1*).

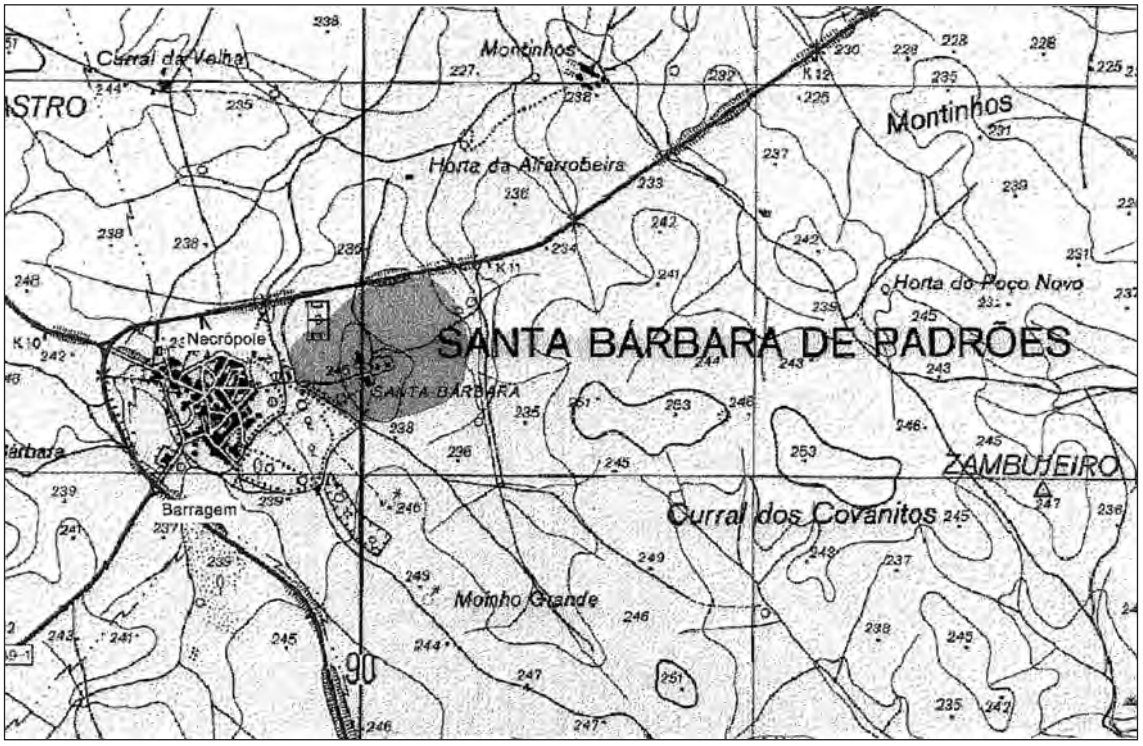
Leite de Vasconcelos em 1897, foi o primeiro arqueólogo a descobrir a estação. Observou-a e descreveu-a com precisão, enumerando a existência de uma muralha, de um poço e de outras construções não identificáveis (VASCONCELOS 1930-1931).

Mais tarde, em 2000, Maria e Manuel Maia identificaram-na como sendo a antiga *Aranni*, local mencionado no Itinerário de Antonino e que se situava entre *Ossonuba* e *Pax Julia*, a 60 milhas de *Ossonuba*.

No mesmo estudo os autores defendem que a chamada "Vala das Lucernas", de Santa Bárbara, onde apareceram as moedas fora um depósito votivo secundário de um "Santuário" localizado nas suas proximidades, eventualmente no sítio onde hoje se encontra a igreja gótica (MAIA 1997) (*est. 2*).

Em 2006, José Pedro Bernardes voltou a discutir e a fundamentar a questão sem se decidir claramente se *Aranni* seria, de facto, uma *civitas* de *iure* ou se nunca teria passado de um aglomerado secundário com funções de *mansio*, desempenhando, eventualmente, algumas funções de gestão político-administrativa delegadas pela cidade capital de que dependia, *Pax Julia* ou, mais provavelmente, *Murtilis* (BERNARDES 2006). Maria e Manuel Maia, defendem a aproximação a *PAX IVLIA* pela semelhança dos materiais encontrados.

Segundo os escavadores da estação arqueológica (MAIA e MAIA 1997) as lucernas, as moedas e outros materiais foram fruto de um depósito secundário, votivo, formado lentamente, tendo como



Est. 1. Aranni: área de localização da povoação, da necrópole e da barragem, segundo José Pedro Bernardes

origem um lugar de culto próximo. Os materiais estavam organizados e protegidos e foi possível definir estratigrafia. Assim, as camadas 1 e 2 eram constituídas por terra arável, remexida, sem valor estratigráfico; a camada 3 correspondia à cobertura do depósito e era de terra compacta, dura, com muitos pequenos fragmentos cerâmicos; a camada 4 correspondia a materiais mais tardios, datados até inícios do séc. III e era constituída por terra castanha escura, já com muitos fragmentos e lucernas inteiras; a camada 5 de terra castanha, com muitas lucernas, correspondia a materiais dos sécs. I e II. A camada 6 correspondia a um pavimento cuidado, feito com fragmentos de cerâmicas várias partidas e roladas sobre a qual assentava o depósito de lucernas do séc. I e II, enquanto que a camada 7 preenchia as irregularidades da rocha e era constituída por terra castanha. Não continha espólio arqueológico.

As lucernas seriam transportadas em alcofas de esparto que, quando depositadas cuidadosamente no local, apresentavam desenhos grosseiramente circulares. As moedas, naturalmente, acompanharam as lucernas neste transporte e deposição.

A disposição e comparação de todos os materiais arqueológicos –cerâmicas, lucernas e moedas pelos respectivos estratos arqueológicos dão-nos o quadro seguinte:

Concluímos que o depósito votivo, foi iniciado com Cláudio ou Vespasiano, intensificou-se no séc. II, decaiu no séc. III e encerrou depois de 360, quando da construção da basílica cristã, anotada

nas escavações realizadas em Santa Bárbara (MAIA 1997). Vemos, pois, que as moedas confirmaram as conclusões das escavações.

Poderemos, com certeza, afirmar que a camada 3, data o encerramento do depósito, com a moeda de Constantius, cunhada em Thesalónica em 355- 360 (cat. 24).

Por seu turno, a camada quatro, correspondente a materiais do séc. I e II maioritariamente, encerrou depois de 217 com a moeda de Plautilla (cat. 21), da dinastia dos Severos. A camada 5



Est. 2. Lucernas de Santa Bárbara –segundo Maria e Manuel Maia

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 695-712

Estratigrafia	Lucernas	Moedas	Cerâmica	Observações
1	−	−	−	Sem valor cronológico
2	−	1 (cat. 23 – Vala); 1 (cat. 25) Total 2	−	Sem valor cronológico
3	Centenas	1 (cat. 3); 1 (cat. 10); 1 (cat. 16); 1 (cat. 18); 1 (cat. 22); 1 (cat. 24) Total 6	Algumas	Fechada no sec. IV (355-360) (cat. 24)
4	Milhares	1 (cat. 1); 1 (cat. 2); 1 (cat. 4); 1 (cat. 5); 1 (cat. 9); 1 (cat. 12); 1 (cat. 17); 1 (cat. 20); 1 (cat. 21); Total 9	Algumas	Fechada no sec. III (214-217) (cat. 21)
5	Milhares	1 (cat. 6); 1 (cat. 7); 1 (cat. 8); 1 (cat. 11); 1 (cat. 13); 1 (cat. 14); 1 (cat. 15); 1 (cat. 19); Total 8	Algumas	Sec. I ou II
6			Algumas	Finais do séc I / início do séc. II
7	−	−	−	Estrato geológico

corresponde exclusivamente a materiais do séc. I e II, de acordo com as moedas existentes e com os restantes materiais.

As moedas (cat. 18, 23 e 25) não têm valor arqueológico seguro, pois foram encontradas em valas de sondagens com estratigrafia de difícil interpretação e não relacionadas com o depósito votivo.

II. Estrutura do conjunto monetário

É um facto que as moedas foram depositadas como ex-votos e apresentavam vestígios de grande circulação. As emitidas nas cidades da Península Ibérica (cat. 1, 2, 3 e 4) estão em péssimo estado, quase ilegíveis. As do séc. I e II circularam longamente antes de processar-se o depósito, com excepção de dois *denarii* cunhados em nome de Trajano (cat. 9) e de Cómodo (cat. 18). As moedas do séc. III, −*as* de Plautilla, *antoninianus* de Probo e outras duas peças que fecham cronologicamente o conjunto, uma fracção radiada de Maximiano I (cat. 23) e um *Ae* III emitido em nome de *Constantius* II (cat. 24) − estão em bom estado de conservação.

	Moedas cunhadas na Península Ibérica	Roma	Cartago	Ticinum	Thessalónica	Ind.	Total
Anterior a Augusto	1 (cat. 3) Murtilis						**1**
Augusto	1 (cat. 1) Emerita	1 (cat. 5)					**2**
Augusto Divizinado	1 (cat. 2) Emerita	1 (cat. 6)					**2**
Augusto ou Tibério	1 (cat. 4) Centro indeterminado						**1**
Claudio		1 (cat. 7) As					**1**
Vespasiano		1 (cat. 8) As					**1**
Trajano		2 (cat. 9 e 10) D e Dup.					**2**
Adriano		3 (cat. 11, 12 e 13) St, As, As					**3**
Antonino Pio		3 (cat. 14, 15 e 16) Asses					**3**
Faustino II		1 (cat. 17) As					**1**
Comodus		1 (cat. 18) D					**1**
Ilegíveis Sec I ou II		2 (cat. 19, e 20) Asses					**2**
Plautila		1 (cat. 21)					**1**
Probus				1 (cat. 22) Ant.			**1**
Maximianus			1 (cat. 23) Rad				**1**
Constantius II					1 (cat. 24) Ae III		**1**
Portuguesa Sec XV						1 (cat. 25) Ceitil	**1**
Total	**4**	**17**	**1**	**1**	**1**	**1**	**25**

A moeda mais antiga será o *As* de *Murtilis*, cortado, atribuída por Villaronga ao séc. II a.C. (VILLARONGA 1987). A moeda mais recente é de D. Afonso V, séc. XV, Ceitil, de estratigrafia duvidosa. Não pertencia ao conjunto votivo, pois foi encontrada numa vala de prospecção arqueológica.

Cunhadas nas cidades da Península Ibérica existem 4 moedas, sendo Emerita o centro mais representado com 2 exemplares (cat. 1, 2), seguindo-se Murtilis (cat. 3), com uma moeda. Existe uma outra moeda ilegível (cat. 4). Sabe-se, pelos exemplos peninsulares, descobertos em Conímbriga, que estas moedas circularam largamente até à dinastia flaviana (PEREIRA; BOST; HIERNARD 1975).

Do Alto Império Romano, de Augusto até Cómodo, 193, cunhadas em Roma, existem 14 moedas (cat. 5 a 18). Do séc. III existem três moedas, cunhadas no nome de Plautilla, de Probus e de Maximianus (cat. 21,22 e 23), emitidas respectivamente em Roma, Ticino e Cartago.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 695-712

Fecha o conjunto uma moeda, cunhada em Tessalónica, 355/360, tipo FEL TEM REPARATIO, emitido em nome de Constantius II.

Examinando o conjunto, tendo em conta a estratigrafia, parece-nos óbvio que o estrato 2 não tem valor arqueo-cronológico, pois os materiais foram encontrados em valas de sondagem e em camadas de remeximento agrícola. A camada 3 que sela as deposições votivas –moedas (cat. 3, cat. 10, cat. 16, cat. 18, cat. 22 e cat. 24), lucernas e outros materiais cerâmicos– abrangem um período lato do séc. II a.C. até Constantius II, séc. IV d.C. Sabemos que moedas do séc. II circularam até ao séc. IV, precisamente até 360, pelo achado de Tavira, *Balsa* (Torre de Ares, Algarve, Portugal). Dentro de um pote foi encontrado um pequeno conjunto de moedas, com início em Cómodo e que as mais recentes são do séc. IV, 360 (PEREIRA *no prelo*). Por outro lado, esta camada, endurecida, ainda superficial, utilizou materiais mais recentes, dispersos pelo terreno, nomeadamente materiais dos meados do séc. IV, para elaborar o tecto e o fecho da deposição. É relevante neste caso a moeda FEL TEMP REPARATIO, datada de (355-360) (cat. 24).

A camada 4 é a mais rica quantitativamente do depósito votivo, quer em moedas, quer em lucernas. A maioria dos materiais cerâmicos são do séc. II e as moedas incluem nove exemplares (cat. 1, cat. 2, cat. 4, cat. 5, cat. 9, cat. 12, cat. 17, cat. 20, cat. 21) de Augusto à Plautilla. As moedas, gastas, circularam longamente e foram depositadas paulatinamente com as lucernas durante todo o séc. II, até inícios do séc. III, 214-217, data da moeda de Plautilla, em bom estado de conservação.

O estrato núm. 5, corresponde ao nível mais antigo, com lucernas exclusivamente do séc. I e II. Relativamente às moedas, a mais antiga é uma póstuma de Augusto (cat. 6) e as mais recentes foram cunhadas em nome de Antonino Pio (cat. 14 e 15). As outras foram emitidas nos tempos de Cláudio, Vespasiano, e Adriano (cat. 7, 8, 11 e 13). Existe um *as* ilegível do séc. I ou II, (cat. 19).

Relativamente aos centros emissores diremos que duas moedas foram emitidas em *Emerita* (cat. 1 e 2), uma em *Murtilis* (cat. 3). Dezasseis foram emitidas em Roma (cat. 5 a 21), uma em Ticino (cat. 22), uma em Cartago (cat. 23) e outra em Tessalónica (cat. 24).

III. CONCLUSÃO

1) Tentamos tratar, nesta curta apresentação, as moedas como peças numismáticas e como materiais arqueológicos que, conjuntamente com outros, datam uma escavação.

2) Foi possível determinar o início do culto e o fim do mesmo (Claudio I / Vespasiano a Constantinus II). O fim coincide com a construção do edifício de planta basilical, anotada no relatório das escavações (MAIA 1997). Foi compreendido igualmente, o modo de deposição. Foram vasadas e acumuladas cuidadosamente, conforme as limpezas do santuário primário, em lugar próprio, previamente preparado para o efeito.

3) É notório, pela quantidade de moedas, que o período de culto mais intenso decorreu entre fins do séc. I e durante o séc. II.

Estratos	Moedas	Imperadores	Centros emissores					Total
			Pen.	Roma	Cartago	Tic.	Tec.	
1	Sem moedas							
2	Cat. 23 Cat. 25	Maximiano I Afonso V / Ceitil						**2**
3 Cobertura	Cat. 3	Murtil / cortado	As - Murtilis					**1**
	Cat. 10	Trajano		1				**1**
	Cat. 16	Antonino Pio						**1**
	Cat. 18	Cómodo Valor arqueo-cronológico duvidoso						**1**
	Cat. 22	Probo				1		**1**
	Cat. 24	Constantius II					1	**1**
4 Camada Fins do séc. I / III inícios	Cat. 1	Póstuma de Augusto	Emerita - As					**1**
	Cat. 2	Augusto	Emerita					**1**
	Cat. 4	Augusto ou Tibério	?					**1**
	Cat. 5	Augusto		1				**1**
	Cat. 9	Trajano		1				**1**
	Cat. 12	Adriano		1				**1**
	Cat. 17	Faustino II		1				**1**
	Cat. 20	Ilegível séc. I / II		1				**1**
	Cat. 21	Plautilla		1				**1**
5 Sec. I e II Início e auge do depósito	Cat. 6	Augusto Divinizado – Claudio I		1				**1**
	Cat. 7	Claudio I		1				**1**
	Cat. 8	Vespasiano		1				**1**
	Cat. 11	Adriano		1				**1**
	Cat. 13	Élio (Adriano)		1				**1**
	Cat. 14	Antonino Pio		1				**1**
	Cat. 15	Antonino Pio		1				**1**
	Cat. 19	Ilegível séc. I ou II		1				**1**
6 e 7								
Total	25	25						**25**

4) As moedas encontradas são dos tipos mais correntes na época, em toda a Lusitânia (Conímbriga, Torre de Ares - *Balsa*, Tavira - e Miróbriga), com excepção da moeda de Plautilla (cat. 21).

5) Verifica-se, em termos de circulação, um fenómeno igualmente corrente: os bronzes do séc. I, II e as moedas cunhadas nas cidades da Península Ibérica, circularam durante todo o séc. II, atingindo inícios do séc. III.

6) Anotamos, sem explicar, o facto das moedas se apresentarem muito gastas, de fraco aspecto, ou pouco legíveis. Excepção para os dois *denarii*, cunhados em nome de Trajano e Cómodo (cat. 9 e 18) e para o *as* de Plautilla (cat. 21).

Em princípio, pressupõe-se que os depósitos votivos encerrariam objectos de boa qualidade. Não aconteceu com as moedas.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 695-712

7) Chamamos ainda a atenção para a moeda emitida em MVRTIL, de bom peso e de classificação duvidosa, se apresentar propositadamente cortada. Integra-se no primeiro grupo de moedas anotadas por Villaronga, tendo sido cortada cerca de 20 a.C. (VILLARONGA 1987).

8) As moedas cat. 4 e cat. 5; cat. 6 e cat. 8; cat. 11 e cat. 19; apareceram fixadas pela oxidação do metal.

CATÁLOGO

Cunhagens em Bronze da Península Ibérica
Moedas das Cidades

Emerita (Mérida, Badajoz) – Moedas cunhadas em nome de Augusto

1
AS
Anv.: [PERMISSV] CAESAR [IS AVG] P.P. Cabeça laureada à direita
Rev.: Junta de bois à esquerda. Em cima AVGVSTA; em baixo EMERITA
Data: 2 a. C.
GIL-FARRÉS 1674; VIVES CXLI,4; VILLARONGA 1029
Estratigrafia: B.2. (4)
26/23 mm
Eixo: 3

Emerita (Mérida, Badajoz) – Moedas cunhadas em nome de Augusto divinizado

2
AS
Anv.: [DIV]VS AV[G*VSTVS PATER]. Cabeça radiada à direita; à frente feixe de raios
Rev.: COL. A[VGVSTA EMERITA]. Porta da cidade
Data: 14-37
GIL-FARRÉS 1865
Estratigrafia: B.2. (4)
26/25 mm
Eixo: 3

Mvrtilis (Mértola, Portugal)

3
AS
Anv.: Espiga à esquerda; em cima MVRTIL

Rev.: Ilegível
Data: Sec.II a.C
VILLARONGA -
Estratigrafia: B.2. (3)
27 mm
Observ. - Moeda cortada. Classificação duvidosa

Ilegível

4
AS
Anv.: Ilegível
Rev.: Ilegível
Estratigrafia: B.2. (4)
26 mm
Observ. – Cunhada por Augusto ou Tibério
Observ.: Estava colada à moeda núm. 5

Império Romano
Dinastia Júlio – Claudiana (31a.C-68d.C.)

Augusto (31 a.C.- 14 d.C.)

Roma

5
AS
Anv.: [CAESAR AVGVST TRIBV] NIC [POTEST]. Cabeça descoberta à direita
Rev.: [C.GALLIVS LVPER]CVS II[I V]IR AA[AFF]. No campo SC
Data: 16 a.C.
RIC I, p. 70, 379
Estratigrafia: B.2. (4)
24 mm
Eixo: 9
Observ.: Estava colada à moeda núm. 4

Augusto divinizado

Roma

6
Dp
Anv.: [DIVVS AVGVS]TVS. Cabeça radiada à esquerda, com contramarca
Rev.: DIVA AVGVSTA. Lívia sentada à esquerda, com cornucópia e tocha longa

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 695-712

Data: 41-50
RIC I, p. 128, 101
Estratigrafia: A.2. (5)
25 mm
Eixo: 3
Observ. Moeda cunhada com Cláudio. Estava colada à moeda núm. 8.

Cláudio I (41-54)

Roma

7
AS
Anv.: [TI CLAVDIVS C]AESAR[AVG PM TR IMP ou IMP P P]. Cabeça descoberta à esquerda
Rev.: CONS[TANTIA AVGVSTI]S|C. Constantia com roupa militar, de pé à esquerda, levantando a mão direita e segurando uma lança com a mão esquerda.
Data: 41-54
RIC I, p. 127,95 ou p. 129,111
Estratigrafia: A.2. (5)
25 mm
Eixo: 6

Dinastia Flaviana (69-96)

Vespasiano (69-79)

Roma

8
AS
Anv.: IMP CAESAR VESP[AVG COS V] CENS. Cabeça laureada à direita. Estava colada à moeda núm. 6.
Rev.: [AE]QVITAS AVGVST S|C. Aequitas à esquerda com uma balança e uma vara vertical
Data: 74
RIC II, p. 80, 557
Estratigrafia: A.2. (5)
25 mm
Eixo: 6

Imperadores Adoptivos (96-193)

Trajano (98-117)

Roma

9
D
Anv.: IMP. TRAIANO AVG. GER. DAC. P.M. TR.P. COS V. P.P. Cabeça laureada e drapeada à direita
Rev.: S.P.Q.R. OPTIMO PRINCIPI. Fortuna sentada à esquerda segurando a âncora e a cornucópia
Data: 103-111
RIC II, p. 257,177
Estratigrafia: B.2. (4)
16 mm
Eixo: 6

10
Dp
Anv.: IM [P CAES] NERVA TRAIN [AVG GE]RM PM. Cabeça radiada à direita
Rev.: [TR POT]- [COS III] PP [SC]. Abundância drapeada sentada à esquerda, em cadeira formada por cornucópias, segurando o ceptro.
Data: 99-100
RIC II, p. 274,411
Estratigrafia: B.2. (3)
26 mm
Eixo: 2

Adriano (117-138)

Roma

11
S
Anv.: [IMP CAESAR] TRAIAN [VS HADRIA] NVS [AVG P M TR P COS III]. Busto laureado à direita.
Rev.: [RESTITVTORI OR] BIS [TER] RARVM. No exergo SC. Adriano togado, de pé, à esquerda, com um rolo na mão esquerda, estendendo a mão direita a uma mulher torreada, drapeada e ajoelhada à esquerda, segurando um globo.
Data: 119-121
RIC II, p. 417, 594ª

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 695-712

Estratigrafia: A.2. (5)
27 mm
Eixo: 6
Observ.: Estava colada à moeda núm. 19

12
AS
Anv.: [IMP CAE]SAR TRAIA[N HADRIANVS AVG]. Busto laureado à direita, drapeado sobre o ombro esquerdo
Rev.: [PONT. MAX. TR. POT. COS. III. S. C.]. No exergo [F]ORT R[ED]
Fortuna sentada à esquerda com a âncora e a cornucópia
Data: 119-121
RIC II, p. 413, 578
Estratigrafia: B.2. (4)
25 mm
Eixo: 6

13
AS
Anv.: [L . AELIV]S [CAESAR]. Busto à direita descoberto e drapeado
Rev.: [TR POT CO]S II [PANNO]NIA S|C.. Pannonia de pé, de frente, torreada e drapeada, cabeça à direita, segurando o vexillium com a mão direita e levantando a saia com a mão esquerda.
Data: 137
RIC II, p. 482, 1071
Estratigrafia: A.2 (5)
26 mm
Eixo: 6

Antonino Pio (138-161)

Roma

14
AS
Anv.: ANTONINVS AVG PIVS P P. Cabeça laureada à direita
Rev.: TR POT [COS] II S|C. No exergo P[AX]. Paz de pé, à esquerda, segurando um ramo e a cornucópia
Data: 139
RIC III, p. 103, 569a
Estratigrafia: B. 2. (5)
25 mm
Eixo: 12

15
AS
Anv.: ANTONINVS AVG PIVS P[P TR P COS] III. Cabeça laureada à direita
Rev.: SECVRITAS PVBLICA S.C. Securitas de pé, à esquerda, segurando o ceptro e com o cotovelo apoiado numa coluna
Data: 140-144
RIC III, p. 116, 691
Estratigrafia: B.2. (5)
25 mm
Eixo: 6

16
AS
Anv.: Ilegível. Cabeça à direita
Rev.: Ilegível
RIC -
Estratigrafia: A.2. (3)
24 mm
Observ.: Cabeça de Antonino Pio

Faustina II (depois de 161)

Roma

17
AS
Anv.: FAVSTINA AVGVSTA. Busto drapeado à direita, com cabeça descoberta
Rev.: [AVGV]STI [P II FIL]S|C. Concordia de pé, à esquerda, com pátera e cornucópia.
Data: 145-146
RIC III, p. 193, 1390
Estratigrafia: A.2. (4)
26 mm
Eixo: 12

Cómodo (180-192)

Roma

18
D
Anv.: M. COMM ANTON AVG PIVS BRIT. Cabeça laureada à direita
Rev.: P M TR P VIIII IMP VII COS IIII P P. Roma de pé, à esquerda, segurando a Vitória e uma lança

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 695-712

Data: 184
RIC III, p. 375;90
Estratigrafia: Vala interior (3)
17 mm
Eixo: 6

Ilegíveis (Sec I ou II)

19
AS
Anv.: Ilegível. Cabeça à esquerda
Rev.: Ilegível
Estratigrafia: A.2. (5)
25 mm
Observ.: Estava colada à moeda núm. 11

20
AS
Anv.: Ilegível. Busto à direita
Rev.: Ilegível
Estratigrafia: 2. (4)
24 mm

Dinastia dos Severos (196-235)

Plautilla

Roma

21
AS
Anv.: PLAVTILLA AVGVSTA. Busto drapeado à direita com penteado sobre a nuca
Rev.: PIETAS AVGG S|C. Pietas de pé à direita, com o ceptro e uma criança
Data: 214-217
RIC IV/I
p. 309, 581
Estratigrafia: A.2. (4)
21 mm
Eixo: 6

Restabelecimento do Império (270-294)

Probo (276-282)

Ticino

22
Ant
Anv.: VIRTVS PROB[I AVG]. Busto radiado à esquerda, drapeado e couraçado com lança e elmo
Rev.: ERCVLI PACIFERO $\overline{\text{VXXT}}$. Hércules de pé, à esquerda, segurando ramo de oliveira, maça e pele de leão
Data: 278
RIC V/II, p. 59, 383
Estratigrafia: B.2. (3)
24/22 mm
Eixo: 12

As Tetrarquias (294-313)

Primeira Tetrarquia (294-305)

Maximiano I

Cartago

23
Rad (fracção)
Anv.: IMP C MAXIMIAN[VS P]F AVG. Busto à direita radiado, drapeado e couraçado
Rev.: Dentro de uma coroa de louros a inscrição: VOT/XX/FK
Data: 296
RIC VI, p. 427, 37b
Estratigrafia: B. Vala 1 (interior)
23/20 mm
Eixo: 11

Dinastia Constantiniana (313-364)

Constâncio II (350-360)

Tessalónica

24
Ae III
Anv.: DN CONSTAN-TIVS PF AVG. Busto à direita com diadema de pérolas, couraça e paludamento

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 695-712

Rev.: FEL TEMP –REPARATIO. Soldado armado atacando cavaleiro com o braço levantado
Data: 355-360
RIC VIII, p. 421, 208
Estratigrafia: B. ½ (3)
17 mm
Eixo: 12

Moedas Portuguesas

D. Afonso V (1438-1481)

25
Ceitil
Anv.: Ilegível. Três torres, com muralha, banhadas pelo mar
Rev.: Ilegível. Escudo com cinco quinas cantonadas por quatro castelos, sobre a cruz de Avis
Data: 1438-1481
Estratigrafia: B. Vala 1 (interior) (3)
20 mm
Eixo: 3

BIBLIOGRAFIA

ALARCÃO, JORGE DE 1976, "Sobre a Economia Rural do Alentejo na Época Romana", *Conímbriga*, 15.

BERNARDES, JOSÉ PEDRO 2006, "A Propósito da Localização de Aranni/Arandis", *Conímbriga* 45.

BOST, JEAN-PIERRE *et al.*, 1992, *L`Épave Cabrera III (Majorque). Échanges Commerciaux et circuits monétaires au millieu du IIIe siècle aprés Jesus-Christ*, Paris.

BOST, J.P.; CHAVES, F.; DEPEYROT, G.; HIENARD, J.; e RICHARD, J.C. 1987, *Les monnaies. (Bello IV)*, Paris.

BOST, J.P.; e PEREIRA, I. 1990, "Une économie monetaire", em *Les Villas Romaines de São Cucufate (Portugal)*, Paris.

BRUUN, PATRICK M. 1996, *The Roman Imperial Coinage*, VII, London (=R.I.C.)

CARSON, R.A.G. 1990, *Coins in the Roman Empire*, London e New York.

CURCHIN, LEONARD A. 2007, "Toponymes of Lusitania", *Conímbriga* 46.

GIL-FARRÉS, O. 1966, *La Moneda Hispánica en la Edad Antigua*, Madrid.

HILL, P.V.; e KENT, J.P.C. 1960, *The bronze Coinage of the House of Constantine A.D. 324-346* e *Bronze Roman Imperial Coinage of the Later Empire, A.D. 346-498,* London (=L.R.B.C.).

KENT, J.P.C. 1981, *The Roman Imperial Coinage, VIII*, London (=R.I.C.)

MAIA, MARIA GARCIA PEREIRA; e MAIA, MANUEL 1997, *Lucernas de Santa Bárbara*, Castro Verde.

MAIA, MARIA GARCIA PEREIRA; e MAIA, MANUEL 2000, *Levantamento da Carta Arqueológica da Freguesia de Cachopo*, Tavira.

MATTINGLY, H.; e SYDENHAM, E.A. 1926, 1930, 1936, *The Roman Imperial Coinage*, II, III, IV/I, London (=R.I.C.).

PEREIRA, I; BOST, J.P.; e HIERNARD, J. 1974, *Fouilles de Conimbriga III. Les monnaies*, Paris.

PEREIRA, ISABEL; e SILVA, TEÓFILO 2007, *Moedas Romanas do Museu Municipal de Santiago do Cacém*, Santiago do Cacém.

ROBERTSON, ANNE S. 1962, *Roman Imperial Coins in the Hunter Coin Cabinet, University of Glasgow*, I, II, London.

SUTHERLAND, C.H.V. 1984, *Roman Imperial Coinage*, I, London (=R.I.C.).

VASCONCELOS, LEITE DE 1930-1931, "Excursão pelo Baixo Alentejo, 1897", *O Archeologo Português* 29.

VILLARONGA, LEANDRE 1979, *Numismática Antigua de Hispania. Iniciación a su estudio*, Barcelona.

VIVES Y ESCUDERO, A. 1924-1926, *La moneda hispánica*, Madrid.

WEBB, PERCY H. 1927 e 1933, *The Roman Imperial Coinage*, V/1 e V/2, London(=R.I.C.).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 713-732

Monedas y balnearios en el Sureste

Laura Arias Ferrer, Gonzalo Matilla Séiquer
Universidad de Murcia

Resumen

El estudio de los balnearios romanos (aquae) plantea múltiples problemas. Uno de ellos es que son instalaciones que, con altibajos, han sido utilizadas hasta la actualidad, por lo que en muchas ocasiones es imposible una excavación arqueológica y, en casi todas, las alteraciones que han sufrido a lo largo de los años son numerosas. Aun así, el estudio de la información histórica y arqueológica de los mismos, asociada al estudio numismático, arroja luz sobre diversos aspectos, como es la cronología, tanto de fundación como de uso, las posibles relaciones con las ciudades del entorno o la procedencia de sus clientes. En este caso proponemos el estudio numismático de cuatro balnearios romanos del Sureste Peninsular: Fortuna, Archena, Alhama de Murcia y Aigües de Busot. Las conclusiones obtenidas nos invitan a ampliar este estudio a otros balnearios.

Abstract

The study of Roman spas (aquae) poses a fair number of problems. One of them is the fact that their facilities have, intermittently, been used until the present day and consequently, archaeological excavations are usually difficult to carry out. Moreover, the information obtained through these works is, more often than not, hard to interpret because of the many alterations and transformations undergone by the structures during long periods of use. Even so, the information given by the archaeological and historical research of these sites, together with the numismatic study of the findings, enables us to make headway on different aspects, such as the chronology (of construction and longevity), the possible relationships with the main urban centres of the area or the origin of their users. In this case, the analysis of four Roman spas in southeast Spain is proposed: Fortuna, Archena, Alhama de Murcia and Aigües de Busot. The conclusions encourage us to extend this study to other spas.

* * *

1. Introducción

El Sureste Peninsular se muestra como un área clave para entender la cultura balnearia y termal de época romana, debido principalmente a la presencia de cuatro grandes complejos balnearios que debieron de contar con gran importancia en la Antigüedad: Fortuna, Archena, Alhama y Busot. La particularidad de estos enclaves no solo radica en la monumentalidad de sus estructuras, sino en su ubicación, alejados de los principales núcleos urbanos del área aunque en relación con

las principales vías de comunicación que la recorren (*mapa 1*). En un momento en el que el mundo urbano y rural están poco conectados, sobre todo en el plano ideológico y cultural, dichos núcleos suponen pues la conexión entre ambos ámbitos: el pulso de las ciudades se refleja fielmente en los mismos, sus momentos de auge económico o de desarrollo social y cultural así como los períodos de carestía, crisis y descomposición, hasta el punto que la recesión en las ciudades supone la desaparición de los balnearios. Pero, a su vez, la presencia de un fuerte poblamiento indígena en su entorno nos plantea varias incógnitas acerca del interés por potenciar un proceso de traslación de los hábitos puramente romanos y típicamente ciudadanos a estos espacios, intentando conocer el punto de origen de estas influencias.



Mapa 1. Ubicación de los balnearios analizados respecto a los principales núcleos del SE peninsular y las principales vías de comunicación que lo vertebran

Considerando que dichos enclaves fueron frecuentados fundamentalmente por habitantes de las ciudades, los hallazgos numismáticos que aquí se analizan, en combinación con otras fuentes, son un elemento de primer orden para entender diversos aspectos históricos y arqueológicos, como determinar sus principales momentos de actividad y establecer los posibles vínculos que dichos establecimientos pudieron poseer respecto a las áreas circundantes e incluso a regiones alejadas. Estos aspectos serán analizados en detalle tras presentar brevemente los enclaves protagonistas de nuestro análisis.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 713-732

2. El balneario romano de Fortuna

2.1. Breve descripción del yacimiento

El Balneario Romano de Fortuna se encuentra situado en la localidad de Los Baños (Fortuna, Murcia), al pie de un monte cárstico conocido como Sierra del Baño y cercano al actual Balneario de Fortuna-Leana, construido en torno a la surgencia de las aguas termales(1) que otrora recorría las antiguas instalaciones romanas. La situación de este enclave, emplazado a 30 km al NE de la ciudad de Murcia y relativamente alejado de las principales arterias de comunicación que vertebraban el Sureste Peninsular, nos hace pensar en un relativo aislamiento del enclave. Pero la enorme inversión realizada en Fortuna, el tamaño de sus instalaciones y la existencia de un santuario en la Cueva Negra, no se pueden explicar sin una óptima comunicación con el exterior. Tuvo que existir un camino que unía la *via Augusta* con aquella que conectaba *Complutum* con *Carthago Nova* y que pasaba por Fortuna. Este tramo podría discurrir entre Orihuela y Archena (*mapa 1*). El entorno de Los Baños cuenta, además, con un importante poblamiento indígena de época prerromana, ejemplarizado en los cercanos poblados del Castillejo de los Baños y el Cortado de las Peñas(2), lo que es indicativo de la importancia de este territorio en la Antigüedad.

Desde el año 1990, fecha de inicio de los trabajos arqueológicos en dicho enclave, han sido excavadas dos zonas claramente diferenciadas. La primera se corresponde con un edificio de mampostería de deficiente calidad y muy deteriorado, que se desarrolla en torno a un patio rectangular de 18 m². La segunda área definida se corresponde con el edificio balneario construido para enmarcar la surgencia mineromedicinal. Se trata de una obra en parte tallada en la roca y en parte construida en sillería. El estudio que se está realizando acerca de las canteras romanas inmediatas apunta a la posible existencia de varias construcciones más realizadas con sillares procedentes de la misma. Pero, de momento, ha sido constatado este único edificio, de grandes dimensiones, que podemos dividir en tres partes (cada una de 9 m de anchura) que, aunque bien diferenciadas, se articulan con armonía. La primera es la que contiene el nacimiento. En ella aparece excavada una cabecera tripartita, en la que la capilla central, que enmarca la surgencia, es absidal y estaba cubierta posiblemente por una semicúpula. A ambos lados se sitúan las capillas laterales, cuadradas y, posiblemente, abovedadas. La segunda parte es una gran piscina de 7 m de anchura por 15 m de longitud, completamente excavada en la roca, a la que se accede por unas gradas de acceso de tres escalones. La piscina se encuentra rodeada por un pasillo porticado a modo de deambulatorio. Los dos tramos cortos del pasillo tienen solo un metro de anchura, no pudiéndose transitar con comodidad en una doble dirección. La tercera zona mencionada se corresponde con los accesos al edificio, siendo ésta la parte que aparentemente se encuentra más modificada, y que se encuentra actualmente en fase de estudio y excavación.

(1) Se trata de aguas cloruradas sódicas que en la actualidad manan a una temperatura de 42 º C.

(2) Matilla 1987, pp. 115-120.



Fig. 1. Vista del Santuario de las Aguas de Fortuna (Murcia)

La cronología del conjunto representa un verdadero problema. Excepto en la primera zona de excavación y en uno de los espacios del edificio balneario, no han sido documentados niveles claramente romanos. Los materiales cerámicos y la práctica totalidad de los ejemplares numismáticos aparecen mayoritariamente dispersos en contextos medievales, modernos y contemporáneos, fruto de la larga e intensa vida de las instalaciones y de las consecuentes reutilizaciones y transformaciones del edificio.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 713-732

Sabemos que la franja cronológica que se desarrolla entre finales del siglo I a.C. y finales del siglo II d.C. es el momento de máxima actividad del balneario(3), pero no es posible, por el momento, precisar el momento concreto de la construcción y/o monumentalización del conjunto. Tras un breve paréntesis a lo largo del siglo III d.C., debido a la ausencia de materiales asociados a este periodo, durante el siglo IV parece sufrir una revitalización, poniendo de nuevo en uso las antiguas instalaciones y dotándolo con nuevas infraestructuras y espacios, cuyo disfrute termina bruscamente tras una destrucción violenta de parte de las estructuras. Las aguas pudieron seguir siendo usadas con posterioridad(4), pero las instalaciones no volverán a ser reconstruidas hasta el siglo XI. Muestra de ello es el abundante ajuar islámico documentado, con producciones datadas entre los siglos XI y XIII. Estas instalaciones continuarán en funcionamiento, con diversas reformas y transformaciones de los espacios, hasta el siglo XIX, constatado tanto por las evidencias arquitectónicas, como por la continuidad de las producciones documentadas entre finales del XIV y comienzos del XIX, con una fase álgida en el siglo XVII. En el siglo XIX se produce el abandono definitivo del enclave, debido a la pérdida de la surgencia de agua y a su traslado.

Antes de proceder al análisis de las monedas aparecidas en el transcurso de las excavaciones, queremos destacar algunos de los hallazgos materiales producidos en el yacimiento y zonas aledañas. Hasta la fecha han aparecido algunas aras anepígrafas además de dos fragmentos de epígrafe. Uno de ellos resulta especialmente interesante porque se efectúa con trazos de calidad discutible sobre un ara anepigráfica anterior de aceptable factura. Junto a estas aras, y compartiendo su carácter votivo, hemos de considerar los interesantes textos de la Cueva Negra, vinculados directamente con el balneario por su proximidad geográfica y el propio contenido de sus versos(5). Entre los cuarenta y seis *tituli* identificados en las paredes de la *Cueva Negra* destacamos aquél que menciona a un *Sacerdos Asculepi Ebusitani*(6). Junto a estas "ofrendas literarias", fue hallado en el balneario un conjunto de monedas de bronce, interpretado igualmente como ofrenda a las divinidades de las aguas(7).

2.2. Estudio Numismático

La evolución cronológica del yacimiento queda corroborada por los hallazgos numismáticos, que sorprenden por lo abundantes, contabilizándose hasta el momento un total de 178 ejemplares. Pero, a la vez, destaca el mal estado de conservación de los mismos, especialmente de los ejemplares más antiguos, lo que hace que el número de monedas con una adscripción indeterminada

(3) Según los materiales cerámicos aparecidos, siendo abundante la presencia de producciones itálicas, gálicas, africanas A, y algunos ejemplos de marmorata. MATILLA, EGEA, GALLARDO 2006, pp. 79-182, GONZÁLEZ BLANCO, AMANTE 1998, pp. 189-198; GONZÁLEZ BLANCO, AMANTE 1999, pp. 249-256.

(4) Algunos materiales así lo atestiguan: destacamos el hallazgo de dos conteras, una visigoda y otra posiblemente del siglo X. MATILLA 2006, pp. 597-604.

(5) GONZÁLEZ BLANCO 1998, pp. 189-198; GONZÁLEZ BLANCO, GONZÁLEZ FERNÁNDEZ 1999, pp. 249-256; MATILLA, GONZÁLEZ FERNÁNDEZ 2006, pp. 559-566.

(6) STYLOW, MAYER 2006, pp. 233-235.

(7) ARIAS, EGEA, MATILLA 2004, pp. 383-393.

sea bastante numerosa. Este alto grado de desgaste se debe a las características propias del área concreta de excavación: las actuaciones llevadas a cabo hasta el momento se han centrado en el entorno más inmediato al nacimiento de agua termal y a la piscina o estanque central aledaño. Los estratos más antiguos se encuentran situados a niveles muy cercanos a los lugares por donde circulaba el agua, por lo que el contacto de las monedas con el agua durante un periodo prolongado de tiempo produjo que éstas perdieran gran parte de su contenido metálico y sufrieran un gran desgaste. Además, las progresivas limpiezas de las superficies antiguas para su reutilización y las numerosas transformaciones que sufrieron los espacios y estructuras antiguas a partir del siglo XI, han provocado que los bronces romanos se encuentren mezclados con los abundantes materiales medievales y modernos.

Comenzando con el análisis netamente numismático, que seguirá un orden estrictamente cronológico, hemos de señalar en primer lugar la existencia de un conjunto de denarios, hallado en los años cincuenta del pasado siglo y que pudo proceder del entorno del propio enclave, del que se conservan únicamente once ejemplares, aunque pudieron probablemente rondar la treintena(8). En cuanto al material hallado durante el proceso de excavación, se contabilizan tres ejemplares romano-republicanos(9), siendo inexistentes las monedas ibéricas y muy escasas las emisiones hispánicas. Al respecto, y ya emitidos en el siglo I d.C., tan sólo han sido documentados hasta el momento sendos ases adscritos a los gobiernos de Tiberio y Calígula, procedentes de las cecas de *Ilici* y *Carthago Nova* respectivamente(10). El periodo julio-claudio se cierra con un ligero ascenso de los ejemplares claudios, que suman un total de cuatro ases y un cuadrante. Como vemos, la parquedad de los hallazgos relativos a esta primera mitad del siglo I d.C. es llamativa, teniendo en cuenta la vitalidad que contemporáneamente muestran las urbes de *Carthago Nova* e *Ilici*. Sin embargo, resulta curiosa la presencia de cinco ejemplares emitidos por la dinastía flavia, cuyo nivel de representación suele ser bastante escaso en los yacimientos peninsulares. En el caso de Fortuna han sido constatados cinco ases emitidos entre los años 69 y 96 d.C., cuyo alto grado de desgaste únicamente nos ha permitido su adscripción general, pudiendo tratarse de un as de Vespasiano o Tito, tres posibles emisiones de Domiciano y un último as de difícil concreción. Esta comparativamente abultada representación continúa durante los gobiernos de Nerva y Trajano, de los que conservamos ocho ejemplares: tres ases de Nerva y cuatro ases y un dupondio de Trajano. Todos ellos (a excepción de un as de Trajano) conformaban, junto a trece bronces altoimperiales prácticamente frustros(11), un único conjunto monetal, identificado como una ofrenda a la divinidad que fue arrojada al interior del manantial en honor de las divinidades tutelares del

(8) Los once ejemplares conservados fueron emitidos entre el 123-77 a.C. La restante información se corresponde con las noticias recogidas por los autores del estudio, y proporcionadas por las entonces propietarias de los ejemplares. AMANTE, LECHUGA 1982, pp. 9-10.

(9) Su estado de conservación no nos permite concretar más su cronología.

(10) En concreto se trata de un as de Tiberio emitido en *Ilici* entre los años 22-23 d.C., correspondiente a la 5ª emisión catalogada por LLORENS (1987), y un as de Calígula emitido entre los años 37-38 d.C. de la ceca de *Carthago Nova*, correspondiente con la 19ª emisión catalogada por LLORENS (1994).

(11) El depósito estaba compuesto por tres ases de Nerva, tres ases y un dupondio de Trajano, además de por diez ases y tres semises emitidos durante los siglos I-II d.C.

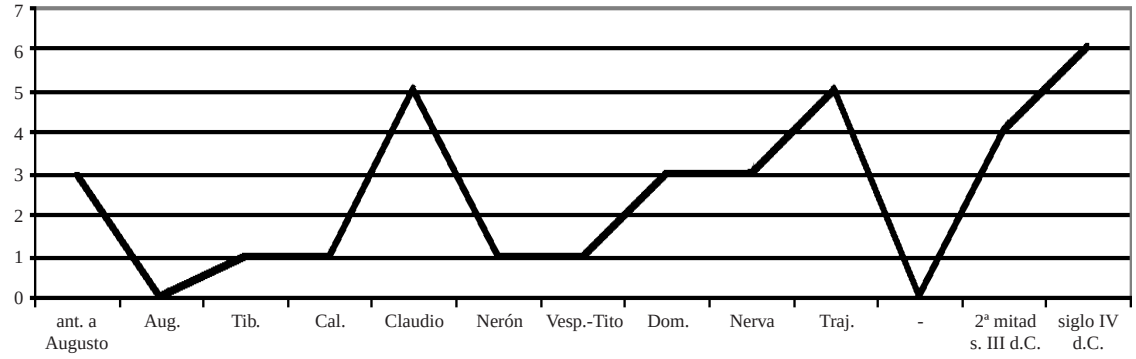
XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 713-732

santuario[12]. Además de este peculiar testimonio, podemos adscribir al periodo altoimperial otras diez monedas (dos sestercios y ocho ases) emitidas durante los siglos I-II d.C., pero cuyo desgaste no nos permite realizar mayores precisiones cronológicas.

Pese al paréntesis que parece que se produjo en la vida del balneario durante el siglo III d.C., se han constatado cuatro antoninianos emitidos durante la segunda mitad del siglo III d.C. Estos ejemplares bien pueden ser indicativo de un uso residual de las instalaciones, pese a su estado de abandono y derrumbe parcial, manteniendo un pequeño flujo de visitantes y/o usuarios que, quizás por tradición, continuaban acercándose a este sacro lugar.

En el siglo IV d.C. las instalaciones sufren una revitalización, y así lo corroboran los testimonios numismáticos: un radiado probablemente de Galerio, tres *nummi* de la 1ª mitad del siglo IV[13], un AE3 del tipo FEL TEMP REPARATIO (348-361 d.C.) de la ceca de Arles, y un último bronce argentífero de un momento indeterminado de esta centuria.

Gráfico 1. Evolución del numerario hallado en el Balneario de Fortuna

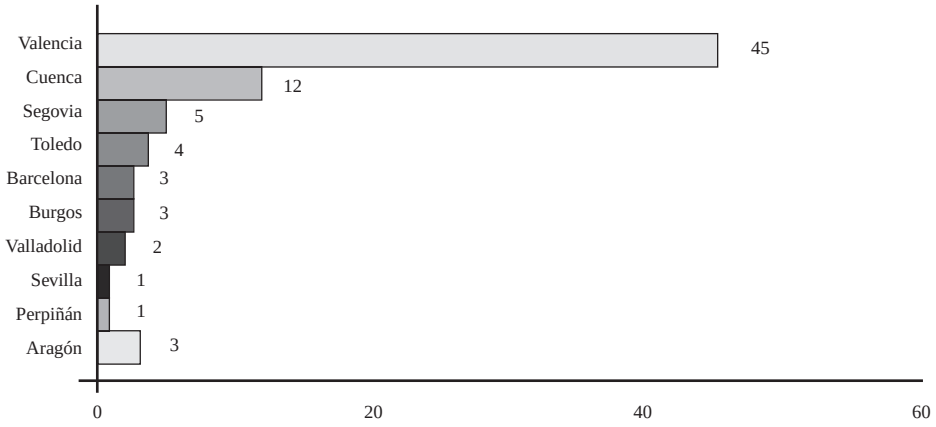


La interrupción en el uso de las instalaciones balnearias es constatada numismáticamente con un semejante vacío de emisiones, que contrasta con los especialmente numerosos ejemplares que ratifican la profunda transformación realizada sobre las estructuras antiguas a partir del siglo XI y el destacado uso del nuevo complejo, especialmente durante los siglos XIV y XIX. Así nos los muestran los trece ejemplares medievales y las ochenta y siete monedas modernas de vellón, de las que sesenta y tres fueron emitidas durante los siglos XVI y XVII. Al respecto, destacaremos únicamente la ceca de procedencia de los ejemplares medievales y modernos legibles, por el gran interés que posee para nuestro estudio concreto, al determinar los posibles enlaces del balneario de Fortuna con otras áreas geográficas.

(12) Acerca del depósito monetal señalado, remitimos a ARIAS, EGEA, MATILLA 2004, pp. 387-389 (*op. cit.*).

(13) Se trata de un *nummus* de Constantino I acuñado en Siscia (1ª oficina), entre el 324-330 d.C. (tipo PROVIDENTIAE AVGG), un *nummus* posiblemente emitido por Constante en la ceca de *Augusta Treverorum* o *Roma* entre el 347-348 d.C. (tipo VICTORIAE DD AVGG Q NN), junto a dos bronces argentíferos totalmente frustros.

Gráfico 2. Cecas de emisión de los ejemplares medievales y modernos (siglos XIII-XVII) hallados en el Balneario de Fortuna



3. El balneario romano de Archena

3.1. Breve descripción del yacimiento

El Balneario de Archena, de aguas hipertermales (56º C) sulfuradas-sulfatadas, se encuentra junto al cauce del río Segura, a 20 km de la capital y a 500 m del Cabecico del Tío Pío[14], ciudad ibérica que, junto a Elche, sirvió para denominar un característico y conocido estilo de cerámica pintada ibérica: el estilo *Elche-Archena*. La ubicación geográfica se completa por la existencia junto a Archena de la vía que unía *Carthago Nova* con *Complutum*, y de la que en la actualidad se conservan algunos tramos en el puerto de la Losilla (Ulea). También se encuentra en un nudo de comunicaciones que conecta tal vía con el Balneario de Fortuna y con la vía de la costa (*via Augusta*) (*mapa 1*).

El enclave en el que nacen las aguas mineromedicinales ha condicionado el desarrollo de las instalaciones termales de las diferentes épocas. La surgencia está inmediata al río, casi a la misma cota. El lugar, susceptible de ser utilizado para la construcción de cualquier tipo de infraestructuras, está limitado por el cauce del Segura al Este y el Cabezo del Ciervo al Oeste, de tal manera que la longitud y anchura máxima del terreno disponible rondan los 400 m y 60 m, respectivamente. A lo limitado de la superficie a ocupar hay que añadir que es de ladera, no pudiéndose habilitar zonas sino en la conjunción de las faldas del monte con las playas formadas por el río, lo que reduce la superficie útil. Las instalaciones están desarrolladas en la estrecha franja de tierra que hay entre el río y la montaña y se ubican sobre terrazas, tanto en la actualidad como en época romana. Han podido ser distinguidas tres zonas perfectamente diferenciadas: 1) una termal, con instalaciones

(14) Se trata de una ciudad ibérica inmediata al Balneario de Archena y al que tuvo que estar íntimamente unida durante la romanización. *Cf.* Arqués 2004, 1-14.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 713-732



Fig. 2. Inscripciones halladas en el Balneario de Archena (Murcia)

hidráulicas entre las que destaca una piscina rodeada por un peristilo de orden toscano; 2) una administrativa y hostelera de la que se han recuperado suficientes elementos arquitectónicos para tener una imagen elemental; y 3) una de servicios que, cuando aumenta el volumen de negocio, se transforma en hostelera y en la que destaca un importante conjunto de pintura mural, con la representación de un navío mercante(15).

(15) Un paralelo de esta representación la encontramos en la Casa de *Lesbianus* y *Numicia Primigenia* de Pompeya. RANIERI 2004, p. 127.

La cronología del establecimiento hay que situarla entre Cesar/Augusto y Nerón, a tenor de los materiales cerámicos documentados(16). Existe, no obstante, algún elemento aislado de época flavia y una tumba sin contexto del siglo IV.

Entre los hallazgos realizados han de ser destacados cinco epígrafes (dos conmemorativos, dos funerarios, y uno votivo), además de algunos *tituli* en las pinturas y grafitos en la cerámica. Dichos epígrafes nos aportan diversa información relacionada, por ejemplo, con la construcción de las termas (*Ther Fec*)(17) que, según reza en uno de ellos, fue llevada a cabo por un *privatus*, y con su posterior reconstrucción por los duoviros tras un decreto de los decuriones(18). Igualmente, podemos conocer el *origo* de algunos de los personajes que visitaron el enclave, gracias a sendas estelas funerarias de antiguos libertos, procedentes de *Consabura* y *Valentia*(19) (*fig. 2*). Una última inscripción, de carácter votivo, pertenece a la familia *Mucia*(20). Los indicios aportados por la epigrafía, y la propia conexión con *Carthago Nova* a través, principalmente, de la numismática (como veremos a continuación), sugieren la importancia de este establecimiento termal romano mas allá de los limites comarcales, pudiendo ser uno de los grandes referentes hispanos de las *aquae*.

3.2. Estudio Numismático

En Archena han sido recuperados un total de veintiún ejemplares, entre los que hemos de destacar la importante presencia de ejemplares acuñados entre Augusto y Claudio (27 a.C.-54 d.C.), que constituyen el 67% del total recuperado.

Los ejemplares más antiguos conservados se remontan a época republicana: un as ibérico de Bolskan, y un denario emitido en Roma por la familia *Pomponia* en el año 67 a.C.(21).

A partir de época augustea se incrementa la representación numismática en dicho yacimiento. De este periodo tenemos tres ejemplares emitidos en *Carthago Nova* entre los años 2-1 a.C.(22), además de un as de *Calagurris*. Las emisiones de *Carthago Nova* siguen siendo frecuentes durante los gobiernos de Tiberio y Calígula, contabilizándose un semis emitido entre el 17-18 d.C., dos ases de los años 27-28 d.C. y dos ases del 37-38 d.C.(23). Junto a éstos, es de destacar el hallazgo de un

(16) Principalmente sigillatas itálicas, paredes finas y rojo pompeyano, así como producciones gálicas, marmorata y africana A.

(17) *CIL* II, 3542; *ILER* 2046.

(18) "Aquas reficiendas curaverunt", *CIL* II, 3541; *ILER* 2043. La asignación de los duoviros a una ciudad concreta es, hasta el día de hoy, un problema sin solución. Se ha planteado su conexión con *Carthago Nova*, que parece la más verosímil a raíz de los recientes trabajos arqueológicos en el Balneario de Archena, pero también la existencia de un municipio en Archena de la que estos personajes serían los magistrados. *Cf.* González Blanco 1996, pp. 141-142.

(19) González Fernández, Matilla 2007, pp. 21-36.

(20) Los Mucios están atestiguados en Hispania en Crémenes (León) (*L'Année Epigraphique* 1928, 169), Torrejón de Ardoz, (Madrid) (*CIL* II, 3065) y Tarragona (*L'Année Epigraphique* 1957, 310; Alföldy, 1975, p. 2). *Cf.* Abascal 1994, p. 187.

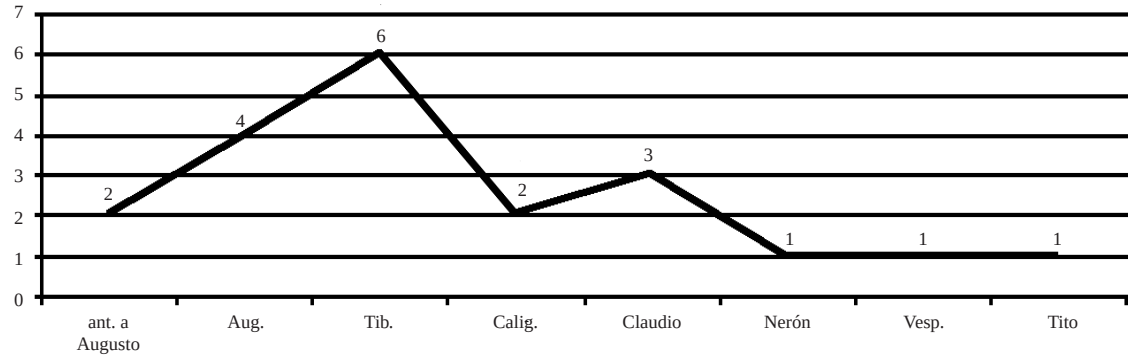
(21) Respecto a los hallazgos de moneda republicana, tenemos noticia del hallazgo de un quinario republicano acuñado en Roma en el 97 a.C. (*RRC* p. 332 nº 333/1)

(22) Se corresponde con la serie XII de Llorens (1994).

(23) Se corresponden con las series XVI, XVII y XIX de Llorens (1994).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 713-732

Gráfico 3. Evolución del numerario hallado en los baños de Archena



as emitido en *Segobriga*[24] y dos denarios procedentes de la ceca de *Lugdunum*, todos ellos de época tiberiana[25]. La etapa julio-claudia se cierra con los ejemplares de época de Claudio (dos ases y un cuadrante), un sestercio de Nerón, y un posible as de esta primera mitad del siglo I d.C., aunque el desgaste de ambas caras no permite una mayor concreción. Ajenos a este primer periodo, únicamente encontramos un as de Vespasiano emitido en *Lugdunum*, que constituye el ejemplar más moderno entre el monetario de época romana documentado.

4. Los baños romanos de Alhama

4.1. Breve descripción del yacimiento

Los baños de Alhama de Murcia están situados en el propio casco urbano, apoyados en el monte donde se ubica el poblamiento más antiguo de Alhama (Cerro de las Paleras) y donde posteriormente se construyó el castillo islámico. Se encuentran en la proximidad de una vía de comunicación importante, la de penetración en Andalucía Oriental a través del valle del Guadalentín, lo que permite una perfecta comunicación con *Carthago Nova* y la Bahía de Mazarrón[26].

La surgencia original se perdió en el siglo XX, pero sus aguas eran sulfatadas cálcicas y salían a 45º C. En el siglo XII, Al-Idrisi deja ya constancia de la existencia de los baños y, durante el siglo

(24) Hallazgo recogido por el canónigo J. Lozano Santa (Lozano 1794, p. 96).

(25) Ambos denarios se corresponden con el tipo *RIC* I, 25 (p. 95).

(26) La Bahía de Mazarrón se encuentra a 40 km de Alhama. Por la idoneidad de la bahía para la navegación y la presencia de minas de metal, su poblamiento ha sido importante desde la protohistoria, siendo en la época de funcionamiento de los baños romanos una de las zonas más densamente pobladas del entorno.

XIII, encontramos breves descripciones de los mismos en algunas fuentes, además de mencionar a Alhama como *Laqwār*, *B.laqwār* o *Hāmma Bilquār*[27], topónimo que no es sino una deformación de la voz latina *aquae*[28], utilizada para designar los complejos termales en los que se utiliza el agua mineromedicinal.



Fig. 3. Interior de una de las estancias abovedadas del Balneario de Alhama de Murcia

(27) Entre otros autores lo hacen IBN HAYYAN, AL-'UDRĪ, y AL-MARRĀKUSĪ. RAMÍREZ, BAÑOS 2004, p. 10.

(28) De acuerdo con DÍEZ DE VELASCO (1998, p. 1), *Aquae* "se aplica a una localidad cuyo rasgo definitorio es el termalismo y su aprovechamiento humano".

Hasta ahora es el único complejo en el que existe una zona médica y una zona lúdica, y donde además la arquitectura deja constancia de la división por sexos en las dos partes, lo que sugiere tan gran afluencia de bañistas que no bastaba con establecer horarios de uso diferentes para hombres y mujeres. Construido básicamente de *opus incertum* (aunque no faltan zonas con sillería o con ladrillos), la parte central está ocupada por dos grandes salas cubiertas por bóveda de medio cañón, en las que todavía se conservan los óculos y restos de *opus signinum*. Las dimensiones conservadas de estas salas son de 5,50 × 13 m en la occidental y de 11×3,10 m en la oriental, conservando ésta última una hornacina en la pared de su cabecera (*fig. 3*). Estas estancias cubrirían sendas piscinas, que se llenaban con agua mineromedicinal termal. A este y oeste de ambas se desarrollaban dos conjuntos de termas clásicas, que, aunque excavados parcialmente, han permitido identificar un *frigidarium*, dos *tepidaria*, dos *caldaria* y un *praefurnium*[29]. Fuera del actual complejo museístico en el que se conservan los baños, y a unos 75 m de los mismos, recientes excavaciones han puesto al descubierto parte de otras instalaciones asociadas al balneario romano. Lo limitado de los trabajos arqueológicos no permite saber si se trata de una zona de servicios o administrativa. En cualquier caso, destaca un mosaico en blanco y negro con motivos de peltas dispuestas a modo de molinete y una serie de pinturas murales polícromas[30].

Respecto a la concreción cronológica de las estructuras, el uso continuado de las instalaciones, desde época romana hasta la actualidad, ha hecho que la mayoría de los materiales desaparecieran en las continuas remociones, lo que dificulta la datación concreta de las estructuras. Existen indicios suficientes que sugieren un uso prerromano del lugar, aunque la cronología aportada por los materiales indica una fase álgida en torno al siglo I d.C. que podría llegar a principios del II d.C., momento en que se produce el abandono de las termas orientales y la *domus*. Continuarán en uso el resto de las instalaciones (termas occidentales y salas médicas), hasta la amortización de las primeras en época medieval y el abandono de las salas médicas en la década de los 30 del siglo XX.

4.2. Estudio Numismático

El conjunto de materiales numismáticos recuperados que pueden ser puestos en relación directa con el uso de las instalaciones balnearias de Alhama de Murcia es bastante escueto. Ninguno de los ejemplares fue hallado en el propio establecimiento termal, debido a las continuas reutilizaciones del espacio hasta época moderna, pero sí que pertenecen al entorno más inmediato del mismo, por lo que nos pueden aportar información acerca de las características de poblamiento y de las gentes que pudieron acceder a estas instalaciones.

Al respecto, ha sido documentado en el yacimiento de La Punta un denario romano-republicano emitido por la familia *Lucretia* entre el 150-125 a.C. El siguiente ejemplar más antiguo lo constituye un semis de *Carthago Nova* emitido con posterioridad al 42 a.C., hallado en Las Paleras, y

(29) Baños 1991, pp. 364-370; Baños, Chumillas, Ramírez 1997, pp. 194-199.

(30) Agradecemos la información aportada al respecto por el director del Museo Arqueológico de los Baños de Alhama de Murcia, D. José Baños. Los materiales se encuentran actualmente en estudio.

un as de la misma ceca de época de Calígula, acuñado concretamente entre el 37-38 d.C., hallado en Cabezo Salaoso. Los restantes hallazgos han tenido lugar en las laderas del Cerro del Castillo, donde todavía continúan los trabajos arqueológicos, habiendo sido recuperado únicamente un ejemplar de época romana, un *nummus* bajoimperial (siglo IV d.C.).

5. El balneario de Aigües de Busot

5.1. Breve descripción del yacimiento

Los baños de Aigües o Balneario de Busot, como ha sido conocido durante el siglo XIX, están a 24 km de Alicante, en la vertiente oriental del Cabezo el Oro, donde también nace el río Aigües, que sirvió de frontera entre la Corona de Aragón y la Corona de Castilla hasta fines del siglo XIII. La información que poseemos en relación al antiguo balneario no es muy abundante y se basa en las memorias médicas de tal lugar, refrendado por un posterior análisis sobre el terreno. Hay que resaltar que el topónimo aparece en el tratado de Almizra de 1244, muy poco después de la reconquista del territorio, lo que podría indicar un origen latino previo a la presencia islámica, que incluiría el término *aquae*.

En el paraje existían dos fuentes importantes cuyas aguas tenían la misma composición, la de Los Baños y la de la Cogolla, conectadas por un camino de menos de 500 m. Entre ambas había varias fuentes más, por lo que es posible que en época romana las instalaciones estuvieran diseminadas por toda la zona. Hasta 1815 lo que quedaba de los antiguos baños era "un solo baño reducido a una pieza de 3,5 varas de diámetro, precedida de dos antesalas que llaman sudador y entrada"(31). El médico del balneario, Joaquín Fernández López, en la memoria manuscrita de 1838, publicada en imprenta diez años después, aporta los únicos datos que conocemos de uno de los edificios del balneario romano, ya recogidos por su predecesor, Joaquín Ruiz de Lope. Señala el hallazgo, durante el transcurso de unas obras en la zona, de "un pórtico de obra de cantería adornado de columnas de medio relieve" y una serie de estancias que daban acceso a través de una escalera a "una balsa de figura triangular que recibía agua de un acueducto". Junto a estos restos, añade que encontraron "columnas de precioso mármol" y "otras tantas monedas de plata", y señala su total derribo y reutilización de los materiales para la construcción de una nueva balsa y acueducto(32).

El material observado en superficie en la zona de la balsa citada estaba muy fragmentado, aunque se ha podido constatar la presencia de cerámica común, cocina y TS Africana A. Además del material cerámico, las monedas descritas en los opúsculos médicos(33), nos ayudarán a precisar la cronología. Éstas plantean una fase álgida entre los siglos I a.C. y I d.C., con una posible pervivencia hasta el siglo IV d.C.

(31) Alcón 1815, pp. 1-2.

(32) Fernández López 1849, p. 38

(33) Fernández López 1849, pp. 39-40.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 713-732

5.2. Estudio Numismático

El conocimiento numismático de este yacimiento se limita al testimonio ofrecido por D. Joaquín Fernández López[34], quien describe un conjunto de dieciocho monedas recogidas "en la circunferencia de los Baños" y del pueblo de Aguas. La dificultad de interpretación de las descripciones realizadas por D. Joaquín Fernández, totalmente profano en la materia, provoca que sólo hayamos podido reconocer diez monedas del total de las descritas, tratándose de un victoriato de la primera mitad del siglo II a.C., un as y un semis de *Valentia* de época de Augusto, dos ases de Tiberio de *Calagurris* y uno más de la ceca de *Carthago Nova*[35]. Junto a éstos, son descritos dos ases emitidos entre los gobiernos de Tiberio y Tito en Roma, correspondientes con el tipo altar-PROVIDENT, y un *nummus* bajoimperial acuñado por Crispo o Constantino II, con el tipo *vota* dentro de corona cívica y leyenda DOMINORUM NOSTRORUM CAESS.

6. Aportación de la numismática al estudio de los balnearios

Los datos aportados por las monedas, combinados con los proporcionados por la arqueología, la epigrafía y la propia toponimia nos permiten establecer las siguientes premisas.

– *Cronología.* El uso de las aguas termales se remonta probablemente a época republicana, pero no será hasta el cambio de era cuando se produzca su monumentalización y momento de mayor auge, coincidiendo con el de las ciudades, entre mediados del siglo I a.C. y finales del siglo I d.C. A partir finales del siglo I d.C. comienza una fase de declive que es desigual. En Fortuna las infraestructuras originales perduran, con un uso destacado, hasta al menos la mitad del siglo II d.C. En Alhama decae la actividad pero hay cierta continuidad, y en Archena las actividades parecen cesar por completo. En el siglo IV hay de nuevo una oferta de servicios, realización de inversiones y generación de infraestructuras, después de un uso residual y tal vez local de las instalaciones. Arqueológicamente está constatado en Fortuna, Alhama y, numismáticamente, en Busot. Las instalaciones balnearias se verán de nuevo revitalizadas en época moderna, con importantes remodelaciones, en todos los casos.

– *Ámbito de influencia.* Las características arquitectónicas de estos balnearios nos hacen pensar en los mismos no como lugares a los que asisten personas del entorno inmediato, sino como verdaderos centros provinciales y posiblemente interprovinciales.

Hemos de destacar que estos enclaves estaban todos ellos emplazados a una considerable distancia de los principales centros urbanos del momento, pero, a su vez, relacionados con el trazado viario que recorría el área del Sureste y que permitía una eficaz articulación del territorio[36]. A veces son vías de las que tenemos información literaria, epigráfica y arqueológica, como

(34) Fernández López 1849, pp. 39-40.

(35) Este último emitido entre el 27-28 d.C., correspondiéndose con la XVII emisión de Llorens (1994).

(36) González Blanco 1985.

la que unía *Complutum* con *Carthago Nova* o la *via Augusta*. Archena y Busot se encuentran respectivamente junto a cada uno de estos caminos. Otras veces son vías conocidas pero con escasa información epigráfica, como es el caso de la que discurre a través del valle del Guadalentín entre el río Segura y Lorca, e incluso está el caso de Fortuna, que nos permite establecer una vía con un importante flujo de personas entre la *via Augusta* y la vía *Carthago Nova-Complutum* a través de Orihuela.

La proximidad a las vías de comunicación junto al poder salutífero de sus aguas, decisivo para la consideración de estos enclaves como centros de peregrinación y curación, facilitó la llegada de visitantes a los balnearios analizados. En el caso de Fortuna, es clara su conexión geográfica y numismática con *Carthago Nova* e *Ilici*. Pero, además, uno de los textos de la Cueva Negra indica la presencia de dos personajes procedentes de Ibiza(37). Junto a esto, admitimos la posibilidad de un importante flujo de visitantes procedentes del área valenciana. Si bien no tenemos clara constancia (por el momento) de esta conexión en época romana, queda más que patente con los datos de épocas posteriores. Sabemos que, el 3 de junio de 1295, Abrahin Aboxac ibn Hud le había vendido sus propiedades a Aparicio de Nompot, un posicionado caballero valenciano, por un precio de 3.000 maravedíes, y en esta venta iban incluidos, como no podía ser de otra manera, los baños, aunque no expresamente sino a través de una repetida fórmula que incluye pastos, ríos, fuentes, etc.(38). Junto a esto, las monedas de los siglos XIII a XVII documentadas nos indican una llegada masiva de numerario valenciano (56%)(39). A esta argumentación sumamos los datos que arrojan las estadísticas de visitantes de la actualidad, donde el 34% de los bañistas anuales proceden de la Comunidad Valenciana.

En el caso de Archena, la numismática deja patente la importante llegada de numerario de la ceca de *Carthago Nova*, y permite intuir cierta conexión con el valle del Ebro, a través de los ejemplares de *Bolskan* y *Calagurris*, y con el interior de la Meseta, debido al hallazgo de una moneda de *Segobriga*. La vinculación con el área de la Meseta se apoya igualmente en los testimonios epigráficos, que reflejan la llegada al balneario de un individuo (al menos) procedente de *Consabura*. Igualmente, tenemos constancia epigráfica de la llegada de un individuo de *Valentia* además de una mujer de la familia *Mucia* acompañada de dos esclavas(40).

Menos información poseemos en el caso de los balnearios de Alhama y Busot, ya que no contamos, por el momento, con testimonios epigráficos que complementen la información numismática.

---

(37) Stylow, Mayer 2006, pp. 233-235.

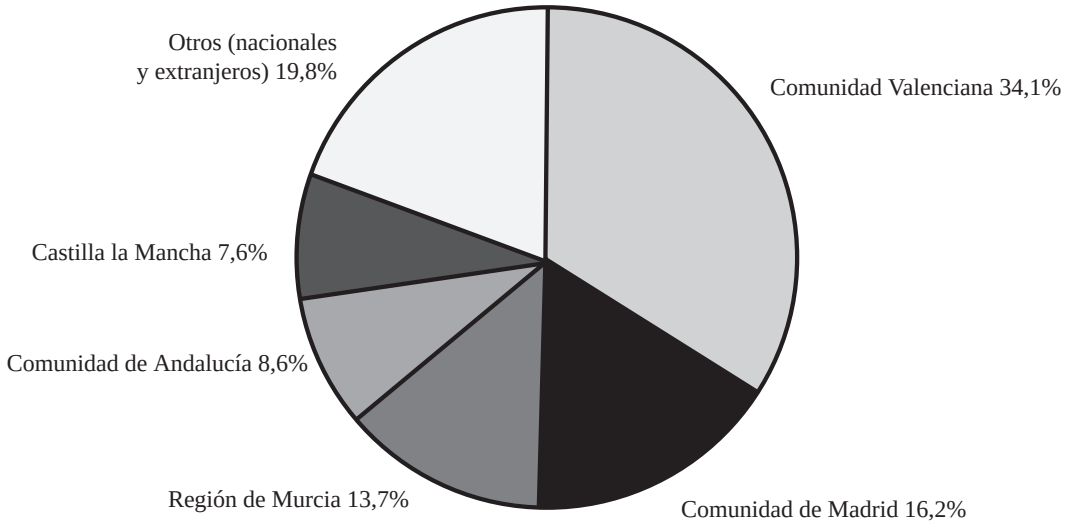
(38) "yo don Abrahin Aboxac Ybenfuc, rey de los moros de la Arrexaca de Murçia, de grado et de buen corazon et de llana uoluntad et de çierta sciençia, por mi et por todos los mios, uendo a vos Aparicio de Nompot et a los vuestros para siempre jamas, franca et libre et quita de toda carga et de toda obligaçion, Fortuna con todos sus heredamientos, regadio et aluar, et con la torre et casas que y son et con todos sus terminos, et con fuentes et con rios et pastos et con entradas et con sallidas et con todas sus pertenençias, et con todos los derechos que yo he et deuo y auer por alguna manera o razon, que yo he por herençia del rey Abiasfar, que fue mi padre, et de mis hermanos en el regno de Murçia, que parte termino con el castiello de Favaniella", Archivo Municipal de Murcia, Cartuñario real 1352 -82, Eras, fol. 176; Libro de Privilegios, fol. 49 y perg. núm. 83. Apéndice documental, I. (Eiroa 2006, p. 30).

(39) Referencia a la gráfica y datos ya señalados.

(40) Matilla, González 2006, pp. 559-566.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 713-732

Gráfico 4. Estadística de visitantes actual del Balneario de Fortuna.



Agradecemos al Dr. D. Juan Carlos San José Rodríguez, director general del Balneario de Leana (Fortuna), la aportación de estos datos

Geográficamente podemos vincular a Alhama con la ciudad de *Carthago Nova* y con el área oriental andaluza, y al Balneario de Busot con el área levantina principalmente. La mayoritaria presencia de monedas procedentes de la ceca de *Valentia* en este último caso ratificaría esta conexión.

– *Vinculación con las ciudades*. La entidad de dichos enclaves y la referida importancia que tuvieron como centros de peregrinación y curación (como así demuestra la diversa procedencia de sus gentes) provoca una última pregunta en torno a la vinculación directa que estos enclaves pudieron tener con los centros urbanos del área. Es necesario volver a señalar su ubicación en un ámbito plenamente rural, donde no existe un poblamiento de entidad que pudiera llevar a cabo la necesaria inversión para la monumentalización y mantenimiento de estos lugares. Esta inyección de dinero tuvo que ser realizada desde las ciudades, siendo posiblemente las élites ciudadanas las protagonistas de estas iniciativas.

La relación entre Archena y *Carthago Nova* no parece en principio plantear dudas, principalmente gracias a la mención a los duoviros en una de las inscripciones halladas en Archena. Aunque creemos probable que se refiera a los magistrados de *Carthago Nova*, quedan ciertas dudas acerca del lugar en el que ejercían su cargo, pudiendo tratarse incluso del cercano enclave del Cabecico del Tío Pío, del que todavía desconocemos su verdadera entidad(41). A este indicio se añade su ubicación geográfica, en la vía que se dirige a *Carthago Nova* (de la que dista unos 70 km), así

(41) Cf. nota 17. MATILLA 2007, pp. 221-223.

como la fuerte inversión realizada, de la que son muestra la abundancia de elementos arquitectónicos y la existencia de pinturas murales(42).

Aunque con menores testimonios, creemos que la relación de Alhama con la ciudad de *Carthago Nova* es igualmente clara, especialmente por su posición geográfica y su perfecta comunicación a través de la red viaria con la ciudad. En cambio, el caso del balneario de Fortuna presenta mayores problemas. Geográficamente se encuentra a la misma distancia de los dos principales centros de la Antigüedad en el Sureste: *Ilici* y *Carthago Nova*, y poseemos los mismos argumentos arqueológicos para vincularlo con una u otra ciudad, aunque hemos de destacar la importante relación que tradicionalmente ha mantenido el enclave con el área valenciana.

Los hallazgos numismáticos nos ayudan, pues, a completar la información aportada por la documentación histórica y arqueológica, añadiendo matices y aportando nuevos enfoques que no podrían ser establecidos de otra manera, constituyendo siempre una rica e importante fuente para la investigación.

BIBLIOGRAFÍA

ABASCAL PALAZÓN, J.M. 1994, *Los nombres personales en las inscripciones latinas de Hispania*, Murcia.

ALCÓN, A. 1815, *Análisis químico de las aguas termo-potables de Busót*, Valencia.

ALFÖLDY, G. 1975, *Die Römischen Inschriften von Tarraco*, Berlin.

AMANTE SÁNCHEZ, M.; LECHUGA GALINDO, M. 1982, "Un nuevo hallazgo de denarios romano-republicanos en la provincia de Murcia", *Numisma* 177-179, 9-20.

ARIAS FERRER, L., EGEA VIVANCOS, A., MATILLA SÉIQUER, G. 2004, "*Stipes Iacere*. Ofrendas monetales en el Santuario romano de las Aguas de Fortuna (Murcia)", en *Anejos de Archivo Español de Arqueología* XXXIII, 383-393.

ARQUÉS HERNÁNDEZ, A. 2004, "El Cabezo del Tío Pío 60 años de su excavación. Estado actual de la cuestión y perspectivas de futuro", *Arqueomurcia* 2, 1-14. (www.arqueomurcia.com/revista).

BAÑOS SERRANO, J. 1991, "Los baños termales minero-medicinales de Alhama de Murcia", en *Memorias de Arqueología* 5, Murcia, 353-381.

(42) Destaca la abundancia de elementos arquitectónicos de orden toscano, siendo catalogados seis ejemplos en el Balneario de Archena (MATILLA 2007, 220). En *Carthago Nova* fueron catalogados treinta y tres elementos de este orden (MADRID BALANZA 1997-98, p. 156). Respecto a las pinturas halladas, recordamos que el paralelo más cercano de la representación de un barco mercante lo encontramos en la Casa de *Lesbianus* y *Numicia Primigenia* de Pompeya. Aunque nos movemos en el terreno de la hipótesis, lo más verosímil es que alguien de ese taller se desplazara a *Carthago Nova* coincidiendo con la monumentalización de la urbe y desde allí se dirigiera a continuar su labor en Archena. MATILLA 2008, p.75.

BAÑOS SERRANO, J., CHUMILLAS LÓPEZ, A., RAMÍREZ ÁGUILA, J.A. 1997, "El complejo termal de Alhama de Murcia. II campaña de excavaciones (1991-1992)", en *Memorias de Arqueología* 6, Murcia, 177-204.

DÍEZ DE VELASCO, F. 1998, *Termalismo y Religión. La sacralización del agua termal en la Península Ibérica y el Norte de África en el Mundo Antiguo*, Madrid.

EIROA RODRÍGUEZ, J.A. 2006, *Estudio histórico de los Baños de Fortuna (Murcia)*, Murcia.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, J. 1849, *Opúsculos médicos de los Baños y Aguas Minerales de Busot. Investigaciones hidrológicas sobre los manantiales termales de Busot, en la provincia de Alicante* IV, Alicante.

GONZÁLEZ BLANCO, A. (*ed.*) 1985, *Vías Romanas del Sureste*, Murcia.

GONZALEZ BLANCO, A. 1996, *Urbanismo romano en la región de Murcia*, Murcia.

GONZÁLEZ BLANCO, A., AMANTE SÁNCHEZ, M. 1998, "Baños romanos de Fortuna (Fortuna, Murcia). Campaña de 1992", en *Memorias de Arqueología* 7 (1992), Murcia, 189-198.

GONZÁLEZ BLANCO, A., AMANTE SÁNCHEZ, M. 1999, "Baños romanos de Fortuna (Fortuna, Murcia). Campaña de 1993", en *Memorias de Arqueología* 8 (1993), Murcia, 249-256.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, R., MATILLA SÉIQUER, G. 2007, "Dos nuevas estelas funerarias con mención de *origo* procedentes del Balneario de Archena (Murcia)", *Faventia* 29/2, 21-36.

LECHUGA GALINDO, M. 1996, "Hallazgos monetales en el yacimiento romano de Baños de Fortuna", *Antigüedad y Cristianismo* XIII, 221-224.

LLORENS, M.M. 1987, *La ceca de Ilici*, Valencia.

LLORENS, M.M. 1994, *La ciudad de Carthago Nova: las emisiones romanas*, Cartagena.

LOZANO SANTA, J. 1794, *Bastitania y Contestania del Reino de Murcia*, Vol. 1, Murcia (reedición de 1980)

MADRID BALANZA, M.J. 1997-1998, "El orden toscano en *Carthago Nova", Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia* 13-14, 149-180.

MATILLA SÉIQUER, G. 1987, "Contexto arqueológico de la Cueva Negra de Fortuna", *Antigüedad y Cristianismo* IV, 109-132.

MATILLA SÉIQUER, G. 2006, "Fortuna, del Bajo Imperio a época visigoda", *Antigüedad y Cristianismo* XX (2005), 597-604.

MATILLA SÉIQUER, G. 2007, "El balneario romano de Archena", en *Actas del 4º Congreso Internacional del Valle de Ricote*, Abarán, 217-230.

MATILLA SÉIQUER, G., ADRADOS BUSTOS, R. 2008, "Obras hidráulicas antiguas en Murcia, tipos y reiteraciones: La huella de *Carthago Nova* en el balneario de Archena", *Revista murciana de Antropología* 15, 53-77.

MATILLA SÉIQUER, G., EGEA VIVANCOS, A., GALLARDO CARRILLO, J. 2006, "El balneario romano de Fortuna: estado de la cuestión y perspectivas de futuro", *Antigüedad y cristianismo* XX (2003), 79-182.

MATILLA SÉIQUER, G., GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, R. 2006, "Una inscripción votiva de los Baños Romanos de Archena", *Antigüedad y cristianismo* XX (2003), 559-566.

RAMÍREZ ÁGUILA J.A., BAÑOS SERRANO, J. 2004, "Estudio descriptivo del castillo de Alhama de Murcia", *Arqueomurcia* 2, 1-63. (www.arqueomurcia.com/revista)

RANIERI PANETTA, M. 2004, *Pompeya, historia, vida y arte de la ciudad sepultada*, Barcelona.

STYLOW, A.M.; MAYER, M. 2006, "Los *tituli* de la Cueva Negra, lectura y comentarios literario y paleográfico", *Antigüedad y Cristianismo* XX (2003), 225-264.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 713-732

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 733-760

Un tesorillo en posible contexto bélico del s. IV-V d.C. en la villa romana de "La Veguilla", Úbeda (Jaén)

Sebastián Corzo Pérez.
Arqueólogo

Resumen

Las excavaciones arqueológicas realizadas en los años 2007-8 en la villa romana de "La Veguilla" entre Úbeda y Baeza (Jaén), revelan un interesante conjunto de monedas halladas esencialmente en un contexto estratigráfico definido por la aparición de restos cerámicos y metálicos que fechan el conjunto entre mediados del s. IV y principios del s. V d.C. La aparición de elementos como cuchillos de tipo Simancas, puntas de lanza y una flecha suscita la posibilidad de estar relacionados con el motivo del cese de la producción y abandono de la villa en estos momentos de inestabilidad política.

Abstract

The archaeological excavations that took place during 2007-2008 in the Roman villa "La Veguilla", located between Úbeda and Baeza (Jaén), reveal an interesting collection of coins found mainly in a stratum environment defined by the appearance of ceramic and metal remains which date the collection between the mid-4th c. and the early 5th AD. The appearance of components such as Simancas-type knives, spear tips and an arrow give rise to the possibility of their being related to the cessation of manufacturing and the desertion of the town in times of political instability.

* * *

En la villa romana de "La Veguilla" asistimos, por medio de la exhumación de sus estructuras y enseres cotidianos que marcan un perfil cronológico del s. IV-V d.C., al conocimiento de la organización y función de la misma, en la que cabe siempre la posibilidad de un análisis del contexto histórico en el que se interrelacionen función, desarrollo y abandono de unas estructuras edilicias orientadas al sistema de producción basado en la obtención de materias de primera necesidad dedicadas fundamentalmente al autoconsumo. De este modo nos centraremos en el análisis de los hallazgos numismáticos omitiendo por el momento el poder profundizar en las relaciones estratigráficas y materiales que darían lugar a un estudio más extenso y pormenorizado.

El hallazgo significativo de un conjunto monetal de época tardorromana, al igual que de hallazgos aislados, es decir, sin formar parte de un conjunto monetario pero localizados en la secuencia estratigráfica que ha sido identificada en las campañas de excavaciones arqueológicas realizadas en el yacimiento arqueológico de "La Veguilla" durante los años 2007-8, comporta un interesante testimonio a la hora de analizar el papel representativo de la moneda en un medio rural, concretamente la *pars rustica* de una villa romana, que sin lugar a dudas y durante el espacio de poco más de un siglo vio modificada su estructura en función de las necesidades de su tiempo.

Asociado a este complejo industrial de época tardía del s. IV-V d.C. se ha exhumado un ingente material arqueológico entre el que consta un rico ajuar doméstico, tanto metálico como cerámico, localizado en la misma secuencia estratigráfica del denominado conjunto monetal que damos a conocer.

El objetivo de la primera fase de intervención realizada en 2007 centra su actividad en el replanteo de una secuencia lineal de sondeos de modo que se adapten a la traza de la actual carretera Ubeda-Baeza, con el fin de verificar la ausencia o presencia de restos arqueológicos.

Como antecedentes de dicha intervención tenemos el referente de la Actividad Arqueológica Preventiva de 1999, cuyas primeras indagaciones nos revelan la existencia de un asentamiento aún por definir en el que la abundancia, entre otros, tanto de restos cerámicos como el hallazgo de una punta de lanza, que se recoge en la publicación, sin tener aún documento gráfico sobre la misma, alcanzan a enunciar la importancia de la zona. El resultado de los cinco sondeos efectuados (Gutiérrez y Ceprián 1999) con motivo de la construcción del "Rastrillo de Ciudad Salaria" no identifica estructura alguna, solo hallazgos en superficie. Será en la prospección realizada en el desmonte ejecutado durante la obra de duplicación y acondicionamiento de la A-316, la cual comunica Úbeda con Baeza, en la que se evidencien vestigios estructurales romanos, los cuales y en algunos casos, como ocurre con una estructura de *opus caementicium*, se encuentran descontextualizados debido a la intensa remoción del sustrato natural.

La primera intervención llevada a cabo en el 2007 consistió en cubrir la superficie de afección producida por la duplicación de la A-316 disponiendo de manera lineal y en paralelo a la actual carretera un total de 28 sondeos, de dimensiones 3 × 3m y 5 × 5m, adaptándose según la superficie de terreno disponible, comportando un área definida por una longitud de 350 m por unos 8 m de ancho, efectuando así un registro estratigráfico en cerca de 2.800 m^2.

En la siguiente fase de excavación realizada en el 2008 se centró la intervención en aquellas zonas en las que el resultado dio positivo, concretamente en las que las estructuras murarias ofrecían un desarrollo continuado hacia la A-316, siendo igualmente reveladoras, completando de este modo la planimetría de la villa romana, hasta alcanzar la carretera actual, en la que debido a la ejecución de la misma fueron sesgadas.

Indicadores para el conocimiento de lo que aconteció en la villa romana de "La Veguilla" a principios del s. V d.C., sin menospreciar el valor intrínseco de los hallazgos de restos cotidianos en general y numismáticos en particular, los cuales nos dan una visión ejemplar para el conocimiento de la circulación monetaria de los últimos momentos de la villa, es poder, y en este caso a

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 733-760

través de una serie de objetos de carácter bélico, suscitar la posibilidad de que dicho cese o abandono de la propiedad debiera atribuirse tanto a factores exógenos motivados por las invasiones acontecidas en este periodo como endógenos propios de los bagaudas que erráticos vagaban dados al bandidaje, acentuándose según las fuentes a principios del s. V d.C. El hallazgo de este conjunto monetal con asociación de un rico ajuar culinario se debe al abandono repentino consecuencia generalizada para la mayoría del conjunto de las *villae* romanas de principios del s. V d.C. En este sentido conviene hablar de una deserción de la villa previa a la llegada de los bárbaros, o bien un intento de defender la propiedad por parte del conjunto de colonos. El hecho de que hayan sido exhumados objetos de hierro como los conocidos cuchillos tipo *Simancas*, al igual que puntas de lanza y una flecha, es significativo a la hora de establecer su uso como un arma en momentos de necesidad. Es obvio que dichas armas pueden destinarse a funciones venatorias, como bien indican escenas en mosaicos y en la propia cerámica de la época, pero no podemos descartar su uso, máxime dadas las circunstancias de inestabilidad política y social que hacían necesaria la defensa de las *villae* a través de los *possessores*. Para estas fechas y según numerosos autores, entre ellos Zósimo nos describe la ausencia de ejército en la península Ibérica, en momentos en que Constantino III se subleva en Britania enviando a su hijo Constante a Iberia con el fin de combatir a los parientes del emperador Teodosio, los cuales y en propia defensa habían reunido las legiones de Lusitania a las que se les sumaron una multitud de siervos y campesinos (Zósimo VI, 4). Es evidente, aunque aún vagamente atestiguada por la arqueología, la necesidad de una defensa del medio rural a través de un ejército privado organizado por los grandes propietarios motivado por la inseguridad a falta de un ejército regular que viene siendo mermado con leyes como las promulgadas por Teodosio II, en las que en el 409 suprime la figura de los *irenarcas*, jefes encargados de la defensa rural. Orosio de igual modo hace referencia a la inestabilidad del momento, en el que alude al reclutamiento de siervos y campesinos para la autodefensa (Orosio VII, 40).

Los elementos metálicos representados por las"necrópolis del Duero", en donde se documentaron por primera vez en los años treinta este tipo de cuchillos, al igual que puntas de lanza asociadas a herramientas y objetos metálicos de carácter doméstico y agrícolas, propios de una villa, han sido de igual modo constatados en ambientes distintos a las necrópolis, como es el caso que nos ocupa, considerando aún a debate la posibilidad de que pertenezcan a tropas acantonadas en la meseta, o bien a herramientas de uso doméstico y venatorio. Dejaremos al margen, a fin de ulteriores estudios y en espera de un mayor conocimiento sobre el tema, el análisis que muchos autores han convenido en realizar de la pieza en cuestión, de su uso en la milicia regular romana o en el carácter cinegético tanto de este tipo de cuchillo como de puntas de lanza y flecha, las cuales, y en muchos casos, hacen referencia a cuestiones morfológicas de un cuchillo de esta tipología, es decir de un solo filo, reducidas dimensiones, que no abogan a un uso militar. En el caso que nos ocupa y haciendo referencia a las características intrínsecas de uno de los dos cuchillos aparecidos en "La Veguilla", se observa a través del guardamanos de bronce que este cuchillo bien podría ser utilizado para clavar de la misma forma o incluso más apropiada en su destino y uso que para cortar.

Dejando al margen el tema poco esclarecido de la tipología para la finalidad de este cuchillo, consideramos otro tipo de cuchillo de doble filo, de mayores dimensiones y hoja estrecha diseñado para clavar, el cual posibilita un uso venatorio pero no exclusivo .

Se hace patente la tendencia a la adscripción cinegética de tales armas según preceptos estéticos del momento en los que aparecen representaciones de caza entre otros motivos, sin que por ello, y según algunos autores, se deba asociar necesariamente a una actividad económica concreta, sino más bien a conceptos estéticos de tipo costumbrista relacionados más con la estética que con la función a la que se hace referencia. Entre otros temas abundan escenas de caza copias de cartones que gozan de gran difusión (ARCE 2009).

Sobre la finalidad para la que se hicieron dichas armas, de las que tenemos escasos testimonios, debemos contemplar las halladas como perdidas debido a su uso, defecto o deterioro, considerando el coste que implicaba la manufacturación de tales objetos, es por ello la escasez de hallazgos recuperados.

A la posibilidad de que dichos objetos fuesen considerados como armas debido a la capacidad evidente de su morfología se une la circunstancia de ponderar el abandono o defensa repentino de una villa por motivos de inseguridad e inestabilidad del periodo aludido.

A la dificultad de desvelar los acontecimientos acaecidos en los últimos momentos de la villa debemos añadir el cierto interés que despierta este tema de gran peso especifico para el conocimiento del cese temporal o permanente de la producción de las *villae* en época tardorromana, dadas las circunstancias de que en algunas de las *villae* el conocimiento sobre la continuidad de ocupación es un hecho dificultado en muchos casos por la falta de conservación del nivel de abandono, el cual se encuentra en muchos casos arrasado. A tal efecto encontramos en los hallazgos numismáticos uno de los indicadores más apropiados sobre los que apoyar el desarrollo histórico de la villa romana.

El material numismático recuperado asciende a un total de 133 piezas entre las que hay que analizar aquellas localizadas en estratigrafía pero que no forman un conjunto monetal y que por tanto denominaremos aisladas, y por el contrario las que han sido halladas en una misma estancia y unidad estratigráfica que formarían un conjunto homogéneo representativo de la circulación monetaria en el momento de la ocultación. El cómputo de hallazgos aislados se cifra en 55 ejemplares, entre los que encontramos como posibles elementos de carácter residual un sestercio del s. II d.C. acuñado bajo Antonino Pio, hallado, como se puede observar en la tabla del catálogo que se incluye en la publicación, en un primer nivel relativamente superficial, lo cual no indica categóricamente su perduración y uso en el tiempo, a pesar del pronunciado desgaste que presenta la pieza. De finales del s. III d.C. encontramos, al igual que el anterior hallazgo, en el *edificio*-A, un antoniniano de Salonina de similares características en cuanto a su conservación se refiere. Del total de ejemplares localizados, estos representarían el 1,5% y un 3,6% de los hallazgos aislados. Es significativo el hecho de que los dos ejemplares hayan sido localizados en el *edificio*-A, el cual presenta menor número de hallazgos, superficie de excavación y potencia estratigráfica, no apareciendo ejemplares de esta cronología en el *edificio*-B, de más entidad tanto en superficie excavada como en potencia estratigráfica. Es de considerar las abundantes emisiones tanto de Antonino Pio como de Salonina, cuya aparición no es extraña en contextos posteriores, bien consideradas como residuales o bien como intrusiones motivadas por la alteración postdeposicional del entorno próximo.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 733-760

Abrimos el s. IV d.C. con la acuñación de Diocleciano sobre un ejemplar del tipo CONCORDIA MILITVM, y diversas acuñaciones emitidas bajo Constantino Magno con un total de cinco ejemplares que representan el 9% de las piezas aisladas, una acuñación de Teodora, en relativo buen estado de conservación que circularía hacia mediados del s. IV d.C. y un ejemplar de Constantino Iunior. A partir de mediados del s. IV asistimos a una escasa representatividad de las acuñaciones del tipo GLORIA EXERCITVS (dos estandartes), fechadas entre el 330-5 d.C. con el 3,6%, frente al 14,5% que representan los ejemplares del GLORIA EXERCITVS (un estandarte) acuñados entre 335-341 d.C. Para momentos centrales del s. IV d.C. contamos con un ejemplar del tipo DD AVGG Q NN. Es notoria la abundancia de ejemplares para el tipo de reverso FEL TEMP REPARATIO (HF), emitidas entre el 353-361 d.C. con un total de 16 piezas, con el 29% de los hallazgos aislados. En estos *nummi* con módulo y peso similar, destacan algunas acuñaciones en las que se emplea un cuño de diámetro mayor al cospel, encontrando en fechas de finales del s. IV-V d.C. ejemplares de reducidas dimensiones que se vienen acuñando en un cospel más reducido como es el AE4. De escasa presencia tenemos dos acuñaciones con el tipo SPES REPVBLICE, datadas entre 353-363 d.C., representando el 3,6%. En la misma proporción hallamos dos ejemplares del tipo SECVRITAS REPVBLICAE de entre 367-375 d.C., acuñadas bajo Valente y Graciano, esta última de la cuarta oficina de la ceca de Roma, con el 3,6% de representatividad. Para momentos de finales del s. IV d.C. encontramos un ejemplar de Arcadio con posible reverso del GLORIA ROMANORVM, y el tipo de SALVS REIPVBLICAE, representado también con un ejemplar, acuñado a nombre de Teodosio entre el 388-395 d.C.

De las 55 piezas halladas y denominadas, a distinción del conjunto monetal, hay que contabilizar un total de doce ejemplares que no han podido ser identificados, representando el 21,8% de los hallazgos aislados.

Debemos tener en cuenta la dificultad que conlleva el poder adscribir un hallazgo numismático a un contexto arqueológico primario y apuntar la posibilidad en muchos casos de las posibles alteraciones postdeposicionales que puedan distorsionar la realidad del circulante para un periodo concreto. En nuestro caso es difícil precisar hallazgos localizados en un nivel superior afectado por la remoción contemporánea como aquellos acontecidos en épocas anteriores como puede ser medieval o incluso romano, máxime cuando hemos constatado un expolio intencionado de sus muros, para ulteriores construcciones, lo cual reproduce una alteración del sustrato arqueológico distorsionando la realidad del circulante. El hecho de que aparezcan algunos elementos de época altoimperial, caso de la cerámica, en una matriz del s. IV d.C. induce del mismo modo a pensar en la posibilidad de encontrar acuñaciones de este periodo en estratigrafía del s. IV, aunque no hayan circulado en dicho momento. El desgaste de la pieza puede presentar síntomas de una prolongada circulación aunque no es determinante, pues en piezas que daremos a conocer del tesorillo o conjunto monetal existen algunas en muy buen estado de conservación, indicando la posibilidad de que perteneciesen a ocultaciones que remiten después de un tiempo a la circulación del momento.

Es curiosa la escasa representatividad del AE2, un solo ejemplar, tan común en numerosos yacimientos del s. IV, predominando el AE3 en gran medida, con escasos ejemplares de AE4. Entre

las piezas recuperadas no encontramos ningún ejemplar fraccionado de forma intencionada que no sea fruto de la circulación y mala conservación de estas.

Es patente para la circulación monetaria de esta villa rústica la afluencia de un remanente de ejemplares que perviven a lo largo de un tiempo considerable desapareciendo regularmente aquellos tipos que presentan una mayor antigüedad. Observando que para el s. V d.C. la circulación se nutre básicamente del tipo de "jinete cayendo" acuñado entre 353-361 d.C. siendo escasas las acuñaciones de finales del s. IV d.C.

Para la ocultación del denominado conjunto monetal hemos constatado en un principio la evidente dispersión de las piezas que aparecen agrupadas en dos zonas de la Estancia-B, del Sondeo-18, concentrándose el mayor numero de ejemplares en la ampliación norte de dicho sondeo. El tesorillo consta de 78 ejemplares de los cuales 51 no han sido identificados, lo cual supone el 65,3% del total de la ocultación. El tipo de acuñación más antiguo pertenece a un solo ejemplar de antoniniano atribuido a Claudio II, con tipo de reverso CONSECRATIO, ejemplares muy abundantes que perduran hasta al menos principios del s. V d.C. De igual modo a los ejemplares aislados encontramos los acuñados con reverso del GLORIA EXERCITVS, en el que no se constatan aquellos que poseen dos estandartes. Los dos ejemplares, que representan el 2,5% del conjunto, presentan una desigual conservación, posiblemente debido a que, como anunciábamos anteriormente, procedan de la puesta en circulación de otros tesorillos.

Siguiendo la secuencia cronológica de las emisiones, tenemos tres piezas con el tipo de reverso VICTORIA DD AVGG Q NN, acuñadas entre 340-348 d.C., número más representativo que los hallazgos aislados. Del tipo "jinete cayendo" encontramos seis ejemplares, con el 7,6% del conjunto. Se reduce el número con respecto a los hallazgos aislados conforme avanzamos en la cronología y nos acercamos a principios del s. V d.C. Por el contrario observamos el incremento de ejemplares para el momento de la ocultación del tesorillo, con tipos de reverso como el de SPES REPVBLICE, (353-363 d.C.) con 7 ejemplares, representando el 8,9%, y el tipo de SECVRITAS REIPVBLICAE (367-375), con cuatro piezas, un 5,1%. Conforme nos acercamos al final del s. IV d.C. vemos un incremento de la masa monetaria más o menos coetánea al periodo de ocultación, en tipos como SALVS REIPVBLICAE (388-395 d.C.), con tres ejemplares, que representan el 3,8% de la masa circulante, para finalmente constatar el ejemplar más moderno del conjunto, acuñado en Constantinopla, cuyo tipo de reverso CONCORDIA AVG(GG), nos fija el *datum post quem* para la ocultación del tesorillo, a partir de la fecha en que se datan estos tipos de reverso de época Teodosiana, entre el 404-406 d.C.

Si admitimos que los ejemplares calificados de aislados circulan durante el s. IV d.C. encontramos similitudes con el análisis resultante del tesorillo, admitiendo que en la masa monetaria del s. IV d.C. aún podemos encontrar ejemplares de finales del s. III d.C. aunque en escasa representatividad. Similitudes encontramos en la práctica ausencia de circulación del AE2 tanto en lo que se refiere a los hallazgos aislados, como al conjunto del tesorillo en el que no se encuentra ninguno documentado. Claras diferencias las observamos en la representatividad del tipo "jinete cayendo", el cual es más frecuente encontrar durante el s. IV d.C, tendiendo a desaparecer y ser

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 733-760

sustituido por ejemplares más recientes, según nos indica el conjunto monetal estudiado a partir del s. IV d.C. A la espera de un análisis cerámico completo podemos apuntar la escasa representatividad de cerámica de importación frente a la abundancia de cerámica de producción local como es la TSHTM cuya perduración de tipos dificulta una cronología más precisa. Sí es destacable pues la ausencia de AE2 si consideramos que la aparición de estos suele ir acompañada de elementos cerámicos de importación (Cepeda 2000, 170), los cuales casi no están presentes en la villa romana. Excepciones a estas consideraciones se encuentran en el hallazgo de un tesorillo de la ciudad de Cástulo con presencia mayoritaria de AE2 de un total superior a 300 monedas. (Calzado 1960, 280-2).

El paralelo de más similitud, en cuanto a la composición del conjunto monetario se refiere, podemos encontrarlo en el hallazgo (Mora 2007, 191-212) que han proporcionado las intervenciones arqueológicas del teatro romano de Málaga, indicando la ausencia de AE2 a pesar de la abundancia en material cerámico de importación favorecido por la situación costera de la ciudad y sus bien conocidas relaciones comerciales con la costa norteafricana. Posiblemente este hecho se deba a un periodo coyuntural concreto más que a una preferencia en la tesaurización en el que existan unos determinados patrones de selección, pues realmente lo que se atesora en la *villa* romana de "La Veguilla" es lo que está circulando. La escasez de numerario y de valor intrínseco del mismo frente a otros tesorillos de AE2, demuestra al menos el papel secundario que ejerce el uso de la moneda en las transacciones comerciales, evidentemente orientadas a un comercio menor de carácter cotidiano.

Bibliografía

Abascal, J.M. (1991): "La necrópolis tardorromana de "El Tesoro" (Marchamalo, Guadalajara)", en *Arte, sociedad, economia y religión durante el Bajo Imperio y la Antigüedad Tardía* (*Antigüedad y Cristianismo* VIII), Murcia, pp. 425-451.

Arce, J. (2009): *El último siglo de la España romana*, 284-409, Madrid.

Calzado, M. (1960): "El tesorillo monetal hallado en Cástulo en 1959", *Oretania* 2, pp. 280-2.

Cepeda, J.J (2000): "*Maiorina Gloria Romanorum*. Monedas, tesoros y áreas de circulación en Hispania en el tránsito del siglo V", *Archivo Español de Arqueología* 73, pp.161-192.

Gozalbes Cravioto, C (2003): "El tesorillo de bronces Bajo Imperiales de Río Grande (Coín, Málaga)", en *XI Congreso Nacional de Numismática*, Zaragoza, pp. 147-150.

Gutiérrez, L.M. y Ceprián, B: (2002): "Prospección con sondeos en La Veguilla, punto kilométrico 3.003, carretera A-316, en el término municipal de Úbeda (Jaén)", *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1999, III/1, Sevilla, pp. 444-452.

Kent, J.P.C. (1994) (*RIC* X): *The Roman imperial Coinage X. The divided Empire and the fall of the Western Parts 395-491*, London 1994.

LECHUGA GALINDO, M. (1985): "Numismática tardorromana de la región de Murcia I: Ocultaciones y conjuntos monetarios", en *Del Conventus Carthaginensis a la Chora de Tudmir. Perspectivas de la Historia de Murcia entre los siglos III-VIII* (*Antigüedad y cristianismo* 2) Murcia, pp.195-230.

LECHUGA GALINDO, M. (2000): "Una aproximación a la circulación monetaria de época tardía en Cartagena: los hallazgos del teatro romano", en *V Congreso de arqueología Cristiana Hispánica,* Barcelona, pp. 333-350.

LÓPEZ QUIROGA, J. (2010): *Arqueología del mundo funerario en la Península Iberica (siglos V-X)*, Madrid.

LÓPEZ DE LA ORDEN, M.ª D. y BLANCO JIMÉNEZ, F.J. (1999): "Avance sobre el hallazgo de dos tesorillos de monedas en el Teatro Romano de Cádiz", en *II Congreso de Arqueología Peninsular*, vol. 4, pp. 283-288.

MAROT, T. (1996-1997): "Un aspecte de la circulació monetaria a la península Ibérica en época tardorromana: el comportament anòmal dels AE2", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* XXXVII, pp. 991-1009.

MAROT, T. (1997): "Aproximación a la circulación monetaria en la península Ibérica y las islas Baleares durante los siglos V y VI: La incidencia de las emisiones vándalas y bizantinas", *Revue Numismatique* 152, pp. 157-190.

MAROT, T. (2001-2002): "La península Ibérica en los siglos V-VI: consideraciones sobre provisión, circulación y usos monetarios", *Pyrenae* 31-32, pp. 133-160.

MAROT, T.; LLORENS, Mª. M. y SALA F. (2000): "Contextos monetarios del s. VI: las monedas procedentes de los vertederos del barrio de Benalúa (Alicante)", en *V Reunió d'Arqueología Cristiana Hispánica, Cartagena (1998)*, Barcelona, pp. 507-518.

MAROT, T. y RIBERA, A. (2005): "El tesoro de la calle Avellanas (Valencia)", en A. RIBERA LACOMBA y P.P. RIPOLLÈS ALEGRE (*eds*.), *Tesoros monetarios de Valencia y su entorno*, Valencia, pp. 161-168.

MORA SERRANO, B. (2001): "La circulación monetaria en los territorios malacitanos durante la Antigüedad" en F. WULFF ALONSO, G. CRUZ ANDREOTTI y C. MARTÍNEZ MAZA (*eds*.), *Comercio y Comerciantes en la Historia Antigua de Málaga (siglo VIII a.C.-711 d.C.),* Málaga, pp. 419-455.

MORA SERRANO, B. (2007): "Moneda tardoantigua en *Malaca* (Málaga)", *Numisma* 251, pp. 191-212.

OROSIO (1982): *Historias*, Libros V-VII, Madrid.

PÉREZ SÁNCHEZ, D. (1998) : "Defensa y territorio en la sociedad peninsular hispana durante la antigüedad tardía (ss. V-VII)", *Stvdia Historica, Historia Antigua* 16, pp. 281-300.

RIC VIII = KENT, J.P.C., *The Roman Imperial Coinage VIII. The family of Constantine I (A.D.337-364)*, London 1981.

RIC X = Kent, J.P.C., *The Roman Imperial Coinage X. The divided Empire and the Fall of the Western Parts 395-491*, London 1994.

Rodríguez Oliva, P. (1979): "El tesorillo de bronces bajoimperiales de Manilva (Málaga)", en *XV Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, pp. 835-852.

