

Análisis iconográfico de un grupo de lucernas del s. III halladas en ámbito funerario*

ROCÍO AYERBE VÉLEZ

“Have Septima, sit tibi terra levis. / quisque huic tumulo possuit ardente(m) lucernam, / illius cineres aurea terra tegat”.
(CIL X, 633; Cumont, 1946: 42)

Durante el año 1999 se realizó una intervención arqueológica en un solar en la zona norte de la ciudad, al sur del cementerio municipal, en el que se documentaron 32 enterramientos (Ayerbe, 2001: 21-47). Esta intervención completaba otra excavación realizada en el mismo solar en 1995¹. Un rasgo característico de la intervención efectuada en 1999 fue la homogeneidad tanto de los depósitos como cronológica. Por otro lado, la situación espacial de los enterramientos era también un rasgo definitorio, ya que tras la realización de los sondeos arqueológicos preceptivos se comprobó que todas las sepulturas se concentraban en un limitado sector dentro de un solar de enormes dimensiones, no hallándose ninguna estructura más en el resto del solar. Además, los enterramientos aparecían con una distribución ordenada, dispuestos en hileras orientadas oeste-este y con una distancia relativamente próxima entre ellos. La inhumación fue el único rito de enterramiento documentado en esta excavación. La cronología, aportada por el conjunto de materiales pertenecientes al depósito funerario ritual, corresponde al s. III d. C. Dentro del conjunto de objetos pertenecientes al depósito ritual el grupo más abundante fue el de las

lucernas (halladas en 14 enterramientos), pudiendo aparecer solas o con otros elementos del ajuar.

Durante el estudio de dichas lucernas, observamos que, si bien parece evidente que este tipo de artefactos proceden de una producción para uso doméstico y más concretamente para iluminación, casi todas las representaciones aparecidas en los discos de las lucernas tenían un cierto simbolismo relacionado con el más allá. Esta constatación supuso el germen de este trabajo, al plantearnos la posibilidad de que en este área funeraria hubiera existido una selección intencionada de los motivos que aparecían en las lucernas decoradas que formaban parte del depósito ritual.

A partir de esta hipótesis, realizaremos un análisis iconográfico de este conjunto de lucernas aparecido, como hemos indicado, dentro de un contexto arqueológico homogéneo, sincrónico y limitado espacialmente. Además, como nota de interés de este estudio, efectuaremos el análisis de un tipo específico de material arqueológico dentro de su contexto funcional último, en este caso su uso funerario. Al margen del atractivo intrínseco que ofrecen los ejemplares, también el conjunto de las piezas permite adicionar datos a la información acerca del complejo mundo funerario.

Las lucernas jugaban un papel fundamental en los ritos funerarios ya que acompañaban al difunto como

* Las fotografías de este artículo han sido realizadas por D. Emilio Ambrona.

1 Excavación realizada por la arqueóloga Inmaculada Casillas, cuya documentación se encuentra en el Consorcio de Mérida con el N° de registro 9004.

parte del depósito ritual y cumplían un papel imprescindible en las ceremonias anuales en torno a la tumba (Cumont, 1946: 41- 47). El contraste vida-muerte, asimilado con el de luz-oscuridad, contaba con las lámparas de aceite como elementos simbólicos pero también como un útil apotropaico que acompañaba al muerto en “el más allá” (Ruiz de Arbulo, 1996: 120; Boyance, 1972: 73-80; Scheid, 1984: 121-126). En los ritos místicos y fiestas sacras relacionadas con el culto a los muertos, los participantes buscaban en la luz de las lucernas la protección contra las fuerzas hostiles de las tinieblas (Ruiz de Arbulo, 1996: 121). La luz de las antorchas y las lucernas será parte fundamental en los rituales sacros, a menudo iniciáticos, que tienen en común su relación con mitos de resurrección².

Los motivos decorativos de las lucernas romanas, sus precedentes y paralelos han sido estudiados en multitud de ocasiones; sin embargo, el repertorio decorativo de las lámparas es tan rico y complejo que, hasta el momento, no se ha escrito una obra global sobre el tema³. La investigación iconográfica se ha ido diversificando en múltiples líneas de actuación, no obstante, el grueso de las publicaciones analizan conjuntos museísticos o procedentes de un yacimiento concreto pero, normalmente, descontextualizados, con el consiguiente problema de la heterogeneidad cronológica y contextual o funcional en el análisis del total.

El origen y los canales de transmisión del repertorio iconográfico de las lucernas son objeto de múltiples hipótesis, aunque parece evidente que coexisten varias vías de transmisión (Morillo, 1997 : 193) que los artesanos lucernarios finalmente asimilarían y adaptarían dependiendo del gusto de los estratos medios y bajos de la población a los que iban dirigidos (Menzel, 1954: 5; Morillo, 1997 : 194).

Un problema hasta ahora difícil de resolver es la relación entre el uso al que estuviera destinada la

lucerna y la elección de un motivo decorativo concreto. Está claro que las lámparas son instrumentos utilitarios estandarizados producidos en serie que lógicamente el fabricante realiza con el simple propósito de que el posible comprador se sienta más atraído hacia ese objeto (Amaré, 1984: 26; Bernal-García, 1994: 152). En cambio, es evidente que el cliente sí puede optar y elegir, dependiendo de sus particulares propósitos o gustos, entre la multitud de motivos decorativos disponibles de acuerdo con la moda vigente (Zanker, 1992: 309)⁴. No debemos olvidar que las personas que compraban estos objetos sí identificaban los mensajes iconográficos transmitidos en los productos que adquirían, aunque actualmente se nos escapan la mayoría de esas claves. Esto, evidentemente, no significa que siempre se utilizaran con un fin vinculado a la representación de la pieza; hay que analizar contextos cronológicos y funcionales determinados sin aplicar generalizaciones, ya que todavía carecemos de datos suficientes para emplear paradigmas relacionados con ámbitos concretos de la vida social.

