

VELEIA

REVISTA DE PREHISTORIA, HISTORIA ANTIGUA, ARQUEOLOGÍA
Y FILOLOGÍA CLÁSICAS

Comité de Redacción:

I. BARANDIARÁN J. L. MELENA J. SANTOS V. VALCÁRCEL

Secretario:

J. GORROCHATEGUI

18-19



Torso *thoracatus* hallado
en Iruña, Álava,
la antigua
Veleia

eman la zabal zazu



Universidad del País Vasco
servicio editorial

Euskal Herriko Unibertsitatea
argitalpen zerbitzua

VITORIA

2001 - 2002

GASTEIZ

TÉCNICAS DE METALISTERÍA EN UNA MONEDA ROMANA DEL SIGLO I D.C.

Resumen: Se analiza un sestercio de Nerón usado como elemento ornamental. Un artesano hizo en el reverso de la moneda algunos radios curvos y cinco agujeros. En el artículo se hacen una serie de consideraciones sobre la realización de este inusual trabajo y su posible función. Por otro lado, también se examinan ciertos aspectos de los usos ornamentales de la moneda y la evaluación moral de la figura de Nerón.

Abstract: It is analyzed a *sestertius* of Nero used as ornamental element. An artisan made in the reverse of the coin some curved *radii* and five holes. In this article is made some considerations about the realization of this unusual work and their possible function. On the other hand, some aspects of the ornamental uses of the coin and the moral evaluation of the figure of Nero are analyzed as well.

1. INTRODUCCIÓN

La moneda con la efigie de Nerón que analizaremos presenta una serie de manipulaciones en su reverso. Su estudio nos puede ilustrar sobre las técnicas utilizadas en la realización de los apliques habituales en metalistería y orfebrería. Esta modificación no es frecuente, porque la moneda ha sido un objeto eminentemente práctico, potenciado por entidades políticas que buscaban solucionar y agilizar el intercambio de sus productos. Debido a que el Estado prohibía la variación de las piezas monetarias, incluida la alteración de su peso y composición, y, sobre todo, por su carácter reciclable, nos han llegado pocos ejemplos de su utilización como material decorativo, a pesar de que ha sido una función que también ha cumplido a lo largo de la historia. De ahí el especial interés del ejemplar emitido por Nerón aquí analizado.

2. DESCRIPCIÓN DE LA MONEDA¹

Sestercio de Nerón (Fot. 1).

Anv. [NE]R[O CL]AVD CAESAR AVG GER [PM TR P] IMP P[P]. Cabeza laureada del emperador a la derecha.

Rev. En la zona superior de la moneda se observa una serie de radios curvos que convergen en un orificio central. En su mitad inferior hay cinco orificios paralelos entre sí que atraviesan la moneda de parte a parte.

Ceca: Lugdunum. Fecha: Año 64-66 d.C.

¹ Este ejemplar apareció en el transcurso de las excavaciones llevadas a cabo por Ramón Loza en el yacimiento de Arcaya entre los años 1976 y 1982. En total

se encontraron 15 monedas, que fueron estudiadas por uno de nosotros, aunque todavía permanecen inéditas.



FOTOGRAFÍA 1

Posición de los cuños: 8.
Módulo máximo: 34 milímetros.
Peso: 12,70 gramos.

Bibliografía: C. H. V. Sutherland, *Roman Imperial Coinage (RIC)*, vol. I, edición revisada, Londres 1984, Nero, emisiones I-IV de Lugdunum, pp. 173-179; D. W. Mac Dowall, «The Western Coinages of Nero», *ANS Numismatic Notes and Monographs* n.º 161, Nueva York 1979, n.º 401-429 y pp. 103-104.

Observaciones: Las características de esta pieza, globo en el cuello y la M en la truncadura del busto, la sitúan como un ejemplar acuñado en Lugdunum entre los años 64-66 d.C., ya que IMP es un *cognomen* en la titulación de la moneda, y pasó a ser *praenomen* en las emisiones de Nerón a partir del 66 d. C.