Ripollés, P.P. (2002): "La moneda romana imperial y su circulación en Hispania", *Archivo Español de Arqueología* 75, pp. 195-214.

San Vicente, J.I. (1999): *Ciculación monetaria en Hispania durante el siglo IV d.C.*, Madrid.

Zósimo (2008): *Nueva Historia*, Madrid.

Inventario del material numismático en la villa romana de "La Veguilla". Úbeda (Jaén)

Hallazgos aislados

Antonino Pio. (138-161 d.C.)

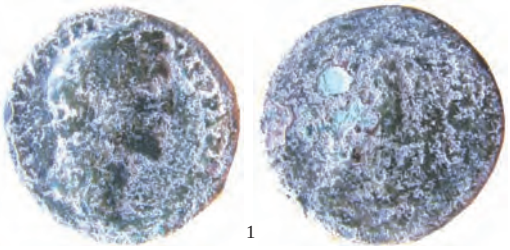
Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
1	Sest.	[…] AVG PI / VS PP TRI […]	Personificación sentada mirando a izq. En campo SC	25,28	30	12 h	Roma	07.S-9. UE.8 P1/P2.

Salonina (260-268 d.C.)

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
2	Ant	[sal] O [nina aug]?	[iuno regina] ?	2,29	25	1h		07.S-1

Diocleciano.(284-305d.C.)

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.	Cronolog.
3	Ant.	IMP C C VAL DIOCLETIANVS PF AVG. Busto con corona radiada a dcha.	CONCORDIA [militum]. Emperador estante recibiendo el globus, frente a Júpiter con cetro	2,61	20	12h		08.S-2 EST.2 UE.5 P3/4	294-307 d.C.



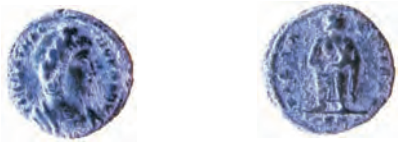
1



2



3



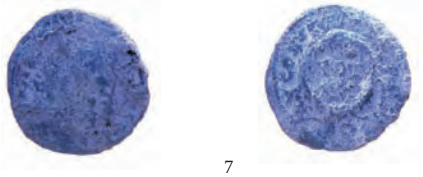
4



5



6



7



8



9



10

Teodora (acuñación del 337-340 d.C.)

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.	Cronolog.
4	Num.	FL MAX THEODORA AVG. Busto diademado a dcha.	PIETAS ROMANA. Personificación con niño en brazos.	1,93	16	5h		08.S-2 EST.3 UE.5	337-340 d.C.

Constantino Magno (reinado de 306-337 d. C.)

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.	Cronolog.
5	Num.	Capite velato a dcha. [dv constantinus pt augg]	Anepígrafa. Emperador sobre cuadriga, con la mano de Dios encima.	1,20	15	11h		07. S-20. UE. 5 nivel	337-347 d.C.
6	Num.	CONS[tan]/[ti]NOP [olis]. Busto a la izq. con casco y cetro.	Anepígrafa.Victoria estante sobre proa de nave a izq., portando escudo y lanza.	0,97	15	6h		08.S-2 EST.1 UE.5 P4/5	330-340 d.C.
7	Num.	CONST [antin] VS [aug]. Busto diademado a dcha.	DN CONSTAN [tini max aug] En centro de la corona de laurel la leyenda VOT XX	2,91	19	6h		08.S-2 EST.3 UE.43	320-321 d.C.
8	Num.	Leyenda frustra. Emperador con caso y cetro.	Victoria con escudo y lanza, sobre proa de nave.	2,84	20	6h		08.S-2 EST.5 UE.19 P4/5	RIC330 -337 d.C.
9	Num.	Leyenda frustra. constantinopolis?. Busto a izq. con casco y cetro.	[gloria exercitus]. Dos soldados con un estandarte en el centro.	1,73	14	11h		08.S-2 EST.3 UE.35 P4/5	RIC 336-337 d.C.

Constantino Ivnior (321-324 d.C.)

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
10	Num.	CONSTANTINVS IVN NOB C	CAESARVM NOSTRORVM. En corona de laurel VOT X	*2,61*	*18*	*6h*		*07.S-10.A.S. 2ºNivel. UE.3.*




11




12




13




14




15



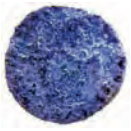

16




17




18




19




20




21

Acuñaciones según tipo de reverso:

GLORIA EXERCITVS. *Dos estandartes. (330-335 d.C.)*

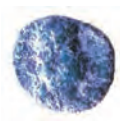
Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
11	Num.	FL IVL CONSTANTIVS[…]. Bustodiademado a dcha.con *paludamentum*	GLORIA EXERCITVS. Dos soldados flanqueando dos estandartes.	2,53	17	12h		07. S-20. UE. 5nivel
12	Num.	Leyenda frustra. Busto diademado a dcha.	[glor] RIA EX [ercitus]. Dos soldados flanqueando dos estandartes.	0,66	12	6h		07 nivel superf.

GLORIA EXERCITVS. *Un estandarte. (335-341 d.C.)*

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
13	Num.	[…]CONS [tan] / TIVS[…] Cabeza diademada a dcha.	GLORIA EXERCITVS. Dos soldados flanqueando un estandarte.	1,73	15	5h	_RN_Roma	07. S-19. UE.3 P2/P3.
14	Num.	DN CO [...] Busto diademado a der,	[gloria]EXERCITVS. Dos soldados con un estandarte central.	1,70	14	12h		07. S-19. UE.3 P2/P3
15	Num.	CONSTANS/[…] PF AVG. Busto diademado a dcha.	GLORIA EXERCITVS. Dos soldados flanqueando un estandarte.	1,97	16	12h	-RP o ARL?	08.S-2 EST.3 UE.5
16	Num.	CONSTANTINVS IVN […]. Busto diademado con coraza, a dcha.	GLOR[ria/exercitus]. Dos soldados flanqueando un estandarte.	2,16	15	6h		08.S-2 EST.3 UE.5
17	Num.	Frustro.	[gloria]EXER[citus]. Dos soldados flanqueando estandarte.	1,34	16			08.S-2 EST.1 UE.5 P4/5
18	Num.	DN CON […] PF AVG. Busto diademado a dcha.	[gloria] EXER [citus]. Dos soldados flanqueando un estandante.	2,09	15	7h		08.Sector E.
19	Num.	Frustro	Leyenda frustra. Dos soldados flanqueando un estandarte.	1,63	16			08.S-2 EST.3 UE.35 P4/5
20	Num.	Frustro.	Leyenda frustra. Dos soldados flanqueando un estandarte.	1,74	15	12h		08.S-2 EST.3 UE.36 P5/6

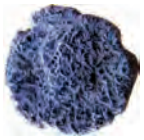
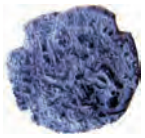
VICTORIA DD AVGG Q NN *(340-348 d.C.)*

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
21	Num.	[…] ONSTANTI / VS PF AVG. Busto diademado a dcha.	VICTORIAE DD AGG Q NN. Victorias enfrentadas. En el campo M	1,06	15	5h	PARL?	07. S-19. UE.3 P2/P3.


22


23


24


25


26


27


28


29


30


31


32


33


34


35

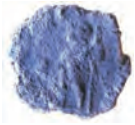

36


37


XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 733-760

FEL TEMP REPARATIO. *Jinete cayendo. (353-361 d.C.)*

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
22	Num.	Leyenda frustra. Busto diademado a dcha.	Tipo jinete cayendo	2,24	14	12h		07. S-9. UE.2
23	Num.	Leyenda frustra. Busto a dcha.	Tipo jinete cayendo ?	2,66	16			07. S-19. UE.3 P3/P4.
24	Num.	DN CONSTAN / TIVS PF AVG. Busto diademado a dcha.	[fe]L TEMP / REPARATIO. Tipo jinete cayendo.	2,45	18	6h	- .M.A?	07. S-18. UE.8 P4/5
25	Num.	Busto diadema perlada a dcha. Leyenda frustra.	[fel temp re]ARATI O. Tipo jinete cayendo	2,46	17	11h		07. S-18. UE.2 P2/3
26	Num.	[…]STAN/[...]. Busto a la dcha.	Tipo jinete cayendo.	2,21	17	12h	CON??	07. S-20. UE. 5nivel
27	Num.	Frustra.	Tipo jinete cayendo?	1,39	15			07. S-20. UE. 5nivel
28	Num.	Leyenda frustra. Busto emperador a dcha.	Tipo jinete cayendo.	1,51	15	6h		08.contrl. mov.tierr.
29	Num.	Leyenda frustra. Busto diademado y a dcha.	[…] REP […]. Tipo jinete cayendo.	2,70	18	6h		08.Sector E.
30	Num.	[…] PF AVG. Busto a la dcha.	Tipo jinete cayendo.	2,29	18	6h		08.S-2 EST.2 UE.5 P4/5
31	Num.	Leyenda frustra. Busto emperador a dcha.	Tipo jinete cayendo.	0,89	13	4h		08.contrl. mov.tierr.
32	Num.	Leyenda frustra. Busto a la dcha.	Tipo jinete cayendo.	2,16	16	12h		08.S-2 EST.5 UE.19 P4/5
33	Num.	[…] TIVS. Busto diademado a dcha.	[…] REPARATIO. Tipo jinete cayendo.	2,49	18	4h		08.S-2 EST.3 UE.36 P5/6
34	Num.	Leyenda frustra. Busto coronado a dcha.	[…]REPARA[…]. Tipo jinete cayendo.	1,83	17	4h		08.S-2 EST.3 UE.36 P5/6
35	Num.	Frus.	Tipo jinete cayendo.	0,61	10			08.S-2 EST.3 UE.36 P5/6
36	Num.	[…] TIVS PF AVG. Busto con diadema perlada a dcha.	Tipo jinete cayendo.	2,68	18	6h		08.S-2 EST.2 UE.5 P3/4
37	Num.	Frustro.	[…] REPARATIO. Tipo jinete cayendo.	2,65	17	6 h		07.S-9. UE.8 P1/P2.

38




39

SPES REIPVBLICE *(353-363 d.C.)*

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
38	Num.	[…] TAN / TIVS P [f aug]	[spes reipublice]. Constancio estante a izq. portando lanza y globus.	1,61	15	6 h		07.S-9. UE.8 P1/P2.
39	Num.	..VSPFAVG	SPES REI / PVBLICE. Emperador estante portando lanza y globus.	2,05	16	6h		08.S-2 EST.2 UE.5 P3/4

SECVRITAS REIPVBLICAE *(367-378 d.C.)*

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.	Ref. Bib. Conolog.
40	AE3	DN GRA [tianus pf aug]. Busto con diadema perlada a dcha.	SEC [uritas reipubl] ICAE. Victoria estante a izq. con guirnalda y palma.	1,26	15	12h	R.QVARTA Roma	08.S-3. UE.5	RIC24(c) 367-375 d.C.
41	AE3	DN VALEN / S PF AVG	SECVRITAS REIPVBLICAE. Victoria a izq. con guirnalda y palma	2,26	18	12 h	Frustro	07.S-9. UE.8 P1/P2.	

GLORIA ROMANORVM ? *(383-388 d.C.)*

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.	Ref. Bib.
42	AE3	[dn]ARCAD / IVS [pf aug]. Busto con diadema perlada a dcha.	[gloria r]O / [manorum]. Emperador en marcha con lábaro y cautivo a izq. ¿?	1,71	15	12h		07. S-18. UE.3 Estancia B. P2/P3	RIC

SALVS REIPVBLICAE *(388-395 d.C.)*

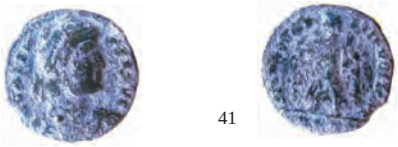
Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
43	AE4	[...] O / SIVS P [F AVG.]	[salus reip] VB [licae]. Victoria arrastrando un cautivo.	1,24	14	11.		07 nivel superf.

Numerario no identificado

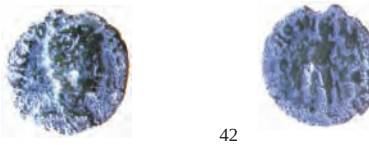
Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
44	Num.	[...] PF AVG. Busto a la dcha.	VIC [oriae dd augg q nn]. ? Dos victorias enfrentadas con corona de laurel. En el campo S y debajo T	1,38	15	12 h	(S) LG Lugdunum	07. S-17. UE.2 Ampli. Norte
45	Num.?	Frustro. Busto a dcha.	Frustro.	2,42	17			07. S-17. UE.2 Ampli. Norte
46	Num.	CONSTAN / [...] AVG	VIC [...]. Dos victorias enfrentadas con corona de laurel.	1,07	15	11h		07. UE.1. Nivel superf.
47	Num.	Frustro. Busto a la dcha.	Frustro. Vota Publica?	2,11	15			07. S-20. UE. 5nivel
48	Num.	Leyenda. frustra. Busto diademado a dcha. Constantino II ?	SECURI [tas reip]. Securitas estante a izq. portando lanza y apoyada en columna.	1,43	15	12h		07. S-20. UE. 5nivel
49	Num.?	Leyenda frustra. Cabeza diademada a dcha.	Frustro.	1,12	13			07. S-20. UE. 5nivel
50	Num.	Leyenda frustra. Busto emperador a dcha.	Leyenda frustra. Dos victorias enfrentadas.	1,50	14	6h		08.contrl. mov.tierr.
51	Num./ AE3	Frustra. Busto a dcha.		1,22	15	12h		08.S-2 EST.5 UE.20 P2/3
52	Num. /AE3	Frustro.	Frustro.	0,71	15			07. S-19. UE.3 P2/P3.
53	Num. /AE3	Frustro. Busto a dcha.	Frustro.	1,08	15			08.S-2 EST.3 UE.36 P5/6
54	Num. /AE3	Frustro.	Frustro.	1,67	14			08.S-2 EST.3 UE.36 P5/6
55	AE3	Leyenda frustra. Busto a dcha.	Tipo reparatio reip?	5,76	20	2h		07. S-20. UE. 5nivel



40



41



42



43



44



45



46



47



48



49



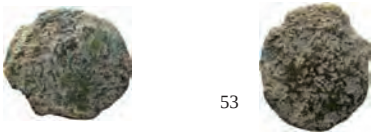
50



52



52



53



54



55

Tesorillo

CONSECRATIO. *Claudio II.? (A partir de 270 d.C.)*

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
56	Ant.	Frustra. Busto radiado a dcha.	[consecratio]. Ara	1,11	15	12h		07.S-18.UE.8. EST.B.A.N.

GLORIA EXERCITUS. *Un estandarte (335-341 d.C.)*

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
57	Num.	[…]CONSTANTI […]. Busto con diadema perlada a dcha.	GLORIA EXERCITVS. Dos soldados flanqueando un estandarte.	1,71	14	12h		07.S-18.UE.8.EST.B.A.N.
58	Num.	Frustro.	Leyenda frustra. Dos soldados flanqueando un estandarte.	1,17	16			07.S-18.UE.8.EST.B.A.N.

VICTORIA DD AVGG Q NN *(340-348 d.C.)*.

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
59		Leyenda frustra. Busto a dcha.	[v] ICTORI […]. Dos Victorias estantes enfrentadas.	1,28	12	12h		07.S-18.UE.8.EST.B.A.N.
60		C […]S PF AVG. Busto a dcha.	Dos Victorias estantes enfrentadas.	1,32	15	1h		07.S-18.UE.8.EST.B.A.N.
61		Busto a dcha.	Dos Victorias estantes enfrentadas.?	1,72	15	7h		07.S-18.UE.8.EST.B.A.N.




56




57




58




59




60




61



62



63



64



65



66



67



68



69



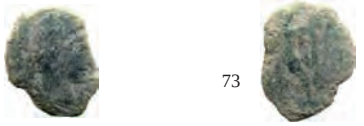
70



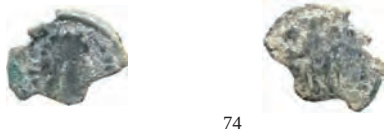
71



72



73



74

FEL TEMP REPARATIO. *Jinete cayendo (353-361 d.C.)*

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
62	Num.	Leyenda frustra. Busto a dcha.	Leyenda frustra. Tipo jinete cayendo.	2,56	17	4h		07.S-18.UE.8.EST.B.A.N.
63	Num.	Leyenda frustra. Busto a dcha.	Leyenda frustra. Tipo jinete cayendo.	1,00	13	6h		07.S-18.UE.8.EST.B.A.N.
64	Num.	[dn]CONSTAN/TIVS PF [aug.] Busto del emperador a dcha.	[fel temp repa] RATIO. Tipo jinete cayendo.	1,46	16	10h		07. S-18. UE.8 P2/P3 Est.B.
65	Num.	Leyenda frustra. Busto a la dcha.	Tipo jinete cayendo.	1,38	14	5h		07. S-18. UE.8 P3/P4 Est.B.
66	Num.	[…] AN […]. Busto a dcha.	Tipo jinete cayendo.	1,06	14	12h		07. S-18. UE.8 P3/P4 Est.B.
67	Num.	Fragmento. Frustro	Tipo Jinete cayendo.?	0,87	12			07. S-18. UE.8 P3/P4 Est.B.

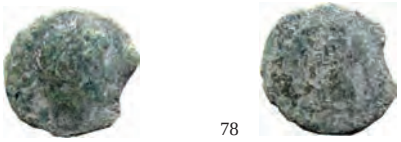
SPES REIPVBLICE *(353-363 d.C.)*

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
68	Num.	Leyenda frustra. Busto a dcha.	Leyenda frustra Emperador estante a izq. con globus y lanza.?	1,61	15	12h		07.S-18.UE.8.EST.B.A.N.
69	Num.	Leyenda frustra. Busto a dcha.	SPE [s repub] LICE Emperador estante a izq. con globus y lanza	1,31	16	12h		07.S-18.UE.8.EST.B.A.N.
70	Num.	[…] TIVS PF AVG. Busto con diadema perlada a dcha.	S [pes repub] LICE. Emperador estante a izq. con globus y lanza	1,39	16	5h		07.S-18.UE.8.EST.B.A.N.
71	Num.	Leyenda frustra. Busto a dcha.	Leyenda frustra. Emperador estante a izq. con globus y lanza?	1,61	15	12h		07.S-18.UE.8.EST.B.A.N.
72	Num.	Leyenda. frustra. Busto a dcha.	Leyenda frustra. Emperador estante a izq. con globus y lanza	1,20	13	6h		07.S-18.UE.8.EST.B.A.N.
73	Num.	Leyenda frustra. Busto a dcha.	Leyenda frustra. Emperador estante a izq. con globus y lanza	1,42	15	12h		07.S-18.UE.8.EST.B.A.N.
74	Num.	Leyenda frustra. Busto a dcha.	Leyenda frustra. Emperador estante a izq. con globus y lanza.?	0,88	16	11h		


75


76


77


78


79


80


81


82

SECVRITAS REIPVBLICAE *(367-378 d.C.)*

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
75	AE3	Leyenda frustra. Busto a dcha.	[secu] RITAS / REIPVBL [cae]. Victoria estante a izq. con corona palma.	1,09	15	6h		07.S- 18.UE.8.EST.B.A.N.
76	AE3	Leyenda frustra. Busto a dcha.	[securi]TAS / R [reipublicae]. Victoria estante a izq. con corona palma.	2,20	14	12h		07.S- 18.UE.8.EST.B.A.N.
77	AE4	Leyenda frustra. Busto a dcha.	Victoria estante a izq.?	1,16	11	2h		07.S- 18.UE.8.EST.B.A.N.
78	AE3	Leyenda frustra. Busto a dcha.	Victoria estante a izq.?	2,30	18	6h		07.S- 18.UE.8.EST.B.A.N.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 733-760

SALVS REIPVBLICAE *(388-402 d.C.)*

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
79	AE4	[…]VS PF AVG. Busto diadema perlada a dcha.	SALVS REIPVBLICAE. Victoria arrastrando un cautivo.	1,23	13	11h		07.S-18.UE.8.EST.B.A.N.
80	AE4	Busto a dcha.	SAL [salus reipublicae] Victoria arrastrando un cautivo.	0,88	13	2h		07.S-18.UE.8.EST.B.A.N.
81	AE4	DN […] Busto diademado a dcha.	[salus] / [reipu] BLICAE. Victoria arrastrando un cautivo.	1,07	12	12.	R . T Roma En campo a izq. Un cristograma.	07. S-18. UE.8 P3/P4 Est.B.

REV. CONCORDIA AVG(GG). *(404-406 d.C.)*

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
82	AE4	Frustra. Busto a dcha.	[concordia aug o auggg]. Cruz en zona central.	0,35	11	12h	CONS Constantinopla.	07.S-18.UE.8.EST.B.A.N.




83




84




85




86




87




88

Numerario no identificado

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
83	Num.	Frustro. Busto diademado a dcha.	VOT XX MVLT XXX Inscrito en corona de laurel.	1,23	15	5h		07. S-18. UE.8 P2/P3 Est.B.
84	Num.	Frustra.	Gloria Exercitvs con un estandarte?	0,59	13			07. S-18. UE.8 P2/P3 Est.B.
85	AE3	Frustro. Busto diademado a dcha.	[securitas]? / REIPVBLICAE. Victoria estante a izq.	1,14	16	12h		07. S-18. UE.8 P2/P3 Est.B.
86	Num.?	Frustro. Busto a la dcha.	Fustro. Personaje estante a la dcha.	1,34	15	6h		07. S-18. UE.8 P3/P4 Est.B.
87	Num.?	Cabeza a dcha.	Frustro. Victoria a dcha.	0,57	15	12h		07. S-18. UE.8 P3/P4 Est.B.
88	?	Frustra.		0,55	9			07. S-18. UE.8 P3/P4 Est.B.




89




90



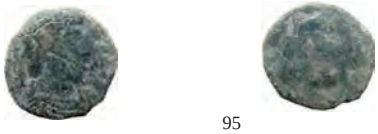

91

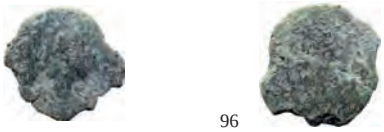



92


93


94


95


96


97


98

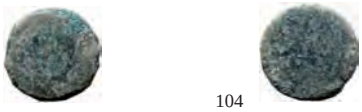

99


100

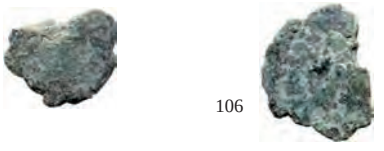

101


102


103


104


105


106


107


108



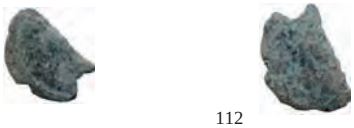
109



110



111



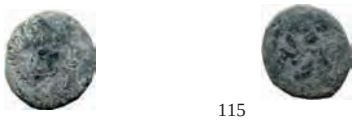
112



113



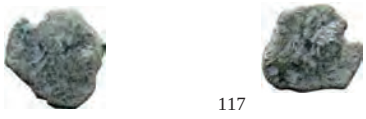
114



115



116



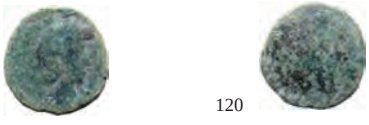
117



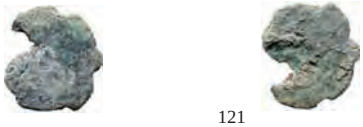
118



119



120



121



122



123



124

Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
89	Num.	Frustro.busto a dcha.	Tipo jinete Cayendo.?	2,00	12	12		07.S-18.UE.8. EST.B.A.N.
90	Num.	[…] TAN […]. Busto coronado a dcha.	[securitas reip]. Securitas estante a izq. portando lanza y apoyada en columna.	1,18	15	6h		" "
91	Num.	Busto a dcha.	Vota publica?	1,38	13	6h		" "
92	Num.	Busto a dcha.	Frustro	1,09	12	¿?		" "
93	Num.	Busto a dcha.	Frustro	1,59	17	¿?		" "
94	Num./AE	Frustro	Frustro	0,45	10	¿?		" "
95	Num./AE	Busto a dcha.	Frustro	2,09	15	¿?		" "
96	Num./AE	Busto a dcha.	Frustro	1,02	15	¿?		" "
97	Num./AE	Frustro. Busto a dcha.	Frustro	2,28	15	¿?		" "
98	Num./AE	Busto a dcha.	Frustro	1,22	12	¿?		" "
99	Num./AE	Frustro	Frustro	0,92	11	¿?		" "
100	Num./AE	Frustro	Frustro	0,89	15	¿?		" "
101	Num./AE	Busto a dcha.	Frustro	0,58	11	¿?		" "
102	Num./AE	Frustro	Frustro	0,92	12	¿?		" "
103	Num./AE	Frustro	Frustro	0,83	11	¿?		" "
104	Num./AE	Frustro	Frustro	1,96	12	¿?		" "
105	Num./AE	Busto a dcha.	Frustro	1,07	13	¿?		" "
106	Num./AE	Frustro	Frustro	0,92	15	¿?		" "
107	Num./AE	Frustro	Frustro	0,74	12	¿?		" "
108	Num./AE	Frustro	Frustro	0,69	12	¿?		" "
109	Num./AE	Frustro	Frustro	0,93	10	¿?		" "
110	Num./AE	Frustro	Frustro	0,72	15	¿?		" "
111	Num./AE	Frustro	Frustro	0,60	15	¿?		" "
112	Num./AE	Frustro	Frustro	0,57	13	¿?		" "
113	Num./AE	Frustro	Frustro	1,31	14	¿?		" "
114	Num./AE	Frustro	Frustro	0,68	13	¿?		" "
115	Num./AE	Busto a dcha.	Frustro	1,81	14	¿?		" "
116	Num./AE	Frustro	Frustro	0,73	12	¿?		" "
117	Num./AE	Busto a dcha.	Frustro	1,23	13	¿?		" "
118	Num./AE	Frustro	Frustro	0,49	12	¿?		" "
119	Num./AE	Frustro	Frustro	0,80	13	¿?		" "
120	Num./AE	Busto a dcha.	Frustro	1,28	14	¿?		" "
121	Num./AE	Frustro	Frustro	1,06	13	¿?		" "
122	Num./AE	Busto a dcha.	Frustro	1,64	13	¿?		" "
123	Num./AE	Frustro	Frustro	1,07	12	¿?		" "
124	Num./AE	Frustro	Frustro	0,88	12	¿?		" "
125	Num./AE	Frustro	Frustro	1,50	13	¿?		" "
126	Num./AE	Frustro	Frustro	0,72	13	¿?		" "
127	Num./AE	Busto a dcha.	Frustro	0,76	12	¿?		" "

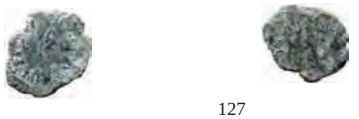
Núm.	Valor	Leyenda de anverso	Leyenda de reverso	Peso (g)	Módulo (mm)	Ejes (h)	Ceca	U.E.
128	Num./AE	Frustro	Frustro	0,24	9	¿?		“ “
129	Num./AE	Frustro	Frustro	1,28	12	¿?		“ “
130	Num./AE	Busto a dcha.	Frustro	0,44	11	¿?		“ “
131	Num./AE	Frustro	Frustro	0,60	12	¿?		“ “
132	Num./AE	Frustro	Frustro	0,29	8	¿?		“ “
133	Num./AE	Busto a dcha.	Frustro	1,35	13	¿?		“ “



125



126



127



128



129



130



131



132



133

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 761-777

Hallazgos monetales en el yacimiento de La Mezquita (La Vall d'Uixó, Castellón)

Tomás Hurtado Mullor(*); *Isabel Moraño Poblador*(**); *José Mª García Fuertes*(**)

Resumen

Se presenta el material numismático hallado en el yacimiento de época romana de La Mezquita, localizado en la partida que le da nombre del término municipal de La Vall d'Uixó (Castellón). Dicho yacimiento, parcialmente excavado, podemos datarlo, de forma preliminar, entre época imperial y visigoda. A pesar de su mal estado de conservación, ha permitido constatar restos de estructuras correspondientes a áreas de producción y transformación. El conjunto de monedas presentado consta de once piezas que abarcan una amplia cronología que vienen a mostrar el desarrollo del yacimiento y su entorno, al tiempo que permiten ampliar el conocimiento de la circulación monetaria durante este periodo en La Plana Baixa.

Abstract

This paper presents the numismatic material found at the Roman archaeological site of La Mezquita, located in the municipal area of La Vall d'Uixó (Castellón). The above-mentioned site, partially excavated, can be dated in a preliminary fashion as falling between the Imperial and the Visigothic eras. In spite of its poor state of preservation, it has allowed us to verify the remains of structures belonging to areas of production and transformation. The coins presented are eleven pieces that span a long timeline and which show the development of the site and its environment whilst at the same time providing additional information on coin circulation during this period in La Plana Baixa.

* * *

(*) Tomas.Hurtado@uv.es
(**) arqueolegscb@arqueolegscb.com

El yacimiento

Durante los años 2006 y 2007 se realizaron diversas actuaciones arqueológicas de urgencia con motivo de la construcción de la "Balsa Belcaire" e infraestructuras complementarias por parte de la sociedad estatal AQUAMED en el término municipal de La Vall d'Uixó (Castellón), que conllevaron la localización y posterior excavación del yacimiento de la Mezquita.



Fig. 1. Planta de la Mezquita

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 761-777

De forma preliminar podemos decir que se trata de un asentamiento cuya cronología podemos enmarcar entre los siglos I al VI d.C. Aunque bastante arrasado (*fig. 1*), conserva, por un lado, parte de varias dependencias que albergan, a su vez, diversas balsas de decantación y un sistema hidráulico, asociado a una antigua escorrentía o paleocanal (*fig. 2*), conformado por dos acequias y una noria de molino con parte de su mecanismo (*fig. 3*); Estructuras, por tanto, de explotación y almacenaje, que interpretamos como la zona productiva de una villa romana. Por otro lado, por encima de las anteriores, se aprecian las trazas de otras estructuras, entre las que destaca una sepultura con un enterramiento múltiple, cuyo material mueble asociado remite a época tardía (*fig. 4*).



Fig. 2. Vista del antiguo paleocanal



Fig. 3. Mecanismo de la noria

El material Numismático

Durante la excavación se hallaron once monedas, de las que, salvo una contemporánea del Gobierno Provisional (núm. 11), el resto, son de época antigua.

La moneda más antigua, la unidad hispano-cartaginesa (núm. 1), apareció en la misma unidad estratigráfica (1022) que un as de Augusto (núm. 4). Dicha unidad estratigráfica corresponde a un nivel afectado por un bancal contemporáneo, aparecido sobre otro, conformado por una gran cantidad de bloques irregulares y mampuestos de mediano y pequeño tamaño producto del arrastre provocado por las labores agrícolas y de limpieza de dicha parcela para favorecer su nivelación. Se trata de un nivel poco fiable, en contacto con un estrato muy alterado que repercute en él; aquí se recuperó abundante material de época romana, muy fragmentado, entre el que destacan, por su mayor número, las producciones de paredes finas. Junto a ellas se documentaron también algunos fragmentos de *terra sigillata* entre las que se ha reconocido en principio, a falta del estudio completo, la forma Drag. 8 y la 24/25, sin que descartemos que una de ellas corresponda a una producción gálica y la otra a una hispánica. También aparecieron varios fragmentos indetermi-

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 761-777

nados de TSH y TSA, cerámicas locales comunes (botellas y jarras), cerámica de cocina (ollas), un pivote de ánfora y un fragmento de una pieza, posiblemente, paleocristiana.

En el estrato superficial (UE 1001) contamos con el *nummus* (núm. 9) y una moneda frustra (núm. 10), que no ha sido limpiada. Este es el estrato donde se localiza el grueso del material cerámico dado el arrasamiento del yacimiento.

Del estrato 1012 proviene un as de Tiberio de *Saguntum* (núm. 5). Esta UE, a pesar de ser susceptible de individualización, debe equipararse finalmente a la UE 1001 ya que corresponde a



Fig. 4. Enterramiento múltiple visigodo

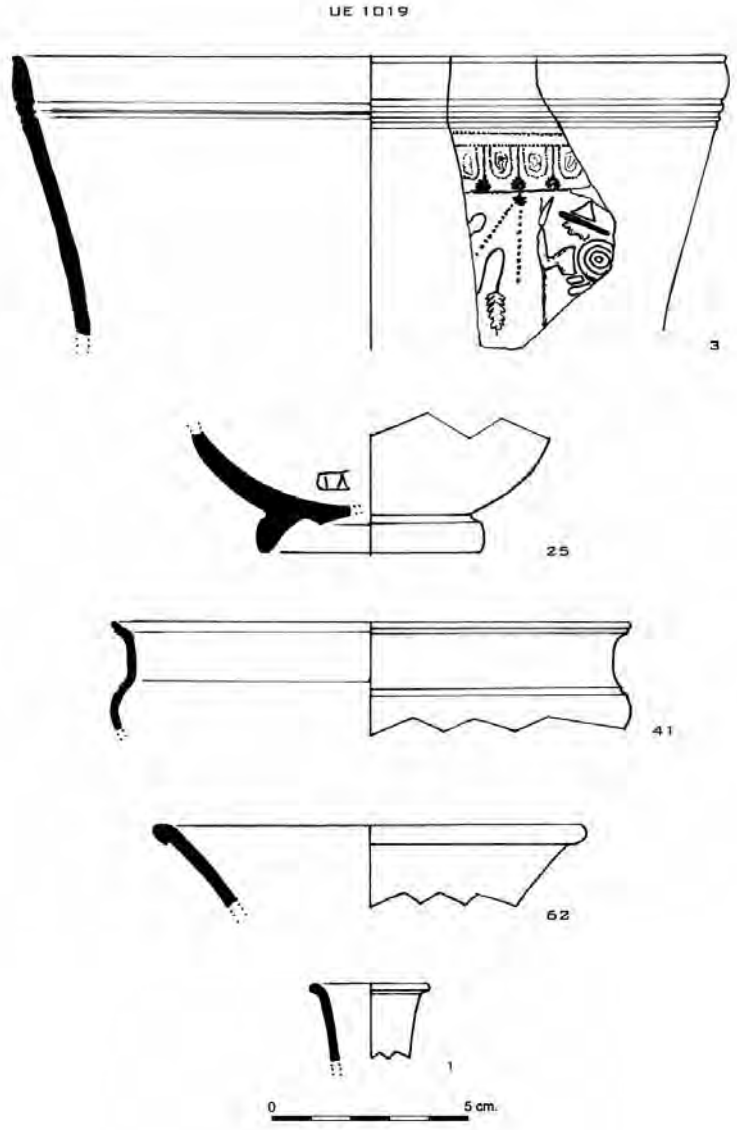


Fig. 5. Material cerámico de la UE 1019

un estrato de tierra arcillosa estéril, conocido en la zona como 'tapàs', comprendido entre el Departamento II y III, colindante a la estructura de canalización del paleocanal por su margen septentrional. Es decir, los materiales recuperados en la unidad correspondían realmente a la zona de contacto de la UE 1001 (nivel superficial) con el terreno natural y constituyen un pequeño conjunto formado por varios fragmentos indeterminados de ánforas de procedencia variada (itálica, ebusitana, africana), así como varios fragmentos de cerámicas moderno-contemporáneas. La moneda tiene en su reverso la contramarca DD (*RPC* I, p. 810, núm. 47), que se aplicó en un 82,78% de las piezas de la emisión (Llorens 2002, p. 263).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 761-777

El semis de Augusto de *Carthago Nova* (núm. 3) se ha localizado en la UE 1049 que corresponde al terreno localizado entre las estructuras o muros UE 2055 y UE 2059, los cuales, a su vez, cierran dos posibles habitaciones, situadas en la zona meridional junto al bancal contemporáneo, en la dependencia XII. La unidad estratigráfica en la que aparece la moneda no ha proporcionado material alguno.

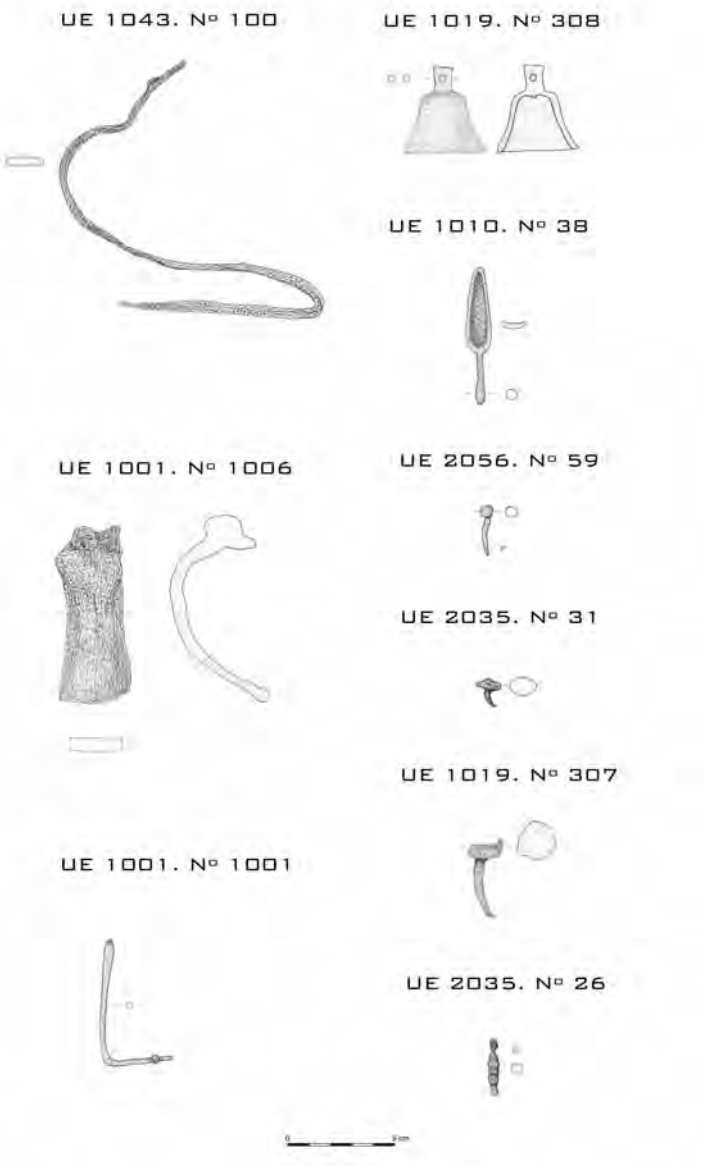


Fig.6. Selección de material metálico

En el centro del anverso de dicha moneda, sobre la cara del emperador, se percibe una marca difícil de valorar. Realizada con un punzón y adminículo circular, no presenta una pauta, al contrario de lo que ocurre con la mayoría de las contramarcas, apareciendo tanto en los anversos como en los reversos desde monedas de época ibérica (DOMÍNGUEZ 1978) hasta en monedas provinciales hispanas. Con esa condición las trata GUADÁN (1960, p. 44) dentro de las contramarcas que consideró de control, contabilidad o recuento. La información que disponemos hoy en día no permite aventurar ninguna hipótesis firme, no descartando que fuera consecuencia de alguna acción mecánica o formara parte de algún mecanismo, pudiendo ser aplicada en diferentes momentos.

El as de Tito (núm. 6) fue hallado en una unidad (UE 1026) que corresponde al sedimento de relleno de una balsa (UE 2063) situada en la zona meridional del área de actuación, al sur del departamento XIII.

Tres monedas aparecieron en estratos relacionados con la noria. La moneda de *Belikiom* (núm.2) procede de la unidad estratigráfica 2044, correspondiente al muro occidental que cierra la balsa de la mencionada noria (UE 2067) y albergaba su mecanismo. Se trata de un muro de mampostería, trabado con tierra y cascotes, que presenta concreciones calcáreas provocadas por el paso y movimiento continuo del agua. El material más representativo asociado queda formado por un fragmento de paredes finas, cuatro fragmentos de común romana, un posible fragmento de cerámica púnica e *imbrices* y también un fragmento de borde de una botellita de vidrio.

El dupondio de Antonino Pío (núm. 7) apareció en la UE 1032, unidad que corresponde al relleno que colmata la estructura UE 2067. En ella se localizó, además de la moneda, todo el engranaje de la noria junto a fragmentos cerámicos de TSH, ibérica, común, cocina africana, ánforas, *tegulae*, *dolia*, adobes, un fragmento de una rueda de molino y dos fragmentos de cerámicas moderno-contemporáneas.

Finalmente, en el desmonte de la UE 2045, murete muy deteriorado situado sobre la pared septentrional de la susodicha balsa, posiblemente construido como soporte de la infraestructura de la noria, se localizó el antoniniano de Galieno (núm. 8), en cuyo análisis tenemos que anotar un fragmento de borde de Dressel 1, fragmentos indeterminados de común africana, *imbrices* y vidrio.

Cuadro 1. Resumen de los hallazgos monetarios

Catálogo	UE	Denominación	Autoridad o Periodo	Fecha de acuñación
1	UE 1022	Unidad	Hispano-Cartaginesa	221-218 a.C.
2	UE 2044	Unidad	*Belikiom*	1/3 del s. I a.C.
3	UE 1049	Semis de *Cartago Nova*	Augusto	(27 a.C. - 14 d.C.)
4	UE 1022	As	Augusto	(27 a.C. - 14 d.C.)
5	UE 1012	As de *Saguntum*	Tiberio	(14-37 d.C.)
6	UE 1026	As de Roma	Tito	80-81 d.C.
7	UE 1032	Dupondio	Antonino Pío	(145-161 d.C.)
8	UE 2045	Antoniniano de Roma	Galieno	267-268 d.C.
9	UE 1001	*Nummus*	indet.	s. IV d.C?
10	UE 1001	Indet.	Indet.	Indet.
11	UE 1001	10 céntimos	Gobierno Provisional	1870-1876

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 761-777

Análisis numismático de las monedas de La Mezquita y su entorno

No debemos ser reiterativos en un tema sobre el que ha trabajado la escuela inglesa en el sentido de que es necesario tener un conocimiento de las circunstancias en que se amortizaron las monedas y estudiar el contexto en que se han recuperado en la actualidad, así como que es preciso ser también conscientes de la representatividad que los hallazgos actuales puedan suponer dentro de la masa monetaria existente en la antigüedad; desde la década de los años noventa se intensifica esta atención al "envoltorio" arqueológico numismático en los hallazgos monetarios de la Península Ibérica, siendo *Moneda y Arqueología* la temática del anterior Congreso Nacional de Numismática.

Desde esta perspectiva, cabe destacar que, en el entorno del yacimiento de La Mezquita, se tiene un conocimiento considerable del poblamiento en la Antigüedad, tanto del periodo ibérico (García Fuertes 1998; García Fuertes; Moraño; Melià 1998, con bibliografía anterior), romano y tardoantiguo (Arasa 2001, pp. 121-128 con bibliografía anterior, Arasa 1996-1997, pp. 1151-1153) (*fig. 7*). Hecho que viene a explicar, desde el punto de vista numismático, la cantidad considerable de hallazgos publicados en su entorno (*cuadro 2*).

Los hallazgos monetarios de la Mezquita corresponden a piezas acuñadas entre el siglo III a.C. y, posiblemente, el IV d.C., mientras que la cronología del yacimiento se extiende, de forma preliminar, al menos, desde época augustea hasta el siglo VI d.C.

En referencia al desfase cronológico del monetario y los restos documentados, cabe señalar la proximidad de dicho yacimiento a asentamientos de época ibérica e ibero tardía como La Punta d'Orleyl o Vinambros, los cuales forman parte de su área inmediata de ocupación, trasiego y explotación. Dicha circunstancia, sin obviar la posible perduración económica de algunos de los ejemplares documentados, perfectamente puede justificar el hallazgo de piezas monetales de cronología más antigua como la unidad hispano-cartaginesa o la de *Belikiom*, quedando encuadrados los demás hallazgos numismáticos dentro del marco cronológico que inicialmente aporta el estudio preliminar del grueso de los restos documentados en el yacimiento.

La dispersión de esta pieza de *Belikiom* no es anómala (Collado 2000), siendo la aparición de monedas ibéricas y celtibéricas abundantes en el Levante peninsular (Ripollès 1982, p. 323). Lo mismo ocurre con las monedas provinciales de las ciudades de *Cartago Nova* (Llorens 1994, pp. 105-123) y la más cercana de *Saguntum* (Gozalbes; Ripollès 2002).

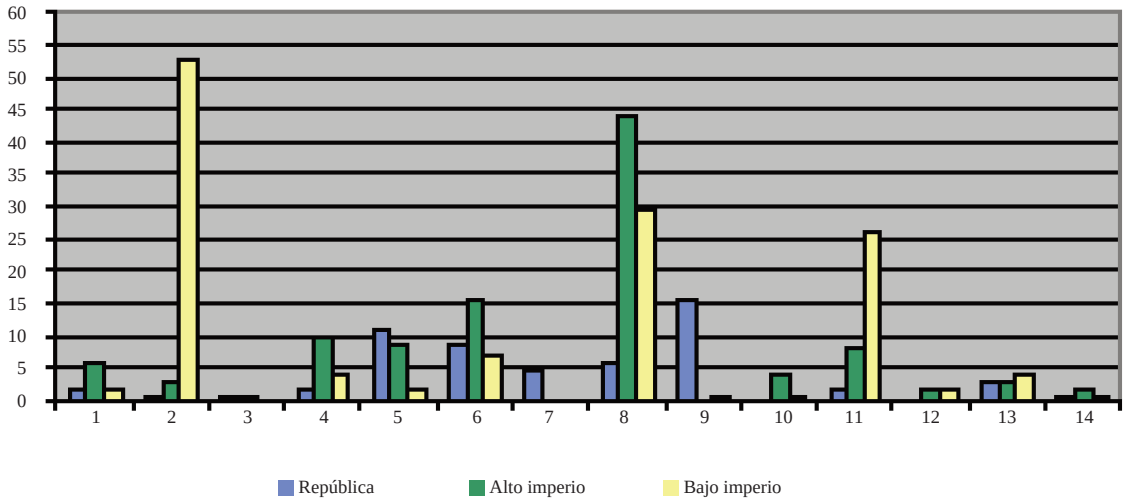
Se aprecia una continuidad monetaria en los asentamientos, excepto en El Castellàs (Xilxes), cuya vida se limita a época Republicana. No se observa un abandono de los asentamientos ante la llamada invasión de los francos de la que han sido cuestionados los argumentos numismáticos para su justificación (Cepas 1995 y Cepas 1997), aunque en el área rural sí se aprecia una contracción económica y cambios en el urbanismo, como por ejemplo en la villa romana de Benicató en la que los autores advierten la cubrición de los mosaicos con una capa de mortero. Se "hallaron incrustadas entre el piso del mosaico y la mencionada capa de mortero" monedas que datan en el 256 d.C., como *terminus post quem* (Olària; Gusi 1977, p. 143).

La incertidumbre se hace patente en los tesoros del III d.C. (Martínez Mira 1995-1997; Llorens; Ripollès; Doménech 1997 y Ripollès 1999a, p. 265) siendo los lugares retirados de la Vía Augusta, como es el yacimiento de la Mezquita, los menos expuestos al pillaje (Ripollès 1999a, p. 266).

El hecho de contar únicamente con una moneda del s. IV es debido a la escasez de la muestra, pues el período inflacionista, comenzado en el siglo anterior, provoca la recuperación actual de mucho numerario de este siglo en la zona (*fig. 7*) y bien es sabido que circula durante todo el Bajo Imperio, el período visigodo e, incluso, época islámica en la Península Ibérica y por ende en la zona que nos ocupa (Doménech 2003).

El estudio del contexto de los hallazgos monetarios no permite ajustar en algunos casos los momentos de pérdida o poner en relación las piezas con su circulación sin poder descartar la amortización. El estudio de las piezas numismáticas de una villa romana cercana a Valencia, en Paterna, ha constatado cómo el 80,70% del total de los numismas procede de estratos de época tardoantigua,

Cuadro 2. Numero de monedas por periodos largos de acuñación localizadas en la Mezquita y en yacimientos del entorno.



1. Mezquita (Vall d'Uixó); 2. Sant Josep (Vall d'Uixó); 3. Pedregals (Vall d'Uixó); 4. Camí del Pou (Vall d'Uixó); 5. Villa romana Avda. Agricultor (Vall d'Uixó); 6. Punta de Orley (Vall d'Uixó); 7. Castellàs (Xilxes); 8. Santa Bárbara (La Vilavella); 9. El Castell (La Vilavella); 10. Secanet (La Vilavella); 11 Benicató (Nules); 12. Rajadell (Nules); 13. Torre Motxa (Nules); Término Municipal de Nules

Fuente: Sant Josep (Vall d´Uixó)*: Ripollès (1978), Vicent i Cavaller (1979), Vicent i Cavaller (1980), Falcó (1985);* Cami del Pou (Vall d´Uixó)*: Edetano (1982), Falcó (1985), Falcó, Moraño, García Fuertes (2002);* Villa romana d´Uxó (Vall d´Uixó)*: Falcó (1985), Falcó (1991) no se incluye el tesoro (Falcó 1990);* Punta de Orley (Vall d´Uixó)*: Vicent i Cavaller (1979), Falcó (1985), Ripollès (1999b), Falcó (2005);* Castellàs (Xilxes)*: Falcó, García Fuertes (1994);* Santa Barbara (La Vilavella)*: Ripollès (1979);* El Castell (La Vilavella)*: Vicent i Cavaller (1979), Falcó (1985);* Secanet (Vilavella): *Gomis (1993);* Benicató (Nules)*: Ripollès (1977), Vicent i Cavaller (1979), Ripollès (1980), Falcó (1985), Gomis (1993);* Rajadell (Nules)*: Gomis (1993);* Torre Motxa (Nules)*: Gomis (1993);* Termino Municipal de Nules: *Gomis (1993)*

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 761-777

mientras que el 59,64% del global son monedas acuñadas entre los siglos II a.C. y III d.C., de las cuales un 82,35% estaban formando parte de estos paquetes tardoantiguos, siendo predominantemente unidades de relleno constructivo, de anulación, de refacción o de creación de nuevas estructuras (HURTADO 2011, p. 9).

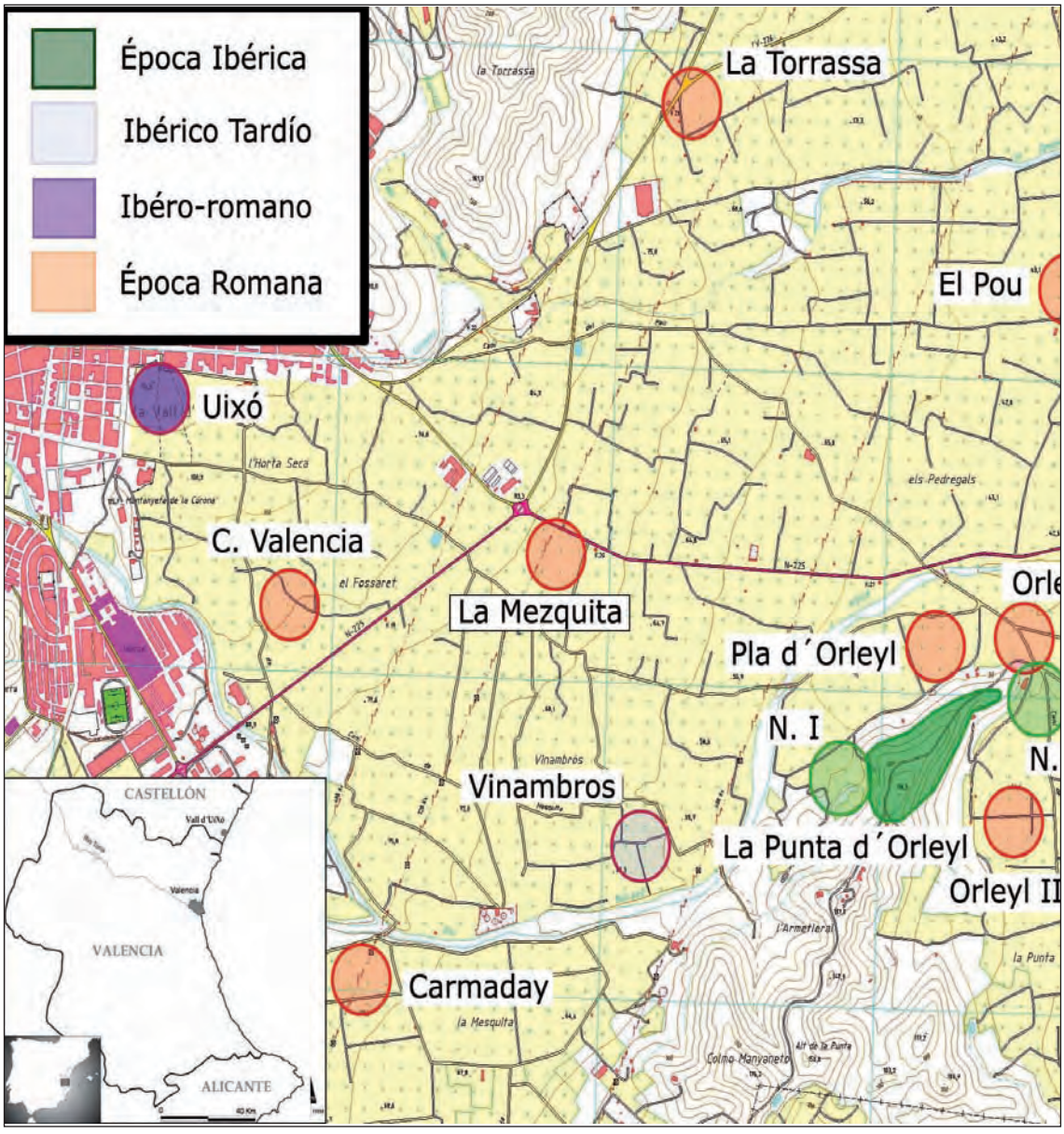


Fig. 7. Ubicación del enclave y yacimientos del entorno de La Mezquita

CATÁLOGO

01

Unidad Hispano-Cartaginesa. 221-218 a.C.
Anv.: Cabeza de Tanit a izq.
Rev.: Frustro [Prótomo de caballo a dcha.]
Ref. Bibl.: VIVES 1926, lám. VIII-12; VILLARONGA 1973, clase VIII, tipo II grupo I, núms. 115-116; CNH p. 69, núms. 44-45.
Unidad Estratigráfica: 1022
Peso: 9,10 g
Otros: Hallada el 28-02-2007



02

Unidad de *Belikiom*. 1/3 del s. I a.C.
Anv.: BELIKIOM. Cabeza desnuda a dcha.
Rev.: BE. Jinete con lanza
Ref. Bibl.: VIVES 1926, lám XLIV-2; *CNH*, p. 214, núm. 4
Unidad Estratigráfica: 2044
Peso y P.C.: 13,54 g, 12 h
Otros: Hallada el 09-03-2007



03

Semis de Augusto de *Cartago Nova*. (27 a.C. - 14 d.C.)
Anv.: AVGSTVS DIVI F. Cabeza laureada del emperador a dcha.
Rev.: C VAR RVF SEX IVL POL II VIR Q. *Simpulum*, *aspergillum*, *securis* y *apex*
Ref. Bibl.: VIVES 1926, lám. CXXXI-12; *RPC* I 168; LLORENS 1994, XIIb; RIPOLLÈS 2010. p. 130, núm. 168
Unidad Estratigráfica: 1049
Peso y P.C.: 7,14 g, 3 h
Otros: En anv. marca



XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 761-777

04
As de Augusto. (27 a.C. - 14 d.C.)
Anv.: Cabeza desnuda del emperador a izq.
Rev.: Frustro
Unidad Estratigráfica: 1022
Peso y P.C.: 7,09 g
Otros: Agujereada. Hallada el 09-03-2007



05
As de Tiberio de *Saguntum*. (14-37 d.C.)
Anv.: TI CAESAR DIVI A[VG F] AVG. Cabeza desnuda de Tiberio a dcha.
Rev.: L SEMP GEMINO [L VAL SVRA] II VIR. Nave de guerra. Arriba SAG
Unidad Estratigráfica: 1012
Ref. Bibl.: VIVES 1926, lám. CXXIV-4, *RPC* I, 202; RIPOLLÈS; LLORENS 2002, Grupo 5, núm. 476; RIPOLLÈS 2010, p. 150, núm. 202
Peso y P.C.: 12,23 g, 6 h
Otros: Contramarca DD en rev. (GUADÁN 1960, LVII; *RPC* I, p. 810, 47). RIPOLLÈS; LLORENS 2002. Cuños 476. A244 y R337. Hallada el 02-03-2007



06
As de Tito de Roma. 80-81 d.C.
Anv.: IMP T CAES VE[SP AVG P]M TR P COS VII[I]. Cabeza laureada del emperador a dcha.
Rev.: AEQVITAS AVGVST SC. La equidad de pie a izq. portando balanza y vara
Unidad Estratigráfica: 1026
Ref. Bibl.: *RIC* II 121a, p. 130.
Peso y P.C.: 10,21 g, 6 h
Otros: Hallada el 06-03-2007



07
Dupondio de Antonino Pío. 145-161 d.C.
Anv.: Cabeza radiada del emperador a dcha.
Rev.: [S] C COS IIII. Templo
Unidad Estratigráfica: 1032. Zona B
Peso y P.C.: 9,54 g, 11 h
Otros: Hallada el 12-03-2007



08
Antoniniano de Galieno. Roma. 267-268 d.C.
Anv.: GALLIENVS AVG. Cabeza radiada del emperador a dcha.
Rev.: SOLI CONS AVG debajo A. Pegaso a dcha.
Unidad Estratigráfica: 2045. Desmonte
Ref. Bibl.: *RIC* V-I, 283, p. 155.
Peso y P.C.: 2,31 g, 6 h
Otros: Hallada el 29-03-2007



09
Nummus s. IV?
Anv.: Cabeza a dcha.
Rev.: Figura de pie a dcha.?
Unidad Estratigráfica: 1001
Peso y P.C.: 2,09 g, 5 h?
Otros: Hallada el 08-01-2007



10
Metal: AE
Unidad Estratigráfica: 1001. Sector 2
Peso: 17,29 g
Otros: Moneda sucia. Hallada el 16-11-2006



11
Diez céntimos del Gobierno Provisional. Barcelona. 1870-1876
Anv.: DIEZ GRAMOS 1870. Matrona a dcha. sentada sobre rocas sosteniendo una rama de olivo y bajo la línea inferior el nombre del grabador L. MARCHIONNI
Rev.: CIEN PIEZAS EN KILOG· UN CENTIMO. León apoyado sobre las patas traseras mirando a la izq., sosteniendo entre los cuartos delanteros un escudo ovalado de España y debajo del animal las letras O.M.
Ref. Bibl.: CALICÓ 2008, p. 809, núm. 24
Unidad Estratigráfica: Limpieza corte expropiación
Otros: Moneda sucia. Hallada el 9-03-2007



XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 761-777

BIBLIOGRAFÍA

Abreviaturas:

CNH = Villaronga 1994

RPC I = Burnett *et al.* 1992

ARASA, F. 1996-1997: "Les comarques septentrionals del litoral valencià entre els segles IV-VI", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXVII (*Hispània i Roma. D'August a Carlemany. Congrés d'homenatge al Dr. Pere de Palol 2*), pp. 1145-1159.

ARASA, F. 2001: *La romanització a les comarques septentrionals del litoral Valencià*, Valencia.

BURNETT, A.; AMANDRY, M. y RIPOLLÈS, P.P. 1992: *Roman Provincial Coinage, volume I. From the death of Caesar to the death of Vitellius (44 BC-AD 69)*, London-Paris.

CALICÓ, X. 2008: *Numismática española. Catálogo general con precios de todas las monedas españolas acuñadas desde los Reyes católicos hasta Juan Carlos I*, Barcelona.

CEPAS, A. 1995: "Uso de la numismática como documento histórico: las invasiones del s. III", en R.M.S. CENTENO, M.P. GARCÍA-BELLIDO (*eds*.), *La Moneda Hispánica. Ciudad y Territorio. Actas del I Encuentro Peninsular de Numismática Antigua*, Madrid, pp. 361-368.

CEPAS, A. 1997: *Crisis y continuidad en la Hispania del siglo III*, Madrid.

COLLADO, E. 2000: *La ceca de Belikiom*, Tesina de licenciatura inédita.

DOMÉNECH, C. 2003: *Dinares, dirhames y feluses: circulación monetaria islámica en el País Valenciano*, Alicante.

DOMÍNGUEZ, A. 1978: "Marcas y contramarcas en monedas ibéricas", *Numisma* 150-155, pp. 135-140.

EDETANO, Z. 1982: "Hallazgo Numismático. Moneda hispano-romana del emperador Augusto, encontrada en Vall de Uxó", *La Vall. Boletín de Información Local* 95, pp. 18-20.

FALCÓ, V. 1984: "Hallazgo en Vall d'Uixó (Castellón) de un sestercio del emperador Claudio contramarcado NCAPR", *Gaceta Numismática* 74-75, pp. 119-121.

FALCÓ, V. 1985: "El monetario del Museu Municipal Arqueológico de Vall de Uxo (Castellón)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de Castellón* 11, pp. 167-183.

FALCÓ, V. 1990: "Tesorillo de bronces altoimperiales hallado en la Villa romana de Uxó (Vall de Uxó-Castellón)", *Gaceta Numismática* 97-98, pp. 95-100.

FALCÓ, V. 1991: "Los hallazgos monetarios de la villa romana de Uxó (Vall de Uxó, Castellón)", en *Memoria del VII Congreso Nacional de Numismática*, Madrid, pp. 265-279.

FALCÓ, V. 2005: "La numismática del complejo arqueológico de la Punta de Orleyl (La Vall d´Uixó, Castelló)", *Revista de l´Asociació Arqueológica de la Vall d´Uxó* 2, pp. 73-91.

FALCÓ, V. y GARCÍA FUERTES, J.M. 1994: "La numismática de 'El Castellás' Xilxes-la Plana Baixa (Castellón)", en *VIII Congreso Nacional de Numismática (Avilés 1992)*, Madrid, pp. 257-266.

FALCÓ, V.; MORAÑO POBLADOR, I. y GARCÍA FUERTES, J.M. 2002: "La numismática del yacimiento romano de Camí del Pou (Els Pedregals, La Vall d'Uixó, Castellón)", en *X Congreso Nacional de Numismática, Albacete (1998)*, Madrid, pp. 377-387.

GARCÍA FUERTES, J.M. 1998: "La Punta d'Orleyl (La Vall d'Uixó, Castelló): Un ejemplo de espacio de poder", en *Actas del Congreso Internacional "Los Iberos Príncipes de Occidente"*, Barcelona, pp. 115-128.

GARCÍA FUERTES, J.M.; MORAÑO, I. y MELIÀ, J.L. 1998: *L'arquitectura del poblat ibèric de la Punta d'Orlell: (La Vall d'Uixó, Castelló),* La Vall d'Uixó.

GÓMEZ ROS, J.; FALCÓ, V., ROVIRA, M.L.; MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M.T.; PALOMAR, V. y RIVAS, L. 1989: "La villa romana de Uxó (La Vall d'Uixó, Castelló): Noticia preliminar", en *Crónica del XIX Congreso Arqueológico Nacional*, Zaragoza, pp. 757-768.

GOMIS, M. 1993: "El monetario del Museo de Nules: contribución al estudio de la circulación monetaria de la zona", *Gaceta Numismática* 111, pp. 55-66.

GOZALBES, M. y RIPOLLÈS, P.P. 2002: "Circulación y dispersión", en P.P. RIPOLLÈS y M.M. LLORENS, *Arse-Saguntum. Historia monetaria de la ciudad y su territorio*, Sagunto, pp. 217-256.

GUADÁN, A.M. de 1960: "Tipología de las contramarcas en la numismática Ibero-romana", *Numario Hispánico* IX, 17, pp. 7-121.

HURTADO, T. 2011: *Memoria arqueológica de las monedas aparecidas durante las excavaciones realizadas en la villa romana -RIO 3- de la localidad de Paterna (València).*

LLORENS, M.M. 1994: *La ciudad de Carthago Nova: las emisiones romanas*, Murcia.

LLORENS, M.M. 2002: "Las contramarcas", en P.P. RIPOLLÈS y M.M. LLORENS, *Arse-Saguntum. Historia monetaria de la ciudad y su territorio*, Sagunto, pp. 259-271.

LLORENS, M.M.; RIPOLLÈS, P.P. y DOMÉNECH, C. 1997: *Monedes d'ahir, tresors de hui*, Valencia.

MARTÍNEZ MIRA, I. 1995-1997: "Tesorillos del s. III d.C. en la Península Ibérica", *Lvcentvm* XIV-XVI, pp. 119-180.

MATTINGLY, H. y SYDENHAM, E.A. 1930: *The Roman Imperial Coinage, vol. II. Antoninus Pius to Commodus*, London.

OLÀRIA, C. y GUSI, F. 1977: "La villa romana de Benicató (Nules, Castellón)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses* 4, pp. 101-144.

RIPOLLÈS, P.P. 1977: "Estudio numismático en la villa de Benicató (Nules, Castellón)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses* 4, pp. 145-154.

RIPOLLÈS, P.P. 1978: "Hallazgos monetarios de la excavación de Sant Josep (Vall d'Uixó)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses* 5, pp. 291-293.

RIPOLLÈS, P.P. 1979: "Los hallazgos monetarios de la excavación de Santa Bárbara, La Vilavella (Castellón)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses* 6, pp. 224-246.

RIPOLLÈS, P.P. 1980: "Estudio numismático del yacimiento de Sant Josep (Vall d'Uixó, Castellón)", en *II Symposium Numismàtic de Barcelona*, Barcelona, pp. 211-215.

RIPOLLÈS, P.P. 1982: *La circulación monetaria en la Tarraconense Mediterránea*, Valencia.

RIPOLLÈS, P.P. 1999a: "El uso de la moneda en la Vía Augusta: el tramo Saguntum-Intibili", en G. MORA RODRÍGUEZ; R.M.S. CENTENO Y M.P. GARCÍA-BELLIDO (*eds*.), *Rutas, ciudades y moneda en Hispania. Actas del II Encuentro Peninsular de Numismática Antigua,* Madrid*,* pp. 259-268.

RIPOLLÈS P.P. 1999b: "La entrada en el mundo de la moneda", en P.P. RIPOLLÈS y M.M. LLORENS (*coords*.), *Els diners van i venen,* Valencia, pp. 21-52.

RIPOLLÈS, P.P. 2002: "La moneda romana imperial y su circulación en Hispania", *Archivo Español de Arqueología* 75, 185-186, pp. 195-214.

RIPOLLÈS, P.P. 2010: *Las acuñaciones provinciales romanas de Hispania*, Madrid.

RIPOLLÈS, P.P. y LLORENS, M.M. 2002: *Arse-Saguntum. Historia monetaria de la ciudad y su territorio*, Valencia.

VILLARONGA, L. 1973: *Las monedas Hispano-cartaginesas*, Barcelona.

VILLARONGA, L. 1994: *Corpus Nummum Hispaniae ante Augusti Aetatem,* Madrid.

VICENT CAVALLER, J. 1979: "Troballes monetàries: Nules, La Vilavella, Vall d'Uixó (Castelló)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses* 6, pp. 299-306.

VICENT CAVALLER, J. 1980: "Conjunt monetari tardo-romà procedent del jaciment de Sant Josep (La Vall d´Uixó)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses* 7, pp. 229-305.

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

WEBB, P.H., *The Roman Imperial Coinage*, vol. V-I, London, 1927.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 779-794

Excavaciones arqueológicas en Córdoba. Nuevos hallazgos numismáticos en el arrabal emiral de Šaqunda (c/ Gitanos 8)

Ramón Rodríguez Pérez; Juan Manuel Piñero Palacios; José Manuel Salinas Villegas; David Francés Vañó

Resumen

Abordamos el estudio de un conjunto de monedas, principalmente feluses, exhumadas en el curso de una reciente excavación arqueológica de Córdoba dentro del arrabal emiral de Šaqunda. La especial importancia del yacimiento, enclavado en una zona con fecha precisa de abandono avalada por las fuentes, así como la contextualización estratigráfica del registro numismático, dotan de mayor interés a dichos hallazgos a la hora de dar algo más de luz a este numerario tradicionalmente plagado de interrogantes.

Abstract

We undertake the analysis of an assemblage of coins, mainly fulus, unearthed during the course of a recent archaeological excavation in Cordova, in the once emir-governed outlying area of Šaqunda. The particular importance of the site, set in an area with a precise source-supported desertion date, and the stratigraphic contextualization provided by the numismatic record, furnish these finds with greater interest when it comes to throwing a little more light on this coinage that has always been riddled with questions.

* * *

Siendo conscientes de la gran importancia del contexto arqueológico a la hora de poder establecer seriaciones cronológicas fiables de los feluses emirales, abordamos el estudio de un nuevo conjunto de cobres aparecidos en una intervención llevada a cabo en 2009 en el denominado arrabal de *Šaqunda* o *al-Rabad*, una de las zonas urbanas cordobesas de más interés a la hora de poder sacar conclusiones sobre el momento de su acuñación.

No vamos a descubrir aquí el papel secundario que durante décadas se le ha dado a la moneda dentro del mundo de la Arqueología, habiéndosela considerado siempre a lo sumo como elemento auxiliar de datación de un sitio arqueológico[1]. En el caso del felús andalusí esta falta de atención

(1) Con el riesgo consiguiente de datar estratos ateniéndose a la fecha de acuñación de la moneda, sin tener en cuenta la pervivencia, el tiempo que se ha mantenido la misma en circulación.

se ha acentuado debido a la dificultad que estas piezas presentan a la hora de precisarles una cronología y un lugar de emisión exacto dada la ausencia en la mayoría de ellas de fecha y ceca, amén del deplorable estado de deterioro que suelen presentar éstas una vez exhumadas. A consecuencia de esto se ha perdido durante los últimos años multitud de información arqueológica que hubiera sido de gran interés en el intento de despejar muchas de las sombras que siempre han acompañado a estas emisiones, pues, al igual que algunos autores que vienen hace tiempo incidiendo en esta problemática (Doménech 1994, 2005 y 2009) también nosotros somos conscientes de que tan sólo la contextualización arqueológica de este numerario pudiera aclarar en parte el tradicional desconocimiento que tenemos sobre su data cronológica y lugar de acuñación, así como otros aspectos nada desdeñables como son los fenómenos de pervivencia, circulación monetaria y distribución espacial de dicho numerario.

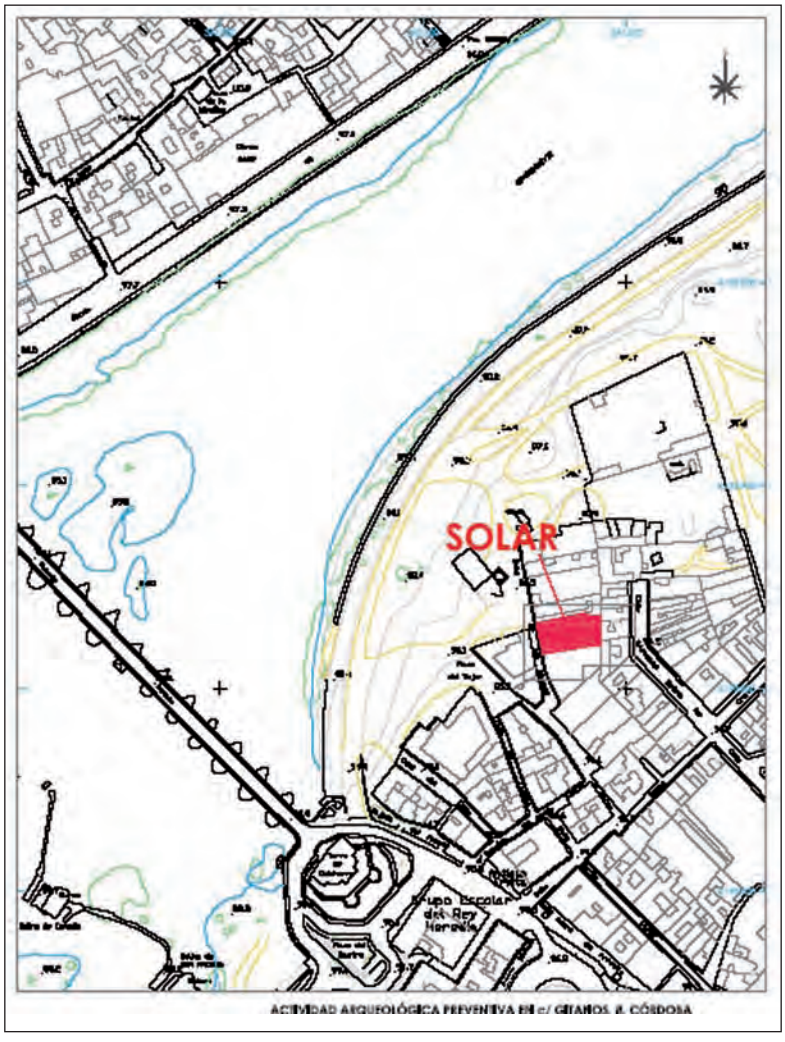


Fig. 1. Plano de localización del solar en el arrabal de Šaqunda

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 779-794

Esa falta de sintonía entre arqueólogos y numismáticos parece ir remitiendo en parte en los últimos cinco años, no en vano se han publicado los hallazgos de feluses contextualizados de varias excavaciones en diferentes puntos del territorio de al-Andalus. Entre ellos habría que destacar por su especial interés los estudios de feluses provenientes de las excavaciones que hasta 2005 se llevaron a cabo en este mismo arrabal cordobés de *Šaqunda* (Casal *et alii* 2009)[2], a escasos metros de la parcela donde aparecieron los cobres que hoy nos ocupan, así como los del yacimiento albaceteño del Tolmo de Minateda (Doménech y Gutiérrez 2006), debido a la particular configuración del yacimiento y a la gran fiabilidad estratigráfica de los hallazgos. Otras intervenciones arqueológicas con publicación de hallazgos de feluses contextualizados serían las de Marroquíes Bajos, Jaén (Campos 2001), las efectuadas en el patio de la Mezquita-Aljama de Córdoba (Frochoso 2005), así como otras más recientes en la Vega Baja de Toledo (VV.AA 2009). Esperemos que este ritmo de publicaciones no decaiga y pueda depararnos gratas sorpresas en el futuro.

La parcela excavada se ubica en el núm. 8 de la calle Gitanos, entorno en el que las fuentes escritas sitúan el arrabal de *Šaqunda*, enclavada en la orilla izquierda del río Guadalquivir a su paso por Córdoba, justo al otro lado del puente romano que conecta con el recinto amurallado. Este arrabal, definido como el primero de época emiral de Córdoba, es descrito por las fuentes como muy poblado durante el siglo VIII, y fue escenario en el primer cuarto del siglo IX de una rebelión popular contra al-Hakam I, que fue sofocada de manera implacable y violenta. A consecuencia de ello el arrabal fue arrasado en 818 d.C., prohibiéndose a partir de entonces su reconstrucción (Ibn Hayyan 2001, 75-80). Este espacio se dedicó posteriormente a zona de huertas y cementerio, hechos que han sido constatados por la arqueología. En la actualidad, la mayor parte de dicho arrabal sigue aún sin edificar.

Un dato importante que debemos reflejar es que en la excavación del solar de la calle Gitanos no se encuentran restos arqueológicos de etapas históricas previas, por lo que se considera que los restos aparecidos están construidos *ex novo* sobre un substrato limo-arenoso, totalmente exento de cultura material de cualquier tipo. Tampoco hubo constancia arqueológica durante el proceso de excavación de la primera *maqbara* de la ciudad, fundada por el emir *al-Sahm* en torno al año 102 H./720 d.C., según los textos escritos, la cual sí ha sido documentada en algunos sondeos en el entorno cercano (Casal 2008, 111). Asimismo, y aunque las fuentes históricas reflejan que la ocupación del arrabal de *Šaqunda* se inicia a partir de 750 d.C. (Ibn Al-Qutiyya 1925, 22)[3], pensamos que esta fecha quizá debiera ser revisada. Probablemente, en dicho momento tuviese carácter residencial y la primera ocupación de la zona se efectuase en fechas más tempranas, en relación con una actividad productivo-artesanal dadas las primeras estructuras de ocupación del solar excavado, las cuales aparecen asociadas a dos hornos (*fig. 2*)[4]. Al respecto hay que recordar la tradicional costumbre desde el período romano de trasladar a zonas periféricas extramuros toda actividad industrial ciertamente contaminante.

(2) En comunicación presentada, dentro del XIII Congreso Nacional de Numismática celebrado en Cádiz, por el profesor Alberto Canto en octubre de 2007.

(3) En concreto, en 756, se menciona el saqueo de la casa de un tal *Sumayl* en dicho arrabal.

(4) La posible función de dichos hornos aún está en proceso de estudio y debate. Se cree que pudiesen estar relacionados con la producción de vidrio, en base a algunos paralelos y a la aparición de restos de crisoles asociados a los mismos.



Fig. 2. Detalle de los hornos, vistos desde el sur



Fig.3. Planta final de la excavación

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 779-794

En una segunda fase de ocupación, que comprende la segunda mitad del siglo VIII hasta el año 818 d.C., fecha de abandono del arrabal, se constata una continuidad funcional dedicándose aún los espacios a la producción, destacando la presencia de un nuevo horno. En este momento dichos espacios o manzanas se configuran y articulan en torno a un espacio abierto (calle o plaza), documentándose asimismo reestructuraciones y reformas. Sería este el momento de mayor crecimiento y apogeo del arrabal.

La última fase del arrabal está marcada por el abandono. Y aunque las fuentes hablan de unos motines sangrientos que darán lugar a una posterior destrucción del mismo, no se han encontrado evidencias arqueológicas de arrasamiento total de los muros ni otros indicios de abandono violento o destructivo. Sólo se documentan derrumbes que hablan de un abandono sin más, con estructuras expuestas a las acciones naturales de tipo fluvial. Lo que sí se constata de manera clara es que, tras el referido abandono, el uso del área queda dedicado a actividades agrícolas como así lo atestiguan los diferentes niveles de tierra orgánica aparecidos en el solar, no encontrándose nuevas estructuras hasta el siglo XIX-XX (Piñero *et alii* 2009, 44).

Como más arriba apuntamos, no muy lejos de la parcela que hoy tratamos y dentro del mismo arrabal, tuvieron lugar entre los años 2001 y 2005 varias excavaciones fruto de las cuales surgió un estudio de las monedas halladas en las mismas, trabajo que se presentó en el pasado Congreso Nacional de Numismática (Casal *et alii* 2009), y del cual nos valdremos como análisis comparativo. De aquel amplio espacio excavado (22.000 m^2, dividido en varias zonas) se llegaron a estudiar 141 piezas, de las cuales 135 se correspondían con feluses; y dentro de este total 91 pudieron ser catalogados y el resto, 44, fue imposible de clasificar.

En nuestro caso, dada la menor extensión del solar excavado (220 m^2 excavados de una parcela de 495), la cantidad hallada de numismas es obviamente más escasa, en concreto 42 piezas, si bien nos parece proporcionalmente un número bastante considerable para lo reducido del espacio, lo que denota la gran escrupulosidad con la que se han llevado los trabajos de excavación. De estas cuarenta y dos piezas, al menos la mitad presenta un deficiente estado de conservación, con cantidad de concreciones que dificultan la correcta catalogación de las mismas, si bien la mayoría de las veces por su aspecto externo y particularidades metrológicas presumimos que se trata de feluses y como tales los hemos reflejado. Asimismo, hay que resaltar la presencia de cinco piezas no árabes: una romana altoimperial, dos romanas bajoimperiales, así como otras dos, halladas en estratos más recientes, de cronologías medieval y moderna.

Es importante resaltar la abundante presencia de monedas de cobre islámicas (feluses) frente a la ausencia total de piezas de plata (dírhames) ya se trate de piezas enteras o fragmentadas. Este hecho, dados los precedentes en las excavaciones de la zona igualmente parcos en hallazgos de este tipo de piezas[5], nos lleva a confirmar la escasez de moneda de plata en circulación que caracteriza la mayor parte del siglo VIII, consecuencia de los momentos convulsos en dicho período, con diferentes enfrentamientos, conflictos y rebeliones, incluyendo el período entre 754 y el 762 d.C.

(5) Tan sólo un dirham, oriental y de ceca Damasco, fue exhumado en las excavaciones de *Šaqunda*, anteriormente referidas (Casal *et alii* 2009, 853-54).

en el que dejan de acuñarse dichas monedas. Y aunque se constata la presencia en al-Andalus de dírhames orientales, monedas que serán introducidas por los diferentes *Yund*, grupos árabes con funciones militares y fiscales, hasta prácticamente la última década del siglo asistiremos a la escasez de ese tipo de numerario, con lo cual no es de extrañar que el felús adquiera cierto protagonismo en todo tipo de transacciones menores.

Hemos de incidir de nuevo en la dificultad que presentan los cobres emirales a la hora de poder adscribirlos a un período cronológico y a un lugar concreto de acuñación, dada la ausencia de datos que, en la mayoría de los casos, muestran sus áreas. Aun así, está generalmente aceptado que las piezas de pequeño módulo, considerable grosor y aspecto más tosco se hayan considerado tradicionalmente como más antiguas. En base a esto, los feluses con los que aquí nos encontramos, dada la simplicidad de sus leyendas, sus características metrológicas y el aspecto globular que presentan, nos alertan de que son emisiones del período de la conquista y el emirato dependiente de Damasco. Respecto al lugar de acuñación, no debemos obviar que en estos primeros momentos circularon en al-Andalus feluses norteafricanos e incluso orientales, fenómeno nada extraño y que está perfectamente constatado en la circulación de las monedas de plata (dírhames). Tampoco debemos olvidar que entre 711 y 756 al-Andalus fue regido por gobernadores o *walis* enviados desde Ifriqiya.

De los nueve tipos de feluses, incluyendo variantes, recogidos en nuestra excavación, cuatro de ellos son ejemplares con representaciones iconográficas. Este hecho resulta bastante significativo ya que nos encontramos con un alto porcentaje de monedas acuñadas antes de la aplicación de la reforma llevada a cabo a finales del siglo VII por el califa omeya ‘Abd al-Malik, la cual impondrá la moneda sin imágenes, descartando cualquier representación figurativa en pos de un numerario puramente epigráfico. Ésta tardará en aplicarse al menos tres décadas en lo que atañe a los feluses, ya que nos consta que al menos hasta el 110 H. / 728 d.C. se baten en al-Andalus cobres con motivos ajenos al espíritu de dicha reforma(6).

Entre las monedas anteriormente referidas, que podríamos llamar de transición, aparece un ejemplar con representación en anverso de una estrella de cinco puntas o pentalfa (Frochoso III-a / Walker P.116). En este tipo de piezas la estrella suele venir acompañada de una especie de esquematizada espiga, la cual no es visible en nuestro ejemplar ya que está acuñada en un cospel más pequeño que el cuño, lo que hace que las leyendas y motivos queden incompletos. En nuestro caso nos encontramos con una pieza que, aparte de la dificultad reseñada, se encuentra fragmentada. Aun así, es posible apreciar la práctica totalidad de la estrella referida así como parte de las leyendas. Por una cuestión estadística (suele ser pieza frecuente en los monetarios públicos y privados, así como por su relativa recurrencia en diversas intervenciones arqueológicas) podríamos atrevernos a otorgarle un origen andalusí, aunque habría que reseñar que con este mismo motivo (la estrella de cinco puntas) también encontramos paralelos en feluses de la

(6) Aunque Bates (1993) propone como fecha de reforma del felús el año 108 H. / 726 d.C., pensamos que el tipo XIX-d de Frochoso (Vives 43), con fecha 110 H. y ceca al-Andalus es aún un felús con clara representación figurativa. De hecho suelen verse con frecuencia ejemplares de este tipo que han sido objeto de reacuñación (Francés y Sanahuja 2009), a modo de *damnatio* y con objeto de imprimirle carácter de moneda reformada.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 779-794

ceca siria de *Dimashq*[7], y otras indeterminadas[8]. Asimismo la espiga o motivo ramiforme como motivo ornamental es muy usado en los feluses coetáneos norteafricanos[9], lo que puede denotar si no un origen foráneo, sí al menos una fuerte influencia de estos otros numerarios ya que no hay que olvidar, como antes hemos referido, que hasta mediados del siglo VIII al-Andalus está gobernado por valíes provenientes de *Ifriqiya* y dependientes políticamente de Damasco[10].

Este tipo ha sido documentado previamente en algunas de las excavaciones arqueológicas de las que tenemos referencia. Así se constata su presencia en las precedentes excavaciones de *Šaqunda*, con un ejemplar catalogado (Casal *et alii* 2009, 855) así como en las de la Vega Baja de Toledo (García *et alii* 2007, 127). También se encuentra, de manera repetida (cinco ejemplares identificados), en una intervención realizada en 1997 en el patio de la Mezquita-Aljama de Córdoba. En dicho estudio se determina que estas monedas se encontraban en un nivel del suelo "anterior al año 143 H. / 760 d.C." (Frochoso 2005, 194). Otros paralelos documentados serían los cinco ejemplares del depósito portugués de Beja (Poiares 1999, 103); uno más en Algeciras (Martínez Enamorado y Torremocha 2000, 142), así como los dos ejemplares publicados de la zona de levante, uno de Orihuela y otro de Callosa del Segura (Doménech 2003, 85).

Otro tipo transicional con motivo iconográfico, documentado en la intervención de la calle Gitanos, es un ejemplar muy peculiar por su representación antropomorfa. Se trata del catalogado por Frochoso como XIV-a y Walker como Th. 12 (*fig. 4*). En el anverso aparece la imagen de un personaje tocado con casco, mirando a la derecha, entretanto en el reverso se inscriben leyendas religiosas. Sobre este felús y sus modelos de inspiración ya se ha escrito anteriormente, pensando algunos autores que estuviesen influenciados por algunas series hispánicas prerromanas (Balaguer 1988, 14)[11]. Asimismo, su origen nos plantea la misma disyuntiva que los anteriores, al carecer éste de ceca. Algunos autores consideran que se trata de un tipo andalusí basándose en cierta información que da cuenta de cierto número de ejemplares hallados en el sur de la península (Balaguer 1988, 14)[12]. Al margen de las fuentes que estos pudieran manejar, lo que sí nos consta es la escasez hasta ahora de hallazgos de este tipo en contextos estratigráficos fiables[13],

(7) Walker 812

(8) Vid. Walker 685 y 707, donde también podemos contemplar este motivo. Son tipos menos frecuentes y de muy posible origen norteafricano.

(9) Walker 670, 689, 900 y post. (Tánger). También Frochoso VI-c

(10) También las monedas de plata (dírhames), entre los años 92 al 138 H. (710-756 d.C.) siguen los patrones de las cecas de Ifriqiya, Wasit y Damasco.

(11) Esta autora apunta como modelos de inspiración las monedas de Sexi o Carmo con leyendas indígenas, o Lastigi con leyendas latinas. Sin querer desmentir del todo dicha afirmación vemos un desfase cronológico lo suficientemente importante como para considerar poco plausible dicha teoría. Más factible nos parece la idea de que fuesen los pequeños bronces tardorromanos, con semejanzas estilísticas considerables a las de estos feluses "del guerrero", los que sirviesen como modelo dada la comprobada perduración de estos numismas en el período visigodo y su aparición en estratos emirales.

(12) Incluido el ejemplar referenciado por Walker, en el monetario del British Museum.

(13) No hay que olvidar, como hemos reflejado en la introducción, el escaso interés que los feluses siempre han suscitado. Tampoco tenemos estudios numismáticos serios de la mayoría de las excavaciones efectuadas en los últimos años, aun siendo estas abundantes, existiendo pues una ingente cantidad de numerario de este tipo inédito. Otros ejemplares publicados como los dos del depósito de Beja (Poiares 1999, 105) creemos que deben tratarse con la debida cautela al no proceder de contextos arqueológicos.

silencio que se ha paliado en parte con los tres ejemplares exhumados en las anteriores excavaciones en *Šaqunda* (Casal *et alii* 2009, 857) y el rescatado entre las estructuras de la antigua mezquita aljama de Zaragoza (Cabañero y Lasa 2002), los cuales, sumados a nuestra pieza, podrían hacernos ir pensando en otorgarle ese origen andalusí que otros autores ya desde hace tiempo dan por sentado. Aun así, al igual que con todos los tipos sin marca de taller, pensamos que debemos seguir siendo cautelosos y mostrarnos receptivos a los futuros hallazgos que nos depare la Arqueología.

Este felús "del guerrero" fue hallado en el estrato que colmata el espacio 4 y cubre el nivel de pavimentos tras su abandono, en la misma estancia en la que destacan los restos de uno de los hornos. Este tipo de estratos, de escasa potencia, se encuentran entre el suelo de ocupación y los derrumbes, a veces entremezclados y se adscriben a una cronología no definida entre los siglos VIII y IX.



Fig. 4. Felús tipo XIV-a

En este mismo grupo de feluses transicionales no meramente epigráficos resulta también de interés la presencia de un felús, que desde un principio ha ofrecido serias dudas para su correcta catalogación dado su no muy buen estado de conservación, el extraño motivo representado y lo atípico de sus leyendas. En un principio, la primera impresión nos sugería la representación en una de sus áreas de un motivo zoomorfo, en concreto un escorpión, lo que nos hizo pensar que nos encontrábamos con un felús de origen norteafricano que Walker recoge en su catálogo con la referencia P. 117[(14)], o una variante de éste, tipo del cual no nos constaban paralelos ni noticias de hallazgos en la península (*fig. 5*). El parecido del motivo de nuestra pieza con dicho animal así como la lectura que Walker hacía de la pieza (*al mulk / lillah*) se nos ofrecía, aunque con ciertas reservas, como la catalogación más plausible de todas, dada también la frecuente y normal circulación de piezas africanas en la península durante los primeros años de la conquista. Al final un exhaustivo trabajo de comparación con piezas semejantes nos ha llevado a la conclusión de que este tipo en cuestión es el que Frochoso cataloga como VI-c, tipo en el cual se ve representada una

(14) (Walker, 1956, 226, Pl. XXV). También Lavoix (1887), núm. 1535 y Brethes (1939), núm. 336, Pl. I. Se atribuye este tipo a la ceca de Tánger en base a sus características estilísticas. Asimismo es un tipo bien representado en las colecciones francesas y no en otras.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 779-794

suerte de ramita o pequeña espiga entre la segunda y tercera línea de leyenda del reverso, si bien la particularidad de nuestro ejemplar es que las leyendas que se dejan ver en la moneda (*rasul / Allah*), así como la espiga, están en posición retrógrada, de ahí nuestra inicial dificultad para una correcta interpretación de la misma(15). Este tipo es muy inusual, y mucho más con la particularidad del que aquí mostramos. Rastreando paralelos tan sólo encontramos un ejemplar de VI-c hallado en las anteriores excavaciones referidas de *Šaqunda* (Casal *et alii* 2009, 858), con lo que no descartamos su origen o influencia foránea dada, como ya arriba dijimos, la tradicional recurrencia del motivo ramiforme en otros talleres extrapeninsulares(16). El ejemplar de Gitanos se halló en la UE.164, estrato que cubre el pavimento y colmata el Espacio 5 tras su abandono. Dicha zona, que podríamos considerar como espacio vial, es el lugar donde se constata la presencia de la mayor parte de los feluses, con una cronología que gira en torno a dicho momento de abandono (s. IX) al encontrarse en las alzadas más bajas de dicho estrato.



Fig. 5. Felús tipo Frochoso VI-c con leyendas invertidas

Pero el tipo de felús más numeroso y recurrente, sin duda, en las intervenciones arqueológicas es el que en la catalogación de Frochoso aparece como grupo II. Se trata de un felús que suele tener un aspecto tosco y presenta una asombrosa variedad metrológica. Se caracteriza también por la simplicidad de sus leyendas: Profesión de fe musulmana y Misión profética de Mahoma en dos líneas. En prácticamente todas las intervenciones arqueológicas de las que tenemos documentación numismática se constata su presencia en los estratos del período andalusí, con un alto porcentaje de ejemplares catalogados. En la intervención de la calle Gitanos este tipo es el más numeroso, con siete ejemplares claramente identificados(17), y destaca dentro de este la variante II-c, con seis piezas catalogadas (*fig. 6*). Dicha variante se caracteriza por intercalar un adorno con forma de ángulo entre las leyendas del reverso. Del tipo II-a tan sólo tenemos un ejemplar claramente definido,

(15) Debemos agradecer también la siempre valiosa ayuda de Lutz Ilish, el cual nos encaminó a la correcta catalogación del ejemplar.

(16) *Vid*. nota 9.

(17) Sospechamos que entre las concreciones de las abundantes piezas frustras que no hemos podido catalogar, se pudieran esconder varios feluses más de esta tipología.

hallado en una posición estratigráfica antigua (siglo VIII). Fue exhumado en un nivel de pavimento de gravas gruesas y medias (UE 243) asociadas a uno de los muros. Un II-c se localiza en el nivel de pavimento del espacio 4 (UE 221), relativamente a cota con el nivel de uso de uno de los hornos; otros de la misma tipología los encontramos asociados a los muros elaborados con cantos rodados, tejas y fragmentos de grandes recipientes (UE 151), en niveles del siglo VIII-IX, mientras varios de ellos se localizan en el ya referido espacio 5, situado en los estratos que colmatan el espacio vial tras su abandono y considerados ya como del siglo IX. Vemos pues que se trata de un tipo que tiene una larga pervivencia durante el siglo VIII, adentrándose incluso en las primeras décadas del IX, como es éste el caso. Aunque no desconocida en época emiral, la práctica popular de fragmentar dírhames para utilizarlos en las transacciones menores no será común hasta la etapa califal. En el yacimiento del Tolmo de Minateda, lugar donde se encontraba la ciudad emiral *Madinat Iyyuh*, se exhumó un felús tipo II-c en una de las posiciones estratigráficas más antiguas y fiables del mismo, con una cronología pareja a la que estamos considerando para los ejemplares de la calle Gitanos (Doménech y Gutiérrez 2006, 352-353). Asimismo es abundante su presencia en las excavaciones arqueológicas de *Šaqunda* de los años 2001-2005 (Casal et *alii* 2009, 855). No podemos asegurar que el tipo II-c sea anterior al llamado II-a, carente de manifestación decorativa alguna. Es posible que convivieran los dos en fechas tempranas, aunque sospechamos que este último se confirma en cierto momento del siglo VIII como el felús reformado por excelencia, al ser un tipo que presenta en sus áreas esa única componente epigráfica que exige la reforma de ‘Abd al-Malik y que a la postre también servirá para “retirar” de la circulación, en forma de reacuñación, toda moneda ajena al espíritu de la misma(18). Se caracteriza por su profusa presencia y gran heterogeneidad metrológica que posiblemente esté en consonancia con el hecho de ser un tipo inmovilizado que se acuña a lo largo de un dilatado período de tiempo.

Entre los feluses que portan fecha en alguna de sus áreas abunda el denominado tipo XX, hecho que también se repite en las precedentes intervenciones en la zona. En nuestro caso son cuatro los ejemplares exhumados, un número proporcionalmente alto en el total de los identificados. Este tipo adopta un modelo epigráfico más elaborado que las monedas precedentes, con leyendas en tres líneas así como otras marginales donde se enmarcaría la fecha. Asimismo en su reverso se inscribe la misma fórmula religiosa que aparece en los dírhames reformados: la sura 112, en la cual se niega la concepción trinitaria de Dios y que podría interpretarse como un intento de sistematización del sistema monetario. Frochoso (2001, 49) refiere la existencia de ejemplares de este tipo fechados entre los años 122 y 156 de la Hégira (739-772 d.C.). Sería pues en esta franja cronológica donde incluiríamos este grupo de feluses, a la postre los más modernos de los hallados en la parcela que nos ocupa, sin atrevernos a precisar fecha exacta de acuñación en ninguno de ellos dada la dificultad de lectura que presentan(19).

(18) Al respecto vid. Francés y Sanahuja 2009. Son numerosos los ejemplares circulantes en el que se percibe claramente que se ha querido eliminar en una suerte de *damnatio* todo motivo figurativo, no epigráfico, ya sea sobre feluses transicionales con dichos motivos, ya sobre otro tipo de monedas, incluso romanas. El cuño utilizado en tales casos es el típico de los feluses II-a.

(19) A tenor de los hallazgos en las precedentes excavaciones de *Šaqunda* se ha propuesto, en base a comparaciones tipológicas con feluses orientales, la circulación de este tipo hasta finales del siglo VIII e inicios del IX, fechas de la destrucción del arrabal (Casal *et alii* 2009, 864).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 779-794



Fig. 6. Feluses del tipo II-c

Otro ejemplar fechado, éste del año 110 H. / 728-29 d.C. y el único con indicación de ceca al-Andalus, no hace sino confirmar, en líneas generales, la temprana cronología del conjunto de feluses hallados en esta intervención.

Queremos hacer resaltar la ausencia de hallazgos de un tipo bastante conocido como es el caso del grupo XIII, grupo muy extenso y variado cuya heterogeneidad posiblemente esté en relación a un componente evolutivo marcado por la epigrafía y los diferentes motivos decorativos presentes en sus áreas. Motivos que, por comparación con sus paralelos en dírhames, abarcarían un dilatado período cronológico que iría, cuando menos, desde al-Hakam I hasta Muhammad I centrándose especialmente en el de ‘Abd al-Rahman II en base a contundentes semejanzas estilísticas y caligráficas[20]. El hecho de no hallarse monedas de esta tipología en Gitanos 8, y viendo los precedentes de las anteriores excavaciones en la zona donde los ejemplares hallados en su mayoría eran de las variantes que entendemos más arcaicas dentro de ese extenso grupo (Casal *et alii* 2009, 858-60), podría ser un argumento *ex silentio* válido para avalar la fecha de abandono que las fuentes indican para este espacio, si bien tomándolo con la prudente y debida cautela a la espera de nuevos hallazgos numismáticos en la zona.

No queremos dejar de hacer mención al hallazgo en este espacio de un conjunto de monedas de cronología romana, hecho que da fe de la pervivencia de este numerario en el período islámico, algo que en principio se presentaba como una sospecha y que, hoy en día, en base a los trabajos cada vez más numerosos que se esfuerzan en presentar el análisis contextualizado de los hallazgos numismáticos, se nos muestra ya como una evidencia en toda regla. Siempre que se habla de este fenómeno se cita como ejemplo un antiguo texto de Navascués (1958, 52-54), en el cual se daba cuenta del hallazgo de un tesorillo compuesto por 29 monedas de bronce, de las cuales cuatro eran romanas y el resto “musulmanas occidentales”[21]. Ya por aquel entonces el autor deducía la circulación de dicho

(20) Al respecto *vid*. Francés y Rodríguez 2011.

(21) No se daban detalles precisos del hallazgo, al parecer fue adquirido por Órdenes ministeriales el 16 de junio de 1958 sin precisarse mucho más (Navascués 1961, 172).

numerario romano seis siglos después de su acuñación, la cual llegaba según él "casi hasta nuestros tiempos". Sin restar importancia a esta cita, consideramos de mayor relevancia otros testimonios más recientes por abundar en un mayor número de datos y circunstancias de los hallazgos. Entre ellos es de destacar el que da cuenta de un amplio conjunto de cobres romanos, la mayoría de los siglos III y IV, exhumados en el Tolmo de Minateda (Doménech y Gutierrez 2006), monedas documentadas en los estratos de uso, abandono y destrucción de las viviendas de lo que era la ciudad emiral de *Madinat Iyyuh*. El hecho de que este numerario fuese localizado en contextos plenamente islámicos, en un asentamiento donde los niveles bajoimperiales son inexistentes, y cuyo número supera con creces al de monedas islámicas exhumadas(22), lo convierten en un ejemplo claro de circulante no residual de dicha ciudad emiral. Este paralelo nos sirve como claro ejemplo para dar sentido a las monedas romanas halladas en el yacimiento cordobés de la calle Gitanos, ya que en éste las estructuras emirales del siglo VIII se levantan *ex novo* sobre "un nivel natural, estéril en cultura material" (Piñero *et alii* 2009, 9). En concreto las piezas halladas de época romana son un as altoimperial, de difícil adscripción por su estado, aunque todo apunta a que se trata del emperador Claudio I (41-54 d.C.); asimismo dos piezas bajoimperiales halladas en contextos emirales: un medio centenional (AE3) de Constancio II tipo *Fel Temp Reparatio* acuñado entre el 355 y el 360 d.C. y un antoniniano de Maximiano Hercúleo acuñado en Cartago en 303 d.C. (*fig. 7*). Este último fue exhumado dentro de la estancia, en el estrato que colmata el interior del horno del Espacio 4 (UE 180), datado en el siglo IX, mientras que las otras dos piezas se hallan en un nivel (UE 10) más difuso que estaría entre el siglo IX, momento en el que se abandona el arrabal de *Šaqunda*, y el XII, ya que entre los restos de cultura material asociados hallamos tipologías cerámicas típicamente emirales (grandes recipientes tipo tinaja) o feluses, pero también comienzan a aparecer fragmentos cerámicos vidriados o de factura verde-manganeso típicamente califales y post-califales, presencia que se hace más patente en el límite superior del estrato, en contacto con un nivel ya puramente de huertas. No desechamos que alguna de estas antiguas piezas pueda ser circulante residual en contexto islámico, pero el número cada vez mayor de hallazgos contextualizados en estos niveles, unido al acusado grado de desgaste que presentan las piezas, nos hacen dudar de que estemos ante un fenómeno de residualidad y todo sugiere a que estas piezas se encuentran en un contexto de uso y circulación en el siglo VIII y IX conviviendo con los cobres islámicos(23).

No debemos obviar otras dos piezas no árabes documentadas en los niveles emirales del amplio espacio excavado de *Šaqunda* en las excavaciones anteriormente referidas (Casal e*t alii* 2009, 853), una de cronología púnica y otra romana, consideradas por los autores como monetario anterior que sigue usándose durante el período visigodo dada la carencia de piezas de cobre para

(22) En este yacimiento, los ejemplares islámicos suponen tan sólo el 14 por 100 del numerario, frente al 86 por 100 de moneda romana circulante en época emiral (Doménech y Gutierrez 2006, 370).

(23) Al respecto son más que frecuentes los estudios que dan cuenta de hallazgos de moneda romana, dentro de contextos arqueológicos, en niveles de época islámica. A vuelapluma encontramos dos citas: las tres piezas (emisiones de Roma) halladas en niveles islámicos de los siglos XI-XIII, en la ciudad de *Valentia* (Gozalbes 1997, 203); o los dos bronces, también romanos, asociados con una breve ocupación emiral fechada "a finales del s. VIII o primera mitad del s. IX" en un contexto rural emeritense (Heras y Gilotte 2008, 60). En ambos casos, los autores descartan que sean testimonio de un uso fiduciario. En el primer caso se piensa en una descontextualización original de las monedas propiciada, en un momento tardío, por la remoción de niveles antiguos; en el segundo se interpreta como probable material residual.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 779-794



Fig. 7. Antoniniano de Maximiano Hercúleo

transacciones menores en esta época. Debemos, pues, considerar como una realidad demostrada arqueológicamente la pervivencia y uso del numerario antiguo, sobre todo tardorromano, en al menos los dos primeros siglos de presencia islámica en la península. No descartamos este fenómeno también en época califal, si bien la popular y muy frecuente práctica en este período de fragmentar los dírhames en sustitución de los cobres, haría menor la circulación de estas piezas.

Conclusiones

El testimonio numismático en esta excavación nos indica un abundante uso de moneda de cobre en el período emiral, sobresaliendo el felús como principal circulante. Estos feluses aquí exhumados se caracterizan por ser piezas en general bastante antiguas, que en ningún momento son emitidas más allá del siglo VIII, si bien siguen circulando posteriormente como así nos lo indican los registros arqueológicos donde advertimos hallazgos en niveles posteriores al abandono del arrabal, datado en el primer cuarto del siglo IX. Entre los ejemplares catalogados se podría considerar el denominado grupo XX como el de más reciente acuñación de los hallados en esta intervención, un tipo de aspecto tosco y arcaico que empezaría a emitirse con los primeros gobernadores pero que, atendiendo a sus características epigráficas y elementos de datación, seguiría batiéndose durante el período de ʻAbd al-Rahman I (755-788 d.C.). También resulta significativo el amplio número de feluses con representaciones figurativas, hecho que nos alerta de la antigüedad de los mismos. Se trata de ejemplares acuñados en los momentos de la conquista, o previos a ella, a los que aún no ha afectado la reforma de ʻAbd al-Malik, efectuada en las postrimerías del siglo VII. A igual que sucederá con dinares y dírhames, al final llegará a imponerse una moneda de cobre sin imágenes, puramente epigráfica, recogiendo y fijando la tradición anicónica islámica. Estos ejemplares de *Šaqunda* carecen en su mayoría de ceca y, salvo alguna posible excepción de posible procedencia norteafricana, creemos poder otorgar un origen andalusí a la práctica totalidad de ellos, dada la recurrente asiduidad con la que estos tipos se repiten en las diversas intervenciones arqueológicas realizadas. Como dato interesante, y que no suele ser extraño en otras intervenciones similares, debemos señalar también la aparición de ejemplares de moneda romana en los estratos emirales documentados.

Cuadro I. Monedas halladas en Gitanos 8

Sector	U.E.	Peso	Diámetro	Época	Ref. bibl.
0	10	10,77	26	Romana. S. I	Indet.
0	10	2,29	17 x 15	Romana. S. IV	Cayón, IV, 323
0	10	2,71	15	Felús	XX
0	10	3,10	15	Felús	XX
0	10	3,94	19 x 16	Felús	Frustra
0	9	0,87	16	S. XIII-XV	Frustra
1	167	3,68	14	Felús	XX-b
1	168	1,29	10	Felús	Ilegible
1	173	1,92	12	Felús	XIV
1	180	2,40	21	Romana. S.IV	RIC VI 37b
1	220	1,99	12 x 10	Felús	Frustra
1	217	3,51	14	Felús	Frustra
1	217	2,53	12 x 10	Felús	Frustra
1	221	2,75	12	Felús	II-c
1	235	1,34	10	Felús	Frustra
1	243	3,23	15 x 13	Felús	II-a
1	243	1,30	12	Felús	XIX-f
1	250	2,27	12	Felús	Frustra
1	250	2,61	11,5	Felús	Frustra
2	62	3,51	25	S XVI-XVIII	Ilegible
2	151	2,89	13	Felús	II-c
2	163	1,30	10	Felús	Frustra
2	163	2,42	13	Felús	Frustra
2	163	1,81	10	Felús	Frustra
2	163	2,88	13	Felús	Frustra
2	163	2,38	12	Felús	Frustra
2	163	2,51	11	Felús	Frustra
2	163	2,82	15 x 11	Felús	Frustra
2	163	3,16	14	Felús	Frustra
2	163	0,43	-	Felús (trozo)	Frustra
2	164	1,61	11	Felús	II-c
2	164	0,75	10 x 8	Felús	III-a
2	164	3,33	14	Felús	XX
2	164	2,26	10	Felús	II-c
2	164	2,91	13	Felús	II-c
2	164	1,78	11	Felús	II-c
2	164	1,82	10	Felús	VI-c
2	164	2,01	14	Felús	Ilegible
2	164	1,66	17	Felús	Frustra
2	164	3,09	17	Felús	Frustra
2	164	2,93	15	Felús	Frustra
2	164	1,31	10	Felús	Frustra

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 779-794

Así pues, el registro numismático de Gitanos, 8 se corresponde plenamente con los datos cronológicos que se barajan para datar estas estructuras, correspondientes a un espacio dedicado a cierta actividad productiva que se desarrollará como mínimo a lo largo de la segunda mitad del siglo VIII y primer cuarto del IX, aunque no descartamos una fecha de ocupación más temprana, dado el carácter industrial y no meramente residencial que ofrece este ámbito.

Bibliografía

Balaguer A.M.: "Las emisiones transicionales árabe-musulmanas de al-Andalus. Nueva síntesis", en *I Jarique de Estudios Numismáticos Hispano-Árabes*, Zaragoza 1988, pp. 11-28.

Bates, M.: "The coinage of Spain under the Umayyad Caliphs of the East, 711-750", en *III Jarique de Estudios Numismáticos Hispano-Árabes*, Madrid 1993, pp. 271-289.

Brethes, J.D.: *Contribution à l'histoire du Maroc par les recherches numismatiques*, Casablanca 1939.

Cabañero Subiza, B. y Lasa Gracia, C.: "Cultura islámica", *Caesaraugusta* 75, 2002, pp. 697-766.

