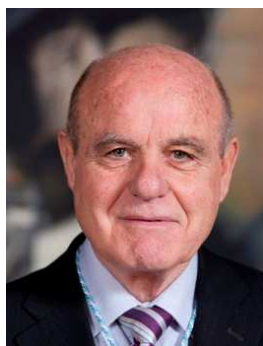


7. Grafitos, textos y diseños de la Veleia romana: la urgencia de una solución

Antonio Rodríguez Colmenero



7.1. Nor / CV

Doctor en Historia por la Universidad de Valladolid con la tesis *Galicia Meridional Romana*. Estudios de la Carrera Eclesiástica completos. Actualmente es Profesor Investigador ad Honorem de la Universidad de Santiago de Compostela, en la que ha sido Catedrático de Historia Antigua hasta fechas recientes. Anteriormente había ejercido su actividad docente e investigadora en las universidades de Valladolid, Deusto, Alicante y Oviedo.

Es además, Académico Numerario de la Real Academia Galega de Belas Artes y Académico Correspondiente de la Real Academia de la Historia, entre otros títulos que no viene al caso traer a colación.

En su haber científico figuran más de dos docenas de monografías sobre el mundo antiguo hispano/galaico, más 300 aportaciones a revistas científicas del ramo.

Por otra parte, ha dirigido y colaborado en más de medio centenar de proyectos de investigación nacionales y europeos, y dirigido numerosas excavaciones arqueológicas, entre las que, por su volumen e importancia, cabe mencionar las de la ciudad romana de Lugo, Chaves (Aquae Flaviae), Campamento romano de Aquis Querquennis, Bande (Ourense) y Oratorio paleocristiano de Ouvigo.

En el ámbito epigráfico cuenta con numerosas publicaciones referidas a Hispania, entre las que destacan las habidas como responsable del CIL (Corpus Inscriptionum Latinarum) para los tres conventos jurídicos del Noroeste Hispánico, sobre todo en lo que respecta a la serie Miliaria Imperii Romani para el tomo XVII del mencionado corpus, que dirige, desde mediados del siglo XIX, la Academia de Berlín.

Hitzaldi hau 2012ko Iruña-Veleiari buruzko I. Nazioarteko Biltzarrean aurkeztu zuen. Aurten zerbait zuzendu eta orraztu du. Bere ponentzia Iruña-Veleiako grafito erlijiosoen azterketa osatuena da eta, horregatik, gaurkoan bere ekarpena entzuteko eta irakurtzeko aukera ere izan dugu.

7.2. Laburpena / Resumen / Summary

a) Iruña-Veleia erromatarraren grafito, testu eta diseinuak: irtenbide bat emateko premia

Egindako azterketak: Egileak ostraken edukia zazpi gorputz tematikoetan aztertu ditu: 1. “*pedagogium*” edo ikasteko lekua egon zen ala ez, 2. Egiptoko munduari buruzko aipamenak, 3. Grezia zaharreko munduari buruzko aipamenak, 4. Grezia–Erromako mundua, 5. Kristau zaharraren edukia, 6. Eguneroko bizimodua eta 7. Jostaldi jarduerak

Gorputz tematiko bakoitzaren zehaztasunak

1. Zeramika zatiak aztertuta, ariketen errepikaketa ikusita, alfabetoak eta ikasleen akats tipikoak kontuan harturik, Colmeneroren iritiz egiazkoak dira eta hauxe dio: “Agertzen diren ortografia akats piloagatik eskandalizatzea, zentzugabekeria da”: Egiazkotasunaren alde.
2. Bere iritiz eta baita ere Ulrike Fritzen iritiz, edukiak eta horien testuinguruak benetakoak izan daitezke: Egiazkotasunaren alde.
3. Aipamen batzuk lotura koherenteak dituztela dirudi: Baliteke egiazkoak.
4. Aipamen ugari testuetan, edukietan, marrazkietan eta baita ikurretan ere... (adibidez, gezi bikoitza edo “x” esaldia banatzeko...). Txarto dauden zenbait gauza idazteko izango zuten sistemarekin lotuta egon litezke. Ikurrak, zerrendak... koherenteak dira: Egiazkotasunaren alde.
5. Ikuspegi Kristaua, ez Judua. Marrazki konposaketak irakaskuntzara gidatuak baina sasoiko eskema arruntez hornituak. RIPentzako azalpena (nahi gabeko marrazkiak ez izatekotan), sasoiko hainbat marrazkiekiko harremana. Irakasteko eta hurrei zuzenduta zegoela dirudi. Oso grafito gutxi geratzen dira azalpen egokirik gabe, baina aztertzeke izan duen denbora gutxiagatik izan daitezke: Egiazkotasunaren alde.
6. Lugon egindako sasoi bereko indusketako beste marrazkien itxura berekoak, “Cohorte Gallica” izeneko militar taldearen erreferentziekiko eta eliza paleokristauen eraikuntza ereduakiko antzekotasunak. Ikurrak eta ikusten diren irudiak (batzuetan gauza kuttun edo intimoenak) ez dira arrotzak. Egiazkotasunaren alde.
7. Grafitoak aztertzeke denbora gehiago beharko lukeela badio ere, argi dauka marrazki eta idazkunak faltsutzat hartzeke aipatu diren argudioak ez direla zuzenak, beste zenbait idazkun argitzen ditu eta, beste batzuk jarduera “ez ezagunak” izan daitezkeela dio. Baliteke egiazkoak.

Ondorioak: Bere iritiz edozein zalantza barik, euskerri, marrazki eta idazkunak benetakoak dira eta berriro ere damu da denbora gehiagorik ez duelako izan onomastika zehatzago ikertu ahal izateko.

b) Grafitos, textos y diseños de la Iruña-Veleia romana: la urgencia de una solución

Análisis realizado: Analiza en siete cuerpos temáticos o unidades el contenido de los ostracas: 1º Si existió o no un “*pedagogium*” o escuela, 2º Alusiones al mundo Egipcio, 3º Alusiones al mundo helenístico, 4º Mundo Grecorromano, 5º Contenido paleocristiano, 6º Vida cotidiana y 7º Actividades lúdicas.

Observaciones a cada cuerpo

1. Analizados los materiales de soporte, la repetición de ejercicios, los abecedarios, las faltas típicas de principiante, concluye que son verdaderas y además añade que “*Escandalizarse... por supuestas faltas de ortografía que, a montones, se observan para fundamentar la falsificación de todo el conjunto es situarse fuera de la realidad*”: Positivo.
2. Tanto su opinión como la de Ulrike Fritz, coinciden en la solvencia de contenidos y contexto en que aparecen: Positivo.
3. Varias menciones que sugieren conexión coherente: Probable.
4. Numerosas referencias en textos, contenidos, gráficos e incluso signos como el de la flecha doble o la “x” como interpunción. Las frecuentes “incorrecciones” se asignan al carácter didáctico de la escritura. Tanto la simbología como las listas, etc. son coherentes: Positivo.

5. Visión cristiana, no judía. Composiciones pictográficas orientadas a la didáctica pero con esquemas habituales de la época. Explicación para el RIP en caso de que no sean marcas fortuitas, coincidencias con otras inscripciones coetáneas. Evidencias de que el objeto era didáctico y destinado a niños. Muy pocos grafos quedan sin explicación, pero se atribuye al poco tiempo dedicado a ello: Positivo.

6. Semejanzas de estilo con grafitos de la época extraídos en Lugo y verosimilitud de referencias castrenses a la Cohorte Gallica y semejanzas con modelos constructivos de templos paleocristianos. Ni la simbología ni las escenas –a veces de actos íntimos- son extrañas. Positivo.

7. Aunque necesita más tiempo, discrepa de los argumentos que descalificaban algunos grafitos, explica otros no resueltos y concluye que lo citado está relacionado con actividades “no desconocidas”. Probable.

Conclusiones: Su escrito no transmite duda alguna sobre la autenticidad del material, los esquemas y escritos y reitera la pena por no haber tenido más tiempo para la onomástica.

c) The graphites, texts and paintings of Iruña-Veleia in the roman period: an urgent solution is needed

Analysis done: The author has organized the ostraca in seven different subjects or unities: 1 If there was or not a “*pedagogium*” or school, 2 References to Egyptian world, 3 References to Hellenic world, 4 Greco-Roman world, 5 Paleo Christian Contents, 6 Daily live, and 7 Recreational activities.

Remarks about every subject

1. Once analyzed materials holding engravings, seen the repetition of writings, alphabets, and spelling mistakes typical of beginners, he comes to a positive conclusion. Moreover, he adds, “*Becoming shocked...because imaginary spelling mistakes that ostracas are plentiful of to support the falseness of the whole, is putting oneself out of reality*”: Positive.

2. Ulrike Fritz’s opinion as much as the author’s opinion, are both coincident about the reliability of contents and the context in which references appear: Positive.

3. Several references suggest a strong connection: Probable.

4. Several quotes in texts, contents, graphics and also signs like the “double arrow” or the “x” to split words. Frequent mistakes were held to the educational aim of the writings. So much the symbology as the word strips, are consistent: Positive.

5. The approach suggests a Christian, no Jewish environment. Pictographs are “teaching oriented” and dressed with contemporary sketches. In the case that “RIP” wasn’t by chance, he offers coincidence with coeval inscriptions. Just a few inscriptions remain not deciphered and it is due to the lack of time for a proper study: Positive.

