

Miscel·lània

2. LUCERNA CON MARCA C.OPPI.RES Y ESCENA GLADIATORIA EN UNA SEPULTURA DEL PUIG DES MOLINS (EIVISSA)

LUCERNA WITH C.OPPI.RES MARK AND GLADIATORIAL SCENE IN A TOMB OF PUIG DES MOLINS (IBIZA)

Benjamí Costa

Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera

Jordi H. Fernández

Grupo de Investigación Ibiza Púnica (UAM 703)

Joaquín Ruiz de Arbulo

Universitat Rovira i Virgili

Resum: En una intervenció d'urgència duita a terme en un solar de l'àrea nord de la necròpolis del Puig des Molins (Eivissa) va documentar-se un nivell d'enterraments de cremació d'època romana alt-imperial (segles I-III dC). En un d'ells va aparèixer una llàntia de volutes de producció nord-africana amb el segell de *C. Oppi.Res* al fons extern i una escena de gladiadors en relleu al disc. Aquesta llàntia és estudiada aquí en el seu context funerari, així com en el de les produccions d'aquest fabricant.

Paraules clau: *C(aius) Oppi(us) Res(titutus)*; llàntia de volutes; enterrament de cremació; època romana alt-imperial; necròpolis del Puig des Molins (Eivissa).

Abstract: In a rescue excavation carried out in a plot in the northern area of the necropolis of Puig des Molins (Eivissa), a level of cremation burials from the Early Roman Empire (1st-3rd centuries AD) was documented. In one of them it appeared a volute lamp of North African production with the stamp of *C. Oppi.Res* on its external foot and a gladiator scene in relief on its disc. This lamp is studied in its burial context, as well as in that of the productions of this manufacturer.

Keywords: *C(aius) Oppi(us) Res(titutus)*; volute lamp; cremation burial; high imperial Roman era; necròpolis of Puig des Molins (Eivissa)

Rebut el 19 de juny de 2023, acceptat el 23 d'octubre de 2023



Tots els continguts de l'edició electrònica es distribueixen sota una llicència d'ús i distribució "Creative Commons Atribució-No Comercial 4.0 Internacional".

Introducción

A pesar de la temprana fecha de declaración de la necrópolis del Puig des Molins como Monumento Histórico-Artístico en 1931, no pudo evitarse que la presión del urbanismo moderno provocara la intrusión en la parte septentrional del yacimiento del ensanche de la ciudad, debido a que no fue delimitado hasta muchos años más tarde.¹ Desde 1975 el equipo del Museo Arqueológico ejercía control en todo tipo de obras en la ciudad de Eivissa, especialmente aquellas llevadas a cabo en las inmediaciones del Puig des Molins. Por ello, entre octubre de 1983 y abril de 1984, se intervino en el solar n.º 10-12 de la calle de León, de manera que se documentó una larga secuencia de enterramientos que, casi sin interrupciones, se suceden desde el siglo VI a. C. hasta el III-IV d. C., la más larga obtenida hasta entonces en el Puig des Molins. Por tanto, la intervención arqueológica en dicho solar fue la que mayor información diacrónica ha aportado sobre la utilización de la gran necrópolis urbana de Eivissa.²

El catálogo de lucernas romanas de Eivissa, publicado por Fernández y Manera en 1979,³ necesita una puesta al día con los ejemplares aparecidos en diversas excavaciones a lo largo de todos estos años. En este trabajo presentamos el estudio de uno de ellos, aparecido en una sepultura de cremación excavada en el solar 10-12 de la calle de León.

La sepultura y su contexto

Descripción de la sepultura

El 22 de marzo de 1984, al proceder al rebaje mecánico en un punto del extremo meridional del solar, se halló el enterramiento objeto de nuestro estudio, que también se extendía parcialmente por debajo de los cimientos de la pared del edificio colindante, sito en el n.º 14 de la calle de León. La retroexcavadora afectó severamente a la cubierta de la sepultura, formada por una acumulación de piedras encima de una tégula plana, hecho que permitió identificar la existencia de un enterramiento por debajo de ella, el cual se conservaba intacto y pudo ser excavado en buenas condiciones (fig. 1).

1. Véase, en último lugar, Jordi H. Fernández, «El proceso de protección de la necrópolis del Puig des Molins (Eivissa)», *Fites* n.º 21. Eivissa, 2021, pp. 12-28.

2. Jordi H. Fernández, Rosa Gurrea, Cristina Miguélez y Benjamí Costa, Excavaciones de urgencia en Eivissa. excavaciones arqueológicas en la c/ León 10-12. Eivissa, 1984; Benjamí Costa, «L'àrea Nord de la necrópolis del Puig des Molins. L'excavació del solar núm. 10-12 del carrer Lleó revisada», C. Ferrando y B. Costa (eds.), *Amicitia, Miscel·lània d'estudis en homenatge a Jordi H. Fernández*. Eivissa: Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, 2014, p. 163-186.

3. Jordi H. Fernández y Esperanza Manera, *Lucernas romanas del Museo Arqueológico de Ibiza*. Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza, 1. Eivissa: Ministerio de Cultura, 1979.

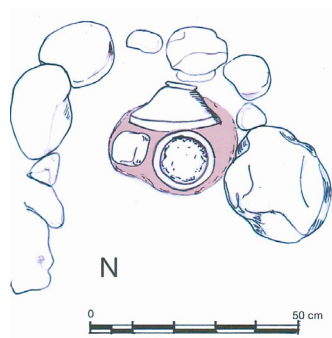


Figura 1. Estado en que se encontraba el enterramiento en el momento de su hallazgo.

Se trataba de un enterramiento de cremación depositado en el interior de una urna de vidrio, que se conservaba intacta. Esta se encontraba depositada directamente en un hoyo abierto en la tierra; parcialmente por encima de ella, se hallaba un cuenco profundo de labio vertical ligeramente desplazado (figs. 2 y 3) y, a su alrededor, varias piezas cerámicas, una de ellas la lucerna objeto de este estudio. Posteriormente, al ser excavado el contenido de la urna en el taller de restauración del Museo, junto a los huesos incinerados aparecieron dos ungüentarios de vidrio intactos.

La sepultura recibió la denominación de incineración romana n.º 18.



Figuras 2 y 3. Enterramiento en urna, cubierto parcialmente por un cuenco profundo y con varias piezas cerámicas a su alrededor.

El contexto arqueológico: el cementerio de cremación del nivel 2

El enterramiento que aquí nos interesa apareció en la parte inferior del estrato I, de tal modo que afectaba a la parte superior del estrato IIa, y a una profundidad de unos 20-40 cm respecto a la superficie de inicio de excavación,⁴ junto a un conjunto de otros 17 enterramientos de cremación de época romana.⁵

4. Sobre la estratigrafía del yacimiento, véase Benjamí Costa, «L'àrea Nord...», *op. cit.*, p. 168-182.

5. Sobre el conjunto de enterramientos de cremación de época alto-imperial, véase Benjamí Costa, «L'àrea Nord...», *op. cit.*, p. 171-174.

La mayoría de estas incineraciones eran bolsadas o manchas de tierra negruzca, que contenían restos humanos quemados y numerosos carboncillos vegetales, también piedras que habían sido visiblemente expuestas a la acción del fuego. Sus dimensiones podían ser muy variables; su forma era mayoritariamente elíptica o redondeada y su sección, lenticular. Creemos que, en algún caso, se trata de hoyos excavados en la tierra donde eran depositados los restos de las cremaciones, recogidos de la pira una vez terminada la combustión, pero sin seleccionar los restos humanos ni darles ningún tipo de tratamiento (cribado, limpieza, etc.). Otras —las de mayores dimensiones— deben de ser cremaciones *in situ*.

No se han conservado estructuras de cubrimiento de estos enterramientos. Las incineraciones n.º 5 y 14 estaban tapadas por grandes fragmentos de panza de ánfora; otras, por simples acumulaciones de piedras. No obstante, como ya se ha dicho, en ninguna de ellas encontramos ni un solo resto de estructura constructiva ni de señalización.