Campos López M.T.: "Feluses en las excavaciones de Jaén", en *IV Jarique de Numismática andalusí*, Jaén 2001, pp.111-120.

Casal M.T.: "Características generales del urbanismo cordobés de la primera etapa emiral: el arrabal de *Šaqunda*", *Anexos de Anales de Arqueología Cordobesa* 1, 2008, pp. 109-134.

Casal T.; Martín Escudero F.; y Canto A.: "El arrabal de *Šaqunda*: feluses y materiales aparecidos en las últimas excavaciones arqueológicas", en *Actas del XIII Congreso Nacional de Numismática (Cádiz 2007)*, Madrid-Cádiz 2009, pp. 845-865.

Cayón J.R.: *Compendio de las monedas del Imperio Romano*, vol. IV, Madrid 1985.

Doménech C.: "Circulación monetaria de época emiral en el País Valenciano: el problema de las primeras emisiones en cobre", en *IX Congreso Nacional de Numismática*, Elche 1994, pp. 281-302.

Doménech C.: *Dinares, dírhames y feluses. Circulación monetaria islámica en el País Valenciano*. Alicante 2003.

Doménech C.: "Numismática y Arqueología Medieval: La moneda de excavación y sus aportaciones", en *Actas del XIII Congreso Nacional de Numismática (Cádiz, 2007)*, Madrid-Cádiz 2009, pp. 731-760.

Doménech C.; y Gutiérrez S: "Las monedas de El Tolmo de Minateda, Hellín (Albacete)", en *Actas del XIII Congreso Internacional de Numismática*, II, Madrid 2005, pp, 1567-1576.

Doménech C.; y Gutiérrez S: "Viejas y nuevas monedas en la ciudad emiral de *Madinat Iyyuh* (El Tolmo de Minateda, Hellín, Albacete), *Al-Qantara* XXVII, 2006, pp. 337-374.

FRANCÉS VAÑÓ D. y SANAHUJA ANGUERA X.: "Los feluses reacuñados de al-Andalus", *Gaceta Numismática* 172, 2009, pp. 19-24.

FRANCÉS VAÑÓ D. y RODRÍGUEZ PÉREZ R. "Nuevas evidencias en torno a los feluses de 'Abd al-Rahman II", *Gaceta Numismática* 181, 2011, pp. 39-46.

FROCHOSO R.: *Los feluses de al Andalus*, Córdoba 2001.

FROCHOSO R.: "Las monedas encontradas en las excavaciones de la Catedral de Córdoba", *Nvmisma* 249, 2005, pp. 193-208.

GARCÍA LERGA R.L.; GÓMEZ LAGUNA A.J. y ROJAS RODRÍGUEZ MALO J.M., "Aportación de la numismática al conocimiento de las fases de ocupación de la Vega Baja de Toledo", *Arse* 41, 2007, pp. 115-138.

GOZALBES M.: "Los hallazgos numismáticos de una necrópolis de Valentia (C/ Virgen de la Misericordia)", *Anales de Arqueología Cordobesa* 8, 1997, pp. 197-212.

HERAS MORA F.J. y GILOTTE S., "Primer balance de las actuaciones arqueológicas en el Pozo de la Cañada (2002-2005). Transformación y continuidad en el campo emeritense (ss. I-IX d.C.)" , *Arqueología y Territorio Medieval* 15, 2008, pp. 52-72.

MARTÍNEZ ENAMORADO V. y TORREMOCHA A.: "Monedas de la Conquista: algunos feluses hallados en la ciudad de Algeciras", *Caetaria* 3, 2000, pp.135-149.

IBN HAYYAN: *Crónica de los emires Alhakam I y Abdarrahman II entre los años 796 y 847 [Almuqtabis II-1]*, trad., notas e índices de MAHMUD ALI MAKI y F. CORRIENTE, Zaragoza 2001.

IBN AL-QUTIYYA: *Ta'rij iftitah al-Alandalus. Historia de la Conquista de España por Aben Alcotia el cordobés*, Madrid 1925.

LAVOIX, H.: *Catalogue des Monnaies musulmanes*, *Khalifes Orientaux*, Paris 1887.

MILES G.C.: *The coinage of the Umayyads of Spain*, New York, 1950.

NAVASCUÉS Y DE PALACIO, J., "Tesorillo de bronce romano-musulmán hallado en Córdoba", *Numario Hispánico* VII, 1958, pp. 52-54.

NAVASCUÉS Y DE PALACIO, J., "Tesorillo de cobre romano-musulmán, de Córdoba", *Numario Hispánico* X, 1961, pp. 172-173.

PIÑERO J.M.; NAVAS J.R. y SALINAS J.M.: *Memoria preliminar de actividad arqueológica preventiva* C/ *Gitanos, 8*, Córdoba 2009, inédito.

POIARES A.: "Um achado de felos nos arredores de Beja", *Vipasca* 8, 1999, pp.95-112.

SUTHERLAND, C.H.V.. y CARSON, R.A.G., *The Roman Imperial Coinage* (*RIC*), Vol. VI, London 1967.

SUTHERLAND, C.H.V.. y CARSON, R.A.G., *The Roman Imperial Coinage* (*RIC*), Vol. VII, London 1981.

VV.AA., *La vega baja de Toledo*, Toledo 2009, pp. 127-132.

WALKER J. *A catalogue of the Arab-Byzantine and Post-Reform Umaiyad coins*, London 1956.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 795-816

Un inédito tesorillo de moneda emiral independiente hallado en el teatro romano de Mérida

Rogelio Segovia Sopo(*)*; Agustín Velázquez Jiménez*(**)

Resumen

El Gabinete Numismático del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (Badajoz), contiene un homogéneo lote de dirhams del Emirato Independiente. Desconocido en principio el origen de estas 25 monedas, esta investigación presenta los resultados obtenidos tras su estudio. Una vez realizada la catalogación precisa de cada una de las piezas que componen el conjunto numismático, la revisión de antiguas fichas de ingreso, memorias de excavaciones y registros de almacén desde inicios del s. XX han permitido conocer el contexto de su hallazgo en 1910 y su conservación, como conjunto inédito, hasta la realización de esta investigación.

Abstract

The Numismatic Cabinet of the National Museum of Roman Art in Merida (Badajoz) houses a homogeneous group of Independent Emirate dirhams. The origin of these 25 coins being unknown, this paper presents the results obtained by the research. Once each of the components of the coin cluster was accurately catalogued, the review we undertook of the old entry records, excavation reports and storeroom records dating from the beginning of the 20th century, enabled us to ascertain the context in which the discovery was made in 1910 and its preservation as an unpublished hoard until the completion of this investigation.

* * *

I. Introducción

Nuestros museos poseen entre sus fondos algunas piezas numismáticas cuyo contexto de hallazgo se ha difuminado con el paso de los años e incluso de los siglos; allí esperan que el

(*) Sociedad Extremeña de Historia.

(**) Conservador del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida.

paciente estudio de las mismas aporte una interesante información que, por diversos avatares, unas veces se halla dispersa, otras oculta y, en último extremo, casi desaparecida. No es raro que existan conjuntos monetarios más o menos amplios que estén caracterizados por carecer de datos sobre su lugar de procedencia, suponiendo esta falta de información un grave obstáculo para su estudio, exceptuando los meramente estadísticos. Esta situación se acrecienta más si desconocemos que unas monedas dispuestas en unas bandejas de catalogación formaron parte de un mismo tesorillo, siendo verdaderamente difícil obtener las conclusiones históricas de producción y circulación monetaria que todo atesoramiento aporta.

En este sentido, y dentro de un mundo dominado por las nuevas tecnologías del s. XXI, todavía es posible, dentro de la numismática, realizar una investigación casi detectivesca imbricando monedas, *a priori* inconexas, con las pistas que obtenemos y seguimos mediante la revisión de antiguas fichas de ingreso, memorias de excavaciones, publicaciones que han investigado otros campos de conocimientos pero que conceden, entre sus palabras, registros de almacén, anotaciones particulares e incluso referencias orales. Conseguimos, como en este caso, interesantes conclusiones en torno a un conjunto de monedas andalusíes depositadas en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (MNAR) que, siendo poco atractivas por los problemas de ubicación que planteaban, ofrecen hoy en este trabajo una satisfactoria recompensa al conseguir contextualizar con precisión su momento, lugar, estrato y autor del hallazgo, así como las posibles circunstancias que condujeron a su ocultación allá en el Emirato andalusí independiente(1).

II. La numismática andalusí en Mérida (Badajoz) y el hallazgo de un tesorillo emiral

Las noticias sobre hallazgos de monedas andalusís en suelo emeritense se remontan hasta principios del s. XVII, momento en que se publica la obra de Bernabé Moreno de Vargas (Madrid 1633), al citar textualmente que "en la fortaleza (…) se hallan muchas monedas arábigas, y en mi poder están algunas"(2). La mención, a pesar de indicarnos un lugar preciso de aparición de moneda islámica, es bastante escueta, no solo porque no ofrece ningún dato sobre su lectura, debido a que este autor desconocía tanto la lengua árabe como a cualquiera que pudiera transcribirle el contenido de las mismas(3), sino porque al no describir ningún rasgo de las mismas, material de

(1) Desde estas líneas queremos agradecer al Dr. don José-María Álvarez Martínez, director del MNAR de Mérida, todas las facilidades concedidas en cuanto al acceso a los fondos numismáticos y documentales del mencionado Museo.

(2) B. Moreno de Vargas, *Historia de la ciudad de Mérida*, Madrid, 1633; reedición 1981, p. 354.

(3) Este hecho lo reconoce con sinceridad al tratar sobre las inscripciones, que hoy sabemos fundacionales, de su alcazaba (F. Codera, "Inscripción árabe del castillo de Mérida", *Boletín de la Real Academia de la Historia* XLI, 1902, pp. 138 y ss.; Mª Á. Pérez Álvarez, *Fuentes árabes de Extremadura,* Cáceres 1992, p. 206; y F. Valdés Fernández, "Arqueología islámica en la Baja Extremadura", en *Historia de la Baja Extremadura*, Badajoz 1986, tomo I, p. 561), sintiendo no poder aportar "la luz que para la historia" dimanan de las inscripciones inscritas en lápidas y monedas.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 795-816

acuñación, dimensiones o decoración, nos es imposible deducir a qué periodo correspondían las monedas por él observadas; y del mismo modo desconocemos si era poseedor de descubrimientos sueltos o lotes de conjunto.

En el trazado urbano emeritense, las primeras excavaciones arqueológicas, o sus precedentes más inmediatos protoarqueológicos, se ejecutaron durante el s. XVIII. En un primer momento fueron promovidas por el Consistorio Municipal, con el fin de que "los mármoles labrados antiguos y otros restos hayan de servir de adorno a la república (…) y estén demostrando la grandeza de la ciudad"(4). Entre estos trabajos conocemos el dato facilitado por D. Agustín-Francisco Forner y Segarra acerca de los primeros desescombros realizados por Luis Velázquez y ejecutados en los espacios del teatro romano de Mérida(5), en los que se intentó restaurar algunas gradas del mismo creyendo que el edificio tuvo la función de anfiteatro.

Las excavaciones entre las ruinas del teatro, espacio que nos interesa especialmente, fueron continuadas bajo los auspicios del rey Carlos IV y su valido Manuel de Godoy que, dentro de una política de recuperación de ruinas romanas, al modo de los trabajos que se desarrollaban en Herculano y Pompeya, impulsaron la creación de un Comisionado en 1790 que dibujó y situó espacialmente las ruinas emeritenses que podían aún observarse(6).

También este Comisionado, bajo la dirección de D. Manuel Villena y Moziño, procedió a trazar una zanja que partía de los *itinera* laterales hasta alcanzar en su centro la *orchestra*(7). Las zanjas debieron de ser de escasa profundidad y los resultados de dichas excavaciones en el área de la escena debieron de ser limitados al no proseguirse en el tiempo por falta de medios o de interés por parte de la administración(8). En 1900, el Marqués de Monsalud, anotaba en sus estudios que entre las ruinas más grandiosas de Mérida "en las del Teatro aún permanecen á la vista las dos graderías superiores. La inferior ó prima cavea, con la orchestra ó platea y la scena, permanecen escondidas bajo el suelo"(9).

---

(4) P.Mª Plano y García, *Ampliaciones a la historia de Mérida de Moreno de Vargas, Forner y Fernández,* Mérida, 1894, p. 35, copia esta cita de un documento, fechado en 1724, custodiado en el Archivo Histórico Municipal de Mérida (AHMM).

(5) A.F. Forner y Segarra, *Antigüedades de Mérida, metrópoli primitiva de Lusitania, desde su fundación en razón de colonia hasta el reinado de los árabes,* Mérida 1893; y M. Alba y Mª J. Fernández, "Palabras e imágenes en la descripción de Emerita Augusta en autores de los siglos XVIII y XIX (Apuntes sobre la etapa protoarqueológica en Mérida)", *Mérida, ciudad y patrimonio* 3 (1999), p. 179.

(6) J. Guillén Tato, "Hallazgo de los planos de unas excavaciones en Mérida en el siglo XVIII", *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Homenaje a Mélida,* tomo III, 1935, pp. 223-235; A.Mª Canto, "La arqueología española bajo Carlos IV y Godoy: Preludio a los dibujos emeritenses de Villena Moziño (1791-1794)", *Anas* 7-8, (1994-95), pp. 31-56; S. Arbaiza Blanco-Soler y C. Heras Casas, "Fernando Rodríguez y su estudio arqueológico de las ruinas romanas de Mérida y sus alrededores (1794-1797) (Exposición 23 de Junio-19 de Octubre de 1998)", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 87 (1998), pp. 309-366.

(7) A.Mª Canto, *La arqueología española en la época de Carlos IV y Godoy. Los dibujos de Mérida de D. Manuel Villena Moziño (1791-1794),* Madrid 2001, pp. 32 y ss.; y J.Mª Álvarez Martínez y T. Nogales Basarrate, *150 años en la vida de un museo. Museo de Mérida 1838-1988,* Mérida 1988.

(8) J.Mª Álvarez Martínez, "Cien Años de Arqueología en Mérida (1910-2010)", *Revista de Estudios Extremeños,* tomo LXVI, núm. II (2010), pp. 627-676, especialmente p. 638.

(9) M.C. Solano Gálvez de San Pelayo y Villalpando (Marqués de Monsalud), *Arqueología romana y visigótica de Extremadura. Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia el día 3 de junio de 1900,* Madrid, 1900, p. 30.

Desde el punto de vista numismático andalusí, el resultado en este sentido parece que fue nulo pues, consultadas las memorias producidas en el transcurso de los trabajos, por otra parte abandonados a inicios de la centuria decimonónica, no se produce ninguna mención a hallazgos monetarios de esta índole. No obstante, muy cerca de estas zanjas, cuando se retomaron las excavaciones a principios del s. XX con la finalidad de continuar sacando a la luz los restos sepultados del teatro, sí fue localizado un pequeño grupo de monedas hispanoárabes, como a continuación podremos comprobar.

III. Identificación del tesorillo emiral ocultado entre las ruinas del teatro romano

La loable acción de don Agustín Francisco Forner y Segarra y del Padre Domingo de Nuestra Señora, a fines del s. XVIII, por reorganizar la colección de antigüedades de propiedad municipal, almacenada en el Conventual Santiaguista de la alcazaba, al reagruparla en el Convento de Jesús Nazareno, que fue residencia de los frailes Hospitalarios y hoy constituye el Parador Nacional de Turismo de esta ciudad(10), con el fin de impedir la venta de estas piezas y otros nuevos hallazgos a coleccionistas particulares, constituyó la primera piedra para la creación de un Museo estable; sueño que se materializó en 1838, inaugurándose una nueva exposición de las diversas piezas conservadas en otro convento, esta vez en el de Santa Clara, institucionalizándose este Museo a partir de 1843(11).

El Museo, dentro de una mentalidad arqueológica y cultural arraigada en su época, se preocupó en un principio por las llamadas "artes mayores", en una búsqueda por conseguir piezas similares a las expuestas en otros museos nacionales y europeos. Ello explica que algunas piezas arqueológicas esperasen que, tras las descripciones e identificaciones de la estatuaria y elementos arquitectónicos, los investigadores pudieran dedicar los pocos medios de que disponían en ordenar, clasificar y conservar convenientemente las millares de piezas que se hallaban dispersas por toda Mérida(12); actividad que no siempre recuperó de manera inmediata y efectiva todos los hallazgos que se conocían. La labor titánica que ello suponía se vio obstaculizada, en ocasiones, por la desidia

(10) M. Bendala Galán, "Museo de Mérida: de la iglesia de Santa Clara al Museo Nacional de Arte Romano", *Anas* 7-8, (1994-95), p. 23.

(11) Álvarez Martínez, "Cien Años de Arqueología…", *op. cit.,* p. 637.

(12) Al respecto son de sumo interés las descripciones realizadas por algunos viajeros españoles y europeos en su paso por esta ciudad. Destacaban repetidamente las similitudes existentes entre los restos arqueológicos de Mérida y las ruinas de Pompeya y Herculano. Así consúltense las descripciones realizadas por A. Ponz *(Viage de España,* 1784, Madrid 1972, tomo VIII, p. 154) y A. de Laborde (*Notice Historique sur la ville de Mérida*, *Itineraire descriptif de l'Espagne,* 1808, pp. 109-115, y las citas de P. Madoz *(Diccionario Histórico-Geográfico de Extremadura,* Cáceres 1846, pp. 331 y 337) y V. Barrantes *(Barros Emeritenses,* Madrid 1877, p. 6). Todos ellos coincidían en la sorpresa al ver aflorar por doquier gran cantidad de restos romanos, hasta definir a Mérida como un Museo en sí misma, una ciudad que vivía entre ruinas ignotas y sepultadas.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 795-816

de los organismos oficiales, pues permitían, no interponiéndose, que parte de la riqueza arqueológica emeritense fuese expoliada: "el Museo ha estado reducido a unas cuantas piedras que nadie quería llevarse, puesto que infinidad de objetos curiosísimos de oro, bronce, cristal y cerámica, monedas de oro, plata y cobre, estatuas, etc. han sido adquiridas por anticuarios de otros países, que los han transportado a donde se hacía más aprecio de estos preciosos datos para la ciencia histórica", tal y como manifestaba amargamente don Pedro Mª Plano y García[13], que había realizado un importante acopio de objetos para este museo entre 1887 y 1889[14].

Las dificultades para dar un tratamiento eficiente a todas las piezas ingresadas perduró hasta mediados del s. XX, pues la importante labor desarrollada por investigadores en la primera mitad de la centuria, excepcionales divulgadores de las ruinas y los hallazgos emeritenses obtenidos durante sus excavaciones, no pudo alcanzar un tratamiento eficaz a todas las piezas que localizaron, siendo muchas de ellas almacenadas en el conventual y en casetas situadas junto a las excavaciones, con la intención de ocuparse posteriormente de su incorporación plena al Museo mediante su siglado y topografiado.

A principios de los años cuarenta, D. J.Mª Álvarez Sáenz de Buruaga se instala en Mérida para realizar un recuento de los objetos depositados en el Museo de la ciudad[15]. Allí encontró el ingente trabajo que le ocuparía los siguientes años: "Cuando, recién llegado, traspuesto el umbral del establecimiento, recorrí detenidamente sus dependencias […] En lo que se refería a concretamente las artes industriales, el número de piezas era reducidísimo, pobre, en absurda contradicción con el resto del Museo, y con la riqueza de una capital de la Lusitania. Emérita Augusta, forzosamente, tenía que haber dado más. Y así fue. Por causas diversas, existían, convenientemente depositadas en los cercados del Teatro Romano, cientos de objetos de pasadas excavaciones que, considerados de valor secundario, no se habían ingresado en el Museo"[16].

En cuanto a los fondos numismáticos andalusís que el Museo contenía en su monetario, la única referencia bibliográfica existente la debemos a José Ramón Mélida que, en su obra *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz, 1907-1910*, nos informa que el Museo de Mérida contenía entre los años 1910-1926, fecha última la de finalización de la obra y de edición, 23 ejemplares hispano-musulmanes[17]: un dírham del Emirato Dependiente del 119 H, diez feluses del periodo de los Gobernadores, un dírham del 160 H, época del Emir Abd al-Rahman I, tres dírhams del 201 H, época del Emir al-Ḥakam I, dos feluses del Emirato Independiente, dos dírhams califales acuñados durante el gobierno del Califa Hisam II (años 390 H y 391 H), tres de la época Taifa de Badajoz (un dírham de vellón, que Mélida denomina felus, de Yahya al-Mansur al-Aftas

(13) Plano, *Ampliaciones a*..., *op. cit,* p. 35.

(14) Alba y Fernández, "Palabras e imágenes en…", *op. cit,* p. 179.

(15) A. Velázquez Jiménez, "Don José Álvarez Sáenz de Buruaga. Arqueólogo, historiador, bibliófilo y humanista", *Revista de Estudios Extremeños* LII-II, 1996, p. 350.

(16) J.Mª Álvarez Sáenz de Buruaga, "Museo Arqueológico de Mérida", en *Memoria Museos Arqueológicos Provinciales (1943),* Madrid 1944, pp. 44.

(17) J.R. Mélida, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz (1907-1910),* Madrid 1926, tomo II, pp. 66-67.

y dos dírhams del mismo material de Almotawakil), y "un medio dírham" de época almorávide de Yusuf.

Llama poderosamente la atención la cita a un dírham acuñado en el 119 H. En su obra no se explicita su ceca, aunque es improbable, no imposible, que estuviese acuñada en al-Andalus, pues su rareza hubiese implicado que se produjese una mención más detallada(18).

La designación de "medio dirham" para la época almorávide es incorrecta, pues la moneda utilizada en esta época era ya el "quirate" que, efectivamente de menor tamaño y peso(19), podría ser erróneamente identificado como un medio dírham si es comparado con las producciones monetarias emirales, califales o de algunos reinos Taifas. Esta reflexión nos conduce a considerar que el medio dírham almorávide considerado por Mélida se corresponde en realidad a un quirate.

Del conjunto de monedas andalusíes citado por D. José Ramón Mélida no existía una correlación en los documentos de topografiado y registro de las que se hayan custodiadas en el Museo, y, además, D. José Ramón Mélida no indicó con precisión donde se depositaron estas monedas que él exhumó.

Si se perdió la ligazón entre el resto material y su registro y depósito pudo suceder por avatares parejos a los modos de excavación llevados a cabo a principios del s. XX, o por los inadecuados lugares de almacén y custodia de algunos restos arqueológicos. La exploración con lupa de fotografías y postales de estas primeras excavaciones arqueológicas nos hablan de la existencia de barracas de almacén dispuestas sin las medidas de seguridad oportunas. Por esta razón, algunas de estas monedas pudieron quedar inconexas en el transcurso de traslados o por deterioro de los "contenedores" de principio de siglo utilizados a pie de obra, por ejemplo, cajas de cartón, sobres de papel, etc.

No obstante, revisando las bandejas y las fichas del Gabinete Numismático emeritense, encontramos agrupados un conjunto de monedas que podría formar parte del grupo citado por el Sr. Mélida

(18) Consultando obras tradicionales cercanas a los trabajos de Mélida obtenemos los siguientes datos: Francisco Codera y Zaidín no conocía ningún ejemplar andalusí de esa fecha en 1879, año de publicación de su obra *Tratado de Numismática arábigo-española;* Juan de Dios de la Rada y Delgado en su publicación *Catálogo de monedas arábigas españolas que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional*, Madrid 1892, tampoco cita en sus registros ninguna moneda conocida del 119 H. Ni siquiera la tan consultada obra de Antonio Vives y Escudero, *Monedas de las dinastías arábigo-españolas.* Madrid 1893, da a conocer una moneda de esta datación, ya habiéndose identificado otras correspondientes a años anteriores y posteriores a esta fecha. No será hasta 1950, en la obra de G.C. Miles, *The coinage of the Umayyads of Spain*, New York, cuando se dé a conocer en un catálogo una pieza del mencionado año 119 H ceca al-Andalus. Posiblemente nos encontremos ante una moneda del califato oriental o ante un error de clasificación por parte de Mélida, pues en los fondos antiguos hallamos una moneda acuñada en el 219 H, clasificada bajo el Núm. de Registro 29.839, moneda que se encontraba con el lote antiguo y que no recibió ficha de registro hasta la década de 1940. Su ficha se rellenó de modo escueto, pues tan solo indica que se halló, junto a otras monedas de diversas épocas, en una caja [de zapatos de marca "Gorila"] depositada en los antiguos almacenes. Por otra parte, descartamos que este ejemplar pertenezca al lote oculto en el teatro romano de Mérida, pues no se halla conexa al periodo cronológico que el resto del grupo presenta, y consideramos que esta moneda del 219 H es en realidad la moneda del 119 H erróneamente datada en la obra citada de J.R. Mélida.

(19) Los quirates suelen tener un peso aproximado de 1 g y unas dimensiones alrededor de los 10-14 mm (A. Medina, *Monedas hispano-musulmanas,* Toledo 1992, p. 320).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 795-816

en su obra de 1929. Documentamos un dírham del "219 H" (Núm. Inv. 29.839), dos felus, uno de ellos del 110 H (Núm. Inv. 29.833 y 29.858), un dírham del 160 H (Núm. Inv. 29.850), un dírham del 390 H ceca Fez (Núm. Inv. 29.824), y dos quirates almorávides (Núm. Inv. 29.856 y 29.857) Este conjunto citado se asemeja bastante a parte de las monedas registradas y citadas por José Ramón Mélida, y consideramos que, a pesar de la falta de algunos ejemplares, corresponden a las monedas clasificadas por el insigne arqueólogo.

Sin embargo, el caso no quedaba cerrado en cuanto que en las bandejas monetarias del mismo Gabinete se custodia otro conjunto totalmente inédito de 25 dírhams que muestran rasgos sumamente homogéneos: todos son del Emirato Independiente y todos pertenecientes a acuñaciones realizadas en un corto periodo de tiempo −la más antigua del 190 H y la más tardía del 203 H, con un mayor número de monedas en los años inmediatamente anteriores al 203 H−. También les convierte en un lote de conjunto homogéneo el que todos carecen de manipulaciones tales como recortes, perforaciones, hendiduras y añadidos, siendo muy usual su aparición en otros conjuntos monetales emirales que han sido localizados en términos cercanos a Mérida(20).

La desaparición de algunos fragmentos en unas pocas monedas de este tesorillo no se ha producido por manipulaciones posteriores a la de su acuñación, sino que sus flanes extremadamente finos han permitido pequeñas grietas y fracturas en márgenes y centro de las monedas, y estas grietas han conducido a la mencionada pérdida de algunos trozos de moneda. Curiosamente, la pérdida es más acusada entre las grafías, lugar donde la acuñación ha dejado un espesor de metal muy escaso.

Estas características de conjunto, más el hecho de mostrar restos similares de tierra adherida y una pátina idéntica, nos hicieron sospechar que estos 25 dírhams pertenecían a un mismo ocultamiento. No obstante, las fichas de ingreso nada informaban al respecto, pues se limitaban a indicar su calidad de dírham y su diámetro.

Una vez producida la conveniente clasificación, el siguiente paso a seguir consistía en intentar descubrir cómo habían llegado estos dírhams al Museo y a su Monetario(21).

Escrutando los documentos ligados con la adquisición de nuevos materiales para las instalaciones museísticas, la Memoria del Museo de Mérida, realizada en 1942 por M. García Gil y J. Bermúdez Pareja, cita textualmente: "Con fecha 30 de mayo, y cumpliendo instrucciones de la

(20) Dentro de los trabajos de investigación que uno de los autores de este artículo –Rogelio Segovia– ha desarrollado en los últimos años, se está procediendo al registro y análisis de un tesorillo hallado en Lobón, localidad badajocense situada a 20 km de Mérida, formado en su mayoría por moneda emiral independiente, donde el porcentaje de manipulaciones es muy alto, similar a otros tesorillos hallados en territorio portugués y español.

(21) La obra de J.R. Mélida citada no aportaba ninguna información sobre un lote homogéneo de 25 dírhams emeritenses, y autores anteriores y contemporáneos, como R. Amador de los Ríos, "Ruinas del teatro de Mérida", *El Museo Español de Antigüedades* (1878), t. X, pp. 497-509, V. Barrantes, "Artículos diversos sobre hallazgos y monumentos de Mérida", en *La Defensa de la Sociedad,* 1874; A. Fadón Sánchez, *Ligeras e insignificantes observaciones sobre algunos puntos cuestionables y dudosos en la Historia de Mérida,* Mérida 1906; A. Demiani, "Die Romischen Trümmer von Mérida", *Zeitschrift für Bildkunst*, vol. 24 (1913), pp. 59-68, M. Macías, *Mérida monumental y artística (bosquejo para su estudio)*, Barcelona 1929…, aunque tratan la historia de la Mérida andalusí, desconocen la existencia de hallazgos monetarios andalusíes.

Inspección General, se hizo un recuento de objetos, que arrojó un total de 3014 piezas"[22]. Entre ellas no se hallan las piezas objeto de estudio.

El trabajo de catalogación de D. José María Álvarez Sáenz de Buruaga en 1943 aportó la descripción de 4325 objetos arqueológicos, pero ni entre estos ni entre los rigurosos registros de entrada que se ejecutaron a partir de esta fecha se indica el hallazgo de un tesorillo emiral de 25 dírhams.

Por lo tanto, estas monedas no estaban depositadas en 1943 en el Museo y tampoco fueron halladas en excavaciones posteriores, pues los registros de entrada así lo indicarían. Estas afirmaciones nos conducen a dos deducciones. Primero, este lote numismático hubo de encontrarse antes de 1943 y, segundo, se depositó en un lugar diferente a las instalaciones del Museo.

En verdad, muchos de los materiales obtenidos en los trabajos de excavación arqueológica anteriores a 1943 no se integraron de inmediato en el Museo, sino que, provisionalmente, se llevaron a dependencias situadas entre las ruinas de la alcazaba de Mérida, exactamente en el Conventual, o se construyeron casetas aledañas a las excavaciones en curso. Estas fueron medidas de urgencia necesarias, a la que hubo de recurrirse en algunas ocasiones, debido a la recogida de un inmenso caudal arqueológico y a la existencia por entonces de unas instalaciones museísticas demasiado pequeñas[23].

Por desgracia, el Sr. Mélida murió en 1933 y su inestimable ayudante, el Sr. Macías, también murió en 1934. Aunque se realizaron algunas excavaciones por D. Antonio Floriano y D. Juan de Ávalos[24], el desarrollo de la Guerra Civil paralizó toda labor arqueológica, y es fácil entender que el almacén provisional de muchas piezas se alargó en el tiempo excesivamente[25].

La necesaria puesta al día de los objetos exhumados se retrasó hasta mediados de la década de los años 40. El Sr. Álvarez Sáenz de Buruaga, una vez había finalizado la catalogación de los objetos custodiados en el edificio del Museo de Santa Clara, procedió a ingresar aquellos otros objetos dispersos en la alcazaba y barracones del teatro y anfiteatro romanos[26]. En el Registro General de Piezas del MNAR hallamos una cita interesante, llamada por el Sr. Álvarez "Ingreso núm. 4", donde se nos informa que:

> "El conjunto denominado "20 de septiembre [de 1944]" se halla compuesto de objetos y fragmentos cerámicos, estucos, *monedas*, enlucidos pintados, mármoles, etc. Material secundario de fondo del que estaba necesitado nuestro Museo. Objetos todos exhumados antes del Movimiento Nacional en los linderos del Teatro, al parecer, y seguramente el Sr. Floriano sabrá mejor su historial [pues] procede de sus excavaciones y otras de Mélida-Macías"[27].

(22) M. García Gil y J. Bermúdez Pareja, "Museo Arqueológico de Mérida", *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* 1942, Madrid 1943, pp. 146-150.

(23) Bendala Galán, "Museo de Mérida: de la iglesia de Santa Clara al...", *op. cit.*, p. 27.

(24) A. Velázquez Jiménez, "1910-1936. La época de las grandes excavaciones", en *Mérida. 2000 años de historia, 100 años de arqueología*, Mérida 2010, pp. 87-122, especialmente p. 120.

(25) Bendala Galán, "Museo de Mérida: de la iglesia de Santa Clara al...", *op. cit.*, p. 25.

(26) J. Márquez Pérez, "La arqueología en Mérida entre 1939 y 1963: desde la post-guerra hacia la apertura", en *Mérida. 2000 años de historia, 100 años de arqueología*, Mérida 2010, pp. 125-139, especialmente pp. 135-137.

(27) Registro General de Piezas del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, p. 5.

El lote de monedas de este ingreso núm. 4, contenido en una caja[28], fue trasladado de los almacenes situados junto al teatro, y podía proceder de ese lugar, pero esta información quedó difusa porque posiblemente no se preguntase al señor Floriano al respecto de las mismas, o el conocimiento que él tuviera no se dejó por escrito. Además, los señores Mélida y Macías ya habían fallecido una década antes, como ya relatamos.

Nunca se realizó un estudio de este conjunto monetario, y la precisión acerca de su lugar de hallazgo parecía un imposible. Sin embargo, las distintas informaciones que poseíamos encajaban. Habíamos logrado identificar un tesorillo andalusí procedente de los almacenes situados junto a las excavaciones del teatro romano desarrolladas en el primer tercio del s. XX, pero nos faltaba corroborar si el ocultamiento había sido hallado allí. La confirmación definitiva fue fruto de una revisión exhaustiva de toda publicación arqueológica que tratase las excavaciones desarrolladas en Mérida hasta 1943.

Como no podía ser de otra manera, un artículo de D. José Ramón Mélida, que explica los trabajos de documentación ejecutados en el teatro romano de Mérida entre septiembre de 1910 y septiembre de 1914, fecha en que firma el estudio[29], describe que:

> "La tierra y escombros acumulados sobre el teatro romano de Mérida se nos ha manifestado dividida en varias capas. La inferior, en la parte de la escena, compuesta casi toda de tierra […], otra capa formada principalmente por […] trozos de ladrillo y cascote, de derrumbamiento de los muros de fondo de la escena y de sus dependencias, habiendo aparecido tierra y ripios en revuelta confusión con las columnas y cornisas caídas y mármoles varios. Antes de llegar a estas dos capas levantamos otras dos de tierra, entre la cual, en la segunda capa, se descubrieron algún candil y *monedas arábigas***,** y en la capa superior, monedas de Constantino y sus sucesores[30], con lápidas y restos de ellas".

De las fuentes bibliográficas emeritenses anteriores a 1943, este fragmento es la única mención al descubrimiento de monedas hispano-musulmanas en el transcurso de excavaciones. Así, no solo se confirmaban nuestras suposiciones, sino que además el sr. Mélida nos aportaba entre sus descripciones arqueológicas interesantes datos estratigráficos del lugar de hallazgo. Establecía de abajo arriba dos niveles estratigráficos, y cada uno de ellos estaba dividido a su vez en "dos capas", al decir de D. José Ramón Mélida.

Con la caída del Imperio romano, la ciudad de Mérida vio disminuido su espacio urbano. En la Tardoantigüedad tanto el teatro como el anfiteatro, antes integrado dentro del perímetro defen-

(28) Las fichas del Inventario General del MNAR de Mérida, que individualizan cada dírham que estudiamos, hacen como única referencia de procedencia que llegaron al Museo dentro de una caja de calzado. Ahora sabemos que esa caja formó parte del denominado Ingreso núm. 4 de 1944. Curiosamente, algunas monedas bajo imperiales también fueron extraídas de la misma caja, como señalan sus fichas, y la explicación de este hecho la mostraremos a continuación.

(29) Este artículo sería publicado un año después. Véase J.R. Mélida, "El teatro romano de Mérida", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* XXXII, (1915), pp. 5-6.

(30) He aquí las monedas bajo imperiales que compartían espacio con las andalusíes en la mencionada *caja de calzado* ingresada en 1943. Véase nota 28.

dido por lienzos de muralla, quedan fuera de lo que será la nueva cerca andalusí(31), abandonándose y convirtiéndose ambos edificios en cantera de materiales(32).

Dicho abandono favoreció la aparición de un nivel estratigráfico 1 compuesto de dos capas: una compuesta de tierra sobre los mármoles y granitos de la escena y *orchestra,* y otra sobre la que se depositó el derrumbe, al menos parcial, sobre el *proscenii-pulpitum,* el cual debió de producirse en la Tardoantigüedad, fruto de la demolición que se llevó a cabo, y cuyas señales fueron descritas por M. Macías al explicar cómo algunos fustes de columnas presentaban golpes y fracturas en su base(33). Esta extracción de materiales de la escena quedó inconclusa, pues no fueron transportadas algunas columnas, especialmente aquellas que aplastaron a uno de los operarios depredadores, cuyo esqueleto fue hallado bajo los fustes caídos.

Este nuevo abandono dio lugar al nivel estratigráfico 2 indicado por D. J.R. Mélida, también compuesto por dos capas. Sobre los restos del *proscenium* caído se depositó una nueva capa de tierra sin cascotes en el que no se documentaron estructuras de habitación o producción, tan solo un escaso material cerámico andalusí(34). Posiblemente, este estrato se originó por relleno natural del espacio central del teatro desde época visigoda hasta la Edad Media, y fue en este nivel donde se ocultaron los 25 dírhams de estudio, un espacio de terreno muy concreto que el Sr. Mélida denominó "capa segunda".

Al no existir referencia concreta a su hallazgo dentro de una vasija u otro objeto visible (jarro o alcancía), es muy posible que el grupo de monedas se abandonase dentro de un objeto de contención perecedero.

Por último, la capa de tierra superficial estaba formada por material foráneo de escombro romano, de origen bien conocido(35), que selló los sedimentos depositados sobre la escena del teatro romano de Mérida.

---

(31) P. Mateos Cruz, "Arqueología de la tardoantigüedad en Mérida: Estado de la cuestión", en *Los últimos romanos en Lusitania*, *Cuadernos Emeritenses* 10 (1996), pp. 125-152; P. Mateos y M. Alba, "De Emerita Augusta a Marida", en *Visigodos y Omeyas. Un debate entre la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media*, *Anejos de Archivo Español de Arqueología* 23 (2000), pp. 147-167, y A. Valiente Lourtau, "Aspectos urbanísticos de la Mérida islámica", *Mérida, ciudad y patrimonio* 1 (1997), pp. 65-77.

(32) A.F. Forner y Segarra, *Antigüedades de Mérida, metrópoli primitiva de la Lusitania, desde su fundación en razón de colonia hasta el reinado de los árabes,* Mérida 1893, p. 27; y J.R. Mélida, "El teatro romano de Mérida", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 32, 1915, pp. 1-38, véase especialmente pp. 2-3; J.Mª Álvarez Sáenz de Buruaga, "Observaciones sobre el teatro romano de Mérida", en *El teatro en la Hispania Romana,* Badajoz 1982, pp. 303-311. En esta última obra se indica que, según documentación conservada en el Archivo Histórico de Mérida, parte del área occidental del teatro sufrió la extracción de bloques de granito para reparar del puente romano un arco destrozado por la riada del Guadiana de 1603.

(33) M. Macías Liáñez, *Mérida monumental y artística,* Barcelona 1913, pp. 76-77.

(34) Recuérdese que la cita del Sr. Mélida especifica el término "candil" frente al de "lucerna", aplicable, este último, a los instrumentos de iluminación romanos y visigodos.

(35) El párroco Gregorio Fernández y Pérez, al estudiar una inscripción del acceso a la *orchestra* o *párodos* oeste del teatro romano de Mérida, la que incluye el nombre de M. Agrippa, relata que el dintel de granito ya fue exhumado con anterioridad por D. Manuel de Villena y Moziño entre 1791 y 1794, de quien toma copia del texto, pero que él, entre 1826 y 1837, no pudo observarla personalmente porque: "los naturales de Mérida, en lugar de aprovecharse del trabajo

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 795-816

Descubrimos así que las prospecciones del Sr. Mélida en este lugar entre 1910 y 1911 sacaron de nuevo a la luz un interesante conjunto numismático andalusí emiral, pero su estudio y contextualización se presenta precisamente ahora, en el año 2010, momento en que se celebra el primer centenario del inicio de las excavaciones arqueológicas del Teatro Romano de Mérida(36).

III. Composición del tesorillo emiral independiente

Como ya hemos indicado, el tesorillo de dírhams emirales, cuya contextualización se ha demostrado más arriba, está formado por 25 ejemplares. La fecha más antigua data del 190 H (805 d.C.), contabilizando un ejemplar, y la acuñación más reciente se realizó en el 203 H (818 d.C.) conteniendo este lote dos ejemplares. Por lo tanto, estamos ante un grupo numismático circunscrito en su factura a trece años, estando todas las monedas elaboradas dentro del reinado del Emir al-Ḥakam I (180-206 H).

Evidentemente, a lo largo del periodo que se extiende en el margen cronológico aportado por las monedas, el número de acuñaciones realizadas cada año debió de ser variable, aunque su número fue ingente al servicio de la política expansiva andalusí(37), constatándose esta afirmación en el mayor o menor número de ejemplares que se detectan en los tesorillos estudiados(38).

En el tesorillo que nos ocupa, la diferente presencia de monedas de un año u otro se hace patente en el *Gráfico 1*, mostrando claramente que existe una clara concentración de monedas acuñadas los últimos años antes de la ocultación. Las razones que explican este fenómeno son diversas, pero resulta evidente que para el poseedor originario del lote era más fácil recibir en las transacciones comerciales monedas de reciente acuñación que otras que hubiera sufrido un largo período cronológico de circulación.

Al analizar los volúmenes monetarios dentro de un conjunto cerrado, se repite el fenómeno descrito; esto es, mayor presencia de monedas acuñadas en los años cercanos a su ocultamiento.

---

hecho y seguir desmontando y limpiando los escombros que ocultan y ciegan lo interior y exterior de este edificio, volvieron a rellenar la excavación [de M. Villena] y dejaron otra vez plano el terreno para sembrar habas y forraje, que es el uso que en día tiene". Véase G. Fernández y Pérez, *Historia de las Antigüedades de Mérida,* Mérida 1857 (edición de 1893), pp. 44-45.

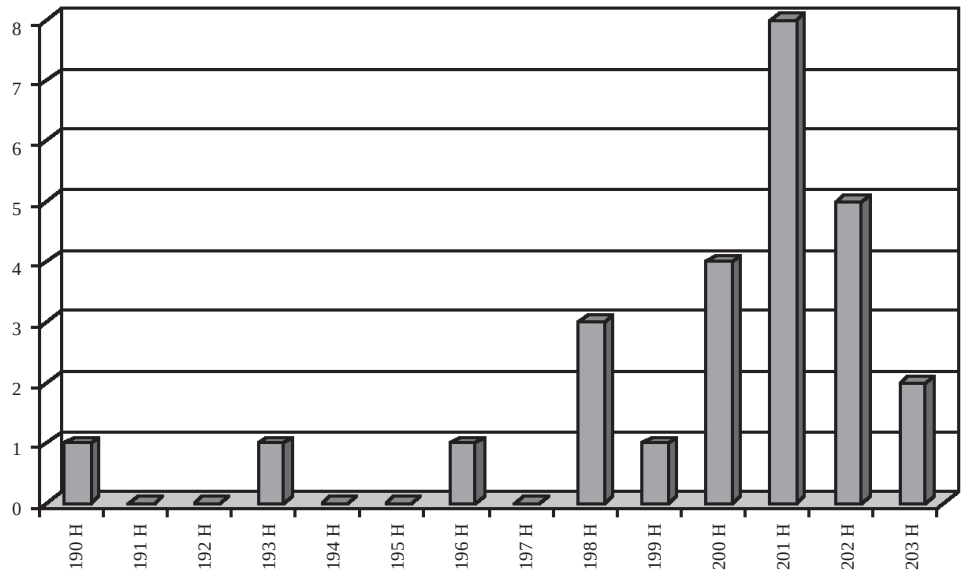
(36) A pesar de haberse publicado recientemente obras que repasan el proceso arqueológico desarrollado en Mérida desde sus orígenes (J.Mª Álvarez Martínez y P. Mateos Cruz, (*eds.*), *Mérida, 2000 años de historia, 100 años de arqueología,* Mérida 2010 y J.Mª Álvarez Martínez y P. Mateos Cruz, (*eds.*), *100 años de arqueología en imágenes,* Mérida 2010), por su temática, hemos optado por mostrar los resultados del estudio del conjunto monetario andalusí del teatro romano de Mérida precisamente en este XIV Congreso Nacional de Numismática.

(37) R. Frochoso Sánchez, *El dirham andalusí en el Emirato de Córdoba,* Madrid 2009, p. 11.

(38) F. Codera y Zaidín, *Tratado de Numismática Arábigo-Española,* Madrid 1879, p. 296; y más recientemente A. Canto García y E. Marsal Moyano, "Hallazgo de moneda emiral de Iznajar (Granada)", *Al-Qantara*, vol. IX, fasc. 2 (1988), p. 431; o M. Castro Priego, "Una nueva aproximación a las emisiones del Emirato Independiente (138-316 H / 755 (6)-928 d.C.), y a su alcance social", *Arqueología y Territorio Medieval* 7 (2000), p. 181.

Sin embargo, en los tesorillos que reúnen una mayor cantidad de monedas, también se observa un carácter repetitivo consistente en detectar mayor grado de desgaste y manipulaciones en las monedas según nos alejamos de la fecha del cierre cronológico. Un rasgo coherente al considerar que ha existido un mayor proceso de circulación e intercambio, y en el mismo la moneda ha sufrido desgaste o ha sido objeto de diversas manipulaciones (perforaciones, hendiduras, añadidos metálicos…[39]).

Gráfico 1. Distribución del número de monedas por año de acuñación



Por el contrario, el lote que estudiamos presenta una homogeneidad muy significativa, pues todos los ejemplares apenas poseen señales de circulación, no han perdido porciones por uso de cizallas, los relieves de las grafías son muy acusados, e incluso poseen cantos agudos que corroboran este escaso paso de mano en mano.

Si detectamos pequeñas brechas en el interior de las monedas o algunas mellas en sus márgenes es porque algunos de los dírhams catalogados presentan una acusada fragilidad por la extrema delgadez de sus cospeles, y este rasgo es el causante de provocar roturas aleatorias que nada tienen que ver con la fragmentación intencionada de monedas completas. Fragmentación destinada a crear divisores del dírham ante la escasez de monedas de valor más bajo al dírham

(39) J. Rodrigues Marinho, "Uma práctica singular em moedas do Emirado do Andalus", *O Arqueólogo Português,* Serie IV, vol I. (1983), pp. 347-374; A. Canto García, "Perforations in coins of the andalusian umayyad caliphate: a form of demonetization?", en *Problems of Medieval Coinage in the Iberian Area* 2, Avilés 1986, pp. 345-360; A. Bofarrul i Comenge, "Els dirhems perforats", *Acta Numismàtica* 19 (1989), pp. 115-126; Mª D. Baena Alcántara y A. Canto García (*coords.*), *Maskukat: Tesoros de monedas andalusíes en el Museo Arqueológico de Córdoba,* Córdoba 2007.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 795-816

como el fals[40]. Un rasgo no excesivamente extraño, este de roturas fortuitas, por los propios caracteres de la moneda emiral, pues también se ha detectado en otros lotes emirales[41].

La moneda acuñada en el año 190 H se conserva en muy buenas condiciones. Se observan claramente los seis círculos con punto central entre las gráfilas del anverso, mientras que en el reverso se han inscrito, como decoración, dos series de tres puntos a modo de pirámide, dispuestos dos inferiores y uno superior, bordeando por arriba y por abajo la leyenda central de este lado de la moneda.

La moneda catalogada con el número 2 fue realizada en el 193 H con una bella acuñación, también manteniendo una conservación excelente. Estilísticamente muestra el mantenimiento de los gustos de diseño de los años anteriores, aunque se ha reducido a una la orla de ovas labrada entre la leyenda central del anverso y los círculos con punto central dispuestos entre las orlas.

La pieza número 3 corresponde a una acuñación del año 196 H. De gran belleza formal, no presenta prácticamente desgastes por circulación, únicamente sufriendo leves pérdidas de metal en un margen, debido a la delgadez de su cospel. Entre las líneas segunda y tercera de la Profesión de Fe del anverso se ha inscrito un pequeño medio círculo con puntas hacia arriba; motivo de decoración común en las monedas del Emirato Independiente, que a veces se completa con un círculo dentro del semicírculo.

Las monedas inventariadas con los números 4, 5 y 6 se acuñaron en el año 198 H. Su conservación es muy buena. La pérdida leve de metal en los márgenes se debe a la delgadez de sus flanes, pero las huellas de desgaste por circulación están prácticamente ausentes. Los tipos decorativos contenidos en las monedas número 4 y 5 son bastante conocidos, pero la moneda núm. 6 posee en el área central del reverso, arriba y debajo de la leyenda religiosa de esta zona, dos semicírculos unidos a la gráfila de ovas interna. Tipo decorativo detectado en otros años (184, 197, 199 y 200 H), pero no en este del 198 H, por lo que constituye un modelo a incluir en los corpus de acuñaciones emirales andalusíes.

Del año 199 H es la moneda núm. 7. Los rasgos de conservación y circulación son iguales a los ejemplares anteriormente descritos. La seña de identidad más sobresaliente de esta moneda es la inclusión de la marca del grabador. Situada entre la segunda y la tercera línea de la *tawhīd* o *shahāda,* se mantiene intermitentemente hasta el año 218 H. Entre las orlas, lugar común de cambios decorativos, se labran los círculos con puntos centrales y se disponen entre ellos tres puntos dispuestos en pirámide. En este ejemplar se detectan marcas hendidas de acuñación del reverso en el anverso, prueba del escaso grosor de estos ejemplares.

Las monedas sigladas con los números 8 al 11 fueron troqueladas en el año 200 H, presentando buenos relieves en ambas caras y perdiendo algunos segmentos de moneda por roturas no

(40) G. García Ruiz y L. Ruiz Quintanar, "Fragmentos de monedas en el hallazgo califal de "Haza del Carmen"", en *IV Congreso de Arqueología Peninsular,* tomo IV, Zamora 1999, pp. 723-730.

(41) F. Martín Escudero, *El tesoro de Baena,* Madrid 2005, pp. 71 y 83, donde explica que la aparición de fracturas no intencionadas se debe al envejecimiento de la plata y cristalización de la misma.

intencionadas de sus márgenes. Predominan los tipos con un círculo de tendencia ovalada entre las orlas del anverso, con la talla de uno o varios puntos entre las líneas de la leyenda central del reverso.

Los ejemplares situados entre los números 12 y 19 poseen inscrita la grafía del año 201 H. Los rasgos de diseño son muy similares a los anteriormente descritos, diferenciados decorativamente por los cambios que suelen producirse con los cambios de año. Por ejemplo, entre las orlas del anverso se incluyen en este período círculos ovalados pareados en lugar de un círculo ovalado o un círculo con un punto central, propio de las emisiones de los años precedentes.

Del año 202 H son los ejemplares núm. 20, 21, 22 y 23. Contiene un semicírculo dispuesto hacia arriba y con punto central como decoración, o marca de grabador, entre las líneas segunda y tercera del anverso, entre las orlas del anverso vuelve el círculo con punto central y en el reverso se disponen puntos entre las grafías centrales. Nos llama poderosamente la atención el ejemplar núm. 23, pues en él el grosor del cospel ha llegado a ser tan escaso que en su centro se han producido pequeñas roturas no intencionadas y ha perdido algunas pequeñas hojas. Estas deficiencias no corresponden a manipulaciones posteriores, sino a mineralizaciones de un metal delgado, corroborando la práctica ausencia de huellas de circulación en este conjunto de monedas.

Por último, las monedas del 203 H son dos, números 24 y 25. Sus trazados decorativos son idénticos a los del año anterior. Consultando los catálogos existentes, comprobamos que el ejemplar núm. 25 pertenece al tipo VIVES 116 y su equivalente MILES 94 d. La obra de G.C. Miles se detuvo en describir más pormenorizadamente los cuños numismáticos incluyendo los tipos de orlas que pudo observar(42), pero esta moneda, al ser tomada de la obra de Vives, no fueron explicados sus detalles. R. Frochoso, para realizar su *corpus* de dirhams andalusíes del Emirato Independiente, parte de los catálogos realizados por los dos autores antes indicados y otorga al tipo M. 94d el siglado Fr. 203.9(43). Este estudioso tampoco describe las orlas pues G.C. Miles, su fuente, tampoco las indica, estando patente que este diseño numismático es algo escaso. Al corresponder esta moneda hallada en el teatro romano de Mérida a estos cuños, podemos especificar que sus orlas de anverso y reverso corresponden al modelo más utilizado en este año; es decir, en el anverso se ha labrado una doble orla de ovas sobre la leyenda central, se han dispuesto cinco círculos con puntos centrales y una nueva orla de ovas que cierra el margen. En el reverso se traza una orla de puntos sobre la leyenda central y otra superior que enmarca la leyenda marginal exterior.

IV. CIRCUNSTANCIAS DEL OCULTAMIENTO

Este "tesorillo" debió de ocultarse hacia el 203 H. Aunque el entierro intencionado y abandono de un lote numismático no debe implicar siempre un contexto bélico, lo cierto es que la

(42) G.C. MILES, *The coinage of the Umayyad of Spain,* New York (1950), tomo I.

(43) R. FROCHOSO, *EL dirham andalusí en el Emirato de Córdoba,* Madrid 2009, p. 137.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 795-816

historia de la Mérida islámica en esos momentos sufría los envites de distintos disturbios, y estos acontecimientos pudieron obligar a algunos de sus ciudadanos a ocultar parte de sus riquezas o a no poder retirarlas de sus lugares de atesoramiento.

A la muerte de ʻAbd al-Raḥmān I, 172 H (788), su hijo Hišām Abū al-Walid, que gobernaba la ciudad de Mérida, recibió el cargo de Emir de al-Andalus(43). Desde ese momento hubo de enfrentarse a sus hermanos que exigían parcelas de poder, como por ejemplo Sulaymān, gobernador de Toledo(44), que fue pronto derrotado.

En el reinado de al-Ḥakam I no se dominó la paz interior. En el área extremeña Asbag ben ʻAbd Allāh comandó la insurrección de Mérida del año 190 H (805) expulsando al gobernador impuesto por el Emir. La pronta reacción de Córdoba se tradujo en el envío de un ejército que sitió la ciudad hasta conseguir su rendición poco después, tras que el rebelde Aṣbag pidiera y consiguiera el don de la clemencia y garantía de perdón *(amān)* del Emir.

No obstante, sus seguidores emeritenses, no aceptando esta paz, volvieron a las armas en el año 194 H (809), permaneciendo en rebeldía hasta el año 197 H (812). En realidad, fueron continuos los levantamientos armados en todo al-Andalus contra el centralismo cordobés, y el área extremeña, y especialmente *Mārida,* no permaneció ajena a este proceso belicista.

En tanto que el conjunto monetario que estudiamos cierra su período en el 203 H, año de acuñación de la moneda más moderna, nos interesa analizar con detenimiento la sublevación iniciada en Mérida en el 201 H. Hacia finales del gobierno de al-Ḥakam I, una nueva rebelión se sucede en Mārida bajo la instigación de un personaje de nombre Qa'nab, procedente de Morón según Ibn Ḥayyān(46). Este personaje consiguió levantar en armas a beréberes y muladíes contra la minoría árabe-siria representante del poder cordobés(47). Esta insurrección fue sofocada parcialmente mediante el envío de un nuevo ejército procedente de Córdoba y comandado por el príncipe heredero ʻAbd al-Raḥmān II, que hubo de continuar guerreando con el caudillo Qa'nab durante algunos años después, hasta que falleció presumiblemente de muerte natural(48).

No podemos afirmar taxativamente la causa por la cual un lote de monedas es ocultado por su propietario en torno al 203 H, pero las fuentes árabes nos ofrecen noticias acerca de los continuos conflictos que se producen en Mérida en el momento de la ocultación.

---

(44) R. Dozy, *Analectes sur l'histoire et la littérature des Arabes d'Espagne,* Análisis sobre la obra de Aḥmad ibn Muhammad al-Maqqari, Leiden 1855-1861, vol. II, p. 95.

(45) E. Fagnan, *Annales du Maghreb et l'Espagne,* Argel 1910, p 137 y ss., que analiza los hechos bélicos ocurridos en torno a Mérida según descripción recogida en la obra de ʻIzz al-Dīn Abū al-Karam ibn al-Aṭīr.

(46) Pérez Álvarez, *Fuentes árabes de Extremadura…*, *op. cit.,* p. 105, quien da esta noticia según análisis de la obra de Ibn Ḥayyān.

(47) R. Segovia Sopo, "Focos de rebelión al poder Omeya en la raya extremeño-portuguesa desde la llegada del Islam al gobierno de ʻAbd al-Rahman II", *Liberdade. Anais Científicos da Universidade Independente* 7 (2004), pp. 73-89, especialmente p. 83.

(48) J. Ribera, *Historia de la conquista de Abenalcotía el Cordobés*, Madrid 1926, p. 53. Este rebelde falleció de muerte natural, pues el cronista árabe cita textualmente que "lo mató Dios", unos años después del 201 H, entendiendo que en torno al 203 H continuaban las luchas entre el príncipe heredero y el rebelde afincado en Extremadura.

Por otra parte, resulta interesante que todas las monedas que componen el tesorillo no muestren rastros de desgaste por uso ni manipulaciones posteriores a su acuñación y puesta en circulación. Estos rasgos nos invitan a aventurar que nos encontramos ante la entrega de dinero por parte de una institución, que ha reunido monedas poco o nada circuladas, a un particular por un trabajo realizado. No podemos determinar el trabajo realizado por este "funcionario", pero merece la pena recordar que las fuentes árabes medievales ya informaron de que el pago a los soldados mediante dinero *(aṭa)* y alimentos *(rizq)* se realizaba desde las instituciones estatales(49).

Respecto a la cuantía del lote, 25 monedas, y su relación con una posible soldada, las fuentes no informan de las cantidades entregadas a cada funcionario, pero conocemos que en un momento cercano al año de cierre del tesorillo estudiado, en el 207 H, el Estado asignó al poeta Ziryāb, recién llegado a la Corte cordobesa, un sueldo de 200 dinares al mes, entregando 20 dinares mensuales a cada uno de sus cuatro hijos(50).

Aunque no existía materialmente el dinar, y su uso se ha de entender como "fórmula de pago de referencia"(51), la equivalencia formal de 1/12 entre el dinar y el dírham en los inicios del s. III H, nos establece una comparativa entre el dinero otorgado a un grupo de privilegiados y el salario que podría recibir un funcionario común.

V. Conclusiones

Grupo de monedas del Emirato Independiente Andalusí que actuó como paga a un funcionario o no, lo cierto es que un particular ocultó su dinero a la espera de recuperarlo al poco, pero esta acción jamás se consumó.

Con la presentación de este estudio se completa un proceso iniciado hace cien años con el descubrimiento de este lote numismático de plata andalusí. Aunque, tal vez, el proceso se inició unos cuatro siglos antes en el propio teatro romano, pues hemos descubierto en las Actas de los Acuerdos Municipales de Mérida de 1597 las siguientes citas:

> "La ciudad […] ha tenido noticias que en una de las siete sillas antiguas [restos de las caveas del teatro] está un tesoro […] y porque podría salir cierto y tener derecho la ciudad a lo que apareciese […] se ha hecho diligencia y pidió se pusiesen guardas para que no se pudiese sacar nada"(52).

> "Acordose que se vaya limpiando la bóveda de las siete sillas donde se dice que está el tesoro…"(53).

(49) P. Chalmeta, *Invasión e islamización: la sumisión de Hispania y la formación de Al-Andalus,* Madrid 1994; Martín Escudero, *El tesoro de Baena…*, *op. cit.*, p. 80.

(50) Frochoso, *El dirham andalusí…*, *op. cit.*, p. 66.

(51) J. Pellicer i Bru, *Al-Andalus: Las fuentes y la numismática,* Barcelona 1988, pp. 28-29.

(52) Archivo Histórico Municipal de Mérida, *Libro de Acuerdos Municipales*, 1597, 15 de septiembre de 1597, fol. 427.

(53) A.H.M.M, *Libro de Acuerdos Municipales*, 1597, 19 de septiembre de 1597, fol. 428.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 795-816

El conjunto lúdico teatral emeritense es en sí mismo todo un tesoro pero, en el siglo XVI, el término "tesoro" se adjudicaba al conjunto de monedas acuñadas en metales nobles. Por lo tanto, el Consistorio Municipal no estaba equivocado al intuir que entre las ruinas "de las siete sillas", nombre utilizado por el vulgo para referirse al teatro romano, debía de existir un tesoro enterrado. Obviamente, las actas de fechas siguientes no hablan de su hallazgo, pues éste se produjo mucho después, en los inicios de la segunda década del s. XX, bajo la atenta mirada de los Sres. Mélida y Macías.

Abrumado por los hallazgos de tiempos romanos, este conjunto numismático quedó relegado y casi olvidado. Por fin sale de su letargo a través de esta investigación, el estudio de un inédito tesorillo de 25 monedas emirales independientes hallado en el Teatro Romano de Mérida.

Anexo 1. Catalogación del tesorillo andalusí del teatro romano de Mérida

Número
Año de la Hégira
Emisor / Ceca
Peso / Diámetro
Referencias
Núm. de Inv. MNAR
Observaciones

1
190
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,48 g / 26 mm
Vives 88; Miles 81 c; Frochoso 190.3
29845



2
193
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,39 g / 26 mm
Vives 93; Miles 84 d; Frochoso 193.9
29831



3
196
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,53 g / 26 mm
Vives 99; Miles 87 c; Frochoso 196.10
29840
Leves pérdidas marginales por cospel delgado



4
198
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,28 g / 26 mm
Vives 104; Miles 89 a; Frochoso 198.1
29835



5
198
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,38 g / 27 mm
Vives 104; Miles 89 a; Frochoso 198.1
29854
Leve pérdida marginal por cospel delgado



6
198
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,36 g / 27 mm
Decoración reverso inédita.
29834
Crecientes anexos a orla central IIC



XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 795-816

7
199
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,58 g / 26 mm
Vives 106; Miles 90 e; Frochoso 199.8
29826



8
200
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,56 g / 27 mm
Vives 107; Miles 91 b/e; Frochoso 200.7
29830
Leve pérdida marginal por cospel delgado



9
[200]
al-Ḥakam I / al-Andalus
1,83 g / 26 mm
Vives 107; Miles 91 b/e; Frochoso 200.7
29843
Pérdidas marginales por cospel delgado



10
200
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,11 g / 26 mm
Vives 107; Miles 91 b; Frochoso 200.7
29846
Leve pérdida marginal por cospel delgado



11
200
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,45 g / 26 mm
Vives 107; Miles 91 b; Frochoso 200.7
29853



12
201
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,64 g / 27 mm
Vives 110; Miles 92 b; Frochoso 201.5
29837



13
201
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,19 g / 25 mm
Vives 112; Miles 92 c; Frochoso 201.9
29851



14
201
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,43 g / 26 mm
Vives 112; Miles 92 d; Frochoso 201.9
29827



15
201
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,11 g / 25 mm
Vives 112; Miles 92 d; Frochoso 201.9
29829



16
201
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,37 g / 27 mm
Vives 112; Miles 92 d; Frochoso 201.10
29841
Leves pérdidas marginales por cospel delgado



XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 795-816

17
201
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,40 g / 26 mm
VIVES 112; MILES 92 d; FROCHOSO 201.9
29842



18
201
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,04 g / 25 mm
VIVES 112; MILES 92 d; FROCHOSO 201.10
29849



19
201
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,49 g / 26 mm
VIVES 112; MILES 92 d; FROCHOSO 201.10
29855
Leves pérdidas marginales por cospel delgado



20
202
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,42 g / 26 mm
VIVES 114; MILES 93 b; FROCHOSO 202.5
29836
Leves pérdidas marginales por cospel delgado



21
202
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,45 g / 25 mm
VIVES 114; MILES 93 b; FROCHOSO 202.5
29844
Leves pérdidas marginales por cospel delgado



22
202
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,19 g / 26 mm
Vives 113; Frochoso 202.3
29847



23
202
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,04 g / 26 mm
Vives 113; Frochoso 202.3
29838
Pérdidas centrales por cospel delgado



24
203
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,07 g / 27 mm
Vives 115; Frochoso 203.2
29852
Pérdidas marginales por cospel delgado



25
203
al-Ḥakam I / al-Andalus
2,07 g / 26 mm
Vives 116; Miles 94 d; Frochoso 203.9
29828
Pérdidas centrales por cospel delgado



XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 795-816

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 817-834

Hallazgo de dírhemes del emirato omeya de al-Ándalus en Niebla (Huelva)

Pedro Cano Ávila; Carmen Inés Martín Gómez

Resumen

El tesorillo inédito de dírhemes emirales, que presentamos en este XIV Congreso Nacional de Numismática, se encontró de forma casual al pie de la Sierra de Alcántara, en el término municipal de Niebla (Huelva). Fue entregado en marzo de 1970 al Museo Arqueológico provincial de Sevilla por su descubridor. Lo constituyen 36 monedas de plata, dírhemes, acuñadas entre los años 190 y 270 de la Hégira, correspondientes a los años 806 al 884 de Jesucristo. Todos los dírhemes fueron acuñados en la ceca al-Ándalus en un período de 79 años. El 44,45 por ciento de los dírhemes fue acuñado por orden de Abd al-Raḥmān II, el 44,45 por Muḥammad I y el 11,10 por al-Ḥakam I. No se presentan fragmentos, su conservación es un tanto irregular, por los recortes, perforaciones y rajas, y su belleza artística aumenta en el período de Muḥammad I.

Abstract

The unpublished hoard of Emirate dirhams that we presented at the 14th National Numismatics Congress was found by chance at the foot of the Sierra de Alcántara, in the municipal area of the town of Niebla (Huelva). This hoard was handed over by its discoverer to the Provincial Archaeological Museum of Seville in March 1970. It consists of 36 silver dirhams struck between 190 and 270 of the hegira (806 to 884 AD). All the dirhams were struck in al-Andalus within a period of 79 years. Of the total amount, 44.45 per cent was coined by order of Abd al-Raḥmān II, 44.45 per cent by Muḥammad I and 11.10 per cent by al-Ḥakam I. There are no fragments, preservation is slightly irregular due to clipping, perforations and cracking, and the artistic beauty of the specimens increases in the period of Muḥammad I.

* * *

1. Introducción

El tesorillo de moneda emiral que catalogamos y estudiamos ahora se encontró de forma casual en las cercanías de la carretera que transcurre de La Palma del Condado a Valverde del Camino, al pie de la Sierra de Alcántara, en la demarcación del municipio de Niebla (Huelva)[1]. En el Acta

(1) Se indica en el Acta de depósito que fue encontrado este conjunto de dírhemes en la superficie del terreno en el lugar llamado "El Guijo" del Monte Baldíos, en las proximidades de un lugar llamado "el Castillo" donde afloran restos de cerámica antigua.

de depósito que se encuentra en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla se menciona el nombre de quien entregó el hallazgo, el ingeniero D. Gaspar de la Lama, en aquella época perteneciente al Patrimonio Forestal del Estado (11ª División Hidrológico-Forestal), y se indica que la fecha de entrega fue el día 6 de marzo de 1970. No se señalan las circunstancias del hallazgo, por lo que se desconoce si el numerario se encontraba en el interior de un recipiente cerámico o de otra naturaleza(2).

Es satisfactorio y muy importante que la totalidad del conjunto, es decir, 36 monedas de plata, se recuperara en el lugar del hallazgo y se entregara a las autoridades competentes, porque son bastante escasos los descubrimientos que se conservan íntegramente. No aparecen en este hallazgo fragmentos de monedas, hecho que es frecuente en estos hallazgos de moneda emiral, como se puede comprobar en los pocos, pero importantes, descubrimientos que contienen este tipo de moneda andalusí(3); pero sí existen dírhemes incompletos porque ha sido recortado su flan de forma circular y marginal, y porque han sido rajados, perforados y hendidos voluntariamente. Por otra parte, es de destacar el daño sufrido por gran parte de estas piezas numismáticas al ser raspadas y manipuladas, por lo que gran parte del relieve de sus inscripciones se ha perdido en muchos ejemplares, hecho que dificulta su lectura y catalogación. No podemos dejar de advertir, además, que en este tesoro emiral no aparecen monedas de plata no andalusíes, es decir, extranjeras, hecho que sucede en algunos hallazgos emirales.

Este tesorillo de Niebla viene a completar de forma notable los conocimientos que tenemos sobre la numismática andalusí emiral porque nos presenta monedas de años importantes desde el punto de vista numismático, como son los que van del año 220 al 244 de la Hégira / 835 al 859 después de Cristo, que además, aparecen escasamente en otros hallazgos emirales. Los tesoros del Emirato Omeya cordobés más importantes por el número y la calidad de las monedas fueron hallados en Alhama de Granada(4) y en la población cordobesa de Iznájar(5). El siguiente hallazgo emiral, teniendo

(2) Queremos, ante todo, expresar nuestro agradecimiento a la directora del Museo Arqueológico de Sevilla, Dª. Concepción San Martín Montilla por las facilidades dadas para el estudio de este valioso tesoro emiral y a los miembros del mismo Museo que nos han prestado ayuda técnica o de cualquier otro tipo para concluir este trabajo de investigación sobre numismática andalusí.

(3) F. Codera y Zaidín: "Tesoro de monedas árabes descubierto en Alhama de Granada", *Boletín de la Real Academia de la Historia* 21 (1892), 442-449; J.M. Ruiz Asencio, "Tesorillo de dirhemes del emirato hallado en La Lantejuela (Sevilla)", *Numisma* 84-89 (1967), 27-50; A. Canto García y E. Marsal Moyano, "Hallazgo de moneda emiral de Iznájar (Granada)", *Al-Qantara* IX, fasc. 2 (1988), 427-471; A. Canto, "Tesoro de moneda emiral del siglo II de la Hégira, conservado en el Museo Arqueológico Nacional", en *I Jarique de Estudios Numismáticos Hispano-Árabes*, Zaragoza 1988, 147-162; A. Canto, "Sobre un pequeño hallazgo de moneda emiral en Martos", *Antiquitas* 4 (1993), 63-67; T. Ibrahim, y A. Canto, "Hallazgo emiral en Puebla de Cazalla", *Numisma* 229 (1991), 69-87; J. Rodrigues Marinho, "Os dirhames do Emirado do Ândalus no Museu Nacional de Arqueología", *O Arqueólogo Português*, serie IV, 11/12 (1993-94), 403-425; R. Carmona Ávila y A. R. Hinojosa, "Un conjunto monetario andalusí de plata emiral procedente de la Junta de los Ríos", *Antiquitas* 10 (1999), 125-136; A. Canto y F. Martín Escudero, "La colección de monedas andalusíes del Museo Histórico Municipal de Écija, 1ª parte: Catálogo y estudio", *Astigi Vetus* 1 (2001), 127-142.

(4) Compuesto por cerca de 500 monedas, de las que se estudiaron 458 por F. Codera, publicadas en 1892.

(5) Compuesto por 620 monedas y 402 fragmentos, estudiados por Alberto Canto y Eduardo Marsal, publicado en 1988.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 817-834

en cuenta la cantidad de monedas completas fragmentadas, es el de Puebla de Cazalla (Sevilla)[6]. El cuarto tesorillo de dírhemes emirales por cantidad y singularidad de sus monedas es el de La Rinconada (Sevilla) y fue catalogado y estudiado por nosotros, Pedro Cano y Carmen I. Martín. Precisamente en ese hallazgo se catalogan 313 dírhemes emirales omeyas andalusíes y dos dírhemes del extranjero, uno de ellos acuñado en Samarcanda (Uzbekistán) y el otro en Madīnat ʻĪsà Ibn Ibrāhīm (hoy en Argelia)[7]. Como se puede observar, todos estos hallazgos se ocultaron y se encontraron en lugares del sur de al-Ándalus, lo cual es significativo, porque llama la atención que no hayan sido encontrados otros tesoros de estas características numéricas en la zona del Levante peninsular, del valle del río Ebro, del Algarve portugués, de Mérida, de Toledo o de otras zonas[8].



Mapa indicativo del lugar del hallazgo de los 36 dírhemes de Niebla

En cuanto a la población de Niebla, está situada hoy en la provincia de Huelva a unos 65 km al oeste de Sevilla entre la población de Villarrasa y de San Juan del Puerto, ya próxima a Huelva, a unos 30 km. Reúne a 4.200 personas en su núcleo de población. Se levanta sobre un *tell* o cerro testigo, está bañada por el río Tinto y cercada en gran parte por la muralla árabe almohade. Su situación geográfica también está vinculada a las formaciones fluviales de los ríos Odiel, Piedras y del arroyo Candón, y ha permitido un poblamiento continuado desde el Paleolítico Medio.

(6) Compuesto por 266 dírhemes enteros y 636 fragmentos, estudiados por Tawfik Ibrahim y Alberto Canto, y publicado en 1991.

(7) El dírhem de Samarcanda fue acuñado en el año 197 H./812-13 J.C. y el norteafricano sulaymaní, troquelado en la ceca de Madīnat ʻĪsà Ibn Ibrāhīm, en el año 273 H. / 886. Precisamente es el último año indudable del tesoro de La Rinconada, lo cual es algo digno de tener en cuenta para la datación del conjunto, puesto que en otros hallazgos aparecen monedas, y concretamente dírhemes no andalusíes de la época del emirato, procedentes de cecas no andalusíes, ya sean europeas, como las carolingias de Luis el Piadoso o Ludovico Pío y otros, ya sean cecas norteafricanas, como las aglabíes y las fatimíes, ya sean orientales, como las de Madīnat al-Salām, las de Samarcanda y otras. Esos dírhemes no acuñados en al-Ándalus no cierran nunca el límite temporal de los respectivos conjuntos. Véase P. Cano Ávila y C.I. Martín, "Tesoro de dírhemes emirales hallado en La Rinconada (Sevilla)", en *Actas del XIII Congreso Internacional de Numismática*, Madrid, 2005, vol. II, 1553-1566.

(8) Véase Cano Ávila y Martín, *Tesoro de dírhemes emirales de la Rinconada*, (*op. cit.)*, 1554-55.

Por otro lado, las fechas que definen este hallazgo numismático van desde el año 190 hasta el 270 H., que se corresponden con los años del cómputo cristiano del 805-6 al 883-4 d.C., que sería la data *ante quem*.

La causa del enterramiento de este numerario es muy probable que sea la inseguridad ciudadana y los desórdenes públicos. Los cronistas históricos Ibn ʻIḏarī, Ibn al-Qūṭiyya e Ibn Ḥayyān[9], entre otros, nos transmiten noticias de esta segunda mitad del s. IX de esta zona de Niebla. Por una parte, la intervención de los normandos o vikingos en el año 853, y por otra, la de los nuevos rebeldes de origen muladí, Ibn Marwān al-Ŷillīqī e Ibn Ḥafsūn, que surgen después de las dos hambrunas sufridas en aquella zona en los años 867 y 876. Estos muladíes se apoyaron también en los mozárabes descontentos y se alzaron contra Muḥammad I, el emir cordobés. Ibn Marwān al-Ŷillīqī, después de su reclusión y vigilancia en Córdoba decidió de nuevo poner en práctica una nueva rebelión a partir de 875. Atacó las coras (provincias) de Niebla, Ocsonoba, Beja y Sevilla y venció a las tropas enviadas por el emir cordobés, lo que le produjo mayor apoyo de la población muladí y mozárabe del occidente andalusí[10].

Según Ibn Ḥayyān, en el año 276 H. /889-890 d.C. hubo varias poblaciones de esta zona suroccidental de al-Ándalus que se rebelaron contra el emir cordobés ʻAbd Allāh (888-912). Entre ellas, son mencionadas Niebla, donde se alzó Ibn ʻAmrūn, *Munt Mayūr* (Montemayor, junto a Moguer), donde lo hizo Ibn Jaṣīb, y Gibraleón (*Ŷabal al-ʻUyūn*) donde protagonizó la rebelión Ibn ʻUfayr.[11]

Las matanzas de muladíes y mozárabes producidas entre los años 889 y 902 en Sevilla capital y su alfoz también fueron motivo de desestabilización y de graves enfrentamientos[12].

1.1. Reseña histórica y soberanos

Brevemente, al menos, hemos de indicar a continuación los más notables acontecimientos históricos de la ciudad de Niebla y los de la época de los emires emisores de los dírhemes de este hallazgo.

---

(9) Ibn ʿIḏarī, *al-Bayān al-mugrib*, t., II, *ed*. G. S., Colin y E. Lévi-Provençal, Leiden 1951, 100-2; Ibn al-Qūṭiyya, *Taʻrīj iftitāḥ al-Andalus*, *ed*. I. al-Abyārī, El Cairo-Beirut 1989, 106, e Ibn Ḥayyān, *al-Muqtabas min anbā ahl al-Andalus*, ed. M.A Makkī, Beirut 1973, t. II, 345.

(10) Ibn Ḥayyān, *al-Muqtabis (III)*, *ed*. M.M. Antuña, Paris 1937, págs. 66-67, *trad*. J. Guraieb, *Cuadernos de Historia de España* XIX (1953), 155-156. E. Lévi-Provençal, *Historia de España. España musulmana (711-1031). La conquista. El emirato. El califato.* T. IV de la *Historia de España* dirigida por R. Menéndez Pidal, *trad*., E. García Gómez, Madrid 1957, 196. F., Roldán Castro, *Niebla musulmana (siglos VIII-XIII)*, Huelva 1993, 46-48. A. García Sanjuán, *La Huelva islámica, una ciudad del occidente de al-Andalus (siglos VIII-XIII)*, Sevilla 2002, 42-43. R. Valencia Rodríguez, "La cora de Sevilla en el *Tarsīʻ al-ajbār* de Aḥmad b. ʿUmar al-ʿUḏrī", *Andalucía Islámica. Textos y Estudios* IV-V, (1983-1986), 108-143, en concreto 127, con referencias a Niebla. J. Bosch Vilá, "Labla", *Encyclopédie de l'Islam*, 2ª ed., vol. V, *s.v. Labla*, 591-2.

(11) García Sanjuán, *La Huelva islámica*, 42; Roldán Castro, *Niebla musulmana*, 47, 292, 300 y 304.

(12) Esta agitación, como es conocido, se debió a la rebelión de las familias aristocráticas árabes de los Banū Jaldūn y los Banū Ḥaŷŷāŷ de la circunscripción de Sevilla en contra del emir omeya ʿAbd Allāh, por una parte, y a los enfrentamientos internos entre grupos sociales sevillanos de composición muladí, mozárabe y bereber, agitados por los árabes antes citados y, además, al terrible enfrentamiento entre las dos familias árabes citadas puesto en práctica y mantenido en su lucha partidista e interesada por la conquista del poder político sevillano.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 817-834

Rodrigo Caro, en el siglo XVII, se ocupó de la identificación del núcleo urbano de Niebla con los antiguos topónimos Ilipula e Ilipla romana, y Elepla visigoda. Algunas crónicas y fuentes geográficas árabes la identificaron con el apelativo "la Roja" (*al-Ḥamrā', Alhambra*), por el color de sus murallas y otras con el más conocido en época islámica Labla.

Sus hitos históricos fueron los siguientes:

Los orígenes de Niebla se remontan al Calcolítico(13). En la Edad del Bronce los monumentos funerarios de gran porte se sustituyen por enterramientos en cista, muy abundantes en la provincia de Huelva(14).

Junto a algunos restos de la cultura tartésica aparecen en los yacimientos arqueológicos otros elementos orientales debido al comercio mantenido con los fenicios y los griegos egeos. La extracción de minerales de oro, plata y de cobre y la situación geográfica de Niebla, en la ruta de la comercialización de esos minerales la hacen vivir una época de prosperidad que desaparece más tarde en la época de los turdetanos(15).

Los cartagineses construyeron un pequeño puerto que les facilitara sus actividades comerciales. Los romanos se asentaron en ella tras enormes esfuerzos bélicos. Renovaron sus murallas, construyeron un puente y un acueducto y fundaron una ceca propia donde acuñaron moneda en la que inscribieron el nombre de Ilipla, hacia el 133 a. C(16).

Los visigodos la llamaron Elepla y fue designada como una de las nueve sedes episcopales cristianas de la Bética. Su templo catedralicio podría haber estado en el lugar en que luego se edificó la mezquita aljama islámica.

---

(13) R. Caro. *Antigüedades y Principado de la Ilustrissima ciudad de Sevilla y Chorographia de su Convento Iurídico o Antigua Chancilleria*, Sevilla 1634, reproducción facsímil de 1982. Elena M. Whishaw fundó en 1915 en Niebla la Escuela Anglo-Americana de Arqueología que realizó algunas de las primeras excavaciones cuyos hallazgos testifican la ocupación humana en la zona desde el Musteriense, según el prehistoriador Enrique Vallespí. A partir de este momento, no existe documentación cierta hasta el período calcolítico que proporciona una valiosa información y monumentos megalíticos importantes como el Dolmen de Soto, en Trigueros, muy próximo al casco urbano de Niebla, el tholos del Moro, excavado por Juan Pedro Garrido (1967); el Cabezo de las Sepulturas y otros monumentos funerarios en los que se aprecia una posible influencia de gentes venidas del Mediterráneo Oriental, de la zona egeo-anatólica. E.M. Whishaw, *Niebla. La Escuela Anglo Hispano-Americana de Arqueología, memoria con guía de los lugares colombinos*, Sevilla 1927; E., Vallespí y otros, "Nuevas atribuciones onubenses al Paleolítico Inferior y Medio", en *Huelva en su Historia. Miscelánea histórica*, Sevilla 1986, 43-56, especialmente, 44 y 52-54.

(14) De la Edad del Bronce en Niebla se descubre el yacimiento de La Ruiza, que constituye junto al de las tumbas de Chichina, en Sanlúcar la Mayor, uno de los ejemplos más orientales de este complejo cultural. F., Fernández Gómez y otros, "Los enterramientos en cistas del cortijo de Chichina (Sanlúcar la Mayor, Sevilla)", *Trabajos de Prehistoria* 33 (1976), 351-386.

(15) J., Fernández Jurado, "Economía tartésica: minería y metalurgia", en *Huelva en su historia. Miscelánea histórica*, Sevilla 1986, 149-170. J. L. Escacena, "Los turdetanos o la recuperación de la identidad perdida", en *Tartessos. Arqueología Protohistórica del Bajo Guadalquivir*, Sabadell 1989, 433-467.

(16) Además de inscripciones, han aparecido mosaicos, fustes de columnas, capiteles y cipos de época romana. M. Belén y J.L., Escacena, "Niebla (Huelva). Excavaciones junto a la Puerta de Sevilla (1978-1982). La cata 8", *Huelva Arqueológica* XII (1990/1992), 167-305, en concreto, 171-249., J. M., Luzón, "Antigüedades romanas de la provincia de Huelva", en *Huelva. Prehistoria y Antigüedad*, Madrid 1975, 271-303.

Los musulmanes la dominaron durante 550 años y la denominaron como *Labla* y *al-Ḥambrā'* (Niebla, y la Roja). Fue conquistada en 712 por Mūsà b. Nuṣayr y más tarde por su hijo ʻAbd al-ʻAzīz. Bajo la dinastía omeya cordobesa fue reprimida con violencia en varias ocasiones. En la época de ʻAbd al-Raḥmān II fue atacada por los normandos y a finales del s. IX, el emir ʻAbd Allāh envió sus ejércitos para sofocar su rebelión. En 1023-24 en ella nació un reino de taifas califales al mando de Aḥmad al-Yaḥsubī. Al-Muʻtaḍid b. ʻAbbād la conquistó, parece ser, en 1052. Niebla se rebeló contra los Almohades en 1155 y pagó cara su rebelión: sus habitantes sufrieron una gran matanza. Tras la época almohade surgió una nueva taifa en Niebla gobernada por Ibn Maḥfūẓ, su último reyezuelo musulmán, que le proporcionó cierto protagonismo histórico durante casi treinta años, hasta 1262(17).

En ese año fue conquistada por Alfonso X el Sabio, tras nueve meses y medio de asedio y el uso de la pólvora por primera vez, parece ser, en España. Niebla fue convertida en condado por el rey de Castilla Enrique II, hermanastro de Pedro I y recuperó su antiguo esplendor con su repoblación y la construcción de algunos templos y notables edificios civiles. A partir del 1508 inicia su declive histórico bajo Fernando el Católico.

Por otra parte, como ya hemos adelantado, a la época del emirato omeya de al-Ándalus pertenece el período en el que se acuñaron las piezas de este hallazgo. Los emires al-Ḥakam I, ʻAbd al-Raḥmān II y Muḥammad I se sucedieron en el control del poder político-militar andalusí gracias casi siempre al sometimiento voluntario de la aristocracia árabe y del pueblo andalusí, musulmán y dimmí. Importantes obras se realizaron en al-Ándalus en esta época; edificios religiosos y civiles de carácter político-militar se levantaron en todas las coras; se urbanizaron las grandes ciudades; se reestructuró la administración estatal, se implantó la escuela jurídica malikí y se abrieron las fronteras para exportar e importar productos comerciales y para transmitir la ciencia y la cultura islámica, que fluía principalmente de Oriente a Occidente.

Pero algunos de estos emires también se vieron sorprendidos por violentas sublevaciones de los súbditos, ya fueran musulmanes, ya dimmíes. Al-Ḥakam I reprimió con violencia bastantes manifestaciones y rebeliones(18). Su hijo ʻAbd al-Raḥmān II institucionalizó el estado, acogió al gran músico Ziryāb y sufrió los levantamientos mozárabes de Córdoba, encabezados por Eulogio y Álvaro. Muḥammad I sobrellevó las traiciones de los Banū Qasī en el valle del río Ebro, el avance hacia el sur de los condados catalanes y la rebelión de ʻUmar ibn Ḥafsūn en las sierras de Málaga, de Córdoba, de Jaén y de Granada. Pero la peor crisis se manifestó imparable más tarde con ʻAbd Allāh, el penúltimo emir omeya cordobés. Todas las zonas de al-Ándalus se levantaron o dejaron de obedecer al débil y desbordado emir de Córdoba. Sin duda, estos acontecimientos tuvieron sus efectos en la acuñación numismática, como es sabido, por el deterioro de la calidad de la moneda, de su epigrafía, y por la escasa acuñación de moneda realizada en épocas críticas.

(17) García Sanjuán, *La Huelva islámica*, 67, 73-87; Roldán Castro, *Niebla musulmana*, 52-56, 67, 69-76.

(18) Recordemos la jornada del foso en Toledo en 797 o la represión de los habitantes del arrabal de Secunda de Córdoba en 818.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 817-834

2. Composición del hallazgo

Los 36 dírhemes son andalusíes, todos de ceca al-Ándalus, troquelados en el Alcázar cordobés ubicado junto a la aljama de la capital del emirato. Se encuentran en general bastante deteriorados y los mejores y más bellos ejemplares pertenecen a la época del emir Muḥammad I, por su perfección en el proceso de troquelación, por el valor artístico que se puede observar en el diseño de algunas consonantes, como la *nūn y la sīn* finales en las decenas del año y en la palabra al-Ándalus, realizadas en estilo cúfico florido magnífico y bellísimo, y en los adornos fitomórficos de la segunda área o reverso. Son sus famosos dírhemes de gran módulo[19].

Hay representación de dírhemes desde el emir al-Ḥakam I hasta su nieto Muḥammad I. Dos de esos emires, ʻAbd al-Raḥmān II y Muḥammad I, acaparan el 88,9 por ciento de la totalidad de los dírhemes y cada uno de ellos ordenó acuñar 16 monedas de este tesorillo respectivamente, mientras que los años (26) de acuñación de estas monedas suponen el 26,81 por ciento del período de años que va del 806 al 884 (79).

Este numerario emiral es valioso también por los tipos decorativos, los adornos fitomórficos o de otra índole, que están ubicados en la segunda área (II. A.) o reverso. Presentan cúfico evolucionado en su mayoría y florido en la *sīn*/ese de al-Ándalus, en el *alif maqṣūra* del numeral "uno" del año 261 H. y en la *nūn* de la palabra sesenta (*sittīn*). En la palabra doscientos (*mi'atayn*) a veces aparece un *alif* de prolongación de esta forma: مائتين en vez de مئتين que no presenta *alif*.

3. Análisis

3.1. Inscripciones árabes

Las inscripciones árabes de los dírhemes emirales de al-Ándalus son las siguientes:

I.A. I.C.:
لا اله الا
الـلـه وحده
لا شـريك له

II.A. I.C.:
الـلـه احد الـلـه
الصمد لم يلـد و
لم يولـد و لم يـكن
له كـفـوا احـد

I.A. I.C.: *Lā ilāh illà / Allāh waḥda-hu / lā šarīk la-hu*.

II.A. I.C.: *Allāh Aḥad, Allāh / al-Ṣamad, lam yalid wa-/ lam yūlad wa-lam yakūn / la-hu kufu'an aḥad* (Q.: 112).

(19) Otros hallazgos de moneda emiral son éstos: F., Mateu y Llopis, "El hallazgo de *dirhams* del emirato de San Andrés de Ordoiz, Estella (Navarra)", *Príncipe de Viana* 59 (1950), 85-101; S., Santos Gener, "Monedas carolingias en un tesorillo de *dirhemes* del emirato cordobés", *Numario Hispánico* 5 (1956), 80-82; J., Navascués, "Revisión del tesorillo de *dirhams* de San Andrés de Ordoiz, Estella (Navarra)", *Príncipe de Viana* 66 (1957), 10-37; G.C., Miles, "A

I.A. I.M.: **بسم الله ضرب هذا الدرهم بالاندلس سنة ..... و... و... مائة**

Bism Allāh ḍuriba hāḏā l-dirham bi-l-Andalus sana... wa... wa... mi'a (mi'atayn).

II.A. I.M.: **محمد رسول الله ارسله بالهدى و دين الحق**

ليظهره على الدين كله و لو كره المشركون

Muḥammad rasūl Allāh arsala-hu bi-l-hudā wa-dīn al-ḥaqq li-yuẓhira-hu ᶜalā l-dīn kulli-hi wa-law kariha al-mušrikūn. Misión profética de Muḥammad, Q.: 61.9.

Los dírhemes andalusíes son generalmente anónimos; sin embargo, algunos nombres de personas, o algunas abreviaturas de ellos, se pueden observar acuñados en el anverso de algunos dírhemes de la época de ʻAbd al-Raḥmān II, en los años 220 y 230 en este hallazgo.

En otro orden de cosas, es ineludible manifestar que las inscripciones marginales u orlas han sido acuñadas en su totalidad, es decir, que los textos han cabido íntegros en el espacio disponible, entre otras razones por la pericia del grabador del cuño. Esto no siempre es así, aunque a veces es imposible afirmarlo o comprobarlo a causa del deterioro y del recorte del borde de las monedas. En ocasiones falta la última palabra o parte de ella, que se refiere en el anverso a la centena de la fecha de la moneda, es decir, doscientos y, en el reverso, a parte de la palabra *al-mušrikūn* (los politeístas, los "cristianos") en la misión profética del Profeta Muḥammad.

3.2. Cecas

Para los dírhemes andalusíes la única ceca productiva en esta época emiral es *al-Ándalus*, por lo que todos estos dírhemes son de esta ceca, ubicada en el Alcázar emiral, frente a la mezquita aljama de Córdoba, en su lado occidental.

3.3. Años representados

Los años representados en el tesorillo de Niebla son los siguientes:

190 (núm. 13072); 197 (núm. 13073); 198 (núm. 13074); 201 (núm. 13075); 208 (1 ejemplar); 220 (3); 227 (1); 228 (1); 229 (1); 230 (2); 232 (2); 233 (2); 234 (1); 235 (1); 238 (1); 239 (1); 240 (1); 241 (3); 243 (2); 244 (1); 249 (1); 257 (1); 260 (2); 261 (2); 270 (1, núm. 13107); 24X (núm. 13102).

Los años no representados en esta serie son, pues, los siguientes: 191-196, 199-200, 202-207, 209-219, 221-226, 231, 236-237, 242, 245-248, 250-256, 258-259 y 262-269. El único dírhem cuya fecha no ha podido ser leída en su totalidad, puesto que no se ha podido identificar

hoard of arab *dirhams* from Algarve, Portugal", *American Numismatic Society Museum Notes* 9 (1960), 217-30; J., Rodrigues Marinho, "Uma prática singular em moedas do Emirado do Ândalus", *O Arqueólogo Português*, serie IV, 1 (1983), 47-374; V.C. Navarro Oltra, "Un tesorillo de *dirhemes* emirales en Pedreguer (Alicante)", en *II Congreso de Arqueología Medieval Española*, v. 3, Madrid 1987, 53-62.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 817-834

la unidad, en cambio sí la decena y la centena, pertenece a la década del doscientos cuarenta al cuarenta y nueve y fue ordenado acuñar por Muḥammad I. La densidad de monedas por año y el ritmo de los años son parecidos a los ya conocidos por otros hallazgos, por lo tanto, los confirma este tesorillo(20).

Los años de producción más escasa y que están representados con mayor dificultad en los monetarios emirales, según la constatación que hemos realizado en las publicaciones consultadas(21), son: 160, 163, 172, 184, 186, 189, 209, 216, 246, 253, 254, 256, 264 y, hasta el año 300. En este último período de años se acuñó una escasa cantidad de monedas y, además, de pésima calidad y estética. En cambio, los años de mayor producción monetaria van del 219, y más aun desde el 235, hasta el 241, y después los años 260-261, en la época del emir omeya ʻAbd al-Raḥmān II (A-R II) y su hijo Muḥammad I.

3.4. Metrología

El mayor peso lo tienen las monedas núm. 4, 10, 22, 32, 33 y 35, todas con la cifra de 2,70 g, de los años 201, 228, 240, 260, 260 y 261 de la Hégira. De los tres emires, pero sobre todo, de Muḥammad I. Véanse los pesos medios presentes en el *gráfico 1*, que se diferencian un poco de los ofrecidos por Miles y por Canto(22).

Las monedas de menor peso son la núm. 19 del año 235 con 1,40 g muy recortada y perforada de A-R II, y la núm. 30 del año 257 con 1,90 g de Muḥammad I. Los cuatro dírhemes de al-Ḥakam I ofrecen un peso medio de 2,52 g, los de A-R II un peso medio de 2,33 g y los de Muḥammad I, de 2,40 g.

En general, podemos afirmar que del año 255 en adelante, bajo el emir Muḥammad I, se distinguen porque en ellos se acuñaron los dírhemes de mayor módulo, también de este tesoro, que respectivamente son de 27 hasta 30 mm. En este hallazgo de Niebla el módulo medio de los dírhemes de los años 260, 261 y 270 ofrece una alta cifra de 28.20 mm, y el período 239-270, más amplio y también perteneciente a Muḥammad I, muestra un módulo medio de 25.88 mm, notablemente inferior. Los dírhemes de menor módulo están fechados en los años 232 y 235, con 21 mm, del emir ʻAbd al-Raḥmān II, por el recorte de sus orlas.

El peso medio de los dírhemes de Niebla está en 2,42 gramos y el módulo en 25,65 milímetros.

3.5. Estado de conservación

Ninguna moneda se puede considerar flor de cuño. Se encuentran en general bastante deterioradas porque presentan leyendas frustras, recortes marginales circulares y completos del flan, están

(20) Canto y Marsal, *Hallazgo de Iznájar*, 433-435, tabla II.

(21) Rodrigues Marinho, “Os dirhames do emirado do Ândalus”, 403-425. Nos referimos también a las publicaciones citadas en las notas 3, 7 y 19 de este trabajo de investigación.

(22) G.C. Miles, *The Coinage of the Umayyads of Spain*, New York 1950, 33-46, v. I, 90-91; Canto y Marsal, *Hallazgo de Iznájar*, 441; A. Canto, “On the metrology of silver coinage of the Spanish Amirate”, en *Problems of Medieval Coinage in the Iberian Area* 2, Avilés 1986, 167-180.

dobladas, perforadas en dos ocasiones, también se observa de vez en cuando la partición o el rajado deliberado de alguna moneda, aunque no hay fragmentos. Por todo ello, el cospel no está completo. No aparecen dírhemes con grapas que atraviesen el cospel ni con trozos metálicos añadidos. Se puede observar también alguna pátina de color oscuro o marrón en algunos ejemplares.

4. Características epigráficas

Hemos tenido en cuenta en este análisis exhaustivo de los dírhemes, la forma de determinadas consonantes claves que anuncian el uso del cúfico florido y también algunas particularidades gramaticales y léxicas, como el alargamiento o no de las vocales en los numerales tres, ocho y treinta y la grafía de la centena, para comprobar si presenta su forma unida o separada, por el uso de la consonante *alif* o no. Para terminar, nos hemos fijado en que aparece siempre la palabra año con el término *sana,* y no *ʻām*, y que no aparece la partícula *fī* ante la palabra año. El resultado es éste:

a) La semejanza del bloque *dāl/ḏāl/kāf* (ك / ذ / د). Se aprecia (por nuestro subrayado) en las palabras *hāḏā, ḏirham*, *Anḏalus*, *iḥḏà, waḥḏa-hu*, *šarīk*, Muḥammaḏ, *bi-l-huḏà, ḏīn, kulli, kariha, al-mušrikūn*, *yaliḏ*, *yūlaḏ*, *yakun*, *kufu'*, *aḥaḏ*. Casi se confunden en estilo cúfico evolucionado de su última etapa epigráfica. La *kāf* de la palabra *šarīk*, que aparece en el campo del anverso es la que más se distingue de la *dāl* porque su ápice vertical superior es más recto y largo que el de la *dāl*, más corto e inclinado a la derecha. En los demás casos se pueden confundir.

b) La semejanza o no de la *rā'/nūn* (ن / ر) . Se aprecia (por el subrayado) en las palabras *šarīk*, *dīn*, *duriba, dirham, rasūl, arsala-hu, li-yuẓhira-hu*, y en los numerales ocho y las decenas, en las fechas, por ejemplo: *tamān* (que significa ocho)*, arbaʻīn* (que significa cuarenta). Estas consonantes se diferencian sobre todo cuando la *nūn* final presenta una forma horizontal que se estira hacia la izquierda y desarrolla más o menos el adorno vegetal, como sucede en el numeral de la decena sesenta (*sittīn*) y setenta (*sabʻīn*). En los demás casos la *nūn* es estilo *rā'*, pero ésta es muy pequeña siempre, está muy reducida de tamaño.

c) La semejanza del bloque *ṣād/ḍād/ẓā'* (ظ / ض / ص). Se aprecia en las palabras *duriba*, *al-ṣamad* y *li-yuẓhira-hu*. La *ẓā'* tiene mayor tamaño que las otras dos.

d) La forma de la *ʻayn* final. Se aprecia en el numeral cuatro (*arbaʻ*), en el siete (*sabʻ*) y en el nueve (*tisʻ*) de los años, en posición final, abierta en forma de uve imitando su forma arcaica preislámica y, a la vez, desarrollándose a veces hacia la izquierda con una curva mayor y girando luego a la derecha. En posición medial también presenta su forma en uve preislámica, por ejemplo, en las decenas setenta y noventa.

e) La forma de la *hā'*. Se aprecia en las palabras *hāḏā, dirham* y *bi-l-hudà*. Existe una clara similitud entre la forma que adopta en el anverso y la que presenta en el reverso de las monedas. En el primer caso la *ha'* inicial, y la medial, alterna la forma triangular (ﻫﻬﻪ) y la forma en ocho (8); en cambio, en el segundo caso suele presentar la forma en ocho (8).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 817-834

f) La forma arcaica o no de la *yā'* final y el *alif maqṣūra*. Se aprecia en las tres palabras siguientes: *bi-l-hudà, 'alà* y en el numeral *iḥdà* de los años acabados en uno, como 201, 241 y 261. Las monedas núm. 4 (año 201) y núm. 23 (año 241) no presentan la forma arcaica, pero las núm. 24 y 25, del año 241 de Muḥammad I, sí tienen la forma arcaica, es decir, horizontal y hacia la derecha. Es curioso lo que sucede en ese año 241. El conjunto *bi-l-hudà* casi siempre tiene la forma arcaica; en cambio, la palabra *'alà* sólo algunas veces, por ejemplo, en los años 260 y 261, con la figura o silueta arcaica.

g) La figura de aspa del conjunto *lām-alif*. Siempre aparece en aspa y nunca las dos líneas ascendentes de forma paralela, como sucederá más tarde en la época del califato.

h) Del alargamiento o no de las vocales en los numerales tres, ocho y treinta observamos que no suele alargarse la vocal *fatḥa* = *ā*, así, pues, no aparece el *alif* acuñado, excepto en los años 208, 228 y 238, en los que la alarga en *ṯamān* (ocho). En la palabra doscientos (مائتين / مئتين), con o sin *alif*, se presentan los años 201, 208, 220, 227, 228, 229, 239 y 240 sin él y en los años 230, 232, 233. 234, 235, 241, 244, 249, 24X, 257, 260, 261 y 270 con él. Curioso es, pues, que en los años 239 y 240, de una forma aislada, no aparezca. En los años 190, 197 y 198 la centena aparece sin *alif*.

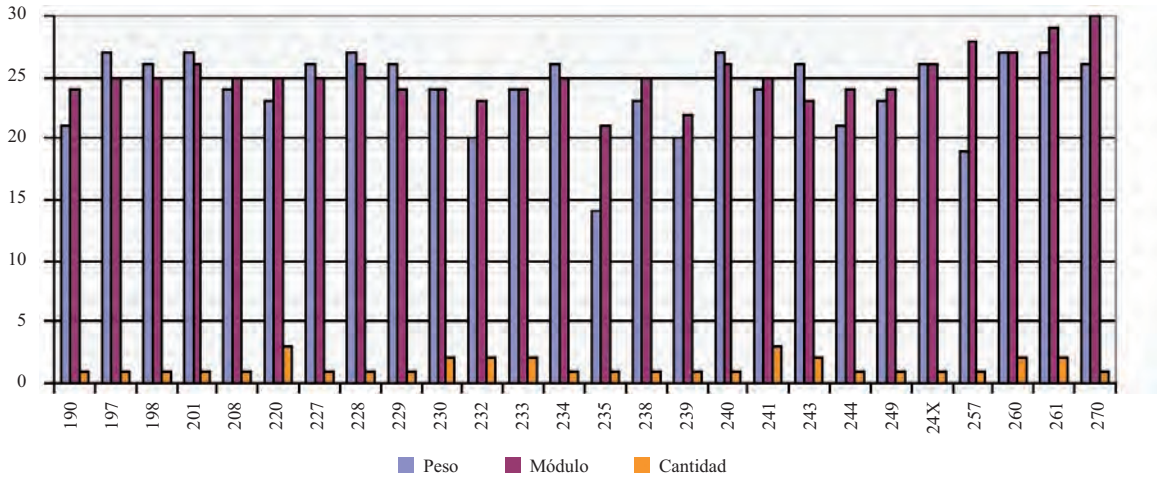
i) El estilo cúfico florido se observa tanto en el campo como en la orla de la I.A., en palabras claves como *al-Ándalus* e *iḥdà* en el exergo, y en el extremo superior de las astas de las líneas verticales, donde aparece una bifurcación, y en palabras como los numerales uno (*iḥdà*, en el *alif maqṣūra*), y en algunas decenas, como sesenta (*sittīn* en la *nūn* = *ene* final) de la inscripción en exergo. Los más bellos adornos consonánticos aparecen en el período que va de los años 260 al 270. Ejemplo del numeral uno son las monedas núm. 13105 y 13106 del año 261 de M. I, y de la *sīn* de al-Ándalus y la *nūn* de *sittīn* (sesenta) esas mismas monedas más la núm. 13107 del año 270.

j) Existe también, como es conocido, una serie de elementos decorativos que completan ambas áreas del cospel, que van unidos a determinadas épocas, emires y prefectos de ceca. Entre ellos están los puntos, los círculos, los medios círculos, las estrellas, los puntos sobre la *kāf* de *šarīk*, las gráfilas y algunas letras. Hay conjuntos de letras cuyo significado se desconoce, como el de la moneda núm. 12 (13083) del año 230 de A-R II, que aparenta ser un nombre propio y es así: مح[23]. También معاذ que parece ser Mu'āḏ, el padre de un alfaquí[24] en el año 241 de Muḥammad I, y el nombre علي, 'Alī, personaje que también parece ser desconocido, en el año 220, en dírhemes ordenados acuñar por A-R II. Por otra parte, también esporádicamente aparece la palabra لله *li-llāh*, que significa "de Dios" o "para Dios", como en las monedas núm. 14 (13085) y núm. 15 (13086) del año 232 de A-R II.

(23) Miles, *The Coinage*, I, 78.

(24) Miles, *The Coinage*, I, 79.