6. Similar style with coeval graphics that has been unearthed in Lugo and reliability of military references to “Gallica Cohort” located near Veleia. Similarity with building models of paleo Christian temples. Neither the symbology nor scenes –sometimes about intimate actions are strange: Positive.

7. Being necessary more time of study, he disagrees with arguments discrediting some graphics; he explains the meaning of some (not solved yet) and his conclusion is clear “graphics are related to familiar activities”: Probable.

c) Conclusions: The summary: “no doubts about the authenticity of materials, sketches and writings” and he insists about the shame because scarcity of the time enough to work properly the Onomastics.

2.3. Txostena / Ponencia / Communication

Introducción: Una aportación más a los llamados hallazgos singulares de Iruña-Veleia

Las aportaciones con las que, en la presente ocasión, pretendo contribuir a la solución del problema de los llamados “hallazgos singulares” habidos dentro del ámbito de la ciudad romana de *Veleia*, hace ya más de un lustro, son sustancialmente idénticas a las que formulé con tal motivo algún tiempo después de publicarse los descubrimientos, aduciendo un extenso alegato, todavía colgado en la web de los penúltimos excavadores de *Veleia*, en el que se abordaba el estudio somero de cada uno del centenar y medio de fotogramas de hallazgos que me fueron entonces suministrados, seguido de una síntesis final dedicada a valorar el calibre de todo el conjunto, su clasificación temática, cronología, veracidad y, sobre todo, las pistas de solución para alcanzar un necesario consenso entre investigadores.

Sin embargo, y después de los casi cuatro años transcurridos desde entonces (nos referimos al 2012), el estado de la cuestión sigue siendo prácticamente el mismo, por lo que las limitaciones relacionadas con el análisis directo de los hallazgos perduran todavía, no existiendo, debido a ello, otra alternativa que recurrir, fundamentalmente, a los mismos fotogramas entonces analizados, en los que, para más inconvenientes, se halla contenida tan sólo una parte, eso sí significativa, del material exhumado.

Pese a ello, nada impide que podamos volver sobre lo expuesto anteriormente, bien para aportar nuevas ideas o, simplemente, para matizar las ya avanzadas en aquellas datas, dado que, a los anteriores documentos puedo añadir ahora otros fotogramas complementarios, extraordinariamente abundantes, que desconocía y me han sido facilitados recientemente.

Tal avalancha de nuevas fuentes de información me obligaría, en rigor, a dilatar durante meses la elaboración de este trabajo. Sin embargo, y de momento, son otros los temas a los que me debo, por lo que me veo obligado a dejar de lado un problema que ciertamente me seduce. Confío, a pesar de todo, en no defraudar al lector interesado.



Vaya por delante, en todo caso que, como en la ocasión anterior, reduzco, a sabiendas, mi ámbito de exposición a los temas relacionados con la epigrafía latina y la interpretación histórico-arqueológica del contenido iconográfico de los fragmentos, relegando los aspectos colaterales a la atención de los colegas especialistas en las respectivas materias a considerar.

Además, y con la finalidad de hacer más inteligible el esquema expositivo, iré refiriéndome a cada uno de los fragmentos abordados mediante su sigla respectiva, a la que se añadirá la cifra ordinal, en negrita, que, a su vez, figurará en el *corpus* de imágenes que se adjunta.

En cualquier caso, el guión de los contenidos teóricos, y con la finalidad de elaborar una síntesis inteligible, pretende estructurarse en una serie de apartados fundamentales que se resumen en el esquema siguiente:

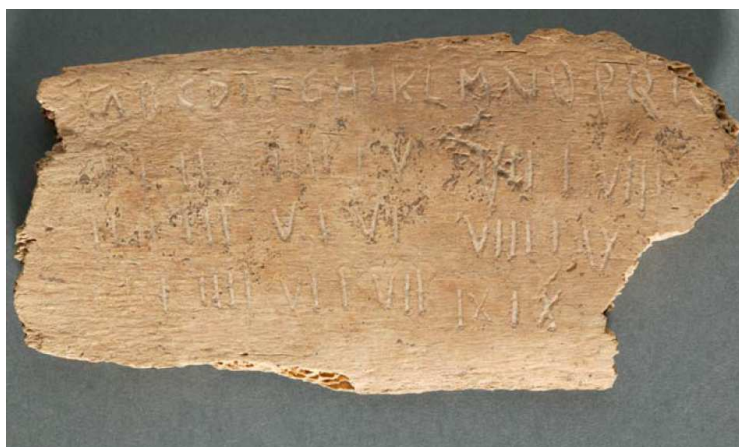
- a) ¿Existió durante la época tardoantigua un *paedagogium* o escuela en la ciudad de *Veleia*?
- b) Presencia de la cultura egipcia en los grafitos de *Veleia*.
- c) Alusiones breves a personajes, monumentos y lugares del mundo helenístico.
- d) *Veleia* y la cultura clásica grecorromana.
- e) El predominante contenido paleocristiano de los grafitos de *Veleia*.
- f) La vida cotidiana a través de las inscripciones y representaciones halladas en el yacimiento.
- g) Referencias a actividades lúdicas.
- h) Grafitos sobre estucado y bronce.
- i) Materiales para el estudio de la onomástica latina.
- j) Conclusiones nada definitivas

a) ¿Existió durante la época tardoantigua un *paedagogium* o escuela popular en la ciudad romana de *Veleia*?

Advertencia importante: va anexado a este escrito un power point con ilustraciones numeradas, sucesivamente, con cifras correlativas en negrita, a diferencia de otras citas que se efectúan para que el lector pueda corroborar sobre el original la interpretación que de cada fragmento. Cada número en negrita, por tanto, corresponde a la correspondiente ilustración del power point

Reconozco que la primera sospecha habida sobre el particular no es mía sino del penúltimo equipo excavador del yacimiento de *Veleia*; sin embargo, no la he visto expuesta como hipótesis de trabajo debidamente documentada en parte alguna; y sólo después de haber examinado con detenimiento los hallazgos disponibles, he llegado a su formulación, basándome en los parámetros siguientes.

1. El hallazgo de cuatro abecedarios diferentes (A56V3102: imagen **1**; IR 15542:**2**; IR 17635:**3**; y CD peq. 1, 80:**4**) constituye una de las pruebas fundamentales para poder sustentar nuestro aserto. El primero de ellos solamente abarca hasta la letra R, habiéndose perdido el resto debido a la fragmentación del soporte. Lo más destacable de su estructura es el empleo de la E representada por doble trazo vertical, II, y utilizada en la inmensa mayoría de las inscripciones del conjunto. Pero no es solamente el abecedario el que se halla grabado sobre este mismo soporte óseo sino también el conjunto de numerales básicos contenidos entre el I y el IX, apareciendo, incluso, repetidos algunos de los ejercicios, lo que, sin duda alguna, delataría tareas de aprendizaje.



1

En cambio, el segundo (2), desplegado sobre *ostrakon* circular correspondiente a un fondo de cerámica *sigillata*, aparte de mostrar las tres letras griegas del final (X, Y y Z), peculiaridad que no se advierte en el más o menos contemporáneo aparecido recientemente en la ciudad de Lugo (3), emplea ya la E convencional de tres trazos horizontales.

En cuanto al tercero (4) de los abecedarios, no he podido verlo representado fotográficamente, pero consta, por informaciones fidedignas que, aparte de hallarse incompleto, se desarrolla en sentido inverso, esto es, de la Z a la A y no sin alterarse, de cuando en cuando y por error, el orden correcto de los caracteres, circunstancia debida, probablemente, a que se trata de los ejercicios de un aprendiz.

En fin, el cuarto (5), plasmado, como el segundo, sobre el exterior de un fondo de sigillata, se halla, pese a su rudeza, bastante completo. Ciertamente le falta la A inicial y las cuatro letras finales debido a fragmentación del *ostrakon* pero, en todo caso, se desarrolla hasta la T, contribuyendo a corroborar positivamente el interrogante formulado al inicio.

Pero, si es cierto que se parte de los abecedarios para la escritura, no lo es menos que se procura el conocimiento de los números para la contabilidad. Y en tal sentido, no sólo se puede aducir el ejemplo ya mentado del primero de los abecedarios sino otros varios ejercicios numerales que he detectado en numerosos fragmentos (CD, Peq. 9,3:6, CD Peq. 10,30: 7 etc.).

El hecho mismo de la existencia de *tabellae scriptoriae* fabricadas expresamente para recibir contenidos literarios, así como escenas de distinta naturaleza grabadas con instrumento cortante, constituye otro de los apoyos fundamentales. En efecto, los grafitos e inscripciones del conjunto al que nos estamos refiriendo aparecen plasmados sobre metal y vidrio (cantidades poco relevantes), hueso (frecuentemente) y cerámica (de manera casi masiva). Cabe suponer, por otra parte, que tuvo que haberse perdido una enorme cantidad de información fijada originariamente sobre soportes perecederos, tales como cortezas de árbol, tablillas de madera encerada, cueros sin tratar, así como pergaminos, y, por supuesto, posibles papiros importados. Por lo que al soporte óseo respecta, resulta patente, a veces, la friabilidad de las superficies blandas de este tipo de material, con desprendimientos no deseados de astillas que han contribuido a alterar el perfil de algunas letras, volviéndolas poco discernibles.