Excepto las incineraciones n.º 6 y 10, que no proporcionaron hallazgo alguno, todas las demás tienen alguna pieza de ajuar o de ofrenda. Destaca la incineración n.º 5, con una moneda mal conservada, pero identificable como un as de Antonino Pío,⁶ un frasco de TSCA de la forma 11A de Lamboglia, de la segunda mitad del II-inicio del III d. C.,⁷ y un buen número de clavos y puntas de bronce. La incineración n.º 14 proporcionó una jarrita ebusitana de paredes finas y pasta gris, que imita modelos metálicos y se caracteriza por un resalte en la parte superior del asa,⁸ a la que también le corresponde una cronología del siglo II d. C., pero que, con el cuello un poco más estilizado, admite incluso una datación en los inicios del siglo III d. C.⁹

Otros dos enterramientos, las incineraciones n.º 8 y 13, estaban contenidos en urnas de cerámica. La del enterramiento n.º 13 solo conservaba su tercio inferior, mientras que la del enterramiento n.º 8 apareció fragmentada pero completa y se trataba de un jarro de la forma Eb. 30a. Este hecho evidencia la continuidad de algunas formas de la cerámica ebusitana de tradición

6. Santiago Padrino, *Una aproximación a la circulación monetaria de Ebusus en época romana*. Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, 55. Eivissa: Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, 2005, p. 131 n.º 157.

7. *Atlante delle forme ceramiche I. Ceramica fine romana nel bacino mediterraneo (Medio e Tardo Impero)*. Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale. Istituto della Enciclopedia Italiana. Roma, 1981.

8. Jorge H. Fernández y José Oriol Granados, «Producción de paredes finas en Ebusus». *Actes du Congrès de Toulouse* (9-11 de mayo de 1986). Marsella: Société Française d'Étude de la Céramique Antique en Gaule. Marsella, 1986, p. 51-56, p. 54, figs. 2 y 4.

9. Marco Aurelio Esquembre Bebia, Glenda J. Graziani Echávarri, Fco. Javier Moltó Poveda y José Ramón Ortega Pérez, «Excavaciones arqueológicas en un solar de la calle Joan Planells (Eivissa)», *Fites 5* (2005), p. 14.

púnica dentro de la época altoimperial romana.¹⁰ En su interior, además de los huesos quemados del difunto, había un fragmento de plato de *terra sigillata* afectado por el fuego y un tazón incompleto de paredes finas.

Por último, otros dos enterramientos estaban contenidos en urnas de cristal. La n.º 17 fue destruida por la excavadora y solo se pudieron recuperar algunos fragmentos. En cambio, la incineración n.º 18, que es la que aquí nos interesa, fue recuperada intacta.

Cronológicamente, este conjunto de enterramientos de cremación del Puig des Molins quedaría enmarcado entre la época julio-claudia y la segunda mitad del siglo II d. C., aunque no se descarta que algún enterramiento pudiese alcanzar los primeros años del III d. C.¹¹ Los paralelos más cercanos los tenemos documentados en algunos enterramientos de las necrópolis mallorquinas de Can Fanals¹² y de la albufera de Alcúdia,¹³ ambas en el *ager Pollentinus*.¹⁴

Inventario de los materiales

Los materiales recuperados en la incineración romana n.º 18 son los siguientes (fig. 4):

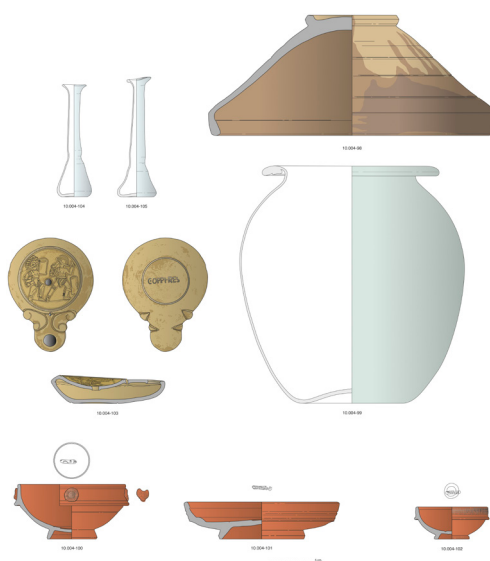


Figura 4.
Dibujo de los materiales procedentes de la incineración núm. 18 de la Calle León, 10-12.

10. Jordi H. Fernández y Benjamí Costa, «La cerámica común púnico-ebusitana: Precisiones tipológicas y cronológicas sobre algunas formas cerradas». *Misceláneas de Arqueología Ebusitana I*. Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, 42. Eivissa: Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, 1998, p. 35.

11. Benjamí Costa, «L'àrea Nord...», *op. cit.*, p. 174.

12. Martín Almagro Basch y Luis R. Amorós, «Excavaciones en la necrópolis romana de can Fanals de Pollentia (Alcudia, Mallorca)». *Ampurias XV-XVI (1953-1954)*, p. 244.

13. Antonio Arribas, «Una necrópolis romana del *ager Pollentinus*». *Pollentia 3. Estudio de los Materiales, I. Sa Portella, excavaciones de 1957-63*. The William L. Bryant Foundation. Palma de Mallorca (1983), p. 306.

14. Benjamí Costa, «L'àrea Nord...», *op. cit.*, p. 184.

1. Cuenco profundo de paredes abiertas, de perfil carenado, labio vertical y pie anular. Pasta ocre rosada, con mica y cal, de producción local. Presenta un engobe parduzco con tonalidades rojizas que recubre el fondo interior y parte de la pared exterior, escurriendo a la base.
Producción: ebusitana.
Tipología: Lamboglia 27c¹⁵; ¿Morel 2825 (2826 a)?¹⁶; Vuillemot An 116.¹⁷
Dimensiones: diám. base: 9 cm; altura: 11,8 cm; diám. máx.: 29 cm.
Cronología: mediados del siglo I d. C.
N.º inv. gral. MAEF: 10004/ 98.
2. Urna de vidrio intacta, de tonalidad verde azulado, con la superficie muy bien conservada. Cuerpo globular, de base rehundida, con cuello diferenciado y labio horizontal, prácticamente recto.
Tipología: corresponde a la forma Isings 67a y a la forma I de Morin-Jean.
Dimensiones: alt.: 24 cm; base: 10,5 cm; diám. boca: 17,5 cm; diám. máx.: 22,2 cm.
Cronología: mediados del siglo I-II d. C.
N.º inv. gral. MAEF: 10004/ 99.
3. Copa de *terra sigillata* itálica conservada intacta, con *sigillum in planta pedis* de 17 mm × 5 mm con las letras [.] M R [.]¹⁸
Tipología: forma Goudineau 38
Producción: identificado como una posible producción del taller de *Caius Murivs* de la Graufesenque.
Dimensiones: alt.: 5,5 cm; base: 4,8 cm; boca: 10,7 cm.
Cronología: 20-40 d. C.
N.º inv. gral. MAEF: 10004/100.¹⁹
4. Plato de *terra sigillata* sudgálica intacto. *Sigillum* OF SABIN.
Tipología: forma Drag. 15/17.
Producción: taller de Sabinus de la Graufesenque.²⁰
Dimensiones: diám. base: 8,7 cm; diám. boca: 15,15 cm; altura: 3,8 cm.
Cronología: reinado de Claudio (41-54 d. C.).
N.º inv. gral. MAEF: 10004/101.²¹

15. Nino Lamboglia, «Per una classificazione preliminare della Ceramica Campana». I *Congresso Internazionale di Studi Liguri* (1950). Bordighera, 1952.