Gráfico 1. Pesos medios



El peso está expresado en dg, no en g, con la intención de que sea más visible

Cuadro 1. Relación entre gobernantes, años y monedas

Emir o Gobernante	Años	Años de gobierno	Años con monedas	% años en hallazgo	Monedas	% monedas en hallazgo
Al-Hakam I	180-206 / 796-822	26	4	15,38	4	11,10
ʿAbd al-Rahman II	206-238 / 822-853	32	11	34,38	16	44,45
Muhammad I	238-273 / 852-886	35	11	31,43	16	44,45
TOTAL		93 años	26 años		36	100

Gráfico 2. Comparativa de tesorillos

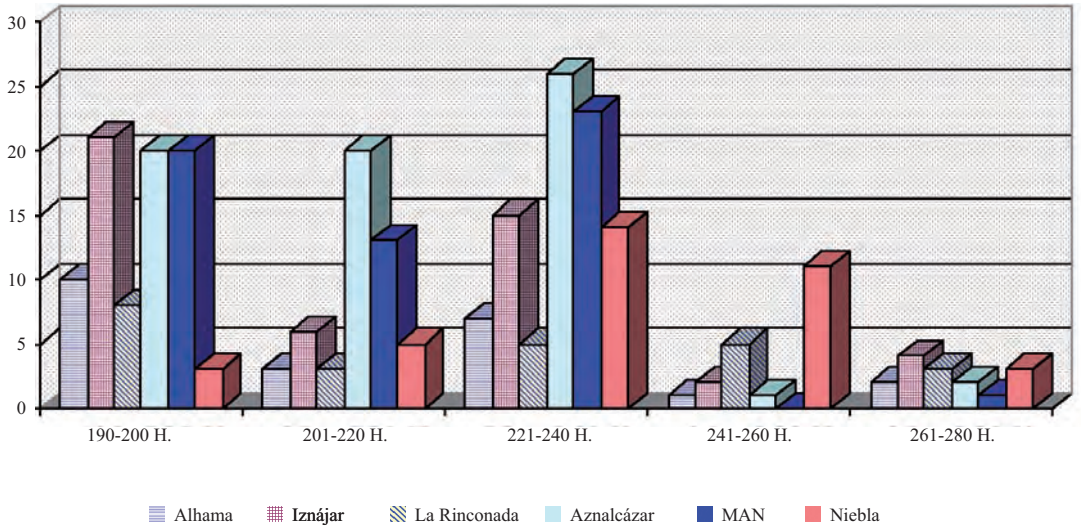


Gráfico 3. Distribución de monedas por años

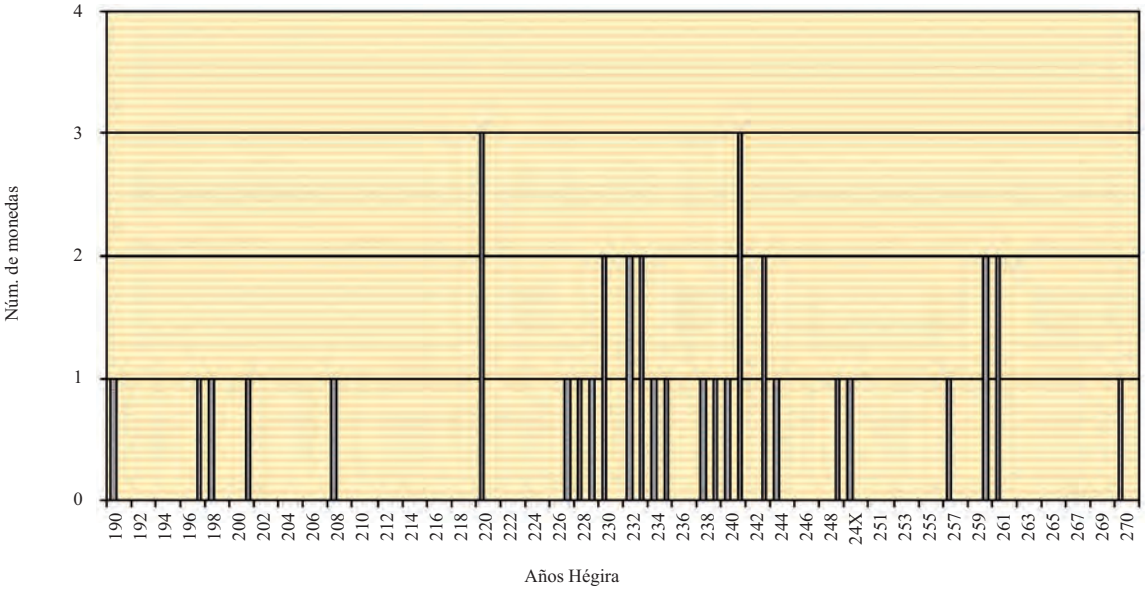
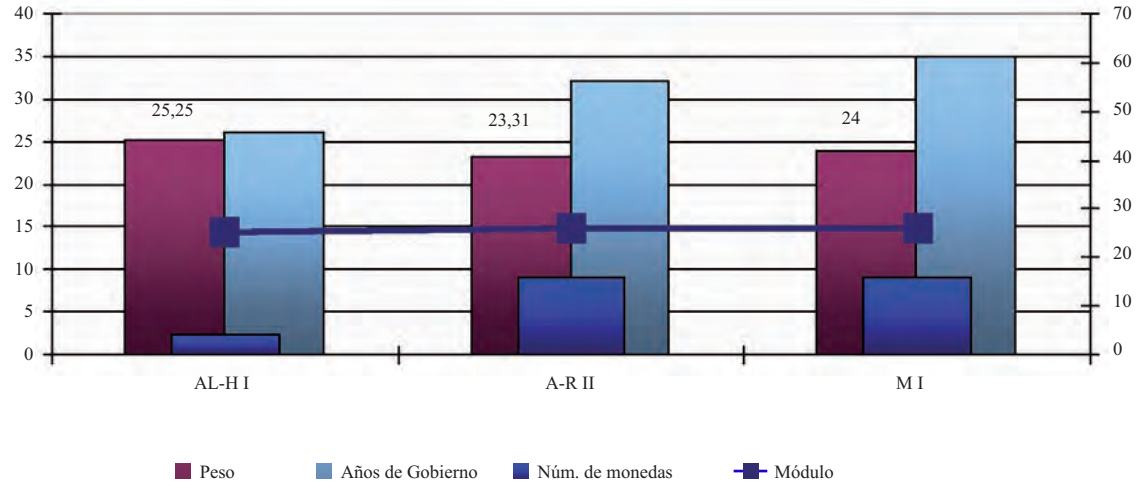


Gráfico 4. Pesos, módulos y cantidad de monedas por reinados



El peso medio está expresado en decigramos, no en gramos, con el objetivo de que su presencia sea más visible; sus cifras aparecen escritas en el gráfico

Catálogo

Núm. de orden	Año	Emir	Ceca	Estado Conservación	Peso	Módulo	Posición de cuño
1	190 / 805-6	al-H I, 180-206 H. 796-822 JC.	A-A	R 3/4;	2,1	24	7
2	197	al-H I	A-A	R, Raja	2,7	25	7
3	198	al-H I	A-A	R, Pf. 2	2,6	25	3
4	201	al-H I	A-A	R Raja	2,7	26	10
5	208	A-R II, 206-238 H. 822-852 JC.	A-A		2,4	25	4
6	220	A-R II	A-A	R, ʻAlī	2,3	25	10
7	220	A-R II	A-A	R, ʻAlī	2,3	25	4
8	220	A-R II	A-A	R. D, ʻAlī	2,5	26	10
9	227	A-R II	A-A	R, D, Raja	2,6	25	12
10	228	A-R II	A-A	R, D, Descda	2,7	26	8
11	229	A-R II	A-A	R, D,	2,6	24	11
12	230	A-R II	A-A	D, Raja	2,1	24	1
13	230	A-R II	A-A	R, D, Descda	2,6	26	10
14	232	A-R II	A-A	R, D, li-llāh	2,0	21*	2
15	232	A-R II	A-A	R, D, li-llāh	2,1	26	2
16	233	A-R II	A-A	R, D	2,5	24	2
17	233	A-R II	A-A	R, D	2,3	23	6
18	234	A-R II	A-A	R, H, Raja	2,6	25	9
19	235	A-R II	A-A	R, D, Raja int	1,4*	21*	6
20	238	A-R II	A-A	R, D	2,3	25	11
21	239	M I, 238–273 H. 852-886 JC.	A-A	R, D	2,0	22	3
22	240	M I	A-A	R, H	2,7	26	1
23	241	M I	A-A	R, D, Descda	2,6	25	6
24	241	M I	A-A	R, D, Descda	2,1	23	5
25	241	M I	A-A	R, D	2,0	25	7
26	243	M I	A-A	R, D, H	2,6	26	9
27	243	M I	A-A	R, D	2,2	24	8
28	244	M I	A-A	R, D	2,1	24	10
29	249	M I	A-A	R, D, H	2,3	24	8
30	257	M I	A-A	R 1/3, D	1,9*	28	10
31	24X?	M I	A-A	R, H	2,6	26	11
32	260	M I	A-A	R,	2,7	27	1
33	260	M I	A-A	D	2,7	27	8
34	261	M I	A-A	R, D	2,6	28	3
35	261	M I	A-A	R, D	2,7	29	6
36	270 / 883-4	M I	A-A	R, H, Raja	2,6	30*	8

*Leyenda: Emires: al-H I = al-Ḥakam I; A-R II = ʻAbd al-Raḥmān II, y M I = Muḥammad I. H = Hégira, JC = Jesucristo. A-A = Al-Ándalus. R = Recortada. D = Desgastada. P = Partida. Pf = Perforaciones. H = Hendidura. Descda = Descentrada. * = Dato significativo.*

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 817-834


1


2


3


4


5


6


7


8


9


10




11




12




13




14




15




16




17




18




19




20

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 817-834




21




22




23




24




25




26




27




28




29




30



31



32



33



34



35



36

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 835-838

Dirham del Califato omeya andalusí acuñado en Nakur

Antonio Ortega Martínez
Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos

Resumen

El presente trabajo desea dar a conocer un ejemplar de dírham omeya andalusí acuñado en Nakur en el año 393 H (del 10-XI-1002 al 30-X-1003 de nuestra Era) a nombre de Hisam II; dado el interés que puede tener al conocerse pocos ejemplares de esta ceca y, salvo error, ninguno del referido año.

Abstract

In this paper we wish to publicize a specimen of an Umayyad dirham from al-Andalus struck in Nakur in 393 H (between 10.11.1002 to 30.10.1003 AD) by order of Hisham II, in view of its possible interest since few specimens are known from this mint, and, errors excepted, none from the afore-mentioned year.

* * *

I Área II Área



Dirham[(1)]. Ag. Hisam II. Nakur[(2)]. 393 H. (del 10-XI-1002 al 30-X-1003 de n.e.)

2,55 g; 23 mm; posición del cuño de reverso: 12 h.

(1) El ejemplar que presentamos fue ofrecido en subasta pública por Áureo-Calicó en 26 de Mayo de 2010, lote núm. 2.247.

(2) La localidad de Nakur se encuentra en Marruecos, cerca de Alhucemas.

El interés de dar a conocer esta moneda en el presente Congreso estaría en el escaso número de ejemplares conocidos de esta ceca, e incluso de este año, 393 H (del 10-XI-1.002 al 30-X-1.003 de nuestra Era), del que no hemos podido encontrar referencia.

Las obras fundamentales donde recabar información son VIVES (1893) y MILES (1950). En ambos casos no conocieron ningún ejemplar del referido año 393 H.

Con posterioridad es la obra de SÁENZ-DÍEZ (1984) la que ofrece información más completa sobre el tema, poniendo al día todo el conocimiento sobre Nakur como ceca del Califato omeya cordobés. En este caso no aparece registrado ningún ejemplar entre los años 387 y 396 de la Hégira. Tampoco amplía dicho autor la información al respecto en SÁENZ-DÍEZ 1988, aunque sí añade la idea de que será la falta de plata en épocas posteriores, con el afán de fundir toda la que se pudiera conseguir, la que determine la escasez de ejemplares llegados a nuestros días, insistiendo, en p. 45, sobre la escasez de ejemplares de Nakur.

Además, se da la circunstancia, señalada por FROCHOSO (1996, p. 87) de un descenso en las acuñaciones de la ceca al-Andalus: "en las acuñaciones de este año (393 H.) hay un importante descenso que se refleja en el número de variantes"; también, en pp. 273-274, al estudiar los pesos de los dirhames de los años 392 y 393 H., respecto de éstos últimos sólo pudo encontrar para su análisis 1/3 de los hallados del 392 H.

Sin duda la explicación estaría en la muerte, a finales del 392 H., de ibn Abi Amir (Almazor).

Esta desaparición tendrá su particular incidencia en los dominios califales en el norte de África, pues, si bien deja de aparecer el nombre de Amir en las acuñaciones peninsulares, en aquéllas no desaparecerá después de su muerte SÁENZ-DÍEZ (1984), como también manifiesta nuestro ejemplar en la última línea del C. II A.

Sobre la lectura del mismo, nada que aportar a lo señalado por MEDINA (1992, pp.116-118) sobre las acuñaciones del Califato cordobés. SÁENZ-DÍEZ (1984. pp. 20-22), ilustra perfectamente sobre los dos personajes que aparecen en nuestra moneda.

Sólo señalar, al respecto, cómo, en nuestro caso, no presenta ningún término referente a la ceca, antes del nombre de ésta: madina, preposición ni artículo, algo ya señalado como variante por SÁENZ-DÍEZ (1984, p. 61); añadir a ésto la falta de punto sobre la última letra de Nakur, que sí presenta el ejemplar fotografiado y leído por MEDINA (1992, p. 51); y que SÁENZ-DÍEZ (1984, p. 59), considera habitual.

Este año 393 H. también tiene interés, pues en la citada obra, el autor aprecia una falta de acuñaciones entre los años 387 y 396 H. no cubierta por la bibliografía: "hasta este año (396 H.) ninguno de los catálogos de los grandes museos –Británico, Biblioteca de París, Berlín, etc.– ayudaban a confirmar las acuñaciones de esta ceca", p. 61.

Aportaciones más recientes no ayudan a cubrir este hiato en las acuñaciones que han llegado hasta nosotros, ni en obras que recopilan los hallazgos en determinados ámbitos territoriales DOMÉNECH (2003), ni en los sucesivos Jariques de Numismática Hispano-árabe (1988 a 2001).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 835-838

La revista *Numisma* (2001), en sus índices de lo publicado desde 1951 a 2000 no posee nada referente a nuestra ceca. Colecciones de Museos españoles: Canto, Ibrahim (2004); Canto, Ibrahim, Martín (2000); Ibrahim, Canto y otros (1997), no poseen referencias sobre Nakur.

Solamente Canto (2007, pp. 33-34) presenta un ejemplar del 370 H., con dudas sobre la ceca.

En Internet, la consulta de repertorios (Tonegawa); revista electrónica (*as-Sikka*) y la formidable herramienta que ofrece a la investigación la Universidad de La Rioja (Dialnet), con más de 2.000 revistas de Ciencias Sociales y Humanidades indexadas, libros y tesis doctorales; no han proporcionado más luz en la búsqueda de algún ejemplar de esta ceca y año. Por ello, nos atrevemos a ofrecerlo como inédito.

Bibliografía

Canto, A.; Ibrahim, T. y Martín Escudero, F. (2000), *Monedas andalusíes,* Madrid.

Canto, A. e Ibrahim, T. (2004), *Moneda andalusí. La Colección del Museo Casa de la Moneda*, Madrid.

Canto, A. (2007), "Dírham de Hisam II", en *Maskukat. Tesoros de monedas andalusíes en el Museo Arqueológico de Córdoba. Catálogo de la Exposición. Enero-Marzo* 2007, Córdoba, pp. 33-34.

Doménech Belda, C. (2003), *Dinares, dirhames y feluses. Circulación monetaria islàmica en el País Valenciano,* Salamanca.

Ibrahim, T.; Canto, A. y otros (1997), *Moneda andalusí en la Alhambra. Catálogo de la Exposición. Palacio de Carlos V. Granada, 1997*, Sevilla.

I Jarique de estudios numismáticos hispano-árabes, Zaragoza 1988.

II Jarique de numismàtica hispano-àrab, Lleida 1990.

III Jarique de numismática hispano-árabe, Madrid 1993.

IV Jarique de Numismática Andalusí. A. Canto y V. Salvatierra (*eds*.), Jaén 2001.

Medina, A. (1992), *Monedas hispano-musulmanas. Manual de lectura y clasificación.* Toledo.

Miles, G.C. (1950), *The coinage of the Umayyads of Spain.* New York.

Sáenz-Díez, J.I. (1984), *Las acuñaciones del Califato de Córdoba en el Norte de África.* Madrid.

Sáenz-Díez, J.I. (1988), "Acuñaciones califales en el Magreb", *I Jarique de Estudios Numismáticos Hispano-Árabes*, Zaragoza.

Vives, A. (1893), *Monedas de las dinastías arábigo-españolas*, Madrid.

INTERNET

- www.alandaluscoinstonegawacollection.50g.com

- www.islamiccoinsgroup.50g.com. Aloja a *as-Sikka*. *The Online Journal of the Islamic Coins Group*. Esta página web, aparentemente, ya no esta operativa en diciembre de 2011.

- www.dialnet.unirioja.es

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 835-838

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 839-852

Tesorillo de moneda califal y fatimí de la c/ Santa Julia de Mérida (Badajoz)

Rogelio Segovia Sopo
Sociedad Extremeña de Historia

Resumen

El 2 de julio de 1962, durante las obras de cimentación de una vivienda situada en la C/ Santa Julia, núm. 3 de Mérida (Badajoz), un obrero de la construcción halló un recipiente cerámico lleno con 263 monedas de plata. El tesorillo fue entregado íntegro de inmediato al Museo Arqueológico de Mérida, hoy Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (MNAR), permaneciendo desde entonces en este lugar sin que se hubiera producido ningún estudio o lectura del mismo, permaneciendo, por tanto, inédito. Tras su análisis descubrimos que nos encontrábamos ante un depósito de 263 monedas del periodo califal andalusí y fatimí, situado cronológicamente entre los años 317 H y 402 H (929 al 1011 d.C.) Se trata, con seguridad, de un ocultamiento monetario ocurrido en los años convulsos de la Fitna; momento que desestabilizó todo al-Andalus y obligó a muchos de sus habitantes a ocultar sus pertenencias de valor.

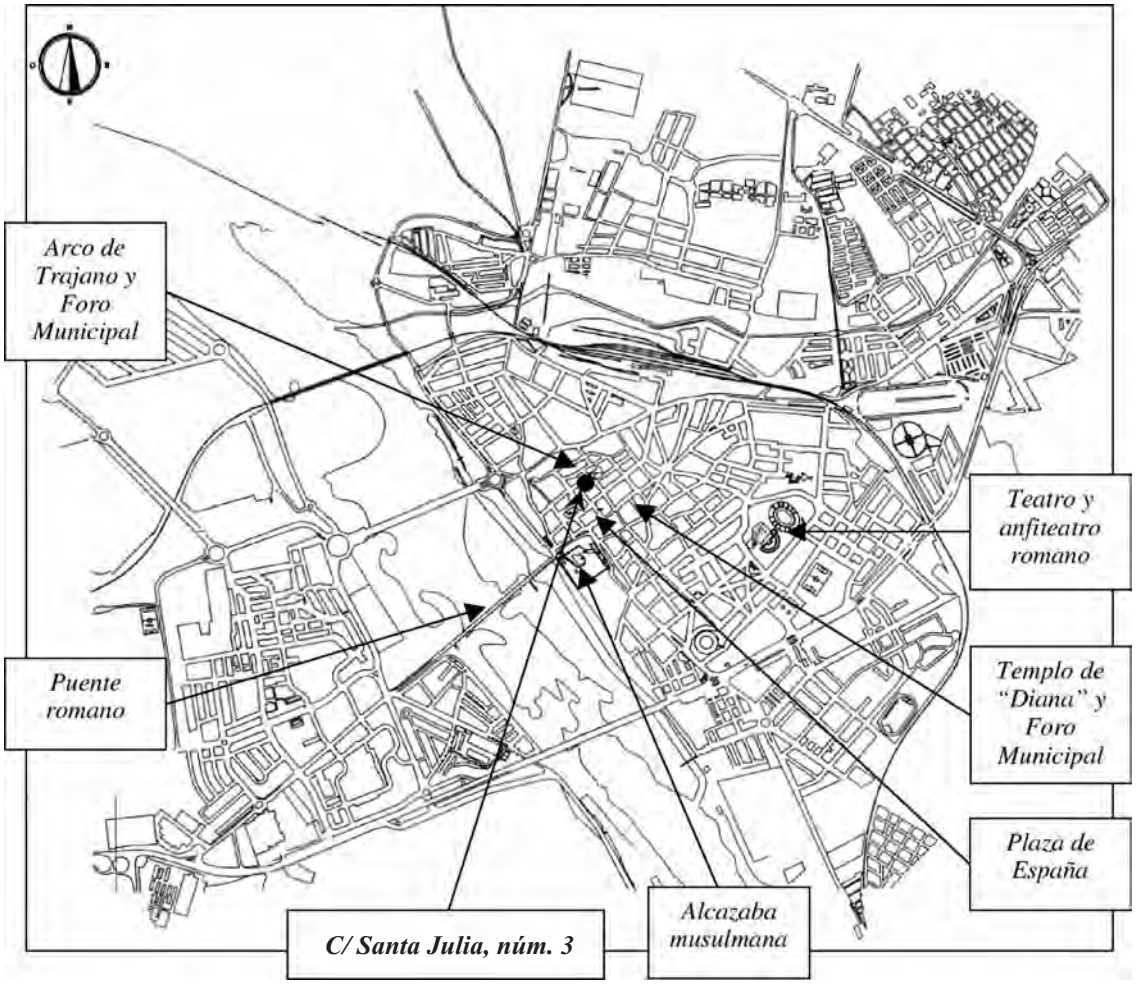
Abstract

On July 2, 1962, while laying the foundations for a dwelling in Calle Santa Julia 3 in the town of Mérida (Badajoz), a construction worker found a pot containing 263 silver coins. The hoard was immediately given in its entirety to the Mérida Archaeological Museum, now the National Museum of Roman Art (MNAR). Since that time the hoard has been housed there with no further analysis or reading made, and it has remained, therefore, unpublished. Upon analysis we found that we were addressing a deposit of 263 coins from the al-Andalus and Fatimid Caliphate period, set chronologically between 317 H and 402 H (929 to 1011 AD). Almost certainly, it was a monetary concealment in the convulsed years of the fitna, an event that destabilized all al-Andalus and forced many of the inhabitants to hide their valuables away.

* * *

I. Introducción

En los fondos del Gabinete de Numismática del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, que en adelante designaremos MNAR, se conserva un conjunto de monedas andalusíes hallado, el 2 de julio de 1962, dentro de la finca urbana C/ Santa Julia, núm. 3 de Mérida (Badajoz, Extremadura) Esta finca urbana, hoy ocupada por un edificio de viviendas, se localiza junto al antiguo convento



Plano urbano de Mérida y localización del lugar donde fue hallado el conjunto numismático califal de la C/ Santa Julia

de Santa Clara, edificio que actúa aún como Museo Visigodo y Árabe de la ciudad emeritense.

El hallazgo no se produjo dentro de un contexto de excavación arqueológica sino que, al contrario, su descubrimiento se realizó de manera casual. El derribo de una antigua vivienda ya existente y el comienzo de una nueva estructura necesitó de la realización de zanjas de cimentación. En una de ellas, un obrero de la construcción extrajo una vasija de cerámica repleta de monedas.

No obstante, muy posiblemente el objeto de barro que contenía las monedas andalusíes de la C/ Santa Julia de Mérida ya se encontraba deteriorado y fragmentado en el momento de su descubrimiento, a tenor de las concreciones que presentaron muchas de las monedas que componen el tesorillo, y este rasgo explica que, por desgracia, el peón de obra desestimara conservar la cerá-

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 839-852

mica, que describió como "olla", y la redujo a pequeños fragmentos. La pérdida de los fragmentos del objeto de contención impide reconstruirlo y obtener los interesantes datos que podría aportar en cuanto a la datación que un conjunto cerrado otorga a un objeto cerámico de uso común; hecho que se ha logrado en otros hallazgos numismáticos andalusíes(1).

Desconocemos el modelo exacto de ocultamiento, aunque siguiendo los estudios arqueológicos desarrollados por el Consorcio de la Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida, junto a la consulta de diversas publicaciones sobre urbanismo medieval en la antigua Augusta Emerita, podemos determinar que el espacio en el que se depositó el atesoramiento monetario se encontraba dentro de la muralla medieval islámica, en el núcleo urbano andalusí(3), en las proximidades de la mezquita aljama(3) y muy próximo al "arco de Santiago" o "de Trajano"(4); en un área que, a partir de las excavaciones realizadas en sus cercanías, muy posiblemente estuviese ocupada por viviendas(5). El contexto arqueológico de este lote es similar al de otro hallazgo cerámico y numismático de análogos caracteres y cronología, descubierto en las cercanías de la C/ Santa Julia de Mérida aunque, a diferencia del conjunto que ahora presentamos, se halló extramuros(6).

El conjunto numismático localizado en el solar de la finca urbana núm. 3 de la C/ Santa Julia de Mérida fue entregado por el peón albañil y por el propietario del solar, al Museo de Mérida, hoy denominado MNAR, incorporándose oficialmente a sus fondos por las Órdenes Ministeriales de 5 y 23 de octubre de 1963.

Desde entonces hasta hoy, a este tesorílo no se le sometió a ningún análisis, catalogación o descripción de las piezas monetarias que componen este conjunto. Por esta razón no se conocían los nombres de los califas inscritos sobre las monedas, el nombre de los prefectos de ceca, el lugar de acuñación o la fecha de cada ejemplar numismático y, por tanto, no se había podido imbricar esta ocultación monetaria con un contexto histórico concreto, ya peninsular o emeritense.

II. Composición del conjunto numismático andalusí de la C/ Santa Julia de Mérida

El depósito andalusí califal está compuesto de 263 piezas, entre las que distinguimos 116 dírhams completos, con o sin perforaciones; 72 monedas casi completas pero que muestran algún segmento cercenado de sus márgenes, y 75 fragmentos de dírhams.

En cuanto a la entidad política emisora y su cronología, indicar que un gran porcentaje perte-

(1) Canto y Retuerce 1987, pp. 93-104.
(2) Valiente Lourtau 1997, p. 67.
(3) Mateos Cruz 2001, pp. 143-168.
(4) Canto 2001, pp. 62-63.
(5) Sánchez Barrero 1997, pp. 73-75; Barrientos Vera 2006, pp. 197-218.
(6) Palma y Segovia Sopo 2001, pp. 439-478.

necen a emisiones califales omeyas cordobesas, situadas cronológicamente desde el gobierno de ‘Abd al-Raḥmān III al-Nāsir hasta el segundo reinado del califa Hišām II al-Mu’ayyad bi-llāh, puesto que la datación más antigua aportada por las monedas, así como la más moderna, nos ofrece un arco temporal situado entre los años 316/317 H (928-929 d.C.) y 402 H (1011 d.C.)

Hemos constatado también la presencia de algunos fragmentos numismáticos labrados en los talleres del Califato fatimí norteafricano. Estas monedas, aunque nos hablan de ciertos contactos comerciales y políticos entre dos entidades gubernamentales antagónicas y en lucha por el dominio territorial del norte de África, poseen una cronología paralela al último de los califas cordobeses señalados, pudiendo situar estos ejemplares fatimitas dentro del mismo contexto histórico.

El estado general de las monedas es bastante bueno, aunque algunas muestran un aspecto alabeado, doblado, desgastado, han sido perforadas o presentan extracciones intencionadas de uno o varios fragmentos por cizalla o por presión de tenazas, y otros ejemplares están compuestos por un pedazo de moneda que presumiblemente actuaban de divisores de intercambio comercial. Las 263 piezas reúnen un peso total de 674,86 gramos argénteos.

El lote de monedas que analizamos se realizó en su mayor parte en los talleres estatales del califato de Córdoba, catalogando monedas labradas en las cecas de al-Andalus/Córdoba, Medina Azahara y la Medina Fez Omeya, emitidas durante todo el s. IV H y los primeros años del s. V H. No obstante, y como ya hemos indicado, también hemos clasificado algunos fragmentos de moneda acuñados por la dinastía Fatimí del Norte de África, enemiga de los Omeyas peninsulares, con una cronología paralela al gobierno del califa cordobés Hišām II, período de mayor contacto entre ambas dinastías.

La proporción entre las monedas omeyas andalusíes y fatimitas clasificadas en este conjunto numismático muestra un predominio absoluto de las primeras, pues de los 263 ejemplares de que se compone el tesorillo de la C/ Santa Julia de Mérida 258 monedas corresponden a emisiones del Califato de Córdoba, y únicamente cinco piezas pertenecen al Califato fatimí. Es decir, que el 98,09% de los ejemplares clasificados proceden de los talleres omeyas andalusíes, y un 1,91% restante corresponde a objetos numismáticos foráneos al gobierno andalusí.

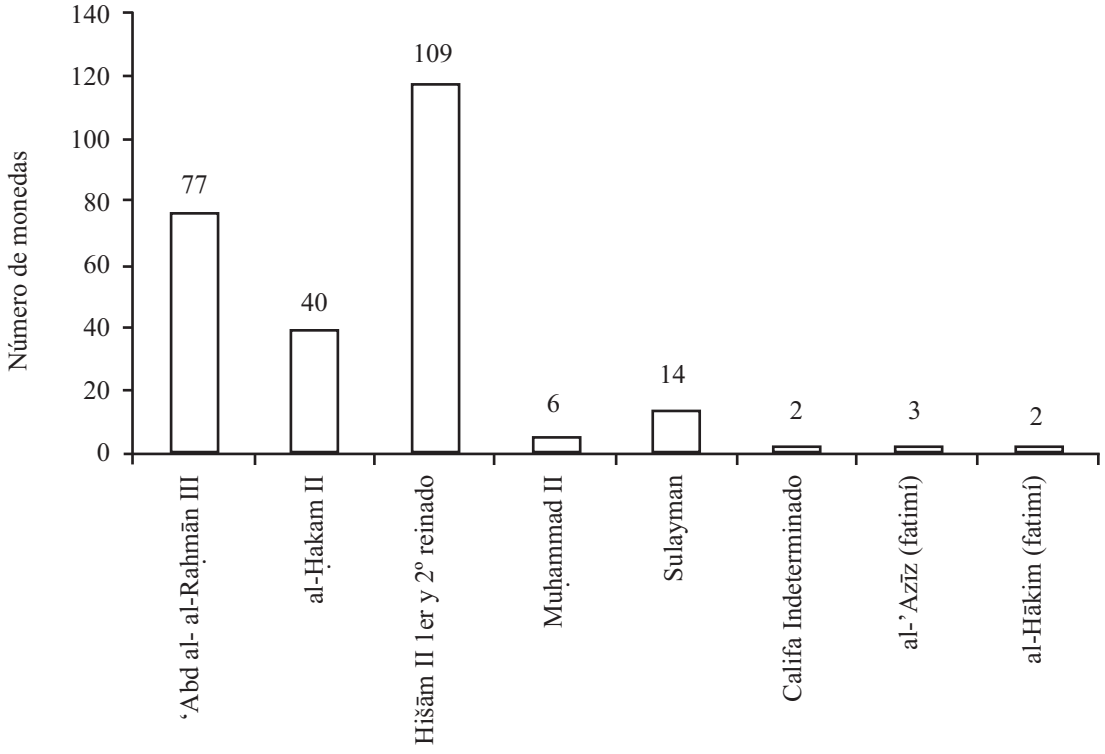
Tomando como espacio cronológico las fechas primera y última dadas por las monedas del tesorillo de la C/ Santa Julia de Mérida (317 H y 402 H), indicamos los años de reinado de cada califa enmarcados en el espacio temporal señalado. Así, para ‘Abd al-Raḥmān III, entre el 317 y el 350 H, año de su muerte, transcurren 33 años, conteniendo el conjunto estudiado 77 monedas de este califa, lo que representa el 29,27% del total de piezas halladas (andalusíes más fatimitas), y el 29,84% respecto a las emisiones califales Omeyas.

Con al-Ḥakam II, gobernando entre el 350 y el 366 H, acontecen 16 años, catalogando hasta 40 ejemplares de este califa, cantidades que equivalen al 15,20% del todo el conjunto y el 15,50% respecto a las monedas andalusíes.

El primer gobierno de Hišām II se desarrolla entre el 366 y el 399, es decir 33 años, analizando 109 ejemplares, lo que implican un 41,44% del total del hallazgo y un 42,24% del grupo Omeya.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 839-852

Del segundo periodo de gobierno, limitado por el ocultamiento desde el año 400 H hasta el 402 H, es decir tres años, hemos descrito ocho monedas o fragmentos de moneda, aportando los siguientes datos: 3,04% para la totalidad del ocultamiento, y un 3,1% para las acuñadas por la Corte cordobesa. Tenemos únicamente dos pequeños fragmentos que podrían pertenecer tanto al primero como al segundo periodo de gobierno de Hišām II ben al-Ḥakam, aportando una desviación de los datos de estos dos gobiernos de un máximo de 0,76% y 0,77% respectivamente, al relacionarlos con el total del lote o con las monedas andalusíes presentes. De todos modos, resulta evidente que la mayoría de las monedas de este conjunto numismático corresponden a emisiones monetarias de Hišām II. Reuniendo el número total de monedas del primer reinado con las pertenecientes al segundo reinado, más las indeterminadas pero indudablemente asignadas a este califa, obtenemos un total de 118 piezas, que representan un 44,87% del conjunto íntegro y asciende hasta un 45,74% de las monedas andalusíes del ocultamiento, de tal manera que casi un cincuenta por ciento corresponden a emisiones de este califa. Son datos significativos pero explicables por dos variables. En primer lugar, de los 85 años de transcurso temporal aportado por la moneda más reciente y más antigua, 36 años están bajo el reinado de Hišām II, lo que equivale a un 42,35% de tiempo dominado por este califa y, en segundo lugar, su reinado se sitúa cronológicamente en la segunda mitad del periodo analizado (366-402 H), de tal manera que, en una primera observación, es común que existan más monedas de un momento reciente que emisiones pasadas que continúan en circulación.



Volumen de monedas por califa en el conjunto de la C/ Santa Julia de Mérida

Es necesario aplicar una excepción a las emisiones de otros califas como son Muḥammad II y Sulayman pues, aunque gobernaron casi el período del abandono del lote numismático, sus registros monetarios, aquí catalogados, se limitan a un año (400 H), dentro de un contexto de continuo conflicto bélico entre ellos y con el califa legítimo Hišām II.

El gobierno rebelde de Muḥammad II, llamado a las armas por iniciativa de Abda, esposa de al-Ḥakam II y madre del califa Hišām II para derrocar a los Amiríes, aunque decidiendo en última instancia nombrarse él mismo califa con el título de al-Mahdī billāh[(7)], se desplegó entre los años 399 y 400 H[(8)]. De este califa, que gobernó durante dos años en continua lucha, hemos contabilizado siete piezas monetarias, equivalentes al 2,67% del total y el 2,71% de las monedas del Califato de Córdoba documentadas en este lote emeritense.

Sulayman al-Musta'in billāh, personaje elegido califa por los beréberes en el 399 H, no emitió monedas sino hasta el año siguiente, cuando hizo su entrada triunfal en Córdoba tras derrotar a al-Mahdī[(9)]. Aunque gobernó como califa en el año 400, y posteriormente entre el 403 y el 407 H, únicamente nos interesa su primer reinado al estar éste dentro del marco temporal que establece el ocultamiento estudiado, que pone cota final en el año 402 H[(10)]. Por esta razón, las monedas catalogadas en este tesorillo de este califa se realizaron, sin excepción, en el año 400 H. Son catorce los ejemplares correspondientes a Sulayman al-Musta'in billāh que, en porcentaje, representa un 5,32% y un 5,42% del total numismático y del lote andalusí respectivamente.

El tesorillo de la C/ Santa Julia de Mérida contiene dos fragmentos de moneda que, siendo imposible su catalogación precisa y no pudiendo aplicarlas a la estadística de ninguno de los califas señalados, son indudablemente obra numismática del Califato cordobés, contabilizándolas como parte del grupo andalusí. Estos dos fragmentos suponen el 0,76% y 0,77% de porcentaje ante el lote completo y el grupo cordobés correspondientemente.

Por último, las monedas fatimitas son cinco, estando acuñadas tres de ellas por el califa norteafricano al-'Azīz y las dos restantes por el califa al-Hākim.

Abū al-Mansūr al-'Azīz bi-llāh nizār ben al-Mu'izz, quinto califa fatimí, reinó entre los años 344-386 H (955-996 d.C.), siendo el artífice de la consolidación del poder de los Fatimíes en Egipto y Siria. Porcentualmente, los tres ejemplares suponen el 1,14% del total de piezas del teso-

(7) Frochoso 1996, p. 92.

(8) Rada y Delgado 1892, p. 69.

(9) Delgado y Hernández 2001, pp. 144-145, anotación 305.

(10) Tras su derrota ante las tropas pro-Muḥammad II en las cercanías de Córdoba (16 de šawwāl del 400 H / 2 de junio del 1010), Sulayman marchó junto a los beréberes al sur peninsular abandonando Córdoba. Sin embargo en el 401 H se asentaron en Madīnat al-Zahrā'y desde allí sitiaron la capital, gobernada de nuevo por no Hišām II tras la muerte de Muḥammad II. El sitio no se resolvió hasta el 26 de šawwāl de 403 H (9 de mayo de 1013), tras la rendición definitiva de Hišām II a Sulayman volviendo a imponerse en la capital (Lévi-Provençal 2000, pp. 472-477). La acuñación de monedas por Sulayman en los años 401 y 402 H es muy escasa y, en ocasiones, se sospecha que no son emisiones legales, pues presentan ceca al-Andalus, siendo incongruente pues en esos años la ciudad, y los talleres monetarios, estaban bajo el poder de Hišām II. Los catálogos de Vives y Escudero1893, tomo I, pp. XXVIII y 97, de Miles 1950, vol. 2, pp. 519, 524 y 527-528 y de Frochoso 1996, pp. 96-99 presentan ejemplares posibles de estos años, mostrando varios nombres de prefectos de ceca dudosos y desconocidos.

rillo analizado, pero asciende hasta el 60% respecto a la escasa presencia de monedas fatimitas en el conjunto emeritense.

Tāriq al-Hakīm ben Amr al-Lāh es el sexto califa fatimita que se tituló como "el que gobierna por mandato de Alá". Hijo del anterior, reinó entre los años 386-412 H (996-1021 d.C.) ampliando el gobierno Fatimí hasta el emirato de Alepo. Megalómano y extravagante, estuvo en lucha continua con el califato Cordobés por el dominio del Noroeste de África. Sus leyes fueron una sucesión de desvaríos, lo que le ocasionó morir asesinado por mandato de su propia hermana Sitt

Cuadro 1. Presencia de monedas andalusíes y fatimidtas a partir del califa emisor

Califa	Años de reinado	Núm. de monedas	% Conjunto	% Andalusí	% Fatimí
ʻAbd al-Raḥmān III	*317*-350 H (33 años)	77	29,27%	29,84%	–
al-Hakam II	350-366 H (16 años)	40	15,20%	15,51%	–
Hišām II (1er reinado)	366-399 H (33 años)	108	41,07%	41,87%	–
Hišām II (2º reinado)	400-402 H (3 años)	8	3,04%	3,10%	–
Hišām II (Indeterminada)	366-402 H	2	0,76%	0,77%	–
Hišām II (Ambos reinados(11)*)*	*366-402 H*	*118*	*44,87%*	*45,74%*	–
Muḥammad II	399-400 H (1 año)	7	2,67%	2,71%	–
Sulayman	400 H (1 año)	14	5,32%	5,43%	–
Indeterminadas	317-402 H	2	0,76%	0,77%	–
al-ʻAzīz	344-386 H (42 años)	3	1,15%	–	60%
al-Hākim	386-*402* H(12) (16 años)	2	0,76%	–	40%
Califales andalusíes	***317-402***	**258**	**98,09%**		
Califales fatimitas	***344-402***	**5**	**1,91%**		
Total		**263**	**100%**	**100%**	**100%**

(11) Hemos optado por especificar las monedas correspondientes a Hišām II atendiendo a sus dos reinados y aquellas que, por ser fragmentarias y no pueden ser catalogadas con precisión en uno u otro reinado se han considerado indeterminadas de ambos reinados. No obstante, para una comparativa más clara con respecto al resto de califas, hemos decidido indicar una fila en el cuadro en el que se reúnen de este personaje todas las monedas catalogadas y sus respectivos datos de porcentajes.

(12) El reinado de al-Hākim se extendió hasta el 412 H, aunque el cuadro indica como fecha límite el 402 H porque es el año de ocultación y abandono del conjunto numismático. Del mismo modo, ʻAbd al-Raḥmān III comenzó su reinado en el año 300 H, pero en el cuadro indicamos como fecha de inicio el año 317 H pues es la fecha aportada por la moneda más antigua del lote.

al-Mulk. Las dos monedas encontradas en el lote islámico de la C/ Santa Julia de Mérida representan un 0,76% del total del conjunto, y un 40% del grupo fatimí, al constituir únicamente cinco monedas de este califato norteafricano frente a 258 ejemplares andalusíes.

En al-Andalus, y durante los períodos del Emirato dependiente e independiente, así como durante el Califato de Córdoba, exactamente a partir del 102 H, tanto la moneda de oro como la de plata llevaron inscrito el lugar de su acuñación, generalmente, en la leyenda marginal del anverso(13). Por ello, y a través de su lectura, hemos podido catalogar en el tesorillo un total de 5 cecas: al-Andalus, Madīnat al-Zahrā', Madīnat Fās, Nakur y al-Mansūriya(14).

Cuadro 2. Cecas en las monedas de los distintos califas presentes en el conjunto numismático de la C/ Santa Julio de Mérida

Califa	Al-Andalus	M al-Zahrā'	M. Fās	Nakur	Al-Mansūriya	Indet.	Total
'Abd al-Raḥmān III	26	48	0	0	0	3	77
al-Hakam II	1	39	0	0	0	0	40
Hišām II	101	0	10	1	0	7	119
Muḥammad II	6	0	0	0	0	0	6
Sulayman	7	7	0	0	0	0	14
Indeterminada and.	1	0	0	0	0	1	2
Fatimíes	0	0	0	0	1	4	5
Total	**142 (54,00%)**	**94 (35,74%)**	**10 (3,80%)**	**1 (0,38%)**	**1 (0,38%)**	**15 (5,70%)**	**263 (100%)**

III. La cronología del conjunto numismático andalusí de la C/ Santa Julia de Mérida y el contexto histórico de su ocultamiento

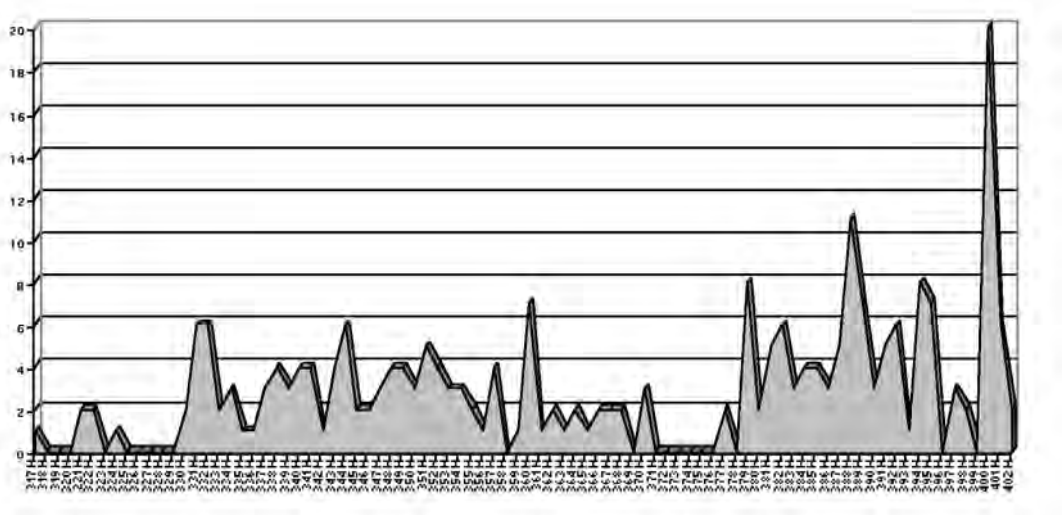
En función de los datos aportados por las monedas hispano-musulmanas halladas en el ocultamiento de la C/ Santa Julia de Mérida, podemos establecer que el tesorillo abarca una cronología entre el 317 H (929 d.C.), a partir de un fragmento, equivalente a 1/4 de moneda, realizado durante

(13) Medina 1992, p. 49.

(14) La ceca de al-Mansūriya se ha localizado en una pieza numismática fatimí fragmentada. No fue la única ciudad fatimita que emitió monedas y es posible que alguna de las cuatro restantes, que hemos considerado indeterminadas en cuanto a su lugar de emisión, pudieran presentar otra ceca. No obstante, y debido a lo diminuto de los fragmentos conservados, el segmento de moneda donde se incluye la *dār al-Sikka,* o ceca, de realización se ha perdido, no pudiendo especificar si su labra se realizó en al-Mansūrīya, Qayrowan, al-Mahdīya, Misr, al-'Iskandaria, Siqillīya o Siŷilmāsa, lugares donde se realizaron monedas en el periodo fatimita. No obstante, la *sikkat* más representada en las monedas fatimitas halladas en la Península Ibérica proceden de la ceca al-Mansūriya, al ser la más occidental de las fatimitas, lo que implicaría unas relaciones comerciales Omeyas-Fatimíes más fluidas con carácter norte-sur, posiblemente en relación al puerto desde el cual se realizasen operaciones mercantiles, frente a unas relaciones más amplias alcanzando su circulación monetaria oriental (Martínez Salvador 1990, pp. 139-140).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 839-852

el gobierno de ‘Abd al-Raḥmān III al-Nāsir, y el 402 H (1011 d.C.), año del que hemos catalogado dos monedas completas que muestran esta leyenda cronológica y que corresponden al segundo reinado del califa Hišām II al-Mu’ayyad bi-llāh[15].



Número de monedas agrupadas por su año de acuñación.
Conjunto numismático de la C/ Santa Julia de Mérida

Es, por tanto, un conjunto de moneda andalusí plenamente del periodo Califal Omeya Cordobés, indicando que la presencia de moneda fatimí no desvirtúa este marco cronológico, pues los califas fatimitas emisores gobernaron paralelamente al último califa Omeya peninsular, Hišām II, no siendo alterados los límites cronológicos del conjunto.

A partir de la cronología de acuñación de la moneda más reciente, deducimos que el presente conjunto monetario hubo de ocultarse y abandonarse en el contexto de la problemática derivada de la *Fitna* o Guerra Civil del Califato cordobés, inmediatamente después de la muerte del *ḥāŷib* Ibn Abī ‘Amir *al-Mansūr,* ocurrida en el año 392 H (1002 d.C.)[16] y, sobre todo, tras el asesinato de su hijo y sucesor ‘Abd al-Malik, acontecimiento fechado en el año 399 H (1008 d.C.)[17]. El ascenso de la dinastía Amirí produjo una fuerte debilidad del poder personal de Hišām II a cambio del progresivo aumento de poder de los Amirí, cuya cota máxima se alcanzó con el tercer Amirí, ‘Abd al-Raḥmān Ibn Abī ‘Amir, que se hizo nombrar único sucesor al califato[18].

La debilidad de la Corte cordobesa convulsionó al-Andalus por los enfrentamientos entre el califa Hišām II y los pretendientes al trono Muḥammad II al Mahdī billāh y Sulayman al-Musta’in

(15) Tipos Vives 702 y Miles 346 g.

(16) Lévi-Provençal 1950, p. 428.

(17) Maillo Salgado 1993, p. 43.

(18) Maillo Salgado 1993, pp. 48-51.

billāh. Las luchas, nombramientos y destituciones de califas explican que el Califato derivase al poco hacia la desintegración del Estado Califal a favor de múltiples células de poder independientes, o Reinos de Taifas, que surgieron a partir del 1031 d.C.(19).

La Extremadura islámica, así como Mārida, la Mérida actual, no escaparon al proceso de desintegración indicado, y la convulsa situación iniciada en Córdoba, que explica la aparición posterior de los Reinos de Taifas, entre ellos el Aftasí en la zona en la que se descubrió el conjunto monetario analizado, provocó un periodo de inestabilidad extendida por todo al-Andalus.

Este ocultamiento es otra consecuencia de este convulso momento histórico caracterizado por un estado bélico o de persecución política y racial pues, por ejemplo, el pretendiente Sulayman al-Musta'in, aunque nieto del Omeya 'Abd al-Raḥmān III, representaba los intereses de los beréberes sobre los árabes y sirios(20).

En este período de gran inestabilidad política el circulante metálico desaparece de los mercados al ser atesorado de manera casi general en todo el territorio de al-Andalus. Los graves enfrentamientos entre árabes-sirios y beréberes explican la proliferación de ocultamientos de monedas para después, una vez superado el contexto bélico, recuperarlas. Sin embargo, por razones difíciles de determinar, sus propietarios originales nunca pudieron acceder al mismo, y hoy, una vez sacados a la luz, podemos a través de estas monedas obtener respuestas acerca del período final del Califato Cordobés en la Mérida islámica.

Por otra parte, no se trata de un hecho aislado, sino que constituye un ejemplo más de los tesorillos andalusíes de similares características y cronología que desaparecieron de la circulación a inicios de la quinta centuria de la Era musulmana. Además de informarnos de los momentos de su ocultación, al ser un conjunto cerrado y no alterado, ofrece una útil herramienta para analizar los comportamientos numismáticos de circulación monetaria, volumen de emisión y caracteres de las piezas circulantes; siendo, en definitiva, un reflejo de la situación económica vigente en el momento de su atesoramiento y ocultación.

Anexo 1.- Algunas fotografías del tesorillo andalusí de la C/ Santa Julia de Mérida.



1. Ejemplar núm. 42 (341 H)



2. Ejemplar núm. 49 (343 H)

(19) Prieto y Vives 1926, p. 16.

(20) Lévi-Provençal 1950, pp. 464-465, en el que indica que las crónicas dicen lo consideraron "el iman del partido beréber".



3. Ejemplar núm. 59 (346 H)



4. Ejemplar núm. 73 (350 H)



5. Ejemplar núm. 79 (351 H)



6. Ejemplar núm. 87 (353 H)



7. Ejemplar núm. 96 (356 H)



8. Ejemplar núm. 107 (360 H)



9. Ejemplar núm. 128 (377 H)



10. Ejemplar núm. 140 (381 H)



11. Ejemplar núm. 150 (383 H)



12. Ejemplar núm. 172 (388 H)



13. Ejemplar núm. 177 (388 H)



14. Ejemplar núm. 181 (389 H)



15. Ejemplar núm. 195 (392 H)



16. Ejemplar núm. 206 (394 H)



17. Ejemplar núm. 215 (395 H)



18. Ejemplar núm. 228 (402 H)



19. Ejemplar núm. 238 (400 H)



20. Ejemplar núm. 241 (400 H)



21. Ejemplar núm. 244 (400 H)



22. Ejemplar núm. 259 (— H)

BIBLIOGRAFÍA

BARRIENTOS VERA, T.: "Arquitectura doméstica de época emiral al sur del antiguo recinto del Foro de la Colonia", en *Mérida. Excavaciones Arqueológicas* 9, Mérida 2006, pp. 197-218.

CANTO, A.Mª.: "Fuentes árabes para la Mérida romana", *Cuadernos Emeritenses* 17 (2001), pp. 9-86.

CANTO GARCÍA, A. y RETUERCE, M.: "Apuntes sobre la cerámica emiral a partir de dos piezas fechadas por monedas", en *II Congreso de Arqueología Medieval Española,* vol. III, Madrid 1987, pp. 93-104.

DELGADO Y HERNÁNDEZ, A.: *Estudios de Numismática Arábigo-española*, Madrid 2001 (1880).

FROCHOSO, R.: *Las monedas Califales de ceca al-Andalus y Madīnat al-Zahrā', 316-403 H. / 928-1013 J.C.*, Córdoba 1996.

LÉVI-PROVENÇAL, E.: "España musulmana (711-1031 de J.C.). La Conquista, el Emirato, el Califato", en *Historia de España dirigida por R. Menéndez Pidal,* tomo IV, Madrid 2000.

MAILLO SALGADO, F.: *al-Bayān al-Mugrib II-2ª parte (La caída del Califato de Córdoba y los Reyes de Taifas)*, Salamanca 1993.

MARTÍNEZ SALVADOR, C.: "Moneda fatimí en hallazgos peninsulares", *Gaceta Numismática* 97-98 (1990), pp. 135-141.

MATEOS CRUZ, P.: "De Emerita Augusta a Marida", en *Actas del Simposio Internacional Visigodos*

y Omeyas: Un debate entre la Tardoantiguedad y la Alta Edad Media, *Anejos de Archivo Español de Arqueología* XXIII, Madrid 2001, pp. 143-168.

MEDINA, A.: *Monedas hispano-musulmanas*, Toledo 1992.

MILES, G.C.: *The coinage of the Umayyad of Spain*, New York 1950.

PALMA, F. y SEGOVIA SOPO, R.: "Un tesorillo de moneda islámica hallado en Morería (Mérida)", en *Mérida. Excavaciones Arqueológicas* 5, Mérida 2001, pp. 439-478.

PRIETO Y VIVES, A.: *Los Reyes de Taifas*, Madrid 1926.

RADA Y DELGADO, J. DE D.: *Catálogo de monedas arábigas españolas que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional*, Madrid 1892.

SÁNCHEZ BARRERO, P.D.: "Intervención arqueológica en el solar de Plaza de España", en *Mérida. Excavaciones Arqueológicas* 3, Mérida 1997, pp. 61-91.

VALIENTE LOURTAU, A.: "Aspectos urbanísticos de la Mérida islámica", *Mérida, Ciudad y Patrimonio* 1 (1997), pp. 65-77.

VIVES Y ESCUDERO, A.: *Monedas de las dinastías arábigo-españolas*, Madrid 1893.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 853-876

El Levante peninsular en la formación y consolidación de los estudios de Numismática andalusí: arabistas, hallazgos, colecciones y coleccionistas

Fátima Martín Escudero[1]
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

A pesar del centralismo observado en los estudios iniciales de Numismática andalusí, en las instituciones y en las colecciones que los generaron, dichos estudios y los avances que alcanzaron no hubiesen sido posibles sin determinadas aportaciones de otros lugares de España tales como los hallazgos en ellos producidos, los eruditos y coleccionistas que surgen ante el nuevo interés por lo árabe y las colecciones formadas, que aportarán, generalmente, piezas emitidas en dichas zonas. Sobre todas estas aportaciones procedentes del Levante peninsular a los estudios de Numismática andalusí hasta mediados del siglo XIX trataremos.

Abstract

Despite the centralism observed in the initial evaluations of the numismatics of al-Andalus in the institutions and in the collections that generated them, these evaluations and the advancements they achieved would not have been possible without certain contributions from other locations in Spain, such as finds that were uncovered in those locations, the scholars and collectors that emerged out of the new interest for things Moorish and the well-rounded collections that in general provided coins that had been released in those locations. We will address all of these contributions dated prior to the mid 19th century that arrived from Spain's Levante region in support of the analysis of the numismatics of al-Andalus.

* * *

1.- Arabistas

El interés por el arabismo académico, cuyo fin será la investigación histórica y del que derivarán los estudios iniciales de Numismática andalusí, vendrá de la mano de la Ilustración, en

(1) fatimama@pdi.ucm.es.

pleno siglo XVIII. El conocimiento de dicho idioma se insertará como esencial dentro de las reformas de los estudios ilustrados, entre las que destacan las propuestas del olivense Gregorio Mayans(2), que ya en 1737 considera imprescindible el estudio del árabe, un estudio útil, para un mejor conocimiento de las fuentes documentales, e incluso del castellano, fomentando, con ello, los trabajos etimológicos.

Consideran estos ilustrados el conocimiento del árabe como necesidad y que de él no sólo se extraen los orígenes del idioma castellano, sino también de nuestra historia medieval. Así dice Burriel: "Las demás naciones aprenden la lengua arábiga, digámoslo así, por erudición, en España debe tomarse este estudio por necesidad, porque españoles fueron, o se hicieron, los moros que nos dominaron por más de 700 años"(3). En esta misma línea intelectual encontramos al valenciano Francisco Pérez Bayer(4).

El Deán de Alicante, Manuel Martí(5), responsabilizaba de la falta de conocimiento de las lenguas antiguas a tres hechos en particular: la ausencia de recompensa de los méritos científicos y literarios debida al desinterés en las actividades culturales; la pervivencia de disciplinas y métodos de trabajo medievales "por que la cultura de letras y buen gusto con las escolásticas son incompatibles"; y los estragos pedagógicos de los jesuitas que, por su ignorancia de la lengua latina, "han sido la guadaña de ella en todas las partes donde las enseñan"(6). Ante esta situación

(2) Oliva (Valencia), 9.V.1699-21.XII.1781. Destacado erudito e historiador, estudió, en Barcelona, Gramática y Retórica y, en Valencia, Filosofía y Jurisprudencia; fue catedrático de Derecho, del código Justiniano en la Universidad de Valencia (1723-1733) y canónigo. Divulgó a los escritores del Siglo de Oro. Influyó en el criticismo histórico, al censurar obras de carácter histórico ya publicadas. En 1733 fue nombrado bibliotecario de la Biblioteca Real en Madrid, pero por problemas con Blas de Nasarre, director de la misma, regresa a Oliva en 1739. Manifestaba la necesidad de la lengua árabe para el conocimiento de la historia de España. Véase más en A. Mestre, *Ilustración y reforma de la Iglesia. Pensamiento político-religioso de Don Gregorio Mayans y Siscar (1699-1781)*, Valencia 1968 y M. Moreno Alonso, *Historiografía romántica española. Introducción al estudio de la historia en el siglo XIX*, Sevilla 1979.

(3) Texto de Burriel, de su obra *Apuntamientos de algunas ideas para fomentar las letras*, recogido por J.L. Carrillo y M.P. Torres, *Ibn al-Baytar y el arabismo español del XVIII. Edición triligüe del Prólogo de su "Kitab al-chami"*, Benalmádena-Málaga 1982, p. 23.

(4) Valencia 1714-Valencia 1794. Estudió la carrera eclesiástica y Derecho. Fue Catedrático de Hebreo en las Universidades de Valencia y Salamanca. En Toledo preparó un corpus diplomático hebreo encargado por el Marqués de la Ensenada en 1750. También realizó, junto a Juan Antonio Fernández, el catálogo de los manuscritos castellanos, latinos y griegos de la biblioteca de El Escorial. Trabajó en la Biblioteca Real donde alcanzó el grado de bibliotecario mayor. Fue preceptor de los infantes, hijos de Carlos III. Fue miembro de la Real Academia Española. Viajó por Italia, Portugal y Andalucía recopilando noticias de manuscritos y antigüedades. Donó su espléndida biblioteca a la Universidad de Valencia en 1782. Escribió, entre otras, *De Numis Hebraeo-Samaritanis* (Valencia 1781-90) y *Legitimidad de las monedas hebreo-samaritanas, confutación de la diatriba De Numis hebraicis de D.O.G. Tychsen* (Valencia 1793).

(5) Oropesa 1663-Alicante 21.IV.1737. Estudió Filosofía y Teología en la Universidad de Valencia, vivió en Roma (1686-1696), cuando solicitó ser Deán de Alicante, ordenándose sacerdote (1697). En 1704 se instala en Madrid, al servicio del Duque de Medinaceli y excavará en Itálica (1711-1715). Fue amigo de Gregorio Mayans y editor de Antonio Agustín. Véase L. de Ontalvilla, *El deán Martí. Apuntes bio-bibliográficos*, Valencia,1899.

(6) Ideas de Manuel Martí, recogidas por L. Gil Fernández, *Campomanes. Un helenista en el poder*, Madrid 1976, pp. 18-19.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 853-876

planteada no sólo por el Deán Martí, Carlos III cree necesaria una reforma de los estudios, que encarga, en 1767, a Mayáns, con quien Martí mantenía una activa correspondencia.

Gregorio Mayáns opinaba que "Las letras florecerán en España quando los maestros de lenguas eruditas seán buenos, los cathedráticos de las ciencias quales deven ser y los obispos eruditos y desinteresados. Sin estos fundamentos nada se puede edificar"[7]. Para esta reforma, entre sus propuestas, hallamos ésta relativa a los estudios de árabe: "hacer venir maestros estrangeros para las lenguas griega, hebrea i arábiga[8], (…) hacer colecciones, sacar los hombres doctos de sus rincones, emplear (…) en los archivos los que saben las lenguas de los escritos que contienen, obligar a los archiveros a hacer índices y a imprimir cada mes, o cada año, una noticia de los manuscritos que han reconocido, (…) Para todo ai aparato, como quieran aprovecharse. Solamente los ignorantes pueden dudar que todas estas cosas pueden hacerse con facilidad"[9].

Coinciden estas propuestas con la llegada de sirio-maronitas, y, en gran parte, ello motiva el resurgir del arabismo. Entre los mismos destacarán las actuaciones de los San Juan, Miguel Casiri y Elías Scidiac.

Se observa además un mecenazgo institucional en el desarrollo de los estudios arábigos, pues surgen puestos de trabajo, de investigación, de traducción y de enseñanza[10]. Como ejemplo destacan las primeras cátedras de Árabe, en El Escorial, promovida por Carlos III; en los Reales Estudios de San Isidro, donde se crea el 26 de septiembre de 1770; o en la Universidad de Valencia, en la que, en 1786 y dentro de la reforma del Plan del Rector Blasco, se establece la primera cátedra moderna de Árabe universitaria. Hasta la fecha, el trabajo de los arabistas se limitaba, principalmente, a la Secretaría de Estado, realizando labores de intérpretes diplomáticos[11]; y a la Real Biblioteca, donde los escribientes o bibliotecarios solían ser especialistas en lenguas orientales, y en la que, al no tratarse de una institución docente, no había posibilidad de transmisión del saber.

El concurso de la primera cátedra en los Reales Estudios de San Isidro fue ganado sorprendentemente por Mariano Pizzi y Frangeschi[12]. La plaza fue juzgada por Miguel Casiri y José

(7) Mestre (1968), p. 311.

(8) Carrillo y Torres (1982), p. 28, consideran que Mayans no incluyó en su reforma la enseñanza universitaria de la lengua árabe, por lo que concluyen: "Resulta sorprendente que cuando a Mayans se le presentó la ocasión de participar en una posible reforma universitaria se "olvide" de institucionalizar la enseñanza del árabe por la que tanto había clamado y por la que seguiría clamando".

(9) Carta de Mayans a Juan Vega Canseco, recogida en Mestre (1968), p. 355.

(10) Entre otros, F. Pons y Boigues, "Trabajos arábigos en tiempos de Carlos III", en *Estudios Breves*, Tetuán 1952, pp. 31-37.

(11) Respecto a esta labor Casiri nos dice: "hemos visto multitud de traducciones de las notas diplomáticas y correspondencia particular de los monarcas católicos y sherifiano, en ocasión de la guerra emprendida entre España y Marruecos por los años 1774 y 75".

(12) Ocupó dicha cátedra desde 1771 hasta su muerte, en 1791. Carrillo y Torres (1982), p. 31, consideran que posiblemente Mariano Pizzi obtuvo la plaza influenciado por su origen valenciano, ya que en esos años Pérez Bayer, también valenciano, estaba adquiriendo, apoyado por el Ministro de Gracia y Justicia, Manuel de Roda, gran influencia y poder en el mundo cultural español, y no dudaba en colocar en los puestos más sobresalientes a sus correligionarios,

Rodríguez de Castro; y fueron los aspirantes Juan Amón de San Juan, Faustino Muscat y Guzmán, Juan Cubié y Mariano Pizzi.

Pizzi, que fue maestro de Patricio José de la Torre, aludía a diferentes inconvenientes a la hora de impartir clases, siendo uno de los principales la falta de textos, tanto de gramáticas como de diccionarios en castellano(13); de 1791 a 1796 ocupó la cátedra, de modo interino, Miguel García Asensio, año en el que fueron nuevamente convocadas las oposiciones. Este retraso se debió a la falta de miembros para formar el tribunal o al escaso número de alumnos matriculados. El nuevo tribunal lo formaron José Antonio Banqueri, Pablo Lozano, Juan Romero y Juan Ibargüen. Se presentaron a la plaza Miguel García Asensio, José Narciso Aparici(14) y Antonio Zaragoza y Such(15). Hay que mencionar que dos de los tres aspirantes provenían de la Universidad de Valencia, donde, como ya se ha comentado, se había creado la cátedra de estudios árabes con el Plan del Rector Blasco en 1786. Se observa cómo estos estudios habían dado sus frutos, y dos de sus alumnos tenían la formación necesaria para ocupar cargos en los que el conocimiento del árabe era fundamental. La oposición quedó en manos de García Asensio, que, en ocasiones, se quejará de la falta de alumnos.

En esta misma época, Pedro Rodríguez de Campomanes potenciará el arabismo franciscano(16), por su estrecha relación con Tierra Santa, en detrimento de los estudios llevados a cabo en la Universidad. Con este cambio Francisco Cañes(17) se convertirá en figura despuntante. En 1771 había regresado a España tras una larga temporada en Oriente y cuatro años más tarde se le encarga la realización de la *Gramática arábigo-española* y del *Diccionario Español-Latino-Arábigo*, instrumentos de trabajo necesarios.

---

a los que formarían la escuela valenciana, de la que también eran parte Pablo Lozano y Casela. Mariano Pizzi fue médico valenciano de origen italiano que destacó por sus traducciones de obras árabes. En realidad escribía la obra en español y algún conocedor del árabe, ya que solía acoger en su casa a los orientales recién llegados, le traducía el texto del castellano al árabe, texto que presentaba como una fuente antigua, tal y cómo ocurrió con el *Tratado de las aguas medicinales de Salam-Bir por Agmet-Ben-Dala*. Al respecto, véase el informe realizado por Casiri y presentado a la Real Academia de la Historia el 29 de diciembre de 1766, *Dictamen del Sr Casiri sobre la falsedad del mss árabe de las Aguas de Sacedon atribuido a Agmer-ben-ab-Dala y del cual se publicó una traduccion en Madrid el año 1761 en 4º. Carta de D Miguel Casiri á D Lorenzo Dieguez sobre la falsedad del ms. árabe que publicó D Mariano Pizzi*, 1761, inéd. (RAH 9/5981). Esa misma estrategia quiere hacer cuando, hospedando a Pablo Hodar, solicita al rey el permiso para traducir la obra de Ibn al-Baytar, *Kitab al-Gami'*, pero Hodar intuyendo lo que Pizzi se proponía, se traslada a Portugal.

(13) Ya que los extranjeros estaban redactados en latín.

(14) Catedrático de Árabe en la Universidad de Valencia (1792).

(15) Bibliotecario segundo de la Universidad de Valencia, cargo que tenía como requisito indispensable el conocimiento del idioma árabe.

(16) J.I. Valentí, *Los estudios arábigos en España. Celo de las órdenes religiosas, en especial la franciscana, en cultivar y promover esos estudios. El P Rafael González Pérez y su notable texto gramatical de lengua árabe*, Madrid 1910.

(17) Valencia 1.III.1720-Valencia 4.V.1795. Como franciscano parte hacia Jerusalén (1755), donde será profesor del Colegio Franciscano Español y lector de árabe en el Colegio de Damasco. Tras 16 años en Oriente, Carlos III reclama que regrese a Madrid para realizar su *Gramática árabe-española* (1776) para el uso de las misiones en las regiones orientales. En Madrid imparte clases en el Colegio Franciscano. Fue correspondiente (1786) de la Real Academia de la Historia y supernumerario (1787). Su obra más conocida, *Diccionario español-latino-arábigo* (1787), se publicó para la instrucción del Árabe.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 853-876

2. Hallazgos

Seis[18] son los hallazgos de moneda andalusí localizados en la zona levantina hasta 1870. La información que podemos extraer de la documentación relativa a los mismos es dispar pero, en líneas generales, nos aportarán datos económicos relativos a comportamientos y usos monetarios, desplazamientos de monedas, circulación y modos de atesoramiento. Además, nos permite realizar una reconstrucción de la historia de su descubrimiento, de su destino, de los avances que supusieron y, en ocasiones, identificarlos con piezas de colecciones actuales.

Costur (Castellón)[19]

En las cercanías del pequeño pueblo de Costur apareció un hallazgo de dírhams taifas entre unas ruinas, quizás pertenecientes a su antigua población. La noticia la recoge Cavanilles en su obra sobre el reino de Valencia, y del conjunto dice que "se halláron muchas monedas árabes, unas recortadas, y otras bastante enteras, cuyos caracteres se conservan, principalmente los del centro por uno y otro lado. Segun las leyó el Señor D. Pablo Lozano, Oficial Primero de la Real Biblioteca, son todas de Omadeddaulat, Rey de Zaragoza, que empezó á reynar el año 503 de la Hegira, y murió en 524, que corresponden á los años 1109 y 1129 de nuestra Era. En una de sus áreas se lee: "No hay mas Dios que el Señor. No tiene compañero." Y en la opuesta: "Omadeddaulat, el Prelado Hescham Elmuayed Billah. Ahmed." Las circunscripciones inmediatas á la periferia no se pueden leer, habiéndose borrado casi todas las letras; pero en las monedas de dicho Rey, que se conservan en el museo de la Real Biblioteca de esta Corte, semejantes en metal y tamaño á las de Costúr, se leen de este modo. La que cierra la primera área: "En el nombre de Dios se acuñó esta moneda en Zaragoza año…" Y la de la opuesta área: "Mahoma es el legado de Dios, quien lo envió con verdadera direccion y religion, para que la manifieste sobre todas las religiones, aunque lo resistan los asociantes". Del analisis que el Señor D. Pedro Bueno hizo, resulta que las monedas de Costúr tienen 13 partes y 1/3 de plata y 3 y 2/3 de plomo y 83 de cobre. En la lámina adjunta se ven del tamaño natural".

La noticia de este conjunto, aunque llega a través de una publicación no relativa a Numismática, ofrece muchos datos novedosos. El primero, la interpretación de las leyendas de la moneda, realizada ésta por Pablo Lozano, oficial de la Biblioteca Real del que tan sólo tenemos expuestos sus conocimientos de Numismática árabe en su obra *Antigüedades árabes de España* (1804). El segundo, la identificación de las piezas conocidas con otras depositadas en el Museo de Medallas de la Biblioteca Real, lo que permite su mejor interpretación, al completar sus leyendas ilegibles de las orlas, que suministran información tan significativa como el lugar de acuñación: Zaragoza;

(18) El hallazgo de Alcalá de Chivert se analizará al tratar la actividad numismática de Francisco Javier Borrull.

(19) Datos del hallazgo recogidos en A.J. Cavanilles, *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia*, Madrid 1795, p. 95; F. Mateu y Llopis, "Hallazgos numismáticos musulmanes II", *Al-Andalus* 15, fascículo 1 (1950), p. 225, núm. 41; C. Domenech Belda, *Dinares, dirhames y feluses. Circulación monetaria islámica en el País Valenciano*, Salamanca 2003, p. 34; y todos en F. Martín Escudero, *Las monedas de Al-Andalus. De actividad ilustrada a disciplina científica*, Madrid (2011).

y tercero, los análisis metalográficos realizados a las piezas, que aportan la ley de las mismas y que se tratan de los primeros acometidos a monedas andalusíes. También es interesante destacar que, a través de los citados análisis, se comprueba, además de por su aspecto físico, el alto contenido en cobre y el bajo en plata que poseen estos dírhams, característica de casi la totalidad del periodo en el que fueron emitidos: las taifas del siglo XI.

La atribución de los dírhams a Abd al-Malik 'Imad al-Dawla ibn Ahmad (503-513H.), de la dinastía de los Banu Hud, es incorrecta, ya que no acuñó piezas con las citadas leyendas epigráficas. Ateniéndonos a las mismas, las piezas fueron emitidas por Ahmad ibn Sulayman ibn Hud, Imad al-Dawla, al-Muqtadir (441-475H.), perteneciente a la misma dinastía.

Especial comentario se merece el grabado "Antigüedades de Costúr"[20], realizado por Cavanilles y T.L. Enguidanos, que ilustra las antigüedades que Cavanilles ha señalado en el texto. En él reproducen a tamaño natural uno de los dírhams hallados, y gracias a éste podemos calcular el diámetro de la pieza y acercarnos aun más a su catalogación, ya que sobre la leyenda central de anverso existe una letra árabe, ع, que probablemente Lozano interpretó como un elemento decorativo, al no señalarlo en su comentario, pero que nos delimita su acuñación a los años 460 a 463 de la Hégira y su catalogación al tipo 1197 de Vives[21].



Fig. 1. Lámina del hallazgo de Costur

(20) Cavanilles (1795), p. 95.

(21) A. Vives y Escudero, *Monedas de las dinastías arábigo-españolas*, Madrid 1893. Aunque, claro está, no todas las piezas aparecidas tendrían por qué llevar la letra ع sobre la leyenda central de anverso. Estas corresponderían, entonces, al tipo 1181 de Vives.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 853-876

A pesar del completo comentario del hallazgo, Cavanilles no nos aporta datos esenciales, tales como el número de piezas aparecidas o su propietario actual. Por la fecha del hallazgo y las leyes vigentes en ese momento, las piezas debieron de remitirse al rey, y éste a alguna de las instituciones que poseían museos monetarios, tales como el Museo de Medallas de la Biblioteca Real o el de la Real Academia de la Historia.

Aunque no se ha localizado ningún documento relativo al mismo en los archivos consultados de la Real Academia de la Historia, en su colección monetaria actual existe un conjunto unitario de 36 dírhams(22), semejantes a los aparecidos en Costur y de los que no existen datos sobre su procedencia. Quizás estos dírhams provengan del citado hallazgo.

Valencia(23)

Francisco Caballero Infante, en 1878, nos informa del mismo, por la presencia de dos piezas peculiares: "En un hallazgo de cerca de seiscientos dirhames cuadrados, que tuvo lugar en el verano de 1789 aparecieron entre ellos dos, cuya lectura nos obligó a atribuirlos a Chomail Zeyán, último rey árabe de Valencia. Uno de los ejemplares existe en mi colección y el otro, exactamente igual, en la del señor Andújar (Valencia). Esta moneda es importantísima, pues nos da a conocer los nombres y títulos de Zeyán, quien en ellas toma los lakbas de Almuwayad Billah… y el de Mochegid fi sabil Allah… Ofrecen también la particularidad, cual las de Mahfot de Niebla y otras, de reconocer el imamato del Abasida y no de Magdi". Las piezas reseñadas serían del taifa almohade de Valencia Ibn Zayyan, el resto podemos suponerlas como típicos dírhams almohades(24).

Beniarrés (Alicante)(25)

El miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia en Bocairente (Valencia), José de Castelló, informa el 20 de abril de 1804 a la citada institución de un hallazgo de moneda árabe producido días antes en la localidad de Beniarrés. Las piezas, 220 dírhams, fueron descubiertas por un hijo de José Sellés, y Castelló remite un ejemplar de las mismas, asegurando que todas son similares. También informa que ha advertido a Sellés que conserve las piezas en espera de una resolución por parte de la Academia, y que un tercio de las mismas las custodia el alcalde de Beniarrés, al considerarlas "pertenecientes a Su Magestad segun el cree".

El dírham enviado es examinado por José Antonio Conde, anticuario de la Academia, que determina que ya existen en el monetario de la misma varios ejemplares iguales, por lo que desestima

(22) A. Canto García, T. ibn H. Ibrahim y F. Martín Escudero, *Monedas Andalusíes. Catálogo del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*, Madrid 2000, núms. 2179 a 2214.

(23) F. Caballero Infante, "Apéndice monedas arábigo-valencianas" en *Décadas de la historia de la insigne y coronada ciudad y reyno de Valencia de Gaspar de Escolano*, continuado por J.B. Perales, 1878; F. Mateu y Llopis, "Hallazgos numismáticos musulmanes IV", *Al-Andalus* 16, Madrid 1951, p. 209; Doménech Belda (2003), p. 48.

(24) Vives 2122 y 2088 respectivamente.

(25) RAH. Gabinete Numario: GN 1804/2(1-2), RAH. Actas de la RAH: 4 de mayo de 1804 y F. Martín Escudero, A. Cepas Palanca y A. Canto García, *Archivo del Gabinete Numario. Catálogo e índices*, Madrid 2004, en concreto, p. 72.

la adquisición del conjunto, tal y como se hace saber a Castelló: "Mas de la misma clase de la moneda que Vuestra Señoria remitió, posee un numero considerable, me ha encargado diga á Vuestra Señoria que siendo todas las recientemente descubiertas iguales á ella, no puede convenir al cuerpo tratar de su adquisicion".

Los datos aportados son tan generales, que no permiten hacer una aproximación de su cronología ni del destino final de las piezas.

Nules (Castellón)(26)

El 24 de marzo de 1820 José Antonio Conde, anticuario de la Real Academia de la Historia, comenta en la junta de académicos la aparición de una porción de monedas árabes de oro en Nules, que "en calidad de bienes mostrencos han venido á parar á la Direccion de Correos".

El censor, Martín Fernández de Navarrete y Jiménez de Tejada, se encargó de averiguar más información al respecto. Nada más se sabe del mismo.

Ramonete (Murcia)(27)

A través de correspondencia, José Moreno Rocafull informa a Antonio Delgado del conjunto monetario hallado en 1864 por un labrador en las cercanías de Lorca, en Ramonete "partido de campo, ò diputacion (…) donde hay un castillo antiguo y restos de dos partes de poblacion antigua (…) y (…) dos cemen // terios uno arabe y otro debajo de aquel romano". Las monedas estaban dentro de una orza de barro, descubierta por la reja del arado.

Del hallazgo, un conjunto de "unas treinta y tantas monedas de oro y trescientas y tantas de plata araves", fue informado Jacobo Zobel de Zangróniz ante la posibilidad de que la Biblioteca Nacional estuviese interesada en su adquisición, al que también se le indica el precio que las piezas estaban adquiriendo en el mercado de plateros: cincuenta reales las de oro.

Moreno Rocafull remitirá a Zobel, además de la información sobre el número de piezas de oro y de plata y de su variado tamaño, reproducciones de algunas de las monedas mediante vaciados en hoja de estaño con cera, método de reproducción que le enseñó Delgado, y considerará que son de cronología almohade.

Parece que los vaciados son recogidos por Delgado, ya que en una carta posterior, fechada el 30 de mayo, supuestamente de 1865, solicita a Moreno que le remita algunas de las monedas para poder clasificarlas a través del original, o por lo menos, el sello de las piezas en lacre, otro método de reproducción.

Es interesante de este conjunto, del que nada más se sabe, señalar su composición mixta de piezas de oro y plata, que, aunque considera almohades, no indica para las de plata su forma cuadrada, hecho que, por extraño en las monedas, es marcado habitualmente cuando tienen este

(26) RAH. Actas de la RAH: 24 de marzo de 1820.

(27) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(28), cartas núms. 11, 12 y 13.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 853-876

aspecto. Esto quizás revele que se trata de un conjunto perteneciente a la taifa almohade de los ibn Hud de Murcia, aunque sólo sea para las piezas de plata.

Otro aspecto a remarcar es la idea de patrimonio nacional, de pertenencia a España, en lo cual insiste Moreno, para que el hallazgo sea adquirido por la Biblioteca Nacional, pensando incluso que por "el deseo de que no las vendan fuera de España ó las fundan que seria peor yo vere si me venden algunas para los amigos y para mi", siendo por tanto preferible que permanezca en una colección privada, como segunda opción, a que salgan fuera del país.

Lorca (Murcia)(28)

Entre la documentación conservada de notas de trabajo y borradores de Antonio Delgado para su obra *Estudios de Numismática Arábigo-Hispana*(29) se encuentran dos acerca de monedas provenientes de Lorca; en la primera se informa de unos fragmentos de monedas hallados en los cimientos de una muralla de la localidad, por lo que interesa conocer su cronología. En el segundo se ofrece un listado de cuatro monedas: un dinar almorávide de Ali ibn Yusuf, un quirate de Muhammad ibn Sa'ad con Halab, quizás otro quirate ya que no se indica el metal, de Ali ibn Yusuf con el amir Sir y un dírham de Abd al-Rahman I.

Cabe la posibilidad de que las piezas recogidas en el segundo documento correspondan con las indicadas en el primero; hecho que le daría a la muralla de Lorca una cronología emiral o almorávide, siendo entonces el dírham de Abd al-Rahman I una intrusión.

No se puede datar la aparición de este hallazgo al no aparecer fecha alguna en los documentos conservados.

3. Colecciones y numismáticos

Como vemos los hallazgos acaban, o deberían acabar, según la normativa imperante en la época, integrándose en el Museo de Medallas de la Real Biblioteca, posterior Biblioteca Nacional y núcleo monetario del Museo Arqueológico Nacional, y en el Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia(30).

---

(28) RAH. Delgado. Hallazgos: Mss. Bibl. 11/4/1/8665 (Lista de monedas árabes-2(1-2)).

(29) A. Delgado Hernández, *Estudios de Numismática Hispano-Árabe como comprobante de la dominación islámica de la Península*, A. Canto García y T. Ibn H. Ibrahim (*eds*.), Madrid 2001.

(30) Acerca de las mismas, entre muchas publicaciones, véase [C. Alfaro Asins, P. Otero Morán y C. Marcos Alonso], "El Gabinete Numismático: 1711-1999", en *Tesoros del Gabinete Numismático. Las 100 mejores piezas del monetario del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid 1999, pp. 15-49 y M. Almagro-Gorbea, "La Real Academia de la Historia", en *Historiografía de la Arqueología Española. Las Instituciones*, Madrid 2002, pp. 47-81 y M. Almagro-Gorbea y J. Maier, "La Real Academia de la Historia y la Arqueología española en el siglo XVIII", en *Congreso Internacional Iluminismo e Ilustración. Le antichitá e i suoi protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma 2004, pp. 1-27.

Tanto en la conformación y gestión de dichas colecciones, como en el estudio de las mismas, en concreto de moneda andalusí, encontramos personajes del Levante peninsular.

El primero será, de nuevo, Pérez Bayer que, en 1788, como bibliotecario mayor de la Real Biblioteca, tramitó la adquisición de la colección monetaria de Bernardo de la Estrada(31), que se compró a su viuda Flora Martínez, por 36.000 reales. Procedía de Córdoba, y según una catalogación de dicha colección, realizada el 16 de junio de 1770, ésta tenía 2.658 piezas. Moneda andalusí era, en concreto, doce piezas de bronce, otras tantas de oro y 18 de plata(32).

Además, Pérez Bayer informará, en febrero de 1792, de la adquisición de tres paquetes de monedas por valor de 14.434 reales de vellón, de las que 22 monedas son árabes: nueve de oro, una sobredorada y doce de bronce(33); y, en abril del mismo año, emitirá un informe al conde de Aranda, acerca de la venta del monetario del infante Don Gabriel. En él hace referencia a un hallazgo mixto, de moneda árabe y cristiana, que apareció cerca de Madrid: "ultimamente 485 monedas de oro de varios Reyes de Castilla, y Moros de España y otros que se hallaron en las cercanias de Madrid"(34). Desconocemos su composición.

A partir de 1835 se comienza a registrar la llegada de monedas en libros de entradas, por orden del bibliotecario mayor, Joaquín Mª Patiño. Y de este modo hay constancia de la compra, entre otras piezas, de siete dinares, seis de ellos "con ley de 22 quilates, 1 ochava y 8 g., según certificación que obra en el expediente" y uno cuadrado(35), dos dírhams "del tamaño de 1 peseta, encontradas en Alcalá de Chisvert"(36) y 162 monedas de cobre(37) adquiridas a Juan Dusmet tras el previo examen de Basilio Sebastián Castellanos de Losada(38).

A la Real Academia de la Historia, Antonio Blanco ofertaba, el 15 de marzo de 1859, la venta de su colección monetaria "que consta de mas de dos mil medallas". Antonio Delgado, como anticuario de la misma, examinó la colección e informó de su procedencia: "recogidas en las ruinas de Valencia y Murcia", y de su composición: "una de oro, árabe, algunas de plata, entre ellas una de Crotona, rara, y las restantes de cobre, contándose muchas geograficas de pueblos antiguos de España" y concluyó que, "de toda esta colección solo la Academia aprovechara para su gabinete

(31) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-169(13). De la misma, en 1751, dice Pedro de Villaceballos que posee, árabes, una moneda de oro, once de plata y dos de cobre, véase Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-182(4).

(32) MAN. Legajos de Numismática: legajo 19, expediente 3(18). De 1789 se conserva en el Gabinete Numario un catálogo del monetario "que fuè de Don Pedro Josef de Estrada" y este poseía monedas árabes de oro, de plata y moriscas. RAH. Gabinete Numario: GN 1789/7(2).

(33) MAN. Legajos de Numismática: legajo 29, expediente 8(4).

(34) MAN. Legajos de Numismática: Legajo 19, expediente 3(16d) y [Alfaro, Otero y Marcos] (1999), p. 22.

(35) No existen dinares cuadrados; tal vez se refiera al cuadrado inscrito dentro del cospel circular, propio de las acuñaciones almohades y nasríes.

(36) El nombre correcto de la localidad castellonense es Alcalá de Chivert. Acerca de este hallazgo véase más adelante.

(37) No todas estas piezas tienen que ser feluses, puede tratarse de dírhams de muy baja ley, como los emitidos por los reinos de taifas del siglo XI.

(38) MAN. Libros de entradas: 21 de agosto de 1838.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 853-876

doscientas monedas que al efecto son utiles, y estarán todas bien pagadas en la cantidad de dos mil reales". La Academia adquirió las piezas indicadas(39).

Una forma habitual de ingreso de monedas en la colección de la Real Academia de la Historia será mediante el intercambio de monedas, siempre de monedas sueltas o que forman las series de duplicados, nunca las que configuran la serie principal(40). Así Francisco Forner Segarra(41) solicitará monedas "imperiales que le faltan para completar su Monetario, como tambien de algunas de las Colonias y demas Pueblos de España", y por este cambio remitirá a la Academia una moneda de oro, 14 de plata y 29 de cobre, todas ellas árabes. Más adelante envía más piezas árabes, alguna de oro, sin pedir ya nada a cambio, aunque un año después de la primera solicitud aún no se le han enviado desde la Academia las piezas requeridas(42).

Sin embargo la llegada más común de monedas a la colección de la Real Academia de la Historia es por donación. Destacan las de los académicos, como es el caso de Juan Sempere y Guarinos(43), que dona un dírham de al-Hakam I del año 197H.(44), y José Ortiz, deán de Játiva, que remite 51 monedas, entre ellas cinco dírhams y un felús, y afirma que "nunca me he olvidado ni me olvidare de enviar en regalo á la Academia las medallas que lleguen á mis manos"(45); de los académicos correspondientes como Miguel Velasco y Santos, por Valencia, que regalará las piezas halladas durante una excursión por Salamanca, entre ellas "el dirhem de plata omeyade es una de las muchas que ordinariamente desentierra la reja // del labrador en los Olivares del lugar de Cilleros á pocas leguas de Coria"(46); o las remitidas por un particular que, en cumplimiento de la Real Cédula de 1803, las pone a disposición de la Academia a través de la autoridad civil o eclesiástica, en este caso del gobernador de Cartagena(47).

Novedosa será la vinculación de Francisco Cañes con la numismática. Esta relación se explica por la particularidad de la moneda árabe, eminentemente epigráfica, y, por tanto, la necesidad de

(39) RAH. Actas de la RAH: 18 de marzo y 17 de junio de 1859 y RAH. Gabinete Numario: GN 1859/3(1-4).

(40) RAH. Actas de la RAH: 16 de julio de 1773.

(41) Vinaroz (Castellón) 6.IX.1718-Trujillo (Cáceres) 1785. Fraile y médico en el Monasterio de Guadalupe (1757 y 1783) y en Trujillo. Escribió acerca de temas médicos, históricos y anticuarios.

(42) RAH. Actas de la RAH: 7 y 21 de enero y 30 de septiembre de 1774, RAH. Gabinete Numario: GN 1774/4(2) y RAH. Mss. de la Biblioteca: 11/8237(32-34).

(43) RAH. Actas de la RAH: 31 de julio de 1812. Juan Sempere (Elda (Alicante) 8.IV.1754-Elda 18.X.1830). Destacó como político ilustrado, jurista y bibliógrafo conocedor de las instituciones españolas. Por sus ideas afrancesadas tuvo que exiliarse. Fue miembro de la Real Academia de la Historia y entre sus obras destaca *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III* (Madrid 1785-1789, 6 vols.).

(44) En la colección actual existen 27 ejemplares de igual fecha, gran parte procedentes del hallazgo de Pinos Puente 1. Véase Canto García, Ibrahim y Martín Escudero (2000), núms. 649-675.

(45) RAH. Actas de la RAH: 13 de abril de 1816 y RAH. Comisión de Antigüedades y de Monumentos Provinciales: CAV/9/7978(1-4).

(46) RAH. Gabinete Numario: GN 1865/1(1); además RAH. Actas de la RAH: 20 de enero de 1865, RAH. Gabinete Numario: GN 1865/1(3) y GN 1866/1 y P. Sabau, *Noticia de las Actas de la Real Academia de la Historia leida en junta pública de 7 de junio de 1868*, Madrid 1868, p. 17. La pieza en sí es un dírham de al-Hakam I acuñado en al-Andalus en 212H., Vives 135 y Canto García, Ibrahim y Martín Escudero (2000), núm. 716.

(47) RAH. Actas de la RAH: 16 de noviembre de 1827.

conocer el idioma para la interpretación de estas piezas. Por ello, el estudio de las monedas, y también de las inscripciones, árabes queda en manos de arabistas filólogos, que van adquiriendo su formación numismática al realizar dichos estudios.

Así, en mayo de 1789, cuando se depositan en la Real Academia de la Historia seis dírhams cuadrados almohades, hallados en Santa Elena(48) (Jaén), pasarán a ser interpretados por José Antonio Banqueri, junto a Cañes.

Trabajarán en paralelo Banqueri y Cañes, pues, en las mismas fechas, y ante la adquisición de unas piezas árabes, las de oro son conferidas al primero para su interpretación y las de plata, al segundo(49). También lo harán con motivo de la entrega de 164 monedas árabes que el anticuario José de Guevara fue encontrando en el monetario al colocar en él diversas piezas adquiridas. No se puede definir la labor exacta realizada por Cañes, ya que todos los documentos relativos aparecen firmados en exclusiva por Banqueri.

La última vinculación de Cañes con las monedas andalusíes tendrá lugar en 1794 cuando revisa, de nuevo junto a Banqueri, parte del hallazgo de Pinos Puente, 169 dírhams emirales, de los 508 aparecidos, que fueron depositados en la Academia de la Historia(50).

Como colección levantina de moneda andalusí, destaca la propia de la Universidad de Valencia. En origen, este numario procedía de la Biblioteca Pública de Valencia, creada por disposición de Carlos III. En 1788 Pérez Bayer dona su biblioteca, 20.000 volúmenes, junto a su monetario a la entonces naciente Biblioteca de la Universidad de Valencia.

Entre agosto y septiembre de 1852, Basilio Sebastián Castellanos de Losada, como anticuario del Museo de Medallas de la Biblioteca Nacional y por orden real, realiza la clasificación del monetario de la Universidad de Valencia(51); entre ellas hay presencia de moneda árabe, varias

(48) RAH. Actas de la RAH: 8 y 29 de mayo de 1789 y 15 y 22 de enero de 1790, fechas las dos últimas en las que se deposita una séptima pieza, con toda probabilidad proveniente del mismo conjunto, y RAH. Gabinete Numario: GN 1789/4. Las piezas pertenecen, por tanto, al tipo VIVES 2088. Los citados dírhams pasaron a colocarse dentro de la colección monetaria de la Academia, pero su identificación es difícil, ya que similares hay, en la actual colección, 856 ejemplares, véase CANTO GARCÍA, IBRAHIM y MARTÍN ESCUDERO (2000), núms. 2434-3289. Quizás podría suponerse que las cuatro piezas primeras procedentes del hallazgo de Santa Elena correspondan a los números de inventario 2435 a 2438, basándonos en que la gran mayoría de estas piezas se encontraba agrupada en grandes conjuntos topográficos antes de proceder, en 1999, a su catalogación, y que el depósito 1.3.5 se componía, tan sólo, de cuatro dírhams almohades tipo VIVES 2088; tan sólo se trata de una hipótesis.

(49) RAH. Actas de la RAH: 29 de mayo, 5 y 12 de junio de 1789.

(50) RAH. Actas de la RAH: 5 y 12 de diciembre de 1794 y RAH. Gabinete Numario: GN 1794-1795/1(2-6). Dicho hallazgo fue publicado en las *Memorias de la Real Academia de la Historia* (1796), p. XXIII y en MARTÍN ESCUDERO, CEPAS y CANTO GARCÍA (2004), p. 71.

(51) P.P. RIPOLLÈS, "La col·lecció numismàtica", en *Els tresors de la Universitat de València*, Valencia 1999, pp. 137-150, en concreto p. 138. Respecto a algunas piezas árabes, no se debió de señalar más que su metal y su anterior propietario, puesto que Arthur Engels en 1886 dirá que muchas de las monedas árabes del monetario de la Universidad de Valencia se encontraban aún sin clasificar. Con anterioridad, en 1834, se lleva a cabo un primer inventario de la colección monetaria, depositado en Papeles de Numario de la Biblioteca Universitaria, véase R. ARROYO ILERA, *El numario de la Universidad de Valencia. Catálogo, estudio e interpretación de las monedas de la Edad Antigua*, Valencia 1984, en concreto p. 20.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 853-876

donaciones de José Narciso Aparici[52], catedrático de Árabe en dicha Universidad en 1792, en plata (73 piezas) y en bronce (44 monedas); de Mariano Liñán y Morelló[53] hay 58 de oro, 14 de plata y 42 de bronce[54]; de José Alicant de Teresa hay un dírham y un dinar, once piezas de vellón y 84 de bronce en las que no se especifica procedencia[55]; hacia 1852 se produce una donación de dos monedas árabes de plata; y entre las piezas donadas por el Dr. Ortiz, hallamos un dinar[56].

Como modelo de organización del monetario, Castellanos solicita la construcción de un armario monetario con sistema de bandejas, proyecto que se aprobará en 25 de octubre de 1852[57].

Los datos anteriores provienen de estudios realizados, sobre dicho monetario[58]; sin embargo, en el expediente personal de Castellanos en el Archivo del Museo Arqueológico Nacional se fecha dicha clasificación también en los años 1853 y 1855 y en la correspondencia de Antonio Delgado se halla una carta que le escribió Pascual de Gayangos, desde Tarragona, el 19 de agosto de 1853, en la que le informa: "En los dias que estuve en Valencia les clasifiqué el monetario de la Universidad (la parte arábiga). A Castellanos espera para clasificarlo de real orden", datos que nos vislumbran que no fue una la estancia de Castellanos en Valencia sino, por lo menos, dos para su estudio del monetario de su Universidad y que nos descubren que la sección de moneda árabe fue estudiada por Gayangos, y no por Castellanos.

Acerca de la misma, de sus piezas, Gayangos comenta a Delgado que "A excepcion de alguna que otra moneda arabiga de cobre de los reyes de Valencia y Zaragoza, todo es comun. Una hay acuñada en شاطبة de las cuadradas[59]. Lo que tienen bueno es una serie de oro de Aly ben Jusuf con gran variedad de años y pueblos[60]. Algunas hay acuñadas en نول لمطة"[61].

Como se puede observar, la correspondencia mantenida entre especialistas nos aportará material excepcional para la reconstrucción historiográfica de la disciplina así como para descubrir colecciones y personajes vinculados a la moneda andalusí, tal es el caso de Artigas y Borrull.

---

(52) Ripollès (1999), p. 138. Según Arroyo (1984) se donaron mediante testamento el 11 de septiembre de 1845.

(53) Grao de Valencia 1.XI.1769-Madrid 14.V.1844. Estudió en el Seminario Conciliar de Valencia, Filosofía y Humanidades en la Universidad de Valencia. Fue doctor en Teología y Derecho canónico. En la Universidad de Valencia ocupó las cátedras de Latín y Teología Moral y, a partir de 1797, la cátedra de Lengua Árabe y la plaza de bibliotecario segundo. Diputado en las Cortes de 1820 y miembro del Estamento de Próceres en 1834. Comisario General de la Santa Cruzada, Caballero de la Orden de Carlos III, y elegido Obispo de Teruel, cargo que no llegó a ocupar por su fallecimiento.

(54) En BUV, Inventarios y legados se especifica que las monedas árabes donadas por Liñán ascienden a "61 monedas de oro, peso de 70 a 80 gramos cada una. 23 id. de plata y 65 de cobre", véase M.C. Cabeza Sánchez-Albornoz, *La biblioteca universitaria de Valencia*, Valencia 2000, p. 97. El peso de las piezas de oro es erróneo.

(55) MAN. Legajos de Numismática: legajo 29 expediente 9. Con estos datos es imposible identificar las piezas.

(56) Cabeza 2000, p. 100.

(57) Cabeza (2000) inserta en su obra la transcripción de dicho documento. Véase p. 99.

(58) Mateu y Llopis, F. "Origen del numario de la Universidad", en "Hallazgos monetarios IV", *Ampurias* VII-VIII (1945-1946), pp. 233; Arroyo (1984), Ripollès (1999) y Cabeza (2000).

(59) Vives 2105.

(60) Con toda seguridad estas monedas almorávides provengan de un hallazgo ocurrido en la zona, pero del que no queda noticia, véase Ripollès (1999), p. 143.

(61) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(19), carta núm. 3. La moneda correspondería a Vives 1580-1582.

El mallorquín Juan Artigas[62] es nombrado, desde 1824, catedrático de Árabe en el Colegio Imperial en los Reales Estudios de San Isidro. En 1826 accede a colaborar con Antonio Cabrera[63] para poder concluir la lectura de algunas de las monedas árabes de su colección y salvar las dificultades que desde una provincia se le presentaban a la hora de poder grabar las imágenes necesarias para la publicación de su disertación sobre la moneda árabe, así como para poder imprimirla.

El 26 de septiembre de 1828, Artigas escribe a Francisco Javier Borrull[64] una carta notificándole que ha recibido sus seis monedas árabes, de las que remite su interpretación[65].

Parece por esta misiva que Borrull acude a Artigas en busca de la clasificación de estas piezas; Artigas le escribe, acerca de las monedas enviadas, "las que he esplicado con mucho gusto por la grande aficion que tengo á semejantes antiguedades, y de las que he hecho estudio particular", motivo por el que anima a Borrull a que le envíe las monedas árabes que quiera.

En la siguiente carta que Artigas escribe, el 16 de enero de 1829, agradece a Borrull el interés mostrado por su trabajo numismático y por la Historia árabe con estas palabras: "tengo grandisima satisfaccion de haberle dado gusto en la interpretacion de las monedas Arabes alegrandome tambien mucho de que Vsted aprecie esas antiguedades tan utiles y necesarias para ilustrar la historia y cronologia de la dominacion Arabiga en nuestra peninsula", le remite un dírham de Abd al-Rahman III, debido a que el de Borrull tenía una peor conservación, y le interroga sobre a quién puede pertenecer una moneda con los nombres de Sulayman y Ahmad al-Dawla, acuñada en Denia en el 476[66].

---

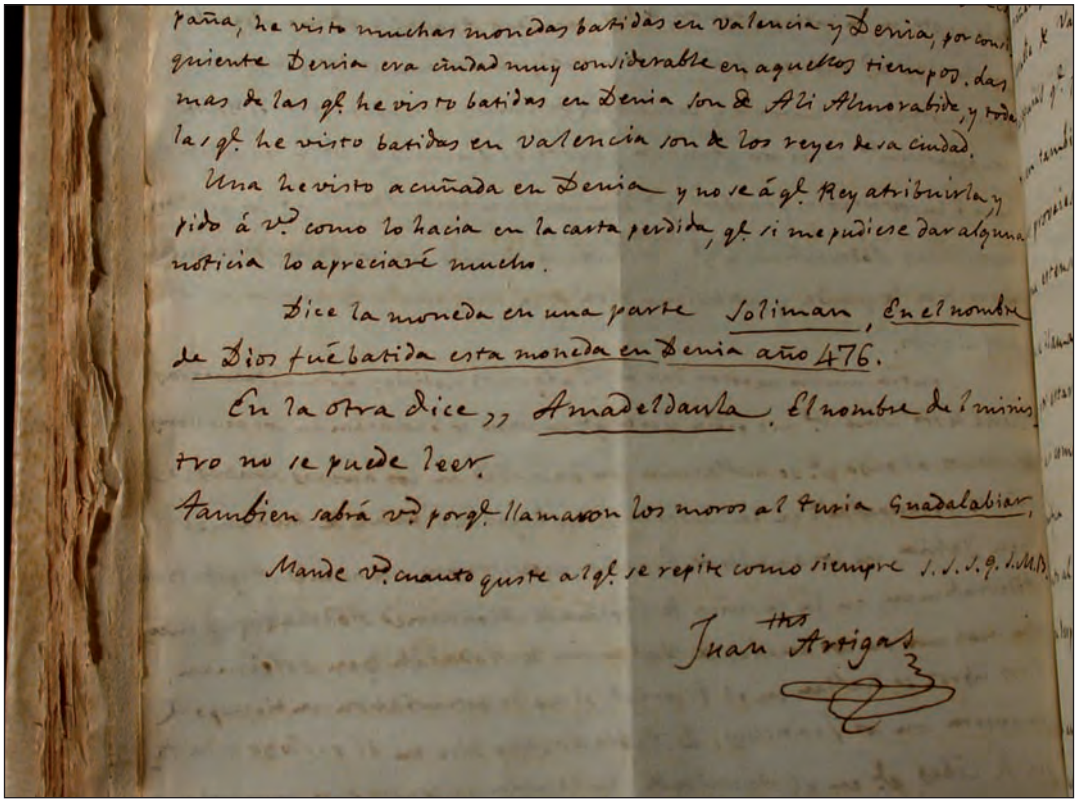
(62) F. Martín Escudero, "Artigas, Juan", *Diccionario biográfico español*, tomo V, Madrid 2011, pp. 715-716.

(63) F. Martín Escudero, "Los estudios de Numismática andalusí en Cádiz hasta la segunda mitad del siglo XIX: eruditos y coleccionistas", en *Actas XIII Congreso Nacional de Numismática*, Cádiz 2009, pp. 905-922.

(64) Valencia, 3.XII.1745-1837. Fue magistrado. Diputado por Valencia en las Cortes de Cádiz, catedrático de Derecho Civil de la Universidad de Valencia, juez de diezmos, primicias y tercios-diezmos, oidor de Valencia, capitán de milicias, secretario del Santo Oficio de la Inquisición, vicepresidente de la Junta de Defensa de la ciudad en 1810. Dejó, a su muerte, un cuantioso legado al Hospital de Valencia y a la Biblioteca de la Universidad de Valencia. Escribió *Discurso sobre la Constitución, que dió al Reino de Valencia su invicto conquistador el Señor D. Jayme Primero*, *Fidelidad a la Ciudad y Reyno de Valencia en tiempos de las guerras civiles que empezaron el año 1705*, *Tratado de la distribución de las aguas del río Turia y del Tribunal de los Acequieros de la Huerta de Valencia* (1831) y *Catálogo de las monedas romanas que se han hallado en la villa de Liria el día 31 de octubre* (inéd., BUV. Ms. 190(1)). Su relación con el árabe y con la Compañía de Jesús fue a través del padre Juan Andrés Morell, su interés por la Historia árabe le era motivado por el que tenía hacia la Historia valenciana y sus tradiciones jurídicas. Mantiene, entre 1828 y 1830, correspondencia con Juan Artigas, que comienza con la petición de interpretación de monedas árabes y continúa con intercambios de información relativa a regadíos árabes en la zona valenciana, a la búsqueda de una inscripción fundacional de acequias, y a la Valencia árabe en los textos antiguos. Véase M. Ardit, "Borrul y Vilanova", en *Gran Enciclopedia de la región valenciana*, *Valencia*, tomo II, Valencia 1972, p. 224 y E. la Parra López, "Francisco Xavier Borrull y Vilanova. Noticia Biográfica", en *Tratado de la distribución de las aguas del río Turia y del Tribunal de los Acequieros de la Huerta de Valencia (1831)*, Valencia 1995.

(65) Esta documentación, conservada en el Archivo de la Casa Profesa de los Jesuitas de Valencia. Papeles Borrull, ofrece una información parcial, ya que tan sólo se conservan las seis cartas remitidas por Artigas a Borrull.

(66) Archivo Jesuitas Valencia. Papeles Borrull 7: 1829/01/16. Esta pieza (núm. 1 de la carta) pertenece en concreto a Mundir ibn al-Muqtadir (475?-483H.) rey de la taifa califal de Denia y Tortosa.



paña, he visto muchas monedas batidas en Valencia y Denia, por consiguiente Denia era ciudad muy considerable en aquellos tiempos. Las mas de las gl. he visto batidas en Denia son de Alí Almorabide, y todas las gl. he visto batidas en Valencia son de los reyes de la ciudad.

Una he visto acuñada en Denia y no se á gl. Rey atribuirla y pido á V. como lo hacia en la carta perdida, gl. si me pudiese dar alguna noticia lo apreciaré mucho.

Dice la moneda en una parte Soliman, En el nombre de Dios fué batida esta moneda en Denia año 476.

En la otra dice „ Amadeldaula. El nombre del ministro no se puede leer.

Tambien sabrá V. porgl. llamaron los moros al Turia Guadalabiar.

Mande V. cuanto guste a gl. se repite como siempre L. J. J. q. l. M. B.

Juan Artigas

Fig. 2. Carta de Juan Artigas a Francisco Javier Borrull de 18.II.1829 (Archivo de Jesuitas de Valencia)

Artigas considera necesario para la Historia el avance de Borrull en los conocimientos sobre la cronología de los "principes valencianos", para lo cual le ofrece datos numismáticos, entre ellos qué reyes o dinastías emitieron moneda en dicho territorio, que será durante el periodo de taifas califales cuando se acuñen monedas en Valencia:

> "De Yahia Almamun que reinó desde el año 457 hasta el de 468 de la Egira he visto varias monedas pero batidas en Toledo de la que tambien era señor. De su hijo y sucesor Yahia Alcader biláh he visto dos batidas tambien en Toledo una el año 474 y la otra en el de 476.
>
> Cuando los Almorabides se apoderaron de Valencia tambien acuñaron moneda en esa ciudad como que era una de las principales ciudades de su Imperio"(67).

Y expone las monedas que ha visto o posee acuñadas en esta zona y que pertenecen a los almorávides y a la taifa almorávide de Muhammad ibn Saad.

Busca información acerca de estos reinos, así como de los surgidos en la zona de Valencia y Murcia tras la dinastía almohade, en las fuentes documentales e intenta solucionar las dudas con

(67) Archivo Jesuitas Valencia. Papeles Borrull 7: 1829/09/04.

Cuadro 1. Análisis de las monedas andalusíes insertas en la correspondencia entre Artigas y Borrull

Referencia Moneda*	Ref. Bibl.	Correcciones
Carta de 1828/09/26 núm. 1	Vives tipo 363	
Carta de 1828/09/26 núm. 2	Vives 1127	
Carta de 1828/09/26 núm. 3	Vives 1610	
Carta de 1828/09/26 núm. 4	Vives 1845	La lectura correcta de la primera línea de la leyenda de reverso es امير المسلمين
Carta de 1828/09/26 núm. 5	Vives 2088	
Carta de 1828/09/26 núm. 6	Vives 2096	
Carta de 1829/01/16 núm. 1	Vives 1328	
Carta de 1829/01/16 núm. 2	Vives 441	
Carta de 1829/09/04 núm. 1	Vives 1797	
Carta de 1829/09/04 núm. 2	Vives 1972	La lectura correcta de la leyenda de reverso es para la primera línea الامير, para la tercera ولي عهده y para la cuarta ملال
Carta de 1829/09/04 núm. 3	Prieto tipo 437b-c	

** A las monedas no numeradas en las cartas por Artigas se le han asignado números en relación a su orden de aparición en el texto*

los datos aportados por la Numismática, por las monedas que él posee, que ha podido ver en otras colecciones y que recogió Conde en su Memoria sobre la moneda arábiga(68).

Aunque tan sólo es una conjetura, podemos pensar que las monedas que poseía Borrull fueron depositadas en la colección de la Universidad de Valencia ya que, aunque no poseemos datos de toda la colección, sí sabemos, por los recogidos en la obra de Vives, que en la Universidad de Valencia se conservaba un dinar de Ali ibn Yusuf acuñado en Granada en 509H.(69), del que Vives tan sólo había documentado seis ejemplares.

Además de a través de la Numismática, tratan la Historia árabe centrándose en fuentes escritas(70), en materiales como las acequias(71), en la filología, buscando el origen de determinados topónimos(72) y el problema de su datación o la falta de conocimiento que de las taifas valencianas existe(73), por lo que insta Artigas a Borrull a que elabore la serie dinástica de los mismos, para la que ya se ha comentado que le ofrece datos numismáticos, como que éstos acuñaron en las ciudades de Denia y Valencia(74), y ante tal tema y las noticias algo confusas de las fuentes escritas, concluye con estas sombrías reflexiones: "Si en esta historia no se halla lo que se busca no queda otro medio sino buscarlo en los monetarios"(75).

(68) Así en el Archivo Jesuitas Valencia. Papeles Borrull 7: 1829/10/30 habla de la moneda del taifa almorávide ibn Faray, que Conde ya estudió (J.A. Conde, "Memoria sobre la moneda arábiga y en especial la acuñada en España por los Príncipes Musulmanes", *Memorias de la Real Academia Española*, V, Madrid 1817, pp. 68/69, Vives 1928).

(69) Archivo Jesuitas Valencia. Papeles Borrull 7: 1828/09/26. Corresponde a Vives 1610.

(70) Archivo Jesuitas Valencia. Papeles Borrull 7: 1828/09/26.

(71) Archivo Jesuitas Valencia. Papeles Borrull 7: 1829/01/16.

(72) Archivo Jesuitas Valencia. Papeles Borrull 7: 1829/01/16.

(73) Archivo Jesuitas Valencia. Papeles Borrull 7: 1829/08/11.

(74) Archivo Jesuitas Valencia. Papeles Borrull 7: 1829/01/16 y 1829/09/04.

(75) Archivo Jesuitas Valencia. Papeles Borrull 7: 1829/10/30.

Esta relación epistolar es valorada por Epalza como "un diálogo amable y muy realista, entre un "especialista" y un "aficionado" a los estudios árabes, entre un investigador y un intelectual, entre un arabista encantado del interés por sus temas por parte del personaje local que está entusiasmado por la historia de su tierra y acude al experto para que le amplíe sus conocimientos. En cierta manera, es un buen ejemplo y modelo de "diálogo" entre el universitario y la sociedad culta que le rodea"(76).

En 1831, dos años después de la citada correspondencia, Borrull publicará su obra *Tratado de la distribución de las aguas del río Turia y del Tribunal de los Acequieros de la Huerta de Valencia*; en ella, a la hora de analizar qué gobernadores llevaron a cabo la infraestructura necesaria para dicha distribución, expone la actividad de cada monarca en el territorio valenciano, y sus emisiones monetarias de época taifas. Dice así:

> "De las 263 monedas arábigas de oro que cavando en un terreno inculto inmediato a la Ermita de S. Benito del término de Alcala de Chisvert encontró el Ermitaño en 19 de Mayo de 1827, he logrado tres, una de la figura que aquí se espresa, y del peso de un escudo, de este Rey, llamado Yahia Elcader Billah, hijo de Yahia Almamun. En una parte se dice:
>
> *No hay otro Dios,*
> *que Alah solo*
> Y en la otra
> *Elcader*
> *Billah*(77)
>
> Ha traducido esta y las otras que citaré el R. P. Juan Artigas de la Compañía de Jesus, varon muy erudito, Catedrático de Lengua Arabe en los Reales Estudios del Colegio Imperial de Madrid. Esta moneda es de oro muy bajo, y como este era el que corría en Valencia, y tenga el nombre de su Soberano, hay motivo para presumir que se acuñó en la misma (…)
>
> Las otras dos monedas que poseo y se encontraron cerca de la Ermita de S. Benito de Alcalá de Chisvert, son de este Ali Miramolin de Marruecos y Señor de Valencia: la una es de oro bajo, y contiene la inscripción No hay otro Dios que Alah solo, como en la moneda de la nota 21; en la otra parte el nombre de este Miramolin hijo de José(78). La otra es de oro fino de figura redonda, mayor que una peseta, de peso de dos escudos: esta muy bien conservada: en el centro de la una parte, vanagloriándose de su falsa y absurda creencia, se lee:
>
> *No hay Dios sillo Alah*
> *Mohamad es Apóstol de Dios*
> *El Príncipe de los muslimes Ali*
> *hijo de José*

(76) M. Epalza, "Correspondencia del arabista mallorquín Artigas con el valenciano Borrull sobre historia árabe valenciana (1828-1829)", *Sharq al-Andalus. Estudios árabes* 4, (1987), pp. 235-239, en concreto p. 237.

