



ACCADEMIA SPAGNOLA
DI
STORIA, ARCHEOLOGIA E BELLE ARTI

ROMA 1992



**ACCADEMIA SPAGNOLA
DI
STORIA, ARCHEOLOGIA E BELLE ARTI
ROMA 1992**

DIRECCION GENERAL DE RELACIONES CULTURALES
MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES. ESPAÑA

JOSE IGNACIO SAN VICENTE

Vitoria, 1955

Curso estudios de Filosofía y Letras (Arqueología) en la Universidad de Valladolid, donde se licenció en 1979. Amplió sus estudios de investigación en la Universidad de Oxford durante tres años 1984 a 1987 (Beca concedida por el Gobierno Vasco) bajo la supervisión de la doctora King dentro del campo de la Numismática. Desde 1991 es doctor por la Universidad de Valladolid donde se doctoró con el tema «Circulación Monetaria en la Península Ibérica durante el siglo IV», (próxima publicación). Además de los campos de arqueología y numismática ha trabajado en archivos y patrimonio histórico-arquitectónico, siendo autor de diversos libros y artículos relacionados con todos estos temas. Así mismo ha sido el encargado de catalogación de fondos, selección y montaje del Museo de Numismática de Vitoria y de exposiciones temporales y permanentes relacionadas con el campo de la numismática. Actualmente disfruta de una beca en la Academia de Roma con el tema de «Las monedas del siglo IV como elementos de simbología iconográfica».

EL PASO DEL RETRATO MONETARIO TETRARQUICO AL CONSTANTINIANO (1)

Reformas

(1) En estas líneas se recoge y se agrupa un aspecto parcial del tema en el que actualmente se está trabajando: «Las monedas del siglo IV como elementos de simbología iconográfica en el Imperio Romano». Hemos prestado particular detenimiento dentro del mismo a la problemática de la propaganda e imagen en las monedas de este siglo.

(2) Uno de los últimos estudios publicados sobre este tema y en el que se hace un análisis detallado de la estructura de las cecas dentro del organigrama de la administración imperial es el libro de Delmaire, R.: «Largesses sacrées et Res Privata. L'aerarium impérial et son administration du IV au VIe siècle», *Collection de l'Ecole Française de Roma*, vol. 121. Paris, 1989.

(3) En la Vida de los Doce Cesares de Suetonio describe en Tiberio que era considerado como un delito capital el haber azotado a un esclavo junto a la estatua de Augusto, haberse cambiado los vestidos en dicho lugar o haber hecho circular en una letrina o en una casa de prostitución una moneda o un anillo con la efigie del emperador.

(4) En *Vita Constantini* 4.15.2., hace mención sobre la presencia de estatuas de Constantino en todo el territorio romano.

(5) BRUUN, P.: «The source value of Imperial Coin Portraits (the fourth century A.D.)», *Actes du 8e Congres International de Numismatique*, New York-Washington, sep. 1973. Paris-Bale, 1976, p. 552.

Las reformas emprendidas por Diocleciano con el fin de renovar las estructuras imperiales afectaron a la mayor parte de los organismos administrativos y financieros, incluidos los que se ocupaban de la acuñación de moneda. Se paso de una ceca principal con base en Roma a una decena de cecas situadas en las diferentes provincias de imperio.

Aunque en un principio pueda parecer la multiplicación de los centros de emisión el resultado de una descentralización, los tipos acuñados y los bustos representados sugieren unos criterios precisos y uniformes en la elección de los mismos. Se produce una acentuación del control interno de las cecas por parte de los organismos burocráticos centrales, apareciendo en las monedas de este período diversas marcas posiblemente relacionadas con la inspección de las acuñaciones, y que o no existían en períodos anteriores o no eran tan abundantes.

La creación de la imagen monetaria y los retratos

Los cuños de las monedas se grababan de acuerdo a un modelo, probablemente un retrato oficial enviado a la ceca por las oficinas del *Comes sacrarum largitiones* (2), que controlaban la organización de las cecas. Esto es confirmado tanto en época tetrárquica como en la constantiniana por la estrecha relación que guarda el estilo de los retratos escultóricos con los bustos de los anversos de las monedas. Durante el imperio romano la estatua del emperador esta unida a la figura del mismo. Cualquier ofensa hecha a una estatua imperial podía ser considerada como un delito capital (3). Había un retrato oficial del emperador, y a partir del mismo se hacían copias que eran enviadas a los edificios públicos.