3. ANÁLISIS DEL REVERSO DE LA MONEDA

El reverso de la moneda, tal y como se puede apreciar, presenta un detallado y minucioso trabajo de metalistería del que no conocemos paralelos en otras piezas. No se trata de un ejemplar fundido y preparado por un artesano mediante un proceso de copia similar al de la cera perdida², sino que es una pieza acuñada en una ceca, concretamente en la de Lugdunum.

² Un breve resumen sobre los distintos procedimientos de los bronzistas véase A. McWhirr, *Roman Crafts and Industries*, Shire Archeology, Aylesbury 1982, pp. 15-18; L. Pirzio, «Il bronzo», en L. Pirzio (edit.), *Il bronzo dei Romani. Arredo e suppellettile*, Roma 1990, pp. 5-38. Una revisión en castellano sobre los distintos

métodos de fabricación de monedas tanto por fundición como por acuñación se puede ver en M. P. García Bellido, «Problemas técnicos en la fabricación de moneda en la antigüedad», *Numisma* vol. 32, 1982, pp. 9-50, con amplia bibliografía sobre el tema.

La delicada labor y la finura de los pequeños agujeros nos llevan a descartar que estuviese cosida a algún tejido o a un objeto de cuero, ya que la disposición de los orificios habría sido diferente. Su función debía ser otra. Tomando como premisa las perforaciones mencionadas, nos inclinamos por la hipótesis de su utilización como un aplique, que bien pudo haber estado clavado a algún objeto metálico o de madera, que usaría como ornamentación el busto del emperador.

4. EL PROCESO TÉCNICO

4.1. Preparación del reverso

Antes de llevar a cabo el proceso técnico en el reverso, el artesano que manipuló la pieza efectuó una preparación del mismo³. Para ello tuvo que optar entre dos operaciones diferentes.

- 1.º Eliminar la escena grabada en el reverso, que debía tener un cierto relieve. Conseguir una superficie lisa y dispuesta para su posterior manipulación requería el uso de instrumentos mecánicos.
- 2.º Dividir la moneda en dos partes, separando el anverso del reverso⁴. Con una lima se tenía que alisar la superficie interna y después prepararla.

Hay un aspecto en el reverso que nos hace inclinarnos por la primera posibilidad, a pesar de que el peso actual de la moneda es de 12,72 gramos, exactamente la mitad del peso de un sestercio de Nerón —25,55 gramos— y ello pudiera inducir a pensar que el artesano habría dividido la pieza por la mitad. Un examen de los bordes de la moneda permite observar una serie de rebabas, como si el procedimiento utilizado para limar la superficie no hubiese incidido en esta zona. Estos resaltes suelen ser habituales cuando se vacía un objeto de metal y se producen en los puntos que corresponden a las juntas del molde. En este caso, no se han eliminado; la razón es que al quedar oculto el reverso, no se veían las rebabas. En función de la superficie sobre la que iba colocada la moneda, quizás era conveniente la conservación de las rebabas, porque éstas podían reforzar la labor de los remaches. Además, permitía la fácil adición de un producto que acentuase la cohesión de ambas superficies.

4.2. Aplicación de las técnicas de metalistería

UTILIZACIÓN DEL COMPÁS Y EL PUNZÓN

Hay dos instrumentos que han sido utilizados a la hora de trazar las incisiones y los orificios de esta moneda. Se trata de un compás⁵ y un taladro⁶, habituales utensilios de los grabadores de

³ Entre el conjunto de oficios atestiguados en Hispania y recogidos por Alberto Balil hay algunos de ellos que están relacionados con trabajos en metal (A. Balil en «Economía de la Hispania romana», en *Estudios de economía antigua de la Península Ibérica*, Barcelona 1968, pp. 344-345, nota 116).

⁴ E. Babelon, *Traité des monnaies grecques et romaines*, vol. I, París 1901, p. 670.

⁵ Compás como el que se puede ver en el catálogo de la exposición *Los bronzes romanos en Hispania*, Ma-

drid 1990, p. 330, n.º 320. Compases de ramas rígidas y un compás móvil o bigotera de época prerromana se pueden ver en E. Pla Ballester, «Instrumentos de trabajo ibéricos en la región valenciana», en *Estudios de economía antigua de la Península Ibérica*, Barcelona 1968, p. 186, fig. 32; y pequeños cinceles de bronce usados por orfebres en *Idem, op. cit.*, p. 185, fig. 29.