(77) Fracción de dinar del taifa al-Qadir, sin ceca ni fecha. Vives 1127. Se trata de la moneda que analiza Artigas en Carta de 1828/09/26 núm. 2. Véase Cuadro 1. Nota de F.M.E.

(78) Fracción de dinar a nombre del almorávide Ali ibn Yusuf, sin ceca ni fecha. Vives 1845. Se trata de la moneda que analiza Artigas en Carta de 1828/09/26 núm. 4. Véase Cuadro 1. Nota de F.M.E.

En su circunferencia, queriendo con una bárbara impostura atribuir á su abominable secta lo que Dios nuestro Señor solo concedió á los verdaderos profesores de la Religion Católica Apostólica Romana, se dice:

El que siguiere otra religion que el Islam
no será afecto á Dios, y en el dia del juicio
será contado en el número de los réprobos

En el centro de la otra parte se dice:

El Príncipe
Siervo de
Dios
Príncipe de los Fieles

En la circunferencia:

En el nombre de Dios fue batido este dinar en Granada en el año de 509(79)

Cuyo año de la egira corresponde al de 1115 de Cristo.

El mismo P. Artigas me escribió haber visto una moneda de este Príncipe con la misma inscripcion; y leerse en la orla del reverso:

En el nombre de Dios se batió este dinar en Valencia año 508

(…)

De las trece monedas de plata halladas con las de oro, de que anteriormente he hablado, cerca de la Ermita de S. Benito en el término de Alcalá de Chisvert, logré una de Alberrahman III, pero tan mal tratada, que solo puede leerse su nombre; por lo cual el erudito P. Juan Artigas, por un efecto de su bondad, se ha servido regalarme otra del mismo Monarca de la magnitud de una peseta, y muy bien tratada: en el centro de una parte se lee:

El Principe Elnaser
Ledinalah Abderrahman
Príncipe de los creyentes

En el círculo, queriendo ensalzar á su abominable secta, puso, como lo habia hecho Abderrahman I en sus monedas, las enormes falsedades siguientes:

Mohamad enviado de Dios, enviado
con la direccion, Y religion verdadera
para que la manífestase superior á toda otra
a despecho de los infieles

En el centro de la otra parte:

No hay Dios si no
Dios solo
No tiene igual Ahmed

(79) Dinar de Ali ibn Yusuf. VIVES 1610. Artigas la analiza en Carta de 1828/09/26 núm. 3. Véase Cuadro 1. Nota de F.M.E.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 853-876

En el círculo:

En el nombre de Dios se acuñó esta moneda en la ciudad de Zahra año 347[80]

El año corresponde al de 958 de la era Cristiana y Zahra era una ciudad fabricada por el mismo cerca de la de Córdoba"[81].

Del texto publicado por Borrull, en el que se vinculan las monedas al hallazgo de Alcalá de Chisvert, podemos conocer la extraña composición de este conjunto casi desconocido, su fecha de aparición, 19 de mayo de 1827, así como el número de piezas: 263 y trece dírhams. Es rara la presencia conjunta de dinares o fracción de dinar junto a dírhams y más aun por la combinación de cronologías: dinares almorávides, fracciones de dinar taifa y almorávide y dírhams, en menor número, califales.

Más ejemplos de información aportada por correspondencia conservada nos dirigen hacia Antonio Delgado y sus proyectos numismáticos.

Una de las misivas que más información aportan al proceso de elaboración de su obra, *Estudios de Numismática Hispano-Árabe*, será, sin duda, la que el mismo Delgado remite a Ramón Fernández Tirso que, desde Moratalla (Murcia), le envió 34 monedas árabes, con el fin de que Delgado las examinase, e incorporase a su colección las que considerase oportunas.

Para agradecer dicho envío, le contestó Delgado, en 1850, explicándole su formación, su colección monetaria, el porqué de sus estudios de Numismática árabe y que, para ampliar sus conocimientos, acude a las colecciones que existen en provincias, puesto que las públicas y privadas de Madrid ya las ha revisado todas[82].

El mismo Fernández Tirso, en 1853, continuará remitiendo monedas árabes a Delgado, que con las mismas "hará el uso que tenga conveniente"[83].

La revisión de las colecciones privadas, idea ya expuesta a Joaquín Rubio a principios de enero de 1846[84], se verá ahora concretada. Serán muchas las piezas que le remitan para este fin y, aprovechando esta circunstancia, para obtener además la atribución de estas monedas árabes que, aún entonces, pocos sabían interpretar. Un ejemplo se halla en esta misma carta: "Todas las 35 monedas que Vsted me remite me eran conocidas, salbo alguna que por estar mal conservada no he podido leer y devuelvo, y otras que he reservado como integrantes de las de mi coleccion. (…) las que van explicadas de Almotassem de Almeria, Edris de Malaga, y de Almodhafer de Valencia son las que ofrecen mas interes por ser del periodo mas obscuro de la historia de la dominacion arabe. Yo las

(80) Dírham de Abd al-Rahman III. Vives 441. Moneda comentada por Artigas en la Carta de 1829/01/16 núm. 2. Nota de F.M.E.

(81) Borrull (1831), en concreto notas 21, 24 y 29, pp. 117, 122-123 y 126-127 respectivamente. Este texto es, a su vez, citado por F. Mateu y Llopis, "Hallazgos monetarios XXI", *Numisma* 108-113, Madrid 1971, p. 189, núm. 1271 y Domenech Belda (2003), p. 31.

(82) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(16), carta núm. 1.

(83) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(16), cartas núm. 3 y 4.

(84) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-181(3), carta núm. 15.

explicare todas y las debolvere quedandome con dibujo y nota cuando lo merezcan, y el museo donde se encuentran se citará en la obra, que preparo bajo los auspicios de la Academia"[85].

A respuesta de carta, el 6 de octubre de 1850, Ramón Fernández Tirso, motivado por las palabras de Delgado, le indica que le remitirá en breve una remesa de monedas y libros para que tome los que le convengan y que "entre tanto redoblaré mi actividad para recoger en particular las monedas araves, cuya adquisicion habia yo despreciado, y veremos de suministrar á Vsted materiales para la obra que medita"[86].

En septiembre del mismo año, Delgado cuenta a Codina cómo en su viaje por Valencia, Castellón, Barcelona, Lérida, Zaragoza y Tarragona[87] fue adquiriendo nuevas monedas árabes y examinando las colecciones privadas de Valencia, Castellón y Barcelona, citando piezas concretas y el nombre de los aficionados, que considera "colectores de monedas" en Valencia, "vergonzantes" en Castellón y, en Barcelona, "muchos aficionados e inteligentes"[88].

No sólo aprovechará Delgado sus viajes, sino también el de otros eruditos, tal es el caso de Pascual de Gayangos, que, desde Tarragona, le escribe una misiva el 18 de marzo de 1853, informándole de las monedas recogidas en su viaje por Valencia, Castellón y Tarragona, de las que destaca "un Mardanix de plata, pequeñuelo y un Alwatec hijo ó nieto de Mahommad Ebn Hud en oro= una de Mallorca, otra de Calatayud bien conservadas, alguna de los Ameritas de Valencia y muchas de Monzer él de Denia. Tambien compre en Valencia una veintena de monedas de plata de los 1os Califas de Cordoba y algunas de ellas duplicadas que entregaré á Vsted"[89]. En una carta posterior le expone cómo actúa la especulación en el precio de las piezas al contar como Fiol, juez de 1ª instancia, insistió tanto a un platero valenciano que no vendiese, sino a él, supuestamente para la colección de Estébanez Calderón o de Cerdá, siete dinares de Muhammad ibn Sa'ad, que el platero aumentó el precio por pieza de 52 reales a 8 duros[90].

Desde Valencia también le informan acerca de monedas árabes; así lo hará José Gregorio Fuster[91], quizás para ampliar su colección, ya que en su carta de 13 de noviembre de 1853 pregunta a Delgado "que monedas tiene duplicadas, pues yo le guardo una porcion de Arabes en todos los metales, pues de estas hasta el dia no é formado coleccion"; desde Castellón, Heliodoro de Astorza, junto a varias cartas fechadas entre 1853 y 1856, remite a Delgado el catálogo de su colección monetaria, con el fin de que éste la tase[92]. En dicho catálogo, indica Astorza el número de inven-

(85) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(16), carta núm. 1.

(86) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(16), carta núm. 2.

(87) Viaje que realiza al ser comisionado a trasladarse a Tarragona, el 23 de enero de 1853, con el fin de inspeccionar los descubrimientos arqueológicos de supuesta época egipcia que estaban teniendo lugar en dicha ciudad; se continuó a Valencia, Castilla, Barcelona, Gerona y Lérida, para revisar sus archivos.

(88) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(11), carta núm. 9.

(89) Cartas depositadas en la Biblioteca de la RAH. Colección Gayangos. Papeles personales. Carpeta 4. Con los escuetos datos aportados no es posible realizar la catalogación de las piezas.

(90) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(19), carta núm. 3.

(91) Bedel de la Universidad de Valencia. Véase Cabezas (2000), p. 90.

(92) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(2).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 853-876

tario, el califa, rey o gobernador al que pertenece, el año y ceca de acuñación, metal y peso. Ante este catálogo se hace evidente que Heliodoro de Astorza poseía conocimientos no sólo numismáticos sino también del árabe, ya que fue capaz de leer incluso la ceca y año de acuñación, no sólo de dírhams califales, sino también de uno propio del rey taifa Mundir Imad al-Dawla.

Desde Lorca, José Moreno Rocafull, Eulogio Saavedra y Pérez de Meca[93] y Francisco Cánovas Cobeño[94] le ofrecerán sus colecciones para ampliar sus conocimientos; así, el primero le informa que, entre su colección monetaria, posee, árabes, cinco de oro, 20 de plata y algunas de cobre, y expone, acerca de su colección de monedas romanas y como salvaguarda del patrimonio, que "las he recogido porque no salgan fuera de España como mas de 30000 que se ha llevado un ingeniero de minas Sajon quiero que sirvan á quien lo entienda para aclarar e ilustrar la ciencia numismática"[95]. También Eulogio Saavedra le informará acerca de monedas árabes, ofreciéndoselas a cambio de otras de diferentes cronología: "creo que aqui debe haber una riqueza grande en este genero. Yo tengo cuarenta de plata resto de bastantes mas que escogi por parecerme variados los cuños, entre algunas libras que se destinaron al crisol en las platerias de esta ciudad, encontradas todas desde el año pasado en los contornos de esta poblacion. No puedo decir a Vsted sobre el merito de estas monedas por que aqui carecemos absolutamente de conocimientos sobre ellas. Por esta razon quiza las cambiara por romanas imperiales ó municipales"[96]. Este mismo coleccionista le remitirá, en fecha no concreta, varias monedas árabes, "para que si se lo permiten a Vsted sus ocupaciones me haga el obsequio de clasificarmelas"[97], consiguiendo así Delgado acceder a estas colecciones y poder comprobar en ellas las variantes posibles de moneda andalusí. Y, por último el 3 de octubre de 1855, Francisco Cánovas, que le había remitido notas sobre las monedas árabes de su colección a través de Moreno Rocafull, le agradece a Delgado la interpretación de las mismas y pone a su disposición su monetario por si "pudiera tener alguna cosa digna de estudio para la revista de numismatica que piensa Vsted publicar"[98].

Con casi toda seguridad estos contactos levantinos los obtuvo Delgado el mismo año de comienzo de esta correspondencia, 1853, fruto de su viaje en comisión a Tarragona, para inspeccionar los descubrimientos arqueológicos de supuesta época egipcia, y que amplió a Valencia, Castilla, Barcelona, Gerona y Lérida, para reconocer sus archivos. Pero de dichos contactos será

(93) Nacido en Mula (Murcia), escribió *El castillo de Lorca: ensayo descriptivo e histórico* (Lorca 1890) e impartió conferencias relativas a la Arqueología de la zona.

(94) Lorca 1820-1904. Estudió Medicina en la Universidad de Valencia (1845), ejerciendo durante 20 años en Lorca. Entre 1864 y 1883 impartió clases de Ciencias Naturales y Agricultura en el instituto de Lorca y más tarde en el instituto Alfonso X el Sabio de Murcia. Sus colecciones fueron donadas a este centro. Escribió *Viajes por el término de Lorca a través de los tiempos geológicos con unos caballeros en desuso* (1873) de teoría evolucionista, o *La prehistoria* (1897). Fue miembro de la Sociedad Arqueológica Valenciana y de la Real Academia de la Historia.

(95) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(28) carta núm. 1.

(96) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-181(5) carta núm. 2.

(97) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-181(5) carta núm. 6; también refleja en la carta núm. 3, de 1.IX.1856.

(98) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(8) carta núm. 1. No se indica qué piezas componen dicho monetario.

Cuadro 2. Análisis de las monedas andalusíes consultadas por Antonio Delgado en colecciones levantinas

Ref. Bibl. según Vives	Colección	Referencia documental	Comentario
3	Piñeyro	RAH. Delgado: Colecciones (11-4-1-8665(124))	
14	Saavedra	RAH. Delgado: Colecciones (11-4-1-8665(143))	
49	Saavedra	RAH. Delgado: Colecciones (11-4-1-8665(158))	
384	Saavedra Astorza	RAH. Delgado: Colecciones (11-4-1-8665(226)) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(2)	GAILLARD y DELGADO (1852), núm. 5841
414	Piñeyro	RAH. Delgado: Colecciones (11-4-1-8665(233))	Según Vives, sólo hay 2 ejemplares, uno en su colección y otro en la de Gayangos
429	Saavedra	RAH. Delgado: Colecciones (11-4-1-8665(235))	GAILLARD y DELGADO (1852), núm. 5871
538, 539 ó 550	Astorza	Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(2)	
720var. de fecha (402H.)	Piñeyro	RAH. Delgado: Colecciones (11-4-1-8665(dibujo))	Antes pertenecía al Duque de la Victoria.
996	Piñeyro	RAH. Delgado: Colecciones (11-4-1-8665(485))	
1146	Piñeyro	RAH. Delgado: Colecciones (11-4-1-8665(519) ó (520))	Esta pieza, única, en 1893 es de Vives
1326-1327	Astorza	Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(2)	
1342	Piñeyro	RAH. Delgado: Colecciones (11-4-1-8665(604))	En 1893 sólo existe un ejemplar, de Vives
1596	Moreno Rocafull	RAH. Delgado: Colecciones (11-4-1-8665(661))	
1861-1862	Astorza	Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(2)	
1938	Piñeyro	RAH. Delgado: Colecciones (11-4-1-8665(743))	
1945	Saavedra	RAH. Delgado: Colecciones (11-4-1-8665(742))	
2048	Piñeyro	RAH. Delgado: Colecciones (11-4-1-8665(760))	
2157var. de fecha (649H.)	Moreno Rocafull	RAH. Delgado: Colecciones (11-4-1-8665(825))	
2171	Piñeyro	RAH. Delgado: Colecciones (11-4-1-8665(863))	

con José Moreno Rocafull con el que mantenga una correspondencia más activa, de la que se conservan trece cartas, escritas entre el citado año de 1853 y 1864.

La afición numismática de Rocafull, tal y como él indica, le viene de "nuestro comun amigo Aureliano"[(99)].

Además de los contactos que realizó Delgado con coleccionistas o numismáticos, a través de sus viajes comisionado, busca otro método de contacto para poder conocerlos y extraer información de sus colecciones privadas: la elaboración de catálogos de subasta y la venta de las piezas. Así vendió o ayudó a la venta de diversas monedas, tal y como indica en la carta que dirige a Moreno Rocafull: "Si ve Vsted a Miguel Perez digale que le tengo vendidas una porcion de monedas, aun quando quedan todavia que no pueden comprarse ni la caja ni las áncaras, ni los demas objetos arqueologicos sin verse"[(100)].

(99) Quizás se refiera a Aureliano Fernández-Guerra.

(100) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(28) carta núm. 13.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 853-876

También Moreno Rocafull, además de poner a su disposición su monetario, del que parte ya ha sido revisada por Delgado, y del que remitirá con asiduidad "empostas de cera de monedas arabes", de las que indica el metal y el lugar de aparición(101), e incluso piezas para ampliar la colección particular de Delgado(102), le ofrecerá el acceso a diversas colecciones, como la del hijo de José Musso y Valiente y una lista de los numismáticos aficionados de la zona, quejándose Moreno de que "no siendo esta provincia muy adelantada en ciertos estudios tengo el disgusto de no poder mandarle una larga lista de aficionados en el estudio de las antiguedades de que tan rico es nuestro suelo"; entre los aficionados, señalará a José Garcerán, de Murcia; Miguel Valarino, de Cartagena; y los ya conocidos por Delgado, Eulogio Saavedra y Francisco Cánovas, ambos de Lorca(103). Esta lista la ampliará más adelante con el, entonces, Vizconde de Huertas(104).

La correspondencia con Moreno Rocafull parece concluir en diciembre de 1864, siendo el contenido de las últimas misivas información acerca de un hallazgo de monedas árabes ocurrido en Ramonete(105).

Sus viajes de comisiones por provincias le dan la oportunidad de conocer a los numismáticos, profesionales y aficionados en mayor parte, de la zona; así ocurrió en su viaje por Levante, en 1853, y, de nuevo, volverá a ocurrir en 1859, cuando sea comisionado a viajar a Murviedro, para inspeccionar las antigüedades saguntinas e intentar paralizar la demolición de su castillo(106). Este viaje, desde Valencia, lo realiza junto al barón de Tecco, Vicente Boix y Santiago Piñeyro(107). Será con el tercero con el que mantendrá correspondencia.

Quizás conociese a Piñeyro en su comisión de 1853, pero las misivas en las que incluye datos relativos a Numismática andalusí comienzan a partir de 1857; en la fechada el 5 de enero, solicitará a Delgado información acerca del punto en el que se encuentra "la publicacion que pensaba Vsted hacer de medallas arabes", a la que quiere subscribirse(108), hecho que le recuerda ocho años después, con ocasión de enviarle 121 monedas, entre ellas dos dírhams y un dinar, "para que se digne clasificarme *à su comodidad y cuando buenamente pueda*"(109).

Puede que el interés que Delgado demostraba en las monedas árabes de las colecciones privadas despertase la curiosidad entre sus propietarios o en otros coleccionistas, y que este hecho fuese un

(101) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(28) cartas núm. 3, 5-6, 8 a 10 y 14, entre 2.X.1855 y 22.II.1861.

(102) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(28) carta núm. 9.

(103) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(28) cartas núm. 3 y 4, fechadas el 2 y el 26.X.1855.

(104) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(28) carta núm. 7.

(105) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(28) cartas núm. 11 y 12.

(106) G. Mora, T. Tortosa y M.A. Gómez, *Archivo de la Comisión de Antigüedades. Valencia. Murcia*, Madrid 2001.

(107) General, Subinspector de Artillería y Jefe de escuela del 2º Departamento de Artillería en Valencia. Entendido en antigüedades, realizó una memoria sobre artilleros célebres, que remitió a la Real Academia de la Historia (RAH. Actas de la RAH: 12 de marzo de 1847) y ofreció copias realizadas en pasta de diversas inscripciones (RAH. Actas de la RAH: 14 de enero de 1848).

(108) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(30) carta núm. 4.

(109) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(30) carta núm. 7.

paso adelante en la Numismática andalusí, al, quizás, aumentar las colecciones de las mismas o su búsqueda en los mercados; este interés por saber relativo a la moneda árabe que observa en Piñeyro que requiere a Delgado datos como el nombre de las monedas árabes de oro, de electro, de plata y de cobre, así como la diferencia entre dinar y felús(110).

Este citado interés ya se dejó plasmar de manera evidente entre estudiosos y coleccionistas levantinos, conformando, como someramente hemos visto, una aportación fundamental para el nacimiento y desarrollo de la ciencia numismática andalusí.

(110) Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(30) carta núm. 10.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 853-876

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 877-882

La dobla de Barcelona de 1599

Xavier Sanahuja Anguera[1]

Resumen

La aparición de una moneda inédita, la dobla o doble escudo de Barcelona de 1599, permite reflexionar sobre algunas cuestiones poco conocidas o divulgadas referentes a las emisiones de moneda de oro en los estados peninsulares durante el siglo XVI y, en especial, a las acontecidas en Cataluña. El escudo no fue nunca adoptado como moneda propia en Cataluña a pesar de acuñarse en Barcelona algunas emisiones de escudos castellanos, ligeramente distintos en alguna de sus características formales.

Abstract

The appearance of an unpublished coin, the dobla or double escudo of Barcelona from 1599, leads us to reflect on several little-known or undisclosed matters relating to issues of gold coinage in the peninsular states during the 16th century, particularly those taking place in Catalonia. The escudo was never adopted as Catalonia's own despite the striking in Barcelona of some issues of Castilian escudos that differed slightly in some of their formal features.

* * *

L'objectiu d'aquesta comunicació és repassar algunes qüestions sobre les primeres fabricacions d'escuts d'or als Estats peninsulars del segle XVI, tot aprofitant l'aparició d'una moneda inèdita: la dobla de Barcelona de 1599.

Dobles i doblons

Utilitzo la paraula *dobla* perquè era la utilitzada a Catalunya, durant els segles XVI i XVII, per a designar les monedes de dos escuts. És una dèria meva precisar el llenguatge el màxim possible per tal d'evitar confusions en el transcurs de la recerca històrica. Per això crec que no és balder el fet d'advertir de les possibles confusions derivades del mal ús de les denominacions monetàries[2].

(1) Grup de Recerca Consolidat en Estudis Medievals "Espai, Poder i Cultura" (Universitat de Lleida); Societat Catalana d'Estudis Numismàtics (Barcelona).

(2) En aquest sentit vaig dedicar una ponència sobre l'edat medieval i moderna al XII Congreso Nacional de Numismática (Madrid 2004) a reclamar aquesta precisió imprescindible per a la investigació històrica, atès que no és

Utilització dels mots dobla i dobló a Catalunya

Dobla

1) A l'època medieval, denominació popular que rebien diverses monedes d'or de patró musulmà, sobretot les batudes pels califes almohades (dobles masmudines).

2) Al segle XV, denominació popular que rebien diferents tipus de monedes efectives de billó ric, estrangeres, de valor circulatori superior al diner i inferior al sou.

3) A finals del segle XVI i per tot el XVII, denominació popular que rebien les monedes efectives d'or de valor de dos escuts.

Dobló

1) Als segles XVI i XVII, denominació popular que rebien les monedes efectives d'or de valor de dos ducats. Era equivalent a les denominacions *dobló de les dues cares* i, al segle XVII, *trentí*.

2) Als segles XVIII i XIX, moneda efectiva d'or de valor de dos escuts espanyols.

L'escut, moneda hegemònica del segle XVI?

És generalment acceptat que l'escut fou la moneda d'or característica i hegemònica a la Península Ibèrica de la segona meitat del segle XVI, en detriment del ducat d'or. Aquesta percepció és força correcta, atesa la importància de les emissions d'escuts a Castella a partir de 1537 i el final de les emissions de ducats en aquell mateix regne, l'any 1543[3].

	Llei		Pes
	Predecimal	Decimal	
Ducat d'or	23 ¾ quirats	.990 mil·lèsims	3,5 g
Escut d'or	22 quirats	.917 mil·lèsims	3,38 g.

Ara bé, cal defugir les posicions maximalistes com, sobretot, la difosa arran dels treballs de Felip Mateu Llopis. Aquest autor creia que, des del 1534, totes les monedes encunyades a Espanya ho van ser seguint el patró de l'escut d'or. Per tal de justificar el seu argument Mateu va situar la gènesi dels escuts espanyols (*sic*) a Barcelona. Com que el 1535 s'encunyaren escuts (entre d'altres monedes) a Barcelona per tal de proveir l'expedició de Carles I a Tunis, aquest any havia de marcar l'inici de l'era de l'escut a Catalunya (i de retruc a tota Espanya). Mateu deduïa, doncs, que

fàcil trobar obres de referència que compleixin aquesta exigència. Vegeu: X. Sanahuja, "Moneda de cuenta, patrones, y denominaciones: Edades Moderna y Contemporánea", en *Actas del XII Congreso Nacional de Numismática (Madrid, 25-27 de octubre de 2004)*, Madrid 2006, pp. 107-149.

(3) Sobre la política monetària castellana vegeu Javier de Santiago, *Política monetaria en Castilla durante el siglo XVII*, Valladolid 2000.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 877-883

des d'aleshores hom va deixar de fabricar ducats a Barcelona i, per tant, si des d'aleshores es va fabricar moneda d'or, deuria ser la que avui confonem com a castellana. Textualment Mateu deia que "la moneda de oro corriente [en Barcelona] fue el escudo en todo el resto del siglo XVI", o que "desde 1534 la moneda de oro [de Barcelona] se ajustaría al peso y ley de los escudos"(4).

És clar que la recerca de Mateu devia agradar en el context polític de l'Espanya de l'any 1945. No hi ha res més unificador que una Barcelona capdavantera en el procés de creació d'una nova unitat monetària "nacional": l'escut espanyol. Però els escuts batuts a Barcelona l'any 1535 eren escuts estrangers, amb tipologia imperial i, a més, destinats a circular fora del país. Per això és una ximpleria elevar a categoria la simple anècdota d'una fabricació puntual destinada a una empresa militar. Cal afegir, encara, que a Catalunya ja s'havien batut escuts d'or estrangers al segle XV, per ordre de Joan II(5), i probablement des de molt abans, des del regnat de Pere III(6). Però, òbviament, totes aquestes encunyacions puntuals no responien a cap intent de canvi monetari.

Els primers escuts peninsulars es van fabricar a Castella a partir de 1537, a València des del 1544, i a Mallorca des del 1558. Però a diferència de Castella, València i Mallorca no van abandonar el patró del ducat fins a principis del segle XVII. Coneixem emissions de ducats a València (físicament o mitjançant documentació escrita) a finals del segle XVI i a Mallorca el 1606(7).

A Catalunya, la fabricació de ducats continuà fins el 1578(8), i no es van fabricar els primers escuts fins l'any 1599, seixanta-quatre anys després del que havia pontificat Mateu Llopis.

A Navarra i Portugal no es va fabricar ni un sol escut d'or durant el segle XVI.

Per tant, és certa la percepció de l'hegemonia de l'escut d'or (castellà sobretot) al segle XVI peninsular, però matisant-ne l'abast i defugint les generalitzacions perilloses de Mateu Llopis. Un matís important d'aquesta hegemonia és el fet que, si bé a Castella es van deixar de fabricar ducats ben aviat, el seu ús com a moneda de compte va ser constant i de caire oficial durant tot el segle XVI i part del XVII.

Escuts propis i escuts castellans

Una darrera consideració prèvia és el distingir la naturalesa de l'emissió d'escuts d'or a cadascun dels Estats peninsulars. Castella, València, Mallorca i, residualment, Aragó, adoptaren l'escut d'or com a moneda pròpia. Navarra també ho va fer al segle XVII. Però Catalunya no ho

(4) F. Mateu y Llopis, "Las acuñaciones barcelonesas de oro de Carlos I y la introducción del escudo en España", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. 3 (1945), pp. 63-91.

(5) Arxiu de la Corona d'Aragó (Barcelona), Reial Patrimoni, Mestre Racional, Seca de Barcelona, Reg. 1993/2, de 1477.

(6) X. Sanahuja, "L'arrendament de les encunyacions d'or de Perpinyà a Pere Blan entre 1352 i 1365", *Acta Numismàtica* 26 (1996), pp. 147-160.

(7) X. Sanahuja, "El doble ducat de Mallorca de Felip II (any 1606)", *Gaceta Numismática* 166-167 (2007), pp. 35-36.

(8) X. Sanahuja, "Ducats i principats catalans a l'època dels Àustries (1481-1602)", *Acta Numismàtica* 29 (1998), pp.105-133.

va fer mai. És per això que existeixen escuts castellans, escuts valencians, escuts mallorquins, però no pas escuts catalans. Cada regne va fabricar les seves monedes amb una tipologia pròpia. Però a Catalunya, que no adoptà mai l'escut com a moneda pròpia, les emissions es van fer segons els tipus castellans, i només en el moment propici per a dur-les terme. Quan Catalunya va haver d'engegar una nova emissió abundant de moneda d'or, ja al segle XVII, ho va fer recorrent novament al patró del ducat.

Paradoxalment, Mateu Llopis tenia raó quan suggeria buscar entre els escuts castellans els batuts a Catalunya.

Primeres emissions d'escuts propis

Castella	1537
València	1544
Mallorca	1558
Aragó	1576?
Portugal	1642 (cruzado)
Navarra	1652
Catalunya	Mai

Emissions de moneda d'or a Catalunya

DUCATS	ESCUTS CASTELLANS
1481-1578	
	1599
	1602-1603
1618-1637	
1641	1641
	1653-1656
	1672-1684
	1699-c.1705

Els escuts castellans de Barcelona del 1599

Així doncs, l'any 1599 es fabricà a Barcelona la primera partida d'escuts. Es bateren peces de quatre i de dos escuts, segons es desprèn de la documentació conservada[9]. Els consellers de Barcelona obtingueren autorització del virrei el mes de setembre i poc més tard encarregaren a l'argenter Antoni Àngel Gil la fabricació dels encunys. A finals d'octubre el mestre de la seca, Miquel Calaf, va començar a rebre or procedent de monedes obsoletes, com ara dobles ducats i pacífics, per tal

(9) Vegeu: X. SANAHUJA, "Els escuts d'or de Barcelona de Felip II, identificats", *Acta Numismàtica* 33 (2003), pp. 157-166.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 877-883

d'engegar l'emissió. Pocs anys més tard, el 1602, el Consell barceloní acordaria fabricar una nova emissió d'escuts castellans, aquest cop senzills i mitjos. En total es fabricaren, durant l'any 1603, uns 1.194,5 marcs d'or, equivalents a uns 85.000 escuts.

Fins ara coneixíem físicament alguns exemplars dels escuts senzills de 1602 i de les peces de quatre escuts del 1599. Totes aquestes peces són iguals a les castellanes excepte en dos detalls importants. El primer és el fet que no porten marca d'assajador, ja que aquesta pràctica, d'obligat compliment a Castella, era desconeguda a Catalunya. La segona característica diferenciadora era la llegenda empremtada a les monedes. A Castella s'utilitzava aleshores una llegenda commemorativa de la incorporació de Portugal a la Corona:

a/ PHILIPPVS · III · D · G · OMNIVM

r/ HISPAN · REGNORVM · REX · 1599

Mentre que a Barcelona es continuava utilitzant la llegenda inicial dels escuts de Felip I (II de Castella) amb la correcció lògica del numeral reial:

a/ PHILIPPVS SECVNDVS

r/ HISPANIARVM · REX · 1 · 5 · 9 · 9

És a dir, el nom de Felip apareix amb el numeral SECVNDVS, és a dir segons el compte català. No hi apareix com a rei de Castella, d'on ja era el tercer dels que havien dut el mateix nom. És ben lògic. Aquestes monedes no estaven destinades a circular per Castella, ni es volia exportar-les immediatament cap a Itàlia o França. Eren pensades per a circular per Catalunya. La marca reglamentada oficialment per a ser empremtada a les monedes com a distintiu de seca eren les lletres B-A (separades o bé en monograma)[10].

La dobla de Barcelona de 1599

Fins ara no coneixíem cap peça de dos escuts de Barcelona a nom de Felip II (III). La nova moneda, identificada en una col·lecció particular, és la següent:

Denominació: 2 Escuts castellans
Seca: Barcelona
Any: 1599
Pes: 6,5 g
Referències: Inèdita
Font: Arxiu

(10) X. Sanahuja, "Els escuts amb marca B-A són de Barcelona", *L'Ardit* 14 (2000), pp. 33-36.



En aquest cas, i això és una sorpresa, la peça només du una B, o això sembla, al costat esquerre de l'escut de l'anvers. De tota manera, sota aquesta B s'aprecia alguna irregularitat, possiblement producte d'haver intentat fer-hi encabir la lletra A, la qual, per manca d'espai, resta no visible.



Escut senzill de 1602. Font: Aureo, Catàleg de la subhasta del 3 de març, Barcelona, 2004, n. 134 de Felipe IV



1 2

Quatre escuts de 1599. Fonts: 1) Aureo & Calicó, M., Caballero de las Yndias, Catàleg de la subhasta del dia 21-22 d'octubre, núm. 1852, Barcelona 2009; 2) M, Vidal-Quadras, Catálogo de la colección de monedas y medallas, Barcelona 1892, vol. 2. Empremta corregida manualment on l'any passa a ser 1597 per desconeixement del catalogador

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 877-883

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 883-898

La creación de las "pallofas" o plomos de la Catedral de Lleida en época moderna: documentos capitulares[1]

Elvira Díez Álvarez

Resumen

Estudio dedicado a la acuñación de las primeras pallofas de la catedral antigua "Seu Vella" de Lleida, siglo XVI, las cuales se crearon a causa del déficit monetario civil que en esos momentos la ciudad de Lleida padecía. Con las pallofas se pagaba la asistencia de canónigos, beneficiados y clero en general a los actos religiosos, misas, procesiones, etc., y también los gastos relacionados con la compleja organización económica del clero desde aproximadamente el siglo XVI al XVIII. Las pallofas eran cambiadas cada mes por moneda civil de uso corriente. Los religiosos las entregaban al tesorero de la comunidad llamado el bolsero bosser*, y éste se las devolvía en moneda civil. También comentaremos el único cuño de pallofas de Lleida, que apareció en 2006 en el interior de una escultura religiosa mientras la estaban restaurando.*

Abstract

Analysis dedicated to the striking of the first pallofas of the "Seu Vella", the old cathedral of Lleida, dating from the 16th century. The pallofas were created because of the shortage of civic currency that the city of Lleida was undergoing at the time. The pallofas were used to pay canons, incumbents and clergy in general for their attendance at religious ceremonies, masses, processions, etc., in addition to paying the expenses related to the complex financial organization of the clergy from approximately the 16th up to the 18th centuries. The pallofas were exchanged every month for civic coinage in everyday use. The members of the religious order would hand them over to the community treasurer, known as the bosser*, and he would give back their value in civic coinage. We will also comment on the only pallofa die in Lleida that was found in 2006 inside a religious sculpture while it was being restored.*

* * *

(1) El trabajo con el título "Les pellofes de la Seu Vella de Lleida segles XVI-XVIII", ganó el Primer Premio de Investigación Histórica (Amics de la Seu Vella de Lleida 2007). El que ahora presentamos es una síntesis del mismo, véase también en E. Díez Álvarez, "Les pellofes o "ploms" de la diòcesis de Lleida: un valor monetari de les catedrals d'època medieval i moderna", en *Arrels Cristianes, La Baixa Edat Mitjana, segles XIII-XV*, Lleida 2008, pp. 380-386.

Introducción

Las pallofas

Las pallofas o plomos son piezas monetiformes sin valor intrínseco. Están acuñadas por una sola cara, de latón, cobre u hojalata y en casi todas ellas aparecen símbolos religiosos[(2)] y en algunas el valor nominal, así como escudos, armas familiares, municipales, monogramas, contramarcas y emblemas. Se acuñaron en las sedes episcopales, congregaciones religiosas, parroquias y monasterios de algunas zonas de Cataluña, sur de Francia (Rosellón), Baleares y Valencia, para uso interno desde aproximadamente el siglo XIV hasta el XVIII. No se sabe exactamente cuando aparecen las pallofas o plomos como también se las denomina. En general, es en época gótica cuando se empieza a hablar de ellas y son acuñadas como consecuencia de dos hechos; por un lado la distribución de las cotidianas en las comunidades eclesiásticas, el pago de aniversarios, misas, etc., y del otro a causa de la carencia de moneda fraccionaria para hacer efectivos dichos pagos.

En la catedral antigua de Lleida "Seu Vella" que sepamos, las primeras pallofas se acuñaron el 20 de abril de 1538, hasta finales del siglo XVIII aproximadamente. En las actas capitulares del siglo XIX ya no aparece el nombre de plomos para pagar los actos religiosos, por lo cual creemos que a causa del Decreto del 19 de octubre de 1868 en el que se acordó suprimir todas las monedas en vigor y ordenar la peseta como unidad monetaria nacional única, se fue prescindiendo de las pallofas, así como también se fueron retirando las demás monedas locales.

Las pallofas, plomos, señales o marcas del capítulo, como también se las llamaba eran cambiadas cada mes, por moneda civil de uso corriente. Los beneficiados las entregaban al tesorero de la comunidad llamado el bolsero (*bosser*)[(3)], que era el que se encargaba, y éste se las devolvía en moneda de uso corriente.

Sin embargo antes de que se acuñaran las pallofas, la asistencia a los actos litúrgicos se pagaba con especies y también con dinero civil. Las pallofas se distribuían al clero para estimular la asistencia de los mismos a los actos religiosos. Estas piezas también circularon por los mercados municipales como moneda civil, a causa de la escasez de moneda fraccionaria, y en épocas de guerras, este hecho provocó más de un conflicto entre las autoridades civiles y eclesiásticas, y no pocos problemas a falsificadores de pallofas que también los había, los cuales recibían fuertes castigos. En cuanto a la sede Episcopal de Lleida, en las actas del Capítulo nosotros hemos encontrado que se usaron para pagar la asistencia del clero a los actos religiosos, y también para la adquisición del vino de la vendimia (Vi de la Verema) y para pagar el pan de canónigo (Pa de Canonge), es decir, para uso de las tiendas del clero. En Cataluña la noticia documental más antigua donde aparece el nombre de plomos es el año 1356 en Cervera y el 1368 en Vic, donde ya se utilizaban pallofas de latón[(4)].

---

(2) Aunque a veces también encontramos un repertorio iconográfico tipo austral, como las de la iglesia parroquial de la Bisbal, siglo XVIII. Campo; Estrada 2007, pp. 134-135.

(3) La Capilla de la *Bossa* estaba situada en la Capilla de San Lucas, en el Claustro de la Catedral Antigua de Lleida, "Seu Vella de Lleida", allí se contaban los plomos sirviendo de pagaduría. Alonso 1979, p. 71.

(4) Crusafont i Sabater 1990, p.41.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 883-898

La creación de capillas y aniversarios, las distribuciones cotidianas y su pago con pallofas o ploms

En esta época el tránsito de la vida a la muerte era muy importante, a los difuntos se les hacían misas de difuntos, memoriales, cantos, para que su alma llegara a encontrar la paz para siempre.

Hacia el siglo XIII en la catedral antigua de Lleida "Seu Vella" se crean las capillas, y capellanías con diferentes advocaciones, siendo los siglos XIV-XV su máximo esplendor. Las oraciones *pro anima* fueron la base de uno de los ceremoniales más comunes y frecuentes de las catedrales, de los conventos y también de las parroquias. Diariamente se pagaba por las ánimas de los difuntos a través de misas de *réquiem* de los responsorios, salmos penitenciales y las absoluciones que se fijan en los aniversarios, relacionados con la liturgia procesional. Es por ello que los más poderosos establecen dentro de las iglesias, sus capillas privadas de carácter funerario. En cuanto al personal registrado instituyendo aniversarios figuran los obispos y dignidades canonicales, seguidas del resto de canónigos, de beneficiados y racionero, y en última instancia, la nobleza. La oligarquía, entre la que se incluyen diferentes fundaciones femeninas, y miembros de la mano media.

Los aniversarios, las fundaciones de capellanías las misas en las diferentes capillas y altares de la catedral constituyen el complemento de esta liturgia, la cual podía ser oficiada indistintamente por canónigos o beneficiados. Toda capellanía tenía asignado un beneficio que según la creación era nombrado por patronos o por el Capítulo(5).

En general, de los ingresos del Capítulo había las distribuciones cotidianas. A grandes rasgos podemos decir que en casi todos los lugares el Capítulo recibía una dotación que se dividía en tres partes, una masa monetaria, una de especies, que la llamaban la "grossa" y la tercera que se llamaba distribución y era para pagar la asistencia del clero a los actos religiosos. En este pago se distribuían las pallofas. Este suplemento estimulaba la asistencia de canónigos, beneficiados y clero en general a dichos actos religiosos: misas de difuntos, procesiones, etc., aunque cada iglesia o canonjía tenía su propia norma.

A causa de la reticencia por parte del clero a celebrar los actos litúrgicos, surge la figura del apuntador de los aniversarios, el cual tenía la obligación de apuntar los canónigos que por algún motivo algún día perdían o no ganaban la distribución de alguna hora. Los canónigos tenían que ganar todos los días la distribución asistiendo al menos una hora, excepto si estaban enfermos u ocupados en negocios de la iglesia(6). Es decir, se pagaba al clero por horas de asistencia, y allí mismo, si no se presentaban sin una causa justificada perdían la retribución.

El nombre de pellofa y pallofa

Sobre el origen del nombre pellofa o pallofa hay diferentes hipótesis. Nosotros no hemos podido encontrar la denominación de pellofas o pellofes para designar numerario o material en ningún

(5) Fité i Llevot 2001, pp. 373-390.

(6) Piqué i Badia 2003-2004, pp. 397-442.

lugar[7], y concretamente en la catedral antigua de Lleida sólo aparece en las actas capitulares y en alguna ocasión la denominación de *signus sive nummus* y siempre *ploms* en catalán y *plumbus* en latín. Ello hace creer que éste debería ser el verdadero nombre, el oficial, y la palabra pallofa sería usada por el pueblo de forma despectiva, para designar aquello que sobra, sin valor, como la pela de un fruto o la calderilla de las monedas fraccionarias con poco valor económico.

Hay autores, como por ejemplo Lluís Mas i Gomis que hablan del nombre de pallofes o palloferes por su fragilidad como la "paja"[8], y otros que hablan de pellofes o pelloferes comparándolas a un fragmento de piel fina. De hecho, estas piezas normalmente se guardaban en una bolsa que a veces era de piel, es posible que el nombre de pellofa se empezara a llamar también porque se guardaban en dicha bolsa de piel. Vemos pues, que unos las nombran pellofes con "e" (en catalán pell, piel en castellano) y otros pallofes con "a" (en catalán palla, paja en castellano). Su verdadera denominación debería ser la de plomos, como también se llama a las de las Baleares, las cuales sí son del material de plomo. Posiblemente tomaran el nombre de plomos, a causa de los plomos que colgaban de las cartas selladas y lacradas, bulas papales, diplomas, etc., utilizadas durante la Alta y Baja Edad Media y Época Moderna.

En cuanto al nombre de pellofas, plomos, gitones, señales, sises, menudos, con frecuencia hay confusión, pues unas veces nos aparecen como para moneda local civil y otras como eclesiástica. Se ha de distinguir entre las pallofas o plomos, de señales, jetones y menudos. En cada punto geográfico se los denomina diferente, pero casi todos quieren decir lo mismo.

Para las pellofas en un principio se habla de plomos, porque se cree que se fabricaban con este material, posteriormente se habla de pellofas[9], porque hacia los siglos XIV-XV, los plomos se fueron sustituyendo por unifaces de latón o cobre o chapa. Los jetones, señales y menudos eran de uso civil, aunque a veces a las monedas eclesiásticas también se las llamaba así, de tal manera que se confundían en sus usos con las de carácter civil.

Ámbito de su uso

Territorialmente se tiene conocimiento de estas monedas en Cataluña, Baleares, sur de Francia y Valencia. De las pallofas de Lleida existen descripciones en Crusafont i Sabater[10], en *Pulchra* catálogo de exposiciones de obras de Arte[11]. En la *Història de Lleida*[12]. De las pallofas en general, en Botet i Sisó, *Les monedes catalanes*[13] y sobre todo en M. Crusafont i Sabater, *La Moneda*

(7) Excepto en Perpiñán, que en 1577 ya aparece la palabra *pelofa*, en el Libro de memorias de la comunidad de San Juan, y también con el nombre de pellofas en el Libro de Admisiones de la Iglesia de San Andrés de Rivesaltes (França) en 1688, Puig 1987, p. 43.

(8) Mas i Gomis 1977, pp. 21-27.

(9) En Francia a los plomos monetiformes se les denomina *méreaux*, mientras que en España se los designa plomos, en castellano tantos de coro y pellofes o pallofes en catalán. Crusafont i Sabater 1996, p. 9.

(10) Crusafont i Sabater 1999, pp. 143-213.

(11) Company 1993, pp. 264-265.

(12) Passola 2004, pp. 116-117.

(13) Botet i Sisó 1909.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 883-898

Catalana Local[14], tesis doctoral en la cual habla de las pallofas, de una forma extensa y que incluye las de Lleida.

Hay también estudios de carácter local hechos por prestigiosos historiadores.

En el Gabinete Numismático de Cataluña también hay pallofas de Lleida algunas del fondo Colominas, todas aparecen publicadas en *Acta Numismàtica*[15], de igual tipología que las del Museo de Lleida: diocesano y comarcal.

Las "pallofas" o plomos de la Seu Vella de Lleida: fondos documentales del Archivo Capitular de Lleida

Circunstancia de su creación

Tal como hemos dicho los primeros plomos de la "Seu de Lleida" se acuñan en la primavera de 1538 y con más precisión se usaron por primera vez el día 20 de abril, sábado anterior al Domingo de Ramos. Pero antes de continuar con los detalles de la aprobación de su ejecución, creemos necesario situarnos con un pequeño recordatorio en la época y circunstancias de la misma.

En 1516 reinaba el emperador Carlos I. Su reinado se caracterizó por las continuas guerras en sus estados de Alemania e Italia y la lucha contra los turcos, que ampliaban sus dominios por el este y centro de Europa (Sitios de Viena y Budapest) y amenazaban con sus naves la tranquilidad en el Mediterráneo. En el año 1534 (26 de agosto de 1535) el Cabildo de Lleida organizó una procesión de acción de gracias por el éxito de las tropas del Emperador en Túnez. La ciudad de Lleida tenía unos 5.000 habitantes, siendo la parroquia más poblada la de San Juan con unos 1.600 feligreses. Aún quedaban unos 60 moriscos, que vivían en su barrio, pues su población había descendido en los últimos años, debido a continuas conversiones y consiguientes bautismos, que se supone no siempre deberían de ser por convicción.

La moneda barcelonesa se estaba imponiendo a la jaquesa y en el año 1539 se determina pasar de moneda jaquesa a moneda catalana[16]. La sede episcopal estaba ocupada desde el 1 de junio de 1512 por el obispo Jaime Conchillos, que fallece el 12 de Abril de 1542. Este obispo, preocupado por las clases sociales menos favorecidas, de mentalidad abierta, con rasgos humanistas, mantuvo una buena relación con el Cabildo y vivió casi todo el tiempo en nuestra ciudad.

En su largo y fructífero episcopado cabe destacar entre sus realizaciones la creación de una cátedra nueva de Teología, la creación de una fundación para dotar a doncellas menesterosas de la ciudad para contraer matrimonio, acabar el Hospital de Santa María y la ejecución de obras con introducción del estilo plateresco, con una gran impregnación del Renacimiento italiano, favorecido por la relación de la Corona de Aragón con sus dominios en aquella península. También impulsada por el obispo Conchillos llega la serie mitológica de tapices a la Seu Vella.

---

(14) Crusafont i Sabater 1990, pp. 414-415.

(15) Bonet; Crusafont 1995, pp. 161-213.

(16) ACL. Llibre d'Altres Documents, núm. 36, fol. 1 v de l'any 1539.

En esta época se ejecutaron en la catedral antigua las puertas platerescas del Claustro, la de Santa María la Antigua y la de la Sala Capitular. El cabildo estaba compuesto por los canónigos, que para aquel año en acta aprobada el lunes 24 de diciembre de 1537, eran los siguientes: Decano, Francisco Juan Soler. Dionisio de Carcassona. Lucas Mascarell. Miguel Mahull. Francisco Lentes. Baltasar de Castellbell. Francisco Juan Suelbes. Juan Corner. Miguel de Gilabert. Jerónimo Montagut. Juan Sobrino. Gaspar Carví. Andrés Claverol.

La mayoría eran juristas y teólogos, pertenecientes a familias de la nobleza, instruidos en las mejores universidades europeas donde recibieron una educación humanística(17). Algunos como los Lentes, Montsuar, Botella, Castelvell y Castelló, eran miembros de la Cofradía de Caballeros del Glorioso "Sant Jordi de la Ciutat de Lleida". Esta Cofradía era algo similar a los Infanzones de Aragón o a los Hidalgos de Castilla. El Cabildo era quien determinaba la ejecución de procesiones, rogativas, enterramientos y celebraciones. Administraba el señorío de los siguientes términos: Alcanó, Bellvís Vinatesa, Almenarilla (Moratilla), Alfés, Suñé, Remolins, Raimat, Sucs, Torres de Sanuy, Montagut y Soses.

Primera acuñación 1 de abril de 1538

Los primeros plomos de la catedral antigua de Lleida fueron batidos como queda dicho en la primavera del año 1538 como se manifiesta en cuatro documentos que son los que disponemos para este estudio y que cronológicamente y al margen de su fechado entendemos que se produjeron como sigue:

1. Borrador de Acta del Capítulo de la Seu de 6 de abril de 1538
2. Acta de 1 de abril de 1538
3. Borrador de 1 de junio de 1538
4. Acta de 1 de junio de 1538

1. Borrador de Acta del Capítulo de la Seu de 6 de abril de 1538(18)

La transcripción de este borrador es como sigue:

"A VI de Abril del any MDXXXVIII fonc deliberat per lo Im. Capitol de la Seu de Leyda tots los aniversaris que ahí se celebren entre l´any axi de sou com de vuyt diners, com de misses que se pagassen ab *senyals* vista la extrema necessitat hi hauge en la terra de plata com encara en no trobar se nyun real en la ciutat y per ço feren batre dits *ploms* los quals foren acabats vint disabte vigilia del diumenge de Rams del any sobredit lo nombre son tots en una simil sis milia nou cents vint y nou *senyals*

VI,MDCCCCXXVIIII *ploms*

Son los de sou ..... IIMCCCVIIII *ploms*

Son los de vuit diners .....IIMCCCIII *ploms*

Son los de sis diners .....IIMCCCXVIII *ploms*"

(17) Vilalta 2003, p. 247.

(18) ACL. Actas Capitulares, 1537-1552, AC.0003, fol. 17 v.

Una vez pasado al libro de actas en limpio lo simplifican algo y lo redactan en latín vulgar de la siguiente manera:

2. Acta de 1 de abril de 1538[19]

"Die lune prima mensis Aprilis anno MDXXXVIII convocati decanus, Carcassona, Mascarell, Mahull, Lentes, Castellbell, Suelbes, Forner, Gilabert, Montagut et Carvi, canonici capitulanti commisserunt dominis Mascarell et Lentes quaterns faciant fer *senyals* per a pagar los anniversaris attento que no se troben rals".

Con estos dos documentos sabemos los motivos que les impulsaron a batir los plomos, así como la cantidad y los valores de los diferentes tipos, pero aún incidiremos más en ello si exponemos los otros documentos emitidos (borrador y limpio) en el mes de junio del mismo año.

3. Borrador de 1 de junio de 1538[20]

Debido a las abreviaturas, a la mala escritura, entresacamos y adivinamos tal como sigue:

"Die prima mensis Junis MDXXXVIII

Convocati Decanus, Carcassona, Mascarell, Mahull, Lentes, Suelves, Gilabert, Montagut, Sobrino et Carvi, deliberarunt quod ab inde solverentur aniversarios cum signis et quod aniversarios quoaliset merce ploms mise solverant recti et iusti ponderis et vegue ad in in (domingo ramis pendere et adsed no infra)".

Cuando pasan a limpio este borrador, se parecen ambos muy poco, como ahora veremos, salvo que solo aparece como novedoso que fue aprobada tras vigorosas deliberaciones.

4. Acta del 1 de junio de 1538[21]

"Deliberatio

Die prima mensis Juny anno MDXXXVIII. Convocati Domini Decanus, Carcassona, Mascarell, Mahull, Lentés, Suelbes, Gilabert, Montagut, Sobrino et Carvi, canonici ecclesiae ilerdensis capitulantes, propter penuriam et carentiam monete regalium, deliberarunt quod anniversaria ab inde solverentur per penuria cum *signis sive plumbis* vigore nunc deliberationes fuerant facta *signa* VI os DCCCCXXXVIIII videlicet de sou IICCCVIIII, ipsem de octo denarius II os CCCIII et de sex denarius IIM CCCXVII, quod simul sumam faciant dictos sex milium octingentos viginti et novem *signorum*".

Conclusiones finales

A) En el borrador del acta de 6 de abril se expresa de manera diáfana el por qué de recurrir a esta forma de pago y la necesidad de batir estas monedas: "vista la extrema necesitat hi hauge en la terra de plata com encara en no trobarse ny un real en la ciutat y per so ferem batre", y se insiste en el acta

(19) ACL. Actas Capitulares, 1536-1544, AC.0061, fol. 55 v.

(20) ACL. Actas Capitulares, 1537-1552, AC. 0003, fol. 17 v.

(21) ACL. Actas Capitulares, 1536-1544, AC. 0061, fol. 60 v.

de ese mismo día una vez pasada a limpio "faran fer senyals per a pagar los aniversaris en atencio que no se troben reals" y se insiste en el acta del 1 de junio "propter pecuniam et carentiam monete regalium". Si ya se apuntó en su momento en las causas de la existencia y creación en general de esta moneda eclesiástica, ahora se explica de forma expresa y aclaradora en el caso de esta catedral. Las frases de "no se encuentran rals", "extrema necesidad de plata" y "penuria y carencia de moneda regia"[(22)] son las únicas y verdaderas causas de su creación. Aunque en la puesta en limpio de las actas desde el borrador no se realiza una transcripción exacta, existen unas claras concordancias.

B) A buen seguro hubo dudas y discusiones y eso se deduce fácilmente por la no concordancia entre los borradores y las actas una vez pasadas a limpio y el hecho de que por un lado se aprueban en abril y posteriormente en junio, una vez que ya se estaba pagando con *plomos* y queda certificado en el acta del día 1 de junio cuando se explicita que fue aprobado "vigore nunc deliberationes".

C) Se les denomina en estos cuatro documentos unas veces como "senyals" otras como "signis sive plumbis", y "ploms".

Queda claro el deseo de que no sean monedas sino unas señales (*senyals*) y que se les denomine plomos (*ploms*). Queda esto confirmado en las múltiples ocasiones en que se habla de ellos a lo largo de varios siglos.

D) Clase o valor y número de las emitidas.

Se emitieron seis mil novecientos veinte y nueve plomos para pagar los aniversarios y las misas y su número fue:

De Sou .....2.309 ploms
De 8 Diners .....2.303 ploms
De 6 Diners .....2.317 ploms
Total.....6.929 ploms

Podemos decir que se batieron de "sou" (sueldo), o sea, 12 dineros, que eran para pagar los aniversarios a los canónigos, de 6 "diners" (dineros) para pagar los aniversarios a los beneficiados y de 8 "diners" (dineros) para pagar las misas.

Descripción de las pallofas del Museo de Lleida, diocesano y comarcal

En el Museo de Lleida, diocesano y comarcal, hemos contabilizado unas diez mil pallofas, la mayoría procedentes de la "Seu Vella" y las demás de alguna de las parroquias, colegiatas o

(22) Cuando se habla de moneda fuerte o regia, seguramente se refiere a la moneda del reino, en este caso el croat o real barcelonés, licencia de la cual dio el rey para que esta moneda circulara por Lleida. Mateu y Llopis 1945, pp. 7-55. Pensamos pues que la carencia de plata se debe a la falta de moneda real y también local, en este caso la pugesa, ya que en esta época es el fin de la moneda pugesa y poco más tarde del comienzo de los menudos, sobre el 1599, también moneda local, pero de más valor que la pugesa.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 883-898

monasterios de Lleida. Algunas de las pallofas sabemos que fueron acuñadas en la "Seu Vella de Lleida", como la de seis dineros (6 D) y un sueldo (1 &) (*fig. 1*).



Fig. 1. Estas dos tipologías, la de seis dineros y la de un sueldo por la documentación Capitular sabemos que fueron acuñadas en 1538, en la "Seu Vella" de Lleida. Fotografía Josep Maria Espluga

Las de la llave y espada y llave sola podían hacer referencia al pago de aniversarios de las capillas con advocación a San Pedro y a San Pablo, ya que a estos dos santos siempre se les representa juntos, además porque aparecen las letras A N de AN-iversarios. Todas, menos una son unifaces y de latón. También hemos encontrado algunas recortadas, ello es lógico teniendo en cuenta que si no se daba un



Fig. 2. Las trece tipologías de pallofas del Obispado de Lleida. Aunque vemos quince tipos, una está repetida, es la 6 Dineros, (parte superior derecha), pero la hemos añadido porque está recortada, la otra (parte central segunda derecha) también, porque está reacuñada. Fotografía Josep Maria Espluga.

buen golpe de martillo y después con el cilindro, no quedaban cortadas, por lo que se tenían que recortar con tijeras. También cabe la hipótesis de que las recortaran para reducir su valor nominal. Algunas están recortadas en forma oval a modo de medallas. Hemos encontrado algunas que por su aleación parecen falsificadas de la época. En la *fig. 2* podemos ver un ejemplar de cada uno de los tipos.

Todas las pallofas del Obispado de Lleida, una muestra de cada tipología están expuestas en el Museo de Lleida, diocesano y comarcal, en la sección de Época Moderna. Antes sin embargo la trece pallofas de cobre, fueron restauradas en el SCT Laboratorio de Arqueología de la Universidad de Lleida

Descripción iconográfica de las pallofas de Lleida en cuatro grupos

Como en las actas de Capítulo no hemos encontrado descripción iconográfica alguna, haremos diferentes interpretaciones de los diferentes iconos en las pallofas de Lleida, susceptibles de ver en ellas cuatro grupos diferenciados y que nosotros describimos diferenciando dichos grupos:

Grupo de llave y espada

Esta iconografía no aparece en ninguna otra pallofa de las que se han publicado, podría hacer alusión a san Pedro y San Pablo. Nosotros situamos este grupo en la primera emisión de pallofas, señales o también llamados plomos, o sea las del 1 de abril de 1538, por los siguientes motivos: En la iconografía vemos que el blasonado y composición se corresponden con la época del triunfo del plateresco en nuestra ciudad, con gran impregnación del renacimiento italiano. La empuñadura de la espada en forma de ese corresponde al siglo XVI. El valor facial que figura en los plomos del grupo, corresponde perfectamente con los emitidos y enumerados en el acta de creación: un sueldo y seis dineros. Es cierto que no existe la correspondiente a la de ocho dineros, pero es que este valor tampoco se encuentra en ningún otro grupo emitido. Tal vez no la acuñaron o si la emitieron no le pusieron el valor facial.

Grupo de dos llaves

La iconografía de las llaves en el ámbito eclesiástico se atribuye a San Pedro. Este grupo de pallofas tiene las características siguientes: las dos llaves entrecruzadas por un sólo mango lobulado. Este tipo de llaves aparece en las pinturas del siglo XV-XVI. La aparición de la A y la N en el campo indudablemente hace alusión al pago de aniversarios. Estas pallofas serían acuñadas para pagar los aniversarios de la Capilla de san Pedro, en la Capilla de los Montcada, que es la más rica de la "Seu Vella" de Lleida, y en la que se debieron de celebrar muchos aniversarios.

Grupo del monograma de María

El grupo de anagrama de María o heráldica mariana tal vez haga referencia a la advocación de Santa María de la catedral antigua de Lleida "Seu Vella". La iconografía MA tal vez se acuñase para pagar los actos de maitines, ya que esa hora era intempestiva para ir a rezar y cantar. Hemos visto que lo mismo sucedía en la catedral de Barcelona[23], se pagaban más pallofas en maitines que

(23) Fàbrega i Grau 1978, pp. 41-42.

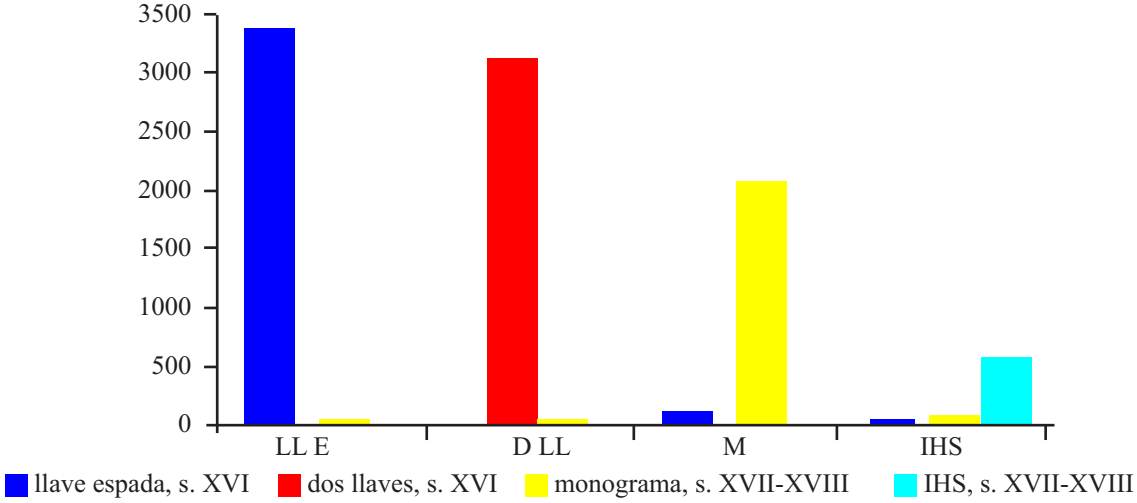
XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 883-898

en vísperas, completas u otros actos religiosos. Orla de puntos, cuatro puntos, encima tres espigas. Flor de lis abajo. El hecho de que se represente la flor de lis, es un indicio de que podría estar acuñada a finales de la moneda pugesa, s. XVI, o comienzo del menudo, s. XVII, ya que la flor de lis es su emblema hablante en ambas monedas. Por tanto, la dataríamos entre los siglos XVI-XVII. La iconografía de las espigas la encontramos en el escudo de piedra de la capilla de San Lucas, en el claustro de la Seu Vella de Lleida. Esta capilla, el beneficio de la cual lo tenían los señores de Segaroles de Balaguer y Miralcamp y "Operarios de San Juan de Platea", es precisamente en esta capilla que se contaban los plomos correspondientes para el pago en moneda civil[24].

Grupo del nombre de Jesucristo. IHS I H E SUS

La iconografía del anagrama IHS se ha ido representando desde tiempos paleocristianos. El crismón más usual es la representación del monograma Cristo XP basado en la unión de las dos primeras letras griegas del nombre X (ji) y P (ro) abreviatura de ΧΡΙΣΤΟΣ (Cristo) superpuestas. La grafía griega se latinizó y en los textos ya aparece como *Jesus Hominus Salvator*. El anagrama se ha ido representando durante toda la Edad Media y en el siglo XVI la adoptó la Compañía de

Gráfico 1. Volumen de pallofas, a partir de la iconografía



LL E: Grupo de llave y espada, s. XVI; D LL: Grupo dos llaves, s. XVI;
M: Grupo monograma, s. XVII-XVIII; IHS: Grupo de Jesucristo, s. XVII-XVIII

Jesús como *Jesus Hominus Salvador*. Las pallofas aparecen con les tres letras IHS, superadas una por una cruz latina y la otra floreada con dos cuadrifolios, debajo tres clavos de la Crucifixión del Señor, que hacen referencia a los tres votos de pobreza, castidad y obediencia. Es posible que acuñaran para pagar los aniversarios de la capilla de Jesús (Cescomes) o las procesiones de Corpus Christi, las cuales a partir del Concilio de Trento fueron numerosas.

(24) Alonso 1979, p. 71.

Crusafont en su libro *La moneda catalana local, (s. XIII- XVIII)* documenta una pieza con estas características: IHS superada por cruz latina. Debajo tres clavos. Orla doble lineal. Nosotros en el Museo de Lleida, diocesano y comarcal, no la hemos encontrado. Tampoco aparece en el catálogo de arte sacro *Pulchra*, p. 264. Es por ello que nosotros no la incluiremos en este apartado, ya que sólo describimos las pallofas que hemos encontrado en el Obispado de Lleida.

Como de todas las pallofas no tenemos una fecha segura, *grosso modo* hemos realizado el volumen y la evolución cronológica de las mismas a partir de la iconografía. En el *gráfico 1* vemos que en primer lugar aparece más cantidad del grupo llave y espada, en segundo lugar el grupo de dos llaves, precisamente estos dos grupos son las pallofas de las que se ha encontrado la documentación de su creación, en 1538. En cuanto al grupo M monograma y IHS que van en tercer y cuarto lugar, vemos que el volumen disminuye, y por la iconografía creemos que se acercan a los siglos XVII-XVIII. De estos dos últimos grupos no hemos encontrado documentación de su creación, por lo cual creemos tal vez que el clero estableció los criterios creación de pallofas en 1538 y se determinó seguir acuñándolas sin necesidad de reunirse para aprobar el hacerlas y dejar constancia, o tal vez esos documentos permanecen inéditos, a la espera de posteriores investigadores. Nosotros no los hemos encontrado.

Vemos pues, que por la cantidad y volumen de los dos primeros grupos, el esplendor de los actos religiosos, misas, aniversarios, etc., en la catedral antigua se situaría en el siglo XVI, que es la fecha de creación de los grupos llave y espada y dos llaves. Posteriormente el volumen de pallofas va bajando, ello nos indica que los oficios religiosos irían en declive, y todo ello tiene relación con los sucesos que tuvieron lugar en la catedral antigua de Lleida, la "Seu Vella", que es la *Guerra dels Segadors* en el siglo XVII y la de Sucesión en el XVIII, con lo cual la catedral poco a poco fue perdiendo el culto, hasta que en 1707 se convirtió en cuartel militar.

Hallazgo de un cuño de pallofas en el interior de una imagen religiosa del siglo XV del Hospital de Santa Maria de Lleida

El único troquel del que tenemos noticia para acuñar pallofas de Lleida, fue hallado en 2006 en el interior de la Virgen de piedra ubicada en la fachada del Hospital de Santa María del siglo XV, hoy Instituto de Estudios Ilerdenses (IEI) de Lleida, mientras la estaban restaurando. El cuño en cuestión se introdujo en la escultura en 1940 para hacer de soporte entre la cabeza y el cuerpo de la Virgen, la cual, durante la Guerra Civil Española quedó destrozada y decapitada. En 2006 se bajó de su emplazamiento histórico la escultura de la Virgen y el Niño con el objeto de someterla a un minucioso proceso de conservación y restauración[25]. Mientras restauraban la imagen, en el interior apareció el cuño, (véase con su matriz y la pallofa que fue acuñada con él en *fig. 3*), concretamente el cuño hacía de soporte entre el cuello y la cabeza de la escultura, (véase reconstrucción

(25) Solé Urgellès 2006-2007, pp. 1-11.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 883-898

hipotética en *fig. 4*). En la *fig. 5* vemos un fragmento de la escultura que contenía el cuño. De los diez troqueles que debía de haber para acuñar las pallofas de Lleida, sólo sabemos de éste, la datación del cual estaría en torno al siglo XVI. Este hallazgo nos permite identificar una de las tipologías de las pallofas de Lleida que fue acuñada con el troquel hallado, nosotros hemos contabilizado unas 900 pallofas las cuales permanecen en el Museo de Lleida, diocesano y comarcal. El cuño se halla depositado en el IEI de Lleida.



Fig. 3. Cuño y su matriz, cilíndrico de hierro y de aspecto tosco. Pallofa incusa, acuñada con el troquel encontrado. Iconografía; entre A-N, que hace alusión a Aniversarios, dos llaves con manga lobulada, sin puntos. Campo con cuatro cruces de Malta? Orla lineal. Material: latón. Siglo: XVI? Piezas: 937 (Museo de Lleida, diocesano y comarcal). Fotografía del cuño. Servei d'Audiovisuals de l'IEI. Fotografía de la pallofa. Servei d'Audiovisuals de la UDL



Fig. 4. Reconstrucción hipotética de dónde se situaba el cuño, para hacer de soporte entre el cuerpo y la cabeza de la imagen. Fotografía Elvira Díez



Fig. 5. Una vez desenganchada la cabeza del cuerpo de la escultura, se sacaron los ternos de hierro que actuaban como refuerzo de la unión. Se observan los agujeros donde estaban los soportes de hierro, en el centro estaba el cuño. Fotografía Servei d'Audiovisuals de l'IEI

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 883-898

Conclusión

La fabricación de pallofas en Lleida y posiblemente en otros lugares, se debió tal vez a la misma a causa, que es la falta de moneda fraccionaria para pagar los numerosos actos litúrgicos. En lo temporal, podemos decir que en Lleida los plomos se fabrican por escasez de moneda real, (el sábado anterior al domingo de Ramos, día de 1538) y perdura su existencia hasta bien entrado el siglo XVIII. En lo territorial tenemos motivos para pensar que su uso se circunscribía a los pagos de actos que se realizaban exclusivamente en la "Seu Vella de Lleida" organizados y administrados por el Cabildo a través de las pavordías, albaceazgos y fundaciones, aunque se podían ampliar a otras parroquias o colegiatas de la Diócesis de Lleida. En lo personal, podemos asegurar que su uso como moneda o valor era intrínsecamente personal y por ello se sanciona gravemente con penas a los que los "cambien, cedan o truequen", tal como se expresa en diferentes actas. En cuanto al hallazgo del troquel, éste es importante no sólo como pieza antigua e histórica, sino por el lugar donde se encontró, el interior de una imagen religiosa de un lugar emblemático de Lleida. El hallazgo nos ha sido muy útil para poder identificar una tipología de las pallofas de Lleida. Podemos decir, que gracias a una restauración se ha recuperado el cuño y que también hemos encontrado las pallofas, que con él fueron marcadas.

Bibliografía

Abreviaturas

ACL: Archivo Capitular de Lleida
AML: Archivo Municipal de Lleida
AHL: Archivo Histórico de Lleida
ADL: Archivo Diocesano de Lleida
AIEI: Archivo Instituto de Estudios Ilerdenses (IEI)
GNC: Gabinete Numismático de Cataluña
MDL: Museo de Lleida: diocesano y comarcal

Alonso, Gabriel: "Capillas, altares, imágenes, capellanías, presbiteriados y beneficios de la Seu Vella de Lleida desde su fundación hasta su cierre", *Ilerda* XL (1979), pp. 57-88.

Bonet, Josep A. y Crusafont, Miquel: "El fons de pallofes catalanes del Gabinet Numismàtic de Catalunya", *Acta Numismàtica* 25 (1995), pp. 161-212.

Botet i Sisó, Joaquim: *Les Monedes catalanes*, tres tomos, Barcelona 1976. Edición original de 1909.

Campo, Marta; Estrada, Albert: *Cinc segles de numismàtica catalana*, Barcelona 2007.

COMPANY, XIMO [*et al*]: *Museu Diocesà de Lleida (1893-1993).* Catàleg de l'Exposició Pulchra, Lleida 1993, pp. 264-265.

CRUSAFONT I SABATER, MIQUEL: "Pellofes catalanes, segons el recull de J.A. Bonet i Bofill", *Acta Numismàtica* 13 (1983), pp. 189-223.

CRUSAFONT I SABATER, MIQUEL: "Les pellofes de Barcelona, segons el recull de J. A. Bonet", *Acta Numismàtica* 15 (1985), pp. 239-260.

CRUSAFONT I SABATER, MIQUEL: *La moneda catalana local siglos XIII-XVIII*, Barcelona 1990.

CRUSAFONT I SABATER, MIQUEL [*et al*]: *Plomos y jetones medievales de la Península Ibérica*, Barcelona-Madrid 1996.

CRUSAFONT I SABATER, MIQUEL: "Notícies sobre el manuscrit de J.Botet i Sisó titulat Ploms i pellofes catalanes i de l'àlbum d'empremtes de J. Busquets i Duran", *Acta Numismàtica* 29 (1999), Barcelona, pp. 143-213.

DÍEZ ÁLVAREZ, ELVIRA: "Les pellofes o "ploms" de la diócesis de Lleida: un valor monetari de les catedrals d'època medieval i moderna", en *Arrels Cristianes*. *La Baixa Edat Mitjana segles XIII-XV*, Lleida 2008, pp. 370-386.

FÀBREGA I GRAU, ÁNGEL: *La vida quotidiana a la Catedral de Barcelona en declinar el Renaixement, Any 1580*, Barcelona 1978.

FITÉ I LLEVOT, FRANCESC: "Ritual i cerimònia a la seu vella de Lleida: les devocions, aniversaris i fundacions", en *Imágenes y promotores en el arte medieval*, *Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Lauces*, Barcelona 2001, pp. 373-390.

LLADONOSA I PUJOL, JOSEP: *Història de Lleida*, vol. II, Tàrrega 1974.

MAS I GOMIS, LLUIS: "Les "pellofes" de Sant Feliu de Sabadell Arrahona", separata *Publicació del Museu d'Història de Sabadell*, II Època, núm. 3 (1977), pp. 21-27.

MATEU Y LLOPIS, FELIPE: "Datos y documentos para la historia monetaria de Lérida siglos XIII a XVII", *Ilerda* V, año III (1945).

PASSOLA, ANTONI: *Història de Lleida, El segle XVII*, vol. V, Lleida 2004.

PIQUÉ I BADIA. JOSEP R.: "El naixement i la consolidació del Capítol catedralici lleidatà. La Seu Vella 1168-1540", en *Seu Vella, dossier. La Seu Vella en Lleida a l'Època Moderna 4, Anuari d`Historia i Cultura*, Lleida 2003-2004, pp. 397-442.

PUIG, JOSEP: *Les pallofes du diocèse d'Elne,* Perpignan 1987.

SOLÉ URGELLÈS, RAMON: "Memòria, procés de conservació i restauració de la Mare de Déu de l'Hospital (s. XV)", *Antic Hospital de Santa Maria de Lleida", 8-3-2006 / 9-2-2007*, pp. 1-11.

VILALTA, M. José: *Història de Lleida. El segle XVI*, vol. IV, Lleida 2003.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 883-898

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 899-911

La evolución urbana de Alcalá de Henares entre los siglos XIV-XVII: los hallazgos numismáticos

Manuel Castro Priego
Universidad de Alcalá

Resumen

Desde hace algunos años, desde la Universidad de Alcalá se han emprendido distintas intervenciones en algunos de los edificios históricos más representativos de la ciudad, como es el caso del Convento de Mínimos de Santa Ana (s. XVI) y el de Santa María de Jesús (s. XV). Gracias a estas actuaciones es posible empezar a reconstruir no sólo la evolución en la ocupación del espacio intramuros definido desde el siglo XIII, sino también la cultura material asociada, a través de varias estratigrafías que permiten su comparación con otros contextos medievales de la ciudad, en los que también se han recuperado ejemplares numismáticos.

Abstract

Over the last few years the University of Alcalá has undertaken different interventions in some of the most representative historical buildings of the city, such as the Convents of the Minims of Santa Ana (16th c.) and Santa Maria de Jesus (15th c.). These initiatives make it possible to begin to reconstruct not only the changes in the occupation of urban space that have taken place since the thirteenth century, but also the associated material culture, through several stratigraphic analyses that allow a comparison to be made with other medieval contexts in the city in which numismatic specimens were also recovered.

* * *

1. Introducción

Las diversas intervenciones arqueológicas que se vienen desarrollando en Alcalá de Henares desde hace algo más de 20 años[(1)], están aportando significativos datos sobre el desarrollo de la ciudad medieval, que en muchos casos, no son coincidentes con la interpretación que hasta ahora se ha hecho de las fuentes documentales. Los aspectos más contradictorios son, sin duda, la propia evolución del centro histórico entre los siglos XII-XV d.C., el momento de su origen, y la posible existencia de un núcleo habitacional previo.

(1) Existen breves síntesis sobre la arqueología medieval de Alcalá de Henares, que se ajustan en gran medida, a lo defendido por la historiografía tradicional, Sánchez Montes 1993; García Lledó 2003.

Los estudios sobre la Historia de Alcalá de Henares, villa universitaria desde inicios del siglo XVI, emprendidos, entre otros, por Ambrosio de Morales, con extensa continuidad en los siglos XVII-XVIII, y reforzados en el último tercio del siglo XIX, han formado un sólido núcleo de historiadores y eruditos interesados por el pasado de la ciudad. Una de las cuestiones centrales hasta la fecha, implícita en muchas de sus propuestas, es la continuidad de la ciudad romana a través de un núcleo de época visigoda y mozárabe hasta el definitivo surgimiento del centro medieval.

La recuperación de materiales arqueológicos de cronología romana II-IV d.C. en el suroeste de la ciudad(2), la existencia de una necrópolis de época visigoda en las proximidades de la Iglesia Magistral(3), así como la localización de un amplio espacio cementerial al este, distante 2 km(4), ha permitido obtener una imagen compleja de las áreas periurbanas de *Complutum*. Todas ellas, en profunda transformación, cambio e incluso desarticulación urbana entre los siglos V-VII d.C., aunque con un *continuum* de asentamientos que permiten confirmar la trascendencia de esta área en las proximidades de una importante vía de comunicación como la *Emerita-Caesaraugusta* durante la Tardoantigüedad y la Edad Media. La quiebra del modelo de asentamiento, de acuerdo a una nueva organización espacial, con similitudes con la II Edad el Hierro durante el periodo islámico, que implicó la creación de un nuevo asentamiento en la margen izquierda del Henares—*Qal´at´Abd al-Salām*—, constituye un largo hiato en la ocupación tradicional del territorio, reflejo de una nueva vertebración de éste.

La fortaleza musulmana no es ocupada definitivamente por fuerzas cristianas hasta 1118 d.C., siendo cedida su propiedad a partir de ese momento al arzobispado de Toledo, que pronto organizará el territorio en llano, mediante el sistema tradicional de parroquias, y promoviéndose su desarrollo, dados los pingües beneficios que permitía su ubicación privilegiada, no sólo en el control de la vía principal del área con orientación O-E, sino también en las proximidades de varios de los vados del Henares, hacia el sur. A partir de ese momento, conviven de manera prolongada dos núcleos, separados por el Henares, por un lado el islámico, y sus arrabales inmediatos, y por otro uno nuevo, el "*burgo de Sant Justo*", que no se consolidará definitivamente hasta la redacción del fuero por parte del arzobispo Jiménez de Rada(5) (1170-1247), ya a mediados del siglo XIII d.C.. Momento del definitivo despegue de la villa, tras la desaparición del peligro almohade, la consolidación del tránsito comercial, y la instalación de un complejo palacial por parte de la autoridad eclesiástica, de acuerdo con la visión tradicional que nos transmiten las fuentes escritas.

Gran parte de los datos aportados por la arqueología contradicen en gran medida esta interpretación, que sostiene la continuidad habitacional entre los siglos IX-XII d.C. en la futura villa.

(2) Polo López, J. y Díaz del Río-Español, P., "Informe Intervención solar sito C/Damas c/v C/Rico Home (Alcalá de Henares)", Archivo Regional Comunidad de Madrid. Fondo Consejería de Cultura, Sign. 28131/1, inédito. La intervención se efectuó entre 1992-1993.

(3) Román Garrido, L., *Memoria Final excavaciones Arqueológicas en la Calle Victoria, 2 (Alcalá de Henares, Madrid)* Archivo Regional Comunidad de Madrid. Fondo Consejería de Cultura, Sign. 28150/4, inédito. La actuación se desarrolló entre 1991 y 1992; Méndez Madariaga y Rascón Marqués 1989.

(4) Fernández Galiano 1976.

(5) Torrens Álvarez, M.J., *Edición y Estudio Lingüístico del Fuero de Alcalá (Fuero Viejo)*, Alcalá de Henares 2002.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 899-911

También está permitiendo que identifiquemos un crecimiento de ésta, con una mayor lentitud de lo que se ha planteado tras lectura de las fuentes medievales, que consideran a mediados del siglo XIII d.C. estructurado un extenso núcleo en el llano de algo más de 56 ha. En la misma línea debemos incluir el análisis de lo que hasta ahora se conoce de los recintos amurallados, con un trazado inicial, del que se tienen pocos datos sobre sus características y limitado su estudio durante décadas a los tramos que rodean al conjunto arzobispal, sin que podamos asegurar su existencia en el resto de la villa, protegida, tal vez, por una simple cerca de tierra.

Pero el verdadero despegue del nuevo centro en llano, se produce a lo largo de siglo XIV d.C., especialmente en su segunda mitad, ya bajo la iniciativa del arzobispo Pedro Tenorio (1328-1399). Es ahora cuando se produce el refuerzo de las fortificaciones de la villa, se inicia la construcción de una nueva muralla, que delimitará definitivamente lo que es el actual centro histórico, en la tercera década del siglo XV d.C., y comenzará una activa política de crecimiento urbano, muy unido a la permanencia de la corte arzobispal especialmente bajo Carrillo (1410-1482) y Cisneros (1436-1517).

Esta hipótesis, apoyada en los registros arqueológicos, que plantea el surgimiento definitivo de Alcalá de Henares a partir del siglo XIV d.C., tras una primera expansión en el XIII d.C. en torno a dos áreas –el recinto arzobispal y la iglesia de San Justo y Pastor–, está siendo apoyada por los hallazgos numismáticos que, aunque poco numerosos están siendo determinantes.

2. Los Hallazgos Numismáticos de época medieval

La mayor parte de ellos permanecen inéditos (*fig. 1*):

Puerta de Burgos

Situada al norte de la Villa, pertenece al recinto amurallado que protegió inicialmente la sede arzobispal. Se han documentado varias fases constructivas. Una primera, fundacional, con una puerta de reducidas dimensiones (¿s. XIII?) que, posteriormente sufre una gran reforma, ampliando su perímetro y macizándola. A pesar de la escasa definición estratigráfica de las intervenciones arqueológicas en el área(6), la aparición en un espacio tapiado de la puerta, con el hallazgo de un vellón de Enrique II (1369-1379 d.C.), hace pensar que fue transformada a finales del siglo XIV d.C. o principios del XV, lo que parece coincidir con lo señalado por las fuentes sobre la actuación de Tenorio en el entorno del palacio, fortificandolo y reformándolo(7), en una extensión que si

(6) Turina Gómez, A. *Informe sobre la 1ª Campaña de Excavación Arqueológica realizada en la Puerta de Burgos de Alcalá de Henares*, Archivo Regional Comunidad de Madrid. Fondo Consejería de Cultura, Sign. 28166/14, inédito.

(7) Narbona, E., *Historia de D. Pedro Tenorio Arçobispo de Toledo*, Madrid 1624: "Y assi le edificó, labrado de cantería, bastante a defender mayor población: con torres y baluartes, que conuenía para sus reparos, desde la Puerta de Madrid hasta la Torre del Palacio" (fº 115).

seguimos a Narbona se circunscribiría al sector sur de éste entre la Puerta de Madrid y la Torre del Palacio, pero que a buen seguro, afectó posiblemente a todo el recinto.



Fig. 1

Calle Santiago 22

Los datos de la excavación fueron parcialmente publicados por A. Turina[8], aunque ciñéndose al estudio de los materiales cerámicos, que permitieron articular una primera tipología de cerámica de época cristiana, con una cronología situada en torno al s. XIII d.C. El espacio objeto de estudio se interpretó finalmente como un alfar. En un trabajo de síntesis posterior, sitúa el grueso de los materiales aparecidos, en su comparación con otros contextos estratigráficos del centro peninsular, en los siglos XIV y XV[9]. La recuperación de éstos, se vio acompañada por la aparición de dos monedas de vellón, por un lado una pieza acuñada bajo el gobierno de Jaime II de Aragón (1267-1327), y otra de Enrique IV (1425-1474).

(8) Turina Gómez, A., "Cerámicas medievales cristianas de Alcalá de Henares (Madrid)", en *I Congreso de Arqueología Medieval Española*, t. V, Huesca 1985, pp. 649-661.

(9) Turina Gómez, A., "Nuevos datos sobre la cerámica mudéjar en el centro peninsular", en *V Congreso de Arqueología Medieval Española*, t. II, Valladolid 2001, pp. 801-822.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 899-911

Calle Mayor 30

Se trata de una intervención inédita[10], en cuyos informes parciales se describe la localización de una ocultación de piezas monetales, aunque no se describe ni su número ni sus características. Posiblemente, de acuerdo a la comparación con otros depósitos estratigráficos próximos, y la cultura material asociada que se describe, es difícil pensar en un tesorillo con una cronología anterior al siglo XIV, formado principalmente por vellones.

Calle Gallo c/v calle Trinidad

Hallazgo de cinco cuartillos de vellón[11] de Enrique IV (1425-1474), en contextos claramente bajomedievales, y asociados a formas cerámicas de mesa. Aunque no es posible confirmar plenamente la estratigrafía, el conjunto material se encontraba en una fase anterior a la definición urbana definitiva del área que se consolida a lo largo del siglo XVI. La moneda, junto a un importante lote de cerámica pintada aparece en niveles directamente asentados sobre el terreno geológico. Todo ello, indica que pertenecen a la urbanización inicial de este sector de la ciudad, ya que en principio se produce una superposición de los distintos depósitos, sin que se señale discontinuidad.

Calle Seises 2

Encontramos en este caso, una compleja secuencia o periodización que se inicia en época Tardoantigua. Sin embargo, la primera ocupación medieval inequívoca es posible asociarla a la que los investigadores[12] denominan como Fase V, definida principalmente, por la existencia de varias fosas-silos, reutilizadas como basureros y vinculadas a un empedrado cuarcítico. En él apareció una blanca acuñada por Enrique III el Doliente (1379-1406) en Toledo. El depósito de la moneda se ha situado en el primer tercio del siglo XV d.C. Este primer hábitat o vivienda sería demolido o arrasado ya a principios del siglo XVI, ya que sobre su destrucción se ha encontrado un extenso nivel de relleno o nivelación en el que se ha recuperado una blanca de los Reyes Católicos (1479-1504).

Calle Seises 1

En esta intervención se ha localizado, dentro de una fosa-basurero, una moneda de Enrique IV (1425-1474). La estratigrafía aportada tiene evidentes similitudes con la de C/Seises núm. 2, aunque de los informes finales no se desprende si la estructura negativa en la que se recuperó el espécimen numismático corresponde con el momento fundacional, o se relaciona con una segunda fase de ocupación ya bajomedieval o incluso de inicios del siglo XVI. En cualquier caso, si existen dos niveles de ocupación es posible afirmar una vez más que el trazado de las primeras estructuras

(10) Giménez la Rosa, M., "Informe de actuación arqueológica en la C/Mayor núm. 30, de Alcalá de Henares (Madrid)", Archivo Regional Comunidad de Madrid. Fondo Consejería de Cultura, Sign. 349937/1, inédito. El área cubierta no superaba los 10 m². En uno de los sondeos se localizaron también los restos de una estructura muraria en mampuesto, de la que no se señala cronología.

(11) García Lledó 1991.

(12) Díaz-del Río Español y Román Garrido 1996.

murarias no parece iniciarse con anterioridad a un momento avanzado del siglo XV d.C., aunque es posible que el área se esté utilizando como zona de almacenamiento desde el último tercio del siglo XIII d.C. o inicios del siglo XIV[13].

Calle San Felipe Neri

De manera más difusa, conocemos indirectamente referencias a la existencia de hallazgos numismáticos en el área próxima al recinto arzobispal. Es el caso de la excavación de una estructura hidráulica en la Calle San Felipe Neri núm. 7[14], asociada, supuestamente, a una moneda de vellón de Alfonso I el Batallador, rey de Castilla entre 1106-1113, y acuñada por tanto, durante el siglo XII d.C. Este ejemplar no ha sido publicado, lo que no nos permite asegurar su datación, no sólo porque desconocemos el resto de materiales asociados, sino también por las dificultades cronológicas que implican las series acuñadas inicialmente durante este periodo y de amplia perduración, como ya puso de manifiesto hace algunos años M. Rueda[15].

3. Los Hallazgos Numismáticos del Siglo XVI

Pero sin duda, los conjuntos hasta la fecha más interesantes, e inéditos son dos pequeños tesoros. El primero de inicios del siglo XVI, y el segundo depositado posiblemente entre 1590-1600 d.C., coincidiendo con la construcción del Convento de Santa Ana. La importancia de éstos no sólo reside en su valor numismático intrínseco, sino especialmente en su recuperación en excavaciones pluriestratificadas y extensas, que aportan una visión más compleja y rica que los hallazgos mencionados anteriormente.

Hallazgo del Cuartel de San Diego

La construcción de un extenso edificio militar a mediados del siglo XIX (1859), tras la demolición previa del Convento de Santa María de Jesús, levantado en 1453, supuso la culminación del proceso desamortizador en Alcalá de Henares. Este conjunto castrense, que se abandona definitivamente en la década de los 90 de la pasada centuria, supuso además la ocupación de una extensa área de la ciudad que había sido adicionada en el primer tercio del siglo XV d.C., tras la ampliación del recinto amurallado alcanzándose la definitiva delimitación urbana de la ciudad. Esta amplísima

(13) Arias Cabezudo, P., *Memoria final de la excavación arqueológica en la calle Seises, 1 de Alcalá de Henares*, Archivo Museo Arqueológico Regional, 2006, Sig. 2005/46, inédita. En este caso a los resultados de esta excavación, poco concluyentes, se suman estratigrafías próximas, como es el caso de la C/Victoria núm. 2, o el Claustro de la actual Facultad de Ciencias Económicas (Convento de Mínimos), que evidencian un comienzo del poblamiento u ocupación medieval a lo largo del siglo XIII d.C.

(14) Sánchez Montes, A. L., *Memoria de las Excavaciones Arqueológicas en el Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares*, Archivo Regional Comunidad de Madrid. Fondo Consejería de Cultura, Sign. 28172/1, inédito, p. 129. La excavación de esta área fue llevada a cabo por Rafael Cristóbal Rodríguez.

(15) Rueda 1991.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 899-911

zona, fue sobre la que actuó en gran medida el proyecto reformador emprendido por Cisneros, y que no sólo implicaba la creación de un extenso complejo universitario, sino también una transformación profunda de la villa, sentando las bases de lo que posteriormente sería el urbanismo conventual.

En el año 2009, se afrontó la excavación de la crujía oeste y norte del Cuartel del Príncipe −uno de los que conforman el conjunto[16]−, y en el que se conocía la existencia de la primitiva iglesia de Santa María, fundada a mediados del XIII, y que había sido incluida en el posterior complejo conventual de Santa María de Jesús, ya en el XV. Por tanto, era una magnífica oportunidad, no sólo para observar la configuración de la ciudad a partir de las reformas emprendidas por el arzobispo Carrillo, y continuadas por Cisneros, sino también cómo se estructuró una amplia zona periurbana o de manera más precisa, periférica, a lo largo del periodo plenomedieval.

Junto a los enterramientos que pertenecen al primitivo templo, la excavación ha permitido recuperar y registrar un número significativo de ellos pertenecientes a la fase de uso conventual −20− y comprendida especialmente entre el último tercio del siglo XV y primera década del siglo XVI, con blancas de Enrique IV (1425-1474), de los Reyes Católicos (1479-1504), y un interesante tesorillo de acuñación navarra. El conjunto de las fosas contienen individuos depositados en fosa simple, y en posición de decúbito supino, cortándose unas a otras, lo que hace difícil su identificación cronológica. Es significativo el número de tumbas que aparecen asociadas a piezas numismáticas (ocho), como el caso del enterramiento 3101, en el que junto a una moneda en el brazo izquierdo, se documentó, en el derecho, una bolsa de tela con varias monedas en un pequeño saco de tela, unidas a un fragmento de pergamino[17].

El convento de Santa Ana

Se ubica en uno de los espacios con una pluriestratificación más compleja y extensa de todo el Centro Histórico. A la proximidad del área de ocupación Tardoantigua, se suma la necrópolis de época visigoda de la Victoria[18], localizada en la primera mitad de la década de los 90. Esta zona de amplia ocupación a lo largo de los siglos XIII-XV d.C., fue profundamente transformada en el último tercio del siglo XVI, tras el inicio de la construcción del Convento de Mínimos de Santa Ana, y la apertura de la Plaza de la Victoria que implicó la eliminación de una de la zonas de mayor densidad del parcelario medieval existente hasta entonces. Los motivos de su construcción han sido ampliamente expuestos por Román Pastor[19], así como la periodización de sus fábricas, a lo que contribuye el hallazgo numismático recuperado, aunque este último ha supuesto una matización sobre la cronología propuesta. Todo ello, debe relacionarse con la articulación definitiva del urbanismo moderno, cuyo principal ejemplo es la alteración de la trama urbana medieval, por parte de grandes complejos conventuales.

---

(16) Intervención realizada con motivo de la construcción de la futura Biblioteca General de Humanidades de la Universidad de Alcalá. Fue dirigida por Lauro Olmo, Elena Serrano y Mar Torra, que gentilmente me han permitido acceder a los principales resultados de la excavación, así como iniciar el estudio de los hallazgos numismáticos.

(17) Las características de la excavación, y el conjunto numismático que, en el caso del pequeño tesorillo, está integrado exclusivamente por piezas acuñadas bajo el gobierno de Catalina de Foix (1483-1517), última reina de Navarra, antes de su definitiva anexión al reino hispánico, en 1512, merecen una publicación individual.

(18) *Op. Cit.*, nota 3.

(19) Román Pastor 1994.

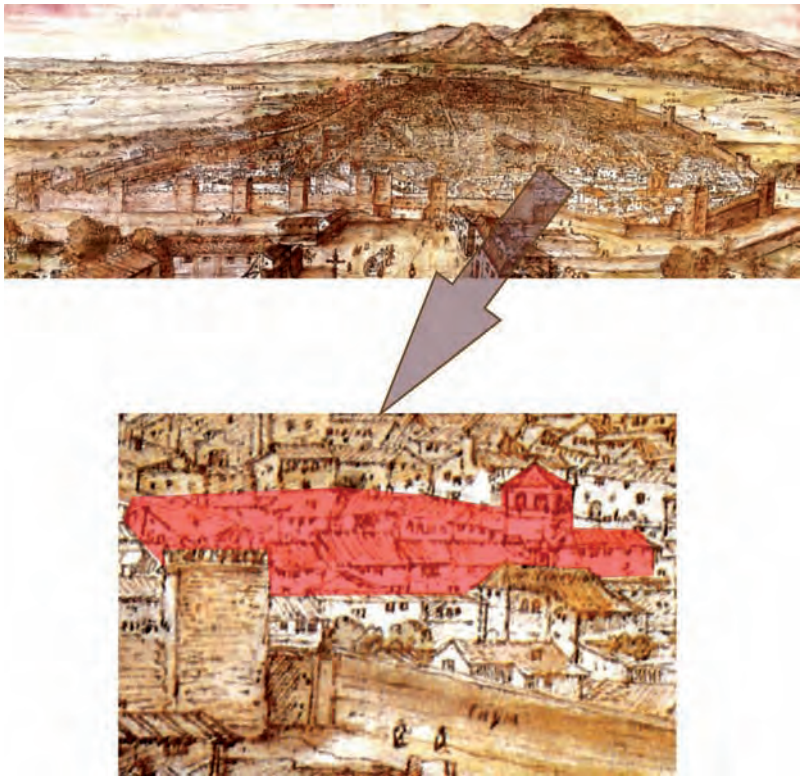


Fig. 2



Fig. 3

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 899-911



Fig. 4

Fue Bartolomé Santoyo, alto funcionario de la corte de Felipe II, quien deseando patrocinar una fundación conventual, ofreció a la orden de Mínimos una amplia manzana de viviendas que eran de su propiedad, y que se encontraba en situación de ruina. Parte de ellas es posible observarlas en el grabado de Anton Van den Wyngaerde en 1565 que se conserva en la Biblioteca Nacional de Viena y que representa a Alcalá de Henares y su entorno inmediato (*fig. 2*). El proceso de construcción del edificio comenzó en abril de 1580, levantándose las paredes de la Iglesia, que se terminó en 1593. Sin embargo la articulación del Colegio contiguo, se produce en un periodo de tiempo amplio, que no parece finalizar con anterioridad a 1614[20], con el inicio de la construcción de la crujía norte del claustro. Sin embargo los datos arqueológicos, así como el conjunto numismático parecen sugerir una cronología algo anterior para este acontecimiento.

El depósito monetario está integrado, exclusivamente, por piezas de dos maravedís acuñadas bajo el gobierno de Felipe II, emitidas en Cuenca y Burgos (*fig. 3* y *4*). Su tipología es bien conocida, con la simbología de la corona de Castilla en anverso, con una fortaleza en dos variantes −tres torres, y otra algo más compleja y que reproduce ya las características de la poliorcética de finales de la Edad Media e inicios de la Moderna, preparada para fuego artillado−. El reverso tiene un león rampante, coronado. Las piezas fueron ligeramente recortadas, posiblemente, durante su proceso de fabricación o preparación del cospel.

El conjunto numismático fue localizado en el estrato U.E. 2063[21](*fig. 5*), tratándose de un relleno con función de compactación sobre la cimentación, que debió de levantarse coetáneamente. Pero si el tesorillo aporta una cronología posterior a 1580, existen algunos elementos añadidos, que

(20) Así lo defiende Román Pastor tras la lectura de la Escritura de Obligación de la obra del Convento de la Victoria, a cargo de los maestros de obras Sebastián de la Plaza y Alonso Navarro en abril de 1614, que se conserva en el Archivo Histórico Nacional, Sección de Universidades, legajo 582. Ver también Román Pastor 1979, pp. 99-103.

(21) La excavación se redujo exclusivamente a la crujía norte del claustro. Se dividió en dos áreas de actuación de acuerdo a la división actual del edificio −aula 1 y 2−. Los trabajos fueron dirigidos por Lauro Olmo Enciso y María del Mar Gallego. Ambos me han permitido el estudio de los materiales aparecidos así como realizar la interpretación histórica del conjunto. Las figuras de este trabajo han sido elaboradas por la directora.

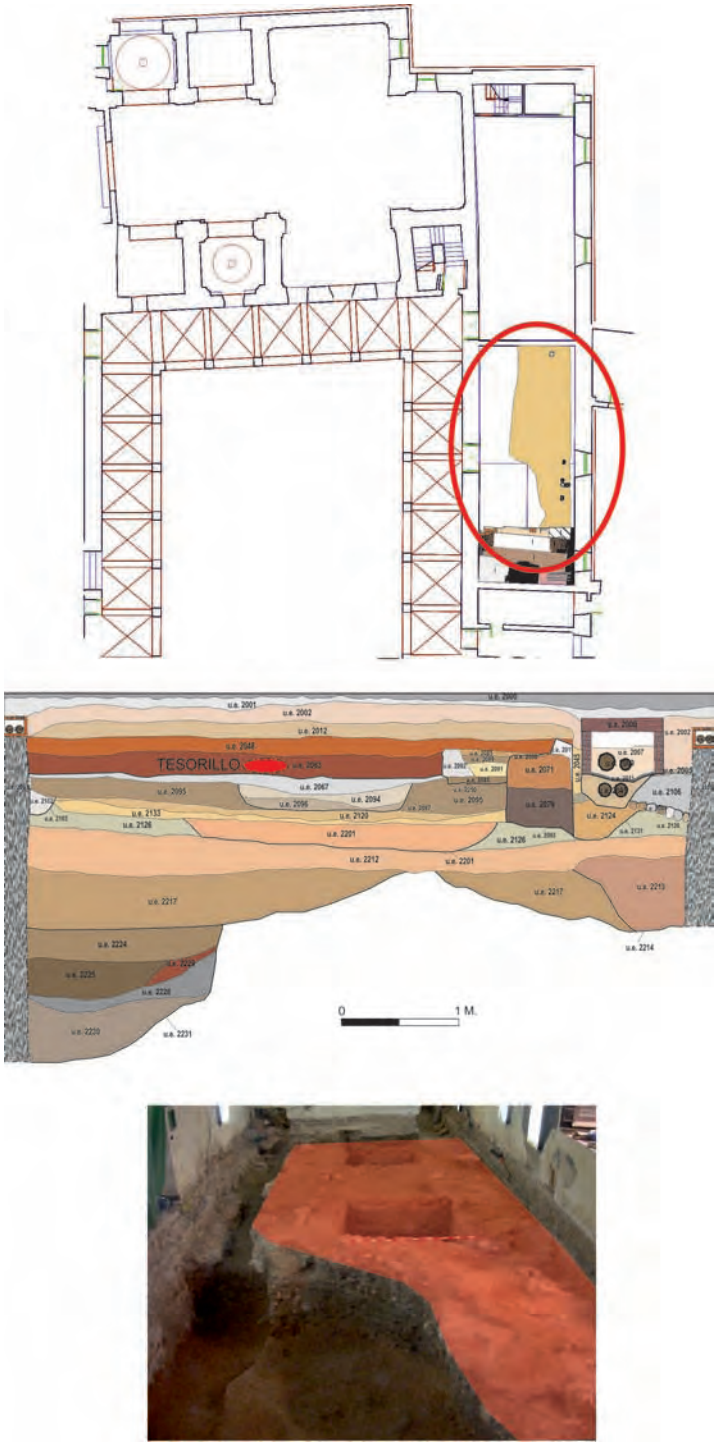


Fig. 5

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 899-911

parecen indicar una vez más la remoción de esta área, posiblemente antes de 1600. Uno de ellos, es la localización en uno de los estratos similares a la u.e. 2063, en el aula 1, de otra moneda en este caso, una pieza de plata −1 real−, acuñada en 1590, y registrada en la u.e.1082. Además, tanto 2063 como 1082 (*fig. 3*), son dos depósitos que a su vez se apoyan sobre una extensa *interfacies* de arrasamiento, que implicó el desmantelamiento de las viviendas existentes con anterioridad a la fundación del colegio-convento de Mínimos, que se inicia con la construcción de la Iglesia en 1580. Por tanto, es posible que a pesar de lo indicado por las fuentes, que señalan la articulación de la crujía norte en 1614, esta obra fuese la culminación de un largo proceso constructivo, que se inicia según el conjunto numismático post 1590, pero con anterioridad a 1614 y unido a la adecuación del entorno directo del templo. Existe una última posibilidad y es que en realidad, ambos estratos estén integrados por aportes traídos de un área próxima, pero sin relación con el Colegio. Entre la cultura material cerámica aparecida destacan la combinación de dos grupos claramente diferenciados. Por un lado, escudillas esmaltadas de datación moderna, junto a la pervivencia de formas de mesa en loza dorada, series alcalaínas, pintadas, fechadas hasta ahora no más allá del siglo XV d.C. (*fig. 6*). Se sitúan, por tanto, en el tránsito entre la sustitución de unas producciones estandarizadas bajomedievales, como ocurre con las piezas levantinas, por otras, fabricadas en mayor volumen, y que tenderán a su industrialización, como es el caso de las consideradas "talaveranas", de las que conocemos otros centros alfareros en el área central de la Península.

La estratigrafía también ratifica la relación del tesorillo, con el proceso de edificación. Uno de los ejemplos más evidentes, es la detección de estructuras negativas vinculadas a la construcción de los muros fundacionales de la crujía. Es posible datarlas en dos periodos de tiempo, relativamente cercanos. En el primer momento, fosas de 0,5 × 0,5 m rellenas de mortero de yeso y que se han vinculado a la instalación de andamiaje, para la construcción del cierre septentrional. Esta fase sería cubierta por 2063, donde localizamos el tesorillo con ejemplares de dos maravedís y el real. Posteriormente, un nuevo periodo de culminación edificatoria, por encima del estrato descrito, y caracterizado por pequeños agujeros de 0,2 m de diámetro, de planta circular, y que posiblemente estén unidos a un andamiaje más liviano, como culminación del proceso de construcción.

4. Conclusión

Alcalá de Henares es un perfecto laboratorio donde poder analizar la evolución y la relación existente entre especímenes numismáticos del periodo pleno y bajomedieval, con la formación de los depósitos urbanos o preurbanos que caracterizarán el desarrollo de la ciudad durante los siglos XIII-XVI. Junto a aspectos puramente cronológicos, en los que los conjuntos monetarios añaden una información como ningún otro elemento arqueológico, es innegable la estrecha relación de éstos con producciones cerámicas que, hasta no hace mucho tiempo, se consideraban propias de los siglos XII-XIII. Es el caso de las series en verde-manganeso, junto a otras mejor identificadas como las producciones de loza dorada y en azul, presentes todavía en la u.e. 2063. Algunas publicaciones

recientes, basadas en estratigrafías pormenorizadas han permitido afirmar que, al menos los primeros de estos lotes cerámicos –verde y morado– son frecuentes en contextos tan tardíos como el siglo XVI[22] e incluso de finales este momento, antes de la aparición masiva de las series esmaltadas talaveranas o trianeras.



Fig. 6

El conjunto numismático hallado significa un enriquecimiento notable de la información que hasta ahora poseíamos del Convento de Mínimos de la Victoria. A todas luces el proceso constructivo tuvo momentos intermedios entre 1593, en el que se finaliza la Iglesia, y 1614, en el que Sebastián de la Plaza, alarife del conjunto, actua definitivamente con la culminación del levantamiento del Colegio, tal como nos señalan las fuentes documentales. El registro de estas piezas en una secuencia estratigráfica tan extensa, permite, además observar el importante impacto de los complejos conventuales en el caso de Alcalá, alterando profundamente la trama urbana medieval, e implicando la demolición en muchos casos de áreas habitacionales ya consolidadas.

Por otro lado, es también el registro numismático el que está apoyando la revisión general de la evolución y desarrollo del núcleo habitacional a partir de la ausencia de especímenes propios de los siglos X-XII d.C., frente a acuñaciones mucho más tardías. Todavía queda mucho por resolver no

(22) Presas; Serrano y Torra 2009.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 899-911

sólo en el cálculo de los volúmenes de producción castellanos de los siglos XI-XII d.C.[23], sino también en el mantenimiento de determinados tipos a lo largo de periodos más amplios de lo que hasta ahora conocemos. Solo a través del registro arqueológico podrá vislumbrarse un panorama cierto de los procesos de perduración, mantenimiento y transformación de la moneda castellana entre los siglos XIII y XVI.

5. Bibliografía

Díaz-del Río Español, P. y Román Garrido, L., "Sobre los orígenes del Alcalá de Henares medieval: excavaciones en el Colegio de San Justo y Pastor", en *Reunión de Arqueología Madrileña*, Madrid 1996, pp. 119-122.

Fernández Galiano, D., "Excavaciones en la Necrópolis hispano-visigoda del Camino de los Afligidos (Alcalá de Henares)", *Noticiario Arqueológico Hispánico* 4 (1976), pp. 7-91.

García Lledó, F. J., "Cerámicas pintadas medievales de Alcalá de Henares: el conjunto de la Calle del Gallo", *Arqueología, Paleontología y Etnografía* 2 (1991), pp. 297-304.

García Lledó, F. J., "Arqueología Medieval en Alcalá", en *Alcalá de Henares, páginas de su Historia. XII Curso de Historia, Arte y Cultura*, Alcalá de Henares 2003, pp. 11-22.

Méndez Madariaga, A. y Rascón Marqués, S., *Los visigodos en Alcalá de Henares*, Madrid 1989.

Presas, M. M.; Serrano, E. y Torra, M., "Materiales cerámicos estratificados (siglos IX-XVI) en el Reino de Toledo", en *Actas del VIII Congreso Internacional de Cerámica Medieval en el Mediterráneo*, Ciudad Real 2009, pp. 805-824.

Roma Valdés, A., *Las emisiones monetarias leonesas y castellanas en la Edad Media*, Barcelona 2000.

Román Pastor, C., *Sebastián de la Plaza. Alarife de la villa de Alcalá de Henares*, Madrid 1979.

Román Pastor, C., *Arquitectura conventual de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares 1994.

Rueda, M., *Primeras acuñaciones de Castilla y León,* Valladolid 1991.