En este sentido los retratos imperiales eran necesarios no solo para la reproducción de las imágenes de las monedas dentro de una amplia área geográfica, sino también porque las imágenes imperiales, incluidos los bustos esculpidos, en muchas ocasiones eran necesarias para representar la majestad imperial en aquellos casos en los que el emperador no podía atender una ceremonia oficial en persona.

Los retratos o las estatuas del emperador reinante estaban presentes en todos lugares del imperio, y queda corroborada su omnipresencia por un texto de Eusebio en el que hace mención de esto (4).

Una de las copias del retrato sería enviada a las cecas, en las que se grabaría un cuño maestro que serviría para hacer nuevas copias. A imagen de los retratos y de las estatuas oficiales Bruun (5) arguye que un prototipo regional debe haber sido grabado o modelado en la oficina del *rationalis*, lo mas probablemente basado en una copia de la imagen oficial remitida desde la corte.

Cada cambio del retrato oficial incidirá en los nuevos cuños, todo ello bajo la supervisión directa del emperador o del *Comes sacrarum largitionum*.

Creación del retrato tetrárquico.

Durante los años tetrárquicos en que Diocleciano y M. Hércules eran augustos, en cada taller había probablemente cuatro estatuas oficiales, de las cuales se sacaban las copias respectivas de las monedas. Estas

estatuas y los cuños obtenidos de ellas seguían el estilo oficial que se aplicó en todo el imperio tanto en la escultura como en la moneda.

Este estilo está basado en una concepción piramidal del poder, tomada de la vida militar, los emperadores guardan entre ellos una relación jerárquica, de mayor a menor y esto se mantendrá incluso después del año 305.

Un ejemplo en este sentido lo tenemos en Costantino, que cuando toma el poder envía su imagen a Galerio (6), mostrando como el hombre inferior de esta manera se volvía al Augusto Máximo preguntando por su aprobación.

Según Bruun (7) el retrato de Constantino ganó la aceptación de Galerio, quien ordenó que se duplicara y se transmitiera a Severo y M. Daza.

TIPO DECORATIVO TETRARQUICO (foto 1)

El tipo decorativo que predomina en las monedas de los tetrarcas es el de cabellos cortos y rostros barbados (y también en las estatuas, que participan del mismo estilo), sin duda producto en un principio de una nueva estética decorativa, en cuyo origen se puede rastrear la influencia oriental, con un relieve apenas modelado, líneas simplificadas, sentimiento decorativo en el tratamiento de los cabellos y de la barba, y la acentuación del ojo y la simetría. El retrato del emperador tetrárquico tiende a ocupar todo el flan, siendo, el relieve plano, aumentando las proporciones, con unas líneas de la cara relativamente rudas y los detalles estilizados. El ojo en la figura suele estar desplazado, casi frontal y desproporcionado con respecto al cuerpo.

Bases del Estilo tetrárquicos

1. Carácter sagrado de los miembros del colegio soberano

Diocleciano puso fin a la era del *princeps* y lo reemplazó por un *dominus* y un *deus*, es decir un rey semidivino como el rey sasanida. La concepción ideológica diocleciana tiene un carácter universal y aspira a controlar todos y cada uno de los aspectos materiales y religiosos del universo en que se desarrolla. Con este fin instituye un colegio rector de soberanos a cuya cabeza figuraba el mismo.

En las monedas aparecen Diocleciano como Júpiter y M. Hércules como Hércules, ambos augustos principales similares entre ellos (la idea de *similitudo* es desarrollada en las monedas en una concepción abstracta e idealizada de la imagen del emperador que se aplica a todos los miembros del colegio imperial) respecto al resto de sus súbditos. Se acentúa el carácter distante, inmutable e inaccesible del emperador y para este fin se amplía el ceremonial de corte.

Los temas relacionados con el emperador y por lo tanto sus imágenes y monedas van a tener un carácter sagrado. Las cecas serán *S(acra) M(oneta)* y este mismo carácter de sacralidad que rodea a las personas de los tetrarcas y a los organismos directamente relacionados con ellos continuó acentuándose incluso con los emperadores cristianos.

2. Influencia orientalizante.

Las principales características que distinguen a las monedas tetrárquicas de las precedentes, como son la simplificación de las formas, el aumento de la expresividad y al mismo tiempo una fuerte proyección plástica son según Harrison (8), las mismas que distinguen a las monedas sasánidas de las monedas partas que las preceden.