El conjunto de lucernas de este estudio no permite inferir una caracterización completa que sirva de base para la creación de una hipótesis global de trabajo, dado el reducido volumen de ejemplares con que contamos, pero hemos considerado interesante mostrar un grupo de lucernas con un marco temporal y espacial reducido, aparte de su misma funcionalidad final específica, y cierta homogeneidad iconográfica, que nos hace plantearnos que, en este caso concreto, existe una evidente vinculación entre la presencia de los motivos documentados y el ámbito funerario en el que fueron hallados. Evidentemente no queremos decir que este planteamiento se deba extrapolar a otros contextos cronológicos anteriores ni, por supuesto, que haya una producción específica de este tipo de objetos relacionada con ámbitos o

2 Dentro del espacio de culto mitraico, descubierto en Mérida recientemente, aparecieron dos lucernas relacionadas con el uso de la estancia; una de ellas decorada con un motivo iconográfico con posible simbología mitraica (Barrientos, 2001: 377). Este hecho ha sido puesto en relación por la autora con una probable selección intencionada de ese motivo dentro del Mitreo.

3 Los catálogos de la colección de lucernas del Museo Británico realizados por Bailey son prácticamente los únicos manuales de referencia en lo que respecta a la sistematización de los repertorios decorativos (Bailey: 1972, 1980, 1988).

4 En su libro *Augusto y el poder de las imágenes*, Zanker plantea la hipótesis de la relación y vinculación, en los primeros momentos del Imperio, entre los motivos que decoraban múltiples objetos de la vida cotidiana, entre ellos las lucernas, y la afiliación política e ideológica del comprador. Otro ejemplo que relaciona la imagen representada en la lucerna con su funcionalidad en un espacio determinado lo tenemos en la pieza hallada en el espacio de culto mitraico excavado recientemente en Mérida. (Ver nota 2).

funcionalidades determinados. Ahora bien, del mismo modo que parece claro el cuidado y sistematización tanto en la elección de los objetos pertenecientes a los depósitos funerarios como la situación normalizada de los mismos dentro de la tumba, sería factible reconocer también la relación entre la preferencia por determinados motivos en las lucernas con su funcionalidad funeraria. En última instancia la colocación de estas lucernas decoradas dentro de estos enterramientos implica que las personas al cuidado de su selección estaban indudablemente optando entre la multitud de escenas que existían en el mercado. No es posible seguir paso a paso las motivaciones en la utilización de cada uno de los motivos pero sí intuir claramente la existencia de un mensaje.

Existe un punto que desearíamos abordar antes de proceder al comentario individual de las piezas. Tradicionalmente la aparición de lucernas en contextos cerrados servía como guía cronológica; actualmente la enorme oferta de cuadros tipológicos en la bibliografía dificulta la obtención de una cronología precisa (Morillo, 1991: 166-167). En este estudio no plantearíamos como objetivo la problemática cronológica, ya que la datación en el s. III de los conjuntos funerarios se ha considerado conjuntamente con el análisis de todos los materiales aparecidos, la clasificación tipológica de las lucernas y las características arqueológicas de la ocupación funeraria.

CATÁLOGO

1.- Lucerna de disco (lám. 1), hallada formando parte, junto con un plato y un vaso cerámico, del depósito funerario ritual en una inhumación de un individuo de edad infantil (ue 50, A 10). Pieza completa aunque ha sufrido un fuerte desgaste, posiblemente debido a la acidez del terreno, que apenas deja entrever sus características formales y decorativas, no obstante parece encuadrarse dentro del tipo Dressel 28, Amaré IV-3, D. Presenta pasta de coloración amarillenta y huellas de uso en la piqueta. La marga se halla ornamentada por una hilera de flores de las que apenas se puede distinguir nada.

El disco ofrece una superficie ligeramente cóncava, en la que pueden reconocerse las líneas maestras de su decoración original pese a encontrarse muy desgastada. Resultan visibles cuatro figuras masculinas



LÁMINA 1

nas y un toro; el que aparece en primer plano sujeta los cuernos del toro mientras otro lo agarra por el tronco; delante de ellos un joven parece saltar en una especie de acrobacia, mientras otra figura flexiona las piernas y coloca los brazos hacia atrás como disponiéndose también a saltar.

Los ejercicios de tauromaquia se remontan en la cultura egea al II milenio a. C. Han aparecido representaciones de este tipo de manifestaciones tanto en frescos como en gemas cretenses y micénicas. Los datos arqueológicos parecen apuntar a un cierto culto al toro, especialmente a la cabeza del animal, por lo que es posible afirmar que la tauromaquia cretense y micénica tendría también un componente religioso, sin olvidarnos del carácter deportivo de estos ejercicios. De todas maneras es difícil, aunque no descartable, marcar la continuidad entre los juegos taurinos de época egea y la tauromaquia de época griega y romana. Se ha constatado arqueológicamente que estos últimos juegos podrían tener también una significación religiosa ya que han aparecido inscripciones de ejercicios de tauromaquia que se realizaban en fiestas religiosas y celebraciones sacras (Daremberg, 1969: p.52), tampoco habría que desdeñar la presencia del toro en los sacrificios rituales, *suovetaurilia*, y en los taurobolios de las religiones místicas. Otra vertiente poco documentada en época imperial de los



LÁMINA 2

ejercicios de tauromaquia es su función como espectáculo dentro de los juegos gladiatorios.