16. Jean Paul Morel, *Céramique campanienne. Les formes*. Ecole Française de Rome. Roma, 1981.

17. G. Vuillemot, *Reconnaissance aux échelles puniques d'Oraine*. Autun: Musée Rolin, 1965.

18. August Oxé y Howard Comfort, *Corpus vasorum arretinorum. Antiquitas 3*. Bonn: Rudolf Habelt Verlag GmbH, 1968, p. 256, 979. 41, 42, 52, 35; p. 269-271, 1038-1039-1040; p. 271, 1004.

19. Jordi H. Fernández, José O. Granados y Ricardo González Villaescusa, *Marcas de Terra Sigillata del Museo Arqueológico de Ibiza*. Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza, 26. Eivissa: Museo Arqueológico de Ibiza, 1992, p.58 n.º 049, lám. 58 núm. 049, lám. VII.

20. Felix Oswald, *Index of Potters Stamps on Terra Sigillata «Samian Ware»*. Margidunum, 1931, p. 272.

21. Jordi H. Fernández, José O. Granados, Ricardo González Villaescusa, *Marcas de Terra ...*, op. cit., p. 77, n.º 134, lám. XVII.

5. Copa de terra *sigillata sudgálica* intacta, con *sigillum* [---] RAM en cartela rectangular con los ángulos redondeados (de 15 mm × 4 mm).
 Tipología: Drag. 24/25
 Producción: taller sudgálico no identificado.
 Dimensiones: diám. base: 3,3 cm; altura: 3,15 cm; diám. boca: 7,1 cm.
 Cronología: reinado de Claudio (41-54 d. C.).
 N.º inv. gral. MAEF: 10004/102.22

6. Lucerna de volutas, intacta, con el pico amplio, ligeramente ojival. Escena en relieve sobre el disco, en la que figuran un gladiador *thraex* y un *murmillio*. En la base la marca C. OPPI. RES (*Caivs Oppivs Restitvtvs*) impresa. La letra S algo borrosa hizo que en una primera lectura fuera interpretada como *REX* en vez de *RES*.²³
 Tipología: Deneauve V A (= Loeschke IV, Dressel II, Walters 81).
 Producción: norteafricana.
 Dimensiones: alt.: 2,8 cm; diám.: 8,5 cm; diám. base: 4,7 cm; longitud máx.: 11,4 cm.
 Cronología: época flavia.
 N.º inv. gral. MAEF: 10004/103.²⁴

7. Ungüentario de vidrio intacto, de cuello largo y labio abierto, con el depósito troncocónico y base muy ligeramente rehundida, que la hacen prácticamente plana, lo que permite que se sostenga de pie.
 Tipología: Ising 28b; Morin Jean 23/24; Miguélez grupo IX.
 Dimensiones: alt.: 11,2 cm; diám. base: 3,2 cm; diám. máx.: 3,5 cm; diám. boca: 2,5 cm.
 Cronología: época tiberiano-flavia.
 N.º inv. gral. MAEF: 10004/104.²⁵

8. Ungüentario de vidrio intacto, de cuello largo y labio abierto, con el depósito troncocónico y base muy ligeramente rehundida que la hacen prácticamente plana, lo que permite que se sostenga de pie.
 Tipología: Ising 28b; Morin Jean 23/24; Miguélez grupo IX.
 Dimensiones: alt.: 11,9 cm; diám. base: 3,3 cm; diám. máx.: 3,9 cm; diám. boca: 2,9 cm.
 Cronología: época tiberiano-flavia.
 N.º inv. gral. MAEF: 10004/105.26

22. Jordi H. Fernández, José O. Granados y Ricardo González Villaescusa, *Marcas de Terra ...*, op. cit., p. 82, n.º 156, lám. XX.

23. Cristina Miguélez, *Vidrios romanos en el Museo del Puig des Molins*. Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza, 21, 1989, p. 62; Jordi H. Fernández, José O. Granados y Ricardo González Villaescusa, *Marcas de Terra ...*, op. cit., p. 35.

24. Jordi H. Fernández, José O. Granados y Ricardo González Villaescusa, *Marcas de Terra ...*, op. cit., p. 35.

25. Jordi H. Fernández, Rosa Gurrea, Cristina Miguélez y Benjamí Costa, *Excavaciones de urgencia...* op. cit., p. 27.

26. *Ibid.*

Análisis del enterramiento

Gracias a la afortunada recuperación íntegra de este enterramiento, poseemos numerosos datos que nos permiten hacer algunas observaciones, tanto sobre el continente como sobre su contenido. Así pues, su análisis permite llegar a interpretaciones válidas sobre el proceso funerario desarrollado. De este modo, para proceder a su examen, tomaremos en consideración algunas variables:

1. El enterramiento
2. El tratamiento del cadáver
3. Los materiales de ajuar
4. El ritual funerario

El enterramiento: estructura y contenido

La incineración romana n.º 18, a pesar de su relativa sencillez, es la que presenta una estructura más compleja de todos los enterramientos de cremación de época romana documentados en la excavación del solar n.º 10-12 de la calle de León (fig. 4).

Aunque el *locus* era un simple hoyo donde fue depositada la urna y su ajuar, era la única incineración que constaba de un sistema de cubrición formado por una tégula y una acumulación de piedras que la tapaba, así como por un círculo algo irregular de piedras que la delimitaba.

El contenedor en urna de vidrio también es singular, ya que, de los dieciocho enterramientos de cremación, solo otro de ellos poseía un recipiente análogo. Otros dos enterramientos estaban contenidos en jarras de cerámica y el resto eran cremaciones realizadas *in situ*, o bien depositadas en hoyos en la tierra sin ningún tipo de contenedor.

Con mucha diferencia respecto al resto de las cremaciones, era el enterramiento que poseía un ajuar más rico y abundante. Era, además, el único de todos ellos que contaba con una lucerna.

El tratamiento del cadáver

A partir del estudio de los restos óseos realizado por el Dr. Francisco Gómez Bellard en el marco de su tesis doctoral,²⁷ en el que nos basamos, los restos humanos de este enterramiento correspondían a un individuo femenino de unos 17 años, ya que las epífisis de fémures y tibias todavía no habían completado su fusión. Por tanto, revelan una edad juvenil, todavía con presencia de cartílagos de crecimiento libre. Lo mismo cabe decir en las vértebras. En cambio, la fusión era casi completa en las falanges.

27. Francisco Gómez Bellard, *Antropología médica en Ibiza*, tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1987, p. 241-243.

Se trataba de un individuo relativamente sano, ya que más allá de las causas de su defunción, que desconocemos, en los restos óseos solo ha podido detectarse la pérdida del molar M3 en vida, ya que presenta signos de regeneración ósea, probablemente por un proceso inflamatorio, así como una caries en la cara lingual del molar M2.

El cadáver fue incinerado correctamente, pero cabe señalar que lo fue de una forma irregular, dado que la coloración de los huesos, blanca en unos casos y negruzca en otros, indica una combustión desigual de las distintas partes anatómicas. Ello, probablemente, es atribuible a una diferente cantidad de leña en las distintas áreas de la pira. En concreto, la cabeza debía de sobresalir casi de esta, ya que algunos fragmentos de neurocráneo, correspondientes a un parietal, son de tamaño relativamente grandes (70 mm × 100 mm y 80 mm × 90 mm) y no presentan traza alguna de combustión. Un borde orbitario, en cambio, muestra trazas de fuerte cremación, lo que indica que la cara sí que se vio intensamente afectada por las llamas. Pero son las costillas las que muestran mayores signos de alteración por la combustión y llegan a la deformidad helicoidal, evidencia de que la mayor carga de leña se situaba sobre el torso, por encima de la cintura.