⁶ Sobre los instrumentos de trabajo véase A. Finetti, *Numismatica e tecnologia*, Roma 1987, pp. 63-65.

la época⁷. El compás se emplea a la hora de trazar la grafila, que en muchos casos adopta una forma de circunferencia perfecta. El taladro se suele utilizar a la hora de tallar las leyendas, pero en la mayor parte de las ocasiones, dada la maestría de los grabadores, apenas se aprecia su uso⁸. En el caso del ejemplar analizado, la utilización de las herramientas se ha realizado con posterioridad a su acuñación, y su manipulación ha debido corresponder a un artesano externo al lugar en que se acuñó.

Un ejemplo del uso del compás, con el propósito de saber cuál era el centro, se observa en un plato de plata del tesoro Appleford⁹, en cuya base se conservan las marcas realizadas por el orfebre. En este caso se quería conocer con exactitud el punto central de la vasija para colocarla en un torno, de manera que las cisuras decorativas que se iban a realizar no sufriesen desplazamientos perceptibles a simple vista¹⁰.

ESTABLECIMIENTO DEL CENTRO DE LA MONEDA

El primer lugar, el artesano intentó establecer cuál era el centro de la moneda. Con un compás trazó en la superficie del reverso, por medio de la técnica de incisión producida por la punta de un compás, una serie de radios curvos incisos que se cruzan en un punto. Este punto de cruce o de unión de los radios es el centro de la circunferencia y, por tanto, de la moneda. Pero trazó más de uno en cada sector, concretamente cuatro en el derecho y tres en el izquierdo. La razón es que, de esta manera, el conjunto de los radios curvos proporcionaban al orfebre un eje de orientación, operación importante antes de continuar con la preparación de la moneda¹¹. Este compás debía terminar en una punta o filo cortante. Es decir, que uno de los extremos del compás sería un buril, un instrumento formado por una varilla de acero que se usa para grabar o hacer incisiones.

REALIZACIÓN DE LOS ORIFICIOS

La siguiente fase fue la de realizar una serie de orificios para los remaches, que pudieran unir la moneda al objeto del que era parte ornamental.

Surgen dudas sobre si se ha tenido en cuenta cuál era la posición del busto en el anverso, en el que se delimitaba una zona superior formada por la cabeza y una parte inferior, por el cuello, ya que las perforaciones se han realizado sobre la zona de cabello del emperador. Sin embargo, la posición en la que se han realizado los orificios es menos llamativa que si se hubiese realizado con la misma orientación que el eje del busto de la moneda.

⁷ Al tratarse de un trabajo artesanal, y por lo tanto de una labor vil y vulgar (J. P. Morel, «El artesano», en *El hombre romano*, ed. A. Giardina, Madrid 1991, p. 259) los textos grecolatinos no han prestado una descripción precisa del trabajo de los grabadores en la preparación de los cuños. Uno de los primeros en tratarlo, ya en la época renacentista, fue Cellini, que nos ha dejado una interesantísima información de la preparación de los cuños y del empleo de los compases inmóviles para la fabricación de orlas y letras (B. Cellini, *Tratado de orfebrenría*, trad. de J. Calatrava, Madrid 1989, pp. 110 y 115).

⁸ P.P. Ripollés, *La ceca de Valentia*, *Estudis Numismàtics valencians*, n.º 2, Valencia 1988, p. 69.

⁹ D. Brown, «Bronze and Pewter», *Roman Crafts*, ed. Donald Strong & David Brown, Londres, 1976,

pp. 34-36. El uso del compás lo podemos ver en un gran plato de plata bajoimperial procedente de Nish y en el que ha sido empleado para trazar una serie de círculos que delimitan leyendas y motivos florales (D. Sherlock, «Silver and Silversmithing», en *Roman Crafts...*, *op. cit.*, p. 21 y también en K. Painter, *Gold and Silver in the Late Roman World*, Londres 1977, p. 5).

¹⁰ Otro ejemplo de objeto con círculos trazados es una campana en *Los bronzes romanos en Hispania*, *op. cit.*, p. 211, n.º 91.

