

## **LA *DEXTRARUM IUNCTIO* Y SU REPRESENTACIÓN EN EL REGISTRO ARQUEOLÓGICO ROMANO: LA LUCERNA DE SANT GREGORI (BURRIANA, ESPAÑA)**

## **THE *DEXTRARUM IUNCTIO* AND ITS REPRESENTATION IN THE ROMAN ARCHAEOLOGICAL RECORD: THE OIL LAMP IN SANT GREGORI (BURRIANA, SPAIN)**

JUAN JOSÉ FERRER MAESTRO, JOSEP BENEDITO NUEZ  
*Departament d'Història, Geografia i Art, Universitat Jaume I*  
*jferrer@his.uji.es, josep.benedito@his.uji.es*

### **RESUMEN**

En este artículo se abordan desde una doble perspectiva las representaciones simbólicas de la *dextrarum iunctio* en el registro arqueológico. Por un lado se analizan los precedentes iconográficos y por otro se describen los materiales que comparten esta misma imagen. Con el propósito de advertir similitudes y diferencias y precisar la originalidad de la iconografía, se han buscado comparaciones con otros registros figurativos como relieves, sarcófagos, joyería, orfebrería, monedas, mosaicos, etc. El trabajo demuestra que en época romana hubo una extendida representación de la *dextrarum iunctio* sobre distintos soportes, y entre ellos presentamos una lucerna de disco completa descubierta recientemente en las excavaciones de la villa romana de Sant Gregori (Burriana, España), yacimiento donde la Universitat Jaume I de Castellón está llevando a cabo un interesante proyecto de investigación.

**Palabras clave:** *dextrarum iunctio*, iconografía romana, tipología monetar, lucernas romanas.

### **ABSTRACT**

This article presents a twofold perspective of the symbolic representations of the *dextrarum iunctio* in the archaeological record. We firstly analyse the iconographic precedents to later describe the bodies that share the same image. In order to

note similarities and differences and to clarify the originality of iconography, we have looked at comparisons with other figurative records such as reliefs, sarcophagi, jewellery, coins, mosaics, etc. The paper shows that in Roman times there was a wide representation of the *dextrarum iunctio* on diverse artefacts. A complete disk oil lamp is described and shown here; this oil lamp has recently been discovered in the excavations of the Roman villa of Sant Gregori (Burriana, Spain), an archaeological site where the University Jaume I in Castellón is conducting an interesting research project.

**Keywords:** *dextrarum iunctio*, Roman iconography, coin typology, Roman oil lamps.

## 1. Introducción

La iconografía de la *dextrarum iunctio* en el mundo romano se puede analizar desde diversos enfoques. Se ha documentado en contextos ideológicos diferentes: se encuentra presente en el rito matrimonial (*confarreatio*) como garante de la *fides* que asegura la *concordia* entre los esposos, en el mundo funerario acentuando la unión de la pareja más allá de la muerte, y también en los pactos y alianzas de carácter militar. Estrechar la mano derecha simboliza un gesto solemne de fidelidad mutua como una expresión de acuerdo o contrato:

*miserat amicitiam ac foedus memoraturos, et cupere novari dextras* (Tácito, *Annales*, 2, 58).

El mismo Tácito recuerda que la *dextrarum iunctio* era una vieja costumbre que simbolizaba la confianza mutua entre dos hombres:

*miserat civitas Lingonum vetere instituto dona legionibus dextras, hospitii insigne* (Tácito, *Hist.*, 1, 54, 1).

En los sucesos de la alianza de Capua con Aníbal, el noble campano Pacuvio Calavio se horroriza cuando su hijo le propone romper el pacto con los cartagineses, un pacto sellado mano con mano y consagrado por *Fides*, la deidad de la fidelidad:

*fili, quaecumque iura liberos iungunt parentibus, precor quaesoque ne ante oculos patris facere et pati omnia infanda uelis. Paucae horae sunt intra quas iurantes per quidquid deorum est, dextrae dextras iungentes, fidem obstrinximus—ut sacratas fide manus, digressi a conloquio, extemplo in eum armaremus?* (Livio, 23, 9, 3).

En la iconografía numismática la representación de las manos derechas entrelazadas se acompaña de leyendas de índole militar y se vincula, por tanto, al ámbito castrense y al poder imperial. Pero la representación del gesto de unir las manos derechas pierde su carácter militar fuera del marco iconográfico de este soporte. Es más, algunas de estas representaciones que se han documentado en esculturas, relieves, mosaicos y joyas, pueden llegar a plantear problemas de identificación pues no se acompañan de leyendas explicativas. Por su parte, las leyendas de las monedas remiten explícitamente al concepto de *fides* y de *concordia* entre las partes. Esta misma imagen está documentada también en elementos de joyería como anillos y, como analizaremos en este artículo, en lucernas con decoración figurada.

La *dextrarum iunctio* tiene una larga tradición en el arte griego, conocida como *dexiosis*, y también en el arte etrusco, y se utiliza para mostrar que existe una alianza. En época romana esta imagen pervive sin apenas cambios a través de los modelos elaborados desde finales del siglo I a. C., momento en que se llega a advertir un cambio de los elementos formales dando preferencia a la iconografía simbólica que se manifiesta únicamente a través de la unión de las manos derechas. Este estereotipo, como analizaremos a continuación, se usará hasta el Bajo Imperio.