Con relación a los soportes cerámicos, creemos que habría que diferenciar dos tipos, al menos: *tabellae* expresamente modeladas para recibir en ambas caras inscripciones y diseños realizados en fresco, y *ostraka* propiamente dichos, esto es, fragmentos de vasijas de cerámica, fuera de uso ya, sobre los que se habrían efectuado incisiones con instrumento cortante, sea de la naturaleza que fuere.

En cuanto a las *tabellae scriptoriae* específicas aludidas, su presencia en el conjunto de *Veleia* se manifiesta a través de placas imperfectamente rectangulares (A56V3078:8; A56V3455:9, A56V3594:10,) y, por veces, ilustradas en ambas caras (A56V2297:11A56V3109:12;), *pondera* troncopiramidales con iconos en tres de los lados (A 56V3117:13), discos a modo de tapadera (A56V3507:14) y algunos fragmentos de perfil semicircular, en este caso más difíciles de identificar como auténticas tablillas escriturarias fabricadas exprofeso (A56V3518:15).

La característica compartida por todas ellas radica en que, tanto los diseños respectivos como las inscripciones, habrían sido grabados en fresco, engobándose posteriormente la totalidad de las superficies exteriores de cada soporte, surcos incluidos, antes de la cocción. Y es precisamente esta uniformidad de color, derivada de la aplicación de un mismo engobado, la que inicialmente alimentó en mí la sospecha de si no se trataría de intervenciones realizadas sobre masa húmeda, lo que parece haberse confirmado

Por el contrario, y en lo que respecta a los *ostraka*, conviene diferenciar los fragmentos que ya poseían en sus caras respectivas adherencias o concreciones de diversa naturaleza, tajadas al ser reutilizados aquéllos por las incisiones de la escritura y el diseño, de los que carecen de éstas, así como, en ambos casos, los surcos que se hallan limpios de sedimento de los que, efectivamente, lo poseen.

La circunstancia de tener que cortar la capa superficial de las concreciones exteriores demuestra que el fragmento, rota la vasija de la que procedía, habría permanecido enterrado durante un período de tiempo más o menos dilatado antes de ser reutilizado para su nuevo destino, mientras que los sedimentos acumulados en los surcos incisos de letras y diseños delatarían el tiempo de inhumación transcurrido desde el final de dicha reutilización. En todo caso, se trata de una circunstancia muy a tener en cuenta a la hora de tomar las muestras pertinentes para posibles análisis.

3. Por otra parte, existe un notable número de *ostraka* en los que se descubren ejercicios escolares en ejecución o ya ejecutados, caso de las siglas A56V3138:16, A56V3139:17, A56V3213:18, A56V3518:19, A56V3697:20, y otros muchos que resultaría prolijo enumerar. En algunas ocasiones aparecen nombres de posibles alumnos al lado de la tarea respectiva, ya realizada, configurando, por veces, escenas de carácter lúdico o jocoso. Incluso el aprendizaje del arte de escribir con signos jeroglíficos o similares adopta idéntica estructura, caso de los ejemplos marcados con las siglas A56V3093:21 y A56V3090:22. Otras veces se detectan vocablos a medio escribir, errores sintácticos, repeticiones de nombres (CD Grandes, 11319:23) reiteración de símbolos y letras, tachaduras y demás incidencias propias de la actividad normal de una escuela primaria, por lo que, la existencia de un *paedagogium*, sea en la *domus* de *Pompeia Valentina* o en otra próxima, parece más que demostrada.



Y es con esta perspectiva que se hace preciso abordar el conjunto de restos exhumados, por cuanto la mayor parte de las deficiencias y errores que se descubran habrán de ser imputados a tareas de aprendizaje. Así se explicaría que en un grafito se escriba *Marcus* (24) y en otro *Marco* (25), *Parmenio* (A56V3226:26) y *Parnenio* (12291:27) posiblemente por dos alumnos diferentes, o *Perefone* (A56V31439:28) por Perséfone, *Likimia* (CD peq,12,17:29) por *Licina*, *Dermópolis* (IR 1128:30) por *Hermópolis* o *Galimatea* (A56V3372:31) por el correcto *Arimatea*, o que el nombre de *Fortunata* aparezca transcrito, en un caso como *Fortunat(a)e* (A56V4211:32) y en otro como *Urtvnat(a)e* (Peq. 1,77:33) etc). Por tanto, escandalizarse, dado el contexto en que nos movemos, por supuestas faltas de ortografía que, a montones se observan para fundamentar en ellas la falsificación de todo el conjunto, es pretender situarse fuera de una realidad más que evidente.

Por otra parte, y atendiendo a los fotogramas de hallazgos que me han sido suministrados, se podría, de alguna manera, avanzar en la determinación de otros dos aspectos básicos en este *paedagogium*: el método de enseñanza empleado y parte de las materias impartidas. En cuanto al método, está claro que se utilizó el teórico conceptual, perceptible en el empleo de los escritos de cierta extensión, caso de los aforismos *homo preponit, no proponit* como dicen otros, *sed Deus disponit.* (Peq. 5, 46:34); *Abisus abisum invocat v i a t o/ r i*, el abismo llama al abismo para el caminante (A56V3132:35) o *Amicus certus in re incerta de/cre(s)citur*, el verdadero amigo solamente titubea cuando no lo ve claro (A56V3083: 36), como es lógico, y no *cernitur*, se conoce, como es interpretado en el informe de los asesores de la Diputación.

Sin embargo, se apoyó también en la repetición de nombres, copiados individualmente o por conjuntos. En cuanto al intuitivo, se halla latente en la retahíla de dibujos y grabados temáticos de toda la serie, según iremos viendo. Por lo que respecta a las materias impartidas, y dando por supuesto que se trata de una enseñanza básica en lectura y escritura, presente, entre otros ejemplos, en diseños sueltos de letras, como la e de dos trazos (Peq. 10, huesos, 49:37), los pronombres *te*, *tu* (Temas, 50: 38), *ea*, *esta* (Temas, 48:39; Peq.10, 40), *re(s)*, *cosa* (Peq. 1,12: 41) etc, se hace patente que el relato histórico hubo de jugar un papel importante en la instrucción, tanto a través de la crónica, y en uno de los grafitos hallados aparece grabada la palabra *analía*, por *annalía* (CD peq. 5,35:42), que significa crónica precisamente, como del mito, abarcando, de alguna manera, el ámbito general del Mediterráneo, a tenor de los escenarios y personajes a los que se alude.

Y, con la historia, iría asociada la geografía, según delata la mención de topónimos tales como *Roma* (dos veces, una de ellas en sentido inverso, CD peq. 6, 22:**43**, CD Peq., 9,66:**44**), *Britan(nia)* (CD peq.10, 43:**45**), *Dermopolis*, por *Hermópolis* (**30**), en el valle del Nilo; *Hieriaspoli*, por *Hierapolis* (Temas, 12375, sobre hueso:**46**), la gran ciudad grecorromana en la actual Pamukkale (Turquía); una problemática DORVEBA (¿Bureba?) escrita también, como en el caso de Roma, en sentido inverso (**43**), posiblemente *Cove(nnae)* (Peq. 1,67: **47**), la cercana comarca del sur de la Galia, y sobre todo *Veleia*, que es citada, de múltiples maneras, y hasta una docena y media de veces a través de las expresiones: *in Veleia Vet(era)* (A56V3195:**48**), *Veleia N(ova)* (A56V 3191,**49**), *Veleia Nova Gori* (16366-1:**50**), *Veleia* (A56V3578:**51**), *Vade Veleia* (marcha, Veleya) (CD pequeños, 5,22: **52**) y varias posibles alusiones a través del adjetivo griego *nea*, nueva (CD peq. 10,35:**53**,10,37:**54** y 0093:**55**), *Veleian* (Grandes, 15921:**56**;16364-1:**57**; 16365-8: **58**; A56V3651:**59**; A56V3376:**60**) *Veleian Gori* (0098:**61**) *Veleia Gorian* (A56V3082;**62**), *Gori Veleia* (Peq.,1,60:**63**), etc.

Pero también los números y el cálculo tienen su lugar en la enseñanza, según ya se ha dicho (**6,7.**) y, por supuesto, el diseño, como demuestra un dibujo de alabarda (Peq. 13, 77:**64**), otro de pájaro no concluido (Peq. 1,4: **65**) y varios retratos esgrafiados relativamente bien conseguidos (A56V3297:**66**; A56V3303:**67**; A56V3087:**68** etc).

Sin embargo, es la religión, mencionada en abstracto sobre un grafito, como *reli[gio]* (CD peq. 5,27:**69**), sobre todo la cristiana, la que más peso específico ejerce en el conjunto, circunstancia que nos hace sospechar, creemos que con fundamento, sobre si el pedagogo o *Pather* que reiteradamente es mencionado en algunos de los *ostraka* (A56V 3376: **70**, A56V3076: **71**), no siempre con el mismo significado, siendo a veces llamado también pontífice, no podría identificarse con algún más modesto y tardío Saulo de Tarso de la misma religión, quien ejercería en *Veleia* su labor evangélica durante un tracto temporal enmarcable entre los siglos IV y VII de la era, período al que, a mi modesto modo de ver, apuntan los hallazgos relacionados con esta temática, caso del fragmento con ejercicios numerarios antes citado (**72**) en cuya base exterior del fondo se vislumbra bien grabada una cruz con pedestal, puesto que no puede ignorarse con respecto a los pedagogos y a los *patres* en la primitiva iglesia la frase de San Pablo en I COR., 4, 15: "...*Nam si decem milia paedagogorum habetis in Christo sed non multos PATRES. Nam in Christo Iesu per evangelium vos genui*". "aunque contéis con diez mil pedagogos en Cristo, sin embargo no poseéis en Cristo muchos PADRES; y en efecto, yo os he engendrado en Cristo a través de la predicación del evangelio".