¹¹ El radio curvo superior derecho no cumple la función de ayudar a fijar el centro de la moneda y parece más bien que trata de delimitar ese eje de orientación.

En total, se han taladrado cinco perforaciones que atraviesan la moneda. Los orificios son paralelos entre sí, excepto el cuarto ligeramente desplazado a la derecha, y conservan entre ellos la misma distancia. Este cálculo se efectuó, probablemente, mediante el compás.

FINALIDAD DEL TRABAJO

Posiblemente a través de estos orificios se aplicaba una serie de pequeños y finos remaches que unirían la moneda con un objeto metálico o de madera.

5. POSIBLE FUNCIÓN DE LA MONEDA

APLIQUES DE METAL SOBRE MADERA

Los apliques de metal en los muebles eran habituales en la antigüedad y su uso es recogido por Plinio (*Historia Natural* XXXIII, 144¹²). Aunque la madera de los muebles¹³ ha desaparecido, los objetos metálicos se han conservado y conocemos una cierta variedad de tipo de apliques utilizados en época romana¹⁴.

PÁTERAS

Entre los objetos a los que se han podido destinar obras como la aquí estudiada destacan sobre todo los muebles con decoración metálica. Aunque la metalistería militar ofrece abundantes ejemplos de la utilización de cabezas de dioses y figuras mitológicas en sus armas y corazas¹⁵, debemos descartar en este caso, el fin castrense, casi con seguridad¹⁶.

¹² «lectos vero iam pridem mulierum totos operiri argento, quaedam et triclinia. Quibus argentum addidise prius tradictur Carvilius Pollio eques Romanus, non ut operiret aut Deliacae specie faceret, sed Punicanæ». «En cuanto a los lechos de las mujeres, hace tiempo que están chapados de plata, lo mismo que ciertos triclinia. Según la tradición, fue Carvilius Pollio, un caballero romano, el primero en poner adornos de plata a los lechos, pero sin chaparlos, y haciéndolo no al estilo de Delos sino al púnico».

¹³ Sobre los muebles en general véase R. Etienne, *La vida cotidiana en Pompeya*, Madrid 1992, pp. 312-314; U.E. Paoli, *Urbs la vida en la Roma Antigua*, Barcelona 1981, 101-115; J. Guillén, *Urbs Roma. Vida y Costumbres de los romanos. I. La vida privada*, Salamanca 1977, pp. 94-107; G. Richter, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*, Londres 1966; G. Richter, *A Handbook of Greek Art*, Londres 1980 (3.ª imp.), pp. 370-379, existe edición en castellano *El Arte Griego*, Barcelona 1980, pp. 370-379. Podemos ver apliques y muebles de bronce en E. Talamo «La domus: gli ambienti e gli arredi», en L. Pirzio (edit.), *Il bronzo dei Romani. Arredo e suppellettile*, Roma 1990, pp. 51-80.

¹⁴ Apliques metálicos que acompañaban a los muebles romanos se pueden ver en *Los bronzes romanos en Hispania*, *op. cit.*, p. 257, n.º 178; p. 267, n.º 195 aplique; p. 268, n.º 198 aplique con cabeza de África; p. 269, n.º 199 aplique de mueble; p. 286, n.º 233 aplique de sítula; p. 322, n.º 304-305 apliques. También los podemos observar en AA.VV., *Les bronzes antiques de Paris*, Collections du Musée Carnavalet, Paris 1989, pp. 110-112, n.º 44-46 apliques; p. 201, n.º 180 aplique decorativo redondo; p. 202, n.º 181-182; p. 335, n.º 335; p. 422, n.º 441-442.

¹⁵ M. Hening, «Las artes suntuarias: la metalistería decorativa, las piedras preciosas grabadas y la joyería», en *El arte romano*, ed. Martin Hening, Barcelona 1985 (*A handbook of Roman Art*, Londres 1983), pp. 176-177.

¹⁶ No hay condecoraciones con los bustos de los emperadores. En la *phalera*, distinción que se llevaba sobre la lorica, si hay bustos, pero son de personajes mitológicos y, además, iba sujeta por medio de nudos (V. Maxfield, *The military decoration of the Roman Army*, Londres 1981, p. 94).