## 2. El registro arqueológico

El tipo iconográfico que reproduce la *dextrarum iunctio* está presente en las denominadas téseras de hospitalidad (*dexterarum hospitii* o *concordiae insigniae*), relieves de terracota, sarcófagos, anillos, mosaicos y especialmente monedas desde época tardorrepública.

### 2.1. Las *tesserae hospitales*

En las *dexterarum hospitii* y *concordiae insigniae* la mano se utiliza como símbolo de hospitalidad y confianza. Así lo describe Tácito -como hemos apuntado al comienzo- al relatar el regalo de las téseras que los galos lingones enviaron a las legiones de Roma el año 69 en prueba de amistad. El *hospitium* es una institución social y política de los pueblos de la Península Ibérica, en especial los celtíberos, de la que poseemos varias pruebas materiales en la relación de éstos con Roma. Las élites locales se apoyaban en una base de clientela a la que estaban unidos por prácticas como el *hospitium* y la *deutio*. De este tipo de acuerdos existen evidencias epigráficas al menos desde el siglo I a. C.

Entre la tipología de las *tesserae hospitales* celtibéricas se han documentado manos entrelazadas de bronce, como la conocida tésera Froehner, procedente de Contrebia Belaisca, la de Paredes de Nava o la de Turullio, procedente de Teruel (M. E. Ramírez, 2005; G. Sopena, 2009).

Precisamente el valor simbólico de las manos derechas entrelazadas como saludo entre iguales explica su utilización en las *tesserae hospitalis*.



FIGURA 1. *Tessera hospitalis* en bronce de TVRVLLIO. Museo Arqueológico Nacional. En el reverso puede leerse: TESSERA HOSPITALIS / CVM.P.TVRVLLIO.P.F. / MAI (Bronces Romanos en España, 1990, nº 28, 177).

## 2.2. Los sarcófagos y epitafios funerarios

En los sarcófagos la *dextrarum iunctio* se muestra en una serie de representaciones de matrimonios entre las élites romanas y tradicionalmente se ha interpretado como símbolo de la ceremonia de la boda. Pero la unión de las manos derechas no se refiere únicamente al rito nupcial, en los sarcófagos y relieves del Alto Imperio, la *dextrarum iunctio* exalta el valor de la *concordia*, la *clementia* y la *pietas* de los difuntos (K. Hersch, 2010). Algunas veces también aparece en contextos de arte oficial militar, como es el caso del sarcófago Portonaccio, donde el gesto de unir las manos se ha interpretado como un signo de unión matrimonial.



FIGURA 2. Detalle del frontal perteneciente a parte de la tapa del sarcófago de Portonaccio. Escena de batalla de romanos contra marcomanos con la *Concordia* formando parte de la imagen de la boda del difunto y su esposa,

unidos mediante la *dextrarum iunctio*. En el friso superior hay una escena biográfica donde narra las etapas de nacimiento, educación, matrimonio y triunfo militar. Roma, finales siglo II (Museo Nazionale Romano).

Otros epitafios funerarios con representaciones de *dextrarum iunctio* inducen a interpretar que el gesto no se refiere necesariamente a una ceremonia de boda, sino a la armonía que debe presidir la relación matrimonial. En este sentido, las escenas de personajes de la élite romana cogiéndose las manos se han interpretado como saludo o despedida.

Debido al valor moral que la *concordia* tuvo para los romanos, se optó por representarla en muchas ocasiones en los monumentos funerarios junto al símbolo de otras virtudes. J. M. Noguera y E. Conde (2001) denominan estos sarcófagos de *uiri docti*, y los relacionan con personalidades de elevado rango de la administración civil. Los prototipos de estos relieves procedían de imágenes oficiales de tipo propagandístico en donde se dan imágenes mostrando la *clementia*, la *pietas* o la *concordia* con la imagen de la boda del difunto unidos mediante la *dextrarum iunctio*.



FIGURA 3. Detalle del sarcófago de los esposos donde se representa a un alto funcionario en una escena de nupcias. El matrimonio está caracterizado por la unión de las manos derechas en presencia de la personificación del matrimonio *Iuno Pronuba* o *Concordia*. Un niño con la antorcha

nupcial representa el dios del matrimonio *Hymenaeus*. Finales del siglo II (Museo ducale di Mantua).



FIGURA 4. Monumento funerario de *Sextus Maelius Stabilio*, *Vesinia Iucunda* y *Sextus Maelius Faustus*. Roma. Principios del siglo I (North Carolina Museum of Art)

En los relieves de sarcófagos que datan de finales del siglo IV o principios del V, los cónyuges son representados uniendo sus manos derechas. Estas escenas también son muy frecuentes en el arte cristiano<sup>1</sup>.

### 2.3. Las monedas

En las monedas la representación de la *dextrarum iunctio* está desarrollada a través de unas fórmulas iconográficas y epigráficas que se repiten con un claro objetivo propagandístico de carácter militar destinado a exaltar la estrecha vinculación entre los gobernantes y el ejército<sup>2</sup>. El modelo iconográfico aparece en las monedas desde la época tardorrepblicana y la imagen se acompaña de la representación de la *Pietas*.