1. *Follis* de Diocleciano.

(6) LACTANCIO: *De la Muerte de los perseguidores*, 25, 1-3.

(7) BRUUN, P.: *Op. cit.*, p. 552

(8) HARRISON, Evelyn B.: «The Constantinian Portrait», *Dumbarton OP*, vol. 21 (1967), p. 89.

- (9) BABELON, J.: *Le portrait dans l'antiquité d'après le monnaies*, Paris 1942.
- (10) Panegirici Latini, Mammertinus, II, 9, 3 (Edit. Gallatier, Patris 1949-1952).
- (11) Panegirici latini, 6, 3-4. Este panegírico es del año 291.
- (12) ALFÖLDI, M.: *Die Constantinische Goldprägung*, Mainz 1963 p. 57ss.
- (13) En su obra satírica Los Cesares 335, B. (editado en por C. Lacambrade en L'Ouvres completes, tomo II, 2 parte, Paris 1964, p. 69).

Jean Babelon (9) hablando de las monedas sasánidas dice que el modelo del vigoroso naturalismo, la fiel representación de los caracteres físicos del acuñador y la racionalmente detallada decoración de los clásicos retratos, da lugar a una recogida desmaterIALIZADA con un predominio simbólico del aparato y vestimenta del poder.

3. Consensum Universarum: Idea de unidad

Tanto en las monedas como en las esculturas se intenta da una idea de unidad, así en estas, los tetrarcas son representados en parejas iguales, e incluso los panegiristas narran que cuando estaban juntos hablaban abrazados para dar idea de unidad (ejemplo de esto lo tenemos en el conocido grupo de los tetrarcas de San Marcos de Venecia en que se representa a los tetrarcas abrazados) y los retratos imperiales y los panegíricos alaban la imperial *similitud* (10). Otro panegírico (11), habla del *Consensum Universarum* y se hace referencia en las monedas a esta unión mediante la *Concordia Militum*. Esta idea de unidad va a remarcar el concepto de *similitudo*.

4. La similitudo

Un aspecto interesante a la hora de analizar el retrato tetrárquico es el de la *similitudo*.

Para Bruum la *similitudo* se realiza generalmente a nivel local; cada ceca tiene su propia imagen de su soberano regional, y señor de la ceca, y esta imagen afecta a la ejecución de los retratos de sus colegas imperiales, conservando cada personaje una característica peculiar que hace que se le diferencie del resto de los emperadores representados.

Cada cambio en la jerarquía de los soberanos afectaba igualmente al retrato; un nuevo soberano regional o un nuevo soberano supremo inmediatamente transmitía la nueva y autorizada representación de su nuevo retrato y obviamente esto matizaba y cambiaba los retratos de sus colegas soberanos.

Similitudo también apunta a la conexión dinástica del colegio soberano, esto se mantendrá hasta el cambio de estilo constantiniano.

CONSTANTINO

Rompimiento con el retrato tetrárquico.

Si entre el 306 y el 312 Constantino es representado como un emperador tetrárquico (Foto 2) y por lo tanto se siente identificado con el colegio de emperadores creado por Diocleciano. A partir de esta fecha y solo después de su victoria sobre Majencio Constantino rompe con la concepción tetrárquica en base a dos presupuestos mostrados en las monedas: en primer lugar con la introducción de un nuevo retrato en el anverso; en segundo lugar con un nuevo tipo de reverso, de carácter solar, y que lleva la leyenda *Soli Invicto Comiti*.

El nuevo tipo de retrato heróico (aparecido en los años 312-313 en las emisiones de Siscia) (Foto 3) nos recuerda los de Augusto o los de Trajano (12). Constantino aparece afeitado, con los cabellos mas largos y ondulados y el estilo es clásico, aunque el tratamiento de los ojos esta relacionado con estilo tetrárquico. El cambio de estilo en el pelo fue criticado por Juliano en uno de sus escritos (13) y esto mismo nos señala la importancia que el cabello tuvo en la nueva imagen.

Con el corte de barba Constantino rompe una larga tradición de representaciones de emperadores barbados, que venía desde la época de Galieno y que caracterizaba a los emperadores militares.