También ha podido ser empleado como un elemento ornamental en un objeto muy usado en la antigüedad, la *patera*. Ésta se utilizaba tanto para ofrecer libaciones a los dioses, como para las fiestas particulares¹⁷. Hay una abundante representación del uso religioso de este objeto en las emisiones monetarias. Se han conservado *paterae* tanto en plata como en bronce, y en ambos metales suele observarse una rica decoración. Conocemos la famosa *patera* de oro procedente de Rennes, que se encuentra en el antiguo *Cabinet des médailles*, actual *Département des Monnaies, Médailles et Antiques* de la *Bibliothèque nationale de France*, que presenta decoración de monedas incrustadas¹⁸, lo mismo que el de una *patera* de bronce encontrada en el túmulo belga Bois-et-Bursu, que tiene la imagen de un toro embistiendo, motivo que se remonta a la época griega y que se encuentra en las monedas de Thurium¹⁹.

MONEDAS COMO JOYAS

Algunas grandes monedas de oro y plata han sido utilizadas como joyas: los orfebres las han encastrado en monturas, las han dotado de una suspensión o sencillamente han sido atravesadas por un clavo. Los Gabinetes de Medallas de París y Viena poseen abundantes ejemplos de joyas maravillosas²⁰.

La moda de transformar monedas de oro y de plata en joyas ya fue constatada por el juriscultor Pomponianus (*Digesto* VIII, 1, 28). Aunque en un grado menor, un cierto número de medallones de bronce romanos fueron desmonetizados para ser utilizados como joyas.

MONEDAS SOBRE OBJETOS METÁLICOS VARIOS

Hay un cierto número de medallones de bronce romanos que han sido transformados por la industria de orfebrería en objetos de decoración o de adorno. Se puede citar un medallón de Lucila soldado a un mango de un utensilio de aseo²¹. Suelen ser medallones rodeados de un marco circular con molduras concéntricas. Este círculo ha sido soldado poco después alrededor de la pieza, mientras que el conjunto de cerco y de la medalla ha sido fabricado en una sola operación de fusión²².

También han llegado a nuestros días monedas en tablillas de bronce que llevan una inscripción votiva y una serie de alveolos en los cuales se encastraban las monedas²³.

Aunque no se han conservado muchos ejemplos de aplicaciones decorativas de monedas en objetos metálicos, debieron ser abundantes ya que fueron copiados e imitados en cerámica por los alfareros²⁴. Concretamente las que se fabricaban en torno a la ciudad de Lugdunum y eran adornadas con medallones de aplique pudieron tener su origen en torno a la mitad del siglo I d. C.²⁵,

¹⁷ M. Hening, *op. cit.*, pp. 175-176.

¹⁸ En la parte interior de la patera se han encastrado seis áureos en una serie de alvéolos que el orfebre realizó en la pared metálica de la patera. Sobre la patera véase Th. Reinach, «Acragas ou le Pirée pris pour homme», *L'histoire par les monnaies. Essais de numismatique ancienne*, París 1902, p. 93.

¹⁹ G. Faider-Feytmans, *Les Bronzes Romaines et Provinciales au Musée des Antiquités Nationales*, París 1975, 67, lám. XXXIII, n.º 172.

²⁰ Citaremos también el collar de Nasium, donde *aurei* alternan con camafeos. El Museo de Viena (Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett) posee un

brazalete decorado con medallones encastrados (E. Babelon, *op. cit.*, pp. 656-657).

²¹ W. Froehner, *Les médaillons de l'empire romain*, París 1878, p. XII.

²² E. Babelon, *op. cit.*, p. 667.

²³ E. Babelon, *op. cit.*, p. 674.

²⁴ M.T. Amaré Tafalla, «Numismática y cerámica romanas: relaciones iconográficas», *Estudios en Homenaje al Dr. Antonio Beltrán Martínez*, Zaragoza 1986, pp. 851-858.

²⁵ A. Audin, H. Vertet, «Les médaillons d'applique», *Ceramique en Gaule, Les Dossiers de l'Archeologie*, n.º 9, 1975, pp. 104-110.

pero el uso de la moneda como punzón decorativo en la cerámica era conocido desde el periodo helenístico²⁶. En la producción local hispana de *terra sigillata* hay pocos ejemplos conocidos; el primero que apareció se encontró en Clunia y, aunque en un principio fue atribuido a Domiciano, el profesor Balil lo vinculó más tarde a Vespasiano asegurando que la moneda utilizada como punzón para producir la impronta en la cerámica debió ser un denario²⁷.