1. Véase p. e. G. BOVINI, "La scena cristiana della dextrarum iunctio nell'arte", Commissione Bullettino archeologica Comunale di Roma, 72, 1946-48; B. KOTTING, "dextrarum iunctio", en Reallexikon für Antike und Christentum, ed. THEODOR KLAUSER, Stuttgart: Hiersemann, 1957; L. REEKMANS, "Dans la dextrarum iunctio l'iconographie romain et paléochrétienne", Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome, 31, 1958; Ph. SCHAFF, Historia de la Iglesia Cristiana, Peabody, MA: HENDRICKSON, 1996; St. D. RICKS, "Dexiois and Dextrarum iunctio: The Sacred Handclasp in the Classical and Early Christian World", FARMS Review, 18, pp. 431-436, 2006.

2. Para más información véase G. SALAMONE, L'imperatore e l'esercito. Tipi monetali di età romano imperiale, Reggio Calabria: Falzea, 2004 (reseña de J. Gómez Santa Cruz, 2010).



FIGURA 5. Denario. Roma. Año 48 a. C. Anverso: cabeza de la *Pietas* a la derecha y leyenda PIETAS. Reverso: ALBINVS BRVTI F y *dextrarum iunctio*, dos manos unidas que sostienen un caduceo alado, representación directa del acuerdo entre las dos partes.

Desde el segundo tercio del siglo I, destaca la serie de Claudio con la leyenda PRAETOR RECEPT, que presenta al emperador estrechando la mano de un soldado, una clara alusión al juramento de fidelidad.



FIGURA 6. Denario de Claudio. Roma. Año 43-44. Anverso: cabeza del emperador a la derecha, leyenda TI CAESAR AVG PM TR P III CLAVD. Reverso: emperador y *aquilifer* se estrechan las manos derechas y leyenda PRAETOR RECEPT.

En los años 68 y 69 se representa en las monedas la exaltación del elemento militar en el marco de una guerra civil. En las emisiones de Galba, entre otros lemas aparecen las leyendas FIDES MILITVM o FIDES EXERCITVM, unidas a la imagen de las manos derechas entrelazadas. Vespasiano aparece entre otras figuras militares con la iconografía de la *dextrarum iunctio* y con el caduceo alado. Los modelos iconográficos de los Flavios inciden también en la representación de la *Concordia* y la *Fides*.



FIGURA 7. Denario de Galba. Sur de la Galia (?) Año c. 69. Anverso: leyenda FIDES EXERCITVVM y *dextrarum iunctio*. Reverso: leyenda FIDES PRAETORIANORVM y unión de las manos derechas.



FIGURA 8. Denario de Vespasiano. Año 73. Roma. Anverso: leyenda IMP CAES VESP AVG P M COS IIII CEN y busto laureado del emperador a la derecha. Reverso: FIDES PVBL y *dextrarum iunctio* con caduceo alado y espigas de trigo.



FIGURA 9. *Semis* de bronce de Vespasiano. Antioquía. Ca. 74. Anverso: leyenda IMP VESP AVG, cabeza laureada del emperador a la izquierda. Reverso: leyenda P M TR POT P P y representación del caduceo alado.

Con Nerva, las distintas emisiones repiten el tipo de la *dextrarum iunctio* junto a la leyenda CONCORDIA EXERCITVVM.



FIGURA 10. Denario de Nerva. Año 96. Roma. Anverso: busto laureado del emperador a la derecha y leyenda IMP CAES NERVA AVG PM TR P COS II PP. Reverso: imagen de *dextrarum iunctio* y leyenda CONCORDIA EXERCITVVM.

La iconografía de Trajano se limita a una serie con el tipo de las manos entrelazadas entre el emperador y los soldados, junto a la leyenda FIDES EXERCITVS. En numerosas monedas producidas bajo Adriano, Antonino Pío, Cómodo, Marco Aurelio y Lucio Vero podemos ver diversas formas de *dextrarum iunctio*. En efecto, en el siglo II Antonino Pío y Faustina se muestran uniendo sus manos derechas, simbolizando con este gesto la armonía matrimonial dentro de la familia imperial y lo utilizan como metáfora de la armonía política en el Imperio. También aparecen las manos entrelazadas en el reverso de una moneda de la esposa de Cómodo, *Bruttia Crispina*.



FIGURA 11. Denario de Adriano. Años 134-138. Roma. Anverso: retrato del emperador a la derecha y leyenda HADRIANVS AVG COS III PP. Reverso: leyenda ADVENTVS AVGVSTI y representación de Adriano togado y Roma en *dextrarum iunctio*.



FIGURA 12. Tetradracma de Adriano. Alejandría. Años 117-138. Anverso: leyenda AVT KAI TPAI AΔPIA y busto del emperador con corona de laurel a la derecha. Reverso: leyenda ΠΑΤΗΡ ΠΑΤΡΙΔΟΣ L y *dextrarum iunctio*.



FIGURA 13. As de Antonino Pío. Roma. Año 138. Anverso: IMP T AEL CAESAR ANTONINVS, cabeza a la derecha. Reverso: leyenda TRIB POT COS S C y manos entrelazadas que sostienen el caduceo y espigas de trigo.



FIGURA 14. Sestercio de bronce de Antonino Pío. Roma. Año 142. Anverso: leyenda ANTONINVS AVG PIVS PP TR P COS III y cabeza de Antonino Pío a la derecha. Reverso: CONCORDIAE SC y las figuras del emperador y su esposa Faustina la Mayor, de pie y juntando las manos derechas. El emperador sostiene una estatuilla de la diosa *Concordia*. En la parte inferior se encuentran las figuras más pequeñas de su hija Faustina la Joven y su esposo Marco Aurelio también en actitud de *dextrarum iunctio*.



