

EL VALOR DE LA NUMISMÁTICA

A PROPÓSITO DEL REEMPLAZO DEL ANTIGUO BILLETE DE UN PESO ARGENTINO

Por Hugo Francisco Bauzá

Publicado en “Gazeta” del Club del Progreso, agosto 2020¹

Para destacar la valía de las imágenes consignadas en las monedas o billetes, verdadero patrimonio simbólico, en tanto *difusoras de ideas*, tema agudamente estudiado, entre otros, por Paul Zanker², comenzaré por señalar una anécdota que refiere Casanova en sus *Memoirs*. El empedernido amateur encuentra en una posada a una jovencita a quien, fascinado por su belleza, manda retratar. El artista, deslumbrado por lo que había logrado con su arte, hizo una copia de la pintura que, por azar, fue vista por el señor de Saint-Quentin. Éste no dudó en mostrársela al monarca quien quiso asegurarse con sus ojos sobre la belleza de la modelo. Conducida a palacio, la adolescente fue llevada a presencia del monarca. Pasado un rato éste le preguntó -“¿de qué te ríes?”. La joven, con absoluta candidez, le respondió: -“Me río de que usted se parece a un escudo de seis francos como dos gotas de agua (...) Esta ingenuidad hizo soltar al rey una carcajada” (*Memorias*, I, 32)³. La pequeña ignoraba que estaba frente al soberano de Francia.

La anécdota viene a cuento de que la efigie del monarca estaba guardada en la mente de una pequeña aldeana solo por haberla visto en una moneda. Este ejemplo, aparentemente banal, pone de manifiesto el valor, real o simbólico, de las monedas como medio de difusión o propaganda. Así, cabe recordar que muchos huecos del pasado han sido explicados gracias a monedas o sellos que trasuntan alguna referencia histórica. Tal el caso de un ejemplar con inscripción cuneiforme en luvita (una variante del idioma hitita), hallado en el litoral jónico, que permitiría vincular a los troyanos con los hititas y, de ese modo, ayudar a dilucidar el misterio sobre los orígenes de Troya. Por solo citar un caso, el Museo Numismático de Atenas, que atesora la imponente colección de monedas de Heinrich Schliemann -el improvisado arqueólogo que descubrió los solares de Troya y Micenas- ofrece variados testimonios al respecto. Uno podría, por ejemplo, seguir el derrotero de acontecimientos de la historia romana con el auxilio de monedas y medallas acuñadas con motivo a la alusión a determinados sucesos. Hay datos que revelan que en lugares muy apartados de la capital imperial tomaron conocimiento del cambio de una dinastía a otra, gracias a monedas que circulaban llevadas por mercaderes. El dinero, independientemente de su valor intrínseco, es un valioso propagador de ideas, a veces explícitas, a veces, simbólicas; estas últimas, en ocasiones, suelen pasar desatendidas, pero sin dejar de incidir, al menos subliminarmente, en personas y pueblos.

A poco de muerto Julio César, Octavio, su sobrino y heredero, mandó acuñar sestercios y denarios con la efigie del dictador asesinado con la inscripción *Sidus Iulii* ‘el astro de Julio’ en referencia al proceso de catasterización, es decir, mutación en astro y, por tanto, a la divinización a que su figura estaba siendo sometida. Sucede que un arúspice había interpretado que el cometa que atravesó Roma al año del magnicidio, no era sino el espíritu de César que se elevaba llamado desde el Olimpo. Se trató de una sutil maniobra política que aportaba agua para el molino del futuro Augusto ya que, al endiosar a su tío, fortalecía

¹ <http://www.gazetaprogreso.com.ar/el-valor-de-la-numismatica-a-proposito-del-reemplazo-del-antiguo-billete-de-un-peso-argentino-por-hugo-francisco-bauza/>

² Cf. *Augusto y el poder de las imágenes*, trad. P. Diener Ojeda, Madrid, Ed. Alianza, 1992.

³ Cito por la edición de G. Gómez de la Mata, tomo I, Madrid, EDAF, 1968, pág. 469.

su propia figura. En tal sentido, las monedas con ese rótulo difundieron a los cuatro vientos ese propósito. Sobre tal asunto, atendamos al parecer de Erwin Panofsky para quien las imágenes dan cuenta del complejo histórico-social del que han nacido, tal como delinea en su luminoso *Estudios sobre iconología*⁴, destacando también que el arte es un campo de batalla donde hay fuerzas en pugna. Por lo demás, la elección de tal o cual icono no sólo permite conjeturar sobre por qué fue escogido, sino también desplegar una pluralidad de lecturas, por lo que debemos descartar supuestas certezas ya que las imágenes están como suspendidas a la espera de variadas interpretaciones.