Sánchez Montes, A. L., "Arqueología Medieval en Alcalá de Henares", en *Alcalá 1293: una villa universitaria en la Edad Media*, Alcalá de Henares 1993, pp. 19-30.

(23) Roma Valdés 2000.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 913-931

"Y se las llevó a la tumba…"
Conjunto monetal hallado en un enterramiento del cementerio del convento de la Merced de Jerez de la Frontera (Cádiz)

Urbano López Ruiz; Ana María Ruiz Tinoco
Arqueólogos

Mundo, aqueste es el vellón
y moneda celestial
con que ha de pagar el hombre
todas las culpas de Adán.
Primero que le consumas
ajusta bien tu caudal,
que, aunque es la vida, en tu vida
tu misma muerte hallarás.

Anónimo, *El consumo del vellón*, 1660

Resumen

En el presente trabajo recogemos el análisis del material numismático hallado en la actividad arqueológica preventiva realizada en la calle Armas de Santiago de Jerez de la Frontera (Cádiz). Se trata de un conjunto cerrado, formado por catorce piezas emitidas entre los siglos XVI y XVIII, localizado en el interior de un envoltorio de tela, en un enterramiento del cementerio situado en la parte trasera del convento de la Merced. Además de la descripción detallada de cada una de las piezas, nos detendremos brevemente en hablar de la circulación de moneda de bajo valor en esta etapa histórica, e intentaremos analizar el papel que podía jugar la presencia de monedas en los enterramientos cristianos de época bajomedieval, moderna y contemporánea, ya se trate de hallazgos sueltos o conjuntos, como es el caso, las causas de estas deposiciones, su amortización, etc.

Abstract

In this paper we present an analysis of the numismatic items found during the fieldworks in the Calle Armas de Santiago, Jerez de la Frontera (Cádiz). They are an assemblage of fourteen coins issued between the 16th and the 18th centuries, which were found wrapped in a cloth in a burial place in the cemetery behind the Convent of la Merced. In addition to giving a detailed description of each coin, we will briefly

mention the circulation of lower value coins at that moment in time. We will also try to analyse the role played by the presence of coins in Christian burials from late mediaeval times to the modern day, whether they be individual finds or assemblages as in this instance, the reasons for these burials, their recovery, etc.

* * *

1. Introducción

La muerte es una de las escasas circunstancias que puede poner de acuerdo a toda condición humana: todos estamos indefensos ante su terrible naturaleza, y en mayor o menor medida, todos la tememos y deseamos que no sea puntual en nuestra cita con ella, o al menos, que se retrase todo lo que pueda. Es este temor el que condiciona muchos de los rituales funerarios que las distintas religiones o tradiciones culturales imponen a la hora de llevar a cabo un enterramiento. Quizás no siempre se cumplan todos los deberes morales y dogmas religiosos en vida, pero nunca estará de más adoptar las prescripciones sobre el ritual funerario, tanto por los que se van, con vistas a que alcancen su descanso eterno, como para los que se quedan, que deben velar por la aplicación del correcto ritual que honre al difunto en su paso al Más Allá. Por si acaso…

Uno de estos ritos tradicionales ha sido el pago del tributo del óbolo, por el cual, el difunto debía portar en su tumba una moneda con la que su alma pagaría al barquero Caronte para atravesar la laguna Estigia y llegar al Hades (Díez de Velasco 1988). Este rito funerario de incluir con el cadáver algún elemento monetario con una finalidad específica, mágico-religiosa, lo conocemos desde épocas remotas y en zonas muy distintas entre sí, geográfica y culturalmente hablando.

Sin embargo, en otras ocasiones, la presencia de una o varias monedas se debe a circunstancias que poco o nada tienen que ver con el ritual funerario. A los hallazgos aislados y fortuitos en los rellenos de las fosas de los enterramientos, producto de pérdidas casuales o remociones de tierras que pudieran contener previamente elementos monetales, debemos sumar otros hechos que motivan el hallazgo de monedas asociadas a los propios cadáveres y que no forman parte del "ritual funerario", sino de casos concretos en los que estos conjuntos pasaban inadvertidos por la premura del enterramiento, o bien, se daban ciertas circunstancias que aconsejaban la mínima manipulación del cuerpo del difunto durante su sepelio.

Un ejemplo de esta última posibilidad es el que queremos mostrar con estas líneas, presentando un conjunto de piezas halladas en lo que podríamos denominar una "bolsa/monedero", perteneciente al cadáver de un individuo enterrado a fines del siglo XVIII en el cementerio del convento de la Merced, en Jerez de la Frontera (Cádiz).

Trataremos aquí dos circunstancias complementarias y unidas por el conjunto numismático jerezano: por una parte, el análisis de estas piezas, como testigo de la circulación monetaria en el momento en el que se realizó el enterramiento, a fines del siglo XVIII; y por otra, esclarecer el papel de estas monedas que aparecen en contextos funerarios evidentes en época bajomedieval y moderna, asociados a enterramientos y a rituales funerarios de difícil explicación, ya que entroncan con el subconsciente y la visión del Más Allá de un individuo o una comunidad.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 913-931

2. El hallazgo: un cadáver "adinerado"

Como indicábamos más arriba, el hallazgo de este conjunto monetario se produjo en el marco de la Intervención Arqueológica Preventiva llevada a cabo por la empresa *ArqveoLógica S. Coop. Andaluza*, en la denominada Parcela 1 de la UE 1.A.18 "Merced" de la calle Armas de Santiago, en Jerez de la Frontera (Cádiz), actividad llevada a cabo por N. Cabezas (2009) entre los meses de septiembre y diciembre de 2007, y en la que se documentaron niveles de ocupación antrópica de carácter agrícola desde época almohade (silos, acequias, etc.), bajomedieval y moderna (con huellas de un importante cultivo de la vid).

El uso de esta zona estará marcado por las necesidades de espacio del convento de la Merced, una de las órdenes religiosas asentadas en Jerez desde la conquista de la ciudad por Alfonso X. El desarrollo de esta institución religiosa fue bastante importante, así como el uso que hizo de su entorno más próximo, ya que tenemos constancia de que contaba con una almazara entre sus posesiones (González Rodríguez *et alii* 2008, 44-45 y 116). Durante al menos el primer tercio del siglo XIX, esta zona se hallaba sin urbanizar, interpretándose su uso como área de cultivos o arboleda, y como ha quedado demostrado en esta actuación, también como cementerio. Sin embargo, el convento se hallaba en estos momentos en declive, en parte porque durante la ocupación francesa, el edificio fue utilizado como cuartel. Con la desamortización de Mendizábal, el convento se convierte en el denominado Hospital General de Santa Isabel (1841), y a mediados de esta centuria, se levantarán en el solar unas instalaciones bodegueras que han permanecido activas casi hasta la actualidad, momento en el que se ha producido su derribo parcial con el fin de levantar en el solar una promoción de viviendas (Cabezas 2009, 21).

Como decimos, durante la intervención arqueológica se pudo documentar la existencia de un cementerio del que se han excavado un total de 44 individuos en 35 enterramientos (*fig. 1*)[(1)]. Salvo algunos casos en los que los cadáveres se hallan bien dispuestos en el interior de sus fosas, la mayoría de los individuos fueron enterrados de forma apresurada e inadecuada, como demostraría la escasa profundidad y longitud de las fosas, o la disposición de los cuerpos, en numerosos casos alterados, incluso en decúbito prono, como si hubieran sido arrojados (Cabezas 2009, 22-26; Díaz González 2009, 56-58).

A nosotros nos interesa el Enterramiento 53 (ROH 26), y en concreto, el pequeño saquito de tela que se le halló entre el húmero y el costillar derecho, y que contenía un total de catorce monedas, piezas que constituyen el objeto de este trabajo. El cadáver, dispuesto en decúbito supino dentro de una fosa simple, correspondía a un individuo caucasoide joven, de entre 25 y 35 años, posiblemente varón dada su estatura de 1,75 metros, y presentaba unas patologías indicativas de

(1) Una serie de indicadores, como la cronología relativa aportada por la mayoría de la cerámica documentada, fechada entre los siglos XVI y XVII, así como la circunstancia de que muchos de los cadáveres se hallaran depositados en sus fosas de forma anárquica, como si hubieran sido arrojados a ellas, llevaron inicialmente a pensar a los arqueólogos responsables de la intervención que este cementerio respondía a alguna de las graves epidemias de peste que asolaron Castilla, y muy especialmente Jerez y este arrabal extramuros de la Merced-Santiago, en la segunda mitad del siglo XVII (Cabezas 2009, 22-26).

que sufrió algún tipo de grave infección, dejándole marcas en los huesos[(2)], aunque no sabemos de qué tipo se trataba, ni si fue consecuencia de una epidemia o la causa de su muerte (Díaz González 2009, 28-30).

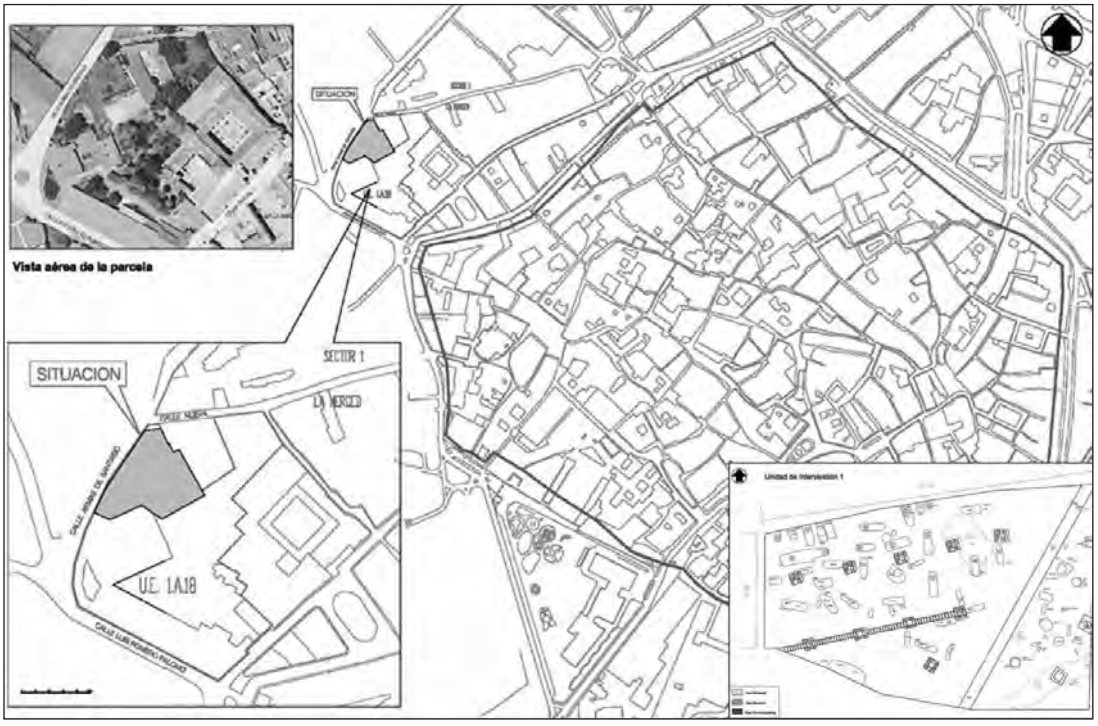


Fig. 1. Localización de la intervención y planimetría

3. El sistema monetario de un "imperio"

Dadas las características y cronología de las monedas que componen el tesorillo que nos ocupa, queremos hacer una breve introducción al sistema monetario español de los siglos XVII y XVIII, un acercamiento que tan sólo busca presentar la caótica situación en la que se encontraba el país, y las dificultades que tuvieron los diferentes monarcas para solventarla, en el marco de las continuas crisis económicas y financieras, pero también políticas y sociales, que sacudieron el reino en estas centurias.

(2) El individuo padeció una serie de patologías poco comunes para la edad que debía de tener, siendo las más importantes las motivadas por una infección, que se distinguían en su cadáver a través del despegamiento perióstico en el occipital, apófisis mastoides, húmeros, cúbitos y radios, fémur derecho y diáfisis de la tibia izquierda. A estas afecciones habría que sumar una leve osteomielitis en el apófisis mastoides y la tuberosidad del radio derecho (Díaz González 2009).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 913-931

En 1609, Felipe III, ante las necesidades económicas del reino, decidió alterar la moneda de uso cotidiano, el vellón, antes de modificar la ley de las emisiones en oro y plata. De esta manera, a partir de esta fecha, la moneda de vellón, que tradicionalmente estaba compuesta por una aleación de cobre y un pequeño porcentaje de plata, vio cómo se reducía la cantidad de este último metal, e incluso, llegaba a estar totalmente ausente en su composición. Felipe IV mantendría esta política monetaria iniciada por su padre, que provocó una fuerte inflación, y sobre todo, la desconfianza en el pueblo ante una moneda cuyo valor real era muy inferior al nominal.

La situación se complicaría aún más bajo este reinado con una nueva alteración que tendrá en el vellón la víctima propiciatoria: el resello de las piezas, aumentando o reduciendo su valor nominal según la necesidad. Esta alteración estaba relacionada con el "premio" del oro y de la plata sobre el vellón, que se elevaría a más del 50% en la primera mitad del siglo XVII (Gil Farrés 1976, 393-396). Estos resellos se sucedieron los años 1636, 1641-42, 1651-52, 1654-55 y 1658-59, y las consecuencias fueron un fuerte incremento de la inflación, que lógicamente, padecerían las clases más bajas de la población, que eran las que usaban diariamente esta moneda devaluada.

Desde el punto de vista político, hay que señalar el descrédito que sufrió la figura del rey por el incumplimiento de sus promesas de no volver a alterar la moneda de vellón (García Guerra 1993, 248; Valladares 1999, 132). De esta manera, a principios del reinado de Felipe IV, había en el mercado una suma aproximada de 20 millones de ducados en moneda de vellón (Domínguez Ortiz 1960, 256; Serrano 1996). No nos debe extrañar, por tanto, que se recurriera, incluso, a un auto sacramental para intentar justificar la política monetaria castellana de degradación y devaluación del vellón, y "venderla" como algo aceptado por la Corona y bien visto por Dios y por la Iglesia (Valladares 1999).

El panorama que nos encontramos es un caos monetario en el que el descrédito del vellón, de las piezas fraccionarias que ya eran denominadas como "calderilla"[(3)], es total y absoluto, y sólo serán valorados el oro y la plata. La situación sólo mejoraría parcialmente con la Pragmática de 1660, que preveía la retirada de 7 millones de ducados de moneda de vellón (Valladares 1999, 132), y la introducción de un nuevo circulante con una tipología totalmente distinta, pero de corta existencia (1660-1664), ya que el problema generado por la masa de calderilla puesta en circulación perduraría más allá del reinado de Felipe IV, afectando al de su hijo, Carlos II.

Tras la implantación de los Borbones en España, la intención de los monarcas de unificar y renovar el sistema monetario se enfrentó a múltiples complicaciones, como la delicada situación económica del país, la complejidad y diversidad de las emisiones en cada región histórica, en

(3) A pesar del escaso interés científico que ha despertado este período histórico del sistema monetario español (García Guerra 1993, 243), lo cierto es que la bibliografía referente a la moneda de los Austrias, y más concretamente, a la amonedación de Felipe IV y sus resellos, cuenta con un importante elenco de autores y obras que indagan en este mundo complejo y mal estudiado hasta hace escasos años. Entre otros, destacar García Guerra 1993; Serrano 1996; Valladares 1999, 130-133; Santiago 2000, 2001, 2005a y b, 2006 y 2009; San Vicente 2006, 489-511; Almenara 2007, etc. Otros autores han intentado sistematizar las emisiones reselladas en estudios y catálogos, caso de Fontecha (1968 y 1971), y más recientemente, García Guerra 1999, Centeno 2006 y Almenara 2009.

cuanto a valores y metales, etc. Así pues, Felipe V inició una política de unificación monetaria que, además de retirar de la circulación las piezas peor conservadas de reinados previos, también recogería el cobre acuñado en la corona de Aragón, una labor que proseguirían sus descendientes en la monarquía (Gil Farrés 1976, 488-491; Mateos 2003).

En 1770, Carlos III decidió reformar el sistema monetario, en lo referente a las monedas de cobre o vellón, que se consideraban "excesivamente abundantes, imperfectas e impropias de una nación culta". Estas piezas serían retiradas en el plazo de seis años, y sustituidas por otras emitidas por el monarca, con valores de 1, 2, 4 y 8 maravedíes, con un estilo en lo que a tipología se refiere, que se mantendrá inalterado hasta mediados del siglo XIX, bajo el reinado de Isabel II (Gil Farrés 1976, 498; Beltrán 1987, 496).

Como indicamos, la Hacienda Real se otorgaba un plazo de seis años para retirar el vellón y la moneda de cobre que llevaba circulando desde el reinado de los Reyes Católicos, casi 300 años por lo que es normal que acusaran un desgaste más que evidente, deterioro al que habría que sumar el impacto, no sólo estético, sino también en la integridad de la moneda, que causaban los múltiples resellos que habían recibido. Sin embargo, y como suele ser habitual en España, este plazo no debió de cumplirse a rajatabla en todo el país, y una evidencia la encontramos en nuestro tesorillo jerezano, que como veremos a continuación, presenta numerosas monedas reselladas de los Austrias junto a otras de Carlos III acuñadas en un período que podríamos extender, aproximadamente, entre 1778 y 1788.

4. El conjunto monetal: dos siglos de mano en mano

Como indicábamos más arriba, las monedas aparecieron todas unidas, formando un conjunto que se hallaba en el interior de una bolsa o envoltorio de tela de la que se conservaban algunos restos (*fig. 2*). Presentaban un importante grado de corrosión, con concreciones provocadas por la oxidación del cobre, desmineralización por la fusión de unos cospeles y otros, a la hora de separarlos, y en ciertos casos, mostraban también incipientes núcleos de cloruros (*fig. 3*).

A continuación, presentamos el inventario con las monedas que forman parte del conjunto hallado en Jerez de la Frontera (López y Ruiz 2009) (*figs. 4* y *5*):

1. 4 maravedíes de los Reyes Católicos o Felipe II. Resellada por Felipe III con valor de 4 maravedíes en 1603, y por Felipe IV por 12 maravedíes en 1636 / 1641-42 (Sevilla).

   Anverso: Tipo original frustro. Resello circular "Corona / IIII / (…)"; la fecha del resello del reverso se ha perdido.

   Reverso: Tipo original frustro. Resello circular " · / XII / · S · ".

   Vellón bajo; 5,76 g; 27,49 mm; 1,72 mm.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 913-931



Fig. 2. Estado de las piezas tras su hallazgo



Fig. 3. Proceso de limpieza del conjunto monetal

2. 2 / 4 maravedíes de los Reyes Católicos o de Felipe II. Resellada por Felipe III con valor de 8 maravedíes en 1603; y por Felipe IV por 12 maravedíes en 1636 y por 8 maravedíes en 1655.

   Anverso: Tipo original frustro. Resello circular "Corona / VIII / (…)"; resello circular "(1)63(6)"; resello semicircular " * / · 1655 · ".

   Reverso: Tipo original frustro. Resello circular "(·) / XII / (…)"; resello semicircular "(…) / VIII".

   Vellón bajo; 5,41 g; 28,67 mm; 1,32 mm.

3. 2 maravedíes de los Reyes Católicos o Felipe II. Resellada por Felipe IV con valor de 6 maravedíes en 1636 / 1641-42 (Granada).

   Anverso: Tipo original frustro. Resello circular "(·) / VI / G".

   Reverso: Tipo original frustro. Restos de resello ilegible.

   Vellón bajo; 3,34 g; 24,81 mm; 1,63 mm.

4. 4 / 8 maravedíes de Felipe III. Resellada por Felipe IV con valor de 12 maravedíes de 1636 / 1641-42 (Sevilla) y por 8 maravedíes de 1654-55 (Burgos).

   Anverso: Tipo original frustro. Resello central circular " · / XII / · S · ", y semicircular muy deteriorado, "B / · VIII · ".

   Reverso: Tipo original frustro. Se han perdido los resellos con las fechas 1636/1641-42 y 1654/1655.

   Vellón bajo; 5,03 g; 27,82 mm; 1,42 mm.

5. 8 maravedíes de Felipe III o Felipe IV. Resellada por Felipe IV con valor de 4 maravedíes de 1659.

   Anverso: Tipo original frustro. Resello de orlas lobuladas con marca "Corona / Anagrama de PHILIPVS / (…)". Marca de valor a izqda., "(IIII)".

   Reverso: Tipo original frustro. Resello de orlas lobuladas con marca "Corona / Anagrama de REX / (1659)".

   Vellón bajo; 5,12 g; 29,88 mm; 1,44 mm.

6. 8 maravedíes de Felipe III o Felipe IV. Resellada por Felipe IV con valor de 4 maravedíes de 1659.

   Anverso: Tipo original frustro. Restos de varios resellos perdidos.

   Reverso: Tipo original frustro. Resello "(Corona) / Anagrama de RE(x) / (…)".

   Vellón bajo; 3,91 g; 27,89 mm; 1,17 mm.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 913-931

7. 2 maravedíes de los Reyes Católicos o Felipe II. Resellos ilegibles.

   Anverso: Frustra, restos de resello ilegible.

   Reverso: Frustra.

   Vellón bajo; 2,28 g; 24,6 mm; 1,11 mm.

8. Vellón de los Austrias. Resellada por Felipe IV con valor de 12 maravedíes en 1636 / 1641-42.

   Anverso: Tipo original frustro. Resello circular " · / XII / (…)".

   Reverso: Tipo original frustro. Resello perdido.

   Vellón bajo; 6,33 g: 31,29 mm; 1,28 mm.

9. Vellón de los Austrias. Resellada por Felipe IV con valor de 8 maravedíes de 1651-52.

   Anverso: Tipo original frustro. Resello ovalado "8".

   Reverso: Tipo original frustro. Resello ovalado "8".

   Vellón bajo; 2,35 g; 21,97 mm; 1,42 mm.

10. Vellón de los Austrias. Resellada por Felipe IV con valor de 8 maravedíes en 1641-42, y por 4 maravedíes en 1654-55.

    Anverso: Tipo original frustro. Resello circular "(…) / (V)III / (…)", afectado por el resello semicircular "(…) / IIII".

    Reverso: Tipo original frustro. Resello semicircular "(…) / 16(…)".

    Vellón bajo; 2,18 g; 21,33 mm; 1,28 mm.

11. 2 maravedíes de Carlos II, serie de 1680-84.

    Anverso: Frustra.

    Reverso: Frustra.

    Vellón bajo; 4,76 g; 21,38 mm; 2,44 mm.

    Ref. bibliográfica: Cayón & Castán 1991, 544.

12. 4 maravedíes de Felipe V.

    Anverso: Escudo coronado de España, casi ilegible; a los lados, marca de ceca "acueducto" y marca de valor "4", perdidos. Alrededor, leyenda (PHILIP. V) D. G. (HISP. REX).

    Reverso: Frustra.

    Ceca: Segovia.

    Cronología: 1740-43.

    AE; 6,09 g; 28,56 mm; 1,59 mm.

    Ref. bibliográfica: Cayón & Castán 1991, 580, núms. 7285-7288.

13. 4 maravedíes de Carlos III.

    Anverso: Cabeza de Carlos III a dcha. A la izqda., marca de ceca "acueducto"; a la dcha., marca de valor "4". A los lados, leyenda latina CAROLUS · III · - (D. · G. · HI)SP. · REX · Abajo, año 1778. Alrededor, gráfila de puntos.

    Reverso: Cuartelado de castillos y leones, con escudo central de flores de lis, dentro de láurea. Anepígrafa. Alrededor, gráfila de puntos.

    Ceca: Segovia.

    Cronología: 1778

    AE; 5,07 g; 25,96 mm; 1,77 mm; 12 h

    Ref. bibliográfica: Cayón & Castán 1991, 668, núms. 9807

14. 8 maravedíes de ¿Carlos III?

    Anverso: Frustra.

    Reverso: Frustra.

    Ceca: Segovia.

    Cronología: ¿1770-1788?

    AE; 10,68 g; 31,08 mm; 3,02 mm.

    Ref. bibliográfica: Cayón & Castán 1991, 668-669.

Tal y como podemos observar, salvo la moneda de Carlos II y las acuñadas por los Borbones, el resto de las piezas corresponderían a emisiones de los Reyes Católicos y los Austrias que han sido reselladas por Felipe III, en 1603 (*núms. 1* y *2*), y mayoritariamente, por su hijo Felipe IV, a lo largo de los diferentes momentos de resello del vellón, 1636 (*núms. 1* y *2*), 1641-42 (*núms. 1* y *10*), 1651-52 (*núm. 9*), 1654-55 (*núms. 2*, *4* y *10*) y 1659 (*núms. 5* y *6*), repitiéndose en numerosas ocasiones los resellos de varios valores y fechas sobre una misma moneda.

La moneda de Carlos II (*núm. 11*) fue también una pieza muy habitual en el mercado monetario de fines del siglo XVII, al igual que el bronce de Felipe V (*núm. 12*) lo será para la primera mitad del XVIII. Aunque ambas intentaron mejorar o solucionar el problema del sistema monetario español en cuanto al cobre se refiere, lo cierto es que fueron emisiones de necesidad, que tuvieron que convivir con la calderilla de siglos anteriores, y con unas monedas reselladas que cada vez serían más difíciles de identificar.

En definitiva, el rasgo característico de estas piezas será su mal estado de conservación, especialmente en el caso de las reselladas (alteración de cospeles, grietas, roturas, etc.), y un acusado desgaste que se extiende incluso a las monedas que en teoría, menos tiempo debieron de estar expuestas a la circulación. Nos referimos a las dos piezas que adscribimos al reinado de Carlos III (*núms. 13* y *14*), una de ellas con total seguridad, ya que contamos con su fecha de acuñación, 1778, y que sin embargo, mostraba huellas de un intenso uso, por lo que su amortización debió de realizarse varios años después de su emisión (*cuadro 1*).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 913-931



Fig. 4. Conjunto monetal de la Merced (Jerez de la Frontera, Cádiz)



Fig. 5. Conjunto monetal de la Merced (Jerez de la Frontera, Cádiz)

5. Conjuntos monetales en contextos funerarios: monedas para el más allá

En numerosas ocasiones, las monedas son víctimas inocentes que acaban con sus cospeles en sepulturas, ya fuera de forma intencionada, formando parte de rituales funerarios, o bien, por pérdidas casuales, remociones de tierras y "descuidos" al no revisar el vestuario del finado. Desgraciadamente, y salvo casos puntuales, la diferenciación entre uno y otro grupo será difícil de establecer, dadas las características de los propios depósitos monetarios.

Con respecto al primer grupo, que explicaría la presencia de monedas en ámbitos funerarios, es éste un tema complejo que sólo trataremos de forma superficial, y aplicado a la época medieval y moderna. Ha sido, por otra parte, bien analizado en el norte de la Península Ibérica, debido en gran medida a cuestiones que sobrepasan la numismática para adentrarse en aspectos históricos, religiosos y antrópológicos que no encontraremos en la mitad meridional del país.

Esta costumbre de incorporar una moneda en el rito funerario, estaría vinculada a las propias circunstancias que rodean a la zona septentrional de España. Así, se podría explicar la pervivencia de rituales y creencias que proceden de la Antigüedad, y que el Cristianismo aún no había llegado a erradicar dadas las dificultades de acceso a regiones rurales apartadas de los centros urbanos más importantes (Azkárate y García 1992, 483; Ibáñez 2007, 288-290).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 913-931

Cuadro 1. Resumen de los datos significativos del conjunto jerezano

NÚM. INV.	CRONOL. MONEDA ORIGINAL	CRONOL. RESELLOS
1	4 marav. de los RR.CC. o Felipe II	4 marav. Felipe III y 12 de Felipe IV Fechas de resellos: 1603 y 1636/42
2	2/4 marav. de los RR.CC. o Felipe II	8 marav. Felipe III y 12 y 8 de Felipe IV Fechas de resellos: 1603, 1636 y 1655
3	2 maravedíes de los RR.CC. o Felipe II	6 maravedíes de Felipe IV Fecha del resello: 1636 ó 1641-42
4	4/8 marav. de Felipe III	12 y 8 marav. Felipe IV Fechas de resellos: 1636/41-42 y 1655
5	8 maravedíes de Felipe III o IV	4 marav. de Felipe IV Fecha del resello: 1659
6	8 maravedíes de Felipe III	4 maravedíes de Felipe IV Fecha del resello: 1659
7	2 maravedíes de los RR.CC. o Felipe II	Resellado por Felipe III o IV. S. XVII
8	Vellón de los Austrias (siglos XVI-XVII)	12 maravedíes de Felipe IV Fecha del resello: 1636 ó 1641-42
9	Vellón de los Austrias (siglos XVI-XVII)	8 maravedíes de Felipe IV Fecha del resello: 1651-52
10	Vellón de los Austrias (siglos XVI-XVII)	4 y 8 maravedíes de Felipe IV Fecha del resello de 4 marav.: 1654-55
11	2 maravedíes de Carlos II Fecha de acuñación: 1680-1684	—
12	4 maravedíes de Felipe V Fecha de acuñación: 1740-1743	—
13	4 maravedíes de Carlos III Fecha de acuñación: 1778	—
14	8 marav. de ¿Carlos III? Fecha de acuñación: 1770-1788	—

Ejemplos de monedas directamente vinculadas a enterramientos, recogidos en el País Vasco por AZKÁRATE y GARCÍA (1992, 488), los encontramos en la necrópolis medieval de Los Anda (Vitoria)(4), en la iglesia de San Andrés de Astigarribia (Motrico, Guipúzcoa)(5), en el cementerio de la abadía de Zenarruza (Markina-Xemein, Vizcaya)(6) y en la ermita de Kurtzio (Bermeo, Vizcaya)(7). Para este mismo ámbito geográfico, y con un mayor nivel de profundidad, recomen-

(4) Se hallaron dos enterramientos cuyos individuos portaban una moneda, uno de ellos en el interior de la boca, y el otro, una pieza de Alfonso X de Castilla bajo la pelvis (GARCÍA RETES 1985). Sobre el hallazgo de monedas en el interior de la boca de los difuntos, y su posible equiparación a la hostia sagrada, *vid*. AZKÁRATE y GARCÍA 1992, 488.

(5) De las sepulturas excavadas en este templo proceden 536 monedas fechadas entre los siglos XII y XVII (BARANDIARÁN 1972).

(6) Entre diversas monedas, una de Alfonso XI fue hallada en el costillar de un individuo (GARCÍA CAMINO 1987, 122).

(7) Entre las sepulturas localizadas bajo el suelo de esta ermita, se hallaron varias monedas asociadas a los enterramientos, entre ellas un pequeño conjunto del siglo XVII depositado en un cuenco, y que se encontraba en el interior de un enterramiento múltiple (GARCÍA CAMINO 1988).

damos el estudio de Ibáñez (2007), en el que se recogen múltiples ejemplos y se intentan explicar las pautas que rigen esta conducta.

Otros hallazgos de monedas que forman parte de rituales funerarios, localizados todavía en la mitad norte de la Península, los encontramos en el cementerio de la iglesia de San Bartolomé de Basardilla (Segovia), en funcionamiento entre los siglos XII y XVII: aquí se documentaron monedas asociadas directamente a cadáveres en siete enterramientos, caso de varias blancas de los Reyes Católicos (Martín Rodríguez *et alii* 2009, 55).

Hemos observado que, ya fuera dentro de sepulturas, o depositadas directamente en los cadáveres, el número de monedas relacionadas con ámbitos funerarios, y formando parte de sus rituales, es muy elevado. El punto común de todos estos hallazgos es su localización en la mitad septentrional de la Península Ibérica, el escaso valor de las piezas depositadas, y su amplio marco cronológico, que se extiende desde la Alta Edad Media, hasta el siglo XIX.

Sin embargo, lo más frecuente es que estas monedas aparezcan de forma casual en los cementerios, es decir, que no tengan una vinculación directa con el ritual funerario con el que se lleva a cabo el enterramiento. De estos hallazgos, los más abundantes corresponden a aquellos casos aislados y en reducido número que aparecen asociados a los enterramientos, fruto de pérdidas casuales por parte de las personas que abren la fosa o introducen el cadáver en la sepultura, o bien, deposiciones secundarias que se producen cuando la fosa es rellenada con tierras que cuentan entre sus inclusiones, con una moneda que quedó amortizada en un momento previo. Desgraciadamente, resulta imposible en un trabajo de estas características, recoger el total de piezas halladas de forma aislada asociadas a enterramientos, dadas igualmente las múltiples variables que se pueden dar a la hora de explicar su presencia en estos contextos funerarios.

En otros casos, nos vamos a encontrar auténticos tesorillos, formados por un número más o menos elevado de monedas, y que podrían confundirse con un ocultamiento si no fuera porque se encuentran íntimamente ligados a un cadáver(8). Estamos hablando, mayoritariamente, de bolsas-monederos, ya que las piezas suelen aparecer envueltas en sacos o contenedores de tela, y que constituían bien los ahorros del propietario, o más probablemente, la suma de la que disponía para gastos cotidianos. De ahí el interés de estos hallazgos para determinar las monedas más habituales en el mercado monetario de cada período histórico, e incluso, para estudiar la circulación monetaria al encontrar monedas procedentes de diferentes regiones que acuñan con sus propios tipos y valores.

Además del de Jerez de la Frontera, e igualmente, pertenecientes a la Edad Moderna, traemos a colación dos conjuntos de interés hallados en ámbitos funerarios. Uno de ellos es el realizado en la excavación de la ermita de Santa Catalina de Tiebas (Navarra), concretamente en un enterramiento cuyo cadáver fue depositado en una fosa simple, sin ataúd, y cubierto por una capa de cal

(8) Sin ánimo de ponernos *peliculeros*, no se podría descartar que en algún caso concreto, especialmente si se trata de monedas de cierto valor, no se hubiera utilizado el cadáver de un difunto como objeto de un ocultamiento, con el fin de proteger una pequeña fortuna ante una situación de peligro que motivaba esta acción, pero que obviamente, por la circunstancia que fuera, el propietario no pudo recuperar.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 913-931

que ha traído como consecuencia el grave deterioro del cuerpo. Seguramente, algún tipo de enfermedad infecciosa hizo recomendable la cubrición del cadáver vertiendo cal, en la que se encontró una bolsa de tejido indeterminado, que contenía un conjunto formado por 22 monedas, un collar y varias cuentas, y que sin duda, dada la causa de la muerte del difunto, fue la razón que llevó a los enterradores a desprenderse de estos bienes. Las monedas correspondían a emisiones castellanas y navarras de Carlos de Viana, Fernando el Católico y Carlos I, que fechan el enterramiento en torno a fines del segundo cuarto del siglo XVI (Miñón y Ruiz 2003).

Otra bolsa-monedero igualmente interesante y hallada en un contexto funerario, corresponde a la intervención arqueológica realizada en la Seu Vella de Lleida. En este caso, monedas, estratigrafía y materiales asociados al enterramiento se aúnan para determinar que el sepelio tuvo lugar en los conflictivos momentos de la Guerra de Sucesión, y el asedio, bombardeo y posterior destrucción de gran parte de la ciudad en 1707 (Clua 2009, 1090-1091). La anormal disposición del cadáver dentro de la tumba, y la presencia de restos de metralla de proyectiles artilleros, indicarían que el propietario de este conjunto monetario fue una de las víctimas del sitio de Lleida, y ante el peligro de propagación de enfermedades, debió de ser enterrado apresuradamente sin ni siquiera ser registrado. Las monedas se hallaron todas juntas, depositadas en el interior de una bolsa de tejido indeterminado del que aún se pudieron documentar algunos restos mal conservados. Se trata de un total de 58 piezas, mayoritariamente ardites de Felipe III, Felipe IV y Luis XIV, y dineros de estos dos últimos monarcas, acuñados entre 1612 y 1655, pero con una dilatada circulación en territorio catalán, dado su intensivo uso al tratarse de monedas de bajo valor(9).

Fuera del ámbito funerario, citaremos algunos tesorillos de los siglos XVII y XVIII documentados en la Península Ibérica, como el hallazgo casual realizado en Jaén en 1960, correspondiente a un millar de monedas reselladas (Mateu y LLopis 1983, 347-348), o uno más reciente y procedente de una intervención realizada en Sant Cugat del Vallés (Barcelona)(10). Sin embargo, un conjunto similar al jerezano, en cuanto a la composición de piezas, lo representa la bolsa-monedero hallada en la catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz (San Vicente 2006), formada por 17 monedas, la mayoría reselladas, de Felipe IV y Carlos II, y cuya amortización es fechada, dadas las circunstancias que rodean a estas monedas, en una horquilla temporal que abarca entre fines del siglo XVII y 1772, momento en el que se presupone la retirada del antiguo vellón (San Vicente 2006, 515).

6. Conclusiones

No cabe duda de que los estudios numismáticos deben acompañar siempre, y repetimos, siempre, a los trabajos de laboratorio en los que se analiza el material mueble procedente de una

(9) Para conocer más detalles sobre el contexto en el que fue hallado este tesorillo, *vid.* Clua 2009, 1097-1100.

(10) Halladas en la Plaça d'Octavià, durante la realización de una intervención arqueológica, fueron halladas 36 monedas de plata, del archiduque Carlos, de Felipe V y Luis I, que fechan el ocultamiento en una fecha *post quem* a 1738 (Clua 2007).

intervención arqueológica. De esta manera, cuando la cerámica, el fósil guía del arqueólogo, es escasa o poco concluyente en algún contexto, como suele ocurrir en los ámbitos funerarios, la moneda puede suponer en algunos casos un apoyo inestimable para determinar la cronología de los estratos en los que son halladas.

Así ocurre con este conjunto monetario. En apariencia, el enterramiento en el que fue hallado se dató, al igual que las tumbas circundantes, de forma genérica en el siglo XVII, interpretando la disposición irregular de los cadáveres a la epidemia de peste que sufrió Jerez y gran parte del sur peninsular entre 1647 y 1652, y entre 1676 y 1685. La indeterminación cronológica de la cerámica y otros objetos hallados en los enterramientos llevó a asignar este cementerio a la gran mortandad que causó esta epidemia entre los habitantes del barrio de Santiago.

Sin embargo, estas pequeñas piezas de bronce vinieron a desmontar las hipótesis iniciales sobre la cronología de la totalidad de este cementerio. Es cierto que la mayoría de las monedas que componen este conjunto, algunas de las cuales era posible identificar a plena vista antes de intervenir en su limpieza, son del siglo XVII, una de las causas que motivó al equipo de arqueólogos a asignar esta cronología inicialmente al cementerio, en momentos previos al estudio numismático del conjunto. Casos parecidos, en los que una moneda contribuye a reajustar la cronología propuesta para alguna fase arqueológica determinada, lo encontramos en el yacimiento de Jamila (Villanueva de los Infantes, Ciudad Real), donde el hallazgo de un dinero de Alfonso X, así como el contexto estratigráfico documentado a lo largo de una excavación llevada a cabo en el lugar, permitió desechar la hipótesis que interpretaba este asentamiento medieval como un templo-mausoleo romano (García Bueno 2007, 69).

Por tanto, debemos sacar dos conclusiones claras respecto a este tesorillo jerezano. Por una parte, desde el punto de vista arqueológico, que el enterramiento fue realizado a fines del siglo XVIII, o incluso, a principios del XIX, lo cual evidencia que el cementerio, a excepción de que ésta fuera una sepultura aislada, no relacionada con el resto de tumbas, se mantuvo en uso hasta fechas muy tardías. Igualmente, aunque el individuo que portaba estas monedas presentaba muestras de haber sufrido algún tipo de infección, desconocemos si fue ésta la causa del fallecimiento, y si fue desencadenada por alguna epidemia que pudiera asolar Jerez de la Frontera en esta época. Lo que sí parece evidente, a pesar de su correcta deposición en la fosa, es que el individuo debía despertar algún tipo de temor para que no fuera registrado antes de ser enterrado, o bien, que había sido previamente amortajado.

Por otra parte, y desde el punto de vista numismático, contamos con una prueba fehaciente de que, al menos hasta 1778, el uso de la calderilla de los Austrias estaba en pleno vigor en el mercado monetario castellano, y que la recogida de estas piezas, tras dos años del fin del plazo para esta acción, no había sido completa, ya fuera en Jerez de la Frontera, o más probablemente, en estos ambientes semi-urbanos o rurales, marginados y empobrecidos[(11)], dedicados a una agricultura de subsistencia de la que da fe el estado de los huesos del individuo y de sus otros compañeros de cementerio, pese a lo relativamente joven que era cuando falleció (Díaz González 2009, 56-57).

(11) Hay que tener en cuenta la escasa cuantía de dinero que portaba el propietario de esta bolsa en el momento de su fallecimiento, y que difícilmente le permitiría subsistir en esta época de crisis económica.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 913-931

En definitiva, volvemos a comprobar cómo los estudios numismáticos deben ser tenidos en cuenta por los directores de intervenciones arqueológicas, y valorados al mismo nivel que otro tipo de análisis de materiales arqueológicos (Chaves 2009). Al igual que resulta impensable que en un informe arqueológico no aparezca un estudio detallado de la cerámica documentada, debemos "acostumbrar" a administraciones públicas y arqueólogos a requerir los servicios de numísmatas que saquen todo el provecho de los hallazgos monetarios, una colaboración recíproca de la que todos saldremos beneficiados. Pero parte de esta culpa la van a tener los propios especialistas numismáticos: hasta hace pocos años, la Edad Media, Moderna y Contemporánea quedaban fuera del interés de estos investigadores, tanto por la especial atracción que siempre ha tenido la Antigüedad, como por la complejidad del tema, al carecer de una bibliografía y catálogos específicos, en parte consecuencia de ese desinterés, que hace de éste un período poco atractivo para la investigación. Con el pequeño granito de arena que representa este trabajo, esperamos seguir difundiendo estos hallazgos que por pertenecer a épocas más recientes, no por ello son menos interesantes que los centrados en épocas remotas, ni desde el punto de vista arqueológico, ni mucho menos, numismático.

7. Bibliografía

Almenara Rosales, E. (2007), "Las monedas olvidadas. La acuñación del numerario de cobre durante el resello de Felipe IV", *Numisma* 251, 295-317.

Almenara Rosales, E. (2009), "Aproximación a la catalogación de la moneda castellana resellada durante el siglo XVII", en A. Arévalo (*ed*.), *Actas del XIII Congreso Nacional de Numismática "Moneda y Arqueología" (Cádiz, 2007)*, tomo II, Madrid-Cádiz, 1055-1084.

Azkárate Garai-Olaun, A. y García Camino, I. (1992), "Pervivencias rituales precristianas en las necrópolis del País Vasco durante el Medievo. Testimonios arqueológicos", en *Actas del III Congreso de Arqueología Medieval Española (Oviedo, 1989)*, tomo II, Oviedo, 483-491.

Barandiarán, I. (1972), "Excavaciones en la iglesia de San Andrés de Astigarribia (Motrico, Guipúzcoa)", *Noticiero Arqueológico Histórico* XV, 191-217.

Beltrán Martínez, A. (1987), *Introducción a la Numismática Universal*, Madrid.

Cabezas García, N.O. (2009), *Memoria de la Actividad Arqueológica Preventiva en la calle Armas de Santiago / Parcela 1 de la UE 1.A.18 "Merced" (Jerez de la Frontera)*, Memoria inédita, Delegación Provincial de Cultura de Cádiz.

Caro Cancela, D. (*Coord*.) (1999), *Historia de Jerez de la Frontera. El Jerez Moderno y Contemporáneo*, tomo II, Jerez de la Frontera.

Cayón, J.R. y Castán, C. (1991), *Monedas españolas desde los visigodos hasta el Quinto Centenario del descubrimiento de América,* Madrid.

CENTENO YÁÑEZ, J. (2006), *Las monedas reselladas de Felipe III y Felipe IV (1603-1659). Estudio y catalogación*, Córdoba.

CHAVES TRISTÁN, F. (2009), "De la tierra al gabinete… Arqueología y moneda hoy", en A. ARÉVALO (*ed*.), *Actas del XIII Congreso Nacional de Numismática "Moneda y Arqueología" (Cádiz, 2007)*, tomo I, Madrid-Cádiz, 41-76.

CLUA I MERCADAL, Mª (2007), "Ocultación de monedas de plata del siglo XVIII en la *Plaça d´Octavià* de Sant Cugat del Vallès", *Numisma* 251, pp. 319-340.

CLUA I MERCADAL, Mª (2009): "Una «bolsa/monedero» del siglo XVIII hallada en la Seu Vella de Lleida", en A. ARÉVALO (*ed*.), *Actas del XIII Congreso Nacional de Numismática "Moneda y Arqueología" (Cádiz, 2007)*, tomo II, Madrid-Cádiz, 1085-1105.

DÍAZ GONZÁLEZ, Mª E. (2009), "Informe antropológico: Actividad Preventiva en la calle Armas de Santiago / Parcela 1.A.18. "Merced", Jerez de la Frontera, Cádiz", Informe inédito, Delegación Provincial de Cultura de Cádiz.

DÍEZ DE VELASCO ABELLÁN, F.P. (1988), *El origen del mito de Caronte: investigación sobre la idea popular del paso al más allá en la Atenas Clásica*, Madrid.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (1960), *Política y Hacienda de Felipe IV*, Madrid.

FONTECHA Y SÁNCHEZ, R. (1968), *La moneda de vellón y cobre de la Monarquía Española (1516-1931)*, Madrid.

FONTECHA Y SÁNCHEZ, R. (1971), *La moneda de vellón y cobre durante los años 1602-1660. Serie Castellana. Resellos*, Madrid.

GARCÍA BUENO, C. (2007), "Aproximación al conocimiento del yacimiento arqueológico de Jamila (Villanueva de los Infantes, Ciudad Real): hallazgo monetario", *Numisma* 247, 55-74.

GARCÍA CAMINO, I. (1987), "La abadía de Santa María de Zenarruza (Markina-Xemein, Vizcaya)", *Kobie, Serie Paleoantropológica* XVI.

GARCÍA CAMINO, I. (1988), "Arqueología urbana en Vizcaya: las excavaciones de Bilbao, Munguía y Bermeo", *Kobie, Serie Paleoantropológica* XVII.

GARCÍA GUERRA, E.Mª (1993), "Las mutaciones monetarias en el siglo XVII. Consideraciones en torno a su estudio", *Cuadernos de Historia Moderna* 14, 243-254.

GARCÍA GUERRA, E.Mª (1999), *Las acuñaciones de moneda de vellón durante el reinado de Felipe III*, Madrid.

GARCÍA RETES, E. (1985), "Necrópolis medieval de la Manzana de Los Anda (Vitoria-Gasteiz)", *Arkeoikuska* 83, 76-78.

GIL FARRÉS, O. (1976), *Historia de la moneda española*, Madrid.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, R.; AGUILAR, L.; MARTÍN, D.; BARRIONUEVO, F. y COLLADO, M. (2008), *Carta arqueológica municipal. Jerez 1: El núcleo urbano*, Sevilla.

Ibáñez Artica, M. (2007), "Hallazgos monetarios en contextos funerarios (Guipúzcoa y Navarra)", *Numisma* 247, 275-293.

López Ruiz, U. y Ruiz Tinoco, A.Mª (2009), *Estudio Numismático de la Actividad Arqueológica Preventiva en Armas de Santiago, s/n, Jerez de la Frontera (Cádiz)*, Informe inédito, Delegación Provincial de Cultura de Cádiz.

Martín Rodríguez, E.Mª; Cruz Sánchez, P.J.; Enríquez Sánchez, E.Mª y San Gregorio Hernández, D. (2009), "La necrópolis parroquial de la iglesia de San Bartolomé de Basardilla (Segovia). Estudio arqueo-antropológico", *Estudios del Patrimonio Cultural* 2, 49-61.

Mateos Royo, J.A. (2003), "Circulación monetaria y nuevas acuñaciones: el vellón en Aragón bajo Carlos III (1759-1788)", en *Actas del XI Congreso Nacional de Numismática "Fabricación de la moneda y sus problemas" (Zaragoza, 2002)*, Zaragoza, 317-324.

Mateu y Llopis, F. (1983), "La circulación en Andalucía del vellón resellado, de los Reyes Católicos a Carlos II. A propósito de los hallazgos monetarios", *Numisma* 180-185, 347-366.

Miñón Querejeta, A. y Ruiz Ruiz, F.J. (2003), "Hallazgo de un tesorillo en la excavación de la ermita de Santa Catalina (Tiebas, Navarra)", en *Actas del XI Congreso Nacional de Numismática "Fabricación de la moneda y sus problemas" (Zaragoza, 2002)*, Zaragoza, 275-284.

San Vicente, J. I. (2006), "Tesorillo de maravedíes resellados del siglo XVII encontrado en las excavaciones de la catedral de Santa María de Vitoria", en *Actas del XII Congreso Nacional de Numismática (Madrid-Segovia, 2004)*, Madrid, 487-527.

Santiago Fernández, J. de (2000), *Política monetaria en Castilla durante el siglo XVII*, Valladolid.

Santiago Fernández, J. de (2001), "El documento monetal de vellón en el reinado de Felipe II. Su ordenación y transcendencia", *Revista General de Información y Documentación* 11, 117-140.

Santiago Fernández, J. de (2005a), "Reflexiones sobre la investigación de la numismática castellana en la Edad Moderna. El caso de Carlos II", en C. Alfaro, C. Marcos y P. Otero (*coords*.), *Actas del XIII Congreso Internacional de Numismática (Madrid, 2003)*, Madrid, 1497-1502.

Santiago Fernández, J. de (2005b), "La crisis del vellón en el siglo XVII", *Crónica numismática* 173.

Santiago Fernández, J. de (2006), "El vellón castellano de los siglos XVI y XVII: su uso como instrumento financiero", *Gaceta Numismática* 161, 41-64.

Santiago Fernández, J. de (2009), "Monedas de vellón circulantes en Castilla durante el reinado de Carlos II (1665-1700)", *Revue numismatique* 165, 339-356.

Serrano Mangas, F. (1996), *Vellón y metales preciosos en la Corte del Rey de España (1618-1668)*, Madrid.

Valladares, R. (1999), "«El vellón bueno». Notas sobre un auto sacramental de 1660", *Cuadernos de Historia Moderna* 23, 129-140.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 933-948

Un tesoro de 247 monedas de oro hallado en el Alcázar de Cuenca

Carmen Valenciano Prieto(*); *José Polo López*(*); *Ana Vico Belmonte*(**)

Resumen

En el transcurso de las excavaciones arqueológicas de la zona del Alcázar de Cuenca, se hallaron 247 monedas de oro y una de bronce escondidas en una jarra bajo el suelo de una estancia. El conjunto comprende emisiones de los monarcas borbones españoles desde Fernando VI hasta Isabel II. El motivo de su ocultamiento podría residir en las Guerras Carlistas.

Abstract

During an archaeological excavation in the suburb of Alcázar in Cuenca, 247 gold coins and a bronze one were discovered inside a jar under the floor of a room. The hoard includes issues of the Spanish Bourbon dynasty from Ferdinand VI to Isabella II. The reason for the concealment of this hoard could lie in the Carlist Wars.

* * *

Antecedentes

El objeto del estudio es contextualizar arqueológicamente la aparición de un tesoro de 247 monedas de oro, aparecido en el antiguo Alcázar de Cuenca. La excavación arqueológica se llevó a cabo en el tramo de la calle Alcázar (unos 620 m^2) que se apoya sobre los lienzos de la muralla de la antigua alcazaba árabe de la ciudad *Medinat Al Kunka*, posteriormente convertido en Alcázar cristiano. El promotor de los trabajos arqueológicos fue el Consorcio de la Ciudad de Cuenca, ente que ha promovido diversas campañas de excavación lo que ha permitido la interpretación de la planta principal de la Alcazaba conquense. El conjunto está situado en la conocida plaza Mangana, denominación actual del espacio correspondiente al antiguo Alcázar, famosa por la torre del reloj que domina ampliamente las zonas altas de la ciudad.

Cuando a finales de los años 90 se planeó la construcción de un aparcamiento subterráneo en la zona, se impulsaron sucesivas campañas de excavación para valorar el potencial arqueológico

(*) Arquex S.L.

(**) Universidad Rey Juan Carlos.

de los restos allí enterrados. Desde entonces, se han efectuado diversas campañas de excavación que han documentado los restos de la Alcazaba, en un estado de semi arrasamiento, así como diversas viviendas entre los siglos XVI al XX.

Entorno histórico del yacimiento: Cuenca en la Edad Moderna

A partir del siglo XVI se observa un desarrollo económico y social en la ciudad, que se refleja incluso en la propia planimetría de la ciudad. Desde entonces, el casco antiguo quedó casi exclusivamente, en manos de la iglesia y del ya decadente estamento nobiliario, mientras que la burguesía se afincó en la zona baja de la urbe. A este momento corresponde la erección de la Torre Mangana o del Reloj. La idea fue propuesta por los Reyes Católicos ya en 1493, cuando mandaron instalar un reloj en una de las torres del Alcázar, que se desplomó y fue trasladado a la Iglesia de San Andrés, para finalmente ubicarlo en la Torre Mangana (Álvarez y López 2002:23), ubicada dentro de la casa de los Montemayor, un complejo edilicio más grande.

El poblamiento de este barrio, a fines del siglo XVI y durante el siglo XVII, va desapareciendo lentamente. La situación económica se agrava, afectando a todos los niveles sociales, sirviendo como ejemplo el abandono de inmuebles nobiliarios en el casco antiguo, vendidos o cedidos a la Iglesia, la única que se conservó incólume. Todo ello, transforma a Cuenca en una ciudad conventual, con un trazado urbano que apenas ha cambiado desde época medieval.

Tras la Desamortización de 1836, los inmuebles eclesiásticos son abandonados, desencadenando el deterioro y arrasamiento de la mayor parte de los edificios del casco antiguo. Y así se mantuvo hasta el siglo XX, a pesar de los proyectos propuestos para su recuperación y conservación, convirtiendo a la zona en un área de residencia de población socialmente falta de recursos (Troitiño Vinuesa 1995:747 y ss).

Tras este repaso histórico del Barrio del Alcázar, sólo nos resta matizar, que los constantes cambios sufridos a lo largo del tiempo, han dejado su impronta. Lo que no significa que de todos sus avatares hayan quedado restos, pues al igual que en otras muchas ciudades, la construcción de nuevos edificios ha obligado a arrasar estructuras anteriores reaprovechando sólo lo que interesaba; cimentaciones, muros maestros, etc. En esto, Cuenca no es una excepción, con el inconveniente añadido de que el espacio que centra nuestro interés es especialmente reducido y de uso continuado.

Intervención arqueológica

La campaña arqueológica se planteó con la intención de ampliar el área de actuación, hasta la aparición de restos estructurales de relevancia o hasta niveles estériles. Ello comprendía, la

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 933-948

excavación de una superficie aproximada de 620 m^2 de gran complejidad para documentar e interpretar, al localizarse en una zona reutilizada y con un uso continuado a lo largo de los siglos.

Tras la intervención en la Plaza Mangana, podemos concluir que la mayor parte de estructuras son muros, posiblemente pertenecientes a casas particulares que se fueron construyendo anejas a los restos del Alcázar así como a la muralla. En la calle Alcázar se documentaron un total de catorce estancias, algunas de las cuales, no todas, corresponden con zonas de habitación.



Vista aérea del yacimiento.

Será en la Estancia 3 sobre la que nos detengamos para hacer un estudio más detallado, ya que durante su excavación y tras retirarse todo el estrato de derrumbe se alcanzó un suelo de yeso compactado (U.E. 65). Al iniciar la excavación de dicho suelo fue localizada una jarra de cerámica vidriada melada que contenía abundantes monedas. El recinto se sitúa justo al norte de las estancias 6 y 9, presentando una planta rectangular con orientación NW-SE y una superficie total de 29,5 m^2. La profundidad alcanzada es de -5,5 m y tiene el acceso por el oeste a través de una escalera (UE 10.064).

Entre los materiales cerámicos documentados en los depósitos excavados de la calle Alcázar destacan los tipos relacionados con platos, vasijas, tapaderas, bacines, atifles de cerámica y ollas globulares, con alguna escudilla y contenedor de gran tamaño. Por lo general predominan las formas realizadas a torno, destacando las pastas finas de cocciones, sobre todo, oxidantes con predominio de desgrasantes finos como boles o escudillas de fondo plano o con pie y bordes redon-

deados. También se hallaron cántaras típicas del XIX, jarras de cerámica común, varios fragmentos de botijos, una escudilla de ala ancha de Manises del segundo cuarto del s. XV, varios fragmentos de loza dorada también de Manises del tercer cuarto del s. XVI y fragmentos de platos de cerámica de verde manganeso, platos de Puente del Arzobispo con cronología de los ss. XVII al XIX y platos tricolores talaveranos de los ss. XVI y XVII.

Como se podrá observar en el inventario y estudio de materiales, efectivamente existen formas cerámicas más antiguas, como cerámicas de repoblación o los tipos con técnica de cuerda seca, que confirman la presencia en la zona de elementos antiguos. Pero éstos no se han documentado estratigráficamente en los trabajos de excavación.

Hallazgo numismático

El hallazgo numismático encontrado dentro de la pequeña jarra de cerámica vidriada comprende 247 monedas de oro y una de bronce, un 4 maravedís de Carlos IV. El conjunto destaca por la buena conservación de todas sus monedas de oro, a excepción de la pieza de bronce que curiosamente presenta una conservación ínfima.



Detalle del hallazgo monetal.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 933-948

El conjunto engloba seis reinados, comprendiendo desde 1758 a 1861. Aunque la mayoría de las piezas corresponden a Carlos III y Carlos IV, encontramos monedas de otros períodos, pudiendo medir la presencia porcentual como sigue: Fernando VI: 0,4%, Carlos III: 36,4%, Carlos IV: 40,08%, José Napoleón: 0,4%, Fernando VII: 15,7% e Isabel II: 6,8%.

Una de las características principales del hallazgo es que en su mayoría comprende monedas de alto valor contando con 147 piezas de 8 escudos, 46 de 4 escudos, 41 de 2 escudos, 2 de 1 escudo, 9 de 100 reales y 16 de 80 reales. Todas ellas emitidas en las cecas de Madrid (95), Sevilla (9), Barcelona (8), Popayán (28), Santiago (21), Lima (18), México (30), Potosí (7) y Nuevo Reino (31). En algunos casos además, encontramos monedas que destacan por su rareza y singularidad debido a su buen estado de conservación y belleza, como un 8 escudos de Carlos IV de Potosí de 1791 con el busto laureado.

Relación de piezas

	Reinado	Clasificación
1	**FERNANDO VI**	8 Escudos. Lima, 1758. JM. V-S:590
2	**CARLOS III**	1 escudo. Madrid, 1785. DV. V-S:1128
3	CARLOS III	1 escudo. Madrid, 1787. DV. V-S:1129
4	CARLOS III	2 escudos. Madrid, 1775. PJ. V-S:1287
5	CARLOS III	2 escudos. Madrid, 1776. PJ. V-S:1288
6	CARLOS III	2 escudos. Madrid, 1777. PJ. V-S:1289
7	CARLOS III	2 escudos. Popayán, 1779. SF. V-S:1378
8	CARLOS III	2 escudos. Madrid, 1788. M. V-S:1297
9	CARLOS III	2 escudos. Madrid, 1788. M. V-S:1297
10	CARLOS III	2 escudos. Madrid, 1788. M. V-S:1297
11	CARLOS III	2 escudos. Madrid, 1788. M. V-S:1297
12	CARLOS III	2 escudos. Madrid, 1788. M. V-S:1297
13	CARLOS III	2 escudos. Madrid, 1788. M. V-S:1297
14	CARLOS III	2 escudos. Popayán, 1788. M. V-S:1387
15	CARLOS III	4 escudos. Sevilla, 1773. CF. V-S:1416
16	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1774. PJ. V-S:1459
17	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1774. PJ. V-S:1459
18	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1774. PJ. V-S:1459
19	CARLOS III	4 escudos. Sevilla, 1774. CF. V-S:1417
20	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1778. PJ. V-S:1462
21	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1780 (sobre 78). PJ. V-S:1464.
22	CARLOS III	4 escudos. Potosí, 1782. PR. V-S:1533
23	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1786. DV. V-S:1470
24	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1786. DV. V-S:1470
25	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1786. DV. V-S:1470
26	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1787. DV. V-S:1471
27	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1787. DV. V-S:1471
28	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1787. DV. V-S:1471
29	CARLOS III	4 escudos. Sevilla, 1787. CM. V-S:1573
30	CARLOS III	4 escudos. Sevilla, 1787. CM. V-S:1573

Relación de piezas

	Reinado	Clasificación
31	CARLOS III	4 escudos. Sevilla, 1787. CM. V-S:1573
32	CARLOS III	4 escudos. Sevilla, 1787. CM. V-S:1573
33	CARLOS III	4 escudos. Sevilla, 1787. CM. V-S:1573
34	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1788. DV. V-S:1472
35	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1788. DV. V-S:1472
36	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1788. DV. V-S:1472
37	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1788. DV. V-S:1472
38	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1788. DV. V-S:1472
39	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1788. DV. V-S:1472
40	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1788. DV. V-S:1472
41	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1788. DV. V-S:1472
42	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1788. DV. V-S:1472
43	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1788. DV. V-S:1472
44	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1788. DV. V-S:1472
45	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1788. DV. V-S:1472
46	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1788. DV. V-S:1472
47	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1788. DV. V-S:1472
48	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1788. DV. V-S:1472
49	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1788. DV. V-S:1472
50	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1788. DV. V-S:1472
51	CARLOS III	4 escudos. Madrid, 1788. DV. V-S:1472
52	CARLOS III	8 escudos. Popayán, 1769. J. V-S:1707
53	CARLOS III	8 escudos. Lima, 1774. MJ. V-S:1601
54	CARLOS III	8 escudos. Popayán, 1772. JS. V-S:1710
55	CARLOS III	8 escudos. México, 1772. FM. V-S:1648
56	CARLOS III	8 escudos. Popayán, 1772. JS. V-S:1710
57	CARLOS III	8 escudos. Lima, 1773. JM. V-S:1599
58	CARLOS III	8 escudos. Popayán, 1774. JS. V-S:1712
59	CARLOS III	8 escudos. México, 1777. FM invertida. V-S:1654
60	CARLOS III	8 escudos. México, 1777. FM invertida. V-S:1654
61	CARLOS III	8 escudos. Madrid, 1777. PJ. V-S:1624
62	CARLOS III	8 escudos. Madrid, 1778. PJ. V-S:1625
63	CARLOS III	8 escudos. Santiago, 1778. DA. V-S:1761
64	CARLOS III	8 escudos. Santiago, 1773. DA. V-S:1756
65	CARLOS III	8 escudos. Lima, 1773. JM. V-S:1600
66	CARLOS III	8 escudos. Nuevo Reino, 1779. JJ. V-S:1690
67	CARLOS III	8 escudos. México, 1779. FF invertida. V-S:1656
68	CARLOS III	8 escudos. Santiago, 1780. DA. V-S:1763
69	CARLOS III	8 escudos. México, 1780. FF invertida. V-S:1656
70	CARLOS III	8 escudos. Lima, 1780. MI. V-S:1607
71	CARLOS III	8 escudos. Santiago, 1781. DA. V-S:1764
72	CARLOS III	8 escudos. Nuevo Reino, 1783. JJ. V-S:1694
73	CARLOS III	8 escudos. Popayán, 1783. SF. V-S:1722
74	CARLOS III	8 escudos. Popayán, 1783. SF. V-S:1722

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 933-948

Relación de piezas

	Reinado	Clasificación
75	CARLOS III	8 escudos. Santiago, 1784. DA. V-S:1767
76	CARLOS III	8 escudos. Popayán, 1784. SF. V-S:1723
77	CARLOS III	8 escudos. México, 1785. FM invertida. V-S:1663
78	CARLOS III	8 escudos. Santiago, 1785. DA. V-S:1768
79	CARLOS III	8 escudos. Lima, 1786. MI. V-S:1713
80	CARLOS III	8 escudos. Nuevo Reino, 1786. JJ. V-S:1797
81	CARLOS III	8 escudos. Popayán, 1786. SF. V-S:1725
82	CARLOS III	8 escudos. Potosí, 1786. PR. V-S:1737
83	CARLOS III	8 escudos. Sevilla, 1786. C. V-S:1781
84	CARLOS III	8 escudos. Lima, 1787. IJ. V-S:1615
85	CARLOS III	8 escudos. Nuevo Reino, 1787. JJ. V-S:1698
86	CARLOS III	8 escudos. México, 1787. FM invertida. V-S:1665
87	CARLOS III	8 escudos. Madrid, 1788. M. V-S:1630
88	CARLOS III	8 escudos. Lima, 1788. IJ. V-S:1616
89	CARLOS III	8 escudos. Lima, 1788. IJ. V-S:1616
90	CARLOS III	8 escudos. México, 1788. FM. V-S:1667
91	CARLOS III	8 escudos. Nuevo Reino, 1789. JJ. V-S:1700
92	**CARLOS IV**	2 escudos. Madrid, 1808. AI. V-S:1061
93	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1807. AI. V-S:1059
94	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1801. FA. V-S:1052
95	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1800. MF. V-S:1049
96	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1800. MF. V-S:1049
97	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1800. MF. V-S:1049
98	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1800. MF. V-S:1049
99	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1799. MF. V-S:1048
100	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1798. MF. V-S:1047
101	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1798. MF. V-S:1047
102	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1796. MF. V-S:1045
103	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1796. MF. V-S:1045
104	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1795 (sobre 94). MF. V-S:1044
105	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1794. MF. V-S:1043
106	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1794. MF. V-S:1043
107	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1794. MF. V-S:1043
108	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1794. MF. V-S:1043
109	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1794. MF. V-S:1043
110	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1794. MF. V-S:1043
111	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1790. MF. V-S:1040
112	CARLOS IV	2 escudos. Madrid, 1789. MF. V-S:1039
113	CARLOS IV	4 escudos. Madrid, 1791. MF. V-S:1195
114	CARLOS IV	4 escudos. Madrid, 1796. MF. V-S:1199
115	CARLOS IV	4 escudos. Madrid, 1796. MF. V-S:1199
116	CARLOS IV	4 escudos. Madrid, 1803. FA. V-S:1021
117	CARLOS IV	8 escudos. Santiago, 1789. DA. V-S:1412
118	CARLOS IV	8 escudos. México, 1790. FM. V-S:1320

Relación de piezas

	Reinado	Clasificación
119	CARLOS IV	8 escudos. México, 1790. FM. V-S:1325
120	CARLOS IV	8 escudos. Potosí, 1791. PR. V-S:1393(Busto laureado)
121	CARLOS IV	8 escudos. Nuevo Reino, 1792. JJ. V-S:1350
122	CARLOS IV	8 escudos. Potosí, 1793. PR. V-S:1396
123	CARLOS IV	8 escudos. Popayán, 1793. JF. V-S:1373
124	CARLOS IV	8 escudos. Popayán, 1794. JF. V-S:1374
125	CARLOS IV	8 escudos. Lima, 1794. IJ. V-S:1300
126	CARLOS IV	8 escudos. Nuevo Reino, 1795. JJ. V-S:1353
127	CARLOS IV	8 escudos. Santiago, 1797. DA. V-S:1417
128	CARLOS IV	8 escudos. Popayán, 1798. JF. V-S:1378
129	CARLOS IV	8 escudos. Lima, 1798. IJ. V-S:1305
130	CARLOS IV	8 escudos. Nuevo Reino, 1799. JJ. V-S:1306
131	CARLOS IV	8 escudos. Nuevo Reino, 1803. JJ. V-S:1361
132	CARLOS IV	8 escudos. México, 1805. TH. V-S:1342
133	CARLOS IV	8 escudos. Popayán, 1805. JT. V-S:1386
134	CARLOS IV	8 escudos. Santiago, 1807. JF. V-S:1434
135	CARLOS IV	8 escudos. Nuevo Reino, 1807. JF. V-S:1365
136	CARLOS IV	8 escudos. México, 1807. TH. V-S:1344
137	CARLOS IV	8 escudos. Popayán, 1808. JF. V-S:1390
138	CARLOS IV	8 escudos. México, 1808. TH. V-S:1345
139	CARLOS IV	4 escudos. Madrid, 1792. MF. V-S:1196
140	CARLOS IV	4 escudos. Madrid, 1792. MF. V-S:1196
141	CARLOS IV	4 escudos. Madrid, 1796. MF. V-S:1199
142	CARLOS IV	8 escudos. Popayán, 1789. SF. V-S:1319
143	CARLOS IV	8 escudos. México, 1789. FM. V-S:1324
144	CARLOS IV	8 escudos. Lima, 1789. IJ. V-S:1295
145	CARLOS IV	8 escudos. Popayán, 1789. SF. V-S:1368
146	CARLOS IV	8 escudos. Nuevo Reino, 1789. JJ. V-S:1346
147	CARLOS IV	8 escudos. Nuevo Reino, 1790. JJ. V-S:1347
148	CARLOS IV	8 escudos. Santiago, 1790. DA. V-S:1413
149	CARLOS IV	8 escudos. Lima, 1790. IJ. V-S:1296
150	CARLOS IV	8 escudos. Nuevo Reino, 1791. JJ. V-S:1348
151	CARLOS IV	8 escudos. México, 1791. FM. V-S:1327
152	CARLOS IV	8 escudos. México, 1792. FM. V-S:1328
153	CARLOS IV	8 escudos. Popayán, 1792. JF. V-S:1372
154	CARLOS IV	8 escudos. Santiago, 1792. DA. V-S:1416
155	CARLOS IV	8 escudos. Nuevo Reino, 1792. JJ. V-S:1348
156	CARLOS IV	8 escudos. Lima, 1793. IJ. V-S:1299
157	CARLOS IV	8 escudos. Popayán, 1793. JF. V-S:1373
158	CARLOS IV	8 escudos. México, 1794. FM. V-S:1330
159	CARLOS IV	8 escudos. México, 1794. FM. V-S:1330
160	CARLOS IV	8 escudos. Popayán, 1794. JF. V-S:1374
161	CARLOS IV	8 escudos. México, 1795. FM. V-S:1331
162	CARLOS IV	8 escudos. Popayán, 1795. JF. V-S:1375

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 933-948

Relación de piezas

	Reinado	Clasificación
163	CARLOS IV	8 escudos. Santiago, 1802. JJ. V-S:1428
164	CARLOS IV	8 escudos. Madrid, 1802. FA. V-S:1321
165	CARLOS IV	8 escudos. Madrid, 1802. FA. V-S:1321
166	CARLOS IV	8 escudos. Santiago, 1802. JJ. V-S:1428
167	CARLOS IV	8 escudos. México, 1803. FT. V-S:1340
168	CARLOS IV	8 escudos. Potosí, 1803. PJ. V-S:1406
169	CARLOS IV	8 escudos. Popayán, 1804. JF. V-S:1383
170	CARLOS IV	8 escudos. Madrid, 1805. FA. V-S:1323
171	CARLOS IV	8 escudos. Nuevo Reino, 1807. JJ. V-S:1360
172	CARLOS IV	8 escudos. México, 1807. TH. V-S:1344
173	CARLOS IV	8 escudos. Popayán, 1807. JF. V-S:1389
174	CARLOS IV	8 escudos. Santiago, 1807. FJ. V-S:1435
175	CARLOS IV	8 escudos. Nuevo Reino, 1808. JJ. V-S:1366
176	CARLOS IV	8 escudos. Nuevo Reino, 1795. JJ. V-S:1353
177	CARLOS IV	8 escudos. Popayán, 1796. JF. V-S:1376
178	CARLOS IV	8 escudos. Nuevo Reino, 1796. JJ. V-S:1354
179	CARLOS IV	8 escudos. México, 1797. FM. V-S:1333
180	CARLOS IV	8 escudos. Nuevo Reino, 1797. JJ. V-S:1355
181	CARLOS IV	8 escudos. Popayán, 1798. JF. V-S:1378
182	CARLOS IV	8 escudos. Santiago, 1798. DA. V-S:1422
183	CARLOS IV	8 escudos. Nuevo Reino, 1799. JJ. V-S:1357
184	CARLOS IV	8 escudos. Lima, 1799. IJ. V-S:1306
185	CARLOS IV	8 escudos. México, 1799. FM. V-S:1335
186	CARLOS IV	8 escudos. Potosí, 1800. PP. V-S:1403
187	CARLOS IV	8 escudos. Santiago, 1801. AJ. V-S:1427
188	CARLOS IV	8 escudos. Nuevo Reino, 1801. JJ. V-S:1359
189	CARLOS IV	8 escudos. Potosí, 1801.PP. V-S:1404
190	CARLOS IV	8 escudos. Popayán, 1801. JF. V-S:1381
191	**JOSÉ NAPOLEÓN**	80 reales. Madrid, 1809. V-S:38
192	**FERNANDO VII**	2 escudos. Sevilla, 1808. CN. V-S:1381
193	FERNANDO VII	2 escudos. Madrid, 1814. GJ. V-S:1336
194	FERNANDO VII	2 escudos. Madrid, 1814. GJ. V-S:1336
195	FERNANDO VII	2 escudos. Madrid, 1820. GJ. V-S:1343
196	FERNANDO VII	2 escudos. Madrid, 1820. GJ. V-S:1343
197	FERNANDO VII	80 reales. Madrid, 1823. SR. V-S:1345
198	FERNANDO VII	2 escudos. Madrid, 1824. AJ. V-S:1347
199	FERNANDO VII	2 escudos. Madrid, 1826. AJ. V-S:1349
200	FERNANDO VII	2 escudos. Madrid, 1833. AJ. V-S:1356
201	FERNANDO VII	4 escudos. Madrid, 1815. GJ. V-S:1421
202	FERNANDO VII	4 escudos. Madrid, 1820. GJ. V-S:1425
203	FERNANDO VII	8 escudos. Nuevo Reino, 1815. JF. V-S:1504
204	FERNANDO VII	8 escudos. Nuevo Reino, 1815 (sobre 14). JF. V-S:1504
205	FERNANDO VII	8 escudos. Santiago, 1816. FJ. V-S:1542
206	FERNANDO VII	8 escudos. México, 1816. JJ. V-S:1490

Relación de piezas

	Reinado	Clasificación
207	FERNANDO VII	8 escudos. Santiago, 1817. FJ. V-S:1542
208	FERNANDO VII	8 escudos. Nuevo Reino, 1818. JF. V-S1507
209	FERNANDO VII	8 escudos. Nuevo Reino, 1819. JF. V-S:1508
210	FERNANDO VII	8 escudos. Nuevo Reino, 1820. JF. V-S:1509
211	FERNANDO VII	8 escudos. Nuevo Reino, 1819. JF. V-S:1508
212	FERNANDO VII	8 escudos. Madrid, 1820. GJ. V-S:1508
213	FERNANDO VII	8 escudos. México, 1820. JJ. V-S:1494
214	FERNANDO VII	8 escudos. Lima, 1820. JP. V-S:1472
215	FERNANDO VII	8 escudos. Nuevo Reino, 1820. JF. V-S:1509
216	FERNANDO VII	8 escudos. México, 1808. TH. V-S:1481
217	FERNANDO VII	8 escudos. México, 1808. TH. V-S:1481
218	FERNANDO VII	8 escudos. México, 1808. TH. V-S:1481
219	FERNANDO VII	8 escudos. Santiago, 1808. FJ. V-S:1532
220	FERNANDO VII	8 escudos. Lima, 1809. JP. V-S:1459
221	FERNANDO VII	8 escudos. Nuevo Reino, 1809. JF. V-S:1498
222	FERNANDO VII	8 escudos. México, 1809. HJ. V-S:1482
223	FERNANDO VII	8 escudos. Nuevo Reino, 1810. JF. V-S:1499
224	FERNANDO VII	8 escudos. Santiago, 1811. FJ. V-S:1536
225	FERNANDO VII	8 escudos. Lima, 1811. JP. V-S:1461
226	FERNANDO VII	8 escudos. Popayán, 1811. JF. V-S:1513. Retrato e Carlos IV
227	FERNANDO VII	8 escudos. Popayán, 1812. JF. V-S:1514. Retrato de Carlos IV
228	FERNANDO VII	8 escudos. Nuevo Reino, 1813. JF. V-S:1502
229	FERNANDO VII	8 escudos. México, 1814. JJ. V-S:1487.
230	FERNANDO VII	8 escudos. Santiago, 1814. FJ. V-S:1540.
231	**ISABEL II**	80 reales. Madrid, 1834. CR. V-S:592
232	ISABEL II	80 reales. Barcelona. 1839. PS. V-S:581
233	ISABEL II	80 reales. Madrid. 1835. CR. V-S:593
234	ISABEL II	80 reales. Barcelona. 1837. PS. V-S:577
235	ISABEL II	80 reales. Barcelona. 1840. PS. V-S:582
236	ISABEL II	80 reales. Barcelona. 1841. PS. V-S:583
237	ISABEL II	80 reales. Barcelona. 1844. PS. V-S:587
238	ISABEL II	80 reales. Barcelona. 1845. PS. V-S:588
239	ISABEL II	100 reales. Barcelona. 1855. V-S:631
240	ISABEL II	100 reales. Madrid. 1856. V-S:643
241	ISABEL II	100 reales. Madrid. 1859. V-S:646
242	ISABEL II	100 reales. Madrid. 1859. V-S:646
243	ISABEL II	100 reales. Barcelona. 1859. V-S:635
244	ISABEL II	100 reales. Madrid. 1860. V-S:647
245	ISABEL II	100 reales. Madrid. 1861. V-S:648
246	ISABEL II	100 reales. Madrid. 1861. V-S:648
247	ISABEL II	100 reales. Madrid. 1861. V-S:648
248	**CARLOS IV**	4 maravedís

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 933-948

Entorno histórico del conjunto y posibles causas de la ocultación

Tras un análisis del hallazgo son dos los sucesos que se relacionan muy directamente con las monedas halladas: la acuñación de monedas españolas en las colonias americanas y la Tercera Guerra Carlista. El primero por la presencia en el tesoro, de 135 monedas acuñadas en diversas cecas coloniales y el segundo por ser posiblemente el motivo de la ocultación de las mismas.

Acuñación de moneda española en las colonias

Tenemos noticia de la presencia de algunos ilustres conquenses en la conquista y gobierno de las Indias, destacando por encima de todos ellos por sus méritos y su fortuna, Andrés Hurtado de Mendoza y Cabrera, II marqués de Cañete (1542-1560), Guarda Mayor de Cuenca y Montero mayor del rey. Nombrado tercer virrey y capitán general del Perú en 1556, cargo que ocupó hasta 1560 y que, años más tarde, lo retomaría de manera brillante su hijo, García Hurtado de Mendoza (1589-1596). (Ortega Cervigón 2006:151 y 153).

La conquista americana supuso una gran revolución económica que abrió un filón rico en metales donde abastecerse para la amonedación. En un principio, el derecho de acuñar monedas era una regalía exclusiva de la Corona, sólo permitido en la Península. Pero ante la escasez de moneda para cubrir las necesidades económicas de las colonias, se otorgaron órdenes para amonedar también allí. La división administrativa de los territorios y las enormes distancias pronto propiciaron la proliferación de cecas.

La gran abundancia de oro hizo que las piezas de mayor valor fueran acuñadas mayormente en estos territorios. México fue la primera ceca americana en fabricar monedas de oro (1675), para acuñar los valores de 8, 4, 2 y 1 escudos, de ley de 22 quilates y talla de 68 escudos en marco. Le siguieron Lima y Cuzco en torno a 1679, aunque se piensa que Lima acuñó este tipo de moneda desde mediados del siglo XVII.

De la ceca de México tenemos 30 monedas en el tesoro y su cronología empieza en 1772 y llega hasta el año 1816, mientras que de Lima existen 17 ejemplares que abarcan desde 1773 a 1820. Gracias a la gran cantidad y variedad de monedas presentes en el tesoro de Cuenca, podemos apreciar de manera muy ilustrativa la evolución monetaria a lo largo de varios reinados de la dinastía de los Borbones. La moneda más antigua del tesoro pertenece a Fernando VI y se emitió en Lima en 1758, precisamente, cuando el retrato del monarca se introdujo en la ceca como tipo monetario, lo que nos retrotrae al momento de las reformas borbónicas, en concreto a las medidas adoptadas para conseguir un mejor y más próspero control colonial, al centralizar la administración y ganar así eficiencia o reformas comerciales.

La gran distancia entre la Corte y las colonias provocó desfases entre la llegada de noticias de las nuevas proclamaciones de reyes y los cuños oficiales con el nuevo retrato. Por ello, es frecuente hallar monedas con el nombre de un monarca y retrato de su antecesor, tal y como podemos observar en algunas de las piezas del tesoro de Cuenca (piezas núms. 226 y 227). O como cuando la noticia de la muerte de Carlos III, llegó al Perú en 1789 tras haber acuñado monedas del rey, por

lo que al no tener punzones con la efigie del nuevo soberano, se optó por continuar la amonedación con la efigie del anterior monarca cambiando el numeral III por IIII (véase la pieza núm. 117). Esta situación continuó hasta que llegaron los nuevos cuños ya iniciado 1791.

Felipe V había iniciado las reformas en 1728, implantando entre otras, una forma unificada de acuñación de monedas de oro y plata tanto en España como en las Indias. Durante el reinado de Fernando VI se produjo una gran variación tipológica al cambiar la leyenda que se disponía alrededor del escudo: INITIUM SAPIENTIAE TIMOR DOMINI por: NOMINA MAGNA SEQUOR, pues el monarca pretendía continuar los pasos de los grandes regentes que le habían precedido (De Francisco 2007:195).

Pero será Carlos III quien culmine las reformas, al realizar a volante toda la amonedación española y al incluir el busto del rey en todas las piezas. En 1760 se aprobó un nuevo diseño heráldico en el escudo con una importante reforma en las grandes armas de la Monarquía. Las mayores modificaciones las realizó sobre las monedas de oro, al variar la leyenda que rodeaba al escudo al poner ahora: IN UTROQUE FELIX IN AUSPICE DEO. Estas modificaciones fueron más lentas de introducir en América.

Durante los reinados de Carlos IV y Fernando VII no se produjeron variaciones tipológicas ni epigráficas. Sin embargo, José Napoleón Bonaparte impuso cambios sustanciales sustituyendo en 1808, el escudo dinástico de armas monárquico por otro en el que aparecían seis cuarteles con los sitios sobre los que, supuestamente, gobernaba el águila imperial de los Bonaparte. Aun así, mantuvo el tradicional collar de la Orden del Toisón de Oro que rodeaba el conjunto sin incluir la nueva Orden Real de España creada por José I como su emblema dinástico.

Las primeras emisiones de oro llevaban los tradicionales valores en escudos, sin embargo a partir de la orden de 18 de abril de 1809 debía aparecer su valor en reales de vellón, citando expresamente que el doblón de oro supusiera 80 reales de vellón. Todos estos cambios quedan bien reflejados en la única moneda de José Bonaparte hallada en el tesoro del Alcázar de Cuenca (pieza núm. 191).

Durante la Guerra de Independencia (1808-1814) las monedas tendieron a apoyar tipológicamente los intereses de la monarquía española frente a los franceses. En América, incluso inventaron el retrato real al no llegar los cuños oficiales (De Francisco 2007:210), tal y como vemos en algunos ejemplares del tesoro de Cuenca (piezas núms. 226 y 227).

Con el Trienio liberal −marzo 1820 a octubre 1823− vuelven las grandes transformaciones monetales en oro y plata, igualando las de la metrópoli con las coloniales. Se humanizó el retrato del rey que se representó sin laurel ni ornamentos. El reverso se mantuvo igual, pero expresando el valor en reales de vellón, mientras el lema aparecía en castellano y no en latín. Estas nuevas modificaciones se aprecian en una moneda de 80 reales de oro (2 escudos) del tesoro del Alcázar, acuñada en Madrid en 1823 (núm. 197). En cambio, hay tres monedas de 2 escudos de la misma ceca, pero posteriores a ésta (1824, 1826 y 1833 respectivamente) que retoman los modelos tipológicos antiguos (anverso: DG HISP ET IND R; reverso: IN UTROQUE FELIX AUSPICE DEO).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 933-948

Tras morir Fernando VII, el desastre financiero se agravó por la pérdida definitiva de las colonias americanas continentales. La situación política de 1836 obligó a recuperar las leyendas del trienio liberal (ISABEL II POR LA GRACIA DE DIOS Y LA CONSTITUCIÓN y en el reverso REINA DE LAS ESPAÑAS). En 1848 se impuso el patrón ponderal de base decimal en el sistema monetario, siendo la mayor acuñación en oro de 100 reales (doblón de Isabel II o centén). La última moneda del hallazgo data de 1861.

Las Guerras Carlistas

Un hecho histórico que posiblemente tuvo relación directa con la ocultación de las monedas y con el por qué nadie volvió a buscarlas, fueron las Guerras Carlistas. Concretamente, la tercera que trajo consigo la toma de Cuenca a manos de los carlistas.

La ciudad de Cuenca, de tendencia liberal, se vio afectada desde la Primera Guerra (1833-1840). En la Segunda Guerra Carlista (1846-1849), la ciudad padeció esporádicas incursiones punitivas o de saqueo. Pero fue realmente durante la Tercera Guerra Carlista (1872-1876) cuando la ciudad experimentó los peores ataques, iniciándose el 16 de octubre de 1873, la ocupación de Cuenca por parte del general José Santés y Murgui.

Tal y como sucedía en todas las localidades ocupadas por los carlistas, se debía pagar una contribución de guerra que tenía que ser inmediatamente entregada por las arcas municipales. En el caso de Cuenca, se pidió un trimestre por adelantado tal y como se acordó en el Acta de Capitulación, donde el ayuntamiento pactó el pago que fue adelantado por el Banco de España el 16 de octubre de ese año.

Pero el hecho bélico que más afectó a la ciudad fue la denominada "Toma de Cuenca" en 1874 por las tropas de Alfonso Carlos I de Borbón bajo las órdenes del Brigadier Ángel Casimiro Villalaín. En estos años de inestabilidad socio-política y ante la inseguridad en que vivía la ciudad de Cuenca, no es de extrañar que se ocultase semejante cantidad de oro por temor a perderlo. De hecho, la causa por la que se puso a buen recaudo dicha fortuna fue la que le causó posiblemente la muerte y la que le impidió regresar a por ellas.

Conclusiones

Tras un estudio preliminar del yacimiento de la calle Alcázar, tanto de las estructuras como los materiales arqueológicos y, a la espera de un análisis más exhaustivo, podemos concluir que el hallazgo se sitúa en un yacimiento de tipo urbano con una cronología aproximada de época moderna-contemporánea (siglos XVII-XIX).

Respecto a la aparición de cerámicas más antiguas en determinadas unidades de estratificación de época moderna, como las que colmatan las estancias 3 y 12, entendemos que estamos ante una "aberración" sedimentológica. La única explicación sería que tras la demolición de las viviendas,



Proceso de estudio y catalogación del conjunto



Musealización del tesoro en el Museo Provincial de Cuenca.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 933-948

a principios del siglo XX −seguramente relacionado con la construcción de un jardín moderno− se removieron las tierras en la zona del Álcazar, lo que desplazó cerámicas antiguas y las depositó a techo de las unidades de estratificación modernas.

Si atendemos a la fecha de las acuñaciones podemos ver que se han estado atesorando desde 1785 a 1861, es decir, un total de 76 años. Es difícil concretar la fecha de ocultación de las monedas, pero parece claro que no pudo ser anterior a 1861 ya que contamos con varias monedas de ese año. Tampoco es posible que se escondieran en una fecha posterior al derrumbe de las estructuras de la estancia donde aparecieron ya que está documentado por las excavaciones arqueológicas en la década de los años 20.

¿Fueron las guerras carlistas, o más concretamente la toma de Cuenca, las causantes de su ocultación?. A priori, nos parece la hipótesis más probable pero aún continuamos nuestra investigación para intentar solventar definitivamente esta incógnita. En cuanto a la propiedad de las mismas, es complicado saber a ciencia cierta si se trataba de una ocultación de fondos particulares o del erario público. Tampoco podemos determinar la afinidad política que tuvo el dueño durante el conflicto.

Hemos de resaltar que este hallazgo monetario materializa un enorme patrimonio de capital con gran valor económico para su época, que ascendía a unos 56.740 reales de vellón con 4 maravedíes. Esta atesorada fortuna se asemeja al tesoro de la familia Ferrer de Plegamans encontrado en Requena (Valencia), que fue ocultado también con motivo de las Guerras Carlistas. Para entender su importancia, resulta útil compararlo con precios y salarios de la época. Así sabemos que el jornal diario era de 9 o 10 reales, la compra de una casa en la ciudad podía alcanzar los 22.000 reales, el corregidor de la ciudad cobraba 4.400 reales anuales y un médico 3.525 reales. Todo ello evidencia que el hallazgo supone una riqueza que no estaba al alcance de cualquiera, sobre todo en una época con importantes deflaciones en la que la moneda no abundaba.

Bibliografía

Alcalá Giménez-da Costa, C., *La III Guerra Carlista (1872-76)*, Madrid 2004.

Cordente, H., "Localización e historia de antiguas plazas y calles", *Cuenca* 38 (1991).

De Francisco Olmos, J.Mª, "Propaganda política en la moneda de los Borbones", en *VI Jornadas sobre Documentación Borbónica en España y América (1700-1868)*, Madrid 2007.

Ibáñez Martínez, P.M., "Reflexiones sobre el centro histórico de Cuenca", en M. Rodríguez Viqueira, (*coord*.), *Las ciudades del encuentro*, México D. F. 1992.

Martínez, A. y Ripollés, P.P., *El tesoro de la familia Ferrer de Plegamans*, *Estudis Numismàtics Valencians* 8, Valencia 1997.

Moral Roncal, A.M. *Las Guerras carlistas*, Madrid 2006.

ORTEGA CERVIGÓN, J.I., *La acción política y la proyección señorial de la nobleza territorial en el Obispado de Cuenca durante La Baja Edad Media* (Tesis Doctoral), Madrid 2007.

ROMERO SÁIZ, M., *Las guerras carlistas en tierra de Cuenca*. 1833-1876, Cuenca 1993.

TROITIÑO VINUESA, M.A., "Ciudad y patrimonio cultural. El centro histórico de Cuenca", *Anales de Geografía de la Universidad Complutense* 15 (1995), pp. 741-758.

VICO, J. y SEGARRA, F., *Acuñaciones de la Casa de Borbón*, Madrid 1985.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 933-948

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 949-970

Tres conjuntos monetales de época moderna documentados en la necrópolis cristiana de Xilxes (Castelló)

Tomás Hurtado Mullor(*); *Isabel Moraño Poblador*(**); *José Mª García Fuertes*(**); *José F. Albelda García*(**)

Resumen

Se presenta parte del material numismático hallado en la excavación arqueológica realizada con motivo de la remodelación de la calle Juan Carlos I en el municipio de Xilxes (Castelló). Dicha excavación ha permitido constatar una necrópolis cristiana cuya cronología se extiende de forma continuada, grosso modo, desde el s. XIII hasta finales del s. XVIII. De la colección seleccionamos, para esta comunicación, tres conjuntos monetales, recuperados en sendas inhumaciones, pertenecientes a las últimas fases de ocupación de la necrópolis, dada su singularidad como ritual de enterramiento y por su valor como muestra de la circulación monetaria de época moderna.

Abstract

We analyze part of the numismatic material found in the archaeological excavation carried out during improvement works on the street, Calle Juan Carlos I (Xilxes, Castelló). The dig revealed a Christian necropolis whose chronology spreads uninterruptedly from approximately the thirteenth to the late-eighteenth centuries. From the collection, we have selected three groups of coins, recovered in as many inhumations, belonging to the final stages of the necropolis' occupation. The reasons for this choice are their singularity as part of the burial ritual and their value as samples of the monetary spread of the modern period.

* * *

Introducción

Esta comunicación pretende dar a conocer el hallazgo de tres conjuntos monetarios recuperados durante una intervención arqueológica realizada en la calle Juan Carlos I de Xilxes con motivo de un proyecto de remodelación urbana promovida por el Ayuntamiento de la localidad. La excavación permitió constatar parte de una necrópolis cristiana en la zona posterior de la actual

(*) Tomas.Hurtado@uv.es.

(**) arqueolegscb@arqueolegscb.com.

Iglesia Parroquial, con una cronología que puede abarcar desde el siglo XIII hasta finales del siglo XVIII, momento en el que este cementerio se trasladó a las afueras, junto al antiguo Calvario.

Sobre el desarrollo de dicha necrópolis, de forma preliminar, podemos señalar que la población de Xilxes se funda a partir de la donación, por parte de Jaime I en 1239, del lugar de *Cilx* a Jaime Pérez de Daroca. Donación en la que también se incluían las alquerías musulmanas de *Moznuda*, *Alagema*, *Rahal* y *Alcudia*.



Fig. 1. Vista general del cementerio con las estelas in situ

De las primeras fases de ocupación se conservan *in situ* seis estelas discoidales pertenecientes a inhumaciones individuales y enterramientos colectivos, a modo de "panteones". La orientación documentada en dichos enterramientos es SW-NE. El difunto, envuelto en un simple sudario prendido con diversas agujas, es enterrado en posición *decúbito supino* con los brazos cruzados sobre el pecho o el abdomen, sin que se haya encontrado ningún tipo de ajuar o de indumentaria, a excepción de algún pendiente o resto de collar (*láms. 1-2*).

A finales de época medieval, en un momento indeterminado, tal vez entre el siglo XV y principios del XVI, se produce una importante transformación del camposanto, probablemente ligada a la construcción o remodelación de la Iglesia Parroquial, como queda registrado en las fuentes escritas. Durante esta fase, el ya antiguo cementerio medieval se colmata con un nivel de tierras necesario para crear un nuevo suelo de ocupación sobre el que se dispondrán las nuevas tumbas.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 949-970

Durante esta segunda fase de ocupación, inicialmente y como si de un periodo transicional se tratara, se observa un cambio en la orientación y disposición de las sepulturas, detectado especialmente en la parte septentrional del camposanto, donde ahora quedan dispuestas en sentido N-S. Pese a que se sigue en líneas generales con el mismo ritual de enterramiento, se aprecian, no obstante, pequeñas variaciones en la colocación de las extremidades superiores y en la desaparición de las sepulturas múltiples.



Fig. 2. Enterramiento múltiple señalizado con estela

Dicha orientación N-S se mantiene en épocas posteriores, siglos XVII-XVIII, aunque se han podido documentar algunas tumbas, intercaladas entre las anteriores, en sentido E-W, rompiéndose así la aparente organización espacial de la fase inicial y pasando a un camposanto ciertamente "caótico". Durante esta fase todas las sepulturas quedan conformadas por inhumaciones individuales, en posición *decúbito supino*, con las manos entrelazadas sobre el pecho o la pelvis, y con un alto porcentaje portando un rosario entrelazado en sus manos.

A medida que nos adentramos en los últimos momentos de ocupación del cementerio, siglo XVIII, es habitual el hallazgo de elementos de indumentaria entre los restos (hebillas de cinturón y calzado, botones, collares, pendientes, anillos, monedas…) y se percibe que el uso de ataúdes se generaliza, rasgos indicativos de un nuevo ritual funerario.

Los depósitos monetarios

El primero de los conjuntos monetarios está constituido por siete monedas de plata, todas con el mismo nominal, dihuités o reales valencianos de los cuales dos piezas fueron acuñadas con Felipe III y cinco con Felipe IV, siendo la más moderna de fecha de 1642 (*fig. 3*).

La tumba a la que aparece asociado corresponde a un enterramiento individual hallado en posición primaria, en decúbito supino, de cuyo individuo no se han hallado la cabeza, la extremidad superior derecha y la mayor parte de las tibias, peronés y pies. Las extremidades superiores se encuentran flexionadas cruzándose a la altura del abdomen, pudiendo apreciarse la postura a pesar



Fig. 3. Depósito monetario 1

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 949-970

de la falta de una, y las inferiores extendidas a lo largo del cuerpo. El esqueleto está articulado y con una orientación de cabeza a pies de 155º SE (*fig. 4*).

El depósito apareció a la altura de la cadera, apoyado sobre el sacro, aunque posiblemente localizado, en el momento del enterramiento, sobre el abdomen, evidenciándose al tiempo un tubillo metálico en el esternón y algunos alfileres también próximos a la cadera que podrían estar indicando la existencia de algún tipo de receptáculo funerario o sudario. La persona enterrada podría



Fig. 4. Inhumación donde apareció el depósito monetario 1

ser un individuo adulto −por el tamaño total del esqueleto conservado, la soldadura de las partes del hueso y el moderado grado de desarrollo de los osteófitos en las vértebras−, y de presumible sexo femenino ya que la escotadura ciática posee un ángulo abierto.

El segundo de los depósitos lo forman once monedas, diez diners valencianos entre los que se encuentran siete piezas acuñadas en tiempos de Felipe III, Felipe IV y Carlos II y tres en los que no hemos identificado al monarca, cerrando el conjunto una moneda de dos maravedís de Carlos III acuñada en Segovia en 1776 (*fig. 5*).



Fig. 5. Depósito monetario 2

Apareció sobre la zona lumbar del finado, a unos 2-3 cm por encima de las vértebras; posiblemente, en el momento del entierro, se situó en la parte media del abdomen, documentándose a la vez parte de un rosario y huesos ya que estaba afectado por una fosa de inhumación posterior. Su posición era decúbito supino y del mismo sólo se ha conservado el cráneo, que mira ligeramente a la derecha, las extremidades superiores, de las cuales la derecha se encuentra flexionada con la mano alrededor del cuello y la izquierda flexionada con la mano en el pecho, y parte del tronco. Tanto la cadera como las extremidades inferiores no han sido excavadas al quedar por debajo de una zanja de gas. El esqueleto estaba dispuesto en una orientación de cabeza a pies de 250º SW y su estado de conservación es muy malo, encontrándose muy deteriorado y fragmentado, posiblemente debido a la avanzada edad del inhumado, sin poderse determinar su género (*fig. 6*).

El último de los conjuntos es el más heterogéneo y numeroso. Se trata de treinta piezas de las que veinticuatro son dineros de vellón-cobre, tanto valencianos, en número de nueve, como doce aragoneses, habiendo tres sin identificar, abarcando un espectro cronológico que comprende desde Felipe III a Felipe V. Entre ellas se han podido catalogar: dos monedas castellanas reselladas en

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 949-970

tiempo de Felipe IV, dos reales de a dos batidos en Segovia, uno de Felipe V (1724) y otro de Carlos III (1776), la pieza más moderna, a la vez que dos medios escudos de Fernando VI acuñados en Madrid (1757) (*fig. 7*).

Las monedas parecían estar contenidas por una especie de saquito de cuero, ubicado entre las piernas de un posible individuo maduro o senil femenino, a la altura de las rodillas. La inhumación se conservaba en posición de decúbito supino, con la cabeza mirando a la derecha, las extremidades superiores flexionadas unidas las manos a la altura del pecho, ligeramente ladeadas



Fig. 6. Inhumación donde apareció el depósito monetario 2



Fig. 7. Depósito monetario 3

a la derecha, y las extremidades inferiores extendidas a lo largo del cuerpo. El esqueleto estaba articulado y se ha encontrado prácticamente entero, con una orientación de cabeza a pies de 30º NE (*fig. 8*).

Se presume la existencia de algún sudario, indicado por el hallado de alfileres y como ajuar cabe destacar la localización de un tubillo de metal, un trenzado, un rosario entrelazado en las manos y restos de "papel", además de los numismas.

Análisis

Nos encontramos ante un hecho poco frecuente como es la existencia de monedas en tumbas de Época Moderna. No es un caso harto extraño pues, como veremos con posterioridad, hay otros ejemplos en España, pero sorprende especialmente que se dé en un número de tres en un mismo cementerio y que probablemente diste más de un siglo en su deposición entre uno y los otros dos. Los estudios que se realizan sobre hallazgos numismáticos en contextos funerarios suelen tratar los períodos de la Antigüedad o Edad Media como, por ejemplo, los que se recogen en las publicaciones de dos coloquios, en los que no se incluye ninguno que comprenda la Península Ibérica (Cantilena 1995; Dubuis *et al*. 1999).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 949-970

Si rastreamos los depósitos monetarios conocidos de Época Moderna más cercanos a Xilxes vemos que, respecto del depósito número 1, constituido por dihuités, existen dos tesoros relativamente próximos a él formados únicamente por este tipo de moneda, uno aparecido en Quart de Poblet y otro en Jérica, con 170 y 150 piezas respectivamente (Mateu y Llopis 1958, p. 59), este último con el ejemplar más moderno del año 1642, o sea como el conjunto monetario 1. Se trata de atesoramientos ocultados en viviendas y con un número considerable de monedas y, por tanto, con un fin diferente.



Fig. 8. Inhumación donde apareció el depósito monetario 3

Los paralelos más próximos respecto a la composición del depósito núm. 2, constituido únicamente por moneda de cobre, salvando las distancias cronológicas y su propósito son los atesoramientos de la Guerra de Sucesión, como el de València de la Calle Bolsería con 102 monedas valencianas (COLLADO 1997 y TORMO 2005b), el de Ribarroja formado por 3412 monedas, la mayoría dinerets valencianos y alguno de Barcelona o Girona (MATEU Y LLOPIS 1975) y el de Burriana que presenta diez dinerets acuñados en València, el cual es el que tiene, por su composición, lugar de acuñación y número, más concomitancias con el que analizamos (FALCÓ 1986, pp. 41-63).

El conjunto monetario núm. 3 es el de mayor valor económico con monedas de oro, plata y cobre, composición ésta que no presentan los de acumulación de riqueza que no incluyen monedas de cobre. Un poco más modernos, de inicios del período contemporáneo, son el tesoro de Sant Joan de Alicante (OLCINA 1997), vinculado con la represión a los liberales antes de la década ominosa, de 501 piezas, 15 de oro y el resto de plata, el de Requena en el que las 223 monedas que se conservan son de oro y su no recuperación se relaciona con la inestabilidad de la I Guerra Carlista (MARTÍNEZ y RIPOLLÈS 1996) y el de Castelló de 93 piezas, de las cuales 50 son de oro y el resto de plata y que se ha asociado al final del trienio liberal (DELAPORTE, LÓPEZ BRAVO y OLIVER FOIX 2008). Otro tesoro mixto es el hallado en la calle Fos de València, muy anterior al conjunto monetario núm. 3, pues está ligado a la Guerra de Sucesión. Se ocultó debajo de un pavimento dentro de una escudilla de orejetas polilobulada tapada con otra y contenía 69 monedas de plata y una de oro (BURRIEL 1997 y TORMO 2005a).

Los depósitos monetarios que hemos comparado con los de Xilxes son tesaurizaciones y sólo de dos se puede poner en duda su propósito ahorrador, como son el de Burriana o el de la calle Bolsería de València.

El hecho es que toda la moneda es española y circulante y, por tanto, accesible en el momento del deceso, no constituyendo monedas guardadas como ahorro. Sólo el depósito núm. 3 presenta porcentaje de moneda considerable acuñada fuera de València y fue moneda común en la población, así como la única pieza no valenciana de los otros dos depósitos numismáticos, dos maravedís de Segovia del conjunto 2. Los tesoros de Castellón, Requena, Alicante o València (calle Fos) vistos anteriormente poseen moneda de ultramar y, en el último, aparecen también monedas de Portugal.

En los casos de Xilxes y por el tiempo de su respectiva deposición, no pensamos que exista una causa de fuerza mayor a consecuencia de momentos de inestabilidad o penurias, como puedan ser enfrentamientos bélicos, revueltas o epidemias que provoque su no recuperación, pérdida mayor de moneda o la necesidad de ocultamiento, cuestión esta última que no es propia del contexto funerario teniendo en cuenta la sociedad española de época moderna, claramente marcada por su religiosidad y estricto cumplimiento de los preceptos cristianos, resulta poco probable o creíble. Si bien el de Jérica tiene una fecha de cierre en su última moneda igual al depósito núm. 1, en esos momentos en España los conflictos más extendidos eran la revuelta *dels Segadors* y la guerra con Portugal, que fueron hechos que no afectaron directamente a la Plana Baixa y a nivel local no hay documentación escrita sobre ningún brote epidémico. Tampoco debemos olvidar la proximidad cronológica de los conjuntos 2 y 3.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 949-970

En el registro material sí que se encontraron monedas en enterramientos en los que el individuo murió por una enfermedad contagiosa y fue enterrado rápidamente sin tocarlo. En la ermita de Santa Catalina Tiesas (Navarra) el enterramiento individual IV, de finales del segundo cuarto del siglo XVI, contenía una bolsa de cuero con 22 monedas de vellón, un collar de cuentas de azabache y algunas cuentas sueltas, estando el cuerpo cubierto de cal (Miñón Querejeta y Ruiz Ruiz 2003; Ruiz Ruiz y Martínez 2007, p. 247). En Tárrega, en la fosa común 164 de un cementerio judío se encontraron ocho monedas en una bolsa acompañando al muerto o entre las vestiduras de un individuo adulto masculino. Se produjo un enterramiento precipitado para dar sepultura en el pogrom de 1384 (Clua 2009, p. 148). En este volumen se trata el caso del Cementerio de la Merced de Jerez de la Frontera, donde en el enterramiento 53, entre las pertenencias del fallecido, había catorce monedas contenidas en una bolsa o envoltorio de tela, hecho interpretado por los investigadores como que permanecieran con el difunto en el sentido de que algún tipo de enfermedad contagiosa le mató y disuadió a cualquiera de tocarle (López y Ruiz Tinoco, preactas de este XIV CNN).

En el caso de Xilxes debemos descartar el rechazo a la posesión de las monedas por miedo al contagio de los individuos femeninos en los depósitos monetarios 1 y 3 porque presentaban vestigios de haber sido amortajados y colocadas las monedas cuidadosamente entre las piernas y sobre el abdomen.

Hemos aislado el depósito monetario de Puçol (València) ya que es el más próximo a Xilxes y, sobre todo, porque proviene de un contexto funerario. Durante una intervención arqueológica llevada a cabo entre los años 2000 y 2001 en las calles Sant Joan, esquina calle Obispo Amigó de esa localidad se excavó un osario que se ubicaba detrás de la antigua iglesia, ahora enfrente de la nueva. Era una estructura rectangular con un vaso central de factura mixta, ladrillo y mampostería donde entre los esqueletos se encontraron 19 monedas, una de oro y el resto de plata, que llegaron allí en la primera mitad del s. XVII en una posible bolsita[1]. Conocemos un caso de un osario con monedas en la necrópolis cristiana de la Plaza Vieja de Tudela (Navarra) donde, en la tumba 2 del sector II, aparecieron 124 monedas de varios metales, desde andalusíes hasta un maravedí de Felipe V (Navas *et al*. 1995-1996, pp. 96-97; Ibáñez *et al*. 1998; Navas *et al.* 2000, p. 13). Los arqueólogos interpretan este hallazgo, en su mayoría, como óbolos de Caronte, con un porcentaje alto de moneda foránea desmonetizada (Navas *et al.* 2000, p. 18) al igual que en descubrimientos de Guipúzcoa y Navarra (Ibáñez 2007, pp. 290-291). Monedas desmonetizadas o de dilatada circulación que fueron colocadas en los difuntos se encontraron en el cementerio adscrito al monasterio de San Esteban (Beriáin, Navarra): dos monedas romanas altoimperiales, nueve andalusíes y abundante moneda medieval cristiana y alguna cerámica romana. Su aparición junto a cuentas, medallas y cascabeles de plata y las monedas perforadas "envueltas en tela a modo de escapulario" ha llevado a los investigadores a otorgarles una función apotropaica (Faro *et al*. 2007, p. 231).

La colocación de una moneda o monedas –en muchas ocasiones son más de una, verbigracia la sepultura 29 de la necrópolis de Castiltierra: "junto al brazo izquierdo del esqueleto dos bronces

(1) Agradecemos a los directores de la excavación arqueológica la información del contexto arqueológico donde apareció.

romanos de baja época" (Camps y Cazorla 1934, p. 96) o alguna del claustro de Santa Maria de Lluçà (Rius 1882, p. 44)– en el cadáver en la Antigüedad para pagar al barquero Caronte (Stevens 1991; Lombardi 1995) continúa en la época medieval y moderna siendo interpretada como una perduración de esta tradición, pero esto sólo se daría en algunos casos, pues en otros, las circunstancias obedecen al rito y a elementos de donación al muerto y a los vivos como son los pagos de responsos o de partes del ceremonial del entierro.