FIGURA 15. Sesterccio de Marco Aurelio. Roma. Año 161–162. Anverso: leyenda IMP CAES M AVREL ANTONINVS AVG P M, busto laureado del emperador a la derecha. Reverso: leyenda CONCORD AVGUSTORVM TR P XV S C COS III, Marco Aurelio y Lucio Vero se estrechan la mano derecha.



FIGURA 16. As de Lucio Vero. *Pontus*. Año 165. Anverso: cabeza laureada del emperador. Reverso: leyenda ΑΔΡ ΑΜΑC ΝΕΩΚ ΜΗΤ Κ ΙΠΩ ΙΙΟΝΤ, ET Ρ[ΞΕ], Marco Aurelio y Lucio Vero en actitud de *dextrarum iunctio*.



FIGURA 17. As de Cómodo. Judea. Años 177-192. Anverso: busto del emperador laureado a la derecha. Reverso: Crispina y Lucilla de pie juntando las manos.



FIGURA 18. Denario de Crispina. Roma. Años 180-182. Anverso: leyenda CRISPINA AVG y busto de la mujer del emperador Cómodo a la derecha. Reverso: leyenda CONCORDIA y *dextrarum iunctio*.



FIGURA 19. Denario de Clodio Albino. *Lugdunum*. Años 195–196. Anverso: leyenda IMP CAES D CLO SEP ALB AVG, cabeza laureada a la derecha. Reverso: leyenda FIDES LEGION COS II, *dextrarum iunctio* y águila legionaria.



FIGURA 20. Denario de Caracalla. Roma. Año 202. Anverso: ANTONINVS PIVS AVG, busto de Caracalla a la derecha. Reverso: CONCORDIA FELIX, Plautilla de pie juntando las manos con Caracalla en *dextrarum iunctio*.



FIGURA 21. Denario de Plautilla. Roma. Año 202. Anverso: PLAVTILLA AVGVSTA y busto de la emperatriz a la derecha. Reverso: leyenda CONCORDIA FELIX y Plautilla estrechando la mano de su esposo Caracalla.

En el transcurso del siglo III aparece un gran número de leyendas y de tipos de índole militar<sup>3</sup>. Gordiano introducirá la figura de la *Virtus*, mientras Trajano Decio, Galieno y Póstumo renuevan el repertorio icónico relativo a las personificaciones militares, introduciendo las imágenes del *Genius* militar, la *Fortuna* y la *Pax* junto a las más tradicionales de *Concordia* y *Fides*. Entre los años 238-268, el modelo de gobierno de los Antoninos y de los Severos forma parte de la propaganda plasmada en las monedas para transmitir la idea de una nueva era de paz y prosperidad. Ejemplos de la *virtus* militar del emperador son la escena de *dextrarum iunctio* entre Gordiano III y Tranquilina.



FIGURA 22. Denario de Julia Paula. Año 220. Roma. Anverso: IVLIA PAVLA AVGVSTA, busto drapeado a la derecha. Reverso: Heliogábalo y Julia Paula en *dextrarum iunctio* y la leyenda CONCORDIA.

---

3. El análisis de los diferentes tipos y emisiones se pueden consultar en G. SALAMONE, 2004.



FIGURA 23. Antoniniano de Pupieno. Año 238. Roma. Anverso: IMP CAES PVPIEN MAXIMVS AVG, busto del emperador con corona radiada. Reverso: leyenda PATRES SENATVS y *dextrarum iunctio*.



FIGURA 24. Antoniniano de Pupieno. Año 238. Roma. Anverso: IMP CAES PVPIEN MAXIMVS AVG, busto del emperador con corona radiada. Reverso: leyenda AMOR MVTVVS AVGG y *dextrarum iunctio*.



FIGURA 25. Antoniniano de plata de Balbino. Roma. Año 238. Anverso: leyenda IMP CAES D CAEL BALBINVS AVG, busto del emperador con corona radiada a la derecha. Reverso: leyenda CONCORDIA AVGG y *dextrarum iunctio*.



FIGURA 26. As de bronce de Gordiano III. Cilicia. Años 241-244. Anverso: leyenda AVT KM ANT ΓΟΡΔΙΑΝΟC CEB, busto del emperador con corona radiada a la derecha. Reverso: leyenda TAPCOY - [MHTPOΠOΛEΩ] C, Gordiano III y Tranquilina uniendo sus manos.



FIGURA 27. As de bronce de Gordiano III. Pisidia. Años 238-244. Anverso: busto laureado del emperador a la derecha. Reverso: celebración de la victoria con Gordiano III y el genio de Antioquía de pie, sobre un pedestal, en *dextrarum iunctio*.



FIGURA 28. Antoniniano de plata de Tranquilina. Año 241. Anverso: leyenda SABINA TRANQVILLINA AVGV, busto de la esposa del emperador a la derecha. Reverso: leyenda CONCORDIA AVGVG, Gordiano y Tranquilina uniendo sus manos.



FIGURA 29. Antoniniano de Decio. Años 250-251. *Mediolanum*. Anverso: IMP CAE TRA DEC AVG, busto del emperador con corona radiada a la derecha. Reverso: leyenda PANNONIAE, dos figuras femeninas que personifican la provincia de *Pannonia* estrechando las manos en actitud de *dextrarum iunctio*.