En cuanto a la representación de la justicia, se trata de un concepto complejo que desde la figura femenina de Maat -que en el antiguo Egipto personificaba la idea de orden, verdad y justicia- hasta nuestros días, viene siendo expresado mediante la alegoría de una mujer resultando, de ese modo, una suerte de imagen “congelada” aun cuando hay detalles, según veremos, que proporcionan indicios de diversidad. Así, por ejemplo, desde la diosa *Thémis*⁵ de los griegos hasta hoy, se representa la justicia mediante una imagen alegórica: la de una mujer que en una de sus manos ostenta una balanza con platillos, en tanto en la otra blande una espada dando cuenta de su poder. La balanza de dos bandejas se remonta al Egipto faraónico; se la menciona en *El libro de los muertos* (cf. 125). En el juicio de Osiris se pesaba el alma del muerto (la *psicostasis*), labor en manos del Anubis (*psicopompo* ‘el que transporta el alma’), más tarde reemplazado por Hermes (también *psicopompo*) y, en la tradición cristiana, por San Gabriel. En la cultura griega la *psicostasis* o *kerestasia*⁶ está mencionada en la *Ilíada* en dos pasajes: cuando Zeus, antes de la contienda entre griegos y troyanos, confronta con áurea balanza el destino de ambos pueblos (VIII 68-71) y cuando, también antes del combate, pesa las suertes de Héctor y Aquiles (XXII 208-213). Con el paso de siglos, la mayor parte de los testimonios iconográficos sobre la Justicia nos la presentan con los ojos vendados, indicando que, para obrar con imparcialidad, lo hace sin mirar a quien juzga; pero *aparece también sin la venda* lo que remitiría a lo fuerte y ecuánime de su juicio al punto de poder expresarlo sin necesidad de cubrir sus ojos. Pese a esta última referencia, en la tradición occidental da la sensación de haber pesado más la imagen que la muestra con los ojos cubiertos⁷.

Mi intención en esta nota, además de destacar el valor de la numismática, es referirme al antiguo billete de un peso argentino y a su sustitución, en el año 1947 durante el gobierno justicialista, por otro que, en su anverso, muestra la alegoría de la Justicia con la mítica balanza de platillos en una de sus manos y, como referencia fundacional, la casa histórica -i. e., la de Tucumán-, en su reverso.

⁴ Trad. de B. Fernández, Madrid, Alianza, 3ª. Ed., 1979.

⁵ Sobre deidad cf. el valioso estudio de la helenista de Cambridge Jane Ellen Harrison, *Themis. A Study of Social Origins in Greek Religion*, Cambridge University Press, 1912.

⁶ El tema del pesaje del alma en la antigüedad ha sido agudamente estudiado por el ilustre filólogo florentino Aldo Setaioli en diversos trabajos.

⁷ En lo que hace a la Ciudad de Buenos Aires, la imagen que supuestamente remite a esta alegoría que se encuentra en el hall del Palacio de Justicia (Talcahuano 550) desde 1959, obra de Rogelio Yrurtia, la atribución a tal diosa es errónea. Esta magnífica obra representa a *La sonámbula*, encargada al artista por su amigo Carlos Descalce como remate de la bóveda familiar del cementerio de Olivos (la pieza del Palacio de Tribunales fue hecha por los discípulos del maestro Yrurtia quienes, para esta segunda fundición, se valieron de los moldes originales).



Los antiguos billetes estaban ornados con la alegoría del Progreso, en alusión al ideario político de la Generación del '80. Su finalidad era transmitir valores en consonancia con el tópico de la *publica utilitas* 'el interés público', tema hoy motivo de controversia dado que ese propósito deja ver en nuestros días, respecto de tal noción, "una superposición de discursos ideológicos"⁸. La imagen de una mujer, alegoría del Progreso, sentada sobre el escudo donde se destaca el gorro frigio, *símbolo de libertad*, aparecía tanto en los billetes de 50 centavos, cuanto en los de 1, 5, 10, 50, 100, 500 y 1000 pesos; quienes peinamos canas los recordamos. Estos papeles comenzaron a circular en el año 1899 cuando la Ley 3505, del año 1897, autorizó a la entonces Caja de Conversión a renovar la moneda fiduciaria con el diseño de la "Efigie del Progreso" en todos sus valores, variando solo su coloración según los diferentes montos, *pero la imagen continuaba siendo la misma*. Esta serie siguió circulando hasta 1952, coexistiendo con el nuevo billete de un peso que empezó a emitirse a partir de 1947 y por espacio más o menos de una década. ¿Por qué reemplazar papeles monetarios que con sus símbolos, durante unos cincuenta años, destacaban la pujanza de la nación?