MONEDAS COMO ELEMENTOS DECORATIVOS EN ESPEJOS

Por último queremos hacer mención a la utilización de imitaciones de medallones de Nerón como elementos decorativos en espejos²⁸. Los espejos romanos solían estar realizados en metal, y normalmente eran de plata o de bronce plateado²⁹. Una de las caras se pulía para conseguir que su superficie reflejase los objetos, la otra a veces se decoraba. Los espejos romanos, como los actuales, adoptaban diferentes formas y tamaños. Podían ser de una dimensión considerable, con o sin mango y también portátiles, en algunos casos con tapa. Las mujeres solían llevarlos con ellas en los bolsos de mano³⁰.

Un espejo portátil de bronce encontrado en el yacimiento de Conddeham, en Suffolk³¹, muestra como elemento decorativo en una de las caras un medallón de bronce del emperador Nerón y en la otra una escena en la que se ve a un personaje enfrente de unos soldados con enseñas³². Nos vamos a detener en ella porque quizá nos ayude a acercarnos a la utilización de la moneda de Arca-ya en funciones ornamentales (Fot. 2).

La escena del reverso pertenece a una *Adlocutio*³³. Esta ceremonia, un tanto singular, era la arrendada que el emperador dirigía a las tropas o la guardia pretoriana. La escena se suele repetir sin demasados cambios: el emperador, de pie sobre una baja plataforma, acompañado del prefecto del pretorio, se dirige a un grupo de soldados que se encuentra debajo y que suelen portar en algunos casos los emblemas de la unidad a la que pertenecen. En tiempos de Calígula y Nerón la propaganda oficial buscaba transmitir al gran público, a través de las monedas, que existía una buena relación entre el emperador y sus soldados.

²⁶ M.T. Amaré Tafalla, *op. cit.*, p. 852.

²⁷ A. Balil, «Un fragmento de *terra sigillata* hispánica y el uso de tipos monetales en la decoración de las cerámicas», en *Notas de cerámica romana (II)*, *Varia, B.S.A.A. XLIV*, Valladolid 1978, p. 406 y fig. 1, 4.

²⁸ Los formatos y la tipología de los espejos romanos se inspiraron en la larga tradición griega que ya al menos desde el siglo V a. C. utilizaba espejos con tapa (G. Richter, *A Handbook of Greek Art*, Londres 1980 (3 imp.), pp. 221-224 existe edición en castellano *El Arte Griego*, Barcelona 1980, pp. 221-225; J. Boardman, *El arte griego (Greek Art)*, Londres 1967) pp. 150-151, figs. 152-153). Se conocen espejos decorados con medallones de Nerón, Antonino Pío y Lucio Vero.

²⁹ Plinio nos ha transmitido la información de que el primer orfebre que hizo un espejo de plata fue Praxíteles, en tiempos de Pompeyo Magno (Plinio, *NH* 33, 9, 45).