FIGURA 30. Antoniniano de Herenio Etrusco. Años 249-251. *Roma*. Anverso: Q HER ETR MES DECIVS NOB C, busto con corona radiada a la derecha. Reverso: leyenda CONCORDIA AVGG y *dextrarum iunctio*.



FIGURA 31. Antoniniano de Salonina. *Samosata*. Años 256-260. Anverso: CORN SALONINA AVGG, busto de Salonina a la derecha. Reverso: leyenda CONCORDIA AVGG, Salonina y Galieno en *dextrarum iunctio*.

Las emisiones de Diocleciano muestran un gran protagonismo del elemento militar inspirado en los tradicionales valores de la *Concordia*, la *Virtus* y la *Fides* acompañados de un gran número de leyendas propagandísticas (G. Salamone, 2004). Se reitera la personificación de la *Concordia*, *Fides*, *Virtus*, *Genius* y *Pax*. La *dextrarum iunctio* se utiliza para representar la lealtad existente entre un militar y el emperador. En los primeros años del siglo IV sobreviven en las monedas motivos ideológicos inspirados en la *Concordia* y la *Fides* militar, mientras que la representación simbólica de las manos entrelazadas ha desaparecido. Juliano emite algunas monedas con la fórmula VIRTVS EXERCITVS ROMANORVM, alusiva al elemento militar romano.

#### 2.4. Los anillos

Entre los objetos con valor ornamental se cuentan los anillos con representaciones de *dextrarum iunctio*. En el mundo romano el lujo se asocia a la orfebrería ligada al *mundus muliebris*, las piezas más frecuentes son anillos, que además del uso personal y símbolo de dignidad social y autoridad actuaban como amuletos. Suelen engarzar piedras preciosas o semipreciosas, generalmente piedras duras que han llegado hasta nosotros por la utilización en objetos posteriores. Así sucede en el entalle de cornalina de la colección de glíptica de la Universitat de València.



FIGURA 32. Entalle de cornalina ovalada procedente de la colección de glíptica de la Universitat de València (siglos I y II). Sobre las dos manos entrelazadas destaca una crátera y dos cornucopias. Encima de cada cornucopia se posa un gallo y sobre la crátera un águila imperial (C. Alfaro, 2001).

Durante los siglos II al IV se constata la utilización de monedas y de otras imágenes imperiales en la fabricación de los distintos entalles. Los temas representados en la glíptica romana aportan un rico repertorio iconográfico: retratos, objetos simbólicos, asuntos de la vida cotidiana,

personificaciones y divinidades, que se inspiran con frecuencia en prototipos escultóricos y pictóricos, aunque los mayores paralelismos se encuentran en la tipología numismática.

Así, los entalles documentados con la *dextrarum iunctio* presentan una imagen muy similar a la que aparece en varias emisiones republicanas desde el principio del siglo I a. C. que muy esquemáticamente representa las dos manos unidas.

Las gemas se obtenían de una gran variedad de piedras duras, generalmente cuarzos semipreciosos como amatistas, ágatas, nícolas, ónices, ópalos, cornalinas, jaspes, berilos, zafiros y calcedonias. Este tipo de joyas solían ser utilizadas por las jóvenes doncellas durante la fase de noviazgo, dentro del rito de los *sponsalia* para indicar la solemnidad del compromiso. Se trata del *anulus pronubus* que algunas veces estaba decorado con una representación explícita de la *dextrarum iunctio*, como ha podido comprobar U. Scamuzzi en enterramientos de *puellae* romanas (D. Vaquerizo Gil, 2010)<sup>4</sup>.



FIGURA 33. Anillo de oro procedente de *Astigi* con dos manos entrelazadas bajo espigas de trigo en gesto de *dextrarum iunctio*. Museo Arqueológico de Écija (D. Vaquerizo Gil, 2010).

## 2.5. Los mosaicos

Las escenas de *dextrarum iunctio* también se encuentran en los mosaicos del siglo IV y en los primeros mosaicos cristianos, que tratan sobre el simbolismo de la representación del matrimonio.

En la villa de la Malena (Azuara, Zaragoza) se ha descubierto una espectacular representación musiva interpretada como las bodas de Cadmo y Harmonía (D. Fernández Galiano, 1994) o quizá como las bodas del propietario de la villa (J. Arce, 2008); y en la villa de Arellano una representación de las Musas y de las bodas de *Attis*, ambos ejemplos con imágenes de *dextrarum iunctio* (M. L. Neira Jiménez, 2007 y 2008; M. A. Mezquíriz, 2009).

---

4. Paralelos de estas gemas se han encontrado con espigas de trigo en gesto de *dextrarum iunctio* (R. CASAL y G. POMBO, 2002; D. VAQUERIZO GIL, 2010).



FIGURA 34. Detalle del emblema del mosaico de la villa de Arellano. En la escena están representados los esponsales de *Attis* con la hija del rey de *Pessinonte* (M. A. Mezquíriz, 2009).

Fuera de la península, el acto explícito de la *dextrarum iunctio* se ha documentado entre *Bellerofonte* y *Philonoe* en un pavimento norteafricano de *Neapolis* (Túnez) del siglo IV (M. L. Neira Jiménez, 2003), o el mosaico con la escena de matrimonio entre *Pelops* e *Hippodamia*, de procedencia desconocida y depositado en el Museo de Damasco (J. M. Blázquez, G. López y M. P. San Nicolás, 2004), entre otros ejemplos.