2.- Lucerna de disco incompleta y fragmentada (lám. 2), hallada como elemento del depósito funerario ritual, junto con dos recipientes de vidrio, una aguja de bronce y una jarra cerámica en una inhumación de un individuo adulto (ue 24, A 3). Presenta pasta de color crema y restos de un engobe superficial de tonalidad crema-ocre. Aparte del estado fragmentario en la que se ha encontrado aparece con un fuerte desgaste, como prácticamente la totalidad del material cerámico hallado durante la excavación, que ha desdibujado los motivos decorativos que presenta esta lucerna. La marga, separada del disco mediante una moldura, se halla ornamentada por una hilera de motivos vegetales. Este tipo de decoración es muy frecuente en las variantes de lucernas correspondientes al tipo Dressel 28, siendo esta la forma mayoritaria en las lucernas documentadas en esta intervención.

Pese al mal estado de conservación de la pieza, puede reconocerse la ornamentación del disco, en la que resulta visible una destacada figura masculina, atada al mástil de una nave con la vela desplegada mientras aparecen señaladas las cabezas de los remeros.

La escena puede ser identificada como la representación de Ulises (Odysseus) y las Sirenas, un popular episodio de la Odisea homérica. Se detalla el momento en que Ulises, atado al mástil de una nave, oye el canto de las Sirenas mientras sus compañeros reman con los oídos tapados con cera. Un paralelo idéntico de este motivo decorativo lo encontramos



LÁMINA 3

en una pieza, depositada en el Museo de Mérida (Gil Farrés, 1947: 110, lám. IV; Mosquera-Nogales, 2000: 58) y en otra almacenada en el museo de Tebessa (Bussièrre, 2000: lucerna nº 3206).

La presencia de escenas relacionadas con temas literarios en la lucernaria romana no resulta comparativamente demasiado frecuente (Vegas, 1966: 82). No obstante, son varios los episodios del mito homérico que han sido documentados sobre lucernas: Ulises y Neoptolemos con Philoctetes, Ulises y Polyphemos, Ulises en presencia de Circe, Ulises declamando y diversas representaciones de Ulises y las Sirenas (Bailey, 1980: 35-36).

3.- Lucerna de disco completa (lám. 3), tipo Dressel 28, Amaré IV 3 D, hallada en un enterramiento infantil (ue 119, A 26) como único elemento del depósito ritual. Presenta pasta de coloración anaranjada y escasos restos de un engobe superficial de tonalidad ocre. La orla, separada del disco mediante una moldura, se halla profusamente decorada con una hilera de racimos de uva en relieve.

En el disco aparecen representados los bustos de Isis y Serapis, de frente, con sus atributos más característicos, la creciente lunar y el modius o calathus sobre sus cabezas.

La presencia de ambas divinidades decorando lucernas ha sido documentada abundantemente en diversas zonas del imperio (Derksen, 1978: 296-304;



LÁMINA 4

Tran Tam Tinh, 1970: 55-80; Bussière, 2000: 170). En Mérida, tenemos dos paralelos de este tipo de decoración en lucernas halladas en contextos funerarios. Con posible procedencia de los Columbarios Gil Farrés documenta una lucerna con idéntica decoración en el disco aunque la ornamentación de la orla y las dimensiones de la pieza difieran (Gil Farrés, 1947: 105, lám. II). La excavación de una incineración dataada en el s. III, cercana a la carretera de Don Álvaro, aportó como parte del depósito funerario una lucerna con la representación de Isis y Serapis de perfil y afrontados (Sánchez Barrero- Alba, 1998: 219).

4.- Lucerna fragmentada e incompleta (lám. 4) hallada formando parte, junto con una jarra cerámica, del depósito ritual de una inhumación adulta (ue 147, A 32). Presenta pasta anaranjada y superficie muy desgastada con huellas de uso en la zona de la piquera. Este ejemplar posee cuerpo circular, provisto de disco plano, asa posterior perforada y margo ornamentada por una hilera de racimos de uva en relieve. El *mixus* se halla muy desgastado apenas distinguiéndose el tipo al que se correspondería. Buena parte de las características apuntadas incorporan este ejemplar en el grupo de lucernas de disco correspondiente al tipo Dressel 28.

Apenas podemos determinar los detalles de su decoración original al encontrarse bastante desgastada y fragmentada. En los almacenes del MNAR hay



LÁMINA 5

una muy similar, inédita, que nos ha servido para identificar más claramente el motivo figurativo representado en el disco.

Así la lucerna contiene un motivo erótico en el que es difícil determinar si se corresponde con un tema homosexual o es una más de las muchas variantes de escenas eróticas heterosexuales. Resultan visibles dos figuras bajo un árbol, probablemente un olivo ya que está siendo vareado por uno de los personajes representados, penetrando a la otra figura que se agacha para recoger las aceitunas caídas al suelo.

5.- Lucerna completa (lám.5) hallada junto con una botella y un vaso de vidrio, formando parte del depósito ritual funerario en una inhumación de un individuo adulto (ue 80, A 18). Esta lucerna de disco pertenece al tipo Dressel 28, ya que las molduras de transición entre el *rostrum* y la orla delimitan un pico acorazonado. Sufre un fuerte desgaste, documentándose pasta de tonalidad crema y superficie de coloración ocre, enmascarada por la presencia de abundantes concreciones. Asa sobreelevada y perforada, decorada con pequeños círculos impresos al igual que la base. La orla está profusamente decorada a base de motivos vegetales compuestos por racimos de uva intercalados con decapételas.

El disco aparece afectado por las concreciones a que hicimos referencia en la descripción, circunstancia ésta que no resulta óbice para determinar su



LÁMINA 6

decoración. Se aprecia una escena relacionada con los *ludi* circenses, un auriga vencedor sobre su cuadriga. Le identifican sus atributos: palma de la victoria en la mano izquierda y posible corona cívica levantada en la otra mano. Las representaciones de bigas o cuadrigas conducidas por aurigas son frecuentes en la lucernaria romana, siendo más escasas las que poseen el tema del auriga vencedor (Bailey, 1980: 58; Menzel, 1969: 31), al igual que en pinturas, mosaicos, sarcófagos, e incluso sobre terra sigillata (Morillo, 1997: 197). A partir del s. III la afición por los *munera* gladiatorios fue sustituyéndose paulatinamente por los juegos circenses, constatándose su popularidad por las abundantes figuraciones sobre distintos materiales arqueológicos.