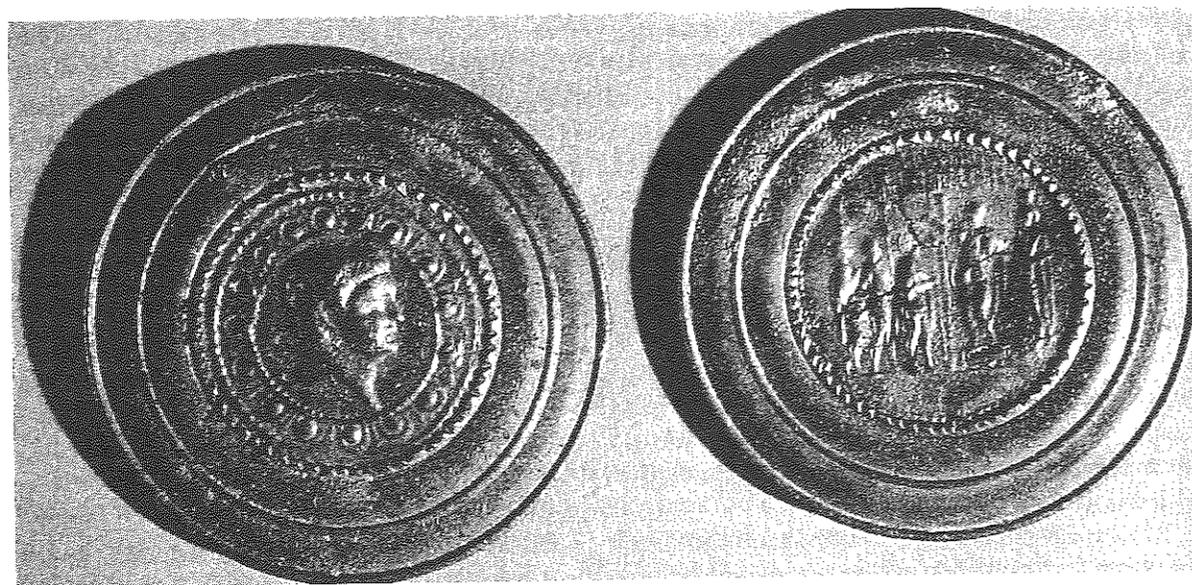
³⁰ Un espejo grande y otro espejo circular con mango y anillo aparecieron en Pompeya (R. Etienne, *La vida cotidiana en Pompeya*, Madrid 1992, pp. 317). Discos de

espejos los podemos ver en *Les bronzes antiques de Paris, op. cit.*, pp. 299-301, n.º 287-290. Sobre los espejos en la sociedad romana véanse J. Guillén, *Urbs Roma. Vida y Costumbres de los romanos. I. La vida privada*, Salamanca 1977, p. 102 y 312; U. E. Paoli, *Urbs la vida en la Roma Antigua*, Barcelona 1981, pp. 112-113.

³¹ G. de la Bédoyère, *The Finds of Roman Britain*, Londres 1989, p. 115, lám. 13.

³² En una de sus obras Séneca comenta sobre los espejos que lo que era en un principio un artículo de lujo y de uso femenino ha pasado a ser un utensilio necesario para los hombres, usándolo también los militares (Séneca, *Questiones Naturales* I, 17).

³³ La primera *adlocutio* de Nerón a los guardias pretorianos nada más ser nombrado emperador es recogida por Suetonio en la vida de Nerón (Suetonio, *Vida de los Doce Césares, Nerón*, VIII); véase comentario sobre la representación de la *adlocutio* en los medallones en J. M. C. Toynbee, «Roman Medallions», *ANS Num. Studies*, n.º 5, Nueva York 1944, pp. 109-110.



FOTOGRAFÍA 2

La moneda de *adlocutio* a la que hace referencia la imagen del medallón del espejo se abricó, como la alavesa, en Lugdunum, después de la reforma de Nerón. A partir del año 64 se comenzó a acuñar moneda de bronce en Roma y Lugdunum, que no se emitía desde los tiempos de Claudio.

Quizá el mayor inconveniente con respecto a la vinculación entre el objeto alavés y los espejos decorados con monedas es que los espejos suelen utilizar medallones o monedas con moldura, mientras que en nuestro caso se trata de un sestercio. En segundo lugar, que suelen estar soldados al espejo y en el caso alavés iría unido con remaches. Pero lo más significativo es que son coetáneos y participan ambos de la misma corriente estética, la de utilizar las monedas del emperador como elementos decorativos. No vamos a afirmar que la moneda alavesa pudo estar unida a un objeto parecido, ya que muy bien pudo formar parte de un mueble o una caja de madera, pero sí creemos que debió cumplir su función decorativa en la época de Nerón, aunque la mala imagen de este emperador plantea ciertas dudas al respecto.