### 3. La lucerna de disco con representación de *dextrarum iunctio* hallada en Sant Gregori.

La villa romana de Sant Gregori, en Burriana, está siendo objeto de una serie de campañas de excavación arqueológica a nuestro cargo, en estrecha colaboración con el Museo Arqueológico de la localidad. Los últimos trabajos han proporcionado una lucerna de disco completa con la marca *C·OPPI·RES*, una de los sellos más difundidos en el mundo romano correspondiente al artesano *Caius Oppius Restitutos* (A. Balil Illana, 1968).

En el disco se reproducen de forma muy detallada dos manos entrelazadas sosteniendo un caduceo, en clara alusión a la concordia y a la paz, según modelos que se repiten en las monedas de época Alto Imperial. Se trata en efecto de la *dextrarum iunctio*, con las manos unidas en representación de *concordia* y *fides*, y el caduceo como símbolo de paz.



FIGURA 35. Lucerna de disco del tipo Dressel 20/Deneauve VIIA, con la marca *C·OPPI·RES* procedente de las excavaciones de la villa romana de Sant Gregori en Burriana (Castellón). Conserva la orla, el disco y el *rostrum*. Este último es redondeado, separado del cuerpo de la lucerna por un surco horizontal y dos pequeños trazos oblicuos, con una pequeña incisión circular sobre cada uno de los vértices. Una moldura gruesa separa la *margo* del disco cóncavo. En el disco aparecen representadas dos manos derechas juntas sosteniendo un caduceo alado. Está elaborada a molde. Presenta un diámetro de 66 mm. Pasta de color naranja, dura, fina y depurada. Engobe de color castaño anaranjado. Cronología: 130-150.

La marca *C·OPPI·RES* que aparece en esta lucerna se halla muy extendida. Con un gran repertorio de tipos y decoraciones aparece en las formas Deneauve IVC, VA, VD y sobre todo en la VIIA, fechadas en la primera mitad del siglo II. M. Ponsich insinúa un posible origen en la Campania; para J. W. Hayes su procedencia se encuentra en el norte de África pero admite que también podría ser italiana; A. Balil se decanta por un origen norteafricano, en Cherchel; y J. Bonnet dice que proviene de la zona de Túnez. J. W. Hayes data la marca entre el año 80 y el 120<sup>5</sup>. En la costa mediterránea peninsular la encontramos, entre otros ejemplos, en la *plaça del Negret* en Valencia (E. Huguet Enguita, 2006) y en la villa romana

5. Las referencias a estos autores y las distintas argumentaciones sobre su origen y cronología pueden verse en J. Casas Genover y X. Rocas Gutiérrez (1989).

de Tolegassos (J. Casas Genover y X. Rocas Gutiérrez, 1989), entre otros ejemplos.

Al estudiar esta lucerna hemos podido comprobar que el tema que aparece representado es un modelo numismático. El tipo iconográfico es casi idéntico al que aparece en alguna de las monedas anteriormente descritas, tanto republicanas como de comienzos del imperio, de lo que se puede deducir que ha tenido una fuente de inspiración común. A este respecto podemos pensar que ha sido el ceramista quien ha adaptado algunos tipos iconográficos de las monedas grabadas, tratando el tema con las mismas variaciones y detalles que se encuentran en las citadas monedas. Además, la representación de la *dextrarum iunctio* de forma simbólica a través de las manos entrelazadas, se dio mucho antes en la numismática que en la fabricación de lucernas o en la glíptica. Resulta por tanto significativo el tipo de la mano derecha que ocupa ahora todo el campo, y que podemos considerar como síntesis de la amplia representación de dos figuras completas en actitud de *dextrarum iunctio*. Esta iconografía remite de forma explícita al concepto de *concordia* y de *fides* entre las partes, que en las monedas se completa con una leyenda.

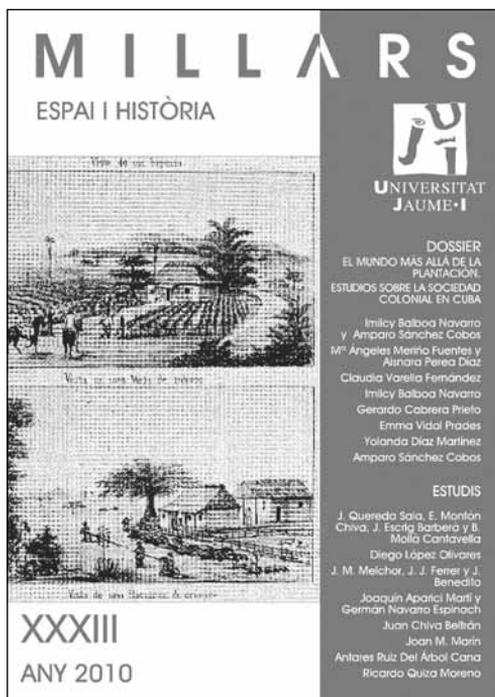
Esta misma imagen se ha documentado también en algunos productos de joyería como son los anillos. Podemos concluir, por tanto, que la expresión gráfica de la moneda a partir del siglo II ha sido compartida e imitada en otros objetos de pequeñas dimensiones con imágenes más sintéticas, como es el caso de esta excelentemente conservada lucerna del yacimiento de Sant Gregori.