No se olvide, por otra parte, que es en esta época cuando la Iglesia protagoniza una intensa actividad misionera , no sólo en las antiguas áreas periféricas del imperio (mundo eslavo, sajón etc) sino también en otras regiones interiores de los antiguos dominios romanos. Cabe recordar, a tal respecto, a los panonios Martín de Tours en la Gallia y regiones más occidentales, Patricio en Irlanda, Martín Dumense en la región de Braga y otro sin fin de misioneros que no es el caso de detenerse a enumerar. ¿Por qué negar, pues, la presencia de un personaje o personajes similares en territorio caristiano?

Cierto que, a juzgar por otros muchos grafitos y representaciones de tema laico o neutro, existiría fundamento para presuponer un *paedagogium* anterior precristiano. Sin embargo, el inventario de hallazgos de esta naturaleza encajaría perfectamente dentro de un *paedagogium* cristiano exclusivamente, habida cuenta del marco cronológico que le atribuimos, corroborado, además, por las características paleográficas tardías de muchas de las inscripciones: G casi cursiva debido a su acentuado trazo colgante, A con travesaño angular etc.(CD peq., 1,26: **73**).

Dicho lo que antecede, es hora ya de agrupar los hallazgos, hasta donde ello sea posible, en apartados temáticos homogéneos con el fin de poder comentar y resumir las singularidades de cada grupo.

b) Presencia de la cultura egipcia en los grafitos de Veleia

Recomiendo a los interesados el excelente informe de la Profesora Ulrike Fritz, de la Universidad de Tübingen, especialista en esa parcela de la historia, quien ha tratado, a mi entender con gran solvencia, la problemática que los grafitos de temática egipcia poseen dentro del contexto histórico en que aparecen. Sólo añadir que la intrusión de la escritura y temática egipcias en este conjunto delataría, en cierta manera, o la procedencia de nuestro pedagogo o pedagogos de la región del Nilo o, por lo menos, de que se hallaba familiarizado con la cultura egipcia y medio-oriental. Y, a tal respecto, no conviene olvidar el flujo viajero, frecuentemente para largas estancias, de personajes hispanos que visitan y se forman durante esta época en el conocimiento de la Biblia junto a Padres de la Iglesia tales, como San Jerónimo en la gruta de Belén, Sans Agustín de Hipona y otros que sería largo enumerar.

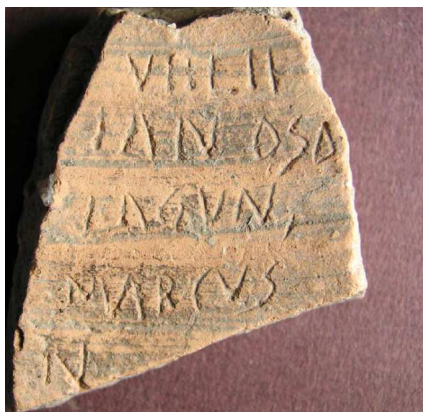
c) Alusiones breves a personajes, monumentos y lugares del mundo helenístico

Podrían considerarse como ejemplos la mención del río Eufrates (IR 11139:74), con V^AF anexadas, P(ro) griega sustituyendo a la R latina y H formando sílaba anómala con las dos letras finales. Igualmente, aludiría a este período la palabra PARMENION (A56V3226:75), *Parnenios* (CD grandes,12291:76), *Parmeniom* (Temas, hues.,12376: 77 si, efectivamente, pudiese relacionarse con el gran general de Filipo II y Alejandro Magno. De hecho, existen otros intentos para transcribir ese nombre, grabándose solamente la sílaba *Par...*(Temas, hues., 12383: 78 y 12397: 79).

d) Veleia y el mundo clásico greco-romano

d.1. Escenas con figuras míticas

Entre ellas parece detectarse la de Teseo y Ariadna en el mito del Minotauro (A56V3301:80). La habría grabado *MARCVS*, cuya firma aparece al pie, transcribiéndose el nombre del héroe de forma correcta, pero incompleta debido a la fractura del soporte, como *TIISII(O)* en la actitud de ser conducido por Ariadna a través del peligroso laberinto minoico, por lo que se representan andando y sumidos en la tarea de deshilvanar el ovillo del hilo conductor que les garantizaría el regreso. Este mismo *Marcus*, que en otras ocasiones aparece escrito *Marco*, parece coincidir, además, con otro del mismo nombre que firma un nuevo grafito en euskera (CD grandes, 15921:81), si bien no se excluye que pudiera tratarse de otro personaje.



81

Otra de las escenas de carácter legendario sería la de la sigla A56V3078 (8). Figuran en ella, adheridas a postes rectangulares verticales, las efigies insinuadas de tres heroínas de la antigüedad identificadas, mediante el respectivo subtítulo o sobretítulo latinos, según los casos, como MACATII (posiblemente por MACARIA, hija única de Hércules, inmolada para salvarle), KASSANDRA, hija de Príamo, rey de Troya, profetisa incomprendida de desgracias para su ciudad que, efectivamente, acontecieron, y DIDO, la princesa tiria fundadora de Carthago, que se vio obligada a emigrar de su urbe natal. Pudo haber sido, tal vez, la reconocida abnegación de las tres por sus respectivas familias el móvil común que habría llevado al "artista" a representarlas asociadas y adheridas a maderos como expresión de los padecimientos asumidos.

Por otra parte, la escena, asimismo sobre ostrakon de cerámica común, de la sigla A56V3317:82, pudiera relacionarse, tal vez, con el mito de Ícaro, el hijo de Dédalo, ya que en ella se representa una figura humana provista de alas y en actitud de iniciar el vuelo, a la vez que dotada de una cola de pájaro, a la que parece acompañar un águila de mayores dimensiones en actitud de desplegar las suyas. Sin embargo, es este acompañamiento de la rapaz conductora lo que no se cuentanarra en el mito, por lo que no es totalmente seguro que se trate de Ícaro.

Se haría, además, alusión a las musas o al *musse(um)*, en general (CD, peq. 12,26:83), así como a una de las más conocidas, *Clio*, relacionada con la música (Pequeños, CD,7, 63:84) y transcrita en la mención como *Clios*.

Además, y en este mismo apartado, podrían encasillarse las distintas versiones de los orígenes de la familia Julia, cuyos representantes históricos más famosos son Julio César y Octaviano, después Augusto. Una de ellas (A56V 3523:85) se originaría en la pareja divina de *Anquises* y la diosa griega *Afrodita*, identificada ya con la *Venus* romana en los tiempos en que el diseñador ejecuta el grabado. Sus inmediatos sucesores serían *Eneas* y *Creusa*, la hija de Príamo, rey de Troya, descendiendo de ellos Julio César y Augusto, descendencia que se expresaría gráficamente a través de las dos flechas de doble trazo, que no signos de igualdad, como algunos han pretendido, con las que se procura explicar gráficamente el linaje del dictador, resultando no menos interesante el empleo indistinto de la E de doble trazo vertical y de la de tres horizontales.

Una versión diferente de la leyenda es la que hace a Julio César descendiente de Eneas y Lavinia, la hija de Latino (A56V3528:86), que el autor del diseño transcribe incorrectamente por *Lausiva*. De esta pareja nacerá Ascanio, antecesor remoto de Julio César, escrito en esta ocasión *Cesar* (sic), y no *Caesar*, al igual que acontece en el texto de algunos miliarios tardíos. En cambio, la leyenda de la sigla (IR11425:87) parece ser un ejercicio sintáctico de corte libre hecho por un aprendiz (cohabitan los dos tipos de E/II conocidos), ya que lo lógico sería transcribir: *Eneas, Anquises et Veneris filius*, Eneas, hijo de Anquises y Venus. Existe, además, una mención de *Anquises y Dardan* (CD, grandes, 11424:88).

d.2. Dioses grecorromanos

Aparecen mencionados, en primer lugar, sobre *ostraka* en dos listas complementarias, si bien bastantes de ellos se repiten en ambas. En la primera (A56V3098:89) aparecen transcritas las trece divinidades que el epigrafista pretendió grabar, perdiéndose, debido a fragmentación, la número catorce. Figuran en este conjunto *IVNO*, *DIANA*, *MINIIRVA*, *PROSIIRPINA*, *VIISTA*, *CIRES*, *IISCULAPIO*. *BACO*, *MORFIO*, *SXLVANO* (sic), *IANO*, *POMONA* y *PLUTON*. Para separar los teónimos se emplea la X, a manera de interpunción. Se tata posiblemente de siete divinidades femeninas y otras tantas masculinas. En cambio, en la lista de la sigla

A56V3101:90 se menciona a *PEREFONE*, por Perséfone, *PROSERPINA*, *ARTEMIS*, *DIANA*, *HADES*, *PLUTON*, *CRONOS*, *SATVRNO*, *APOLO*, *FEBO*, *EROS*, *CVPIDO*, *BACO*, *EFESTOS*, *VVLCANO*, *DEMETER*, *DIONISO*, *BACO*, *HERA*, *SCVLAPIO*, *IVPITER*, en total 21 divinidades, 6 femeninas por 14 masculinas, ya que el nombre de *BACO* se repite, además de hallarse presente en la versión griega *Dionisos*.