Por los ejemplos vistos hay que analizar cada caso puntualmente. El porcentaje de hallazgos de monedas en tumbas es bajo pero podrían haberse producido saqueos que alterasen el número, a pesar de que, siendo la voluntad del difunto que se enterrara con él parte de sus riquezas, se haya utilizado la religión o la literatura para amedrentar a los posibles expoliadores: "A dying usurer ordered his wife and children to divide his money in three parts; one for his wife, one for his children, and one to be buried with him. Since the money buried was a lot, his children tried to recover it during the night. When they opened the grave they found devils pouring into dead's mouth his coins turned into burning coals. The children ran away in terror" (Crane 1890, p. 72, referencia tomada de Travaini 2004, p. 16, n. 96).

Cuando tratamos el mundo de las mentalidades se hace difícil aproximarnos a motivaciones, actuaciones o conductas cuando no imposible afirmar nada taxativamente. Se ha apuntado sobre cómo además de los testamentos y los recibos de limosnas (Zozaya y Zozaya 1998), los restos arqueológicos o el testar de manera oral permiten explicar que el boato de las pompas fúnebres es una reafirmación del rito católico (Zozaya 2007) y del reconocimiento social y que los albaceas se gastaban más de lo que el difunto había solicitado (Zozaya 2007, p. 358[(2)]). Por otro lado también se han relacionado estos hallazgos con judíos y moriscos (Zozaya 2007, p. 364; Zozaya 2009, p. 166). Las creencias o la memoria deben de estar presentes como justificación de estas deposiciones y hay que descartar los descuidos o el desconocimiento pues las monedas se colocaron allí por un motivo concreto. En los casos que nos ocupan también debemos contar con que no hay una garantía del cumplimiento de la legislación civil o eclesiástica; por ejemplo, el sínodo de Otranto en 1620 ordenó que no se depositaran monedas en las tumbas so pena de excomunión y se ha constatado materialmente que no se cesó esa práctica (Angela 1995, p. 87).

Para su justificación desde el plano ideológico-religioso, debemos tener en cuenta la gran estandarización existente del ritual funerario cristiano, ya desde la Edad Media, y el fervor religioso de la sociedad española de la época, en el que cobra un papel primordial la familia y el entorno inmediato al difunto, en especial las mujeres a la hora de amortajar al finado y velarlo hasta el momento del entierro. Tal vez este momento de recogimiento y privacidad familiar, en cierta manera ajeno al poder eclesiástico, es el que propicia que se ejecuten las últimas voluntades del difunto, las de sus allegados o, por qué no, los temores de los vivos hacia posibles represalias por parte del difunto desde el mas allá. En este contexto, no nos resulta extraña la deposición de los depósitos monetarios tratados, posibilidad que, en cierta forma, podrían apoyar otros ajuares documentados, conformados en algunos de los casos por collares, pendientes o rosarios que, en su día, pudieron

(2) Agradecemos los comentarios de L. Zozaya durante el Congreso.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 949-970

haber alcanzado un gran valor material. Es decir, por el momento, sólo desde la perspectiva de las "particulares y privadas" acciones humanas que se derivan de la pérdida de un ser cercano o querido, condicionadas por la dicotomía entre el mundo de los vivos y el de los muertos y que se reflejaban en multitud de respuestas personales, como puede ser el cariño, el respeto, el odio o posiblemente el temor, entendemos los conjuntos monetales estudiados.

Sea como fuere en las tumbas del cementerio de Xilxes se depositaron tres conjuntos de monedas y, aunque el valor del 1 y del 3 era considerable, como ocurre con el de Puçol, éso no impidió que algo tan valioso en lo terrenal se lo llevaran a la tumba.

Catálogo

Depósito monetario 1. UE 3218-2

01
Dihuité de Felipe III. València. 1610
Calicó 2008, núm. 511, tipo 154, p. 276
2,07 g, 9 h. Doble golpe de cuño



02
Dihuité de Felipe III. València. 1618
Calicó 2008, núm. 513, tipo 154, p. 276
1,62 g, 8 h. Doble golpe de cuño



03
Dihuité de Felipe IV. València. 1624
Calicó 2008, núm. 1099, tipo 242, p. 347
1,89 g, 4 h



04
Dihuité de Felipe IV. València. 1624
Calicó 2008, núm. 1099, tipo 242, p. 347
2,05 g, 4 h



05
Dihuité de Felipe IV. València. 1624
CALICÓ 2008, núm. 1099, tipo 242, p. 347
2,09 g, 5 h



06
Dihuité de Felipe IV. València. 1641
CALICÓ 2008, núm. 1105, tipo 243, p. 348
2,10 g, 9 h



07
Dihuité de Felipe IV. València. 1642
CALICÓ 2008, núm. 1106, tipo 243, p. 348
2,66 g, 2 h



Depósito monetario 2. UE 3077-2

01
Diner de Felipe III. València. 1610
CALICÓ 2008, núm. 896, tipo 246, p. 289
0,80 g, 11 h



02
Diner de Felipe III. València. 1610
CALICÓ 2008, núm. 896, tipo 246, p. 289
0,75 g, 12 h



03
Diner de Felipe III? de València. 1610?
0,81 g



04
Diner de Felipe IV. València. 1661
CALICÓ 2008, núm. 1665, tipo 387, p. 368
0,73 g, 11 h



XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 949-970

05
Diner de Carlos II. València. (1667-1699)
CALICÓ 2008, núm. 943-969, tipo 175, p. 433
1,02 g, 4 h



06
Diner de Carlos II. València. (1673 ó 1683 ó 1693)
CALICÓ 2008, núm. 949 ó 953 ó 963, tipo 175, p. 433
0,69 g, 8 h



07
Diner de Carlos II. València. (1667-1699)
CALICÓ 2008, núm. 943-969, tipo 175, p. 433
0,78 g, 5 h



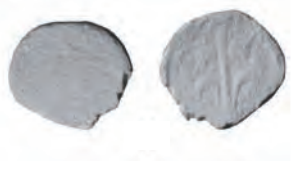
08
Diner de València de Época Moderna
1,47 g, 6 h



09
Diner de València de Época Moderna
1,08 g, 11 h



10
Diner de València de Época Moderna
0,59 g, 12 h



11
2 maravedís de Carlos III. Segovia. 1776
CALICÓ 2008, núm. 1918, tipo 200, p. 611
2,30 g



Depósito monetario 3. UE 3115-2

01
Diner de Felipe III. València. 1610
CALICÓ 2008, núm. 896, tipo 246, p. 289
0,91 g, 11 h



02
Diner de Felipe III. València. 1610
CALICÓ 2008, núm. 896, tipo 246, p. 289
0,85 g, 4 h



03
Diner de Felipe III. València. 1610
CALICÓ 2008, núm. 896, tipo 246, p. 289
0,74 g, 9 h



04
Diner de Felipe III. València. 1610
CALICÓ 2008, núm. 896, tipo 246, p. 289
1,12 g, 2 h



05
Diner de Felipe IV? València. (1657-1665)?
CALICÓ 2008, núm. 1657-1669, tipo 387, p. 368
0,64 g, 2 h



06
Diner de Felipe IV. València. (1660-1665)
CALICÓ 2008, núm. 1664-1669, tipo 387, p. 368
0,89 g, 6 h



07
Dinero de Carlos II. Zaragoza. (1670-1679)
CALICÓ 2008, núm. 982-991, tipo 179, p. 434
0,51 g, 3 h



XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 949-970

08
Diner de Carlos II. València. (1667-1699)
CALICÓ 2008, núm. 943-969, tipo 175, p. 433
0,82 g, 6 h



09
Diner de Carlos II. València. (1667-1699)
CALICÓ 2008, núm. 943-969, tipo 175, p. 433
0,92 g, 2 h



10
Diner de Carlos II. València. (1667-1699)
CALICÓ 2008, núm. 943-969, tipo 175, p. 433
0,89 g, 12 h



11
Dinero del Archiduque Carlos. Zaragoza. 1707
CALICÓ 2008, núm. 58, tipo 17, p. 439
0,82 g, 7 h



12
Dinero de Felipe V. Zaragoza. (1710-1719)
CALICÓ 2008, núm. 2029-2038, tipo 339, p. 515
0,60 g, 4 h



13
Dinero de Felipe V. Zaragoza. (1710-1719)
CALICÓ 2008, núm. 2029-2038, tipo 339, p. 515
0,71 g, 6 h



14
Dinero de Felipe V. Zaragoza. (1710-1719)
CALICÓ 2008, núm. 2029-2038, tipo 339, p. 515
0,61 g, 3 h



15
Dinero de Felipe V. Zaragoza. (1710-1719)
CALICÓ 2008, núm. 2029-2038, tipo 339, p. 515
0,71 g, 7 h



16
Dinero de Felipe V. Zaragoza. (1710-1719)
CALICÓ 2008, núm. 2029-2038, tipo 339, p. 515
0,69 g, 7 h



17
Dinero de Felipe V. Zaragoza. (1710-1719)
CALICÓ 2008, núm. 2029-2038, tipo 339, p. 515
0,81 g, 12 h



18
Dinero de Felipe V. Zaragoza. (1710-1719)
CALICÓ 2008, núm. 2029-2038, tipo 339, p. 515
0,59 g, 9 h



19
Dinero de Felipe V. Zaragoza. (1710-1719)
CALICÓ 2008, núm. 2029-2038, tipo 339, p. 515
0,60 g, 7 h



20
Dinero de Felipe V. Zaragoza. (1710-1719)
CALICÓ 2008, núm. 2029-2038, tipo 339, p. 515
0,23 g, 2 h



21
Dinero de Felipe V. Zaragoza. (1710-1719)
CALICÓ 2008, núm. 2029-2038, tipo 339, p. 515
0,60 g, 12 h



XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 949-970

22
0,84 g

23
Frustra
0,26 g



24
Frustra
0,77 g

25
Moneda resellada con Felipe IV
CALICÓ 2008, tipo 399, p. 370
2,51 g



26
Moneda resellada con Felipe IV
CALICÓ 2008, tipo 399, p. 370
4,53 g



27
Real de a 2 de Felipe V. Segovia. 1724
CALICÓ 2008, núm. 1405, p. 496



28
Medio Escudo de Fernando VI. Madrid. 1757
CALICÓ 2008, núm. 255, p. 540



29
Medio Escudo de Fernando VI. Madrid. 1757
CALICÓ 2008, núm. 255, p. 540



30
Real de a 2 de Carlos III. Segovia. 1776
CALICÓ 2008, núm. 1445, p. 600



BIBLIOGRAFÍA

ANGELA, C. D' (1995): "Contesti tombali tardoantichi e altomedievali", *Caronte, un obolo per l'Aldilà. La Parola del Passato*, *Rivista di Studi Antichi* 50/3-6, pp. 319-326.

ARSLAN, E.A. (2004): "Le monete della necropoli di Campochiaro e la monetazione anonima beneventana del VII secolo", en G. DE BENEDITTIS, *Atti del Convegno I Beni Culturali nel Molise (Campobasso – 18-20/11/1999)*, Campobasso, pp. 87-131.

BURRIEL, J.M. (1997): "5.4. C/ Fos, núm. 15 (València, València)", en M.M. LLORENS, P.P. RIPOLLÈS y C. DOMÉNECH, *Monedes d'ahir, tresors de hui*, València, p. 60.

CALICÓ, X. (2008): *Numismática Española. Catálogo general con precios de todas las monedas españolas emitidas acuñadas desde los Reyes Católicos hasta Juan Carlos I. 1474 a 2001*, Barcelona.

CAMPS y CAZORLA, E. (1934): "Tejidos visigodos de la necrópolis de Castiltierra", *Anuario del cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos*, vol. II, pp. 87-96.

CANTILENA, R. (*ed*.) (1995): *Caronte, un obolo per l'Aldilà. La Parola del Passato*, *Rivista di Studi Antichi* 50/3-6.

CLUA, M. (2009): "Les fosses comunes del fossar dels jueus de Tàrrega. Testimoni de la realitat monetària de mitjan segle XIV", *Urtx* 23, pp. 140-155.

COLLADO, E. (1997): "5.3. C/ Bosseria (València, València)", en M.M. LLORENS, P.P. RIPOLLÈS y C. DOMÉNECH, *Monedes d'ahir, tresors de hui*, València, p. 60.

CRANE, TH. (*ed*.) (1890): *The 'Exempla' or Illustrative Stories from the 'Sermones vulgares' of Jacques de Vitry*, London.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 949-970

DELAPORTE, S.; LÓPEZ BRAVO, F. y OLIVER FOIX, A. (2008): "Hallazgo de un tesoro de época borbónica en el solar núm. 6 de la calle Asarau de Castellón", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 84, 3-4, pp. 613-648.

DUBUIS, O. F.; FREY-KUPPER, S. y PERRET, G. (*eds*.) (1999): *Trouvailles monétaires de tombes. Actes du 2e colloque international du Groupe suisse pour l'étude des trouvailles monétaires (Neuchâtel, 3-4 mars 1995*), Lausanne.

FALCÓ, V. (1986): *Estudio numismático sobre moneda valenciana del Museo Histórico Municipal de Borriana*, Burriana.

FARO, J.A.; UNZU, M.; ARMENDÁRIZ, R.M. y MATEO, M.R. (2007): "Necrópolis de San Esteban (Beriáin)", en M.A. HURTADO ALFARO (*coord*.), *La tierra te sea leve. Arqueología de la muerte en Navarra*, Pamplona, pp. 227-232.

IBÁÑEZ, M. (2007): "Hallazgos monetarios en contextos funerarios (Guipúzcoa y Navarra)", *Numisma* 251, pp. 275-294.

IBÁÑEZ, M.; MARTÍNEZ, B. y NAVAS, L. (1998): "El hallazgo monetario de la Plaza Vieja de Tudela", *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela* 9, pp. 5-63.

LOMBARDI, L.M. (1995): "La moneta dei morti", *Caronte, un obolo per l'Aldila. La Parola del Pasato* 50/3-6, pp. 327-339.

LÓPEZ, U. y RUIZ TINOCO, A.Mª. (Preactas): ""Y se las llevó a la tumba…". Conjunto monetal hallado en un enterramiento del cementerio de la Merced de Jerez de la Frontera", en *XIV Congreso Nacional de Numismática*.

MARTÍNEZ, A. y RIPOLLÈS, P.P. (1996): *El tesoro de la familia Ferrer de Plegamans*, València.

MATEU Y LLOPIS, F. (1958): "La situación monetaria en el Reino de Valencia durante Felipe IV y Carlos II (1621-1700). Notas y documentos", *Numisma* 35, pp. 33-47.

MATEU Y LLOPIS, F. (1975): "Hallazgos Monetarios XXIII", *Numisma* 132-137, pp. 240-243.

MIÑÓN QUEREJETA, A. y RUIZ RUIZ, F.J. (2003): "Hallazgo de un tesorillo en la excavación de la ermita de Santa Catalina (Tiebas, Navarra)", en *Actas del XI Congreso Nacional de Numismática*, Zaragoza, pp. 275-284.

NAVAS, L.; MARTÍNEZ, B.; CABAÑERO, B. y LASA, C. (1995-1996): "La excavación de urgencia de la Plaza Vieja (Tudela-1993). La necrópolis cristiana y nuevos datos sobre la Mezquita Aljama", *Trabajos de Arqueología Navarra* 12, pp. 91-174.

NAVAS, L., MARTÍNEZ, B. e IBÁÑEZ, M. (2000): "Hallazgos monetarios de Tudela (Navarra): Datos preliminares", *Gaceta Numismática* 138, pp. 11-20.

OLCINA, M. (1997): "5.5 Sant Joan (Sant Joan, Alacant)", en M.M. LLORENS, P.P. RIPOLLÈS y C. DOMÉNECH, *Monedes d'ahir, tresors de hui*, València, p. 61.

RIUS, M. (1982): "Alguns costums funeraris de l'Edat Mitjana a Catalunya", *Acta historica et archaeologica mediaevalia. Annex núm. 1: Necròpolis i sepultures medievals de Catalunya*, pp. 29-57.

RUEDA SABATER, M. (1992): "Monedas procedentes de necrópolis medievales de Castilla y León", *Boletín de Arqueología Medieval* 6, pp. 77-92.

RUIZ RUIZ, F.J. y MARTÍNEZ, D. (2007): "La necrópolis de la ermita de Santa Catalina (Tiebas)", en M.A. HURTADO ALFARO (*coord*.), *La tierra te sea leve. Arqueología de la muerte en Navarra*, Pamplona, pp. 243-248.

STEVENS, S.T. (1991): "Charon's obol and other coins in ancient funerary practice", *Phoenix* 45, pp. 215-229.

TORMO, F. (2005a): "Una ocultación de la guerra de sucesión de la calle Fos (Valencia)", en A. RIBERA y P.P. RIPOLLÈS (*eds*.), *Tesoros monetarios de Valencia y su entorno*, València, pp. 299-312.

TORMO, F. (2005b): "El tesoro de la Guerra de sucesión de la calle Bolsería (Valencia)", en A. RIBERA y P.P. RIPOLLÈS (*eds*.), *Tesoros monetarios de Valencia y su entorno*, València, pp. 313-318.

TRAVAINI, T. (2004): "Saints and Sinners: Coins in Medieval Italian Graves", *Numismatic Chronicle* CLXIV, pp. 159-181.

ZOZAYA, L. (2007): "El ceremonial fúnebre como medio de adscripción a la religión católica: otras fuentes", en F. NUÑEZ (*coord*.), *Ocio y vida cotidiana en el mundo hispánico en la Edad Moderna*, Sevilla, pp. 353-365.

ZOZAYA, L. (2009): "A thorn in the community: popular religious practice and converse dissidence in the district of Molina de Aragón", en A. COLIN (*ed*.), *The Conversos and Moriscos in Late Medieval Spain and Beyond. Volume One. Departures and Change, Studies in Medieval and Reformation Traditions,* Leiden-Boston, pp. 161-186.

ZOZAYA, L. y ZOZAYA, M. (1998): "Una fuente archivística inusitada por la historiografía de la muerte en la Edad Moderna: los recibos de las limosnas", en C. SÁEZ y R. PACHECO (*eds*.), *Conceptos. Actas del III Congreso de Historia de la Cultura Escrita*, Sevilla, pp. 257-267.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 971-996

Los dieciochenos valencianos con fecha 1610. Tipologías y propuesta de atribución cronológica

Juan Antonio Sendra Ibáñez

Resumen

Tras la expulsión de los moriscos se producen en la moneda valenciana cambios importantes, tanto metrológicos como formales. Durante el periodo 1610-1615 se realizan distintas emisiones de plata, aunque llevando todas ellas la fecha 1610. El estudio de los ejemplares conocidos ha permitido diferenciar diversos tipos y estilos, permitiendo una propuesta de secuencia cronológica relativa mediante el enlace comparativo de los estilos, tanto con ejemplares atribuidos a Felipe II como con los fechados a partir de 1616.

Abstract

After the expulsion of the Moriscos, the Valencian coin underwent major changes, both metrological and in form. In the period from 1610 to 1615, various issues in silver were made, although they all bore the date of 1610. The study of the known specimens has revealed a range of types and styles, as a result of which it was possible to propose a relative chronological sequence by means of a comparative linkage of styles, both with specimens attributed to Philip II and with those dated from 1616 onwards.

* * *

Introducción

Tras la expulsión de los moriscos, acaecida en el año 1609, la ciudad de Valencia se encuentra con graves problemas de abastecimiento de moneda de plata. Los moriscos realizaron una gran saca de numerario del reino y además dejaron tras de sí una gran cantidad de moneda falsa provocando "una agobiante necesidad, por parte de la ciudad, de cargar censales al precio que fuera, y además, por ese procedimiento recoger plata para las innumerables acuñaciones que autorizó el rey" (Reizábal 1993). Las peticiones al rey para poder emitir plata ya empezaron a finales de 1609, pero no es hasta el año 1610 −y tras una nueva petición por parte del Consejo de la Ciudad− en que obtienen licencia para acuñar. Ésta les fue concedida para emitir una cantidad de 100.000 libras el 15 de agosto de 1610. Posteriormente, el 23 de agosto de 1614, es concedida nueva licencia por parte del rey a petición de los Jurados de Valencia, siendo concedidas en esta ocasión 150.000

libras. Este volumen de plata autorizado por parte del rey, se emitió en diversas libranzas realizadas entre finales de 1610 y 1615, aunque como ya indicó Mateu y Llopis, todas las monedas en estos años llevan fecha de 1610 (MATEU 1929:135).

Es a partir de esta emisión de 1610, cuando la moneda de plata es objeto de una gran revisión en algunos aspectos. La talla pasa de 91 a 103 piezas por marco, con la consiguiente reducción de peso, y en sus tipos se introducen algunas novedades formales, como la inclusión de la fecha −práctica que ya no será abandonada− y un mayor cuidado en la elaboración de los cospeles (MATEU 1929:134). La ley de la plata se mantiene invariable en 11 dineros.

TIPOLOGÍAS

Tal como acabamos de comentar, en la nueva moneda acuñada desde 1610 se siguen reproduciendo los mismos tipos utilizados en el reinado precedente, aunque intentando un mejor acabado general de la moneda, con cospeles mejor trabajados y más redondos, así como la mencionada introducción de la fecha acotando el escudo de la ciudad del reverso, cuestión esta que permanecerá inalterable ya durante todas las emisiones de plata a martillo durante el siglo XVII.

La descripción de los tipos es la siguiente:

Anverso: Busto coronado del rey de frente, alrededor gráfila de puntos y leyenda del tipo + PHILIPPVS · DEI · GRACIA(1)

Reverso: Escudo coronado de la ciudad, acotado por la fecha con dos cifras a cada lado 16-10. Alrededor gráfila de puntos y leyenda del tipo + VALENCIA · MAIORICARVM(2)

Cabe matizar que la descripción del escudo de la ciudad representado en el reverso, ha venido repitiéndose de manera sistemática como formado por tres o cuatro palos (MATEU 1928; PETIT 1981), aunque a partir de una observación detallada de la representación formal del escudo, podemos deducir que en las monedas aparece con las formas de dos y tres palos, siendo las partes incusas tramadas las correspondientes al gules, y la parte representada en relieve, lisa, la correspondiente al campo de oro.

Para el presente estudio se han podido estudiar un total de 90 ejemplares, de los cuales se han podido distinguir 36 anversos y 42 reversos, habiendo sido descartados 11 ejemplares por ser imposible su correcta atribución.

Del estudio sistemático de los cuños, se han podido determinar cuatro grupos estilísticos bien diferenciados.

(1) Habitualmente no suele encontrarse en forma completa, apareciendo con diversas abreviaturas por suspensión la palabra GRACIA.

(2) Al igual que en las leyendas del anverso, suele abreviarse igualmente por suspensión la palabra MAIORICARVM.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 971-996



Fig. 1. Distintas formas de representar el escudo de la ciudad. 1. Representación correcta, formada por cuatro palos de gules sobre campo de oro. Escudo de un artesonado de la Lonja de Valencia; 2 y 3. Las dos formas aparecidas en las monedas con fecha 1610

Cuadro 1

	Número de ejemplares	Número de cuños
	90	
GRUPO I	44	anv 19 rev 25
GRUPO II	25	anv 11 rev 11
GRUPO III	9	anv 5 rev 5
GRUPO IV	1	anv 1 rev 1
Indeterminados*	11	

** Número de ejemplares en los que no se han podido identificar los cuños debido al estado de la moneda*

Características Grupo I

– Busto de buen arte
– Detalle en la representación del traje
– Cuello tapado
– Corona dentada de cinco puntas
– Representación del cabello con poca ondulación, con definición y simetría
– Sin orlas lobuladas acotando el busto
– dos tipos de reverso:
  - Escudo de la ciudad formado por dos palos
  - Escudo de la ciudad formado por tres palos

Este primer grupo es el más numeroso de la muestra, no encontrándose ningún enlace de cuños con los grupos posteriores. Estilísticamente encontramos tres conjuntos diferenciados, un primer grupo sin apenas enlaces (G-I.1), formado por piezas que presentan en el reverso el escudo de la



Fig. 2. Enlaces de los cuños del grupo G-I. Monedas: piezas tipo de los tres subgrupos diferenciados. G-I.1 Gabinet Numismàtic de Catalunya núm. 2036; G-I.2 Museu de Prehistòria de Valencia; Petit 1981, núm. 291 G-I.3 Aureo-Calicó 26/10/10 lote 3258; Gabinet Numismàtic de Catalunya núm. 32179;

ciudad formado por dos palos. Un segundo grupo (G-I.2), que presenta algunos enlaces y formado por ejemplares que presentan en el reverso el escudo de la ciudad con tres palos, y por último, un tercer grupo (G-I.3), formado por un conjunto de anversos bien definidos estilísticamente, que difieren en pequeños aspectos en la representación del busto −una marcada ondulación del cabello, mayor tamaño en el grabado−, el cual presenta enlaces dentro de él a los dos tipos de reverso, con dos (G-I.3a) o tres palos (G-I.3b) en la representación del escudo de la ciudad.

Así mismo destaca un pequeño conjunto de ejemplares, los cuales comparten entre ellos un único cuño de anverso y reverso, y que presenta la peculiaridad de llevar cuatro puntos acotando el busto (G-I.2b).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 971-996

Características Grupo II

– Busto simple y poco cuidado en su realización
– Corona dentada de cinco puntas irregular
– Representación de cabello con ondulación y asimétrico
– Cuello desnudo
– Sin orlas lobuladas
– Dos tipos de reverso:
  - con escudo de la ciudad de dos palos (G-IIa)
  - con escudo de la ciudad de tres palos (G-IIb)

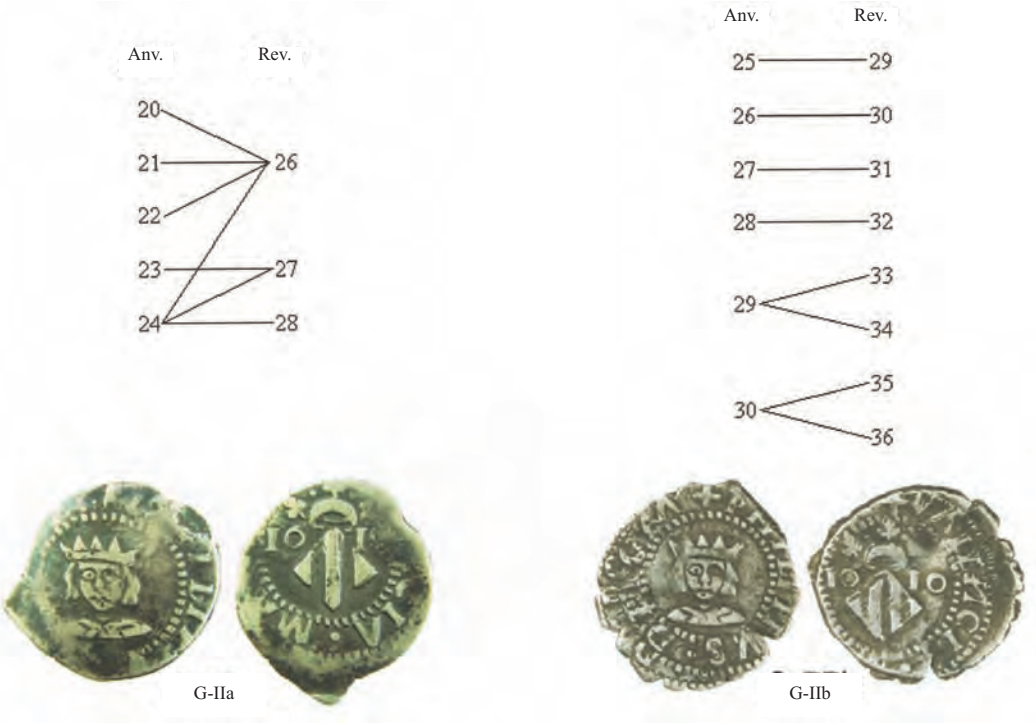


Fig. 3. Enlaces de los cuños del grupo G-II. Monedas: G-IIa Col. Particular; G-IIb Col. Particular

Dentro de este grupo encontramos dos conjuntos bien diferenciados sin enlaces entre ambos. El primero de ellos (G-IIa) se encuentra formado por monedas con reverso con escudo de dos palos. Este subgrupo presenta prácticamente todos los anversos enlazados con tan solo tres reversos. El segundo conjunto (G-IIb) está formado por monedas con reverso con escudo de tres palos. Encontramos en él menos enlaces, aunque con un mayor número de reversos.

Características Grupo III

– Busto con las mismas características del tipo II
– Se corrige la corona, pasando a ser representada por tres puntas adornadas con hojas de acanto y perladas
– Sin orlas lobuladas
– Una única forma de representar el escudo de la ciudad con tres palos



Fig. 4. Enlaces de los cuños del grupo G-III. Moneda: G-III Tresor de Sant Domench. Xátiva

Este grupo se encuentra muy definido, sin ningún enlace entre los otros grupos. Se han localizado un total de cinco cuños de anverso y cinco de reverso, sobre un total de nueve ejemplares, con muchos enlaces entre ellos, lo que nos lleva a pensar en una emisión realizada de una sola vez. Por su uniformidad estilística es muy posible que hayan sido realizados por un solo grabador.

Características Grupo IV

– Cara alargada y el pelo en forma de melena, representado de un solo trazo grueso con líneas simulando cabello y cortado en diagonal en su base
– Aparición de los adornos bilobulados a ambos lados del busto
– Corona real abierta, representada con cinco puntas, siendo la central y las dos laterales más altas y rematadas con hojas de acanto, y las dos intercaladas entre ellas más bajas y rematadas por perlas
– Busto más grande, con cuello tapado pero sin diferenciación
– Un único reverso con escudo de la ciudad formado por tres palos

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 971-996



Fig. 5. Enlaces de los cuños del grupo G-IV. Moneda G-IV Petit 1981, núm. 292

Este grupo es el más reducido de la muestra, con solo un ejemplar conocido, y una única pareja de cuños, los cuales no enlazan con ninguno de los grupos anteriores.

Hipótesis de secuencia cronológica relativa y comparativa

Tras determinar los distintos estilos que encontramos dentro de la serie de 1610, se procedió a analizar las acuñaciones realizadas antes y después de esta fecha, con la finalidad de encontrar paralelos estilísticos y con ello realizar una hipótesis de secuencia cronológica dentro de dicha serie.

Las acuñaciones atribuidas a Felipe II

Dentro del grupo de acuñaciones en plata que se han venido atribuyendo a Felipe II podemos distinguir al menos dos grupos. El primero de ellos, de atribución indudable, corresponde al periodo 1592-1594, en el que aparece la fecha grabada en los anversos de las monedas (Mateu 1929; Sendra 2009). El segundo grupo es el más numeroso en cuanto a ejemplares conocidos. En él encontramos representados tres valores, de uno, dos y cuatro reales, y entre ellos encontramos distintos estilos, caracterizados además por la ausencia de fecha (Mateu 1929:124; Petit 1981:243-244).

En ambos grupos la forma de representar el escudo del reverso es siempre con dos palos, como venía siendo lo habitual desde la primera representación de este tipo de reverso en la moneda valenciana(3).

En el análisis estilístico de los anversos de este segundo grupo, he detectado en las piezas con valor de dos reales un busto muy similar al utilizado en los anversos del grupo G-I.1 de 1610. Del estudio de los cuños de los ejemplares con valor de un real no se han podido sacar conclusiones, ya que únicamente se conocen cuatro ejemplares con estilos con pocas similitudes a los encontrados en 1610. De la misma forma, no ha resultado útil el análisis de los cuños de los ejemplares con valor de cuatro reales, los cuales, a pesar de su abundancia, mantienen una gran uniformidad

(3) Las primeras monedas que llevaron este tipo de reverso fueron los reales de Juan I (1387-1396).



Real

Doble real

Monedas con fecha 1592-1594

Fig. 6. Piezas tipo atribuidas a Felipe II



Doble real

Real de 1610

Fig. 7. Detalle comparativo de los bustos de Felipe II y Felipe III (grupo G-I).
Doble real: Col. JVB; Real de 1610 Cayón 21-22/1/11 lote 3129

estilística entre ellos, apreciándose una mejor elaboración en los detalles del busto debido probablemente al mayor espacio de grabado.

Como se puede observar en el detalle ampliado de la fig. 7, la forma de representar al monarca en la moneda de dos reales es resuelta de forma muy similar en los dos casos, apreciándose la eliminación de algún detalle, como las hojas que rematan la corona y la orla bilobulada, debido a la reducción del espacio de grabado en las monedas de un real.

Emisiones posteriores, 1616-1624

Tras el periodo 1610-1615, el estilo se mantiene uniforme entre los años 1616 y 1624. El conjunto de monedas acuñadas en este periodo es sin duda de los que más ejemplares han llegado hasta nuestros días dentro de la numismática valenciana del siglo XVII. A pesar de ello las piezas correspondientes al año 1616, son más bien escasas.



Fig. 8. Piezas tipo del periodo 1616-1624. Núm. 1.- Col. Particular; núms. 2, 3, 4 y 5 Col. CVV; núm. 6 Tresor del carrer Fos (Tormo 2005)

El estilo del anverso, definido por Sendra (SENDRA 2009) como Tipo Salvaterra, presenta como características generales las que corresponden con el grupo G-IV de 1610. Así mismo, a partir de este momento y hasta la desaparición de la moneda valenciana como tal, el escudo del reverso se representará siempre con la forma de tres palos.

Como podemos observar en la fig. 9, las similitudes estilísticas del anverso G-IV con los anversos del tipo Salvaterra resultan evidentes. A partir de este momento y hasta la aparición de la marca de valor en estas monedas en 1640, aparecen de nuevo representadas las orlas bilobuladas acotando el busto del monarca.



Fig. 9. Detalle comparativo ampliado de los bustos del grupo G-IV y dieciocheno con fecha 1618. G-IV: Petit 1981, núm. 292. núm. 1: Col. CVV

CONCLUSIONES

Del estudio comparativo estilístico de las series monetarias precedentes (reinado de Felipe II), como las posteriores (1616-1624), y tanto de las formas de representar el busto del monarca como de la del escudo de la ciudad, podemos obtener al menos una secuencia relativa de las emisiones acuñadas con fecha 1610.

En primer lugar, las similitudes del grupo G-I con los ejemplares de dos reales sin fecha atribuidos a Felipe II permiten colocarlas en primer lugar, aunque la ausencia de enlaces dentro de esta emisión nos hace suponer que aún nos quedan nuevos cuños por conocer.

Así mismo, la forma de representar el escudo del reverso dentro de las emisiones G-I y G-II, en las que aparecen ambas formas, en emisiones independientes sin enlaces entre ellas, única-

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 971-996

mente nos permite afirmar que en estos primeros momentos se utilizaron indistintamente ambas representaciones, no siendo hasta la emisión de los grupos G-III y G-IV cuando se adopta definitivamente la forma de tres palos en la representación del escudo de la ciudad. Únicamente el conjunto formado por el tipo G-I.3 permite enlazar ambos tipos de reverso.

Resulta también evidente la similitud en la forma de representar el busto entre los grupos G-II y G-III. Éste último es prácticamente un busto de tipo G-II al que se le han añadido los remates florales a la corona real. La homogeneidad de los reversos del grupo G-III, formado únicamente por escudos de tres palos nos permite situarlo en la secuencia final de estas emisiones.

Por último, de nuevo las similitudes del grupo G-IV con los ejemplares acuñados en el periodo 1616-1624, permiten situar esta emisión en el último lugar dentro de la ordenación cronológica de estas emisiones. Cabe añadir, a pesar de conocer un único ejemplar, que el reverso viene representado por el escudo de tres palos, conformando así un continuo con las emisiones posteriores.

Los criterios que han conformado su ordenación relativa son firmes por cuestiones estilísticas.



Fig. 10. Secuencia cronológica por tipos de la emisión con fecha 1610

Análisis metalográfico

Siguiendo el camino emprendido por Ripollès, Abascal y Gozalbes[4] sobre el análisis metalográfico de las series valencianas de época moderna, debido al interés en el conocimiento de las ligas empleadas en la fabricación de los cospeles, y como complemento al presente trabajo, hemos realizado un análisis metalográfico sobre una muestra de cinco ejemplares con fecha 1610, uno de ellos un probable falso de época, ya que su aspecto cobrizo así nos lo indicaba. Hemos añadido a nuestra tabla el resultado del análisis efectuado por Ripollès *et al*., sobre un ejemplar con fecha 1610 (ref. JMM-006), aunque desconocemos a qué tipo de los estudiados aquí pertenece exactamente.

(4) P.P. Ripollès; J.M. Abascal; M. Gozalbes: "Varia Metallica (I). Análisis de monedes antigues, medievals i modernes", *Acta Numismàtica* 26 (1996).

El análisis fue realizado por D. José Manuel Compaña, del departamento de Química Inorgánica, Cristalografía y Mineralogía de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Málaga y el equipo utilizado fue un microscopio electrónico de barrido JEOL JSM-6490LV. Las medidas EDX se llevaron a cabo en la unidad OXFORD INCA Energy 350 acoplada al equipo. Esta unidad tiene un detector Si(Li) con una ventana atmosférica superfina (SATW). Esta configuración permite detectar todos los elementos a partir de Be.

Antes de realizar las mediciones, se calibró el equipo en las mismas condiciones en las que se realizan las medidas, utilizando como estándar una lámina de Cu puro. Las condiciones de operación para todos los análisis fueron las siguientes: 20 kV, 110 μA, WD = 12 mm, y un tiempo de medida de 100 segundos en todos los casos. Los espectros obtenidos se analizaron en el programa INCA suite versión 4.11. Los resultados obtenidos se detallan en el *cuadro 2*. Para la obtención de resultados verdaderamente cuantitativos por esta técnica, la superficie de la muestra debería estar pulimentada y perfectamente perpendicular al haz de electrones incidente. En este caso, la superficie de las monedas no fue pulido, por lo que este tipo de análisis se puede considerar más bien como semicuantitativo.

Como vemos en el *cuadro 2*, de las cinco piezas, tres tienen azufre (S) como impureza, una de ellas en una cantidad significativa lo cual puede indicarnos que se trate de una fundición de mala calidad, puesto que la plata suele extraerse de galenas argentíferas (sulfuros de plomo con una cantidad significativa de plata). Es por esto que también las piezas de plata tienen cantidades variables de plomo, si la copelación no ha sido buena. La copelación es el proceso por el cual se separa la plata metálica del plomo obtenido en el procesado de la galena. Sólo aparece níquel en las tres



Fig. 11. Los ejemplares analizados pertenecen a los siguientes grupos: 1PD-E3: Perteneciente al grupo G-IIa; 1PD-E3: Perteneciente al grupo G-I.1; S-02: Perteneciente al grupo G-IIb; S-18: Perteneciente al grupo G-I.3; S-20 fals: Perteneciente al grupo G-I.1; JMM-006: Desconocido

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 971-996

Cuadro 2. Composiciones por SEM EDX (% Peso)(5)

Muestra	S	Fe	Ni	Cu	Ag	Sn	Hg	Pb	Cl
1PD.1-E3	3,57	0,00	0,00	3,14	90,83	0,00	0,00	2,46	Tr.
1PD-E3	0,00	2,24	1,50	2,00	92,01	0,00	0,00	2,24	Tr.
S-02	Tr.	0,00	0,00	3,27	95,41	0,00	0,00	1,11	Tr.
S-18	0,00	3,76	1,12	Tr.	91,64	0,00	0,00	3,47	Tr.
S-20 fals	Tr.	0,00	0,00	73,84	9,32	10,43	0,00	6,41	Tr.
JMM-006	——	0,05	0,06	8,23	91,8	0,00	——	0,34	——

piezas con hierro, luego ambas impurezas parece razonable pensar que procedan del propio procesado del metal.

No resulta sorprendente encontrar también correlación entre cobre (Cu) y estaño (Sn), puesto que éste último sólo se detecta en la pieza con mayor cantidad de cobre. Esto podría ser indicativo de que se trata de una aleación en la que los materiales de partida que se añaden al crisol son plata y bronce. En todos los casos se detecta cloro (Cl) en la superficie (salvo en el ejemplar JMM-006 que fue pulido). Esto se debe a los restos de corrosión superficial de la pieza, que se detectan en forma de un recubrimiento de clorargirita sobre la misma.

En cuanto a la ley, como hemos apuntado anteriormente, durante este reinado fue de 11 dineros (91,66% de plata). De los resultados obtenidos podemos observar que, tal y como ya avanzó Ripollès, cabía tener en cuenta posibles pequeñas fluctuaciones de la ley en algunas emisiones, a pesar de la evidencia de una gran precisión en el cálculo de las ligas. En su muestra, la ley se ajustaba únicamente unas décimas por encima de la ley teórica, pero en nuestra muestra tenemos un ejemplar con prácticamente dos puntos por debajo, así como otro con casi cuatro puntos por encima de la ley teórica. Dos ejemplares de nuestra muestra se ajustan a la ley teórica, siendo uno de ellos prácticamente de 11 dineros.

En el ejemplar S-20 observamos que debió seguramente de trabajarse como vellón, ya que la plata está bien dispersa en el metal, como se aprecia por la imagen BEC de la misma (*fig. 12*). En esta fotografía, las regiones más blancas son fases más ricas en plata, mientras que los tonos de gris más oscuro son fases ricas en cobre. Aunque contiene cerca de un 10% de plata, creemos que se trata de una falsificación de la época.

Como comparación, una imagen a los mismos aumentos de la moneda S-18 (*fig. 13*), muestra una distribución mucho más homogénea del metal. En ambos casos, las regiones más oscuras son adherencias de elementos muy ligeros sobre el metal, pequeños restos de corrosión, tierra, etc.

(5) En esta tabla, si el elemento no ha podido ser detectado claramente, se ha indicado 0.00. Si su presencia es inequívoca, pero no se puede cuantificar con precisión, se ha indicado como trazas (Tr.) Si se desconoce se ha indicado mediante una raya (–).

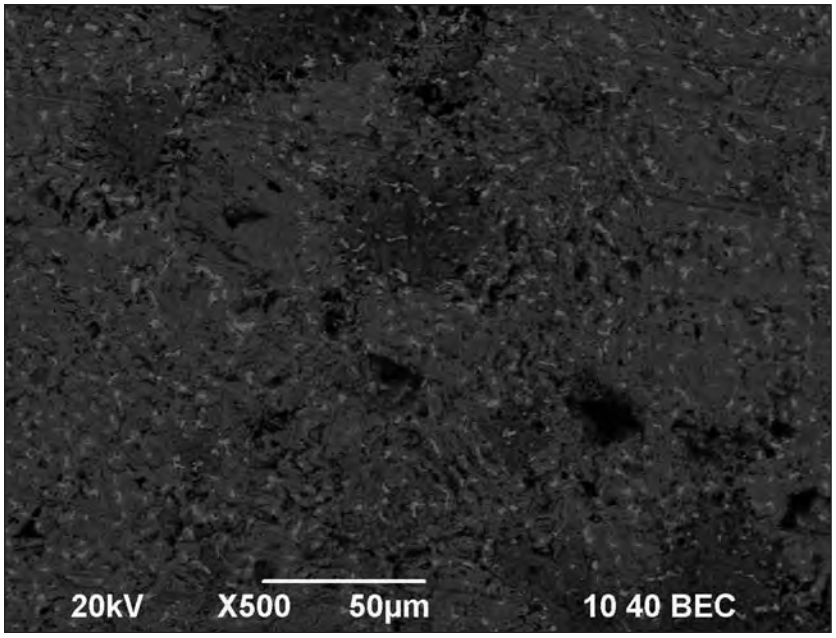


Fig. 12. Imagen SEM-BEC de la moneda S-20 a 500X

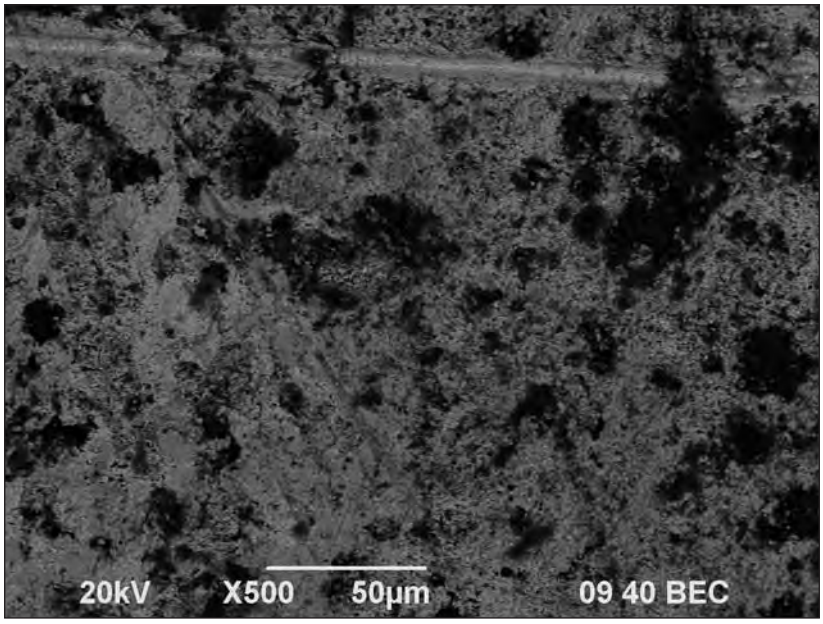


Fig. 13. Imagen SEM-BEC de la moneda S-18 a 500X

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 971-996

Catálogo

Monedas Grupo I

1. A1 / R1. **a*** Valencia. Col. Sendra 2,55 g



2. A2 / R2. **a*** Sub. Cayón 21-22/1/11, núm. 3129. **b** Valencia. Col Cardells



3. A3 / R3. **a*** Gabinet Numismàtic de Catalunya, núm. 10826. 2,06 g



4. A4 / R4. **a*** Gabinet Numismàtic de Catalunya, núm. 24830. 2,07 g. **b** Sub. Soler i Llach 6/07/10 núm. 69. **c** Castellón. Col. F. Macías



5. A5 / R5. **a*** Valencia. Col. VV



6. A6 / R6. **a*** Venta Numismática Llamas. Valencia



7. A7 / R7. **a*** Vall d'Uixó. Col. Rodrigo



8. A8 / R7. **a*** Gabinet Numismàtic de Catalunya, núm. 2036. 2,2 g



9. A8 / R8. **a*** Valencia. Col. Cardells



XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 971-996

10. A9 / R9. **a*** Sub. Cayón 11/12/06 núm. 5360



11. A9 / R10. **a*** Museu de Prehistòria de València. **b** Sub. Aureo. 1999. **c** Gabinet Numismàtic de Catalunya, núm. 18638. 1,73 g



12. A10 / R11. **a*** Servei d'Inv. Arqueològica Municipal. Valencia. núm 516591, 2,36 g



13. A10 / R12. **a*** Valencia. Col. Cardells



14.A11 / R13. **a*** Tresor Sant Doménech. Xátiva, núm. 140. 2 g. **b** Valencia. Col. Sendra. 2,24 g



15. A11 / R14. **a*** Tresor Sant Doménech. Xátiva, núm. 138. 2 g



16. A12 / R15. **a*** Barcelona. Col. J.M.



17. A12 / R16. **a*** Numismática Llamas Febrero 2011. Valencia. 2,03 g



18. A13 / R17. **a*** Gabinet Numismàtic de Catalunya, núm. 10836. 1,97 g. **b** Valencia. Col. Sendra. 1,85 g



19. A14 / R18. **a*** Alzira. Col. Luz



20. A15 / R19. **a*** Sub. Cayón 13/12/07 núm. 5354. **b** Internet. Foro Imperio Numismático



21. A16 / R20. **a*** Petit, R. Nuestras monedas. Las cecas valencianas núm. 291. 2,05 g. **b** Valencia. Col. VV. **c** Sub. Aureo 27/2/02 núm. 1562. **d** Valencia. Col. Sendra. 2,1 g



22. A17 / R21. **a*** Gabinet Numismàtic de Catalunya, núm. 32179. 2,23 g



23. A17 / R22. **a*** Sub. Aureo 27/4/99 núm. 456.



24. A17 / R23. **a*** Sub. Aureo 26/10/10 núm. 3258. **b** Vall d'Uixó. Col. Rodrigo. **c** Gabinet Numismàtic de Catalunya, núm. 10835. 2,4 g. **d** Tresor de Puçol. Museu de Prehistòria de València. 1,97 g. **e** Numismática Llamas Febrero 2011. Valencia. 2,2 g



25. A17 / R24. **a*** Tresor de Fos. Valencia. Museu de la Ciutat



26. A18 / R24. **a*** Valencia. Col. VV. **b** Internet. Todocolección Diciembre 2010



27. A19 / R24. **a*** Internet. Foro Imperio Numismático



28. A19 / R25. * Petit, R. Nuestras monedas. Las cecas valencianas núm. 290. 2,2 g



Monedas Grupo II

29. A20 / R26. **a*** Gandia. Col. Nácher. **b** Servei d'Inv. Arqueològica Municipal. Valencia. núm 516596, 2,3 g



XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 971-996

30. A21 / R26. **a*** Gabinet Numismàtic de Catalunya, núm.24833. 2,09 g. **b** Gabinet Numismàtic de Catalunya, núm. 10834. 2,3 g. **c** Sub. Soler i Llach 22/2/11



31. A22 / R26. **a*** Petit, R. Nuestras monedas. Las cecas valencianas núm. 289. 1,88 g



32. A22 / R27. **a*** Sub. Aureo Mayo 2005 núm. 301



33. A23 / R27. **a*** Valencia. Col. Sendra. 2,15 g. **b** Sub. Cayón 11/12/06 núm. 5361. **c** Servei d'Inv. Arqueològica Municipal. Valencia. núm 516597, 2,2 g



34. A24 / R26. **a*** Sub. Aureo 23/01/02 núm. 1067.



35. A24 / R27. **a*** Gabinet Numismàtic de Catalunya, núm.24838. 2,13 g. **b** Valencia. Col Romero. **c** Aureo-Calicó 17/03/11 núm. 2234.



36. A24 / R28. **a*** Gabinet Numismàtic de Catalunya, núm.24832. 2,08 g



37. A25 / R29. **a*** Sub. Aureo 2/07/02 núm. 239



38. A26 / R30. **a*** Gabinet Numismàtic de Catalunya, núm.2076. 2,09 g



39. A27 / R31. **a*** Internet. Foro Imperio Numismático



XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 971-996

40. A28 / R32. **a*** Venta Civitas Galleries. 2,24 g. **b** Servei d'Inv. Arqueològica Municipal. Valencia. núm 516595, 2 g



41. A29 / R33. **a*** Castellón. Col, F. Macías. **b** Castellón. Col. F. Macías



42. A29 / R34. **a*** Gabinet Numismàtic de Catalunya, núm.37499. 1,9 g



43. A30 / R35. **a*** Valencia. Col. Sendra. 2,31 g



44. A30 / R36. **a*** Valencia. Col. Sendra. 2,2 g



Monedas Grupo III

45. A31 / R37. **a*** Sabadell. Col. Crusafont



46. A32 / R37. **a*** Valencia. Col. Cardells



47. A33 / R38. **a*** Gabinet Numismàtic de Catalunya, núm.2072. 1,91 g. **b** Tresor de Fos. Valencia. Museu de la Ciutat.



48. A33 / R39. **a*** Sub. Aureo Mayo 1996. núm 302



49. A33 / R40. **a*** Gabinet Numismàtic de Catalunya, núm.24839. 1,82 g



XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 971-996

50. A33 / R41. **a*** Valencia. Col. Romero



51. A34 / R41. **a*** Tresor de Sant Doménech. Xátiva núm. 139. 2,1 g



52. A35 / R40. **a*** Gabinet Numismàtic de Catalunya, núm.100080. 2,4 g



Monedas Grupo IV

53. A36 / R42. **a*** Valencia. Col. Cardells. 2,38 g



Bibliografía

Mateu y Llopis, F. (1929): *La ceca de Valencia y las acuñaciones valencianas de los siglos XIII al XIX,* Valencia.

Petit, R. (1981): *Nuestras monedas, las cecas valencianas,* Valencia.

Reizábal Garrigosa, Mª S. (1993): "La crisis financiera de la ciudad de Valencia durante el siglo XVII. Las repercusiones inmediatas a la expulsión de los moriscos", *Pedralbes. Revista de Historia Moderna* 13 (1).

Sendra, J.A. (2009): "La aparición de la marca de valor en la moneda valenciana. ¿1618 ó 1640? Una nueva hipótesis de trabajo", Comunicación presentada en el *XIV International Numismatic Congress, Glasgow 2009*, en prensa.

Tormo Ferriols, F. (2005): "Una ocultación de la guerra de sucesión de la calle Fos (Valencia)", en A. Ribera y P.P. Ripollés (*eds*.): *Tesoros monetarios de Valencia y su entorno*, *Grandes temas arqueológicos* 4, Valencia, pp. 299-312.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 997-1010

Las arcas de tres llaves en la Edad Moderna: ¿arcas municipales de archivo o de dinero?

Leonor Zozaya Montes(*)
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

Las arcas cerradas con llaves han sido muy usadas a lo largo de la historia para custodiar de forma segura valores diversos. En concreto, las arcas de tres llaves han sido utilizadas tradicionalmente en España para guardar tanto dinero como documentos. Esta investigación estudia las arcas de tres llaves del Ayuntamiento de Madrid en la Edad Moderna, y la denominación que recibían según su uso. Deduce que las denominadas arcas de tres llaves por antonomasia eran las arcas de dinero, aunque también se usasen arcas con tres llaves para guardar documentos. Para demostrarlo, analiza pormenorizadamente las menciones coevas en las fuentes primarias municipales y en otras colaterales.

Abstract

Chests that lock with keys have been used throughout history to safeguard different types of valuables. More specifically three-lock chests have been used traditionally in Spain to keep both money and documents. This paper focuses on three-lock chests in the Madrid Town Council during the Early Modern Age, and how they were given names according to their use. The author deduces that the so-called three-lock chests by definition were those related to money-keeping, although other three-lock chests might well have been used for the safekeeping of documents. To demonstrate this, the paper provides a detailed analysis of the contemporary references from the primary municipal locations and from other secondary sources.

* * *

1. Introducción

Los estudiosos de la Historia de la Archivística de la España Moderna acostumbran a identificar los vocablos archivo y *arca de tres llaves* como si fueran análogos. Empero, en contra de lo que numerosos archiveros, paleógrafos e historiadores piensan, el sistema de preservación del *arca de tres llaves* no era exclusivo de los archivos. De hecho, otros académicos también se apropian de ese distintivo tan característico para su campo de estudio; tanto expertos en Numismática como en Historia Económica relacionan automáticamente el arca de las tres llaves con un arca de dinero, donde se preservaban los recaudos municipales, los estatales u otros.

(*) zozaya@ghis.ucm.es.

Las dos corrientes archivística y numismática pueden tener parte de razón. Por un lado, el uso dinerario siempre ha sido común en las arcas de tres llaves en España, hasta tal punto que su denominación ha prevalecido hasta nuestros días. Por otro lado, el uso archivístico de las arcas de tres llaves ha sido común en numerosas zonas de España, pero en otras zonas era típico guardar documentos sencillamente en arcas de varias llaves, no tres necesariamente. Con respecto a ambas arcas en general, la denominación por antonomasia de las "arcas de tres llaves" correspondía más a las arcas de dinero que a las de archivo. En cualquier caso, siempre se ha de analizar cada caso puntualmente para corroborar su uso sin caer en generalizaciones incorrectas.

Esta investigación estudia las arcas de varias llaves que el Ayuntamiento de Madrid utilizaba para administrarse desde la segunda mitad del siglo XVI hasta inicios del siglo XVII, con el objeto de demostrar el uso más dinerario que archivístico en las denominadas arcas de tres llaves. Prueba que la denominada arca de tres llaves por antonomasia en esa época y lugar era el arca del dinero del pan del pósito, y no el arca de archivo. Además, propone revisar la denominación de ambas arcas en otros concejos del Reino, por si hay casos análogos al de Madrid.

2. Arcas de tres llaves de documentos y de dinero

Un arca se cerraba con varias llaves para guardar algo valioso por motivos de seguridad. A inicios del siglo XVII, Sebastián de Cobarrubias definió la voz *arca* dando por hecho que tenía cerraduras, de forma que era segura e infranqueable, incluso para un ladrón(1). En los casos aquí estudiados tenían tres llaves, así que tres personas tendrían que juntarse para abrirlo, de modo que sería más difícil acceder a su contenido. Pero además, el hecho de que fuesen tres (y no más ni menos), acaso guarde relación con el número ideal para juntar testigos en sentido judicial(2). El jurista Castillo de Bobadilla afirmaba que tres era el número más indicado para testimoniar en cualquier supuesto(3).

(1) Voz *arca*: "La caxa grande con cerradura *ab arcendo*, porque *ab ea clausa arcentur fures*; y es assí que la ocasión haze al ladrón y, como dicen: A puerta cerrada el diablo se torna, que es no hallando ocasión; assí el ladrón donde halla el arca cerrada no haze presa. La mesma significación tiene cofre, nombre hebreo del verbo [escrito en hebreo], *cafar*, que entre otras sinificaciones que tiene una es *removere*, porque aparta a los ladrones con tener guardado y cerrado en sí lo que hurtaran hallándolo a mano. Dize un proverbio: "En arca abierta el justo peca", tanta fuerça tiene la ocasión y tanta es nuestra fragilidad", Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua Castellana o Española*, [Madrid, 1611, con adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en 1674], ed. preparada por Martín Riquer, Barcelona, 1943.

(2) La teoría más admitida por los filólogos para explicar el origen de la palabra *testigo* es que deriva del latín *testis*, que deriva de *tristis*, que viene del cuadro de un antiguo procedimiento judicial que reclamaba un tercer interventor como apoyo o sujeción a alguna de las partes. Yves Mausen y Thomas Gomart, "Témoins et témoignages", en VVAA, *Hypothèses 1999. Travaux de L'École doctorale d'Histoire*, Paris, 2000, p. 71 (todo en pp. 71-79).

(3) Jerónimo Castillo de Bovadilla: *Política para Corregidores, y Señores de vasallos, en tiempo de paz, y de guerra, y para jueces eclesiásticos y seglares, y de Sacas, Aduanas, y de Residencias, y sus Oficiales: y para Regidores, y Abogados; y del valor de los Corregimientos, y Gobiernos Realengos, y de las Órdenes*, Madrid, 1775, tomo II, lib. III, cap. VIII, pp. 170-172.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 997-1010

Las arcas de tres llaves han tenido diversos usos a lo largo de la historia. El uso económico ha sido uno de los más utilizados. Las arcas para guardar dinero tenían fuertes herrajes y podían ser de metal, como la de las imágenes (*figs. 1 y 2*). También podrían ser de madera con barras de metal, como eran las arcas del ayuntamiento del Madrid de la época, según describían las fuentes en los Libros de acuerdos coetáneos.

En los Reinos Hispanos existían varias arcas denominadas de tres llaves para guardar las rentas que recaudaba la Real Hacienda(4). En ella, había arcas de tres llaves para guardar el dinero y los tesoros de las Indias gestionados en la Casa de la Contratación(5). Igualmente, ese apelativo estaba generalizado en Castilla para las arcas del erario, donde la Tesorería General del Reino se denominaba *arca*



Fig. 1. Arca de tres llaves de dinero. Cortesía del Museo Casa de la Moneda

(4) Jean-Pierre Dedieu y José Ignacio Ruiz, "Tres momentos en la historia de la Real Hacienda", *Cuadernos de Historia Moderna* 15 (1994), pp. 77-98. Pueden verse citas del arca de tres llaves en la nota al pie número 24 de la p. 87 y en las pp. 90, 94 y 95.

(5) Tesoros como oro, plata, perlas y piedras preciosas, que se guardaban en el arca donde también había un libro blanco donde se apuntaban los movimientos del contenido, Rafael Donoso Anes, "El papel del tesorero en el desarrollo contable en la Casa de la Contratación", en Enriqueta Vilar Vilar, Antonio Acosta Rodríguez, Adolfo Luis González Rodríguez (*coords*.), *La Casa de la Contratación y la navegación entre España y las Indias*, Sevilla, 2004, pp. 75 y 76.



Fig. 2. Arca de tres llaves de dinero, detalle interior. Cortesía del Museo Casa de la Moneda

de las tres llaves(6). En dicho Reino, algunas casas de la moneda tenían también el mismo sistema y denominación para preservar el dinero fabricado(7). Asimismo existen ejemplos extrapeninsulares, como el de Orán y Mazalquivir, donde usaban ese apelativo para el arca del dinero que financiaba los gastos públicos de aquellas plazas(8).

En ese sentido monetario, pero a la vez desde el punto de vista lingüístico, resulta sintomático que la voz *arca* del *Diccionario de autoridades* aludiese explícitamente al patrimonio monetario y no al archivístico. Ya a inicios del siglo XVIII recogía una acepción en plural: "se llaman las

(6) Archivo General de Simancas, Contadurías Generales, legajo 271. Agradezco la nota a la doctora María Elena García Guerra.

(7) Julio Torres Lázaro, *Ordenanzas medievales sobre fabricación de moneda en Castilla. Edición y análisis del vocabulario técnico*. Madrid, UCM (edición de tesis doctorales), 1998, 3 tomos.

(8) En un principio se denominaba "arca de tres llaves", pero debido a ciertas disputas entre los llaveros se añadió una llave en 1598, pasándose a llamar "arca de las cuatro llaves". Beatriz Alonso Acero, *Orán-Mazalquivir, 1589-1639: Una sociedad española en la frontera de Berbería,* Madrid, 2000, p. 69. Pueden hallarse más referencias a esa arca en las pp. 331 y 334. Agradezco a la autora la información que me dio al respecto.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 997-1010

thesorerías y oficios donde se recibe y recaudan las rentas reales". Asimismo, compendiaba la frase común "hacer arcas", que significaba "concurrir el juez y contador con el thesorero u arquero a abrir las arcas con las llaves que cada uno tiene de ellas, y guardar el dinero que se ha cobrado o sacar el que se nescesita para hacer algunos pagos"(9). Actualmente la expresión hacer arcas significa en esencia lo mismo(10).

El arca de tres llaves también ha tenido gran representatividad en otros campos de estudio, principalmente en Archivística, disciplina que acostumbra a afirmar que el archivo primigenio por excelencia era "el arca de tres llaves"(11). Es comprensible, dado que está de sobra documentado que en numerosos lugares del reino se usaba este tipo de continente para custodiar documentación(12). Las imágenes (*figs. 3 y 4*) sirven para ilustrar cómo eran.



Fig. 3. Arca de tres llaves de documentación. Cortesía del Ayuntamiento de Matapozuelos (Valladolid)

(9) *Diccionario de la Lengua Castellana*, 1726, voz *arca*.

(10) "Hacer arcas" significa "abrirlas en las tesorerías con asistencia de los claveros, para recibir o entregar alguna cantidad". Voz *arca*, *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, XXII ed.

(11) Los ejemplos son tan numerosos que huelga añadir casos, pues se dan tanto por escrito (en obras científicas y en las páginas web de numerosos archivos de España) como verbalmente, así se imparten en las clases lectivas de las universidades.

(12) Han sido documentadas numerosas arcas de tres llaves, así como de otros números de llaves (dos y cuatro principalmente), tuviesen o no el apelativo vinculado al número de llaves, prácticamente en toda España, como han demostrado Mariano García Ruipérez y María del Carmen Fernández Hidalgo, *Los archivos municipales en España durante el Antiguo Régimen. Regulación, conservación, organización, difusión,* Cuenca, 1999.



Fig. 4. Arca de tres llaves de documentación, detalle interior. Cortesía del Ayuntamiento de Matapozuelos (Valladolid)

3. Menciones en las compilaciones legales del reino sobre las arcas de tres llaves municipales

Las compilaciones legales de la época aludían a las arcas de tres llaves en dos sentidos. Uno, harto utilizado en estudios de archivística, es el referido a los incipientes archivos, cuando en 1567 las autoridades mandaban en la *Nueva Recopilación de leyes* "que hagan arca donde estén los privilegios y escrituras del concejo a buen recaudo, que a lo menos tengan tres llaves, y la una la tenga la justicia y la otra uno de los regidores y la otra el escribano del concejo"[13]. Además, estipulaban varios mandatos con respecto al cuidado de la documentación municipal. Básicamente, esos requerimientos respondían al modelo dictado por los Reyes Católicos en la pragmática dada en junio de 1500 en Sevilla[14]. En el mismo sentido, Castillo de Bobadilla en su *Política para*

(13) La primera edición de la *Nueva Recopilación* se imprimió en 1567, pero hubo múltiples reimpresiones. Personalmente he consultado el volumen: *Tomo segundo de las Leyes de Recopilación, que contiene los libros tercero y quarto*, Madrid, 1777, lib. III, tit. VI, ley XV. Ésta ley XV se titula "Para que donde no oviere casa de concejo y cárcel y prisiones la hagan, y arca donde estén los privilegios y escrituras y las cosas en esta lei contenidas", pp. 302-303.

(14) *Libro de las Bulas y Pragmáticas de los Reyes Católicos*, Madrid, 1973, fols. 108r-118r. Una parte fundamental dice: "Otrosí que se faga arca en que estén los privillegios e escrituras del concejo a buen recabdo que a lo menos tengan tres llaves, e la una tenga la justicia e la otra uno de los regidores e otra el escribano de concejo e que no se pueda sacar de allí, e que quando oviere necessidad de sacar alguna escritura la saque la justicia e regidores, e que aquel a quien la

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 997-1010

corregidores (1597) especificaba que las escrituras y los privilegios del pueblo estuvieran "en un archivo o arca con tres cerraduras"[15].

El otro sentido con que la *Nueva Recopilación* de leyes aludía al arca de tres llaves era el uso dinerario. La compilación recogía asimismo una disposición dada por Felipe II –generalmente ignorada en el campo archivístico– que decía: "mandamos que en cada lugar haya una arca de tres llaves diferentes en la parte más cómoda y segura que al ayuntamiento le pareciere, en la qual se meta todo el dinero que tuviere el pósito"[16]. Bobadilla, por su parte, también hablaba del arca del dinero del pósito como "el arca con tres llaves"[17].

El pósito era la institución municipal de abastecimientos donde se guardaba el grano y la harina perteneciente a la villa. Existía una comisión en el concejo donde dos regidores elegidos por sorteo velaban por el abastecimiento del pan, la harina, el trigo y otros cereales para Madrid. Supervisaba tal gestión el mayordomo del pósito. Él controlaba la entrada y salida de material así como el dinero que se tomaba prestado para el aprovisionamiento o el que se daba a censo. El citado mayordomo del pósito desempeñaba la labor de fiscalizar y de almacenar el trigo y la cebada que se compraba para abastecer a la villa, y era responsable del dinero utilizado en ello. Era un cargo de competencia económica y recaudatoria[18].

4. El caso del concejo de Madrid y sus arcas de tres llaves

El caso del concejo de la villa de Madrid en la Edad Moderna ilustra ambos usos, dinerario y archivístico. El Ayuntamiento nutría su estructura administrativa con numerosas arcas que se cerraban por varias llaves. Era el procedimiento que habitualmente utilizaba para guardar de forma segura ciertos bienes materiales preciados, a la par fundamentales para la administración municipal.

En todas las arcas de tres llaves del Ayuntamiento madrileño he podido comprobar la existencia de dos constantes. Una: junto con el contenido del arca siempre se introducía un libro blanco encuadernado donde se debía registrar por escrito cualquier movimiento de lo que allí se custodiaba. Otra

---

entregaren se obligue de tornarla dentro de cierto término, e dé conocimiento dello, e quede en el arca del concejo, e que el escribano de concejo tenga cargo de solicitar que se torne […]". *Libro de las Bulas y Pragmáticas…*, fol. 110v. Consta un estudio sobre el significado de dicha pragmática en L. Zozaya Montes, "Una revisión sobre las periodizaciones archivísticas en la Edad Moderna Española", *Documenta et Instrumenta*, 6 (2008), pp. 133-145.

http://www.ucm.es/BUCM/revistasBUC/portal/modulos.php?name=Revistas2&id=DOCU.

(15) Castillo de Bovadilla, *Política para Corregidores…* t. II, p. 132.

(16) Se trataba de una norma dictada por Felipe II en 25 de mayo de 1584 en Madrid: "en que se da orden sobre la conservación y aumento de los pósitos y distribución del pan de ellos", *Tomo quinto de las Leyes de Recopilación, que contiene los libros séptimo y octavo*, Madrid, 1776, libro 7, título 5, ley 9.

(17) Castillo de Bovadilla, *Política para Corregidores…*

(18) Ana Guerrero Mayllo, *El Gobierno Municipal de Madrid (1560-1606)*, Madrid, 1993, sobre el pósito, p. 160; sobre el mayordomo del pósito, pp. 45-48.

constante: dos de sus llaves normalmente permanecían −al menos teóricamente− a cargo de determinados representantes del gobierno municipal, el corregidor y el regidor llavero (o sus correspondientes tenientes, en sustitución); la tercera llave quedaba en manos de alguien cuyo oficio se relacionaba con el contenido del arca; por ejemplo, el escribano del concejo guardaría una llave del archivo, o el procurador general del común custodiaría una llave del arca del dinero de las tercias y alcabalas.

Esquema del contenido de las arcas de tres llaves y sus llaveros

INSTITUCIÓN	CONTENIDO	LLAVERO	LLAVERO	LLAVERO
Ayuntamiento	Variado: mantelería, candeleros, vajilla *libro*	Corregidor	Regidor	Escribano del Ayuntamiento
Colegio de los Niños Huérfanos de la Doctrina (era patrono el Ayunt.)	Dinero, *libro*	Corregidor	Regidor	Clérigo
Ayuntamiento	Dinero (de tercias y alcabalas), *libro*	Corregidor	Regidor (a la vez contador)	Procurador general del común
Ayuntamiento	Dinero (del depósito del pan), *libro*	Corregidor	Regidor	Ciudadano, vecino de la villa
Ayuntamiento	Papeles (archivo), *libro de conocimientos*	Corregidor	Regidor	Escribano del Ayuntamiento

De todas esas arcas de tres llaves, en la organización administrativa gubernamental madrileña resultaban imprescindibles dos tipos de arcas de tres llaves: las de dinero (fundamentalmente la de los recaudos del pósito) y las de documentos (es decir, los archivos de la villa).

5. El arca de archivo, menciones en las fuentes

Las menciones a las arcas municipales con función de archivo eran siempre concisas, especificaban su función o su contenido documental. Aunque se cerrasen por tres llaves, no he localizado ningún testimonio en las fuentes primarias coevas que *solamente* denominase al archivo *arca de tres llaves*, sin especificar además que era un archivo o que contenía documentos. Las fuentes consultadas que me permiten realizar esta afirmación han sido varias y numerosas, principalmente los libros de inventarios del archivo, los libros de conocimientos del archivo y los libros de acuerdos del ayuntamiento madrileño, en las cuales se asentó mi tesis doctoral sobre el archivo madrileño(19).

(19) Leonor Zozaya Montes, *El Archivo de la Villa de Madrid en la Alta Edad Moderna (1556-1606)*, Madrid 2008. Tampoco he hallado testimonios en una investigación de época anterior, Leonor Zozaya Montes, "Historiografía, fuentes e Historia del Archivo de la Villa de Madrid en el Tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna", en Ignacio Sánchez Ayuso (*ed.*), *Una reflexión historiográfica sobre la Historia de Madrid en la Edad Media*, Madrid 2011, pp. 141-165.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 997-1010

Normalmente, las fuentes hablaban del arca del archivo, y en numerosas ocasiones aludían a sus llaves (pidiendo que se juntasen para abrirlo, informando de que se habían perdido, etcétera), pero no llamaban al archivo "arca de tres llaves" con frecuencia. De hecho, en la época estudiada existen tan pocos testimonios que denominaban arca de tres llaves al archivo que no he hallado ningún ejemplo en los Libros de acuerdos del concejo. Tan sólo he hallado uno en el Libro de conocimientos del archivo (que registraba las salidas y entradas de la documentación[20]); databa del 2 de octubre de 1553, cuando "se abrió el arca de las tres llaves que es del archivo de las escrituras de la dicha villa"[21].

Al contar con ese único testimonio, que además especifica que el arca de tres llaves es archivo de escrituras, se puede afirmar que la denominación de arca de tres llaves para el archivo era esporádica en el Madrid de la época. Acaso la razón sea que cambió de número de cerradores, pues en el año 1523 el Ayuntamiento sumó una llave[22].

6. El arca de tres llaves de dinero de la villa, menciones en las fuentes y evolución

Frente a la escasa identificación del arca de tres llaves con el archivo, son incontables los testimonios en los Libros de acuerdos del concejo que identifican al arca de tres llaves con arcas de dinero. De hecho, el arca del dinero del pan del pósito era conocida como *el arca de las tres llaves*, y normalmente era mencionada así, sin más apelativos. De igual forma llamaban a otras arcas que custodiaban dinero de recaudaciones de la hacienda municipal, y de la misma manera la documentación permite identificar actualmente cada arca.

En efecto, desde la segunda mitad del siglo XVI (o al menos desde entonces he podido comprobarlo), en Madrid el apelativo de *arca de las tres llaves* iba a comenzar a designar únicamente a las *arcas del dinero* del concejo. La variedad era rica. En 1567 existían al menos dos arcas con aquella función[23]. Además, en julio de 1584 se mandó crear, con ese fin, un arca de tres

(20) Al respecto, véase: Leonor Zozaya Montes, "Varios *conocimientos* en el Libro de inventarios: una confusión demostrable con análisis diplomáticos", en *Actas de las IX Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas. La escritura de la memoria. Libros para la administración*, *en prensa*.

(21) Archivo de Villa de Madrid, Libros Manuscritos, 68, fol. 12r. El testimonio aludía al archivo del concejo custodiado en el monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid, pues había otro en la sala de reuniones capitulares. En el año 1572 se reunieron ambas arcas en el concejo por orden del ayuntamiento, lo cual supuso un avance archivístico, que acabó con la fragmentación de fondos y reunió ambas en un espacio laico. Leonor Zozaya Montes: "El monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid como custodio de un arca del archivo de la Villa durante la época de Felipe II", en *Iglesia y Religiosidad en España. Historia y Archivos.* Guadalajara 2002, t. III, pp. 1513-1526.

(22) Según consta en el Libro de Inventarios del archivo, estudiado en Zozaya Montes, "Historiografía, fuentes e Historia…".

(23) AVM, Libros de Acuerdos, 27 de agosto de 1567.

llaves "de nogal claveteada y barreada"[24]. Y en mayo de 1588 se creó otra por la que el concejo libró 1252 reales[25].

Además, se mandaron hacer otras arcas de tres llaves "especializadas" para ciertas recaudaciones, como la dada en 1566 para guardar todos los maravedíes de las sobras de un encabezamiento[26], u otra de 1568, para meter y distribuir lo proveniente de las tercias y alcabalas[27]. El encabezamiento fue uno de los sistemas que usaron los monarcas para percibir más fácilmente derechos regios sobre las alcabalas y tercias. Se basaba en un pacto entre la monarquía, que recibiría la cantidad estipulada –de forma previa negociada en Cortes–, y las ciudades, que pagarían esos tributos durante un periodo determinado. Convenida la cantidad que debía pagar el reino, se procedía a su repartimiento entre las ciudades de la monarquía[28].

El apelativo de arca de tres llaves sin más especificaciones comenzó a dedicarse en el concejo madrileño principalmente al arca de tres llaves del dinero del pan del pósito municipal. Es posible que comenzase a suceder igual en todos los lugares del Reino Hispano, en vista de que la *Nueva Recopilación* de leyes comenzó a recoger en 1584 la disposición anteriormente citada.

Existen incontables casos en los que se incluye la designación arca de tres llaves relacionada directamente con un arca de dinero, sobre todo con el arca del dinero procedente de los ingresos del pósito, que era *el arca de las tres llaves* por antonomasia. Ésta se custodiaba en el Monasterio de Santa Clara, de donde a veces también tomaba su nombre. El siguiente testimonio, de mayo de 1562, es buen exponente de esos apelativos:

> "En este ayuntamiento se leyó una provisyón de su majestad por la cual manda que el pan del depósito y alhóndiga de esta villa se venda y beneficie [...]. Y mandaron a Francisco de Vera, mayordomo del pan del depósito de esta villa, que así lo haga y cumpla, y el dinero que de ello se hiciere lo ponga y deposite en el arca de las tres llaves que está para el dicho efecto en el Monasterio de Santa Clara de esta dicha villa, donde se suele depositar y deposita, conforme a la dicha provisión de su majestad [...]"[29].

---

(24) "Acordóse que el señor don Gabriel de Mújica concierte lo que se ha de pagar al que escribió la pragmática en las dos tablas, y lo que concertare, se pague por su libranza y del señor corregidor en Pedro Álvarez. Y atento que las arcas donde se ha de meter el dinero son muy viejas y de poco provecho, el dicho señor don Gabriel haga hacer una de nogal claveteada y barreada, y se pague por sus libranzas lo que costare". AVM, Libros de Acuerdos, 30 de julio de 1584.

(25) Asimismo se le pasen en cuenta 1.252 reales que gastó en el arca que se hizo de las tres llaves y está en el alholí, como constó de la cuenta y memorial y cartas de pago que presentó, tomando la razón los dichos contadores. Son 1252 reales y medio. [Al margen:] arca de tres llaves, 1.252 reales. AVM, Libros de Acuerdos, 11 de mayo de 1588. El maravedí era la unidad de cuenta del sistema monetario castellano. Un real equivalía a treinta y cuatro maravedís; un ducado equivalía a trescientos setenta y cinco maravedís, y un escudo, a cuatrocientos maravedís. Elena M. García guerra, *Las alteraciones monetarias en Europa durante la Edad Moderna,* Madrid, 2000.

(26) Desde esa arca también se distribuiría lo que se debiere gastar, AVM, Libros de Acuerdos, 11 de septiembre de 1566.

(27) AVM, Libros de Acuerdos, 12 de mayo de 1568.

(28) Cada municipio decidía los diferentes métodos de recaudación en función de la categoría de vecino. Los gremios, compuestos por vecinos, solían recibir en encabezamiento la renta de su producto y, por tanto, adquirían responsabilidad fiscal frente a la villa. Ésta, por otro lado, decidía dar en arriendo las rentas que debían pagar los no vecinos, es decir, mercaderes que llegaban a Madrid para vender sus productos. Eran estas últimas las denominadas alcabalas del viento. Al respecto remito a la obra de David Alonso García, *Una Corte en construcción*…

(29) AVM, Libros de Acuerdos, 14 de mayo de 1562.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 997-1010

Aquel arca del dinero de la villa había estado anteriormente en el Monasterio de San Jerónimo, pero había sido trasladado al Convento de Santa Clara, junto a la sacristía, "para mayor seguridad y guarda". Eso afirma la versión oficial que recoge un libro impreso en la época sobre la dote y fundación de la capilla(30). Esa seguridad acaso guarde relación con que ese monasterio fue el primero construido dentro del recinto amurallado(31).

El volumen citado sobre el Convento de Santa Clara relataba todo lo relacionado con la organización del arca del depósito municipal y sus tres llaves. Por ejemplo, describía la necesidad de tener un libro en que se asentasen las partidas económicas, con los datos que habían de constar en él. También detallaba todo lo relacionado con el arca del depósito y de sus tres llaves(32).

Esa teoría sobre la custodia del arca se llevaba a la práctica en la época. En efecto, en esa misma arca de tres llaves del dinero del pan del pósito de Madrid se guardaba un libro para controlar lo custodiado y registrar sus movimientos. Un testimonio concejil de mayo de 1561 resume la función que el volumen tenía: "el arca de las dichas tres llaves está en Santa Clara desta villa, en el qual está el libro en que se asyenta el cargo y descargo que se hace en la dicha arca"(33). Años después, en mayo de 1591, el concejo seguía utilizando el método de control del libro en el mismo tipo de arca de tres llaves, cuando la institución mandó lo siguiente:

> "agan meter en el arca de las tres llaves todo el dinero que estubiere en ser, y lo que no a entrado por no averse podido meter por probeher con la presteça que a conbenido las partidas que la villa a mandado ynbiar para la probisión y conpras del pan y partes del, y todo lo demás que la villa acordado entre por bía de quenta en la dicha carca [sic(34)] en el libro que en ella está, y salga por la mysma quenta y libro para las dichas cosas en que la villa lo a empleado, de manera que lo que huviere faltado la forma por las neçesidades dichas no falte la sustançia de la buena quenta y rrazón que es justo que aya en la dicha arca y pósito, para que los dichos señores a cuyo cargo está el tomar las finales quentas lo puedan haçer"(35).

En el Reino ya se había ido extendiendo a la parcela económica la obligación de controlar mediante libros diferentes asuntos administrativos(36). Sin embargo, el hecho de que un arca se

---

(30) *Real fundación de la Capilla y Monasterio de religiosas franciscas descalzas de la primera regla de Santa Clara, que en la Villa de Madrid dotó y fundó la serenissima señora Doña Juana de Austria, infanta de Castilla y princesa de Portugal, por los años de 1572, con las declaraciones que á ella hizo en Gumiel de Mercado a 15 de octubre de 1602 el señor Rey Don Phelipe III, como patrón y protector que era, confirmadas por la Santidad de Clemente VIII, en 24 de marzo de 1*601. Madrid 1769*,* p. 78.

(31) Fue fundado en 1460 por doña Catalina Núñez, viuda de Alonso Álvarez de Toledo, tesorero de Enrique IV. Pascual Madoz, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones en Ultramar*, X, Madrid, 1847, p. 730.

(32) *Real fundación de la Capilla y Monasterio...,* fundamentalmente pp. 78-84. Puede llevar a confusión el hecho de que también hablen del arca de sus propios ingresos. También son mencionadas otras arcas de tres llaves, como la de la sacristía, la cual también tendría que tener un libro en el que se asentase el dinero que se metiere y sacare (pp. 65 y 66).

(33) AVM, Libros de Acuerdos, 22 de mayo de 1561.

(34) Vale por "arca".

(35) AVM, Libros de Acuerdos, 8 de mayo de 1591.

(36) Los monarcas también obligarían posteriormente a otras profesiones, por ejemplo, las del mundo económico (como banqueros o corredores), a llevar libros al día, tales como el del cargo y data, o el de entrada y salida. Pero sería

utilizase para guardar dinero no significa que siempre tuviese el contenido deseado. Así se reflejó en el concejo en julio de 1561, cuando el regidor Pedro de Herrera dijo lo mismo que otros capitulares, que "la llave que se da al rregidor y al escudero es para el dinero que se ençierra en el arca de Santa Clara, y que ay muchos años que no ay dinero en ella"(37).

6.1. Testimonios que pueden inducir a confusión, libros y documentos en arcas de tres llaves de dinero

Los testimonios recién vistos son bien nítidos, aunque las fuentes no sean siempre así de generosas en claridad. La alusión a la presencia de libros o documentos en arcas de tres llaves capitulares podría provocar confusión al investigador y hacerle pensar que se trataba de un archivo. Ha de tenerse en cuenta que numerosos teóricos de archivística ni se plantean la existencia de arcas de tres llaves como algo común para guardar dinero, acaso porque no hayan estudiado previamente el sistema de gestión y administración de un municipio.

El desconcierto podría llegar ante casos como el siguiente. En mayo de 1568 el concejo mandó hacer un arca de tres llaves para guardar el dinero procedente de las sobras de los tributos de las tercias y alcabalas de la villa. Todo lo referente a las pérdidas y ganancias tendría de asentarse en un libro blanco, que también se guardaría dentro del arca:

> "En este ayuntamiento se acordó(38) que se haga un arca con tres llabes para que se metan en ella un libro de papel blanco grande, para que en la una parte dél se asiente(39) todo lo que oviere(40) de ganançias de las alcabalas y terçias desta dicha villa, y en otra parte se asiente lo que dellas se destribuye y gasta, y se metan en la dicha arca lo que montaren las dichas sobras conforme a lo conthenydo en la condición del encabezamiento general que sobre esto habla"(41).

También sería comprensible que se pudiera confundir un arca de tres llaves –es decir, de dinero– con un arca de archivo ante el caso relacionado con una institución de beneficencia municipal de niños expósitos de Madrid. Una de las muchas formas de caridad existentes en la época favorecía a los huérfanos, como Colegio de los Niños de la Doctrina (actualmente conocido como de San Ildefonso) sobre el que ejercía patronato el Ayuntamiento. Se dedicaba a enseñar las primeras letras y la doctrina cristiana a niños huérfanos, para colocarles en un oficio en cuanto fuese posible(42). El

---

en fechas posteriores, hacia 1530 y 1550. Sobre estos libros véase: Elena M. García Guerra, "Los oficios de la administración económica militar: ordenanzas, fraudes e intentos de control durante la Edad Moderna", en Enrique García Hernán, D. Maffi (*eds*.), *Guerra y sociedad en la Monarquía Hispánica: política, estrategia y cultura en la Europa Moderna (1500-1700). II: Ejército, economía, sociedad y cultura*, Madrid 2006, pp. 523-565, y Elena M. García Guerra, "Contar y convertir monedas: una práctica difundida a través del material impreso", en *Actas de la V Reunión Científica de la Asociación de Historia Moderna,* t. II, Cádiz 1999, pp. 131-138. Aprovecho para agradecer las amables sugerencias de la autora.

(37) AVM, Libros de Acuerdos, 28 de julio de 1561.

(38) [Al margen:] alcavalas y tercias.

(39) [Al margen:] alcavalas y terçias, pérdida e ganançia, que se asiente en un libro.

(40) [Tachado:] de sobras.

(41) AVM, Libros de Acuerdos, 12 de mayo de 1568.

(42) Menciona el colegio y la labor de los regidores: Guerrero Mayllo, *El Gobierno Municipal de Madrid…,* p. 168.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 997-1010

concejo era depositario de las donaciones que controlaba el mismo Ayuntamiento, y éste gestionaba las cuantías. En abril de 1570 salió a colación en el cabildo la concesión de un privilegio económico en relación con un arca de tres llaves del citado colegio. El testimonio contemplaba la introducción de la cantidad monetaria en el arca y, además, es posible que se mandase guardar en esa misma arca el documento de concesión. Eso era normal, pues en la época se acostumbraba a guardar diversos objetos materiales valiosos (como en este caso un documento) en arcas no destinadas exclusivamente a esos materiales (al igual que en el archivo municipal madrileño se guardaba en la época la vara de medir de la villa(43)). Dice la fuente:

> "Y por los dichos señores visto, dixeron(44) que mandan y mandaron que el reçetor de su magestad y el desta villa, en su nombre, azete y pague el dicho previlegio, y los dichos treynta mill maravedís desde principio del mes de enero deste año, cabiendo. \El qual dicho previlegio se manda llevar al arca de las tres llabes de los Niños de la Doctrina. Y el señor Pedro de Herrera lo haga hazer/"(45).

Veinte años después, ese mismo Colegio de Niños Huérfanos seguía controlando el contenido de su arca de las tres llaves con un libro que guardaba allí mismo. De los tres llaveros oficiales, el clérigo llavero de esa institución estaba obligado a echar cada noche el dinero recaudado y asentar la partida en aquel libro. Debía anotar el dinero que se introducía en el arca y la fecha. Además, tenía que haber otro libro blanco en el arca, donde se anotasen las partidas, firmadas del correspondiente responsable. Para acabar con esta investigación, procede citar un rico fragmento del 3 de agosto de 1590 donde detallan los pormenores de aquel control:

> "En este ayuntamiento se acordó(46) que de oy en adelante todos los maravedís que se rrecogieren de todas las limosnas que por qualquier razón se dieren a los Niños de la Dotrina y Colegio suyo, con los maravedís que se cobran de la rrenta que tiene la dicha casa del principal de los censos que se rredimieren *y otro qualquier dinero que pertenezca en qualquier manera que sea a la dicha casa, se heche y esté en un arca de tres llaves*, que la una tenga el corregidor que es o fuere, y la otra el señor rregidor que es o fuere nonbrado por patrón desta casa, y la otra el clérigo o persona que la adminystre e los dichos niños y casa que fuere nonbrada por esta villa; al qual se le ordena y manda que cada noche, sin dexarlo de un día para otro, heche en la dicha arca todo el dinero que en aquel día se huviere rrecogido e cobrado, y lo siente en un libro que para este hefeto tenga con el día y la cantidad que hecha, y aya otro en la dicha arca en que se ponga y asiente por partidas, firmada del patrón y del rretor o administrador lo que se sacare. Y no puedan las dichas tres llaves estar jamás en poder de una persona sola sino dos, el señor patrón que llevará su llave y la del señor corregidor y el rrector la otra, y si estuviere ynpedido el patrón encargue y rruegue a otro señor rregidor qual le paresçiere baya con su llave y la del señor corregidor a abrir la dicha arca, de la qual se saque si pudiere el dicho patrón cada semana, o a los menos cada mes, la cantidad que pareciere neçesaria para el gasto ordinario de la dicha casa, y para los estraordinarios quando subçediere, lo qual todo se guarde y cumpla, y qualquier persona que cobrare qualquier rreal o limosna de la dicha casa y no la hechara cada día,

(43) Igualmente se mandó guardar en Madrid el patrón de la vara de medir de Burgos en AVM, Libros de Acuerdos, 6 de octubre de 1568.

(44) [Al margen:] yden.

(45) AVM, Libros de Acuerdos, 17 de abril 1570.

(46) [Al margen:] lo de la limosna del colegio de la Dotrina.

será avido por defraudador de la dicha cantidad, y este acuerdo se ponga luego en el libro de las quentas del dicho collegio"[47].

7. Conclusiones

La generalización del apelativo *arca de tres* llaves para el uso dinerario –y no para el archivístico– se confirma en las fuentes primarias del Ayuntamiento de Madrid en la época estudiada y se observa en los Reinos de la Monarquía Hispánica, así como en las compilaciones legales coevas.

Acaso la confusión consistente en identificar automáticamente un arca de tres llaves con un archivo se deba a la sempiterna presencia, en las arcas de tres llaves, de un libro blanco que se usaba para controlar los movimientos del contenido, ya fuesen dinero o documentos. También puede guardar relación con la ambigüedad con que las fuentes mencionaban un documento y su correspondiente cuantía económica, como un privilegio que aparejaba una concesión dineraria.

Se afirman estas conclusiones teniendo en cuenta que también debieron de existir casos de "arcas de tres llaves" con función de archivo en la época, pero es conveniente evitar generalizaciones sobre dicha denominación, dado que en la época era normal usar arcas de tres llaves con fines dinerarios.

(47) AVM, Libros de Acuerdos, 3 de agosto de 1590.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 997-1010

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 1011-1023

La mujer, la cara oculta de la moneda

Aroa Cid Vivó

Resumen

A través de las monedas se puede acceder a la vida de las personas que aparecen en ellas, analizando diseños, leyendas o cecas. Este trabajo introduce, desde una perspectiva de género, las principales mujeres que han aparecido en las monedas de curso legal a lo largo de la historia destacando sus singularidades más relevantes en sus respectivos ámbitos de poder. El interés se centra en las mujeres como reinas, como símbolo máximo de poder en diferentes épocas.

Abstract

Through coins, we can look into the life of the people featured on them, analysing designs, legends or mints. From a gender perspective, this paper describes the most prominent women who have appeared on legal tender throughout history, highlighting their major characteristics in their respective spheres of power. Attention is focussed on queens as the ultimate symbol of power in various periods.

* * *

Introducción

Estudiar a las mujeres en cualquier ámbito de la historia significa un reto y una satisfacción. Los estudios de género aplicados al campo de la numismática ofrecen todo un mundo por explorar que abarca diferentes aspectos de la vida de las mujeres que aparecieron en las monedas. A través de las monedas podemos acceder a la historia de las personas que observamos en ellas, analizando su producción monetal desde diferentes perspectivas. Por este motivo y ante la escasez de trabajos de este tipo en el área numismática, nos parece interesante analizar qué mujeres han aparecido en las monedas y el significado que esto tuvo tanto para ellas como para la sociedad en que vivían. Las imágenes de mujeres aparecen frecuentemente en medallas, monedas conmemorativas y billetes, sin embargo el presente trabajo se ha dedicado exclusivamente a sus representaciones sobre monedas de curso legal, donde su rostro no ha sido tan asiduo, pero en las que se desprende una evidente importancia como símbolo del poder. Cabría resaltar que se trata de un estudio preliminar que únicamente se ha centrado en los ejemplos de las mujeres que hemos considerado más destacadas en este ámbito desde la Antigüedad hasta nuestros días.

Las mujeres representadas sobre monedas fueron principalmente reinas, princesas y emperatrices, en definitiva, mujeres con poder, con poder político, con capacidad para tomar decisiones,

mujeres que ejercieron su autoridad muchas veces por encima de los hombres que tenían a su alrededor. Referente a este tema existe una gran paradoja entre cómo ha transmitido la historiografía tradicional la vida de estas mujeres y cómo transcurrió en realidad. La tendencia al androcentrismo había recluido a las mujeres en los mal llamados "espacios privados", sin embargo, desde hace varias décadas los estudios sobre mujeres han proliferado y han aportado nuevas informaciones que permiten conocer y comprender mejor las cosas. Por lo tanto este tema plantea una realidad diferente a cómo se había concebido, donde las fronteras entre los espacios públicos y privados se diluyen, y los papeles de género no cumplen las normas establecidas. Esta dicotomía falseaba la realidad al dividirla en dos esferas: la privada que estaría asociada a lo *natural* y lo cotidiano, donde se situarían las mujeres; y la pública, relacionada con lo político, con actividades relevantes para el conjunto de la sociedad, donde se situarían los hombres y que por lo tanto serían susceptibles de pasar a la historia. En este sentido, el campo de la numismática no es una excepción y, como se ha dicho, son muy pocas las mujeres que han trascendido y menos aun las que lo han hecho conservando una buena reputación.

La ruptura con esta ficción contribuye positivamente a la realización de una historia que busca una mayor integración entre sus partes: entre lo masculino y lo femenino, entre lo privado y lo público o entre lo social y lo político (Morant 2005, p. 14). En este sentido, la división de funciones y el uso y control de los espacios no fue tal en la práctica. Las contradicciones entre los discursos de género, que como construcción cultural habían contribuido a construir la vida diferenciada de las mujeres, y las prácticas de algunas de ellas hicieron que las fronteras trazadas entre lo público y lo privado no fueran tan nítidas y que se produjeran encabalgamientos entre ambos dominios (Martínez 2005, pp. 154-155).

Las monedas de curso legal se encuentran dentro de los sistemas de representación visual y por lo tanto juegan un papel muy importante en las estrategias de reproducción social. La circulación monetaria implica la difusión de la imagen de la autoridad, en este caso una mujer, una reina, que deja un claro mensaje en la sociedad: este es el rostro del poder. Las imágenes son un vehículo de comunicación y han servido para transmitir información de todo tipo, ayudando a construir y reproducir visualmente las identidades sociales y participando en la formulación de las relaciones de poder. Por otro lado contribuyen a comprender los diversos caminos por los que transcurre la formalización de los sistemas de género; hombres y mujeres que se representan con atributos, actitudes y actividades específicas y espacios diferentes (Cabrera 2002, p. 126).

Las imágenes de mujeres en las monedas están participando también de las dinámicas de autodefinición, proyectando los modelos de feminidad que la sociedad establece y que podemos observar a través de los tocados, atributos, indumentaria, etc. En definitiva se trata de una herramienta más para asentar, legitimar y perpetuar la identidad social que ha sido concebida desde una perspectiva del orden social marcadamente androcéntrico.

¿Qué mujeres aparecen en las monedas?

"La historia de las mujeres no puede ni debe reducirse a unas pocas mujeres extraordinarias, sino que es y debe ser cada vez más la historia de todas las mujeres" (Pérez Samper 2005, p. 399).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 1011-1023

Con esto, se pretende destacar que al hablar de las mujeres que se representaron sobre las monedas inevitablemente hay que centrarse en la élite gobernante, pero aunque sólo se puede hablar de unas pocas con nombres y apellidos, detrás de ellas se encuentran todas las mujeres que en diferentes planos han vivido vidas paralelas a las de estas mujeres extraordinarias. Las mujeres que aparecen en las monedas son pocas pero en cierta manera lo importante es que han logrado traspasar los límites impuestos al sexo femenino y hacer historia. Estas mujeres tuvieron que sortear trabas y dificultades, hacerse fuertes en los espacios que tradicionalmente habían sido masculinos y destacar en las tareas políticas que habían sido reservadas a los hombres. Sin embargo, cuando pudieron, también supieron utilizar el poder a su favor desde los espacios que les eran propios: el matrimonio, la familia o algunos ámbitos religiosos y políticos.

En la Antigüedad Clásica aparecieron las primeras imágenes de mujeres en monedas, sin embargo no se trató de mujeres "reales" o históricas sino de representaciones de diosas entre las que destacan Atenea, Afrodita, Artemisa o Perséfone, que fueron las que se representaron con mayor asiduidad. Todas ellas ilustran el ideal griego de mujer, representando virtudes como el amor, la belleza o la pureza. El tratamiento alegórico de las mujeres en las monedas es muy característico de las culturas griega y romana, y siglos más tarde se utilizó también para la figuración de estados-nación como Francia, España, Gran Bretaña, Italia o Suiza (*fig. 1*). La figura de la mujer personifica a la urbe, a la república o a la libertad, siempre aludiendo a las virtudes femeninas de maternidad, protección y pureza. Por otro lado también se las diviniza, apareciendo como diosas que representan diferentes valores o virtudes femeninas que se pretenden proyectar en la sociedad, como es el caso de Livia (*fig. 8*), representada como personificación de la SALVS (*RIC* I, p. 87). La primera mujer deificada en el mundo romano fue Drusilla, hermana de Calígula, a quien se la asociaba principalmente con Venus. No obstante, en los sestercios en los que se representó junto a sus hermanas personificó la Concordia (*RIC* I, p. 110, núm. 33), diseño copiado en Hispania por el taller de Ercavica (*RPC* I, 467A). La presencia de las mujeres de la familia del emperador en los diseños monetales altoimperiales constituye un referente en cualquier estudio sobre las imágenes públicas de dicho período ya que fue una constante (Giacosa s/f; Wood 2000). Pero además de este protagonismo, la mujer cobró un papel destacado al ser empleada como modelo para personificar numerosas virtudes, apropiándose de buena parte de los reversos en la mayoría de emisiones de oro, plata y bronce (*fig. 2*). El repertorio fue amplísimo, incluyendo mujeres con diversos atributos que, junto con la leyenda, permitían identificar la identidad de las figuras; PAX, SALVS, PROVIDENTIA, PIETAS, PROVIDENTIA, INDVLGENTIA, LAETITIA, LIBERALITAS, FECUNDITAS, SPES, IVSTITIA, SECVRITAS, ABVNDANTIA, AETERNITAS, FORTVNA, HILARITAS, CONCORDIA, FELICITAS, FIDES, LIBERTAS, PVDICITIA. Su presencia únicamente comenzó a decaer a partir del siglo IV cuando fueron sustituidas por temas militares que pasaron a dominar los reversos de las emisiones.

Los tolomeos introdujeron los retratos de mujeres en algunas de sus emisiones. Piezas muy conocidas son aquellas en las que aparecen los bustos de Ptolomeo II junto con Arsinoe II, acompañados en el reverso por Ptolomeo I y Berenice I (*fig. 3*). Sin embargo fue en época imperial romana cuando se consolidó y normalizó la presencia de mujeres reales en las monedas. Durante el Imperio Romano se empezó a dar mucha importancia a las mujeres de la familia imperial como garantes de la legitimidad del poder establecido y de la continuidad de la dinastía. Las imágenes de la madre, esposa e hija del emperador en cuestión serán regularmente difundidas por todo el Imperio a través de las monedas durante varios siglos (Giacosa s/f). Mujeres célebres como Octavia, Julia y Livia desempeñaron un activo papel en la política imperial, igualmente extensivo a otras damas vinculadas al poder, influyentes en la corte, y también representadas en otros ámbitos figurativos.



Fig. 1. Suiza. 20 francos. 1873 (Hess-Divo 318, 28-10-2010, nº 1380)



Fig. 2. Denario de Faustina II con reverso FECVNDITAS. 161-176. (Numismatica Ars Classica 51, 05-03-2009, nº 1036)



Fig. 3. Octodracma de Ptolomeo II, donde aparecen en segundo plano Arsinoe II y Berenice II. Post. 265 a.C. (Numismatica Ars Classica 41, 20-11-2007, nº 3)



Fig. 4. Bronce de Cleopatra VII. Beritus. 51-30 a.C. (Classical Numismatic Group, Inc., Triton X, 09-01-2007, lote 425)



Fig. 5. Sólido de Licinia Eudoxia. Ravena. 439-445 (Numismatica Ars Classica 38, 21-03-2007, nº 296.



Fig. 6. Dinero de Doña Urraca. Toledo. 1109-1126 (Marti Hervera / Soler & Llach 60, 6-7-2010, nº 416)



Fig. 7. Ducado de los Reyes Católicos. Valencia. 1479-1516 (Museu de Prehistòria de València 25.917)



Fig. 8. Dupondio con representación de Livia como SALVS. 21-22 d.C. (Numismatica Ars Classica 51, 05-03-2009, lote 164)

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 1011-1023



Fig. 9. Mohur de la reina Victoria. 1862 (Baldwin's Auctions Ltd / Dmitry Markov Coins & Medals, The New York Sale XXV, 5-1-2011, nº 441)



Fig. 10. Doble principat de Juana y Carlos. 1521 (Stack's. The Vermeule, Ward, and Mexico Maxico Collections, 1/11/2010, nº 1029)



Fig. 11. Táler de Maria Teresa. 1780. Gunzburgo (Stack's New York 2011 International Sale, 10-1-2011, nº 267)

No obstante, entre estas mujeres, las verdaderamente revestidas de autoridad fueron las reinas propietarias, reinas por derecho propio, asumiendo un poder que procede de ellas mismas. En Egipto encontramos tres hermanas que a su vez fueron reinas propietarias y que acuñaron moneda: Arsinoe IV, Berenice IV y Cleopatra VII (*fig. 4*), última reina de Egipto (51 a.C.-30 a.C.). Se podría decir que Cleopatra es el personaje histórico más distorsionado de la Antigüedad; se ha resaltado de ella su belleza y atractivo físico, su encanto personal y sensualidad, pero también su inteligencia, cultura y poder, aunque por otro lado se la ha calificado de astuta, ambiciosa y manipuladora. Su imagen apareció tanto sobre denarios republicanos (*RRC* 543) como sobre emisiones de plata o bronce (*fig. 4*) de una docena de ciudades orientales (*RPC* I, p. 732). La literatura ha reconstruido su vida a partir de sus relaciones amorosas con César y Marco Antonio. Sin embargo, Cleopatra fue una reina que cuestionó el poder de Roma en Oriente. Fue una mujer que ejerció un gran poder porque gobernó por sí sola un reino y lo hizo con dificultades; utilizó y se enfrentó a políticos y militares romanos, los hombres más poderosos de su tiempo; aspiró a gobernar el mundo junto a estos hombres; se empeñó en mostrar el futuro control del Mediterráneo como una oriental y fracasó; retó al hombre que acabó dominando un Imperio y el propio país de la reina, y en este empeño acabó perdiendo el reino y su propia vida (Cid López 2000).

En época bizantina, las mujeres de los emperadores de oriente siguieron apareciendo en las monedas (Brubaker y Tobler 2001), como es el caso de Eudoxia (*fig. 5*), Pulcheria y Athenais (Giacosa s/f; Garland 2006), asumiendo un papel de continuidad respecto a sus predecesoras de occidente, manteniendo el título AVGVSTA (McClanan 2002, p. 27). En época visigoda, debido al modelo historiográfico moralizante formalizado por Isidoro de Sevilla, existe una ausencia total de las mujeres del material historiográfico. La reina, en este periodo, no tiene un lugar asignado y reconocido como tal, se encuentra al margen de la esfera pública del poder y por lo tanto no se conocen monedas acuñadas por mujeres en esta época. Tampoco en época islámica se conocen monedas con rostros femeninos ni masculinos debido a su tradición de excluir este tipo de representaciones personales de los ámbitos figurativos.

Siglos más tarde aparece otra reina propietaria, doña Urraca (1109-1169). Su importancia radica en que se convirtió en la primera gobernante española que acuñó moneda, y pese a que sólo los tipos acuñados por las cecas de Toledo y León representan su busto (*fig. 6*), en todas las emisiones de su reinado aparece su nombre. Las fuentes proporcionan una información un tanto borrosa sobre su reinado, ya que podrían estar mezcladas con leyendas sobre el comportamiento femenino de la época que por lo general atacaban a la reina si se salía de los límites impuestos a su sexo. De todos modos lo que sí es sabido es que el reinado de doña Urraca se caracterizó por guerras internas e intrigas. Urraca fue condesa de Galicia y llegó a ser reina de Castilla y León, y durante su matrimonio con Alfonso I El Batallador también lo fue de Aragón y Navarra. Lo que llama la atención es que en territorio castellano-leonés fue el primer caso en que una mujer accedía al trono, sucediendo a su padre el rey Alfonso VI y además como viuda. La nobleza, ante tal acontecimiento, exigió que contrajera matrimonio con Alfonso I El Batallador. Las desavenencias entre los esposos y el desacuerdo de los nobles castellano-leoneses con la política interna del rey propiciaron la anulación del matrimonio por motivos de parentesco. A partir de este momento Urraca se declaró enemiga de Alfonso y se sucedieron guerras civiles para recuperar el gobierno de Castilla y León por parte de este último. La reina tuvo que echar mano de alianzas y tratados para mantener su poder legítimo prácticamente hasta su muerte. Por otro lado desde la sociedad, su condición de viuda no monástica y de impropiamente casada dejaba el camino para todas las críticas. Para los valores morales establecidos, sin padre ni marido, ni socorrida por la vida religiosa, la mujer terminaba desplegando las debilidades inherentes a su naturaleza (Isla 2005).

La siguiente reina es la más destacada de las reinas propietarias, Isabel la Católica (1474-1504). Para la historiografía ha sido un ejemplo como mujer y como reina. En Castilla una mujer podía heredar el trono siempre que no hubiera varón que ostentara iguales o mejores derechos gracias a *Las siete partidas* de Alfonso X (1252-1284). Pero en la práctica esta situación se había dado previamente pocas veces, como es el caso de doña Urraca, y además muchas rehusaron su poder quizá por compartir en muchos casos el concepto de que el reino estaba mejor en manos de un varón. Sin embargo, el caso de Isabel es único: sabiendo sus derechos, luchó por ellos hasta que los obtuvo. Isabel ejerció su poder como reina de Castilla en plenitud y de manera ejemplar (Samper 2005, p. 403), siendo la reina por excelencia de la historia de España; además, se esforzó por afianzar el reconocimiento de funciones reales ejercidas por una mujer a través de la Concordia de Segovia (15 de enero de 1475), por la cual las figuras del rey y la reina quedaban equiparadas, y ratificando a su primogénita la infanta Isabel como "legítima sucesora y propietaria" de la corona, compartiendo sus funciones con Fernando. Además, en una clara demostración de que no estaba subordinada a su esposo y de que sus derechos no dependían de él, se hizo proclamar reina en Segovia el 13 de diciembre de 1474 en ausencia de este. Durante su reinado el sistema monetal castellano fue objeto

de dos reformas encaminadas a solventar el caos monetario heredado de la época de Enrique IV. La primera reforma (1475) tenía como objetivo sanear y revalorizar la moneda de oro y plata, vigilando su ley e instaurando una nueva tipología que exaltara a los monarcas al tiempo que se pudiera distinguir fácilmente de las que había en circulación. La segunda reforma (1497), equiparó la ley y el peso de la especie de oro castellana al ducado veneciano (*fig. 7*), que por entonces era la moneda más generalizada. De este modo, la moneda castellana se erigía como el gran exponente de la fuerza política y económica que la Corona de Castilla comenzaba a adquirir en Europa.

Finalmente no fue Isabel la heredera sino Juana (1504-1555), que pese a tener unos derechos más claros que los de su madre nunca reinó en su propio nombre y su caso constituirá un modelo negativo para la historia de España. No ejerció su poder, en parte por asegurar las prerrogativas a sus descendientes y en parte porque no le dieron la oportunidad; entre las intrigas de su esposo y de su padre y su supuesta enfermedad mental, acabó su largo reinado encerrada en el convento de Tordesillas. Sin embargo, hay que destacar la importancia de Juana como garante de la sucesión de los Austrias, por lo tanto el fracaso de la política matrimonial trazada por Isabel la Católica fue rescatado por Juana, quien pudo ver a sus hijos y nietos ocupar los tronos más importantes de Europa (Aram 2005, p. 607). Además, pese a que nunca llegó a reinar efectivamente, en algunas de las monedas emitidas durante los años en que fue reina nominal de Castilla aparece tanto su nombre como su rostro, hecho que evidencia la importancia de su figura para legitimar a su heredero como rey.