6.- Lucerna completa (lám.6) que formaba parte, junto con un vaso cerámico, del depósito ritual en una inhumación de un individuo adulto (ue 29, A 4). A pesar del mal estado de conservación en el que se halló podría tratarse de una lucerna de disco perteneciente al tipo Dressel 17, Amaré IV 3 C, según se desprende de la delimitación del pico por una línea curva marcada, aunque bajo ésta aparecen unas estrías incisas un tanto inclinadas; paralelos con estrías en el *rostrum* se han documentado en Mauritania Tingitana, Cartago y Ampurias (Olcina et allí, 1990: 68). Este ejemplar presenta una superficie de coloración anaranjada, con indicios de utilización en la piquera. La orla aparece profusamente decorada con una hilera



LÁMINA 7

de peltas de las que parten motivos vegetales esquemáticos.

La lucerna posee cuerpo de forma circular, con disco cóncavo en el que se muestra el motivo decorativo, en parte muy desgastado: la representación de un busto femenino sosteniendo dos antorchas, sobre su cabeza figuran tres estrellas. En algunas representaciones plásticas diversas diosas son portadoras de antorchas: Ceres (Démeter), Core, Hécate y la diosa Diana, pero es la presencia de las tres estrellas sobre su cabeza la que nos da la clave para identificar la figura representada: la diosa Diana en su triple advocación de Diana (Artemisa)- Luna (Selene) y Hécate-(Proserpina), acumulando en ella las características de las diosas de la naturaleza, diosas astrales y diosas que presiden la vida de ultratumba respectivamente (Baena, 1989: 80; Ayerbe, 1999: 342).

7.- Lucerna de disco casi completa (lám.7), a excepción de la parte superior del asa y la parte inferior del *rostrum*, hallada formando parte, junto con un cuenco cerámico, del depósito ritual en una inhumación de un individuo adulto (ue 135, A 30).

Este ejemplar se encuadra en la línea de los tipos más evolucionados de la familia de disco, caracterizado por presentar un *rostrum* cordiforme levemente insinuado, que permite incluirla dentro de las Dressel 28. La orla posee una decoración radial a base de estrías oblicuas, con moldura en la transición al disco. Marca de taller incisa en la base (C E P), bajo la cual aparece una palma estilizada.

Como motivo central de la lucerna aparece un busto representando a Helios-Sol como un joven de



LÁMINA 8

largos cabellos, cabeza radiada y látigo a la derecha. Existen paralelos similares de esta representación en Mérida (Gil Farrés, 1947: 103, lám. II), Conimbriga (Belchior, 1969: fig: XXIII y XIV) y Algeria (Bussièrre, 2000: lucernas n° 67 y 89).

En Occidente, a partir de época de Augusto, se multiplican las dedicaciones a “Júpiter-Sol-Serapis”, que según la concepción egipcia, durante el día fertiliza la tierra y durante la noche “reina sobre el mundo subterráneo” (Daremborg, 1969: T 8: 1382). Será a partir del s.II, con la difusión de los misterios mitraicos, cuando se expanda más la adoración al astro “invencible”, culminando en el 274 con la fundación por parte de Aureliano de un templo consagrado al Sol (Templum Solis) en los Campos de Marte.

8.- Lucerna de disco completa (lám. 8), hallada formando parte del depósito funerario ritual, junto con una jarra y vaso cerámicos y una concha marina, en una inhumación de un individuo adulto (ue 68, A 15).

Se trata de una lucerna de disco de la que apenas se puede determinar el tipo al que pertenece ya que sufre un fortísimo desgaste de su superficie, pero diversos detalles formales la acercan a las producciones más tardías de esta familia, en la línea de las Dressel 28, cordiformes. La orla está decorada a base de motivos vegetales, aunque debido al estado de conservación es imposible concretar más. Se conservan huellas de uso en el *rostrum*, entremezclado con un ennegrecimiento



LÁMINA 9

de toda la superficie de la pieza debido a problemas de cocción en el horno de fabricación.

En el disco se pueden apreciar las líneas maestras de su decoración figurada; aparece un busto barbado de perfil a la izquierda; de su cabeza salen seis rayos y aparece tocado con el *calathos*. Con estos rasgos podemos determinar que este motivo es una representación del dios Serapis (esposo de Isis) en su doble advocación de Helios-Serapis (Derksen, 1978: 301, lám. XLIV; Bussièrre, 2000: lucerna n° 3125), distinguiéndose por el *modius* o *calathos*, símbolo de la abundancia, puesto sobre la cabeza y ésta, a su vez, entornada de una aureola de rayos. En el Museo de Mérida, procedente de una tumba cercana al Circo romano, se guarda una lucerna de disco Dr. 28, con la misma efigie de Helios Serapis (Gil Farrés, 1947: 109, lám: IV).

9.- Lucerna completa (lám. 9), hallada formando parte del depósito funerario ritual, junto con una jarra y un cuenco cerámicos, en una inhumación de un individuo infantil (ue 112, A 25).

Lucerna de disco que parece pertenecer al tipo Dressel 20, ya que la transición entre el pico y la orla estaría marcada por una línea recta flanqueada por un punto a cada lado, pero no podemos determinarlo con seguridad ya que en esta zona falta nitidez en las líneas. El *rostrum* aparece ennegrecido mostrando huellas de uso.



LÁMINA 10

La margo se haya profusamente decorada con motivos vegetales, dispuestos en simetría especular respecto al eje longitudinal de la lucerna, y compuestos por racimos de uva, hojas de vid y perlitas en relieve. Asa sobreelevada y perforada con triple acanaladura en su parte dorsal en la valva superior y una doble incisión en la inferior. Base plana con marca de taller impresa, en la que parece leerse C E, bajo la cual aparece un motivo palmiforme estilizado.