## Bibliografía

- ANSELMINO, L. (1982): "Le lucerne rinvenute negli scavi della missione archeologica italiana a Cartagine: problemi tipologici e cronologici". *Actes du Colloque sur la Céramique Antique (Cartago 1980)*, CEDAC, Dossier 1, Túnez, pp. 157-170.
- ARCE, J. (2008): "Musivaria y simbolismo en las *villae* tardorromanas". En FERNÁNDEZ OCHOA, C. (ed.): *Las villae tardorromanas en el Occidente del Imperio. Arquitectura y función*, pp. 85-98.
- BALIL ILLANA, A. (1968): "Forme di lucerne romane con segnatura di ceramista". *Apulum*, VII, pp. 461-464.
- (1968-69): "Marcas de ceramista en lucernas romanas halladas en España". *AEspA*, 41-42, pp. 158-178.
- BLÁZQUEZ, J. M.; LÓPEZ, G. y SAN NICOLÁS, M. P. (2004): "Representaciones mitológicas, leyendas de héroes y retratos de escritores en los mosaicos de época Imperial en Siria, Fenicia, Palestina, Arabia,

- Chipre, Grecia y Asia Menor”. *Sacralidad y Arqueología, Antig. Crist.* (Murcia), XXI, pp. 277-371.
- BONNET, J. (1988): *Lampes céramiques signées. Définition critique d’ateliers du Haut Empire*, DAF, Paris.
- CASAL GARCÍA, R. y POMBO CRAVINHO, G. (2002): “Anillos romanos de la colección Barreto (Lisboa)”. *Gallaecia*, 21, pp. 223-243.
- CASAS GENOVER, J. y ROCAS GUTIÉRREZ, X. (1989): “Les llànties de la vil·la romana dels Tolegassos. Algunes precisions entorn la seva datació”. *Cypselà*, 7, Gerona, pp. 71-86.
- CASAS GENOVER, J. y SOLER FUSTÉ, V. (2003): *La villa de Tolegassos. Una explotació agrícola de època romana en el territori de Ampurias*. BAR International series 1101, Oxford.
- CELIS BETRIU, R. (2005): “Las lucernas”. En ROCA ROUMENS, M. y FERNÁNDEZ GARCÍA, M. I. (eds.): *Introducción al estudio de la cerámica romana. Una breve guía de referencia*, CVDAS Monográfico, Universidad de Málaga, pp. 407-464.
- CLAVERIA, M. (2001): “El sarcófago romano. Cuestiones de tipología, iconografía y centros de producción”. En NOGUERA, J.M. y CONDE, E. (eds.): *El sarcófago romano*, pp. 19-50.
- DENEAUVE, J. (1969): *Lampes de Carthage*, Paris.
- DRESSEL, H. (1899): *Lucernae Formae, C.I.L. (Inscriptiones Urbis Romae Latinae. Instrumentum Domesticum)*, XV, II, 1, Lam. III.
- ESPAÑA CHAMORRO, S. (2011): “Propaganda, identidad, ideología y perspectiva en la escena de batalla del sarcófago de Portonaccio”. *ARQUEO\_UCA*, 1, pp. 93-106.
- FERNÁNDEZ GALIANO, D. (1994): “The villa of Maternus at Carranque”. *VCollIntMos*, pp. 199-210.
- GRANCHELLI, L., GROPELLI, G. y ROVIDA, A. (1997): *Lucerne romane della collezione Pisani Dossi*, Materiali e problem, 3, Edizioni del Gruppo Archeologico Vercellese, Vercelli.
- HAYES, J. W. (1972): *Late Roman Pottery*, Londres.
- (1980): *A Supplement to Late Roman Pottery*, London.
- HERSCH, K. (2010): *The Roman Wedding. Ritual and Meaning in Antiquity*, Cambridge University Press.
- HUGUET ENGUITA, E. (2006): “La ceràmica fina d’època romana de l’abocador de la plaça del Negret”, *APL*, 26, pp. 349-379.
- MEZQUÍRIZ IRUJO, M. A. (2009): “Las villae tardorromanas del Valle del Ebro”. *Trabajos de Arqueología de Navarra*, 21, pp. 199-272.