Sin embargo, la lista de dioses plasmados en este *ostrakon* era inicialmente bastante más extensa, habiéndose perdido muchos nombres debido a los desmoches producidos en los bordes del soporte. Por otra parte, la interpunción se efectuó en esta ocasión mediante iconos diversos, muchos de ellos relacionados con la divinidad a la que acompañaban, caso del altar con *foculus* encendido de Vesta o del disco solar con rayos de Apolo. Precisamente, de *Vesta* y la cofradía de los *Salios* (CD grand. 11306:91) y también de *Vesta* e *Isis* (CD, grand., 11432:92) existen otros dos testimonios en sendos grafitos.

En resumen, ambas transcripciones se hicieron con arreglo a pautas de abecedarios distintos, como demuestra el empleo diferenciado de la letra E en ambos, notándose incorrecciones, como las de *SXLVANO* (sic, X por Y), en la primera de las listas, un dios cuya mención parece repetirse, aunque no es seguro, en otro *ostrakon* (CD peq. 2, 74:93) o la repetición de *BACO* en la segunda, transcrito como *Bacus*, en este caso como antropónimo, dado el contexto, en otra ocasión (CD peq. 3,11:94) Una vez más llegamos a la conclusión de que se trata de ejercicios de carácter didáctico.

En cuanto a figuras sin inscripción atribuibles a este apartado, señalaríamos como probable la de la sigla A56V3166:95, si es que puede identificarse con un *fauno* o con *Silvano* mismo, mencionado aisladamente en otra ocasión (93).

Aparte de estas dos extensas listas, los teónimos *Baco* y *Bacvs*, *Vesta* (Peq. 2,11JPG: 96), *Venus*, *Júpiter* (Peq.,5, 33: 97), *Isis* (.92), *Mitra* (Grandes, 11466: 98) etc. son recordados en otros tantos *ostraka* diferentes, como ya, en parte, acaba de indicarse.

d.3. Mandatarios del ámbito romano

Reyes. Se mencionan solamente cinco: *ROMVLO*, *TITO TACIO*, *NVMA POMPILIO*, *TVLIO HOSTI(lio)*, *TARQVINO PRISCO* (A56V3101:99). . Faltan en la lista convencional, por lo menos, *Anco Marcio*, *Servio Tulio*, al que se alude en otros fragmentos cerámicos y óseos (CD grandes, 12291:100; Huesos, 6JPG:101), así como uno de los *Tarquinius*. Por otra parte, la interpunción entre nombres se hace mediante un simple guión separador que, al igual que la coma o vírgula empleada en otras ocasiones, son explicables por el carácter de tarea pedagógica que es razonable atribuir al texto, asimismo comprobable en el hecho de que los nombres de *Hostilio* y *Prisco* no se concluyen, faltándole, además, a todas las letras A el trazo horizontal. Asimismo, las correcciones del ductus, geminado en algunas letras, conduce a la misma conclusión.

Emperadores. Se alude solamente tres veces, posiblemente, a *Augusto*; una de ellas bajo la expresión *Octavio Augusto* (CD grand. 11419:102), la segunda simplemente como *AVG(usto)* precedido de la cifra *XXII* que, de no querer ver en ella un simple numeral sin atribución, podría relacionarse con el número de potestades tribunicias del Príncipe, correspondiente en este caso al año 1 antes de la era (A56V3309:103). Con todo, en este mismo texto, y antes del numeral, se halla escrito *GRIPA*, mención que podría referirse a *Agripa*, trátase del famoso general o de *Agripa Póstumo*, su hijo, a la vez que nieto de *Augusto*. En cualquier caso, nos inclinamos por considerarlo un ejercicio escriturario sin trascendencia histórica, por lo que podría referirse también a un homónimo del yerno de *Augusto*.



La tercera en otro de los *ostraka* (Grandes, 13352:104), mencionándose la familia de Augusto casi al completo, y ya concretamente a Augusto mismo, Livia, Tiberio, Germánico y Druso, hallándose repetido el último de los antropónimos en otras ocasiones (Peq. 1,14 105)., así como GIIR(manico) dos más (Peq. 13, 40: 106 y 50: 107).

Podrían referirse, asimismo, a la familia imperial de época tardía fórmulas como [*IMJP(eratrix) PIA SEM[per augusta]*], aplicada a una mujer, lo que resulta insólito, por lo que creemos es un simple ejercicio didáctico (Peq. 1, 72: 108), el título imperial *OPE[llo]*, que solamente sería aplicable al emperador Macrino (año 217) o a su hijo Deadumediano (Peq.1, 65: 109) etc.

d.4. Una muestra de intelectuales y héroes, tanto griegos como romanos

Historiadores, filósofos y literatos romanos (A56V3113:110): TACITO SIINII(ca) HORACIO TIT(o Livio) VIRGILIO SALUSTI (o). También aquí se trataría de simples ejercicios escolares.

Selección de filósofos y escritores grecorromanos (A56V3336:111): Sobre un *ostrakon* de sigillata, sin restos de barniz,: SENIICA, SOCRATIIS, VIRGILIO y MISCART. por MELKART, el célebre dios fenicio en la versión cartaginesa. Habiendo examinado un nuevo fotograma del epígrafe y la respectiva radiografía no me cabe ya duda alguna de que allí en modo alguno se nombra a Descartes, cosa que ya anteriormente habíamos negado.

Personajes heroicos del ámbito griego (R11423:112): ANQVISESES / HECTOR / HERCVL(es). Se trata de dos héroes troyanos y otro panhelénico, en ese caso bajo la versión romana del teónimo. El grafito en sí no parece tener más trascendencia, una vez más, que la de constituir un simple ejercicio de escritura, a la vista de las repeticiones de la sílaba ES, final de Aquiles, así como la rudeza y desdoblamiento de los surcos de algunos caracteres. En todo caso, *Anquises* y *Dardan(o)*, del que derivaría el conocido estrecho truco conocido como Dardanelos, aparecen mencionados juntos en otra ocasión debido a su conocida relación con Troya (Grandes, según ya se ha indicado 88).

e) El predominante contenido paleocristiano de los hallazgos de Veleia

e.1. Alusiones al Antiguo Testamento

Simple mención del nombre de YAVHII (A56V3336:113, A56V3445:114). Aludido, asimismo, en la versión *Eiloi[m]* (Peq. 1,4:115), por *Eloim*, de otro grafito.

Personajes bíblicos y lugares sagrados: SARAS, por Sara, ABRAHAN, ISSAAC (A56V3446:116), ABAR, por Agar, AIIROIIM, por Aarón, posiblemente, ISRAIL por ISMAIL (A56V3449:117); YAFIL (A56V3581:118); SAMVIL (A56V3651:119, A56V3376:120), SINAI (A56V3610:121)

Posibles escenas sagradas: La de una *dormitio* no identificada (A56V3081:122); entrega de las tablas de la ley por Yavé A Moisés, completas (A56V3338: 123) e incompletas (A56V 3607: 124); iconos relacionados con el sacrificio de Isaac, tal vez (A56V3423:125,A56V3432:126).

Merece ser encajada también entre los testimonios del Antiguo Testamento una escena relacionada con el arca de Noé. Representa la paloma con un ramo de olivo en el pico, según relato del Génesis tras el diluvio (Pequeños,11,15:127).

Nos parece, en cualquier caso, que las alusiones al Antiguo Testamento se realizan siempre desde la óptica cristiana, no desde la judaica que, hasta el presente y a mi modo de ver, no aparecería claramente reflejada en ninguno de los grafitos por mi examinados en fotograma.

e.2. El contenido catequético neotestamentario de los grafitos de Veleia

El Nuevo Testamento, en general, pero sobre todo la vida de Jesús a través de los evangelios, ha tenido un tratamiento preferencial en el conjunto de hallazgos a los que nos estamos refiriendo, tanto en el ámbito epigráfico como iconográfico, según se verá en las páginas que siguen. Ciertamente también lo estarían los Hechos de los Apóstoles o, tal vez, las epístolas de San Pablo, pero a gran distancia del primero de los motivos. En todo caso, la huella pedagógica/catequética se halla presente en casi todas las muestras por ejemplo.

Nombres con los que es conocido el Hijo de Dios. Uno de ellos es *Christus*, normalmente enmascarado bajo el anagrama XP y, en ocasiones, bajo la X solamente; pero, de manera más directa, bajo la expresión XRI(stus) (Peq. 1,19:128). Sin embargo, el nombre más corriente es *Iesus*, transcrito de maneras diferentes: IIS(us) (Grandes, 13380:129;A56V3341:130), IESHUS (A56V3355:131; Grandes, 13381:132, A56V3363:133;A56V 3445:134) y X(ristus) IISVS (A56V3659:135).