6. CRONOLOGÍA DE LA TRANSFORMACIÓN

El hecho de que el ejemplar aquí estudiado corresponda a Nerón suscita un interrogante que no se hubiese planteado si el personaje representado hubiese sido, por ejemplo, Augusto, ya que las monedas en la antigüedad además de servir como medio de pago en los intercambios que realizaba la sociedad eran también apreciadas como depositarias de una fuerza moral positiva y beneficiosa. En este caso se trata de Nerón, el controvertido emperador, sobre el que tantas acusaciones se han vertido ya desde la antigüedad, sobre todo basadas en el testimonio de Suetonio. Y no sólo de Suetonio, ya que sobre la figura del emperador debemos recordar un discurso de Epicteto escrito en tiempos de Antonino Pío, donde se constata que un personaje rechaza una moneda de Nerón, de mayor valor, en favor de una de Trajano. La causa del rechazo obedece al juicio moral negativo que le provoca el emperador Nerón:

«¿De quién tiene el cuño este sestercio? ¿De Trajano? Venga. ¿De Nerón? Tírale, afuera, es malo, no vale». (Arriano, *Pláticas de Epicteto*, IV, 5, 17).

Este pasaje ha dado lugar a dos interpretaciones: que en tiempos de Antonino Pío las monedas de Nerón habían sido retiradas de la circulación y carecían de curso legal; o bien que la gente rechazaba las monedas de Nerón debido a la imagen negativa que de este emperador se tenía. Esta segunda interpretación parece ser la más adecuada, y parece confirmarse por otro pasaje de la obra de Arriano (*Pláticas de Epicteto* III, 3, 3)³⁴:

«Como, en efecto, a la moneda del Cesar no le es lícito rechazarla al cambista ni al verdulero, sino como la presentes, quiera que no debe entregar la cosa comprada a cambio, así será también con el alma».

Este juicio moral sobre el emperador y sobre su mandato ha sido puesto en entredicho por la moderna historiografía, que apunta a este periodo como una época de expansión económica y de prosperidad y achaca la mala fama que Nerón tiene entre los historiadores de los siglos I y II a un enfrentamiento del emperador con el Senado que al final supuso su asesinato. Incluso la figura de Nerón debía ser popular entre aquellos súbditos que pertenecían a las clases inferiores, ya que si no, es difícil explicar el pasaje de Suetonio (*Vida de los Doce Césares, Nerón*, LVII³⁵) en el que nos dice que su tumba siguió siendo cuidada y adornada durante largos años:

«Sin embargo, se encontró gente que durante largos años adornó su tumba con flores en primavera y verano, y expusieron en la tribuna de los oradores tanto sus imágenes vestidas con toga pre-texta, como edictos por los que anunciaba como si estuviese en vida que volvería pronto para ruina de sus enemigos. Además, Vologeso rey de los partos, cuando envió embajadores a Senado para renovar su tratado de alianza, pidió, sin embargo, insistentemente que se tributara culto a la memoria de Nerón. En fin veinte años después de su muerte, durante mi adolescencia, apareció un personaje de origen incierto que se jactaba de ser Nerón, y este hombre halló una acogida tan favorable entre los partos, que le apoyaron enérgicamente y nos lo entregaron a duras penas».

Quizá en este contexto debemos situar la utilización de la moneda de Arcaya como un aplique ornamental en honor a Nerón, en la idea de que era un emperador que gozaba de predicamento entre ciertos sectores sociales, al menos durante su mandato. Es muy posible que después de su muerte su recuerdo no fuese grato en Hispania, donde la mayor parte de los provinciales y las ciudades apoyaron la candidatura de Galba, nombrado emperador en Clunia, quien reclutó una nueva legión en apoyo a su candidatura³⁶. Tras fallecer Nerón, su nombre fue borrado en las inscripciones de los monumentos, por lo que es probable que la reutilización de la moneda como elemento decorativo fuese llevado a cabo en vida del emperador, cuando este tipo de ornamento pudo estar de moda.

J. SANTOS YANGUAS
Universidad del País Vasco/EHU
Dpto. de Estudios Clásicos

J. I. SAN VICENTE GONZÁLEZ DE ASPURU
Universidad de Oviedo
Dpto. de Historia

³⁴ Traducción de P. Jordán de Urríes y Azara, Barcelona 1965.

³⁵ Traducción de Juan Alsina Rovira, Barcelona 1969.

³⁶ Suetonio, *Vida de los Doce Césares, Galba*, X; Plutarco, *Vidas Paralelas, Galba*, III-IV.