El disco está decorado con la figura de la diosa Fortuna sentada sobre una silla a izquierda, con una cornucopia o cuerno de la abundancia, repleta de frutos en la mano izquierda y apoyando la derecha sobre un timón. Este es el tipo más representado sobre lucernas para la diosa Fortuna, como se documenta abundantemente en la mayoría del Imperio (Bailey, 1988: 29). En Mérida este mismo modelo de Fortuna, aunque en una lucerna de distinta tipología, aparece documentado en los fondos del museo de la ciudad (Gil Farrés, 1947: 114, lám. V).

10.- Lucerna de disco casi completa (lám. 10), a excepción de un fragmento de la margo y de parte de la base, hallada formando parte del depósito ritual, junto con un cuenco de vidrio y una jarra cerámica, en una inhumación correspondiente a un individuo adulto (ue 100, A 23).

A pesar del fuerte desgaste en la superficie de esta lucerna, que apenas deja intuir sus características for-

males o la delimitación del *rostrum*, parece pertenecer al tipo Dressel 28, aunque con reservas. El asa está sobreelevada y perforada, con triple acanaladura en su parte dorsal, la orla se halla profusamente decorada a base de motivos vegetales, compuestos por racimos de uva y decapétalas intercalados.

El disco posee decoración figurada en la cual se aprecia una escena de caza o de lucha de animales, en ella se observan dos animales en distinto plano uno mirando a izquierda y bajo éste el otro hacia derecha, la actitud parece de movimiento o de ataque con los cuartos delanteros levantados; en el extremo izquierdo del disco la representación del paisaje es manifestada a través de un árbol ajustado al espacio libre del disco. Es muy difícil, debido al estado de conservación en el que se halló la pieza, determinar el tipo de animales representado. El situado en la parte inferior parece ser algún tipo de perro o incluso una leona. El que está sobre éste es más complicado definirlo; tal vez se corresponda con un caballo o un ciervo bastante esquematizado aunque no podemos asegurar su identificación. Las escenas de animales e incluso las de caza o lucha entre distintas especies estuvieron ampliamente representadas en los motivos decorativos lucernarios durante prácticamente todo el Imperio, incluso fueron uno de los grupos decorativos que más perduraron, apareciendo sobre las lámparas africanas de la cuarta y de la quinta centurias (Bailey, 1988: 71- 79; Vegas, 1966: 90).

11.- Lucerna completa (lám. 11), hallada formando parte del depósito funerario ritual, junto con dos recipientes vítreos y un plato cerámico, en una inhumación perteneciente a un individuo adulto (ue 104, A 2).

Lucerna de disco correspondiente al tipo Dressel 27 o 28, Amaré IV- 3, D, configurado a través de la separación entre el pico y la orla realizada por medio de dos trazos curvilíneos, que dan al *rostrum* una forma acorazonada. La margo está decorada con una hilera de peltas de las que parten pequeños motivos palmiformes impresos. Margo y disco aparecen separados por tres molduras, este último ofrece una superficie cóncava, en la que puede reconocerse su decoración pese a encontrarse, como el resto de las piezas incluidas en este trabajo, desgastada. Resulta visible una figura masculina desnuda, tocada con casco que extiende el brazo y la mano derecha en la que lleva una espada, en el brazo izquierdo porta un escudo redondo mientras que



LÁMINA 11

con la mano sujeta por la cabeza a un personaje femenino también desnudo, caído ya en el suelo. En el extremo derecho del disco, acomodándose a la circunferencia del mismo, aparece un árbol, mientras que en el izquierdo se intuye una herma o un pedestal, configurando los motivos paisajísticos secundarios en esta escena de clara simbología mitológica. La imagen la identificamos como la representación de la mítica y trágica pareja de amantes de Aquiles y Pentesilea: los dos, que luchan a vida o muerte entre ellos, se enamoran perdidamente en el momento en que Aquiles ha herido de muerte a la reina de las Amazonas. La lucha entre Griegos y Amazonas está documentada dentro de las representaciones mitológicas como tipo decorativo en las lucernas altoimperiales. En el catálogo de lucernas del British realizado por Bailey aparecen tres motivos relacionados con este tema: el primero, y muy similar al de nuestra lucerna se identifica como Teseo y Andrómaca, en el siguiente una Amazona herida es sostenida por una compañera, motivo documentado en diversos repertorios peninsulares (Vegas, 1966: 86); por último una Amazona cae del caballo (Bailey: 1988: 39).

Pero los paralelos más claros para este ejemplar no están en las lucernas sino en relieves de sarcófagos en los que encontramos representaciones escultóricas casi idénticas a la escena representada en la lucerna analizada (Robert, 1890: 237- 245) (Grassinger, 1999) (Zanker, 2002: 58).

ANÁLISIS

Durante la realización del catálogo hemos pretendido estudiar, una a una, cada lucerna aparecida en la excavación, identificando de forma puntual los motivos iconográficos representados en los discos. Sin embargo, si avanzamos un paso más y desarrollamos un análisis general del grupo, observamos que en su inmensa mayoría existe una relación entre estas representaciones y una simbología de ultratumba.

Es evidente, en contextos funerarios, el carácter simbólico y ritual de los materiales que aparecen en los depósitos de los enterramientos, por otro lado, las manifestaciones más monumentales como estatuaria y relivaria, epigrafía, sarcófagos, etc. ponen de manifiesto la existencia de un lenguaje funerario específico y variable a través del tiempo que, en época romana, es un medio esencial de comunicación simbólica⁵. Las imágenes eran los elementos más empleados para establecer esta comunicación social⁶; es claro, por ejemplo, el simbolismo de la estatuaria más monumental como los relieves funerarios y los sarcófagos. Ahora bien, este simbolismo no sólo se aplicaría a las representaciones más monumentales; también podría extenderse a las que se documentan en objetos más comunes, como las lucernas. De no ser así, sólo la gente pudiente participaría de este lenguaje; sin embargo, los círculos más desfavorecidos de la población también tienen acceso a estas imágenes y, por tanto, debemos pensar que las asimilarían y difundirían a través de soportes más accesibles económicamente.