Delacroix, *La Liberté guidant le peuple*

Como trasfondo simbólico del primer billete, propuesto por gobernantes culturalmente proclives a lo galo, con la figura de la mujer que alude al Progreso, pareciera pesar en el imaginario de quien lo ideó *el recuerdo de la imagen alegórica de la Libertad*, difundida en el mundo occidental por el óleo de Delacroix *La Liberté guidant le peuple* (1830, Museo del Louvre). Esta pintura refiere el momento en que los parisinos se levantaron en armas contra el rey Carlos X que acababa de suspender el Parlamento. En ella, entre otros sugestivos iconos prototípicos, aparece el ya mencionado gorro frigio. Esta magnífica obra remite a la Revolución de 1830, la insurrección burguesa de los días 27, 28 y 29 de julio -*de la que en el pasado mes se cumplieron 190 años*-, de la que Delacroix no participó personalmente, según confiesa a su hermano en carta del 18.X.1830, aunque se retrata en

⁸ Cf. Laura Malosetti Costa, "Las artes plásticas entre el ochenta y el Centenario", en *Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política* (dirigida por J. E. Burucúa), Bs. As., Sudamericana, vol. I, 1999, pág. 191.

el cuadro con llamativo sombrero de copa negro y blandiendo un fusil. Según el historiador del arte Giulio Carlo Argan, quien define la historia contemporánea como la lucha política por la libertad, la obra referida “es el primer cuadro político en la historia de la pintura moderna”⁹. Se trata de la alegoría, es decir, de la representación mediante algo concreto -en este caso la figura de una muchacha, *Marianne*, símbolo de la Revolución francesa- de un concepto abstracto, aquí, la noción de Libertad. Cabe señalar que esta alegoría, de la que echó mano Delacroix para su trabajo, había aparecido con antelación en iconografías vinculadas con la destitución de Luis XVI, en el año 1792, cuando en Francia se abolió la monarquía dando paso a la República que duró hasta 1804, fecha en que Napoleón estableció el Primer Imperio.

Lo llamativo del billete de un peso de nuestra moneda que comenzó a circular en 1947, según dijimos, es que en la imagen de la alegoría de la Justicia *esta aparece sin la clásica venda*. Nos preguntamos qué habrá llevado a quien ideó el billete a representarla con los ojos descubiertos. Sabemos que las imágenes mudan y que, flotando en nuestro inconsciente, emergen en obediencia a causas, en ocasiones, hasta misteriosas. El diseñador ¿habrá escogido ese tipo de representación espontáneamente o bien por sugerencia -u orden de un superior- contraviniendo el común de la tradición occidental que, como símbolo de imparcialidad, la muestra con los ojos vendados? Se presume y desea que la Justicia obre sin miramientos de ningún tipo, en consonancia con el concepto de *isonomía* ‘igualdad ante la ley’ ya que debe juzgar las acciones con total prescindencia de quien las haya cometido. Desde antaño me llamó la atención que en la renovación político-ideológica que J. D. Perón, entonces flamante Presidente de la República, quiso imprimir al país, se emitieran billetes con la imagen de la Justicia *sin la simbólica venda*, ausencia significativa que pareciera desorientar pues irrumpe como algo inesperado. ¿Se trató de la iconización de un determinado programa ideológico? El privarla de la venda ¿no podría ser, acaso, la emergencia de una pulsión reprimida: una justicia parcial y, en consecuencia, discriminante? Frente al consabido tópico de la estetización de la política, Benjamin habla, antes bien, de la politización del arte como, tal vez, podría haber ocurrido en este caso.

Muchas veces me formulé el porqué de la elección de la imagen de la justicia a cara descubierta y no la que la presenta con el rostro tapado. Hoy advierto que sobre esa elección puede echar algo de luz lo vertido por el propio Perón en una entrevista, hoy famosa, que le hicieron en el año 1971 durante su exilio, que se conserva grabada y que se la puede escuchar en su propia voz en la plataforma del buscador *Google*. Allí expresó: “Al amigo, todo; al enemigo, ni justicia”, declaración de la que nunca abrogó, según tengo entendido. En tales palabras está eliminado *per se* el concepto de justicia en su totalidad. Quizá esa afirmación contundente y sin rodeo alguno pueda develar por qué en esa circunstancia se optó por representar la alegoría de la Justicia mediante una mujer con los ojos descubiertos. En toda república o en toda institución que privilegie la noción de libertad, la justicia y la ley deben estar por encima de los que detentan el poder, sean estos del signo político que fueren.

⁹ *El arte moderno*, trad. J. Espinosa Carbonell, tomo I, Valencia, Fernando Torres Editor, 1977, p. 57.