- MORIGI GOVI, C. (coord.) (1997): *Lucerna romane. Breve storia dell'illuminazione nell'antica Roma*. Museo Civico Archeologico, 25 marzo-22 giugno, Bologna.
- NEIRA JIMÉNEZ, M<sup>a</sup> L. (2003): "La imagen de la mujer en la Roma imperial. Testimonios musivos". En AAVV: *Representación, Construcción e Interpretación de la Imagen Visual de las Mujeres*, Madrid, 77-101.
- (2007): "Aproximación a la ideología de las élites en Hispania durante la Antigüedad tardía. A propósito de los mosaicos figurados de *Domus y Villae*". *Anales de Arqueología Cordobesa*, 18, pp. 263-290.
- (2008): "La imagen en los mosaicos romanos como fuente documental acerca de las élites en el Imperio Romano. Claves para su interpretación". *Estudios de Lingua (gem), Imagens e Memória*, Vol. 6, 2, pp. 11-53.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M. y CONDE GUERRI, E. (2001): *El sarcófago romano. Contribuciones al estudio de su tipología, iconografía y centros de producción*. Universidad de Murcia, Murcia.
- RAMÍREZ SÁNCHEZ, M. E. (2005): "Clientela, *hospitium* y *devotio*". En JIMENO, A. (dir.): *Celtíberos. Tras la estela de Numancia*, Soria, pp. 279-294.
- REEKMANS, L. (1958): "La *dextrarum iunctio* dans l'iconographie romaine et paléochrétienne". *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, 31, pp. 23-95.
- (1960): "*Dextrarum iunctio*". En AA.VV: *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale*, 3, pp. 82-85.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2005): *Lucernas*. Antigüedades Romanas 2, Catálogo del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia, Madrid.
- SALAMONE, G. (2004): *L'imperatore e l'esercito. Tipi monetali di età romano-imperiale*. Reggio Calabria: Falzea, (Julio Gómez Santa Cruz), pp. 111-122.
- SOPEÑA GENZOR, G. (2009): "Acerca de la amputación de la mano diestra como práctica simbólica. El caso de Hispania en época de las guerras celtibérico-lusitanas". *SALDVIE*, 8, pp. 271-283.
- TREMOLEDA, J. (2000): *Industria y artesanado cerámico de época romana en el nordeste de Cataluña (época Augusta y altoimperial)*. BAR International series, 835, Oxford.
- UGGERI, G. (1967-68): "Sul Sarcófago di Flavio Arabiano Prefetto dell'Annona". *Atti della Accademia Pontificia Romana di Archeologia, Rendiconti*, 40.
- VAQUERIZO GIL, D. (2010): *Necrópolis urbanas en Baetica*. Universidad de Sevilla, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona.



DOSSIER  
EL MUNDO MÁS ALLÁ DE LA PLANTACIÓN.  
ESTUDIOS SOBRE LA SOCIEDAD COLONIAL EN CUBA

Imilcy Balboa Navarro  
y Amparo Sánchez Cobos  
M<sup>a</sup> Angeles Meriño Fuentes y  
Aisnara Perea Díaz  
Claudia Varella Fernández  
Imilcy Balboa Navarro  
Gerardo Cabrera Prieto  
Emma Vidal Prades  
Yolanda Díaz Martínez  
Amparo Sánchez Cobos

ESTUDIS

J. Querreda Sala, E. Montón  
Chiva, J. Escrig Barberà y B.  
Mollà Cantavella  
Diego López Olivares  
J. M. Melchor, J. J. Ferrer y J.  
Benedito  
Joaquín Aparici Martí y  
German Navarro Espinach  
Juan Chiva Beltrán  
Joan M. Marín  
Antares Ruiz Del Árbol Cana  
Ricardo Quiza Moreno

**ESTUDIS**

*Normales climáticas en el observatorio de la Universitat Jaume I (2003-2009)*, per J. QUEREDA SALA, E. MONTÓN CHIVA, J. ESCRIG BARBERÀ y B. MOLLÀ CANTAVELLA

Una aproximación a la estrategia territorial turística sostenible, per DIEGO LÓPEZ OLIVARES

El enterramiento ibérico de la "crátera de la Grifomaquia" de Orlely, per J. M. MELCHOR, J. J. FERRER y J. BENEDITO

Considerada encara la pocha edat e ignocència... Los primeros años de vida para los niños del siglo XV, per JOAQUÍN APARICI MARTÍ y GERMÁN NAVARRO ESPINACH

La portada de la *Década Primera* de la historia de la insigne, y coronada ciudad y Reyno de Valencia (1610): compendio iconográfico de la historia valenciana, per JUAN CHIVA BELTRÁN

La estética parda. El arte y la estética bajo el nacionalsocialismo, per JOAN M. MARÍN

Voces entre alambradas: los primeros pasos del exilio español en Francia. Una historia que aún se está escribiendo, per ANTARES RUIZ DEL ÁRBOL CANA

Historiografía y revolución: la "nueva" oleada de historiadores cubanos, per RICARDO QUIZA MORENO

**DOSSIER: EL MUNDO MÁS ALLÁ DE LA PLANTACIÓN. ESTUDIOS SOBRE LA SOCIEDAD COLONIAL EN CUBA**

Al cruzar los límites de la hacienda. La sociedad del azúcar, per IMILCY BALBOA NAVARRO y AMPARO SÁNCHEZ COBOS

El cabildo carabalí viví: alianzas y conflictos por el derecho a la libertad. Santiago de Cuba (1824-1864), per M<sup>a</sup> ANGELES MERIÑO FUENTES y AISNARA PEREA DÍAZ

Negros libres en la periferia de la esclavitud, per CLAUDIA VARELLA FERNÁNDEZ

Tiempo de expansión y expulsión. El avance de la plantación y el retroceso de los cultivos menores, per IMILCY BALBOA NAVARRO

La llegada del azúcar a las zonas ganaderas. El caso de Puerto Príncipe, per GERARDO CABRERA PRIETO

Urbanismo de Guerra: fortificaciones, reglamentaciones y embellecimiento de La Habana (1786-1799), per EMMA VIDAL PRADES

Violencia, control y disciplina laboral. El delito en La Habana en las primeras décadas del XIX, per YOLANDA DÍAZ MARTÍNEZ

La reorganización del trabajo libre. Los anarquistas españoles y la difusión del ideal libertario en Cuba, per AMPARO SÁNCHEZ COBOS