El fenómeno iconográfico más destacado en el s. III en relación al mundo funerario es el auge y

5 Aparte del importante cambio de ritual en el enterramiento que se observa entre los primeros siglos del Imperio y la época Bajoimperial, también es significativa la transformación en los depósitos tanto cualitativa como cuantitativamente, como bien ha demostrado la arqueóloga Juana Márquez en numerosos trabajos relacionados con el mundo funerario emeritense.

6 Como explica Zanker “en las imágenes encuentran expresión aspectos fundamentales de la autoconsciencia y de los valores de los contemporáneos” (Zanker, 2002: 51).

desarrollo de los sarcófagos decorados⁷. Es evidente, y se han realizado varios trabajos sobre el tema, que existe un lenguaje iconográfico propio para estos soportes relacionado como es lógico con su funcionalidad funeraria (Turcan, 1999). La mayoría de los motivos utilizados provienen de la imaginería mitológica griega pero son relativamente pocas las historias que se toman del enorme repertorio de esta mitología. De estos pocos mitos, se escogen siempre las mismas escenas y los mismos esquemas iconográficos (Zanker, 2002: 65).

Por supuesto estamos hablando de objetos de lujo dirigidos a grupos muy reducidos de compradores, pero como hemos señalado anteriormente es posible que sectores más amplios de la población comprendieran y participaran de estos mensajes y los transmitieran en representaciones y objetos más asequibles y cotidianos. Un claro ejemplo lo tenemos en la lucerna con la representación de Aquiles y Pentesilea (nº 11). En el s. III algunos sarcófagos, dentro de la escena de la lucha mitológica entre griegos y Amazonas, aíslan como grupo central a esta pareja de amantes. Según Zanker esta imagen servía como símbolo abstracto de un gran amor. En última instancia el mensaje de la representación de este mito era que el amor apasionado podía superar las barreras de la muerte (Zanker, 2002: 59).

Otro parangón mitológico documentado en una de las lucernas analizadas (nº 2) y que aparece también en los sarcófagos es el de Ulises y su episodio con las Sirenas. El paralelo más claro lo tenemos en un fragmento conservado en las Catacumbas de San Calixto en el que se aprecia la imagen de Ulises atado al mástil de una embarcación. La escena es rematada por la presencia de tres Sirenas que portan cada una atributos diferentes: una lira, una doble flauta y un *volumen* (Turcan, 1999: fig. 7). Mediante los mitos, y el de Ulises es un claro ejemplo de ello, se podía aludir a determinadas cualidades del difunto. Concretamente las representaciones funerarias de este pasaje homérico ejemplifican una existencia ideal, reacia a las llamadas perniciosas de los placeres y las bajas

pasiones representadas por el canto de las Sirenas (Turcan, 1999: 29).

Hay otros ejemplos en las lucernas documentadas en la excavación de esta área funeraria del s. III en los que se observan más claramente su simbología funeraria. La lucerna con la representación del auriga vencedor (nº 5) tiene también paralelos iconográficos en relieves funerarios como el Cipo de Titus Flavius Abascantus, conservado en Urbino. Bajo la inscripción aparece un relieve donde se representa a un auriga montado sobre su cuadriga lanzada al galope, llevando en la mano derecha una corona y en la izquierda una palma apoyada sobre el hombro (Cumont, 1966: lám. XLV). Es la misma imagen que aparece en nuestra lucerna y es la representación típica de los vencedores en las carreras de circo que reciben la palma y la corona cívica como insignias de su victoria. Según Cumont el vencedor en el circo se convierte en una suerte de “kosmokrator” ya que el circo en si mismo representa al mundo (Cumont, 1966: 460). Así haciendo la abstracción necesaria para trascender la casualidad y darle contenido global, la imagen del auriga con los atributos de su victoria simboliza “el triunfo sobre la muerte y la ascensión triunfal de los difuntos hacia el más allá” (Cumont, 1999: 457). Otro ejemplo claro aparece en la pintura del *arcosolium* de la catacumba de Thrason: a ambos lados del difunto aparecen dos aurigas montados en sus cuadrigas llevando ambos los elementos distintivos de la victoria: la palma y la corona cívica (Cumont, 1966: 465). Como sucede también con otros motivos iconográficos, la imaginería paleocristiana asimilará como propios los atributos de la palma y la corona paganas e incorporando la expresión *auriga Domini* como metáfora de los que alcanzan la victoria final (Arce, 2001: 275-276).

Entre los motivos más frecuentes y con más clara simbología funeraria figuran las encarnaciones de los dioses astrales, asimilados en época romana a Helios, Luna y la Triple Hécate. En la excavación objeto de estudio tenemos tres ejemplos de lucernas con imá-

7 En este mismo número de Memoria se publica un artículo donde se analizan una serie de relieves escultóricos relacionándolos con sarcófagos, constatándose, por primera vez, la presencia de sarcófagos decorados en Mérida que deben añadirse a la nómina de los ya conocidos en el resto de la provincia Lusitana (V.de Souza, 1990), en la Bética (Beltrán, 1999) o en la Tarraconense (Clavería, 2000).

genes de estos dioses en distintas advocaciones (números 6, 7, 8). La presencia en relieves funerarios de representaciones donde aparecen motivos relacionados con el sol y la luna se remonta al antiguo Oriente y se perpetúa incluso hasta el Islam (Cumont, 1966: 177- 252). Como ejemplo significativo de la asociación iconográfica entre Sol- Luna y el mundo de los muertos en época romana mencionaremos el altar funerario de Iulia Victorina donde se representa a la difunta por un lado con la creciente lunar, en el reverso aparece con una corona de siete rayos, símbolo del sol (Cumont, 1966: 243- 244). La última interpretación de este monumento lo pone en relación con el tiempo que debe permanecer el alma en la morada de la Luna para poder ser acogida en el seno solar (De la Barrera, Nogales, 2001: 129-131)