Escenas de la vida de Jesús: Nacimiento

En el fragmento correspondiente a la sigla A56V 3432:136 de nuestro catálogo tiene lugar la representación gráfica, en todo caso ruda y esquemática, de dos escenas evangélicas. Una de ellas, narrada por San Lucas (2,1 ss), se refiere al nacimiento de Jesús en un portal de Belén, así como al anuncio de esta buena nueva a los pastores; la otra, relatada por Mateo (1,2), y sólo por él entre los cuatro evangelistas canónicos, aborda la temática de la adoración de los magos. Ambas escenas, al pertenecer a narraciones diferentes, aparecen separadas en el *ostrakon* que las soporta por una gran línea incisa inclinada trazada para individualizarlas, si bien lo consigue sólo en parte, ya que el nacimiento de Jesús funciona como referente obligado para ambas representaciones.



136

Ahora bien, la que anuncia el nacimiento a los pastores ocupa la mitad derecha del *ostrakon*, vislumbrándose una pequeña cabaña entretenida con maderos y ramaje, en cuyo interior emergen dos figuras humanas aparentemente masculinas, mientras que fuera aparece suspendido en el firmamento un ángel de patentes alas, si bien de trazos muy elementales. En cambio, la escena de la izquierda posee como temática la adoración de los magos en el portal de Belén, espacio este último que se representa bajo una bóveda, albergando en su interior la Sagrada Familia: Niño Jesús en la cuna, María de rodillas contemplándolo y José de pie, apoyándose con la mano derecha sobre una vara que mantendría asida.

Por lo que respecta a los magos, tan sólo se percibe la silueta arrodillada de uno de ellos a la entrada del portal, mientras en el firmamento brilla, fija, la estrella, a manera de crismón, que habría conducido hasta Belén a estos monarcas orientales.

Escenas de la vida de Jesús: Narración gráfico/diacrónica de la vida del Maestro (A56V3333:137)

Tengo que reconocer que ha sido la composición pictográfica que, pese a su ingenuidad, más me ha sorprendido, por cuanto trata de narrar con simples trazos incisos, y de manera harto elemental, la vida de Jesús en doce viñetas sucesivas, a manera de comic. Puede adivinarse, por tanto, que es a los niños, sobre todo, a quienes irían dirigidas las enseñanzas del pedagogo de turno.

Cada viñeta se halla separada de la anterior y la siguiente por barras incisas inclinadas, distribuidas en tres registros diferentes: cinco de ellas en el superior, cuatro en el central y tres en el inferior.

En general, las representaciones se ejecutan a base de trazos elementales, según se ha dicho, los cuales, en ocasiones, impiden reconocer con claridad la escena de que se trata. Ahora bien, la figura de Jesús se diferencia en todas ellas por el limbo o aura que corona su cabeza. Sin embargo, algunas de las escenas se hallan borradas total o parcialmente debido a la erosión o a las secuelas de un posible incendio, por lo que no existe otra opción que tratar de explicar las identificables.

Ni que decir tiene que la primera de ellas versa sobre el nacimiento de Jesús. El Niño se halla tendido en el suelo, entre sus padres, mientras en el cielo aparece un ángel, sin duda el del anuncio de la buena nueva a los pastores, con las alas desplegadas.

La escena siguiente bien pudiera relacionarse con la elección de los primeros apóstoles, aunque ello se halla lejos de poder corroborarse. Lo mismo se diga de la tercera, quinta y sexta, en cuanto que la cuarta reflejaría un sermón de Jesús a sus seguidores, ya que son varias las siluetas humanas a las que tiene en frente y se dirige. Por otra parte, la séptima podría aludir a la transfiguración del Tabor, habida cuenta de los fulgores que tiñen la viñeta, pero tampoco podemos afirmarlo con seguridad. En el recuadro octavo, sin embargo, se percibe nítidamente representada la última cena. Jesús, siempre diferenciado por el aura que le corona, preside la refección, mientras que doce panecillos, distribuidos por el perímetro de la gran mesa y en torno a un ánfora vinaria central, suplantando, a la vez que representan, las siluetas de los doce apóstoles.

Las escenas novena y décima aparecen totalmente deterioradas, mientras que la undécima tiene por tema la crucifixión de Cristo entre los dos ladrones; sin embargo no figura anagrama alguno en la cabecera de la cruz. Se perciben también, a cierta distancia de ella, dos siluetas humanas que cabrían, tal vez, identificar con María, la madre de Jesús, y con Juan evangelista, su discípulo predilecto.

Finalmente, la escena duodécima parece corresponder al entierro del Nazareno efectuado en una propiedad de José de Arimatea, mencionado incorrectamente en uno de los ejercicios didácticos anteriores (A56V3372: **138** confinada por un gran trazo inciso semicircular, percibiéndose en su interior el sepulcro en forma de *cupa*, muy empleado en la romanidad tardía, en el que sería enterrado el Maestro.

En general, y por cuanto al principio del evangelio de San Lucas, y sólo en él, es narrado el nacimiento de Jesús con el anuncio del ángel a los pastores, podríamos deducir que es la versión de este evangelista la que fue adoptada como hilo conductor a lo largo de toda la secuencia. Sin embargo, no puedo asegurarlo.

Además, y aparte de esta serie secuencial de la vida de Cristo, existen otras escenas que aluden a pasajes aislados y concretos de su hacer, tales como el ya aludido del Nacimiento, las bienaventuranzas, la institución de la Eucaristía y, en especial, las escenas de la crucifixión.

En relación con las bienaventuranzas, solamente puede aportarse el fragmento escrito de una de ellas (IRI 12374:139), concretamente el segmento que dice "bienaventurados los pobres de espíritu", en latín "*beati pavverus spiritu...*", percibiéndose lo tardío del latín empleado en la sustitución de la *p* por *v*, con valor consonántico, en *pauperes*, la palabra que aquí sería correcta.

En cuanto a la última cena y la institución de la Eucaristía, resulta especialmente reveladora una representación inspirada en el evangelio de Mateo (27, 3), puesto que es el único evangelista que narra el ahorcamiento de Judas, tras colgarse de un árbol. En la escena (A56V3455:140), el epicentro del grupo se sitúa sobre la mesa rectangular central, que preside Jesús, nimbado con el aura divina de costumbre, mientras coge de la mano a Juan, quien se halla de pie a su izquierda, como muestra de que se trata del discípulo más querido, según relata el interesado mismo en la narración evangélica de su autoría, resultando símbolo de tal predilección, tal vez, el aura misma con la que, excepcionalmente, se le distingue en esta ocasión.



140

Los demás discípulos ocupan los lugares respectivos, tanto en el frente principal como en los laterales, permaneciendo exento de ocupantes y abierto al tránsito de los sirvientes, el lado opuesto al de la cabecera. Sobre la mesa, y dispuestos perimetralmente, son perceptibles doce panecillos, simbolo de la Eucaristía, juntamente con el ánfora vinaria situada en medio del conjunto. Y, detrás del respectivo panecillo, las siluetas de Jesús y tan sólo once apóstoles, por cuanto Judas aparece ahorcado, colgado de un árbol, a poca distancia de la mesa, en tanto que en el suelo en que se graba esta segunda escena se perciben dos recuadrillos, monedas, que vendrían a ser el paradigma de las treinta de la traición. ¿A que falsario, pregunto, se le habría ocurrido meterse en un jardín así de complicado, sin obtener nada a cambio, para confundir al personal en general, siendo que podría hacerlo con escenificaciones mucho más burdas?

Otra alusión más a la Eucaristía, esta vez menos solemne, es la del A56V 3597:**141**. Componen la representación los diseños infantiles de un pan y una copa, esta última flanqueada, a la izquierda, por la letra X, inicial de *X(ristus)*.

Pero es el tema de la crucifixión el prevaleciente, con mucho, sobre todos los demás. Grabado sobre hueso, aparece el crucificado del número A56V3425:**142**, en el que la silueta de Cristo se halla sustituida por la inicial griega de su nombre, la X, asociada casi siempre, en otras ocasiones, con la P(ro), constituyendo juntas ambas el anagrama más conocido del Redentor, mientras, al pie de la cruz, y talladas con la misma rudeza, una a cada lado, dos figuras de rodillas, identificables, tal vez, con María, la madre de Jesús, y Juan, el discípulo predilecto.

Por otra parte, la escena de la sigla A56V3535:**143** ofrece crucificada una silueta de hombre flanqueada por cuatro redondeles, dos sobre cada uno de los brazos de la cruz. Ignoramos que es lo que quieren significar. Además, de pie y a cada lado del mástil del crucifijo, se yerguen un par de figuras esquemáticas, hombre y mujer si se atiende a que dos de ellas llevan la cabeza cubierta con un bonete, a las que podría relacionárselas, de nuevo, con la Virgen y Juan, por una parte, y María Magdalena y José de Arimatea, por otra. Ya en la base de la escena, se perciben dos escuetas letras juntas: NA, posiblemente las iniciales de la palabra *NA(zaremus)*.

Otra cruz simple, asimismo de trazos paralelos, aparece representada en el número A56V2006:**144**, con leyendas en euskera a ambos lados, pero sin título alguno en la cabecera.

Similar a la anterior existe otra, asimismo sobre *ostrakon* y también con leyendas en euskera (0090: **145**), con la novedad de hallarse en posición invertida, un hecho que solamente puede interpretarse como el descendimiento de Cristo de la cruz para ser enterrado en el sepulcro de José de Arimatea.