Acabada la cremación, los restos óseos fueron cuidadosamente recogidos entre los restos de la combustión, ya que en el contenido de la urna se encuentran representadas todas las regiones anatómicas. Ello indica el probable uso de instrumental especializado, posiblemente algún tipo de paletas y rastrillos, para separar los restos óseos de las cenizas y carbones. La presencia de una pequeña cantidad de tierra y piedras en la urna de tan solo 74 g —si no se trata de una filtración posterior a la deposición del enterramiento— podría interpretarse como consecuencia de esta recogida, que no llegó a utilizar el cribado de los restos para separar los fragmentos óseos. En este sentido, la combustión a más baja temperatura de las piras de época romana, en comparación con las de época fenicio-púnica, favorecería que los huesos se fragmentaran en pedazos más grandes, lo que haría más fácil su identificación y su recuperación.²⁸ También descartaría el lavado ritual de los restos óseos tras la recogida.

Los materiales

Todos los elementos que conformaban el enterramiento son materiales romanos, a excepción del gran cuenco de paredes abiertas, labio vertical y pie anular (MAEF 10004/ 98), que es una producción ebusitana (fig. 5). Este, si bien ha sido recogido entre las producciones de «imitación» campaniense, se trataría en realidad de un tipo de cuenco con larga tradición entre las cerámicas de la colonización semita de occidente que se encuentran en Trayamar, Mogador, Toscanos, área tartésica y la propia

28. Francisco Gómez Bellard, *Antropología médica en...*, op. cit., p. 264.



Figura 5.
Conjunto de materiales
procedentes de la
Incineración núm. 18 de la
Calle León, 10-12.

Eivissa.²⁹ Estos cuencos abiertos, o platos hondos, se elaborarían en los centros artesanales ebusitanos a partir de mediados del siglo III a. C., cuya producción, que tuvo un enorme éxito dada su presencia en muchos yacimientos de las islas Baleares, el levante peninsular y el norte de África, se prolongará a todo el siglo II a. C.³⁰ y, como vemos en el ejemplar utilizado a modo de tapadera que cubre este enterramiento, llega al I d. C.

Las otras piezas de vajilla corresponden a dos copas de *terra sigillata*, una itálica (MAEF 10004/10100) y otra sudgálica (MAEF 10004/102), y un plato igualmente de *terra sigillata* sudgálica (MAEF 10004/101). Curiosamente, todas eran piezas de una cierta antigüedad cuando se produjo el enterramiento, pues la copa itálica Goudineu 38 es de época tiberiana, mientras que la Drag. 15/17 y la Drag. 24/25 sudgálicas son de época claudia.

La urna de vidrio (MAEF 10004/99) que hacía de contenedor de la cremación tiene una cronología más amplia. Isings la sitúa desde la época claudio-neroniana en el siglo II o comienzos del III d. C.;³¹ Vigil³² la data en los siglos I-II, puesto que desaparecería a comienzos del siglo III d. C.; Hayes³³ la fecha en la segunda mitad del siglo I-II d. C.; Morin-Jean³⁴ afirma que es muy frecuente a lo largo del siglo II d. C., que resurge su presencia a partir de la segunda mitad del siglo III y que desapareció en época de Constantino.

29. Victor M. Guerrero Ayuso, *La cerámica protohistórica a torno de Mallorca (s. VI-I a. C.)*. Oxford: BAR Internacional Series 770. Oxford, 1999, p. 15.

30. Véase, en último lugar, José Pérez Ballester y Carlos Gómez Bellard, *El depósito rural púnico de Can Vicent d'en Jaume (Santa Eulària des Riu, Ibiza)*, Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, 63. Eivissa: Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, 2009, p. 51-53.

31. C. Isings, *Roman Glass from dated finds*. Archaeologica Traiectina. Groningen/Djakarta, 1957, p. 86-87.

32. Marcelo Vigil Pascual, *El vidrio en el mundo antiguo*. Bibliotheca Archaeologica VII. Madrid: Instituto Español de Arqueología, C.S.I.C., 1969, p. 116.

33. John W. Hayes, *Roman and Pre-Roman Glass in the Royal Ontario Museum*. Toronto: Royal Ontario Museum, 1975, n.º 618, fig. 20, lám. 39.

34. Morin-Jean, *La verrerie en Gaul*. Librairie des Arts et Métiers-Editions, París, 1977, p. 42-47.

Los dos ungüentarios de vidrio (MAEF 100004/104 y 105) corresponden a un tipo muy común y extendido por todo el Imperio: Ising 28b, que se corresponde con el 23/24 de Morin Jean y se incluye en el grupo IX de Miguélez. Su cronología es relativamente amplia y se sitúa entre la época tiberiana y la flavia. Tanto la urna como los ungüentarios son probablemente producciones itálicas del último tercio del siglo I d. C.³⁵

Por último, la lucerna norteafricana (MAEF 10004/103) con la marca del alfarero *Caivs Oppivs Restitvtvs* se fecha entre la época flavia y el siglo II d. C., como lo evidencian las lucernas presentes en el pecio Culip IV, con un cargamento muy bien estudiado y datable entre los años 69 y 79 d. C.³⁶

En definitiva, los materiales que acompañaron al más allá a la joven enterrada en la cremación n.º 18 estaban constituidos por piezas de importación, a excepción de una única pieza de producción local, que es el plato o cuenco hondo que cubría la urna cineraria. La asociación de todos ellos en el mismo enterramiento nos permite fecharlo en el último tercio del siglo I-inicios del II d. C.

El ritual funerario

Tras la defunción de un individuo femenino juvenil y tras la celebración de los ritos domésticos (*oculos premere, conclamare*, etc.), así como del velatorio y de la exposición del cadáver, este fue trasladado a la necrópolis en procesión fúnebre (*pompa*) e incinerado a una temperatura no excesivamente elevada, en una pira funeraria (*rogus*) en la que la leña no fue suficiente para cubrir la totalidad del cadáver, ya que sobresalía parte de la cabeza.

Tras la combustión, los huesos quemados fueron seleccionados entre los restos de la pira y depositados en el interior de una urna de vidrio de cuerpo ovoide, probablemente por parientes de la difunta. La urna con su contenido fue colocada en un hoyo abierto en la tierra. En el interior del recipiente se colocaron también dos ungüentarios de vidrio, probablemente relacionados con un rito de *unctura* del cadáver, o quizás de los restos óseos, antes de proceder a la cubrición del enterramiento.

En el espacio libre del hoyo se depositaron los diversos elementos de ajuar: la copa de *terra sigillata* itálica, el plato de *sigillata* sudgálica, y otra copa también de sudgálica, elementos tal vez relacionables con ritos de libación y ágape funerario. Junto a la urna se depositó también la lucerna, objeto de este estudio, que podría estar relacionada

35. Cristina Miguélez, *El vidrio romano... op cit.*, p. 47-50.

36. Javier Nieto Prieto, Anna Jover Armengol, Pere Izquierdo Tugas, Anna Maria Puig Griesenbergen, Antonia Alaminos Exposit, Abert Martín Menéndez, Marcel Pujol Hamelik, Hug Palou Miquel y Sergi Colomer Martí, *Excavacions arqueològiques subaquàtiques a Cala Culip I*. Girona: Centre d'Investigacions Arqueològiques, 1989, p. 113-122.

con un rito de iluminación para que el espíritu pudiera encontrar el camino hacia el más allá, aunque en ese caso no presenta traza alguna de combustión.

Para evitar que el espíritu pudiera salir de su sepultura y actuase de forma negativa en el mundo de los vivos, la urna fue cubierta con un gran plato hondo a modo de tapadera, que, además, la protegía de la presión y el peso del resto de la cobertura. Esta se completó con una tégula plana que cubría la totalidad del hoyo y, por encima de esta, un amontonamiento de piedras calizas irregulares y tierra (fig. 6).