De igual modo, el culto de los dioses místicos egipcios Isis y Serapis tenía un marcado carácter fúnebre; la componente trágica del mito de Isis (el asesinato de Osiris y su búsqueda posterior) incluso era conmemorada en una fiesta egipcia nocturna considerada como una “noche de los muertos” en la que las lámparas de aceite procuraban protección contra las fuerzas hostiles (Ruíz de Arbulo, 1996:120). En Serapis confluyen dioses distintos, se asocia a Osiris, del que adquiere la función funeraria; del dios ctónico griego Plutón tomaría su aspecto y parte de sus características (Alvar, 2001: 60). Es importante señalar que uno de los elementos esenciales en los cultos místicos es su carácter sotérico (*soteria*- salvación), aunque sea difícil determinar en qué consiste esa salvación (Alvar, 2001: 108). En la descripción de las lucernas del apartado anterior hemos señalado la aparición en Mérida, en contextos funerarios, de dos lucernas con la representación de las dos deidades y fechadas también en el s. III.

Tanto los personajes mitológicos como algunas figuras y escenas de dioses podían servir para encarnar, de manera conceptual, situaciones e ideas que se relacionaban con el difunto. Por ejemplo, la representación estereotipada y ampliamente repetida de la diosa Fortuna sentada con sus atributos característicos actualiza un elogio de la virtud femenina. Pero no hay que olvidar que su verdadera advocación es la personificación de la influencia , algunas veces funesta otras favorable, que se manifiesta en la vida y que sin aparente lógica dispensa los éxitos o inflin-

ge reverses (Daremberg, 1969:T II.2, 1264). De hecho, Fortuna es en sí misma, el destino como representación del orden cósmico y de la regularidad en los procesos naturales. Pero su realidad es más compleja como pone de manifiesto la identificación con Isis que se ve reflejada en la iconografía (Alvar, 2001: 109).

Por último, hay tres lucernas de las aparecidas en esta excavación en las que el simbolismo iconográfico funerario no es tan evidente como en las anteriores. La indefinición del motivo representado en la lucerna nº 10 impide relacionarla directamente con una representación de lucha entre animales; sólo apuntaremos que las imágenes de leones cazando cuadrúpedos son muy frecuentes en la escultura funeraria romana (Vegas, 1966: 90).

Del mismo modo la lucerna nº 1 ofrece algunas pistas sobre un posible simbolismo religioso si, como ya hemos señalado en la descripción de la pieza, la relacionáramos con ejercicios de tauromaquia que se realizaban en fiestas religiosas y celebraciones sacra. Por otro lado, también señalábamos la presencia del toro en los sacrificios rituales, *suovetaurilia*, y en los taurobolios de las religiones místicas frigias, documentadas en distintas manifestaciones iconográficas analizadas por Alvar en su estudio sobre los cultos orientales (Alvar, 2001, 199; fig. 47).

En ocasiones las manifestaciones funerarias se vinculan con representaciones cotidianas y del goce de la vida como sucede en la lucerna erótica, nº 4 en el catálogo; poniéndola en relación con la muerte, también puede ser interpretada con un sentido filosófico muy difundido en la antigua Roma: el *carpe diem*, aquello que importa es el placer, todo lo demás es incierto y oscuro.

Como se observa, no se trata de elaborar una explicación cerrada y conclusiva de todas las imágenes; pretendemos abrir el abanico de posibilidades que vienen a demostrar lo que ya hemos indicado con anterioridad, la complejidad del simbolismo iconográfico. Una misma imagen puede ser susceptible de interpretaciones diversas y suscitar sentimientos diferentes dependiendo de las características particulares del receptor.

Ya hemos apuntado que este planteamiento no se podría trasladar, por ejemplo, a la lectura iconográfica de las representaciones en las lucernas de los

depósitos funerarios en época altoimperial, sino que está en relación con un momento cronológico determinado como es el s. III, en el que se fecha el conjunto de las sepulturas documentadas en la zona de estudio. Tampoco debemos olvidar que estos enterramientos están relativamente alejados de las áreas funerarias más próximas, aislados y concentra-

dos en un espacio determinado. No debería extrañarnos que este espacio funerario se articulara en relación con algún edificio o estructura no conservada o incluso vincularlo con un grupo familiar o algún colegio funerario que explicara la unidad cronológica y espacial de estos enterramientos (Ayerbe, 2001: 36).