En la historia de España existe otra reina propietaria, Isabel II (1833-1868), la última en nuestro país, que ha sido y será recordada como una reina caprichosa y sin dotes para el gobierno que contribuyó a la división de la nación y finalmente perdió su trono en 1868, teniendo que exiliarse a París hasta su muerte. El reinado de Isabel II transcurrió bajo el signo de la división y el enfrentamiento, aunque no fue responsable absoluta de todo lo malo que ocurrió en su tiempo, pues su figura ha sido criticada más allá de lo justo; su conducta como reina no estuvo a la altura necesaria (Pérez Samper 2005, p. 407). En 1833 fue declarada mayor de edad con sólo 13 años y sus primeras emisiones datan de 1834.

En Inglaterra también ha habido grandes reinas propietarias, como Isabel I, reina de Inglaterra e Irlanda (1558-1603), que ascendió al trono tras la muerte de su hermana María Tudor y convirtió a un país sumido en las desavenencias religiosas en un país de una gran riqueza cultural y se desmarcó del resto de Europa convirtiéndose ya entonces en una gran potencia. Isabel I nunca se casó, por lo que fue apodada la reina virgen. Lo que para la época pudo resultar un inconveniente y sin duda lo fue, ya que ante la insistencia del Parlamento para que contrajera matrimonio Isabel lo disolvió hasta 1566. Sin embargo, ella sola se enfrentó a Roma, libró duras guerras como la que sostuvo contra Felipe II y se enfrentó a quienes quisieron arrebatarle el trono. No cabe duda de que fue una reina con una gran autoridad y que la ejerció durante los 44 años que duró su reinado. En cuanto a sus monedas es de particular importancia el gran número de diferentes valores que hubo.

La siguiente reina propietaria también tuvo un reinado larguísimo, la reina Victoria I del Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda y Emperatriz de la India (1837-1901); reinó durante 64 años que estuvieron marcados, entre otras cosas, por la gran expansión del Imperio británico que se acabó consolidando como la primera potencia de su tiempo. Por último, la actual reina de Inglaterra Isabel II (1952) es actualmente la reina más longeva de la corona británica. Su reinado ha estado caracterizado por problemas familiares, sin embargo la figura de la reina sigue siendo respetada y admirada como un símbolo del país. Claro está que hoy en día las monarquías europeas ya no tienen poder político y por lo tanto no nos podemos referir a las reinas actuales como mandatarias

de un país, pero vale la pena resaltar su importancia como símbolo nacional y su reconocimiento como jefa de la casa real. Por lo que se refiere a las emisiones de ambas reinas parece que fue con Victoria cuando se daría el primer paso hacia la decimalización con la introducción del florín de plata que además, omitía el usual DEI GRATIA por lo que fue llamado el florín impío. Pero fue en 1971, durante el reinado de Isabel II, cuando se llevó a cabo la trascendental reforma monetaria dirigida a introducir el sistema monetario decimal.

No se puede olvidar en este repaso de las reinas más destacadas que aparecen en el dinero a las reinas consortes. Son muy pocas las consortes que han estampado su rostro en moneda de curso legal y aquí destacamos a dos: por un lado el táler de plata de María Teresa de Austria, emperatriz consorte del Sacro Imperio Romano Germánico (*fig. 11*), reina de Hungría y Bohemia y archiduquesa de Austria (1740-1765), que después de contraer matrimonio siguió gobernando en sus dominios con absoluto control y a la que se le atribuye también que su marido, Francisco I, ascendiera como Emperador del Sacro Imperio. Y por otro lado, un caso más actual y también más cercano es el de la reina de España, Sofía de Grecia (1975), que apareció en las monedas de 500 pesetas junto al rey Juan Carlos I, pero que con el euro desapareció definitivamente de nuestro dinero y con ella la imagen de la mujer.

La iconografía

Las imágenes son un vehículo de comunicación y contienen una información que es esencialmente transmisible a otros. Por lo tanto esto implica un uso: a quién y para qué se transmite dicha información (Cabrera 2002). Al hablar de monedas tenemos esta cuestión resuelta: la información va dirigida a la población y transmite un mensaje claro sobre quién es la autoridad y cómo es físicamente. Hay que reflexionar sobre este hecho, ya que hoy en día apenas nos paramos a mirar quién aparece en las monedas porque son abundantes los medios por los que podemos ver y reconocer a la figura gobernante. Pero en otras épocas podemos dar por cierto que la imagen del poder para muchos ciudadanos fue aquella efigiada sobre las monedas. Junto a este hecho debe considerarse el gran poder potencial de las imágenes monetales a lo largo de la historia en períodos donde los repertorios figurativos eran escasos y, en pocos casos, tan accesibles.

En el mundo griego de las polis, el lenguaje iconográfico sirvió para construir y sustentar ideológicamente su cultura a través de las imágenes de mujeres, socialmente omnipresentes pese a que una de sus virtudes era el ocultamiento; reforzaron la concepción de la mujer griega virtuosa y sumisa. En época imperial, la difusión de los tipos femeninos en soportes figurativos como el numismático entre otros, permitió consolidar una idea homogénea del aspecto de las mujeres de la casa imperial que sirvió como ejemplo a las mujeres romanas de la época. Las acuñaciones donde aparece Livia destacan, ya que su iconografía fue el resultado de una estrategia de Tiberio para poder introducir a su madre en las monedas sin que el senado romano se sintiera insultado. En su retrato se aprecian unas características muy definidas en cuanto al estilo de arte romano que mezclaba el retrato idealista griego con el realista itálico; así, se puede observar en las piezas de Livia como SALVS AVGVSTA (*fig. 8*), donde aparece con la mandíbula marcada, los labios fruncidos, los ojos alargados y la nariz ligeramente aguileña, los mismos que los que tiene el busto de Livia en mármol que hay en el Museo de Copenhague (Giacosa s/f).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 1011-1023

Por este motivo es interesante analizar las representaciones de mujeres en monedas, ya que como reinas son una imagen simbólica: son las madres de los futuros reyes y se exponen como modelo y ejemplo para los súbditos, sobre todo para las mujeres de su reino. El ideal de reina como mujer en la Edad Media y principios de la Edad Moderna residía en su belleza interior y exterior, y en ser buena cristiana; además se unían cualidades más propias de reinas en cuanto a ostentadoras de poder como la prudencia, virtud deseable de la soberanía y el gobierno. Saber ser reina, en su condición femenina, iba unido a la discreción. La reina como mujer debía ser discreta, mucho más como reina, como discreto debía ser el papel institucional que desempeñara la monarquía. Por otro lado se presentaban como reveladoras de la mentalidad de la época y del concepto de mujer que dominaba y que se trataba de imponer en la sociedad (Pérez Samper 2005, p. 402). Con el paso del tiempo los ideales de mujer regia han variado poco aunque se han modernizado en algunos sentidos; la discreción sigue siendo una de las virtudes más apreciadas no sólo en *palacio* sino también en el ámbito social.

Respecto a los tipos numismáticos, las reinas propietarias normalmente han aparecido solas en las monedas como ostentadoras de su poder. En general suele verse el busto de la reina de perfil con atributos como la corona o el cetro y engalanadas con las vestimentas propias de su época, desde las túnicas romanas a las gorgueras de época isabelina. Urraca se representó tanto de frente, en la ceca de Toledo, como de perfil, en la ceca de León (Álvarez Burgos 1998, p. 16, núms. 11-12). Constatando que en las monedas de Alfonso VI no se empleó el retrato del monarca, es interesante destacar que su hija sí que incluyera su retrato. Manteniendo las pautas de la época en la mayor parte de sus emisiones utiliza una cruz, un crismón u otros motivos alegóricos como diseños asociados a su nombre. Los Reyes Católicos tienen varias tipologías tanto en oro como en plata, entre las que destacan en las que aparecen en el anverso sus dos bustos enfrentados y coronados o sólo con una corona en el centro y en el reverso las armas de ambos reinos. Otra de las más características es la del excelente de oro, donde en el anverso se representan los reyes entronizados, Fernando con espada e Isabel con cetro, y en el reverso el águila de San Juan Evangelista, patrón de los monarcas, cobijando las armas de ambos reinos (AAVV 1999, p. 101; Mateu y Llopis 1946, p. 233-235) transmitiendo la imagen de unidad dinástica. En diseños recientes, como las monedas de 500 pesetas de Juan Carlos y Sofía, ambos aparecen de perfil, con la reina detrás, ya que como consorte ocupará siempre un segundo plano a nivel político y también social, aunque su imagen será utilizada como propaganda política como madre del futuro heredero del trono.

Indudablemente la iconografía de las mujeres sobre las monedas ha evolucionado notablemente. Con el tiempo, lejos de idealizar la figura de la soberana se ha intentado presentar retratos mucho más realistas y en los que se refleja el paso del tiempo; esto podría ser una estrategia para humanizar la imagen de la reina y acercarla a los ciudadanos. Como ejemplo cabe mencionar las monedas acuñadas de la reina Victoria I (*fig. 9*) y de Isabel II, ya que ambas han tenido reinados muy largos y en sus rostros se refleja ese paso del tiempo. Isabel II ha tenido cuatro retratos distintos a lo largo de su reinado y puede ser que más adelante tenga un quinto.

En definitiva las imágenes a través de las monedas han servido como propaganda política y han asentado en la sociedad tanto modas como valores. Estas reinas difundieron su mensaje y su imagen a toda la población, dejando en ella su rastro a través de los modelos de feminidad impuestos; un ejemplo más se observa en épocas como la isabelina o la época victoriana, que llevan el nombre de estas reinas porque marcaron tendencia tanto estilística como cultural, a lo que seguro contribuyó la difusión de su imagen a través de la circulación monetaria.

Las leyendas

Las leyendas de las monedas proporcionan información sobre la autoridad de estas mujeres. En las monedas de emperatrices romanas siempre encontramos la palabra AVGVSTA, asociada a la mujer del emperador y madre del sucesor que ostenta este título que la engrandece. La primera en recibir este honor fue Livia, tercera esposa de Augusto y mano derecha del emperador, quien quiso otorgarle el título de AVGVSTA para que tras su muerte Livia siguiera siendo emperatriz de Roma junto a Tiberio; después de esto todas las mujeres de emperadores romanos llevarán este título, en una tradición que sobrevivió hasta la caída del imperio.

En las monedas de doña Urraca encontraremos la referencia a la soberana como VRRACA REXA o REGI (Álvarez Burgos 1998, p. 16) y una emisión muy particular la leyenda parece aludir a su matrimonio con Alfonso I de Aragón (Figuerola 1982; Álvarez Burgos 1998, p. 17, núm. 17). En las monedas de los Reyes Católicos, en el anverso normalmente aparecen los nombres monarcas: FERNANDVS ET HELISABET D G, en diferentes variantes junto a originales leyendas como: QVOS DEVS CONIVNGIT HOMO NON SE, acompañada en reverso por la fórmula REX ET REGINA. En cualquier documento oficial el nombre de Fernando aparecerá en primer lugar lo que tiene que ver con que fuera varón, aunque las armas de Castilla precederían a las de Aragón (Aram 2005, p. 603), lo que se podría hacer extensible a las monedas. Por otro lado, cabe destacar la importancia de los cien ducados de Juana I y Carlos I de España ya que es la denominación más elevada de la historia de la numismática española en la que aparece una mujer, con leyenda de anverso, IOANA ET KAROLVS REGES ARAGONVM TRVNFATORES ET KATOLICIS, Y EN REVERSO, IOANA ET KAROLVS EIVS FILVS PRIMO GENITVS DEI GRACIA R X (Calicó 2008, núm. 1).

A partir de Isabel II de España desaparecieron las emisiones con leyendas en latín; además, se advierte que su poder viene ratificado también por la constitución tal y como se indica en sus monedas. Las emisiones entre 1834-1836 incluyen la leyenda: ISABEL 2ª POR LA GRACIA DE DIOS. Desde 1937 se incorpora en las leyendas: ISABEL 2ª POR LA GRACIA DE DIOS Y LA CONSTITUCION. En las leyendas de los táler de María Teresa de Austria (*fig. 11*), tuvieron que recurrir a abreviaciones ante la cantidad de títulos que ostentaba la Emperatriz (Semple 2005): M·[ARIA]THERESIA·D[EI]·G[RATIA]R·[OMANORUM]IMP·[ERATRIX]HU·[NGARIE]BO·[HE MIA]REG·[INA] ARCHID·[UX]AUST·[RIAE]DUX·BURG[UNDIAE]CO·[MES]TYR[OLIS]1780·

Aunque en las emisiones más modernas ya no se suele leer en las leyendas el POR LA GRACIA DE DIOS, en el Reino Unido todavía apreciamos en las libras *Isabel II reina por la gracia de dios;* podría tener que ver con un sentimiento muy arraigado entre la monarquía y la Iglesia anglicana creada por ella, que también se refleja en el himno *God save the Queen*. Por lo tanto las leyendas también reflejan el reconocimiento del poder como reinas que será transmitido a los súbditos.

Las cecas

La influencia de algunas de estas mujeres llegó tan lejos como extensos fueron sus dominios en los que también acuñaron moneda. Livia apareció en monedas de las provincias romanas, entre

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 1011-1023

ellas Hispania, en las cecas de Emérita, Itálica, Rómula, Tarraco y Caesaraugusta (BURNETT, AMANDRY y RIPOLLÈS 1992). Fernando e Isabel recurrieron a un amplio número de talleres para llevar a cabo su producción monetal: Sevilla, Segovia, Burgos, Toledo, Granada, Cuenca, Valencia, La Coruña, Zaragoza, Barcelona. Juana acuñó moneda en cecas de España (*fig. 10*) y de las colonias, así como también lo hizo en los Países Bajos o Italia lo que fue debido en parte a una estrategia política de legitimación del poder tanto de su marido, primero, como de su hijo después, utilizando las cecas de Brujas, Amberes, Nápoles o Dos Sicilias. El táler de María Teresa de Austria viajó por lugares que ni siquiera la propia emperatriz conocía, como el sudeste de Europa, Turquía, Península Arábiga y gran parte de África. La vigencia de dicha moneda llegó en algunos países hasta el siglo XIX, como en Grecia y Etiopía que los utilizaron como moneda de curso legal. Por otro lado, se conocen las cecas imperiales que estuvieron operativas durante los siglos XVIII-XIX: en 1751 acuñó moneda en Viena; en Karlsburg en Transilvania; en Kremnitz en Hungría; en Hall en el Tirol y en Praga en Bohemia. En 1764 en Günzburg en Baviera (*fig. 11*) y tras su muerte en 1780, se abrieron dos cecas más, la de Venecia y la de Milán (SEMPLE 2005).

Un ejemplo más reciente corresponde a Victoria I de Inglaterra que acuñó moneda por todo el Imperio Británico incluyendo numerosas colonias, posesiones, dependencias, y protectorados que se encontraban bajo su mandato como la Honduras británica, Sudáfrica, Jamaica, Jersey, Mauricio, Isla de Man, Ceilán, Hong Kong, Chipre, Canadá, Gibraltar, los Asentamientos del Estrecho o la India, por mencionar tan sólo algunos ejemplos. Las abundantes emisiones de Isabel II de Inglaterra también muestran el alcance de la llamada zona esterlina, vigente en numerosas entidades políticas como el Reino Unido, Canadá, Australia, Nueva Zelanda, Rhodesia, Seychelles, la Federación de Nigeria o Fiyi, entre otras, lugares donde el retrato monetal de la reina se ha convertido en un referente invariable.

DISCUSIÓN

Después de este breve repaso sobre las mujeres que han aparecido en las monedas es evidente que estas mujeres marcaron una época: ejercieron el poder en algunas ocasiones con dificultades y con consecuencias que las llevaron a pasar a la historia de mejor o peor manera. Todas ellas tuvieron que hacerse fuertes en un espacio gobernado tradicionalmente por hombres y hacer prevalecer su poder y su autoridad por encima de las intrigas y de las guerras libradas para arrebatarles el poder. Muchas han sido maltratadas por las fuentes y la historiografía, por lo tanto para acceder a su verdadera historia hay que indagar y eliminar las leyendas que las han tachado de crueles, ambiciosas o adúlteras, ya que están relacionadas con la concepción femenina de una época concreta que no valoraba las aptitudes de una mujer para gobernar. Sin embargo muchas de ellas fueron grandes asesoras políticas de sus maridos y otras supieron gobernar sus reinos y defenderlos sin necesidad de un apoyo masculino.

La historia de las mujeres hoy en día ha avanzado mucho en este sentido y ha sabido rescatar del olvido a muchas de ellas y limpiar la imagen de muchas otras. Se ha resaltado el poder y la influencia que tuvieron estas reinas o emperatrices y se ha separado por fin su capacidad como políticas o gobernantes del hecho de ser mujer. Detrás de quien sale en las monedas, del rostro de estas mujeres, se esconde una vida ocultada por la sombra del hombre como rey, como ostentador del

poder que ha acaparado durante mucho tiempo este papel pero que ahora por fin está dejando paso al de La Reina.

Actualmente en Europa, a excepción de países como Reino Unido o los Países Bajos en los que existe una tradición a la hora de que las mujeres hereden el trono, no existen monedas de curso legal con imágenes de mujeres. Sobre este hecho cabe reflexionar y preguntarnos por qué hoy en día, por ejemplo, en nuestro país no encontramos ningún rostro femenino pese a los grandes personajes históricos con los que contamos. Parece que las cuestiones políticas y religiosas siguen influyendo en este sentido y siguen afectando directamente a las mujeres. Con la llegada del euro se abría una puerta para incorporar en nuestro dinero personajes femeninos y así, en 2007, se creó una iniciativa en este sentido por parte del partido socialista en el Congreso de los Diputados ante el centenario del nacimiento de Clara Campoamor. La propuesta se aprobó y se fijó que en 2009 empezarían las acuñaciones con el rostro de esta política, sin embargo, aún hoy seguimos esperando abrir el monedero y encontrarnos con el rostro de alguna mujer que por méritos propios, sin duda, se merece aparecer en las monedas. Por este motivo hay que seguir intentando que las mujeres estemos representadas en todos los ámbitos de la sociedad y las monedas deben ser uno de ellos, recuperando a mujeres que, en muchos sentidos, son la representación de todas nosotras.

Bibliografía

AA.VV. (1999): *Tesoros del Gabinete Numismático. Las 100 mejores piezas del monetario del Museo Arqueológico Nacional* (C. Alfaro, *dir*.), Madrid.

Álvarez Burgos, F. (1998): *Catálogo de la moneda medieval castellano-leonesa. Siglos XI al XV*, Madrid.

Brubaker, L.; Tobler, H. (2001): "The Gender of Money: Byzantine Empresses on coins (324-802)", en *Gendering the Middle Ages* (P. Stafford, A. B. Mulder Bakker, *eds*.), Oxford-Malden, p. 42-64.

Burnett, A.; Amandry, M.; Ripollés, P.P. (1992): *Roman provincial coinage. From the death of Caesar to the death of Vitellius (44 BC-AD 69). Vol.I,* London-Paris.

Cabrera, P. (2000): "Las identidades peligrosas: la imagen de la mujer en Emporion a través de la iconografía cerámica", *Arqueología espacial* 22, p. 123-142.

Calicó, X. (2008): *Numismática española. 1474-2001*, Barcelona.

Cayón, A.; Cayón, C. y Cayón, J. (2005): *Las monedas españolas. Del tremis al euro. Vol. I,* Madrid.

Cid López, R. Mª. (2000): "Cleopatra: Mito, Leyenda e Historia", *Studia Historica. Historia Antigua* 18, p. 119-141.

Isla, A. (2005): "Reinas hispanas de la Alta Edad Media", en Isabel Morant (*dir*.). *La historia de las mujeres en España y América Latina*, vol. I, Madrid.

Fábrega García, T. (2005): "Aproximación a la iconografía femenina de la dinastía julio-claudia", en *Arqueología y género*, M. Sánchez Romero (*coord*.), p. 363-382.

FIGUEROLA, L.D. (1982): "Una moneda de Urraca y Alfonso", *Numisma* 177-179, p. 293-299.

FRIEDBERG, R. (1962): *Coins of the british world. Complete from 500 a.D. to the present,* New York.

GARLAND, L. (*ed*.) (2006): *Byzantine Women. Varieties of Experience, a.D 800-1200,* London.

GIACOSA, G. (s/f): *Women of Caesars. Their Lives and Portraits on Coins*, Milano.

MCCLANAN, A. (2002): *Representations of early Byzantine empresses: image and empire*, New York.

MARTÍNEZ, C. (2005): "Entre lo privado y lo público", en ISABEL MORANT (*dir*.). *La historia de las mujeres en España y América Latina*, Vol. I, Madrid.

MATEU Y LLOPIS, F. (1946): *La moneda española. Breve historia monetaria de España,* Barcelona.

MORANT, I. (2005): *La historia de las mujeres en España y América Latina*, vol. I, Madrid.

PÉREZ SAMPER, Mª A. (2005): "Las reinas", en ISABEL MORANT (*dir*.), *La historia de las mujeres en España y América Latina*, vol. I, Madrid.

SEMPLE, C. (2005): *A silver legend. The story of the Maria Theresa Thaler,* Manchester.

SPINK (2001): *Coins of England and the United Kingdom*, London.

WOOD, S.E. (2000): *Imperial women: a study in public images, 40 B.C.-A.D. 68*, Leiden.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 1025-1043

La cuestión del cese temporal en la acuñación de la Real Fábrica de Moneda de Jubia entre 1827 y 1835

Francisco Cebreiro Ares[1]
Universidade de Santiago de Compostela (USC)

"Sin duda produciría mucho más al Estado que algunas de las otras Provincias de España reunidas, porque los Gallegos naturalmente afables, industriosos, amantes del trabajo, afanadores, y amigos de ganar con el sudor de su rostro cuanto es preciso para su subsistencia, dejarían de expatriarse a Provincias y Reynos extraños y tratarían de aumentar las industrias agrícola, fabril y mercantil".

(Carta del Señor Bodaño a S. M. Fernando VII el 14 de enero de 1832)

Resumen

En las siguientes líneas se pretende realizar el análisis de la coyuntura histórica que sobreviene a la Real Fábrica de Moneda de Jubia entre 1827 y 1835, a través de fuentes documentales municipales complementado con documentación producida por instituciones centrales de la Monarquía. Esta perspectiva nos permite desentrañar las relaciones entre individuos, grupos mercantiles, trabajadores de la fábrica e instituciones centrales en sus formas conflictivas y de interdependencia, con el fin de aclarar las motivaciones que rodean el cierre: ponderado entre cuestiones económicas estructurales hasta intereses personales y políticos.

Abstract

The text below aims to analyse the historical circumstances surrounding the Royal Mint of Jubia in the period from 1827 to 1835, using municipal documentary sources together with docu-

(1) Quisiera mostrar mi agradecimiento a todas aquellas personas que a lo largo de las diferentes fases de elaboración de este trabajo han colaborado de diversa forma. Con especial atención en primer lugar a mi familia, sin cuyo apoyo en todos los niveles nada de esto sería posible, en segundo lugar a los doctores de la USC: Dª Ofelia Rey Castelao y D. Domingo Luis González Lopo, por lo que me han aportado a lo largo de estos años como excelentes docentes y, actualmente me aportan dirigiendo mis investigaciones, en tercer lugar al personal de los diferentes archivos donde he trabajado, especialmente el Archivo Municipal de A Coruña y Archivo Histórico Nacional, finalmente a amigos que han aportado ideas y su hospitalidad: Joan Antoni Sendra i Ibañez, Xavier Sanahuja Anguera, J. M. Compaña, Jorge Ruel Chaves y Diana Domínguez Miranda.

mentation produced by the Monarchy's central institutions. This perspective enables us to unravel the relationships between individuals, mercantile groups, the Mint's workforce and the central institutions in their conflicts and interdependence and so gain an insight into the reasons for the closure, which range from structural economic issues to personal and political interests.

* * *

El presente trabajo pretende colaborar al mejor conocimiento de la Real Fábrica de Moneda de Jubia aportando nuevas informaciones y perspectivas sobre las circunstancias, motivaciones e intereses que rodearon el cese temporal de la acuñación de este Real Establecimiento entre 1827 y 1833-1835. Los conflictos respecto a la conveniencia de la fabricación de moneda en la Real Fábrica de Jubia no son un hecho aislado circunscrito a este momento histórico sino que se reprodujeron en otros momentos de su periplo productivo.

Las fuentes de carácter municipal han resultado de gran utilidad para comprender el papel de las ciudades del antiguo Reino de Galicia en una cuestión eminentemente dependiente del poder central como el cese de la acuñación en una Real Fábrica. La documentación desvela los procedimientos y relaciones de poder tanto a nivel local como con la Monarquía. Adicionalmente informa sobre cuestiones de gran interés como el premio que se pagaba en razón del cambio, la escasez de metales nobles, el contrabando, el origen del cobre que se acuñaba en la fábrica, las implicaciones de su situación geográfica o los intereses y opiniones de los comerciantes en relación con todo ello.

Como han puesto de manifiesto anteriores trabajos a partir de documentación, la Real Fábrica de Moneda de Jubia experimentó, desde su apertura en 1811 hasta su clausura en 1868, numerosos conflictos de diversa índole a múltiples niveles que le granjearon dos cierres temporales, y el presente reincidirá en esta circunstancia desde el análisis del primer cierre. No es extraño pues que habiendo nacido "durante y para el conflicto" en 1811, este carácter conflictivo se convirtiera en una constante consustancial, si se permite, al Real Establecimiento, por causas internas y externas.

Si realizamos una revisión bibliográfica sobre la Real Fábrica de Jubia, labor presentada por Bello Platas en la edición anterior de este congreso[(2)], es posible observar cómo la cuestión del primer cese temporal en la acuñación es, en términos generales, escasamente tratada. Los investigadores precedentes coinciden en señalar un primer cierre entre 1827 y 1833, sustentado tanto en la evidencia numismática de la falta de numerario en estos años como en la documentación oficial[(3)]. A lo que se añade el retraso constatado en las primeras emisiones[(4)], posteriores a la orden

(2) Bello Platas 2008.

(3) Real Orden de suspensión de la acuñación 8 junio de 1827 y Real Orden de 13 de septiembre de 1833 restableciendo la elaboración de moneda, respectivamente. En lo tocante a la primera, no ha sido posible hallar una transcripción aunque esta es profusamente citada en la bibliografía, para la segunda utilizaremos la transcripción contenida en Francisco Olmos 1997, pp. 427-428.

(4) Tan sólo una disonancia (en Paz Bernardo 2002, p. 168), una pieza conocida de un cuño de 1833, de discutida autenticidad y en cualquier caso, actualmente insuficiente para contradecir lo anterior.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 1025-1043

de restablecimiento de 1833 hasta 1835. Para este retraso se han aducido causas de demora en la restitución de la maquinaria[5], a lo que añadiremos, un retraso especialmente en la llegada de los nuevos cuños de 1835[6].

Sin embargo, en la obra de Fernández Negral[7] encontramos un tratamiento específico del tema, con especial atención a la órbita política de los implicados. En esta se argumenta que en el contexto político de 1823 habría un reforzamiento de la autoridad del director D. Manuel Fernández Flórez, dada su inclinación absolutista, y una depuración de técnicos liberales que se habían posicionado previamente contra el director. Estas circunstancias habrían permitido una acuñación fraudulenta con un aumento de la producción y un descenso de la calidad y el peso: "un proceso de dexeneración productiva"[8] en palabras del autor. Así, señala como causas internas los problemas internos: las deficiencias técnicas y el intento de alcanzar beneficios extra, como causas externas: la dificultad de mantener dos fábricas de moneda menuda. También señala la apertura de un expediente de moneda fraudulenta en 1827[9].

Como tendremos oportunidad de mostrar, los conflictos con el personal y el crecimiento en el volumen de la acuñación son anteriores a 1823[10]. Dos líneas más, de interés para nuestro trabajo, se señalan en la obra de Negral. La ceca de Segovia recelaba de la alternativa de Jubia y los consistorios de las ciudades de Galicia habrían mandado informes a la Junta de Moneda[11] destacando la escasez de moneda menuda en el reino, para su reapertura.

Trataremos de manera especial dos cuestiones. Por un lado, el papel de las corporaciones del antiguo Reino de Galicia, cuya importancia se refleja en la Real Orden de restablecimiento y, por otro, la cuestión del abastecimiento de cobre. Aparentemente ambas no tendrían que tener una relación directa, sin embargo, a lo largo de estas líneas, intentaremos establecer esta relación, así como iluminar indirectamente otros aspectos. Teniendo presente que la documentación tratada, si bien es variada, todavía es insuficiente y no permite establecer conclusiones absolutas, pero sí útiles hipótesis de trabajo basadas en indicios fundados. Se trata de una primera aproximación a un espacio que ha tenido un tratamiento dispar a lo largo del tiempo, a veces excesivamente centradas en el aspecto puramente numismático, en otras ocasiones el foco se traslada a la fábrica únicamente con lo que se desdibuja y lateraliza el medio en el que opera, y en el que queda mucho por abordar.

Nuestra conjetura es la posibilidad de la implicación de los grandes burgueses coruñeses en el cierre de la fábrica en base a sus propios intereses, derivados no sólo de los trastornos de una

---

(5) Pita Fernández 1999, p. 144.

(6) Archivo Histórico Nacional, Fondos Contemporáneos, Hacienda, leg. 7372, exp. 4.

(7) Fernández Negral 1991, pp. 2-96.

(8) *Op. cit*., pp.77-80.

(9) Del que actualmente desconocemos su paradero y no ha sido posible consultarlo.

(10) A lo largo de estas líneas mostraremos las circunstancias de la fábrica en 1821-1822, así como, por otro lado la evidencia numismática refleja una especial abundancia de piezas del año 1820 y mayores problemas de calidad a simple vista que las piezas de 1827, por ejemplo.

(11) Hemos de señalar que las cartas que conocemos para el presente trabajo están remitidas a S.M. Fernando VII y en el caso de Lugo, al Secretario del Despacho de Hacienda y al Comisario General de Cruzada.

sobreabundancia de moneda menuda a partir de 1825, sino por desavenencias y enfrentamientos por lucrarse en el abasto del establecimiento, circunstancia esta de mayor peso. Evidentemente, esta vía explicativa ni es la única, ni consideramos que haya sido la más determinante, no se pueden obviar la relevancia de factores políticos para estas fechas y así como otras cuestiones económicas.

Una segunda aportación es la aparente disparidad de criterios y funcionamientos entre Jubia y Segovia así como su divergente relación con los poderes centrales, cuestión que está en la raíz de la política liberal uniformadora que la Junta de Moneda(12) trató de desarrollar por un breve espacio de tiempo.

De la misma manera, la documentación, nos permitirá observar y analizar brevemente la dinámica de los diferentes organismos, tales como los municipios, la Junta de Moneda y los establecimientos: sus integrantes, sus mecanismos de decisión y de acción. Así como ahondar en cuestiones que afectan indirectamente a la fábrica de Jubia, como es el periodo de escasez de cobre en los establecimientos segovianos entre 1821 y 1823.

El conflicto por el abastecimiento podría interpretarse como una acción patriótica o de compromiso de los comerciantes con las necesidades de la monarquía ante un problema de escasez. Sin embargo esta lectura presenta algunos inconvenientes. El primero es el cuestionamiento de esta relativa escasez. No se trata de negar esta sino que está aparejada a un conflicto de precios entre los organismos de la monarquía y las autoridades que dirigen las minas, en territorio nacional, de Río Tinto. Por otro, también resulta de difícil ajuste: el interés por mantener bien surtida y productiva la fábrica en 1822 para en un par de años posicionarse radicalmente en contra denunciando los perjuicios de una sobreabundancia de cobre e incluso realizando cuestionamientos de todo tipo, ("geográfico-rentables"), que ellos mismos estaban interesados en sostener dos años antes.

Indirectamente observamos los diferentes mecanismos y decisiones consistoriales a la cuestión, tanto en el cierre como de la reapertura. En cuanto a los mecanismos, tanto la Coruña como Lugo, la primera en búsqueda del cierre, la segunda en búsqueda de la reapertura, pretenden en 1825 y en 1831 respectivamente, el apoyo del resto de ciudades. También accionan otros recursos a fin de conseguir apoyos, conocemos mejor los pasos dados por Lugo, apelando al secretario de Hacienda, al comisario de Cruzada y uniéndosele una voz particular ilustrada(13).

Ha primado el interés por aportar o intentar explicar la cuestión de manera más coherente posible por encima del tratamiento detallado de cada fuente, dado el espacio restringido y las futuras posibilidades de las mismas, por ejemplo, las contables, que tendrían un tratamiento más extenso.

Para lograr una mejor aproximación a la situación de suspensión de la acuñación entre 1827-1833, es conveniente retrotraernos en el tiempo para observar la dinámica de la fábrica y los personajes implicados.

---

(12) Para un análisis detallado de la formación y desempeño de la misma: HARO ROMERO 2004.

(13) Carta del Señor Bodaño a Su Majestad Fernando VII fechada en 14 de enero, Archivo Histórico Universitario de Santiago, Consistorios 385 (1832 enero-abril), ff. 29-30.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 1025-1043

Cifras, monedas y personas. La contabilidad de 1821-1822

La documentación remitida desde la Fábrica de Jubia a la Junta de Moneda en 1822, nos informa indirectamente de los problemas que se arrastran de fechas anteriores y de las circunstancias de la fábrica para estas fechas.

Por un lado, el tesorero de los establecimientos de Jubia, Pedro Andrés Martínez Heredero, recelaba de sus superiores en la Fábrica, en especial del superintendente Flórez. Señala que ha remitido sus sospechas de malas prácticas en la Fábrica durante los últimos años resaltando especialmente la gran producción que se estaba alcanzando(14) solicitando si bien, que esto no conste "oficialmente"(15). Se queja a la Junta de que las cuentas que se solicitan no sean remitidas directamente por su persona sino que sean a través del superintendente(16).

En segundo lugar existe una partida(17) que restituye parte de sus bienes a dos empleados que habrían sido procesados: D. Domingo Silvestre Burgoa oficial primero de la contaduría y D. Francisco Batres ayudante de maestro de moneda, acogidos a indulto de S.M. el 2 de mayo de 1820. Los cargos que desempeñan en la fábrica son importantes pues se trata, por un lado, del responsable de cuentas y, por otro, del segundo en la acuñación. Sin conocer más detalles del proceso no es posible concluir con claridad las circunstancias que rodearon al mismo, sin embargo, es significativo de un estado de conflicto, purga y enfrentamiento dentro del establecimiento(18).

Adentrándonos en el mecanismo administrativo, la contabilidad que se remite a la Junta de Moneda es mensual y el tesorero solicita en diciembre de 1821 que le sean remitidos los documentos que presenta para incluirlos de nuevo en la contabilidad de la Fábrica. Esta presenta especial atención a las salidas de caudales pues son las minutas más ampliamente justificadas y, en teoría, los dispendios en este sentido deberían ser refrendados por la Junta periódicamente. Esta "intervención" de la fábrica, como se ha querido ver, comienza como mínimo, desde el que se

(14) A la altura de 1821-1822, podría hacer referencia a las circunstancias de las emisiones de 1820 que aparentemente en número y acabado son divergentes del resto.

(15) "No puedo menos de repetir lo que entre otras cosas tenia manifestado al Gobierno de que la multiplicación de la labor y circunstancias de ella hacen defectuosa la moneda". (…) "No quisiera se graduase de oficiosidad esta indicación, ni exponerme a mayores insultos, y ultrajes, que los que he sufrido por solo indicar abusos" (…) "evitando tamaños males, y abusos arbitrarios y que esta leve insinuación no me acarrée mas perjuicios". Remitido por el tesorero en carta el 10 de julio de 1822 a los Sres. directores generales de Casas de Moneda, AHN, Hacienda, leg. 7367, exp. 10, s.f.

(16) "No obstante de haber estado en la práctica de haber sido quien las ha dirigido directamente a contaduría mayor y después a Tesorería General". Remitido por el tesorero en carta el 10 de julio de 1822 a los Sres. directores Ggenerales de Casas de Moneda, AHN, Hacienda, leg. 7367, exp. 10, s.f.

(17) "Septiembre de 1821: A Dn Domingo Silvestre Burgoa oficial primero de la contaduria y Dn Francisco Batres ayudante de maestro de moneda por la mitad de sus haberes desde 19 de Junio hasta 25 de Agosto ps. Ps. En virtud de orden de 19 de Junio último de la dirección general con arreglo a la Rl de 22 de Mayo anterior por haberse acogido al indulto que S.M. los concedió en 2 de Mayo de 1820, como por menor resulta del libramiento de siete de este mes….921 rs 7 mrs", AHN, Hacienda, leg. 7367, exp. 10, s.f.

(18) Ambas cuestiones podrían coincidir bien con la visión de conflicto político interno que transmite la obra de Fernández Negral 1991, donde el superintendente controlaría de forma absoluta los establecimientos imponiéndose a los desafectos, o bien una actividad ilícita de falsificación por ambos sujetos (Bengoa y Batres).

denomina segundo año económico julio 1821 a junio 1822, es lógico pensar que si es el segundo, existió un primero[19] por extensión julio 1820 a junio 1821, y como, obviamente, la fábrica no comenzó su actividad en 1820, nos encontramos ante una nueva contabilidad *liberal* que se inició por estas fechas, y la existencia del segundo año económico se carga en el inicio del tercer año económico 1 julio de 1822. Esto refleja el espíritu del gobierno liberal de comenzar en un nuevo sistema comandado desde la Junta de Moneda con una intención de racionalización, uniformización y control central, aunque al menos en estas fechas y en el caso que nos ocupa, su actuación será limitada.

Por lo extraído de las anotaciones, la Junta de Moneda opina que deben expresarse reparos sobre las relaciones de gasto y asunto de jornales "que estos han parecido excesivos a la Junta", pero afirma que no puede decirse afirmativamente que lo son por "falta de datos" y señala que habrá que disminuir la producción de moneda[20]. Como se ha indicado, en este control de Jubia se ha querido ver una intervención directa y concreta determinada a cambiar el rumbo de la fábrica gallega, sin embargo, todo apunta a una política general del gobierno liberal, que además, no trastocó la dinámica diferenciadora que muestra Jubia y mostrará en línea productiva ascendente hasta su primer cierre[21].

Otra cuestión cualitativa que refleja la contabilidad es el traslado de D. José Coronal a Madrid para las labores de resello de los medios luises, moneda francesa introducida durante la presencia napoleónica y/o después de la misma por el intenso comercio con Francia, para lo que se le libran 1400 reales por orden de la Junta de Casas de Moneda para su traslado y luego se entregan a Salvador Rivera e hijo 2.090 reales que giraron en letra a pagar en Madrid a este grabador, 90 reales son los costes: "el quebranto" de la letra.

En el aspecto estrictamente numismático, pues su valor cuantitativo en el conjunto de la contabilidad es mínimo a niveles despreciables[22], interesan las emisiones en valores de 2 mrs y de 4 mrs[23]. Según la presente contabilidad se habrían emitido 13.396 y 4.420 monedas de 2 mrs en

(19) Otro argumento a esta hipótesis es una anotación contable en las entradas del mes de junio de 1822: "Por reintegro de dos jornales que en las cuentas de los seis primeros meses del año veinte cobraron de mas, según receta de reparos de la contaduría mayor……11 reales", AHN, Hacienda, leg. 7367, exp. 10, s.f.

(20) "Presentar los reparos sobre las relaciones de gastos, y asunto de jornales que estos han parecido excesivos a la Junta porque no puede decirse afirmativamente que lo son por falta de datos" (…) "al mismo tiempo es de opinión que en adelante no debe elaborarse más moneda que la precisa, cuidándose de que la que se fabrica tenga ley y peso prevenidos", AHN, Hacienda, leg. 7367, exp. 10, s.f.

(21) Los trabajos que se han elaborado hasta la fecha coinciden en señalar un crecimiento sostenido en la producción hasta 1827. Vázquez Seijas 1956; Fernández Negral 1991; Pita Fernández 1996.

(22) Ver *cuadro 1*.

(23) "Junio 1821. Por la de trece mil trescientas noventa y seis monedas de cobre afinado de a dos mrs con tres arrobas trece libras.....788 rs

Mayo 1822. Por la de dos mil quinientas sesenta y siete monedas de a cuatro mrs con peso de una arroba siete libras .....302 rs

Por la de cuatro mil cuatrocientas veinte de las de a dos mrs con una arroba tres libras una onza .....260 rs"

AHN, Hacienda, leg. 7367, exp. 10, s.f.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 1025-1043

1821 y 1822 respectivamente. Según los catálogos más recientes especializados en el ámbito gallego[24] sólo se conocen del cuño de 1821 por lo que la partida de 1822 se realizó: a) con cuños de 1821, b) no se realizó, o c) se desconocen las piezas con cuño 1822. Respecto a la emisión de 2.577 monedas de 4 mrs en mayo de 1822 tampoco se recoge en los respectivos catálogos de lo cual se infiere el mismo razonamiento: a) se trata de una emisión desconocida, b) se realizó con cuños previos que serían, en este caso más antiguos, de 1820 o anteriores, c) no se realizó y es una anotación falsa para cuadrar contabilidad.

Sin embargo la explicación de la estafa tiene a nuestro juicio poca viabilidad. En primer lugar por ser cantidades pequeñas en el conjunto, y en segundo lugar porque es relativamente fácil conocer su acuñación. La posibilidad de estafa estaría en que se acuñara, con estos cuños de años anteriores, una cantidad superior a la referenciada en la contabilidad, sin embargo, sigue siendo menos peligroso realizar la misma operación paulatinamente en las emisiones normales de a 8 mrs con un montante mucho más elevado (*cuadro. 1*).

Como se indicaba en las primeras líneas, el tratamiento de esta fuente contable sería más completo y detallado abordándolo en exclusiva, sin embargo, de la interrelación con otras fuentes se obtienen explicaciones interesantes. Independientemente, la contabilidad nos informa, siempre teniendo en cuenta los reparos de una fiabilidad total, sobre las referencias de ingresos y gastos, del volumen de moneda emitido en las diferentes especies y en tercer lugar, del volumen tipo y origen del cobre adquirido. Esto ha permitido reconstruir la producción (*gráfico 1*) analizar gastos e ingresos, con especial atención a las partidas de gastos (*gráfico 3 y cuadro 2*) dado que los ingresos se forman en un 99% de los rendimientos monetarios, seguidamente comparar el cobre amonedado frente al adquirido (*gráfico 2*) y un capítulo importante en la identificación de los comerciantes que participaban de este abasto y su diferente peso en el cómputo general (*cuadro 2*).

De este análisis es posible extraer algunas conclusiones preliminares. Por un lado la producción monetaria de la fábrica se encuentra en un crecimiento sostenido casi lineal en el periodo estudiado que coincide con la visión del resto de estudios previos[25], resaltando la posición marginal de los divisores menores, de a 4 mrs y a 2 mrs, ante la hegemonía del 8 mrs. En segundo lugar, y de mayor interés, el *cuadro 1* pone en relación el *input* de cobres brutos de diferentes especies frente al *output* de moneda. La composición del mismo tiene algunas dificultades, la primera reside en la unificación de los valores de diferentes tipos de cobres, lo que en una primera lectura es un error metodológico, se explica en dos circunstancias, la primera trata de la controversia respecto a la reducción de diferentes tipos de cobre en el proceso de afinamiento[26], el segundo trata de que la mayor parte del cobre utilizado en Jubia durante los doce

(24) Pita Fernández 1996; Paz Bernardo 2002.

(25) Vázquez Seijas 1956; Fernández Negral 1991; Pita Fernández 1996.

(26) "El tiempo que permanece en los hornos es incalculable pues que depende de la bondad de los cobres y así observamos que unos salen a los cuatro derretidos que es lo mismo que decir que de ocho a once horas y otros sufren hasta catorce derretidos y por consiguiente llega muchas veces a treinta horas y hubo ejemplares de cuarenta". Informe del superintendente de los Establecimientos Nacionales de Moneda de Jubia remitido a la Junta General Directiva de Casas de Moneda, AHN, Hacienda, leg. 7367, exp. 37, s.f.

Gráfico 1. Volumen de producción 1821-1822

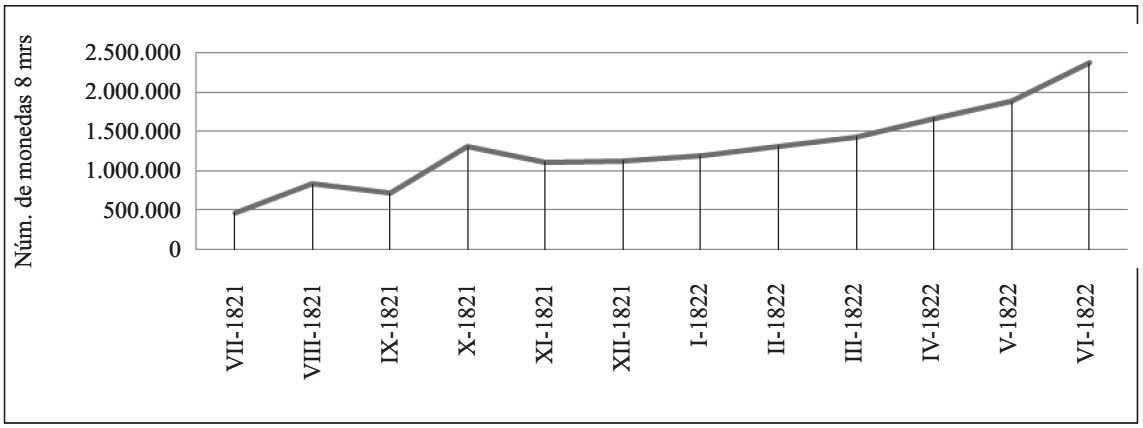
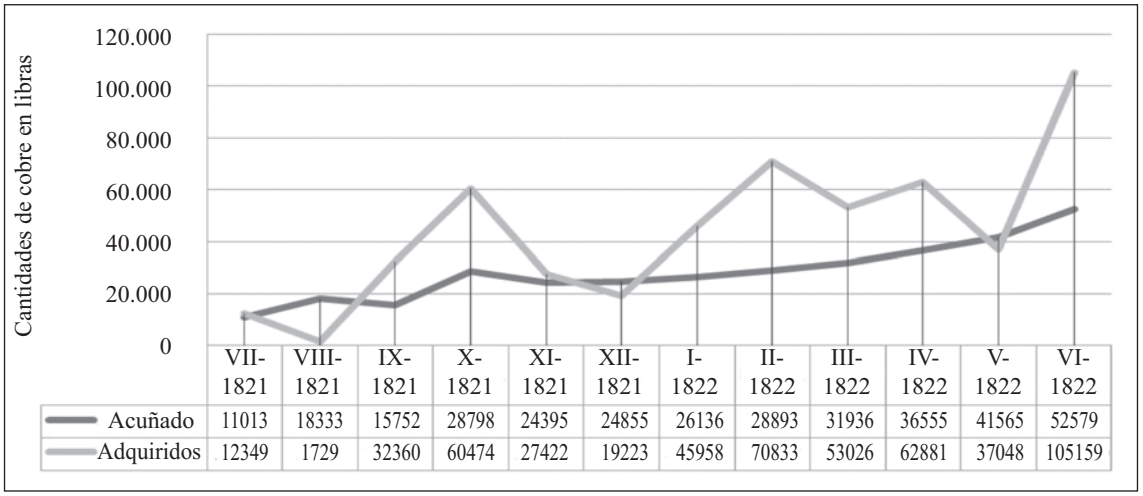


Gráfico 2. Comparativa entre las entradas de cobre impuro y emisión monetaria en cobre afinado (1821-1822)



	VII-1821	VIII-1821	IX-1821	X-1821	XI-1821	XII-1821	I-1822	II-1822	III-1822	IV-1822	V-1822	VI-1822
Acuñado	11013	18333	15752	28798	24395	24855	26136	28893	31936	36555	41565	52579
Adquiridos	12349	1729	32360	60474	27422	19223	45958	70833	53026	62881	37048	105159

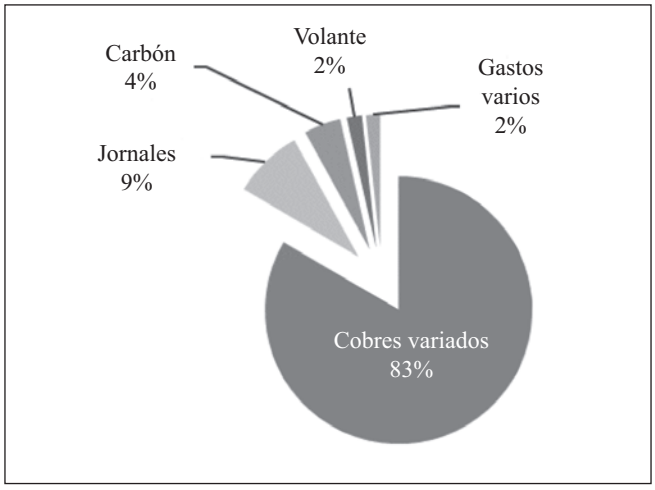
Cuadro 1

Clases	Peso de cobre afinado	Monedas	Importe (rsdv)
8 mrs	13.603 @ 19 ll 1 oz	15.373.184	3.617.220
4 mrs	1 @ 7 ll	2.567	302
2 mrs	4 @ 3 ll 14 oz	17.816	1.048
total	13.609 @ 4 ll 15 oz		3.618.570

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 1025-1043

meses abordados es de origen indiano (91%), siendo muy secundario el reutilizado o "cobre viejo afinado" (9%). Con estos reparos se componen los valores. El resultado es el constante crecimiento, que ya habíamos observado, para la producción monetaria frente a los acopios de cobres que son valores superiores, evidentemente, y de forma discontinua que estará sujeta a la disponibilidad de nuevas remesas, lo que muestra la posibilidad de adquirirlo cuando está a su disponibilidad, incluso demorando parcialmente el pago[27] con lo que realmente podríamos estar ante las fechas de pago, no ante las fechas de entrada real del cobre en fábrica. En cualquier caso, la tendencia es evidente, así como la proyección de la dirección en mantener este crecimiento a la luz de las últimas adquisiciones, donde debemos considerar los reparos de la dirección hacia el aumento de las impurezas de este cobre indiano[28], por lo que sería necesario adquirir más volumen para obtener el mismo peso de cobre afinado, posible explicación del paulatino distanciamiento de ambas líneas (*gráfico 2*).

Gráfico 3. Gastos



Para finalizar, dentro del conjunto de cobre adquirido, las cuotas de cada comerciante varían. La firma Rivera e hijo abastece el 44% del total, con un beneficio que supera el millón de reales. Dn. José Fernández aporta el 32% con un beneficio escasamente inferior al millón. Mientras que Dn. Julián Vicente Rivero aporta el 15% que le reporta casi un millón de reales. A lo que hay que añadir el suministro de carbón que realiza únicamente Dn. Julián Vicente Rivero y que le reporta 162.011 reales y los materiales para la construcción de un volante, que aporta él mismo. (*cuadro 2*).

(27) "Junio de 1822: Por otro del 17 a favor de Dn José Fernández por mil trescientas noventa y cuatro arrobas de cobre que tenia vendidas y entregadas a ciento cuarenta y tres y tres cuartillos reales arroba …….…….. 200.387 rs 17 mrs", AHN, Hacienda, leg. 7367, exp. 10, s.f.

(28) "Es preciso que se advierta que los cobres cada día se desconocen mas, por la inmundicia de que vienen cargados, sin duda efecto de la Revolución de la América y aprovechamiento de las escorias que en tiempo más felices despreciaban". Informe del Superintendente de los Establecimientos Nacionales de Moneda de Jubia remitido a la Junta General Directiva de Casas de Moneda, AHN, Hacienda, leg. 7367, exp. 37, s.f.

Cuadro 2

Concepto	Importe (rsdv ,, mrs)	Porcentajes	
COBRES VARIADOS		Subtotal	Total
Por 9474 arrobas 7 libras de cobre impuro en lingotes y galápagos pagados a los señores Rivera e hijo por nueve libramientos, 5961 arrobas 8 libras a 143 y ¾ reales arroba y las 3512 arrobas 24 libras restantes a 138 ¾ reales arroba	1.344.305,,13	44%	**83%**
Por 6751 arrobas 10 libras de cobre impuro en galápagos, placas y rieles pagos a Dn José Fernández a 143 ¾ reales arroba en virtud de 8 libramientos	970.513,,24	32%	
Por 2677 arrobas 14 libras de id. En galápagos y rosetes pagados a D. Julián Vicente Rivero por 6 libramientos. Las 2153 arrobas 20 libras a 143 ¾ reales arroba y la 523 arrobas 19 libras restantes a 138 ¾ reales	439.780,,14	15%	
Por 54.596 ½ libras de cobre viejo afinado en piezas de desecho y planchas de aforro a 5 r. según consta de 17 libramientos dados a favor de diferentes en los que está inclusa la partida anterior	272.982,,17	9%	
JORNALES			
Por sueldos de empleados y pensionista según 12 nominas	162,294,,19 ½	53%	**9%**
Por otras 12 jornales presentadas por Dn Baltasar de Roa	138.719,,23 ½	45%	
Por cuenta de sueldos de Dn Domingo Burgoa	2,614,,5	1%	
Por cuenta de los del grabador Dn José Coronal	2000	1%	
Por la ayuda de costa que se le facilitó al expresado Coronal para trasladarse a aquel departamento al efecto	1400	-	
Por cuenta de los de Dn Francisco Batres	307,,2	-	
Por el quebranto en la letra q los SS Dn Salvador Rivera e hijo de la Coruña giraron src Madrid	90	-	
CARBÓN			
Por 17.213 ¾ quintales carbón de piedra de Asturias pagado a Dn Julián Rivero a 320 mrs quintal por ocho libramientos	162.011,,26		**4%**
VOLANTE			
Dn Julián Vicente Rivero por 8630 ½ ll de bronce a 5 reales 735 de estaño a 7 ½ r/l y 504 ¼ ll de calamina a 10 reales para la construcción de dichos volantes	53.707,,17	81%	**2%**
Por 2 libramientos a favor de D. Francisco Pedraja por el fundido de 2 cuerpos de volantes	10.525,,4	16%	
Por 285 libras de bronce a 5 r/l y 86 de cobre viejo afinado a 5 ¾ r/l	1.919,,16	3%	
GASTOS VARIOS			
Por doce relaciones de gastos presentadas por Benito Fernández	62.584,,22	98%	**2%**
Por devolución hecha a Dn Jacinto Martínez de Ariza por descuentos que tenia hechos demás al Monte Pio de oficinas.	1.000	2%	

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 1025-1043

En el apartado de salarios, resulta llamativo que el guardamateriales de la fábrica reciba en jornales una suma próxima al conjunto del resto de empleados. Si bien no se puede descartar que pudiéramos encontrarnos ante un individuo que capitaneara una cuadrilla de vigilantes, dados los emolumentos que percibe. Así como un fenómeno social común pero del que siempre es difícil tener registro, tal como la mujer que aparece en las relaciones de jornales, una pensionista, María Basanta, quien probablemente sea viuda de un trabajador.

La pugna por el abastecimiento del cobre (1821-1823)

A finales de 1821 la Junta de Moneda saca a concurso público el abastecimiento de cobre para ser amonedado en las Reales Fábricas de Segovia y Jubia. Si inicialmente esto revela un problema de suministro por parte de la monarquía, luego se evidenciará como un proceso más complejo.

A este concurso se presentaron firmas del comercio gallego con diferentes ofertas iniciales[29] cuyo denominador común es el origen indiano del cobre. Esas propuestas se diferencian en el nivel de la oferta: por un lado se ofrecen cantidades puntuales, por otro, ofertas de abastecimiento total por un periodo de tiempo específico. Destaca un informe de la Sociedad de Viuda de Barbeito, Muro y Arévalo en defensa de las bondades económicas del cobre indiano frente a los problemas del cobre nacional de Río Tinto. Lo que pone de manifiesto la existencia de la competencia en la producción nacional, lo que veremos en apartados posteriores. Esta crítica se centra en la menor rentabilidad del transporte por tierra desde el sur de la península y especialmente del cuestionamiento del volumen productivo de las minas nacionales. Esta defensa de la posición geográfica es importante en el transcurso de los hechos.

Detrás de esta visión oficial del conflicto, se manifiestan otros problemas entre los diferentes organismos centrales que están en la raíz de la convocatoria, donde los comerciantes son un recurso enarbolado por la Junta de Moneda. Primeramente existe un conflicto entre la Junta de Moneda, el Crédito Público y la dirección de Río Tinto por el precio del cobre nacional. La Junta utiliza durante estas fechas todos los recursos a su alcance, ortodoxos y más heterodoxos, entre lo que se incluye la utilización de un intermediario[30] de la Casa de Sevilla que intenta negociar, a espaldas

(29) "D. Salvador Rivera e hijos vecinos de La Coruña se compromete a surtir todo el cobre que necesite. Sociedad de la viuda de Barbeito, Muro y Arévalo del comercio de la Coruña se compromete a surtir todo el cobre que se necesite.

D. Juan Francisco Barrié del comercio de La Coruña ofrece 1.500 quintales de cobre en galápagos del Perú. (posteriormente el 14 Enero de 1823) todo el necesario durante 3 años.

D. Juan Antonio Ledo del comercio y vecino de Ferrol ofrece 200 quintales de cobre en galápagos del Perú", en cartas dirigidas a la Junta de Moneda, AHN, Hacienda, leg. 7367, exp. 37, s.f.

(30) "El Directo de Sevilla contestación fechada de 19 de Octubre que habiendo oficiado al Director de las minas de cobre de Río Tinto, le contesta diciendo que no tiene facultad para variar el precio fijado por la extinguida Junta del Crédito público, ni hacer ventas de cobre sin consultar a sus jefes". Minuta de la Junta sobre carta fechada desde Sevilla en 19 de octubre 1822, AHN, Hacienda, leg. 7367, exp. 37, s.f.

del Crédito Público, directamente con los encargados Río Tinto, para lograr un precio de 5 reales por libra a pie de fábrica, lo que incluía gastos de transporte. Mientras los informes encargados por la propia Junta señalan que este precio es imposible de rebajar, incluso que 5 reales no alcanzan el precio de producción mismo por cada libra.

Por otro lado Segovia clama por una escasez de cobre y, en consecuencia, de liquidez de pago solicitando soluciones a la Junta. Segovia arrastraría una deuda con el Crédito Público por partidas previas de cobre de Río Tinto(31) y adquiere una deuda con la casa Rivera e hijo(32) *motu proprio* para obtener cobre con el que mantener la fábrica en funcionamiento, por lo que es reprendida por la Junta y se le prohíbe realizar más contratas sin su consentimiento(33).

De todo ello se deduce un fuerte control e interdependencia entre la Junta y Segovia que parece menor en Jubia dándose, al menos, en el campo hipotético un comportamiento diferenciado, donde Jubia actuaría con mayor autonomía a la hora de abastecerse, realizando contratas directas de cobre indiano con los comerciantes a su disposición, como hemos observado en la contabilidad previa. Segovia reclama a la Junta el pago de la deuda contraída con la casa Rivera por lo que la Junta resuelve que la deuda se pague en Jubia(34), pues esta dispone de cobres. En esta misma línea, Sevilla garantiza el pago de los gastos de transporte de una partida de Río Tinto a Segovia para que esta se pueda realizar, pues Segovia no puede garantizar el pago del transporte una vez el cobre llegue a pie de fábrica, requerimiento de mínimos desde Río Tinto. Mientras las contabilidades de Jubia remitidas a la Junta muestran que esta no tiene ningún problema de abastecimiento, aunque, sin embargo, se conserva una reclamación del superintendente(35), no siendo descartable que la política de compra se deba también a la no respuesta de estas peticiones, comprando grandes cantidades de cobres *in crescendo* a diferentes comerciantes donde destaca de nuevo la casa Rivera (ver *cuadro 2*). Este comportamiento diferenciado se sustentaría en la

(31) "Para que el crédito púbico quede enteramente reintegrado de los doscientos setenta y un mil ciento veinte y cinco reales que dice V. en su oficio de 29 del próximo pasado quedarle debiendo ese Establecimiento (Segovia) por la compra que les hizo de noventa y siete mil novecientas veinte y cinco libras de cobre roseta". Carta desde la Junta al encargado de Segovia el 9 de agosto de 1822, AHN, Hacienda, leg. 7367, exp. 37, s.f.

(32) "Han llegado a esta dos partidas de cobre remitidas por los sres Rivera e hijo que ascienden a 414 arrobas 13 ½ libras y me avisan aprovecharan toda ocasión para continuar los envíos a fin de que no se detengan las labores de esta casa por falta de dicho metal". Carta remitida por Francisco Arévalo, director de la Casa de moneda de Segovia a la Junta General Directiva de Casas de Moneda, 3 marzo de 1823, AHN, Hacienda, leg. 7367, exp. 37, s.f.

(33) "En que la participa haber llegado dos partidas de cobre de la casa de Ribera, y ha resuelto diga a V. como lo verifico no admita ya cobre en lo sucesivo sin nueva orden". Carta de la Junta al encargado de la casa de Segovia, 13 de mayo de 1823, AHN, Hacienda, leg. 7367, exp. 37, s.f.

(34) "La Junta ha resuelto que conforme a lo mandado por la misma en 31 de Marzo último satisfaga V.S. a Dn Salvador Rivera e hijo, doscientos quintales, treinta y cinco libras de cobre roseta que ha entregado en la casa de moneda de Segovia", AHN, Hacienda, leg. 7367, exp. 37, s.f.

(35) "En 29 de Mayo de 1816: 19 de Febrero de 1817, 10 de Abril, y 16 de Junio de 1819, 17 de Febrero: 26 de Mayo: 13 e Junio, y 24 de Agosto de 1821 hice presente al gobierno la necesidad que había de que a esta casa se la surtiera de cobres por cuenta de la Hacienda o se sacasen a publica subasta cuatro o seis mil quintales de este metal". Carta del superintendente de Jubia Manuel Flórez al Sr. presidente de la Junta General Directiva de Casas de Moneda el 30 de noviembre 1822, AHN, Hacienda, leg. 7367, exp. 37, s.f.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 1025-1043

veracidad por un lado de la contabilidad y, por otro, en los clamores segovianos a la Junta dada en esta coyuntura, donde la producción de Jubia es muy superior a la de Segovia. Este fenómeno viene refrendado por los índices de rareza atribuidos en los catálogos, donde las piezas segovianas son sensiblemente más escasas para estas fechas, al contrario de la relación general.

De la documentación remitida por Río Tinto a la Junta se sigue que no se da un problema de productividad sino de desconfianza en la garantía del cobro, quizá vinculado a la deuda que arrastra Segovia. Ante este bloqueo por parte de Río Tinto, la Junta busca soluciones. La forma de solucionarlo sería esta negociación a dos bandas. El resultado del concurso es la aceptación de la propuesta de Rivera e hijo con lo que se consolida una especie de hegemonía de la casa, aserto fundado en tres premisas: viene asentándose como principal en el abastecimiento de Jubia para los años 1821-1822, contrata con Segovia también en un caso de urgencia de este establecimiento y finalmente consigue un contrato con la Monarquía para el abastecimiento en exclusividad por dos años. Del contrato conservamos tres copias con fechas distintas y sabemos que se informa del mismo a Segovia desde la Junta en febrero 1823(36). Contando que el contrato se cumpliese, lo que actualmente no podemos afirmar, nos sitúa en los comienzos de 1825.

De esta contrata saldrían perjudicados el resto de concursantes, de manera especial, dado el ahínco en su licitación, las familias Muro y Barrié. D. Juan Francisco Barrié llega a enviar cartas firmadas de su puño y letra, en lugar de las habituales a través de su apoderado en Madrid, de las mismas podemos extraer que la firma habría suministrado cantidades puntuales de cobres con anterioridad.

La cuestión municipal (1825-1832)

La cuestión municipal es un elemento central de nuestro análisis, tanto por lo relativamente bien surtidos que estamos en fuentes, como por la importancia en el proceso de cierre por su relación con los comerciantes.

En el Ayuntamiento Ordinario del 31 de mayo de 1825 se da comisión a los señores Bobo y Suárez para que realicen una investigación sobre la fábrica con la intención, en este momento ya manifestada, de elevar una representación a Su Majestad Fernando VII. El motivo expresado en este momento es "el excesivo premio que se paga por razón de cambio"(37).

(36) "debo decirle haber hecho la Junta contrata para surtir de cobre las casas de moneda de esta especie con la de Ribera, e hijo del comercio de la Coruña por el termino de dos años que empezaran a contar desde la primera entrega". Carta fechada el 26 de febrero de 1823 desde la Junta al encargado de la Casa de Segovia, AHN, Hacienda, leg. 7367, exp. 37, s.f.

(37) "Se dio comisión a los Sres Bobo y Suárez para que manifiesten al Ayuntamiento los prejuicios que causa la Real Fábrica de cobre establecida en Jubia". Archivo Municipal de A Coruña. Libro de Consistorios 1825, Ayuntamiento Ordinario de 31 de mayo de 1825.

Este requerimiento consistorial se materializa en un informe[38] firmado por los respectivos comisionados con fecha 10 de mayo de 1825 (nótese la cuestión de las fechas). El análisis del informe es importante: primero porque es el núcleo de lo remitido al resto de ciudades, y presumiblemente, de lo remitido a Madrid. En segundo lugar, porque es posible someter a crítica algunos de sus postulados en referencia a lo mostrado con anterioridad.

El informe argumenta de la siguiente manera: la producción de calderilla es excesiva, según el informe acuña la fábrica 19.000 reales diarios en monedas de cobre, casi todas en valor de 8 mrs, trabajando unos 300 días al año resulta 5.700.000 reales al año, cantidad que en su opinión está descompensada a las de oro y plata circulante. De aquí deriva que la práctica totalidad de los pagos se realizan en moneda de cobre, por lo cual se produce una pérdida para el tenedor de un 4 - 6%. Expresan que aunque la moneda de cobre es útil para el intercambio menudo (pan, vino, carne, legumbres…), el hecho de que sea la única circulante genera dificultades. El menoscabo de la moneda de oro y plata se atribuye al contrabando y otros motivos "que sería prolijo referir"[39]. Augura el informe que "si no se soluciona esta situación no circulará en pocos años más que la moneda de cobre". Hasta este punto, el total de la producción atribuida a la fábrica por el informe coincidiría con los datos aportados en los estudios posteriores[40] y no estamos en posición de discutir el porcentaje de pérdida; la sobreabundancia no es el punto de discusión. El problema, que será identificado posteriormente en los consistorios lucenses y santiagueses, es la relación directa entre esta circunstancia y el menoscabo de la moneda en metal noble.

Como segundo problema de la fábrica se señala que el cobre que se acuña proviene de países extranjeros y "estos les llevan en pago la plata y el oro los especuladores españoles". Lo cual estamos en entera posición de discutir pues hemos observado, tanto en los licitadores del abasto, todos afincados en el reino de Galicia y mayoritariamente del comercio de la Coruña, así como los abastecedores efectivos de la fábrica para el 1821-1822 a través de las contabilidades, también son gallegos. Cabría sólo la posibilidad de que esta situación cambiase entre 1823 y 1825, sin embargo, media para este período el contrato en monopolio con la casa Rivera e hijo, también gallega. Consideramos una contradicción inherente que se refiera a vecinos de la presente ciudad en estos términos, salvo que se trate de una situación de conflictos de intereses muy fuertes como reza nuestra afirmación inicial.

Señala, asimismo, que no existen por ahora minas de cobre en suelo español que puedan surtir a la fábrica. Aunque de esta afirmación podría entenderse como un problema de productividad de las minas de Río Tinto, es más plausible que se trate de una afirmación interesada, ya que las Minas de Río Tinto, todavía de titularidad estatal en este momento, están en explotación desde mediados del siglo XVII.

Continúa esgrimiendo el argumento geográfico, "si aún existiera el cobre español no debería acuñarse en este lugar sino en las partes centrales del reino", de esta forma en un argumento

(38) "Sobre la fábrica de calderilla de Jubia Mayo 10 de 1825 Entregado y visto en Ayuntamiento de 17 de Junio de 1825". AMC, Oficios, Informes y Comunicaciones 1825 (II) C-7145.

(39) *Op. cit* .

(40) Vázquez Seijas 1956; Fernández Negral 1991; Pita Fernández 1996.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 1025-1043

organicista: "(circularía la moneda) cómo lo hace la sangre en el cuerpo humano" de las partes vitales (centrales) del reino a las extremidades (periferia)[41]. Lo cual no es necesario comentar aunque se trate de un argumento recurrente para fechas posteriores[42], para terminar el informe con la conveniencia de elevar estas consideraciones a S.M. y sus ministros así como "exhortando a las otras ciudades capitales a que cooperen por su parte en esta interesante obra". Este informe se presenta en el Ayuntamiento Ordinario del 17 de junio de 1825 y se concluye que se oficie contra las demás ciudades de Galicia consultando su opinión[43]. Es de máxima relevancia notar que en esta acta consistorial aparece la firma de D. Juan Francisco Barrié como miembro del Ayuntamiento dada la implicación del mismo en el proceso de abastecimiento del cobre, como se ha referido anteriormente.

A este oficio se da recepción en Santiago y Lugo a la vista de sus respectivos libros consistoriales, y en el propio Archivo Municipal de La Coruña hay depositadas algunas de las respuestas, así como la nómina de las ciudades que fueron preguntadas al respecto al final de un borrador de la carta con fecha 21 de junio de 1825[44] enviada desde La Coruña: Betanzos, Lugo, Mondoñedo, Ferrol, Santiago, Orense, Tuy y Vigo. En esta lista es necesario comentar la inclusión de dos ciudades que no eran capitales de provincia: Ferrol y Vigo. La inclusión de la primera responde a varios motivos como su influencia en la Fábrica, proximidad y relación con el Arsenal; la inclusión de la segunda denota su peso comercial e industrial a la altura de esta centuria.

Las respuestas conservadas son las que siguen: La Presidencia del Ayuntamiento de Vigo afirma no poder desprenderse de las razones del gobierno para el establecimiento de la fábrica y propone como solución a la sobreabundancia de calderilla la necesidad de que se admita en las Reales Depositarías el total de los pagos en aquella especie, por el gravamen que sufren los pagadores en el pago de esta, con especialidad los correspondientes a Propios y Arbitrios de los pueblos respuesta dada el 9 de julio de 1825. Lugo rechaza las disposiciones de La Coruña argumentando que si falta este metálico faltará todo el metálico, conformándose en que se represente su extracción a otras provincias (2 de julio 1825). Orense presta su apoyo completo solicitando copia de la representación para formar las suyas en las mismas razones (30 de junio 1825). Mondoñedo señala que no se puede pronunciar en este momento, meditará, como le es habitual, y espera poder dar una respuesta (9 de julio de 1825). Tuy se adhiere a los argumentos coruñeses y asimismo propone que se elabore otra representación relativa a impedir la introducción de granos extranjeros "que con descrédito y poca estimación de los nuestros se están llevando todo el metálico de España"[45]. Santiago aunque conviene a las dificultades de la sobreabundancia de calderilla, en línea con Lugo, afirma que al menos "siempre es moneda que paga", sin embargo, apoyará toda representación contra "toda especulación que se haga en el comercio con el extran-

(41) "Sobre la fábrica de calderilla de Jubia Mayo 10 de 1825 Entregado y visto en Ayuntamiento de 17 de Junio de 1825", AMC, Oficios, Informes y Comunicaciones 1825 (II) C-7145.

(42) *Op. cit*.

(43) AMC, Libro de Consistorios 1825.

(44) AMC, Oficios, Informes y Comunicaciones 1825 (II) C-7145.

(45) AMC, Oficios, Informes y Comunicaciones 1825 (II) C-7145.

jero, cambiándole nuestros pesos de plata o monedas de veinte reales por veinticuatro en calderilla, de que corren algunas noticias aunque no señalan los sujetos"[46].

Conviene destacar: la respuesta de Vigo resulta interesante pero difícil de aceptar, si la Real Hacienda acepta la mayoría de los pagos de impuestos en cobre no podrá hacer frente a los pagos que está obligado a satisfacer en oro y plata. La inclusión de intereses diversos nada sorprendente, véase caso Tuy respecto a los granos extranjeros, pero que también, a través del comercio, es otra forma de argumentar la desaparición del metálico noble, la sintonía Lugo-Santiago argumentando el cobre como único recurso frente a la "desmonetización del reino" y la separación de problemáticas embridadas en el oficio coruñés: La cuestión de la sobreabundancia de cobre – La cuestión de la escasez de oro y plata. De aquí se observa que Santiago expone una diferenciación donde Coruña sustentaba un mismo argumento, dentro de la relación entre la abundancia de moneda de cobre y la escasez de moneda de plata y oro a la manera de la Ley de Gresham a lo que Santiago responde, sin negar el exceso de cobre, diferenciando otros procesos de los que deviene la falta de metales nobles en el Reino.

Con este apoyo relativo o incluso escaso de las ciudades gallegas, La Coruña habría elevado una representación a S.M. propugnando el cierre de la Fábrica, la cual no ha sido encontrada. En este momento desconocemos otros factores que seguramente jugaron su papel, seguramente de mayor peso, en esta decisión como el dictamen del Consejo de Hacienda, la posible voz de Segovia, otros informes, intereses particulares e intereses políticos. El resultado fue el decreto de cierre de la fábrica a través de la Real Orden de 8 de junio de 1827.

El 10 de diciembre de 1831 El Ayuntamiento de Lugo reunido en Consistorio Extraordinario decide elaborar una carta[47] a S.M. solicitando el restablecimiento de la acuñación en la Real Fábrica de Jubia. En ella se hace referencia a los dictámenes del Consejo de Hacienda, cuyos fiscales habrían dudado a la hora de apoyar el cierre y previsto que se volvería a abrir. Señala que han decaído los precios de los granos año tras año, cuestión que en este momento no es posible concretar, pues si bien los análisis de precios han sido una labor central de la historiografía gallega para época moderna, se trata de estudios de los siglos previos y pocas investigaciones sobre el s. XIX. Se afirma un proceso de desmonetarización rural, por lo que podría caerse en el trueque, añadido a problemas en la balanza de exportación/importación donde lo que se produce es la tercera parte de lo que se importa. Cuestiones en las que tampoco podemos internarnos en este momento pero que son también uno de los temas principales de los escritos ilustrados sobre la economía gallega[48]. Lugo solicita que al menos se produzca la moneda suficiente para mantener una cantidad mínima.

---

(46) "En este Ayuntamiento se ha visto oficio del de la ciudad de la Coruña a fecha veintiuno de junio a fin de que se le manifieste lo que crea conveniente esta corporación por la mucha calderilla que abunda que si continua quedará este reino sin plata alguna: acordamos se le conteste que si bien este Ayuntamiento conoce algunos perjuicios que la excesiva circulación de moneda de calderilla se siguen, por otra parte se recela de una falta casi total de moneda por cuanto apenas se ve circular la de oro y plata: esto no obstante si el Ayuntamiento de la ciudad de la Coruña tiene conocimiento de algunos (?) perjudiciales no solo al reyno de Galicia sino a toda la Península, hará un servicio muy distinguido a la nación si entera el elevarlo al conocimiento de la Superioridad para que en ello ponga remedio, y lo firmaron", AHU de Santiago de Compostela, 1 de agosto de 1825, Consistorios 365, f. 187.

(47) Archivo Municipal de Lugo, Libros de Consistorio 1831.

(48) Dopico Gutiérrez del Arroyo 1978.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 1025-1043

Lugo activa el mismo mecanismo que Coruña había utilizado en 1825, escribiendo a las ciudades de Galicia, aunque no conservamos una relación de a cuales escribió, podemos señalar que logró el apoyo de la ciudad de Santiago por los documentos santiagueses y de Tuy, Betanzos y Mondoñedo por el encabezado de la R.O. de reapertura de 1833(49). Con ello observamos un cambio en las posturas de Tuy y Mondoñedo donde la primera pasa del apoyo al cierre al apoyo a la reapertura y la segunda pasa de la prudencia o indeterminación a apoyar la reapertura, todo según el encabezado de la R. O.

La novedad que incluye Lugo es la de solicitar también, a través de dos cartas, el apoyo de otras personalidades: del excelentísimo señor comisario general de la Cruzada a 21 de diciembre de 1831(50) y el secretario de Estado y del Despacho Universal de Hacienda(51). Los tres escritos tienen en común la defensa del sostenimiento del valor de los frutos, que habría descendido como consecuencia de la falta de moneda, aserto que en este momento no es posible contrastar con estudios de precios en estos territorios para estas fechas. El escrito al secretario de Estado y del Despacho Universal de Hacienda incluye una valoración de la población de la provincia que "cuenta muy cerca de trescientos mil habitantes" (21 de diciembre de 1831).

A esta posición de las ciudades gallegas se unió una voz particular, en ambos sentidos de la palabra. En el Archivo Municipal de Santiago se conserva, inserta en los libros de consistorio, la copia de una carta del Señor Bodaño a Su Majestad(52). Poco sabemos sobre el autor, que podría estar afincado en Santiago por dos cuestiones: la primera es que la copia de esta carta se conserva en la documentación municipal de Santiago y la segunda, porque comienza su encabezado nombrando a la ciudad de Santiago, ello no es concluyente pero sí indicativo. Esta carta merece un estudio individualizado pero se puede adelantar que muestra un pensamiento fisiocrático pero con sensibilidad a las cuestiones monetarias(53), que arrastra los asertos desde una visión idílica de la Antigüedad. Para lo que nos ocupa en el presente trabajo, vuelve a señalar que son intereses individuales y comerciales los que mueven el cierre y defiende la "función social de la moneda".

---

(49) "han recurrido a S.M. las ciudades de Santiago, Lugo, Tuy, Betanzos y Mondoñedo, capitales de las provincias de los mismos nombres, en el reino de Galicia, solicitando de su soberana piedad el restablecimiento de ella (La Real Fábrica de Jubia) como único medio de evitar la decadencia que se notaba en todos los ramos productivos". Real Orden de 13 de septiembre de 1833 del Ministerio de Fomento General restableciendo la elaboración de la Moneda de cobre en la Real Fábrica de Jubia, en Francisco Olmos 1997, pp. 427-428.

(50) AML, Libros de Consistorio 1831.

(51) *Op. cit*.

(52) Carta del señor Bodaño a Su Majestad Fernando VII fechada en 14 de enero, AHU de Santiago, Consistorios, 385 (1832 enero-abril), ff. 29-30.

(53) "En el campo se cría todo cuanto el hombre necesita para su subsistencia y regalo; del campo viene mucho de lo que se compra y vende para satisfacer el hombre sus apetitos; para subsidiar sus necesidades y para satisfacer toda clase de contribuciones; y finalmente con el producto de los campos se conservan, se alimentan y se sostienen los diferentes estados; pero este mismo producto se disminuye si falta la moneda, a proporción que se aumenta cuando circula con abundancia; y cuando el hacendado y el labrador tienen certeza de beneficiar sus frutos con ventaja". Carta del señor Bodaño a Su Majestad Fernando VII fechada en 14 de enero de 1832, AHU de Santiago, Consistorios, 385 (1832 enero-abril), ff. 29-30.

Esta "disputa municipal" es tan sólo una línea en una compleja red de relaciones e intereses entre lo político y lo económico.

Aun teniendo en cuenta las lagunas documentales actuales y las dificultades de interpretación, consideramos, que ha sido posible mostrar el primer cierre temporal desde una óptica inusual siendo respetuosos con las fuentes. A partir de ahora comienza un camino de investigación que pretende concretar el peso y las circunstancias de este grupo mercantil así como el resto de cuestiones que se han ido manifestando a la luz de las diferentes problemáticas e instituciones relacionadas con la Real Fábrica de Moneda de Jubia. Desde una perspectiva abierta a todo tipo de fuentes y donde el contexto o medio, con las diferentes fuerzas y tendencias que lo determinan, son tan importantes como el objeto de estudio, la Fábrica, pues lo condicionan y conforman en gran medida.

Bibliografía

Alonso Álvarez, L. (1986), *Comercio colonial y crisis del Antiguo Régimen en Galicia (1778-1818)*, Sada - A Coruña.

Antón Villamil, M.G. (2009), *A ceca de Xuvia. Unha visión dende a Economía*, Ferrol.

ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (1995), *Archivo de la Casa de Moneda de Madrid*, Madrid.

Bello Platas, A.I. (2004), "Xuvia. A producción da derradeira casa de moeda de Galicia", *Gallaecia* 23, pp. 205-220.

Bello Platas, A.I. (2008), "La fábrica de Moneda de Jubia. Estado de la cuestión", en *Actas XIII Congreso Nacional de Numismática "Moneda y Arqueología"*, pp. 1119-1128.

Dopico Gutiérrez del Arroyo, F. (1978), *A Ilustración e a sociedade galega. A visión de Galicia dos economistas ilustrados*, Vigo.

Fernández Negral, J. (1991), "Segundo Centenario dos reais establecementos de Xuvia", *Cuadernos Ateneo Ferrolan* 7, ano 9.

Fontecha y Sánchez, R. (1966), "La Casa de Moneda de Jubia (Coruña) 1811-1868", *Numisma* 78-83, pp. 73-88.

Francisco Olmos, J. M. (1997), *Los miembros del Consejo de Hacienda (1722-1838) y organismos económico-monetarios*, Madrid.

Haro Romero, D. (2004), Tesis doctoral: *El Trienio Constitucional en la transformación del sistema monetario español (1820 - 1823). De la política monetaria ilustrada al reformismo liberal*, Madrid.

Lucas Labrada, J. (1804), *Descripción económica del Reyno de Galicia por la Junta de Gobierno del Real Consulado de la Coruña*, Ferrol.

MONEDERO, F. y ROMA VALDÉS, A. (2003), "Dos documentos interesantes en torno a la ceca de Jubia", en *Mostra Filatélica: Enteiros postais de España "Enteiros 2003"*, pp. 439-446.

PAZ BERNARDO, J. (2002), *Moedas Galegas*, Ourense.

PITA FERNÁNDEZ, R.L. (1996), *A Real Casa de moeda de Xubia. Breve historia e catálogo das súas cuñacións*, Santiago.

PITA FERNÁNDEZ, R.L. (1999), *A moeda en Galicia e Galicia na moeda*, Santiago.

VÁZQUEZ SEIJAS, M. (1956), "La Fábrica de moneda de Jubia", *Boletín de la Real Academia Gallega*, t. 27, 309-320, pp. 538-564.

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 1045-1054

Moneda local durante la guerra civil española. Billete emitido por el Ayuntamiento de San Pedro del Pinatar, Murcia

Federico Martínez Pastor[1]*; Alfredo Porrúa Martínez*
Colectivo Cultural DUNA

Resumen

La carencia de moneda fraccionaria en los inicios de la guerra civil española motivó la aparición de vales y billetes emitidos por entidades locales, cooperativas, sindicatos y partidos políticos. Tal fue la extensión de este fenómeno que el gobierno de la República se vio obligado a admitir dichas emisiones si estaban respaldadas por una entidad local, provincial y regional bajo ciertas condiciones. La corporación local de San Pedro del Pinatar, un pequeño pueblo en la costa de Murcia decidió emitir un billete local que se utilizó durante los años 1936-1937. Un ejemplar de estos billetes fue añadido al acta del pleno que aprobó la puesta en circulación de estos vales ilustrando el contexto histórico en el que nació esta efímera moneda.

Abstract

The scarcity of fractional coinage at the beginning of the Spanish civil war caused the emergence of vouchers and banknotes issued by local entities, cooperatives, trade unions and political parties. This phenomenon was so widespread that the government of the Republic was forced to allow these issues as long as they were backed by a local, provincial or regional entity under certain conditions. The local corporation of San Pedro del Pinatar, a small village on the coast of Murcia decided to issue a local banknote that was utilized during the 1936-37 period. A specimen of this banknote was attached to the minutes of the plenary meeting that approved the launch of these vouchers into circulation, illustrating the historical setting in which this short-lived currency was created.

* * *

(1) Federico Martínez Pastor, co-autor de este artículo en 2001, colaboró en varios proyectos de investigación de historia local en el ámbito de San Pedro del Pinatar. Lamentablemente, falleció el 21 de noviembre de 2003 sin saber si iban o no a ser publicados. Esta comunicación es por tanto un homenaje póstumo a su figura y a su familia, que permitió el acceso a los escritos y notas que sobre este y otros trabajos similares había dejado.

San Pedro del Pinatar. Contexto político y social de la localidad en 1936.

En 1932, San Pedro del Pinatar era un pueblo pequeño, de unos 3500 habitantes, situado a orillas de la costa mediterránea y del Mar Menor, en la línea que separa las provincias de Murcia y Alicante. La mayoría de sus habitantes se dedicaba a la pesca y a la agricultura y sólo existían dos centros productivos de cierta entidad: las salinas y una fábrica de chocolate. Los problemas del pueblo eran los problemas endémicos de la zona: falta de agua, falta de trabajo, presencia de paludismo y la falta de servicios común a todos los pueblos de España en aquella época. Muchos de sus habitantes eran jornaleros y no propietarios, con lo que su vida estaba organizada en torno a un régimen de subsistencia bastante severo. Existían pequeños propietarios de tierras, pescadores con un barco propio, aparceros, medieros y algunos comerciantes y artesanos que debían vivir en la más estricta economía realizando largas jornadas laborales si querían subsistir. Por encima de todos, existía una clase dominante de grandes propietarios, a menudo absentistas, que tenían a San Pedro como residencia secundaria de verano.

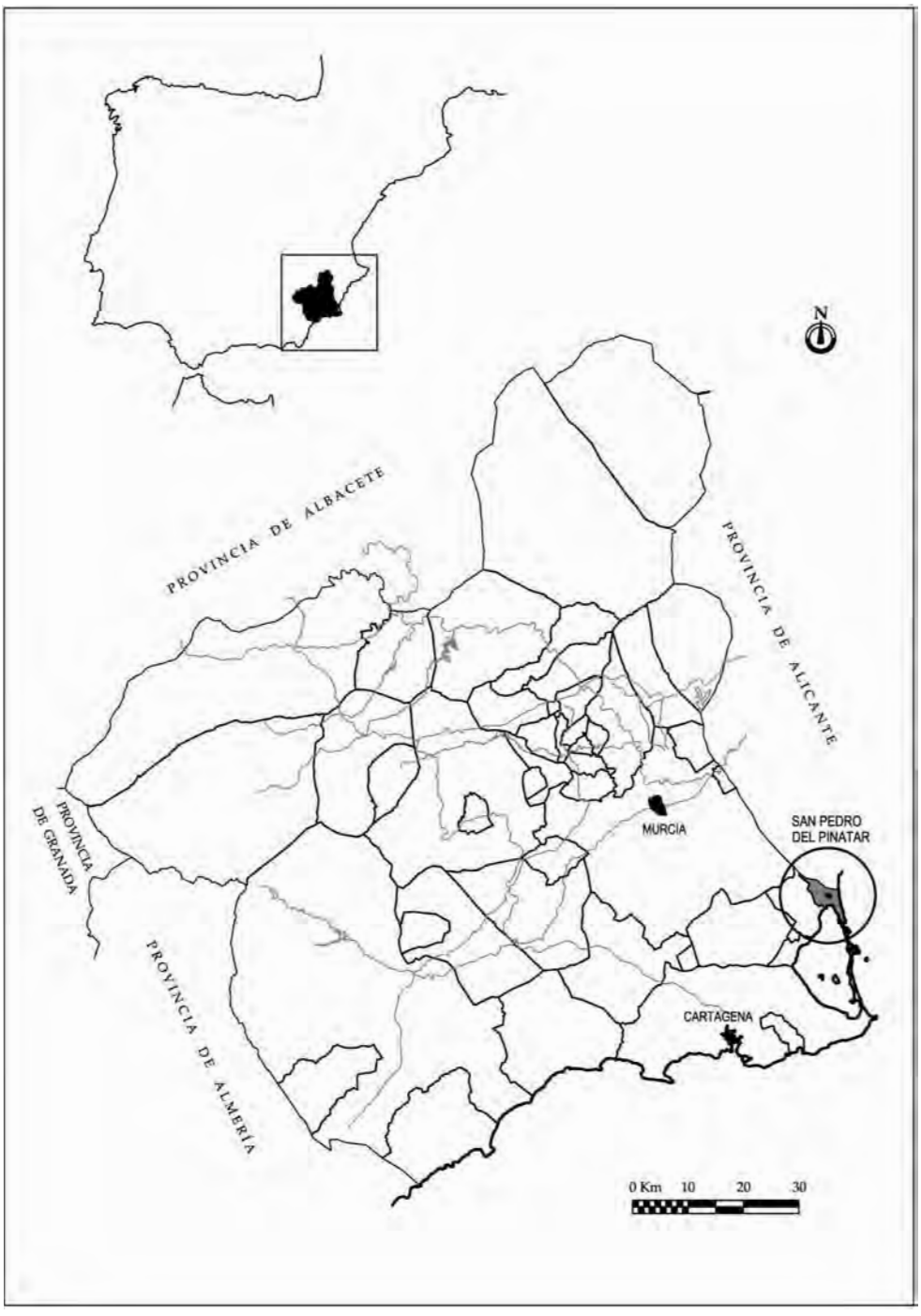
El único colectivo que estaba organizado a nivel político y social era el de los salineros. El resto de la población no tenía una conciencia clara de pertenecer a un grupo social: las relaciones personales y familiares, el oficio y las aficiones comunes actuaban como factor de cohesión; las enemistades podían obedecer a razones parecidas, muchas veces contradictorias.

Las elecciones del 12 de abril de 1931, cuyos resultados trajeron consigo el advenimiento de la República, habían dado cuatro concejales al Partido Socialista Obrero Español, tres al partido Radical-Socialista, dos al Partido Agrario y dos al Partido Republicano Independiente, resultando la candidatura socialista como la más votada. De todos estos partidos sólo podría encuadrarse en la derecha como tal al Partido Agrario. En el centro se situaban el Partido Radical-Socialista y el Partido Republicano Independiente, si bien desde perspectivas radicalmente distintas: el partido Radical-Socialista era un partido aparentemente anticlerical, conservador en lo social y con una cierta tendencia al autoritarismo; sus militantes eran fundamentalmente miembros de la burguesía comercial, artesanos y empleados. El Partido Republicano Independiente era un partido creado a instancias de la burguesía industrial de San Pedro del Pinatar, y más concretamente, de la industria salinera. Ideológicamente se situaban como defensores del orden y de la propiedad, la etiqueta republicana no era en sí más que una adaptación a los nuevos tiempos (Esquerdo Galiana 1978, pp. 214-215; Mellado Pérez 1991, pp. 60-63).

Esta primera legislatura se caracterizó por los enfrentamientos entre los concejales del Partido Radical-Socialista y los del partido gobernante. El Partido Republicano Independiente apoyó puntualmente la labor de oposición de los republicanos. A esto se unía el enfrentamiento latente entre el alcalde, Jose María Henarejos Pardo, y algunos miembros de su propio partido. Por todo ello, en enero de 1933, dimitió el alcalde y se creó una Comisión Gestora Municipal que siguió en el poder hasta el 12 de abril de 1933, fecha en la que se celebraron nuevas elecciones municipales.

El partido socialista volvió a ser la lista más votada, con cuatro concejales, mientras que el partido radical-socialista se había escindido en tres formaciones: el Partido Radical-Socialista, con

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 1045-1054



Mapa 1. Localización del término municipal de San Pedro del Pinatar en la provincia de Murcia



Fig. 1. San Pedro del Pinatar. Vista aérea. 1936. Fotografía de Miguel Ferrer Colomer



Fig. 2. Billete- vale de 25 céntimos

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 1045-1054

un concejal; Unión Republicana, con dos y el Partido Radical, con otros dos. Sustituyendo al Partido Agrario aparece la CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas), con dos concejales. El concejal, del partido Radical-Socialista, Santiago Arreba Duque, fue elegido como alcalde con el apoyo del partido socialista. Sin embargo, el 17 de agosto del mismo año, ante la pérdida del apoyo de sus aliados en cuestiones puntuales de gobierno local, decidió dimitir, reorganizándose el ayuntamiento de forma inmediata. Fue nombrado alcalde Julio Albaladejo Gómez, del partido socialista, que seguiría en su cargo hasta el 27 de abril de 1934, fecha en la que fueron depuestos de su cargo por decisión judicial. El alcalde accidental, Salvador Escudero Gómez, y tres concejales más fueron también procesados por lo que el gobierno civil tuvo que nombrar concejales interinos, designando como alcalde a Juan Hurtado Sánchez, que había sido candidato del Partido Republicano Independiente en 1931(Mellado Pérez 1991, pp. 64-74).

En octubre de 1934, durante la Huelga General Revolucionaria, fueron detenidos el alcalde y los concejales suspendidos por el juez al igual que eran detenidos en el resto del país los cargos electos de los partidos que habían convocado la huelga. Se les retuvo algunos días en dependencias municipales y se les trasladó a Cartagena. Mientras tanto, se inició la huelga en las salinas que fueron ocupadas por los trabajadores, y se propagó a los talleres y comercios del pueblo. La Guardia Civil y un destacamento de carabineros entraron en las salinas y efectuaron el desalojo de los huelguistas.

Todo este clima de crispación y enfrentamientos políticos trajo consigo la creación de un frente común de los partidos de izquierda, el Frente Popular, que ganó las elecciones del 16 de febrero de 1936. Una de las consecuencias de la victoria fue la reposición en sus puestos de los cargos que habían sido represaliados durante la huelga del 34. Aunque no era exactamente su caso(2), se aplicó esta medida con el antiguo alcalde, Julio Albaladejo Gómez, y los concejales depuestos, Salvador Escudero Gómez, Augustín López Martínez, Manuel López Pérez, Santiado Arreba Duque y Nemesio Martínez García. A fin de completar los once concejales que correspondían al pueblo el gobierno civil nombró como concejales interinos a Emilio Pérez Ballester, Isidoro Henarejos García, Daciano de los Ríos Gutiérrez, José Guirao Lorca y Apolonio Henarejos Zapata (Mellado Pérez 1991, pp. 76-77).

Esta corporación es la que se encuentra, el 18 de julio de 1936, en el ejercicio de sus cargos cuando se produce el pronunciamiento militar que origina la guerra civil. Sus atribuciones, en estos momentos de división y vacío de poder, son relativas pues debe contar con los partidos políticos y las organizaciones sindicales que en muchos casos han tomado la iniciativa con más rapidez que las

(2) Como ya se dijo antes, los miembros de la Corporación local habían sido detenidos con carácter preventivo durante la huelga general de 1934, pero su suspensión era anterior y obedecía a otro motivo: el Ayuntamiento había tomado partido en un pleito civil entre Manuel Pérez Arenas y Jacinto Pérez Conesa a propósito de una servidumbre de aguas que atravesaba los terrenos del primero hacia una propiedad del segundo. Manuel Pérez Arenas, con autorización del Ayuntamiento, tapó la boquera que canalizaba dicha servidumbre, hecho que fue denunciado por Pérez Conesa. El juzgado de primera instancia resolvió a favor de este último y el Ayuntamiento no aceptó el mandato judicial, por lo que el juez procesó al alcalde y al concejal Manuel López Pérez, suspendiéndolos de sus funciones. Posteriormente el juez de instrucción, al persistir la Corporación en su postura inicial, suspendió al alcalde accidental y a cuatro concejales (Mellado Pérez 1991, pp. 73-74).

autoridades republicanas. Así, en las salinas, los trabajadores deciden autogestionar la explotación de las mismas. El ayuntamiento se implicará en las operaciones de transporte y distribución, al igual que hizo con la fábrica de chocolate. El 15 de agosto, el Ayuntamiento de San Pedro del Pinatar y el de San Javier acuerdan la incautación de las encañizadas de El Estacio y El Charco, que explotarán conjuntamente las dos corporaciones. Sin embargo, en enero de 1937 las encañizadas son incautadas por el Comité de Intervención e Incautación de Industrias de Murcia(3). Las salinas y la fábrica de chocolate pronto seguirán los mismos pasos. A partir de ese momento, más que de autogestión hay que hablar de delegados de control que son nombrados por el gobierno civil para responder de la explotación y distribución de estos bienes que se pretende vender con un precio de tasa fijo. Conforme la guerra avanza, los Consejos Municipales reclaman sal o chocolate a cambio de trigo o cualquier otro producto del que dispongan. El trueque se instaura como sistema de intercambio entre administraciones y hace que ciertos productos se racionen de forma casi inmediata.

En la sesión del 16 de febrero de 1937 se señala que el jornal de un trabajador por cuenta ajena en el término municipal debe ser de seis pesetas, lo cual resulta significativo pues a la hora de considerar *pobres* a los vecinos de municipios limítrofes se estableció el límite de seis pesetas como umbral de pobreza(4). Lamentablemente, algunas de las fincas más extensas habían sido abandonadas por sus propietarios y los pequeños propietarios se ceñían al grupo familiar para realizar los trabajos del campo. Los intermediarios y corredores de grano y otros productos carecían de efectivo y las cosechas habían menguado drásticamente. La subida de salarios, moderada y que sólo tenía como objetivo ayudar a las personas en el límite de la pobreza, no tuvo ningún efecto pues, o no había trabajo o no había mercado donde conseguir beneficios con los que pagar ese trabajo.

La emisión de billetes locales de San Pedro del Pinatar. Características formales y vigencia de la misma

Los primeros meses de 1937, con las tomas de Badajoz y Málaga, los bombardeos sobre Madrid y los primeros combates enfrentados entre las fuerzas contendientes llenaron las carreteras y los campos de refugiados. Muchos de ellos fueron evacuados por el Estado a localidades más alejadas del frente, como San Pedro del Pinatar(5). A los problemas de desabastecimiento a los que ya aludimos se sumó un aumento de población que excedía los recursos de la villa. El uno de marzo,

(3) El 27 de noviembre de 1937, el Ayuntamiento contestaba al delegado provincial de Trabajo de Murcia que los datos de las salinas estaban centralizados en la Sección Minas Dirección General de Propiedades de Valencia, en calle Paseo Pi Margall, 80 y que estas habían sido incautadas por este organismo en septiembre del mismo año (AMSP, Correspondencia, Salidas, Año 1937, entrada núm. 380).

(4) Así fue en el caso de San Javier, que al realizar un padrón de vecinos pobres "que requieran ayuda benéfico-sanitaria" incluye a todos los que tuvieran un jornal inferior a 6 pesetas (Martínez Alfonso 2003, p. 122).

(5) El 3 de marzo de 1937 había 125 refugiados en San Pedro del Pinatar, sin contar aquellos familiares de ciudades como Murcia o Cartagena que acudían al pueblo por temor a posibles bombardeos. El 30 de agosto del mismo año los refugiados ya eran 773. La última referencia al número de refugiados es de 3 de junio de 1938, con 952 personas censadas como tales (AMSP, Correspondencia, Salidas, Año 1938, entrada núm. 606).

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 1045-1054

los comerciantes exponen a la corporación que no circula por la localidad moneda alguna de ningún tipo, por lo que esta en sesión ordinaria expone lo siguiente:

> "Por la presidencia se manifestó a los Concejales reunidos que, desde hace unos dos meses no circula en esta localidad casi moneda alguna de plata y de cobre, lo cual ocasiona constantemente gran número de conflictos en todos los comercios y establecimientos, pues los compradores siempre entregan para el pago, papel moneda de cinco, diez y más pesetas, y los comerciantes no disponen de moneda fraccionaria para devolver la cantidad sobrante al billete que se les da para el cobro de la mercancía vendida. Que debido a ello se han personado en esta Alcaldía repetidas veces la totalidad de los comerciantes, solicitando que el Ayuntamiento haga una emisión de papel, la cual, autorizada debidamente, pueda ser canjeada por billetes del Banco de España y demás y demás moneda legal en circulación y que sirva para las necesidades de cambio en este término municipal, al igual que han hecho otros Ayuntamientos y entre ellos el de Murcia. Enterados los Concejales manifestaron que a todos les consta la certeza de lo expuesto por la Presidencia y en su virtud se acordó por unanimidad lo siguiente: Que por la alcaldía Presidencia se mande hacer en la imprenta que se estime por conveniente tres mil vales de peseta y cuatro mil de veinticinco céntimos, todos ellos en papel blanco y en forma de talonario, numerados debidamente en tinta roja los primeros, a excepción del número de orden que será en tinta negra, y los segundos todos en tinta negra. Los vales de peseta dirán "Serie A – Número… Municipio de Pinatar.- Circulación local – VALE por UNA peseta – El Interventor; (firmado Ángel P. Munuera) Garantizado con billetes del Banco de España". Los de veinticinco céntimos con el mismo texto que el anterior, excepción de la cantidad que en lugar de "VALE por UNA peseta" otra "VALE por 25 céntimos" y que eran autorizadas como los anteriores con la firma del Interventor de este Ayuntamiento, puesta a mano por dicho funcionario en todos ellos.
>
> Igualmente se acordó que de los referidos vales de peseta y de veinticinco céntimos, queden unidos al margen de la presente acta uno de cada clase, y que todos vayan sellados con un sello que diga "Consejo Municipal del Pinatar – Murcia – Presidencia" y además con el sello-contraseña que consta en los vales que se unen al margen de la presente acta, cuyos dos sellos cogerán parte de los vales y de la matriz de los mismos, el primero por el respaldo y el segundo por el frente, o sea reverso y anverso..."

La importancia histórica de estos billetes fue rápidamente asumida por el Museo Arqueológico de Murcia, que se dirigió a todos los municipios que habían emitido moneda local para que le entregaran un ejemplar de cada serie y recomendándoles que guarden ejemplares en sus respectivos archivos. En este sentido se dirigió al Ayuntamiento del Pinatar el 22 de septiembre de 1937, siéndole enviada una muestra de un billete de cada emisión (AMSP, Correspondencia, Entradas, Año 1937, entrada núm. 569). El 22 de noviembre de 1937 el Museo reiteraba su solicitud y el Ayuntamiento le respondía pidiéndole una confirmación de su recepción pues habían sido enviados tan pronto como se recibió el aviso y no tenían prueba escrita de ello (AMSP, Correspondencia, Entradas, Año 1937, entrada núm. 769). Dicha confirmación llegó el 4 de diciembre de 1937, fecha en la que se acusó recibo de los billetes serie A, número 1581 de una peseta y Serie A, número 1769 de 25 céntimos (AMSP, Correspondencia, Entradas, Año 1937, entrada núm. 800).

Curiosamente, la vida de estos billetes locales no fue larga pues el Consejo Municipal ordenó su retirada tras acuerdo tomado el 1 de diciembre de 1937, notificando a la población que tenían de plazo hasta el 15 de enero de 1938 para presentarlos en la Secretaría del Ayuntamiento y realizar su canjeo por billetes del Banco de España. Naturalmente, esto no supuso el fin del problema de la escasez de moneda pues en ese mismo período la empresa Salinera de Pinatar puso en circulación dos mil vales por valor de veinticinco céntimos y otros dos mil por valor de una peseta que, de algún modo estaban respaldados por la corporación pues, en el reverso, llevaban estampillada la firma del alcalde, Julio Albaladejo, con las siglas SM y AP que corresponden a las abreviaturas de Sello Muni-



Fig. 3. Billete- vale de 1 peseta



Fig. 4. Vale de 1 peseta de Salinera Española emitidos en 1938



Fig. 5. Vale de 25 céntimos de Salinera Española emitidos en 1938

XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid 2011, pp. 1045-1054

cipal y Ayuntamiento Pinatar (CASTAÑO MARTÍNEZ *et al*. 1999, p. 207). Con todo, no se realizaron más emisiones pues el gobierno de la República, consciente de los perjuicios que la proliferación de tales emisiones había ocasionado a la economía del país, decidió retirarlos el 6 de enero de 1938.

Con el fin de cumplir este decreto, el delegado de Hacienda de Murcia envía un telegrama el 25 de enero de 1938, pidiendo que se remita con carácter urgente una relación detallada de todas las emisiones que se hubieran realizado en el término, especificando su cuantía, la forma que revistió la emisión, la entidad emisora y una copia del acuerdo del Consejo Municipal que autorizó la misma (AMSP, Correspondencia, Entradas, Año 1937, entrada núm. 67). El Ayuntamiento, sin embargo, ya había retirado dichas emisiones por acuerdo tomado el 1 de diciembre de 1937, notificando que se retirarían los vales-moneda y el plazo para su presentación en la Secretaría del Ayuntamiento, donde se canjearían por billetes del Banco de España. El plazo para la admisión de vales finalizaría el 15 de enero. Esta premura es extraña ya que en la mayor parte de los casos, el período de retirada de los billetes locales tuvo que ser prorrogado dada la gran cantidad de emisiones y la disparidad de entidades y colectivos que los autorizaron. Por otro decreto del 23 de febrero de 1938 se facilitó la recogida de estos vales disponiendo que las "autoridades" emisoras encomendaran a una entidad bancaria local la función del canje al público, comunicándolo a la Dirección General del Tesoro que enviaba inspectores para supervisar las operaciones de recogida. San Pedro del Pinatar, situada a la retaguardia de las operaciones militares, con menos problemas de abastecimiento alimentario que gran parte del país, no contaba con ninguna entidad bancaria y sólo había emitido dos series de billetes. Por ello, y seguramente por el buen funcionamiento de su Comisión Local de Abastos, pudo canjear la mayor parte de los vales sin necesidad de recurrir a la supervisión estatal.

INDICE DE ABREVIATURAS

CNRS: Centre National de la Recherche Scientifique
AMSP: Archivo municipal de San Pedro del Pinatar
RAH: Real Academia de la Historia
RGID: Revista General de Información y Documentación
SECC: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales

BIBLIOGRAFÍA

AMALRIC, J.P, CHASTAGNERET, G., *Exil politique et migration économique espagnols et français au XIX-XX siècles*, Paris 1991.

BANCO DE ESPAÑA, *Los billetes del Banco de España (1782-1979)*, Madrid 1979.

Berenguer, D., *De la dictadura a la república*, Madrid 1975.

Busquets Bragulat, J., *El militar de carrera en España*, Barcelona 1967.

Castaño Martínez, A.; Castaño Martínez, R. y Templado Mira, J.L. *Historia de los Billetes locales de la Región de Murcia (1936-1939)*, Murcia 1999.

De Francisco Olmos, J.M., "El estampillado de billetes de banco. Alteración de un documento económico como medio de propaganda política", *Revista General de Información y Documentación*, vol. 14, núm. 2 (2004), pp. 59-96.

De Francisco Olmos, J.M., "La guerra del billete. La moneda como arma de guerra", en *Congreso La Guerra Civil Española 1936-1939*, Madrid 2006.

De Santiago Fernández, J., "Utilización política y propaganda en el papel moneda español entre la II República y el primer franquismo", *Gaceta Numismática* 153 (2004).

Espuny, R., *Los billetes del Banco de España durante la Guerra Civil de 1936-1939*, Vinaroz 1989.

Esquerdo Galiana, M., *Maravillas del Mar Menor. Pesca, historia, anécdota*s, San Pedro del Pinatar 1978.

Luna Rodrigo, G., "La población urbana en España (1860-1930)", *Boletín de la Asociación de Demografía Histórica VI* (1988).

Mellado Pérez, R., *El libro de la Villa. Crónica histórica de San Pedro del Pinatar*, San Pedro del Pinatar 1991.

Martínez Alfonso, Mª. A., *El siglo XX en el municipio de San Javier*, San Javier 2003.

Maurice, J. ; Magnien, B. y Bussy Genevois, D., *Peuple, mouvement ouvrier, culture dans l´Espagne contemporaine*, Paris 1990.

Olabarri Gortázar, I., *Relaciones laborales en Vizcaya (1890-1936)*, Durango 1978.

Payne, S., *Ejército y sociedad en la España liberal (1808-1936)*, Madrid 1977.

Saborit, A., *Asturias y sus hombres*, Toulouse 1964.

Sánchez Asiaín, J.A., *Economía y finanzas en la Guerra Civil Española (1936-1939)*, Madrid 1999.

Santacreu Soler, J.M., *La Crisis monetaria española de 1937*, Alicante 1986.

Tamames, R.; Casals, X., *Miguel Primo de Rivera*, Barcelona 2004.

Tuñón de Lara, M., *La Guerra Civil española 50 años después*, Barcelona 1985.

Viñas, Á., *La soledad de la República: el abandono de las democracias y el viraje hacia la Unión Soviética*, Barcelona 2006.


MUSEO DE MEDALLÍSTICA
"ENRIQUE ESTEVE"


MUSEO
CASA DE LA MONEDA