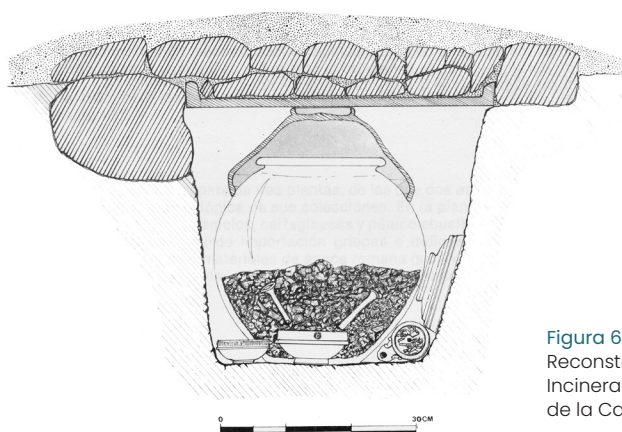


Figura 6.
Reconstrucción de la
Incineración núm. 18
de la Calle León, 10-12.

La lucerna

Una de las particularidades de este hallazgo es que por primera vez se documenta en la isla de Eivissa la presencia de la marca del alfarero C.OPPI.RES en la base de una lucerna, hasta ahora inédita en el corto repertorio ebusitano de este tipo de recipientes³⁷ (fig. 7). La marca corresponde al tria nomina abreviado del artesano C(AIVS) OPPI(VS) RES(TITVTVS), una de



Figura 7.
Lucerna con la marca
C(AIVS) OPPI(VS)
RES(TITVTVS), con la
representación de un
combate entre un
gladiador tracio (thraex) y
un mirmilón (murmillo).

37. Jordi H. Fernández y Esperanza Manera, *Lucernas romanas del Museo Arqueológico de Ibiza*. Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza, 1. Eivissa: Museo Arqueológico de Ibiza, 1979.

las marcas de alfarero más conocidas y difundidas, porque, al margen de Mallorca³⁸ y Menorca³⁹ en las islas Baleares, está bien documentada en la península ibérica⁴⁰ (mapa 1), así como en la mayor parte del Imperio. Ello evidencia que este alfarero fue uno de los que tuvo una mayor actividad, ya que sus producciones se hallan atestiguadas por la enorme dispersión de sus hallazgos y publicadas en distintos repertorios,⁴¹ si bien no entraremos aquí a enumerar los cuantiosos lugares en los que han aparecido lucernas con esta marca, cuya relación queda expuesta en su área de dispersión (mapa 2).

Los centros de producción

Entre los distintos autores que han analizado esta marca, hay una gran disparidad de opiniones respecto a su lugar de producción. Así, algunos investigadores, como Cardaillac, Haken y Belchior,⁴² se inclinan por un origen norteafricano, al igual que Balil, quien apuesta decididamente por dicha procedencia, probablemente en Cherchel, en la actual Argelia.⁴³ Sin embargo, Hayes, aunque sugiere que su posible origen se encuentra en el norte de África, admite también una procedencia italiana.⁴⁴ Ponsich, por su parte, cree que su origen se encuentra en la Campania,⁴⁵ mientras que otros autores como Walters o Bailey⁴⁶ consideran que sus talleres se encontrarían en las inmediaciones de Roma.

Si nos atenemos a los datos actuales, el hallazgo en la colina del Janículo, en Roma, de un taller donde aparecen asociadas las marcas de OPPI, C.OPPI.RES, y C.O.R en lucernas fabricadas en distintos momentos crono-

38. Esperanza Manera, «Lucernas romanas de Pollentia en el Museo de Mallorca» *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, XXXVI (1978), p. 224-225, n.º 23.

39. J.B. Philippe, «La cerámica romana en la isla de Menorca. Las lámparas de aceite en tierra cocida», *Revista de Menorca*, 1969, n.º 12 y 19.

40. Alberto Balil, «Estudios sobre lucernas romanas II», *Studia Archeologica*, 62 (1980), p. 26; Maria Teresa Amaré Tafalla, *Lucernas romanas en Aragón*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1988, p. 106; Esperanza Manera y M. Luisa Palanqués, «La marca C.OPPI.RES, a través de la Ruta de la Plata». *Simposio La Red Viaria en la Hispania Romana* (Tarazona, 24-26 de septiembre de 1987). Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1990.

41. H.B. Walters, *Catalogue of the Greek and Roman lamps in the British Museum*. Londres, 1914; Giovanna Sotgiu, *Iscrizioni latine della Sardegna: Instrumentum domesticum, I. Lucerne*. Padua: Cedam, 1968, p. 116-121; Donald M. Bailey, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum. II: Roman Lamps made in Italy*. Londres, 1980; Jacqueline Bonnet, *Lampes céramiques signées. Définition critique d'ateliers du Haut Empire*, DAF. Paris, 1988, p. 181-192.

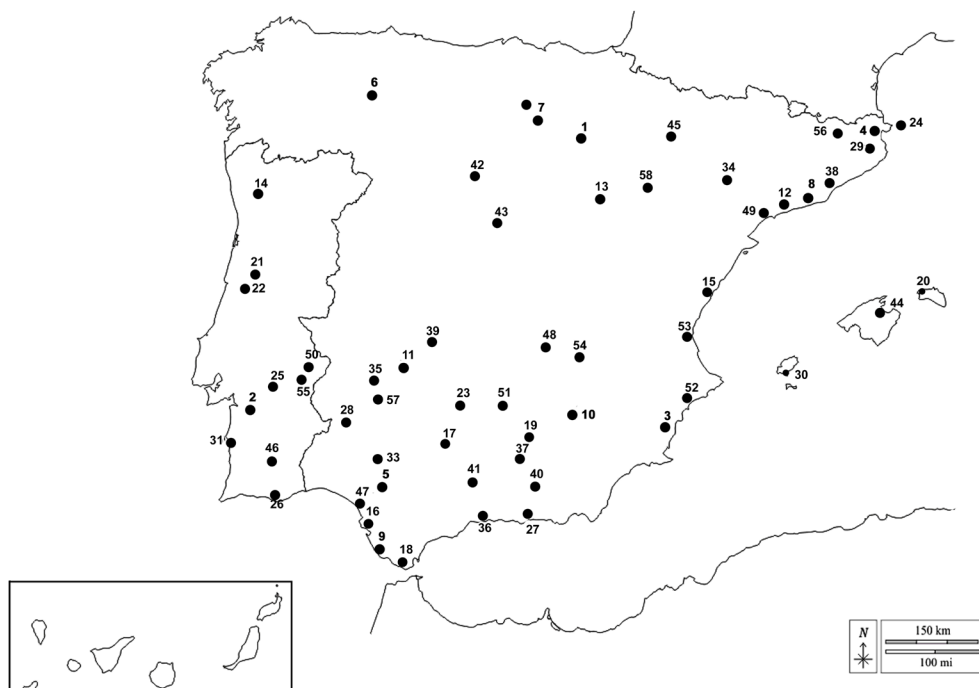
42. Fernand de Cardaillac, *Histoire de la lampe antique en Afrique*. Orán: Marchal, Billard et Cie, 1891; Roman Haken, «Roman Lamps in the Prague National Museum and in other Czechoslovak Collections». *Acta Musei Nationalis Pragae* A XII, 1-2. Praga, 1958, p. 53; Claudette Belchior, *Lucernas romanas de Conimbriga*. Coimbra: Ministério da Educação Nacional, 1969, p. 82.

43. Alberto Balil Illana, «Marcas de ceramista en lucernas romanas halladas en España», *Archivo Español de Arqueología*, 41-42 (1968-1969), p. 168.

44. J. W. Hayes, *Ancient lamps in the Royal Ontario Museum. I. Greek and Roman clay lamps. A Catalogue*. Toronto, 1980, n.º 272.

45. Michel Ponsich, *Les lampes romaines en terre cuite de la Mauretanie Tingitane*. Rabat: Publications du service des Antiquités du Maroc, 1961, p. 71.