Y llegamos a las crucifixiones con anagrama expreso en la cabecera, entre las que destacan dos ejemplares: uno de ellos sobre *ostrakon*, y el otro sobre un fragmento de *tabella scriptoria* para ser grabada en fresco. Concretamente, la escena de crucifixión que se observa representada sobre este segundo soporte parece ajustarse al contenido del evangelio de San Juan (19, 27 y 19, 84) ya que, en la primera de las citas, se narra la orden dada por Pilatos a los soldados responsables de ejecutar la crucifixión de que, en griego, hebreo y latín se colocase, en la cabecera de la cruz de Cristo, la leyenda: *I(esus) N(azareus) R(ex) I(udeorum)*, cuyas iniciales juntas componen el conocido anagrama INRI, hasta el presente no tenido en cuenta, que sepamos, por ninguno de los tratadistas de los hallazgos de *Veleia* (A56V3594:**146**).

Pero existen más peculiaridades en este icono de la crucifixión, por cuanto en él se observa reflejado también el pasaje, asimismo del evangelio de Juan, que da cuenta de que uno de los soldados, al hallar a Cristo muerto ya, y tras haber inspeccionado su cuerpo, le traspasó el corazón con una lanza. Y es precisamente la lanza en cuestión la que aparece representada mediante una incisión vertical ejecutada sobre el costado izquierdo del crucificado.

Consta, además, que los otros tres evangelistas se hacen eco, asimismo, de esta misma orden de Pilatos, bien que cada cual a su manera. Mateo (27, 27) con la paráfrasis *H(ic) E(st) I(esus) N(azareus) R(ex) I(udeorum)* (Este Es Jesús Nazareno Rey de los Judíos) cuyas iniciales reunidas darían lugar al anagrama HEIRE, que de momento no sido hallado en grafito alguno. Lucas (23, 27) : *H(ic) E(st) R(ex) I(udeorum)* (Este Es el Rey de los Judíos), iniciales latinas que compondrían el anagrama HERI, asimismo ausente hasta ahora entre los hallazgos. El Evangelista Marcos (15, 26), por su parte: *R(ex) I(udeorum)* (Rey de los Judíos) simplemente, dando lugar, en rigor, al anagrama RI, pero que, a nuestro entender, lo haría también bajo la grafía RIP que aparece con la sigla A56V 3471:**147**, tras añadirle el pedagogo la *P* de *P(assio)*, con lo que el anagrama *RIP* que se observa en otro de los *ostraka* se interpretaría como *R(egis) I(udeorum) P(assio)*, pasión del Rey de los Judíos, habida cuenta de que la pasión o conjunto de sufrimientos que le esperaban al final al Mesías, es una constante que aparece narrada repetidas veces en casi todos los evangelistas (Mateo, 16, 21; Marcos, 10,27;Lucas, 9,41 y 18, 21, por poner sólo algunos ejemplos).

Nada tendría que ver, por tanto, este anagrama con el supuestamente moderno *R(equiescat) I(n) P(ace)* aducido como argumento de falsedad por parte de los autores del informe de la Diputación de Álava, a pesar de que el descanso en paz es una constante en los epitafios de los enterramientos paleocristianos, ofreciendo el conjunto de *Veleia* mismo dos ejemplos expresos: *Dei in pace* (IR12376:**148**), en la paz de Dios, y *Par (por pax) in te* (Peq. 6,12:**149**), paz en ti. Pese a ello, no creo que en el anagrama referido se maneje ese concepto sino el que Marcos aporta de *R(egis) I(udeorum)* más la *P*, de *passio*, que sugiere el contexto. Podría incluso relacionarse con esta cuestión, si se tratase del ensayo de un aprendiz, como parece, el PRI de la sigla (Peq. 5, 31:**150**) , sólo que en esta ocasión la palabra *passio* iría al comienzo, sin alterarse por ello el significado del conjunto.Una última escena de la crucifixión ha llegado hasta mi conocimiento recientemente, ofreciendo idéntico esquematismo que las anteriores (Grandes, 13346:**151**)

Algunos otros personajes evangélicos. A la Madre de Jesús, la mayor parte de las inscripciones examinadas la denominan *Mirian* o *Nirian* (A56V3558:152, A56V3581:153, A56V3363:154, A56V3341:155), *Merian* (A56V3372: 156), pero tampoco faltan las que se refieren a ella como *Maria* (A56V3657: 157, A56V3651:158) y posiblemente *Naria*, por *Maria* (CD Grandes, 13380ª: 159). Por otra parte, hay referencias a los dos evangelistas Mateo y Juan (A56V3578:160), así como a José, padre de Jesús, y José de Arimatea, según se puede ver también dentro de las citas efectuadas dentro de este mismo apartado. Finalmente, la representación plástica de la Sagrada Familia en dos escenas distintas alusivas al portal de Belén, encuentran su correlato en una, al menos, de las inscripciones en euskera en donde se menciona a ?] *Iesus /Ioshe ata/ [e]ta Mirian Ama*, es decir, Jesús, su padre José y su madre María, o sea, los tres componentes de la misma (A56V3558). En cambio, en otra diferente, se lee solamente *Iesus et Mirian*, esto es, Jesús y María (A56V3341).

La conversión de Saulo al cristianismo. Se trata de un conocido pasaje de los Hechos de los apóstoles (*Act. Apost.* 9,1-9) que narra la conversión de Saulo, perseguidor de los cristianos, en Pablo, apóstol de las gentes. Pues bien, este hecho trascendental para la difusión del cristianismo parece verse reflejado en una de las escenas plasmadas sobre los grafitos de *Veleia* (A56V3613: 161). En ella aparece Saulo, derribado del caballo y de rodillas, marcada su cabeza por el nimbo de la divinidad, que le habla, mientras el prótomo de su équido, derribado al igual que el jinete, parece asomar por el lado izquierdo de este último. Por otra parte, y sobre el firmamento, se hace patente un gran crismón, en representación de Cristo que es el que provoca la conversión. Contrasta, sin embargo, la pequeñez de la cabeza del caballo, mero símbolo del animal, con el tamaño de los demás iconos.

e.3. Atisbos sincretistas en los epígrafes cristianos de Veleia

Parecen descubrirse en el *ostrakon* de los cinco crucificados de este gran conjunto, uno de ellos casi totalmente desaparecida debido a la fragmentación del sector, conservándose sólo la base de la barra vertical de la cruz, así como la inscripción esgrafiada a su pie: MONO(S) (A56V3201:162).

Sigue, en sentido perimetral, otra cruz, mostrando en su mástil una lozana figura femenina bajo la que figura el epígrafe CIIRIIS y, al lado, lo que semeja ser un manojo de espigas. A continuación, otra con una figura masculina esquematizada en su frente, y bajo ella la leyenda VVLCANO, observándose, a los lados, hojas secas cayendo en suspensión. Seguidamente, un nuevo icono del mismo género, mostrando una figura juvenil femenina identificada por el letrero infrapuesto como TIILVS, mientras, a la derecha de la cruz, se vislumbran como dos o tres brotes herbáceos. Finalmente, y sobre la parte derecha superior, otra figura masculina crucificada, portando en la base el letrero VERTVMNO y, al lado, redondeles incisos que podrían representar frutos de cosecha. En todo caso, no se percibe en los crucificados expresión alguna de dolor.

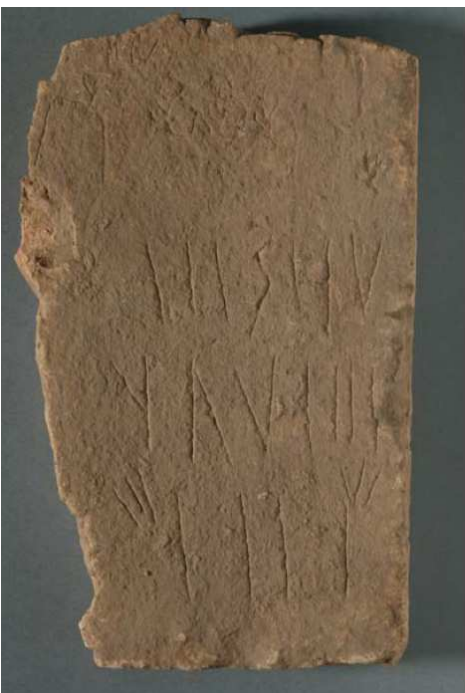
En mi opinión, resultaría coherente interpretar esta escena como la representación, con motivos alegóricos humanos, de las cuatro estaciones, frecuentísima en la musivaria tardorromana, especialmente tunecina. Pero, a diferencia de la pose y atributos de las matronas que allí las encarnan, sería la cruz, en este caso, el expositor de todas ellas, al igual que el de Jesús crucificado, que figuraría sobre otra similar, casi desaparecida, a la que correspondería el letrero *Mono(s)*. Cabe tener en cuenta que, en esta ocasión, las cruces se hallan tomadas, no como asientos de dolor, sino como triunfos de gloria, y de ahí la decoración a base de guirnaldas.

En esta hipótesis, *Tellus*, la tierra, vendría a ser, con sus flores, la alegoría de la primavera (*Ver*); *Ceres*, con las espigas, representaría el verano (*aestas*); *Vertumnus*, un dios etrusco muy conocido en la antigüedad, sería la imagen del otoño (*autumnus*), estación conocida aún vulgarmente en algunas localidades como la primavera de otoño, creencia que derivaría del hecho de que la palabra se compone del prefijo *ver* y la terminación de *autumnus*; y *Vulcanvs*, sorprendentemente, ya que se trata del dios del fuego y los incendios, la del invierno (*hiems*), aportando, de lado o al pie, los supuestos atributos identificadores de cada cual. En todo caso, los juegos *vulcanalia* se celebraban el 23 de Agosto.