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, J. (2001): *Los Misterios. Religiones "orientales" en el Imperio Romano*. Barcelona.
- AMANTE SÁNCHEZ, M. (1988): "Representaciones iconográficas en lucernas romanas en la región de Murcia". *Antigüedad y Cristianismo*, V. Murcia. pp. 213-254
- AMANTE SÁNCHEZ, M. (1993): *Lucernas romanas de la región de Murcia. Hispania Citerior*. Murcia.
- AMARÉ TAFALLA, M. T. (1984): *Lucernas romanas de Babilis*. Zaragoza.
- ARCE, J. (2001): "Ludi circenses en Hispania en la Antigüedad Tardía". El Circo en Hispania Romana. Mérida. pp. 273-284.
- AYERBE, VÉLEZ, R. (1999): "Escultura romana en bronce hallada en Morería". *Memoria 3. Excavaciones Arqueológicas en Mérida*, 1997. pp. 339-346.
- AYERBE VÉLEZ, R. (2001): "Excavación en un área funeraria del s. III en los alrededores de la Vía de la Plata. Intervención arqueológica realizada en la Avda. Vía de la Plata". *Memoria 5. Excavaciones Arqueológicas en Mérida*, 1999. pp. 21-47.
- BAENA ALCÁZAR, L. (1989): "La iconografía de Diana en España". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Valladolid. pp. 79-112.
- BAILEY, D. M. (1975): *A Catalogue of the Lamps in the British Museum 1. Greek, Hellenistic and Early Roman Pottery Lamps*. Londres.
- BAILEY, D. M. (1980): *A catalogue of the Lamps in the British Museum. 2. Roman Lamps made in Italy*. Londres.
- BAILEY, D. M. (1988): *A Catalogue of the Lamps in the British Museum. 3. Roman provincial lamps*. Londres.
- BARRIENTOS VERA, T. (2001): "Nuevos datos para el estudio de las religiones orientales en Occidente: un espacio de culto mitraico en la zona sur de Mérida". *Memoria 5. Excavaciones Arqueológicas en Mérida*, 1999. pp. 357-382.
- BELCHIOR, C. (1969): *Lucernas romanas de Conímbriga*.
- BELTRÁN FORTES, J. (1999): *Los sarcófagos de la Bética con decoración de tema pagano*. Málaga.
- BERNAL CASASOLA, D. GARCÍA SANZ, O. (1994): "Iconografía dionisiaca en lucernas de la Hispania romana". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad autónoma de Madrid*. 21. pp. 117-158.
- BOYANCE, P. (1972): "Funus Acerbum". *Etudes sur la religion romaine*. Roma, pp. 73-80.
- BUSSIÈRE, J. (2000): *Lampes antiques d'Algérie*. Montagnac.
- CUMONT, F. (1946): "Cierges et lampes sur les tombeaux". *Miscellanea G. Mercati*. V. pp. 41-47.
- CUMONT, F. (1966): *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*. París.
- DAREMBERG, C.-SAGLIO, E. (Dir). (1969): *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. París.
- DE LA BARRERA, J. L.- NOGALES, T. (2001): "El "ojo de la noche": El culto a la Luna y el "mal de ojo" de la Antigüedad a nuestros días". *Magia y Religión de la Antigüedad a nuestros días*. Cuadernos Emeritenses- 18. pp. 117-138.
- DE SOUZA, V. (1990): *Corpus signorum Imperii Romani*. Coimbra.
- DERKSEN, M. (1978): "Isis and Serapis on lamps from north Africa". *Homenages a Vermaseren*, I, EPRO, 68, Leiden, pp. 296-304;
- GIL FARRÉS, O. (1947): "Lucernas romanas decoradas del museo emeritense". *Empuries*, 9-10. pp. 97-115.
- GRASSINGER, D. (1999): *Die mythologischen Sarkophage*. ASR, XII. Berlín.
- KATER-SIBBES (1973): *Preliminary catalogue of Serapis monuments*. EPRO. Leiden.
- LEIBUNDGUI, A. (1977): *Die Römischen Lampen zu der Schweiz*. Berna
- MARQUEZ PÉREZ, J. (2000): "Aportaciones al estudio del mundo funerario en Emerita Augusta". *Memoria 4. Excavaciones Arqueológicas en Mérida*, 1998. pp. 525-548.
- MENZEL, M. (1954): *Antike lampen in Römisch-Germanischen Zentralmuseum zu Mainz*. Maguncia.
- MORENO JIMÉNEZ, F. (1991): *Lucernas romanas de la Bética*. Madrid.
- MORILLO CERDAN, A. (1991): "En torno a la tipología de lucernas romanas: problemas de nomenclatura". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*. 17. pp. 143-168.
- MORILLO CERDAN, A. (1997): "Representaciones gladiatorias y circenses en lucernas romanas de la región septentrional de la Península Ibérica". *Acta Antiqua Complutensia II. Ocio y Espectáculo en la Antigüedad Tardía*. Alcalá de Henares. pp. 175-212.
- MOSQUERA, J. L.-NOGALES, T. (2000): *Aquae Aeternae. Una ciudad sobre el río. Catálogo de la exposición*. Mérida.
- OLCINA, M.-REGINARD, H.-SÁNCHEZ, M. J. (1990): *Tossal de Manises (Albufereta, Alicante). Fondos antiguos: lucernas y sigillatas*. Alicante
- ROBERT, C. (1890): *Die Antiken Sarkophag-Reliefs*. Berlín.
- RUIZ DE ARBULO, J. (1996): "Altas domésticos y ritos orientales. Las ámulas con lucernas adosadas". *Cypselus*, XI. pp. 117-124.
- SÁNCHEZ BARRERO, P.- ALBA CALZADO, M. (1998): "Intervención arqueológica en el vial c/ Anas. Restos de una instalación agrícola e industrial en el área suburbana de Emerita Augusta". *Memoria 2. Excavaciones Arqueológicas en Mérida*, 1996. pp. 211-236.
- SHEID, J. (1984): "Contarie facere: renversement et déplacements dans les rites funéraires". *Aspetti dell'ideologie funeraria nel mondo antico*, AION, 6. pp. 117-189.
- TRAN TAN TINH, V. (1970): *Le culte des divinités orientales en Campanie*, EPRO, 27, Leiden.
- TURCAN, R. (1999): *Messages d'outre-tombe. L'iconographie des sarcophages romains*. París.
- VAQUERIZO, D. (ed.) (2002): *Espacios y usos funerarios en el Occidente romano. Actas del Congreso Internacional*, Córdoba.
- VEGAS, M. (1966): "Motivos decorativos en lucernas de disco romanas: Sus antecedentes y paralelos". *Pyrenae*. pp. 81-99.
- ZANKER, P. (1992): *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid
- ZANKER, P. (2002): "Discorsi presso la tomba. Le immagini dei sarcofagi mitologici: un linguaggio al superlativo". *Espacios y usos funerarios en el Occidente romano. Actas del Congreso Internacional*. pp. 51-66.