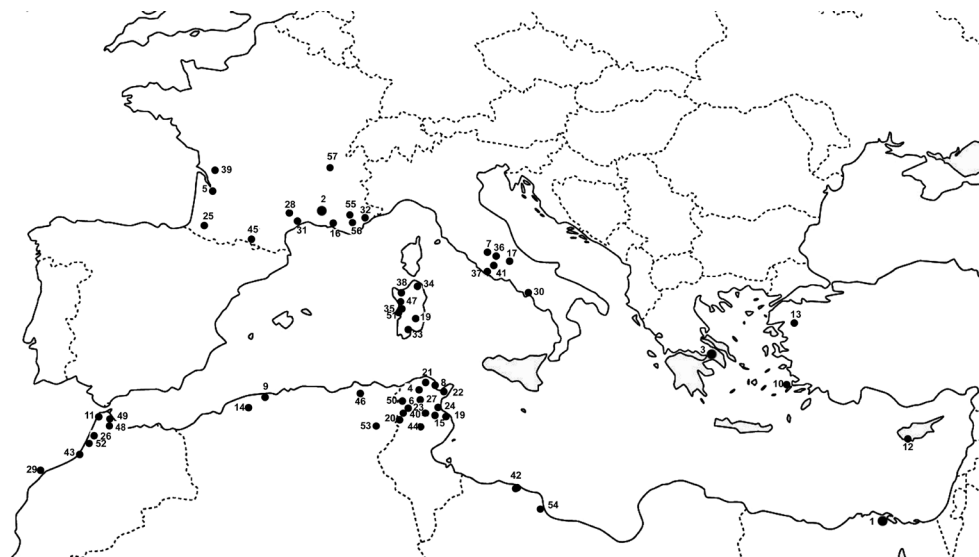
46. H.B. Walters, *Catalogue of the Greek... op. cit.*; Donald M. Bailey, *A Catalogue of... op. cit.*, p. 99.



Mapa 1.

Lugares de Hispania en donde se han hallado lucernas con la marca C. OPPI. RES:

1. Álava; 2. Alcacer do Sal; 3. Alcúdia d'Elx; 4. Empúries; 5. Asta Regia; 6. Astorga; 7. Arcaya; 8. Badalona; 9. Balazote; 10. Barbaño; 11. Barcelona; 12. Belo; 13. Bilbilis; 14. Braga; 15. Burriana; 16. Cádiz; 17. Carmona; 18. Carteia; 19. Castellar de Santisteban; 20. Ciutadella; 31. Coimbra; 22. Condeixa; 23. Córdoba (Cerro Muriano); 24. Culip IV (Pecio Girona); 25. Évora; 26. Faro; 27. Fuengirola; 28. Fuentes de León; 29. Girona; 30. Eivissa; 31. Ilha do Pessegueiro; 32. Iruña/Pamplona; 33. Itálica; 34. Lleida; 35. Lobón; 36. Málaga; 37. Martos; 38. Mataró (Torre Kllauder y can Majoral); 39. Mérida; 40. Mijas; 41. =suna; 42. Palencia; 43. Peñafiel; 44. Pollentia; 45. Puypullin; 46. Santa Bárbara de Padroes; 47. Sanlúcar de Barrameda; 48. Segobriga; 49. Tarragona; 50. Torre das Arcas; 51. Torrepardones; 52. Tossal de Manises; 53. València; 54. Valeria; 55. Vila Viçosa; 56. Viladamat; 57. Villafranca de los Barros; 58. Zaragoza.



Mapa 2.

Lugares de la cuenca del Mediterráneo en donde se han hallado lucernas con la marca C. OPPI. RES:

1. Alejandría; 2. Arlés; 3. Atenas; 4. Beja; 5. Burdeos; 6. Bulla Regia; 7. Capodimonte; 8. Cartago; 9. Cherchel; 10. Cos; 11. Cotta; 12. Curium; 13. Éfeso; 14. El Aoudja; 15. El Djem; 16. Fos; 17. Gabii; 18. Gerrei; 19. Hadrumentum; 20. Haidra; 21. Henchir Meskhal; 22. Khanguet el Hadjaj; 23. Le Kef; 24. Lemta; 25. Lescar; 26. Lixus; 27. Maktar; 28. Montans; 29. Mogador; 30. Nápoles; 31. Narbona; 32. Niza; 33. Nora; 34. Ólbia; 35. Oristano; 36. Orte; 37. Ostia; 38. Porto Torres; 39. Plassac; 40. Raqqada; 41. Roma; 42. Sabratha; 43. Sala; 44. Sbeitla; 45. Saint Bertrand; 46. Sitifis; 47. Sinis di Cabras; 48. Tamuda; 49. Tetuán; 50. Thala; 51. Tharros; 52. Thamusida; 53. Tébessa; 54. Tripoli; 55. Var; 56. Vidauban; 57. Vienne.

lógicos ha permitido plantear la presencia de un taller familiar de estos ceramistas en la capital del Imperio⁴⁷ a lo largo de varias generaciones, el cual exportaría a todo el Imperio una gran cantidad de lucernas.

Un aspecto que también hay que destacar, ya señalado en el estudio de las lucernas del pecio de Culip,⁴⁸ es el hecho de que muchos de los motivos decorativos de los discos que aparecen en este yacimiento se encuentran en lucernas norteafricanas que llevan la marca C.OPPI.RES, de tal forma que parece que hayan salido de un mismo molde superior, como es el caso de las representaciones con cabeza de elefante, escenas eróticas, escorpión o Júpiter. Esto hace pensar que desde los veinte últimos años del siglo I y sobre todo durante la primera mitad del siglo II d. C. este taller tenía una producción tan elevada que, en sus diferentes *officinae*, tuvo que utilizar los motivos decorativos que se habían hecho más populares.

La abundancia de hallazgos apunta hacia el norte de África como otro centro de producción. Así parece corroborarlo el trabajo de J. Bonnet, quien ha estudiado en profundidad la marca de este ceramista y, sin proporcionar un lugar de procedencia, señala que la mayor parte de los ejemplares estudiados por ella proceden de Túnez. Con todo, la autora, con un exceso de prudencia, admite que este hecho no confirmaría que este sea su lugar de producción, ya que la mayor parte de las lucernas de Italia se encuentran aún sin catalogar.⁴⁹ Lo que parece evidente, como atestigua la lucerna hallada en Eivissa, cuya producción es sin duda alguna norteafricana, es que esta familia estableció al menos una *oficina* en el norte de África.

Otra *oficina* de estos alfareros con toda probabilidad fue instalada en Mérida, donde lucernas con esa marca, por el tipo de pasta y el engobe que las recubre, fueron producidas en los alfares emeritenses. La presencia de ejemplares con la marca GES C.OPPI.RES TI, estallados por exceso de cocción, y C.OPPI.RES/MAGIS.S.FEC,⁵⁰ al igual que los hallados en un alfar de la ciudad hoy desaparecido, con diversas lucernas con marca entre las que se leía C OPPI, OPPI, y dos de ellas con la marca C.OPPI.RES,⁵¹ apuntan en este sentido.

47. Daniela Maestripieri y Monica Ceci, «Gli Oppi: una famiglia di fabbricanti urbani di lucerne», *Journal of Roman Archeology*, 3 (1990), p. 122-124.

48. Javier Nieto Prieto, Anna Jover Armengol, Pere Izquierdo Tugas, Anna Maria Puig Griesenbergen, Antonia Alaminos Exposit, Abert Martín Menéndez, Marcel Pujol Hamelik, Hug Palou Miquel y Sergi Colomer Martí, *Excavacions arqueològiques subaquàtiques...*, op. cit., p. 121.

49. Jacqueline Bonnet, *Lampes céramiques signées...*, op. cit., p. 204, fig. 62.

50. Germán F. Rodríguez Martín, «Las lucernas romanas de la Villa de Torre Águila: Las marcas de alfarero», *Lychnological News*, 2003, p. 154-156.

51. Vicente Barrantes, *Barros emeritenses. Estudio sobre los restos de cerámica romana que suelen hallarse en las ruinas de Mérida*. Madrid, 1887, p. 354, n.º 9 y p. 359, n.º 30.