Hay que tener en cuenta que el emperador dominante en una ceca



2. Follis tetrarquico de Constantino I.



3. Follis con el nuevo retrato de Constantino I.

era el que daba las características básicas de los retratos que aparecían en los anversos de la ceca (concepto de *similitudo*). Ahora bien las características físicas principales de los personaje representados estaban marcadas por los retratos oficiales enviados. En los relieves del Arco de Constantino (14) se han representado tanto a Licinio como a Constantino, mientras que el primero sigue con su retrato tetrárquico, el segundo tiene su retrato de nueva imagen.

En este sentido el envió por Constantino de su nuevo retrato y la aceptación de este por el emperador dirigente de la ceca trajo que la nueva imagen constantiniana fuera acuñada en zonas que oficialmente seguían con el estilo tetrárquico.

Antecedentes del estilo constantiniano

El nuevo retrato de Constantino fue aceptado en todo el imperio e introdujo un nuevo estilo en el tratamiento del pelo en el mundo mediterráneo.

Constantino busca como referencia una edad que en el siglo IV es tenida como la edad feliz, la época de los antoninos y ve en Trajano su ideal a imitar.

Así erige estatuas a Trajano y a otros emperadores de la etapa antoniniana, que al mismo tiempo le sirven de propaganda para afianzar su mandato.

El siglo IV presenta numerosos ejemplos de retratos retrospectivos, así como acuñaciones de medallones privados, *contorniatos*.

El Arco de Constantino en Roma comenzado en el 312 después de la batalla del Puente Milvio e inaugurado en el 25 de julio del 315 con ocasión del 10 aniversario de la toma del poder de Constantino recoge en su arco relieves de Trajano, Adriano y Cómodo. Pensamos que mas que por incapacidad técnica la razón principal es por incorporar a su arco elementos de esta época con la que el quería emparentarse. Fruto de esto es que al mismo tiempo que se trabaja en el arco hay un cambio en el tipo de las monedas.

Dos son los personaje en los que Constantino se mira, uno de ellos era Trajano, el otro es Alejandro.

Introducción de la diadema (Foto 4)

Este ornameto estabas estrechamente relacionado en la antigüedad con la idea de la monarquía y por esta razón en Roma era vista y considerada con un sentimiento general de aborrecimiento. Constantino es el primero que la lleva en sus monedas y a partir de esa fecha la llevarán el resto de los emperadores, siendo un ornamento característico de las monedas de los emperadores del siglo IV.

Después de la derrota de Licinio, y en conmemoración de sus *vicenalia* celebrados en el 325, Constantino aparece por primera vez con diadema en una serie de medallones en plata y en oro acuñados en Siscia (15).

En estos medallones, Constantino es ahora presentado como un soberano helenístico portando sin ambigüedad de ningún tipo una diadema enojada, y adopta un tipo de actitud con los ojos mirando al cielo. Los antecedentes de esta composición los tenemos en las representaciones que de la figura de Alejandro Magno hacen los Diadocos. Si antes se tomaban los tipos de Augusto o Trajano, ahora se toman de Alejandro, que había sido representado en las monedas helenísticas en las misma postura que las nuevas imagenes de Constantino (16). Eusebio (17) narra refiriéndose sin duda este medallón: *Que el mismo ordeno que su retrato fuera acuñado en monedas oro mirando a lo alto, en el mismo sentido de la plegaria a dios.*



4. Medallón diademado de Constantino I

(14) Este arco ha sido estudiado por L'ORANGE, H.P., GERKAN, A. VOIN.: *Der Spätantike Blldschmuck des Konstantinsbogens*, Berlin 1939.

(15) BRUUN, P.: *Roman Imperial Coinage*, tomo VII, Siscia n° 206.

(16) Este cambio de actitud de Constantino no es un hecho aislado dentro de su política. Alejandro en la zona oriental del Imperio romano (a donde se dirigían los principales pasos de su política), debía ser mucho mas popular que las figuras de Trajano o de Augusto. Alejandro había sido el conquistador de Persia, es decir el sojuzgador de los antepasados de los territoriales de los sasánidas. En este sentido tanto la construcción de una gran capital, como Constantinopla, como los intentos de destrucción de la gran amenaza sasánida, eran hechos que Alejandro había realizado, y que estaban en el ambiente de la época. No solo Constantino se vio influido, sino que emperadores posteriores como Juliano se ven también como un nuevo Alejandro.

(17) *Vita Constantini*. IV, 15.