En definitiva, en espera de análisis de sus pastas, los datos arqueológicos actuales indican que las lucernas con la marca C.OPPI.RES fueron producidas, al menos, en Roma, el norte de África, probablemente en Túnez, y en Mérida.

Tipología de las producciones

La cuantiosa producción de *Caivs Oppivs Restitvtvs* motivó que los tipos de lucerna en los que aparece esta marca sean también muy variados. Corresponden sobre todo a la Deneauve IV A (Loeschke I A, Dressel 9, Walters 78-80), Deneauve V A (Loeschke IV, Dressel 11, Walters 81), Deneauve V B (Loeschke III, Dressel 12-13, Walters 86-89), Deneauve V D (Loeschke V, Dressel 11, Walters 83-85), Deneauve V G (Walters 72), Deneauve VII A (Loeschke VIII K, Dressel 18, 19 y 20, Walters 96), Deneauve VII D (Loeschke VIII K, Dressel 17), Deneauve VIII B (Loeschke VIII B, Dressel 28, Walters 101), Dressel 23 y Dressel 26.

Iconografía del disco

Los motivos representados en relieve sobre el disco de las lucernas producidas por *Caivs Oppivs Restitvtvs* pueden ser muy variados y los modelos utilizados por los diferentes talleres superan el centenar. Entre ellos, se encuentran motivos animalísticos, alegorías de divinidades y mitos, juegos de circo y gladiadores, escenas de comercio, elementos teatrales, motivos geométricos o florales y escenas eróticas.

La lucerna objeto de nuestro estudio muestra la escena final de un combate de gladiadores. Gladiador (*gladiator*) era aquel que vivía de la espada (*gladius*) o, más concretamente, según la definición de *Quintiliano*: *gladiator igitur est, qui in arena populo spectante pugnavit* («aquel que combate en la arena ante los espectadores», Decl. 302,1). Para que el combate se convirtiera en un espectáculo atractivo y los gladiadores pudieran demostrar su habilidad, fortaleza y astucia, los combatientes debían escoger unas armas y unos equipos determinados (*armaturae*), que variaban entre sí con el fin de apreciar mejor las técnicas de combate y las fintas de la esgrima, la importancia relativa de la fuerza contra la rapidez y la bravura frente a la astucia. Los gladiadores podían combatir entre sí portando armas idénticas o mejor aún combinando dos armaduras distintas para apreciar mejor las diferentes posibilidades de ataque y defensa.⁵²

Nuestra lucerna muestra el combate entre un gladiador tracio (*thraex*) a la izquierda, caracterizado por su escudo pequeño (*parma*), y un mirmilón

52. Georges Ville, *La Gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, BEFRA, 245, Roma, 1981; Eckart Köhne, Cornelia Ewigleben y Ralph Jackson (dirs.), *Caesaren und Gladiatoren. Die Macht der Unterhaltung im Antiken Rom*. Mainz: Philipp von Zabern, 2000. Edición inglesa: *Gladiators and Caesars. The power of Spectacle in Ancient Rome*. Berkeley: University of California Press; Adriano La Regina, (dir.): *Sangue e arena*. Roma: Electa, 2001; Joaquín Ruiz de Arbulo, *L'Amfiteatre de Tàrraco i els espectacles de gladiadors al món romà*. Reus: Fundació Privada Liber, 2006; Dario Battaglia y Luca Ventura, *De Rebus Gladiatoribus. Dal Gymnasion al Ludus attraverso i sepolcri*. Rovello: Associazione Ars Dimicandi, 2010.

(*murmillo*) a la derecha, con un escudo mayor (*scutum*) (fig. 7). Fue uno de los enfrentamientos más apreciados en el siglo II e incluso llegó a dar nombre a las facciones de partidarios de unos u otros, que tomaron el nombre de los escudos respectivos: *scutarii* vs. *parmularii* (fig. 8). En estos combates a espada, los yelmos de los combatientes podían portar amplias cimeras de plumas de colores, que en esta lucerna porta el tracio de la izquierda.



Figura 8.
Representación
figurada de un
combate de un
gladiador tracio
y un mirmilón.
Gladiadores.

El gladiador tracio se cubría tan solo con un corto calzón (*subligaculum*) ceñido por un cinturón, y combatía con un escudo pequeño (*parma*), redondo o cuadrado, y un característico puñal o sable corto (*sica*), de hoja curva y doble filo. El elemento iconográfico que identificaba esta armadura era su yelmo coronado por una cimera curvada hacia delante (*lophos*), rematada en una cabeza de grifo. Este yelmo recordaba su antiguo y característico «gorro frigio» de piel que portaban los arqueros escitas y los propios peltastas tracios en el ejército ateniense entre los siglos V y IV a. C. A ambos lados de la cimera solían portarse sendas plumas (*pinnae*), o bien, como en este caso, un gran penacho. La parte baja del yelmo tracio se curvaba hacia fuera formando una amplia ala de protección. Debido a su pequeño tamaño, al ofrecer su *parma* o escudo poca protección contra los golpes bajos del adversario, el gladiador tracio llevaba las dos piernas protegidas por entero por grebas altas de bronce (*cnemides*), y las pantorrillas revestidas por tiras de cuero (*fasciae*). Además, otro protector de tiras de cuero (*manica*) cubría por completo todo el brazo derecho, que empuñaba el puñal.

El gladiador mirmilón (*gallus*, *murmillo*/*myrmillo*) lleva una armadura derivada de los combatientes galos, mencionados ya por Livio en una breve cita como un tipo de gladiadores en el año 184 a. C., y cuyo armamento aparece representado en urnas y sarcófagos etruscos del siglo III a. C.: combatientes desnudos o con un breve paño que portan un gran escudo rectangular y largas espadas. No llevaban casco, sino una simple cinta que les recogía las largas cabelleras.⁵³ Este tipo de combatientes darían

53. Georges Ville, *La Gladiature en Occident...*, op. cit., p. 39-42.

origen a mediados del siglo I a. C. al gladiador mirmilón, adversario típico del reciario. Su arma característica era un gran escudo oblongo (*scutum murmilliconum*) decorado con un pez (en griego, *murma/murmuros*), del que tomó el nombre. El duelo enfrentaba, pues, al pescador con red y tridente contra un pez acorazado que podía defender su vida armado con una espada corta.

En época augustea se impuso la costumbre de que los gladiadores no mostraran la cara y así la cabeza del mirmilón quedó protegida por un yelmo cerrado con amplias alas y una máscara de rejilla. En una estela funeraria de Aquileia, el *myrmillo* Q. Sossius Albus lleva, además, una larga *manica* de tiras de cuero cubriendo todo el brazo derecho y una gruesa *fascia* de lana en la parte inferior de la pierna izquierda, que quedaba fuera de la protección del gran escudo rectangular. Este es también el equipo que porta nuestro mirmilón. Si combatía contra un reciario, el yelmo del mirmilón era liso o portaba tan solo una corta cimera para que la red del contrincante no pudiera hacer presa, pero al combatir contra el tracio armado de espada el casco se dotaba de una cimera recta y, como en el caso de su rival, también de una amplia ala de protección.

La escena de la lucerna muestra de forma explícita el momento final del combate. A la derecha, el gladiador mirmilón ha perdido el escudo, evidentemente a consecuencia de un golpe cortante de su rival, que le habría provocado una herida en ese brazo. Con el cuerpo en dirección contraria, en posición de huida, pero con el torso girado hacia el tracio, el mirmilón hace gesto de alejarse intentando protegerse la cara con la espada y al mismo tiempo eleva el brazo contrario en dirección al *editor*, con el dedo índice en alto. Era el gesto de la rendición, ante el cual los árbitros (normalmente dos, *prima rudis* y *secunda rudis*, antiguos gladiadores dotados de largas varas —*rudis*, como se las denominaba—) debían detener el combate. El friso de los gladiadores del mosaico de Zliten muestra con claridad gladiadores heridos rindiéndose con idéntico gesto (fig. 9).⁵⁴

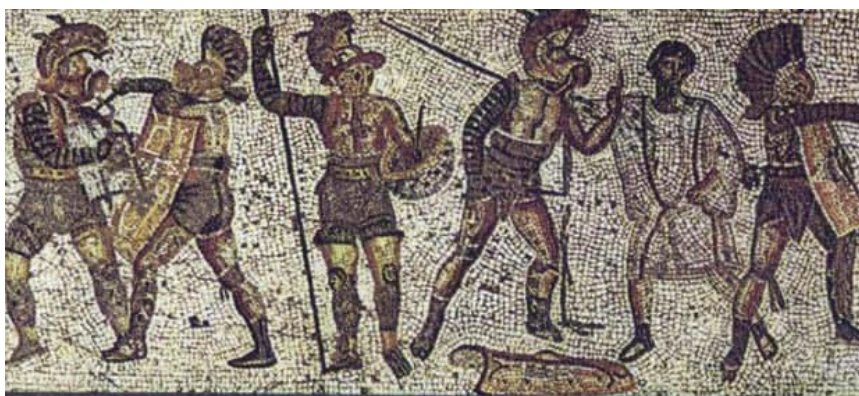


Figura 9. Friso de los gladiadores del mosaico de Zliten.

54. Salvatore Aurigemma, I mosaici di Zliten. Milán, 1926.

A la izquierda, el gladiador tracio que conserva su armadura concreta se protege la cara con el escudo en previsión de una última maniobra desesperada por parte de su rival, mientras que empuña con gesto firme la *sica* para asestar el golpe final. No obstante, deberá para ello esperar a que el *editor* del espectáculo dé la orden tras consultar la opinión del público, que la expresaría ruidosamente con gritos de *¡missus, missus!* («¡perdonado, perdonado!»), o bien *¡iugula, iugula!* («¡mátalo, mátalo!»). El vencedor recibiría entonces la palma o la corona de la victoria. Tan solo en algunos casos excepcionales el combate podía acabar en empate.

Paralelos

Entre los distintos trabajos y fuentes consultadas, hemos podido identificar diversas lucernas de *Caivs Oppivs Restitvtvs*, análogas o muy similares a la aquí estudiada.

Hay un ejemplar que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional procedente de Cerro Muriano (Córdoba) (fig. 10), que presenta la misma decoración, aunque no conserva la base, por lo que no podemos afirmar que llevase en origen la misma marca de alfarero.⁵⁵



Figura 10.
Lucerna con la misma decoración en el disco y la misma marca que el ejemplar de Ibiza procedente de Cerro Muriano (Córdoba), depositada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Otros dos ejemplares procedentes de la Mauritania Tingitania fueron recogidos por Ponsich. Uno de ellos (fig. 11) presenta la misma escena que nuestro ejemplar, aunque el relieve del disco está peor conservado. En la base lleva la marca de C.OPPI.RES.⁵⁶ El otro ejemplar⁵⁷ conserva únicamente el lado izquierdo. Sin embargo, la panoplia, la vestimenta y la postura del gladiador tracio, así como la posición de la pierna del otro contendiente, permiten ver en este disco fragmentado la misma escena de las lucernas anteriores (fig. 12).

55. José María Blázquez, «Representaciones de gladiadores en el Museo Arqueológico Nacional», *Zephyrus*, 9 (1958), p. 88-89, fig. 6.

56. Michel Ponsich, *Les lampes romaines...*, op. cit., lám. IX n.º 90.

57. Michel Ponsich, *Les lampes romaines...*, op. cit., lám. IX n.º 95.



Figura 11.
Lucerna con la misma decoración en el disco y la misma marca que el ejemplar de Ibiza procedente de la Mauritania Tingitania.



Figura 12.
Lucerna con la misma decoración en el disco y la misma marca que el ejemplar de Ibiza de la Mauritania Tingitania.

Otros paralelos con idéntica escena gladiatoria los hemos podido identificar en un ejemplar perfectamente conservado, que se encuentra en una colección privada de Bélgica,⁵⁸ en cuya base presenta la marca C.OPPI.RES (fig. 13); otra lucerna, también con la misma escena y marca (fig. 14), se encuentra depositada en el Museo J. Paul Getty.⁵⁹

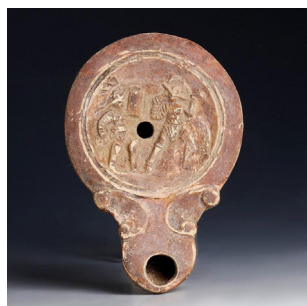


Figura 13.
Lucerna con la misma decoración en el disco y la misma marca que el ejemplar de Ibiza procedente de una colección privada de Bélgica.



Figura 14.
Lucerna con la misma decoración en el disco y la misma marca que el ejemplar de Ibiza depositada en el Museo J. Paul Getty.

Por último, indicaremos haber encontrado en internet varios ejemplares iguales a los antes citados, tanto en lo que se refiere a la marca C.OPPI.RES como a la escena de la lucha de un gladiador tracio con un gladiador mirmilón, lo que permite aventurar, además de la elevada producción de este modelo, el hecho de que con toda probabilidad ambas lucernas fueron elaboradas en el mismo centro productor (figs. 15, 16 y 17).



Figuras 15, 17 y 17. Ejemplares con la misma decoración en el disco y la misma marca que el ejemplar de Ibiza aparecidos en las páginas de subasta de internet.

58. <http://nemesispromobis.forumactif.com/t30-lampes-a-huiles>

59. Jean Bussière y Birgitta Lindros Wohl, *Ancient Lamps in the J. Paul Getty Museum*. Los  ngeles: J. Paul Getty Museum, 2017, p. 149 n.  217.

Conclusiones

En este trabajo hemos estudiado una lucerna producida por la *oficina* norteafricana de C(aivs) Oppi(vs) Res(titvtvs), aparecida en un enterramiento femenino ubicado en un pequeño cementerio de cremación en el área septentrional del Puig des Molins. Dicha necrópolis se fecha entre la época julio-claudia y fines del siglo II-inicios del III d. C.

En cuanto al enterramiento aquí estudiado, aunque una parte de las piezas del ajuar se datan en época julio-claudia, otras, en particular la lucerna, permiten situarlo en época flavia, probablemente en época de Domiciano o, a lo sumo, en los primeros años del siglo II d. C. La estructura relativamente compleja de la sepultura (en relación con el resto de los enterramientos contemporáneos), así como el contenedor vítreo y su abundante ajuar, identifican este enterramiento como el más singular y suntuario de los documentados en dicho contexto. Debía tratarse, pues, de una persona de estatus superior al del resto de los sepultados en este cementerio que pudieron ser documentados.

La lucerna es de producción norteafricana, como lo prueba su característica pasta, que no deja lugar a dudas sobre su origen y que, en nuestra opinión, la situaría en la región tunecina. Su presencia en una sepultura podría relacionarse con el rito de iluminación para que el alma encuentre su camino al más allá, el cual tiene una larga tradición en el Mediterráneo antiguo. No obstante, cabe señalar que en este caso no presenta traza alguna de combustión, por lo que el rito se había simplificado, reduciéndose a la mera presencia del objeto.

Sin embargo, ¿podemos pensar que elegir una lucerna con una escena determinada para poner en este enterramiento fue aleatorio, o bien tuvo un sentido determinado? En una sucesión de actos tan pautada como un ritual funerario, en que parece que nada es dejado al azar, nos preguntamos si el hecho de que en la escena de la lámpara el gladiador derrotado esté pidiendo clemencia (es decir, seguir viviendo) podría simbolizar que el espíritu de la difunta (que en este mundo había sido derrotada por la muerte) pidiese simbólicamente a los manes la posibilidad de continuar su existencia en el más allá.