Pero resta *Monos*, y éste ya no sería un dios pagano, como se pretende, sino, en la mente del pensador cristiano que forjó la escena, la síntesis y resumen de todas las divinidades existentes en la gran escena, lo que, sin duda, delataría un ejemplo de sincretismo que confluiría en Cristo, el dios verdadero del promotor de la escena, probablemente.

Así las cosas, el adjetivo griego *monos*, uno o único, haría referencia a la figura de Cristo, el dios de la cruz por excelencia y síntesis de todas las demás divinidades de la escena, siendo idéntico su cometido al del *eis* (uno), asimismo en lengua griega, que se observa en una dedicatoria votiva de la ciudad de Astorga, por no mencionar varias más de otras regiones del imperio. Concretamente, en la de Astorga se lee: *Eis Zeus Serapis Iao*, esto es, son la misma divinidad Júpiter, Sérapis y Yavhé.

Un nuevo atisbo de sincretismo, esta vez dentro de la estricta esfera cristiana, se daría en el *ostrakon* del número A56V3445:163, al referirse los teónimos supremos de *Ihesu (s)*, *Yaveh* y *Eli*, los tres en lengua hebrea, a la realidad única del Dios cristiano.



163

En cambio, en el número A56V3467:164 tal asimilación se realiza entre Yaveh, Júpiter y el misterioso Meile ya mencionado en otro trabajo anterior, que no sabemos a que región atribuir, a no ser que pudiera tratarse de una divinidad indígena. Curiosamente, esas tres divinidades ofrecen, al inicio de cada teónimo, un símbolo respectivo: una especie de escarabajo en el caso de Yaveh, un motivo vegetal en el de Júpiter y un figura no determinada triangular en el de Meile.

Podría ser incluido en este mismo apartado, esta vez por negación o sátira, la imagen de Júpiter representado como un cerdo, jabalí por más señas, al que se le daría muerte con su propio rayo convertido en flecha (A56V3085: **165**). Sería la respuesta a viejas burlas paganas contra Cristo crucificado, la más conocida una crucifixión de Roma en donde se le representa bajo la efigie de un asno.

f) La vida cotidiana en los escritos y representaciones de Veleia

Podemos barruntarla, tan sólo, a través de frases lacónicas, vocablos sueltos y, en el mejor de los casos, representaciones plásticas *ad hoc*. Entre estas últimas cabe destacar las escenas costumbristas, *vitae*, esto es, escenas de la vida, como se las denomina en el título de la *tabella* siglada A56V3109:**166**. Grabadas en ambas caras de la placa cerámica, se pueden diferenciar cinco escenas en el anverso y tres en el reverso, en este segundo caso con la sigla de referencia A56V31010:**167**.

Las del anverso se suceden, de izquierda a derecha y de arriba abajo, de esta manera: orante arrodillado a la vera de una iglesia, curiosamente cubierta con bóveda de medio cañón, como la de Santa Eulalia, por este motivo denominada de Bóveda, en las inmediaciones de Lugo; militar, reconocible como tal por el casco, escudo y espada que exhibe, de pie ante la puerta de una torre, posiblemente de la muralla de Veleia ya que detrás de ella es discernible un doble bucle semicircular que podría hacer alusión al circuito defensivo; transeúnte conduciendo a pie un jumento, posiblemente al realizar alguna faena agrícola o simplemente doméstica; un cercado, con árboles dentro, al que acceden y por el que se mueven personas, y, finalmente, dos personajes de sexo diferente sentados, para defecar, en el podio colectivo de una letrina. Entre las del reverso, destaca la caza de una avestruz en el bosque, siguiéndole la de una madre o nodriza con el niño en brazos y, finalmente, un pescador de caña, lanzando el anzuelo a la corriente mientras, a su espalda, se observa sobre el suelo una asociación de pececillos alineados.

Recuérdese, con respecto al militar armado, que la ciudad de Veleia fue plaza fuerte amurallada en el Bajo Imperio y que en ella o sus inmediaciones se hallaba acantonada la *Cohors I Gallica Civium Romanorum*, esto es, la cohorte primera gálica compuesta por ciudadanos romanos, trasladada a Veleia durante la cuarta centuria desde la zona leonesa posiblemente; de ahí que no deba extrañar la aparición de un icono de este género.

Por otra parte, y a mi modo de ver, existe en el conjunto al que nos estamos refiriendo otra representación de soldado armado con escudo rectangular que embraza con la mano izquierda, mientras con la derecha empuña una lanza (Peq., 5,13:**168**), así como varias posibles alusiones a dicha unidad militar en los esbozos que los aprendices de epigrafista dejarían de concluir, cuando no semidesaparecidos por fractura del soporte. Uno de estos grafitos sería interpretable como *CO[h(ors) I GA[l(ica)]* (Peq. 10, 62: **169**), otro como *G(allica) CH(ohors)* (Pequeños.5,39:**170**) y los tres restantes como *C(ohors) I G(allica)* (Peq. 3,12:**171** y 1, 60: **172**) y *...G(allica) C(ivium) R(omanorum)* (Peq. 1, 25: **173**) ya que, efectivamente, se componía de ciudadanos romanos, como da a entender el ara dedicada a Bandua de Rairiz de Veiga (Ourense).

Completaría el elenco de estas escenas costumbristas la grabada en el fragmento cerámico reconocible por la sigla CD, peq., 8,5:**174**. El motivo central de la representación lo constituye una silueta de mujer caminando, con lo que parece un niño a cuestas, por un sendero o calzada que la conduciría, desde su casa, bien visible en perspectiva a la derecha de la escena, y una basílica u oratorio cristiano, perfectamente identificable por las dos crucecillas de

hastas iguales que señalan probablemente las ventanas inferiores de la fachada. De cualquier manera, y contiguo al templo, se yergue un gran árbol, asimismo cristianizado con otras dos crucecillas sobre sendas ramas de la copa.

Hasta aquí todo normal en un paisaje que se presume urbano; sin embargo, un grueso trazo inciso parece comunicar el interior del templo con el sector inferior del tronco arbóreo. Por otra parte, y escrita transversalmente sobre la cintura de la mujer parece deletrearse la palabra *Ganis*, que preferimos leer *anis*, por *annis* por cuanto la hipotética G inicial coincide con un rasgo que es parte del perfil con el que se marca la silueta de la mujer. Ahora bien, el término *annis* podría hacer alusión a la celebración de alguna ceremonia sacra anual que hiciera parte de los *annalia* religiosos a los que ya se aludió, si es que la inscripción no pudiera interpretarse también como *ianu(a)*, con el significado de puerta o camino. En todo caso, es un camino profundamente marcado, que finaliza en la puerta de entrada del templo, el que se halla recorriendo la mujer.

A nuestro modo de ver, por tanto, sólo cabría interpretar esta representación en clave mística, puesto que del Cuerpo Místico que forma Cristo con la Iglesia hablan el mismo Jesús y posteriormente Pablo. El templo, por lo tanto, representaría a Cristo quien, a través de la Eucaristía, insuflaría vida en el árbol de la Iglesia, como puede observarse cristianizado con dos crucecillas bien visibles, cuyo tronco es Cristo también, advirtiéndose entre la base de su tronco y el interior del templo una conexión evidente, marcada por un grueso trazo inciso, a modo de comunicación entre templo y árbol. Este relato alegórico se completaría con el del camino por donde avanza la figura femenina del centro de la escena, quien parece llevar un niño en brazos o a la espalda, tal vez, queriendo patentizarse también en este bosquejo viajero la frase evangélica “Yo soy el Camino, la Verdad y la Vida”.

En una esfera más humana ya, cabe destacar el hecho de que el templo se halle cubierto con bóveda de medio cañón visible al exterior y desprovista de tejado, poseyendo posiblemente dos alturas, al igual que acontece en la basílica lucense de Santa Eulalia de Bóveda, facilitando tal similitud un argumento más para pensar que la representación de *Veleia* pudiera datar de la época paleocristiana, al igual que acontece con el templo lucense, así como que este modelo de oratorio, avalado también por un ejemplar idéntico de una de las escenas interpretadas en líneas anteriores (nº **166**), sería el más frecuente entre los cristianos de la época. Y no es que no se conociera la función del tejado a varias aguas, según demuestra otra edificación del mismo icono.

Entrarían, además, en las alusiones a la vida cotidiana un sinfín de bosquejos, bocetos y diseños entremezclados con los grafitos considerados más importantes, caso del grabado de dos osos caminando (A56V3348: **175**), a medio perfilar, otro de dos diablos (A56V3413: **176**) a los que se ha dotado de cuernos, dos más que probables alusiones a la moneda romana mediante el vocablo *AIS*, dinero (Peq. 2,63: **177** y 4, 32: **178**) o dos palmarias escenas eróticas (Grandes 12110: **179** y 13387: **180**).

Expresiones aisladas de la vida cotidiana serían frases como *laetanari*, por *laetari*, alegrarse (A56V3168: **181**), o las referidas a enamorados, como *Meida mea*, Meida mía (CD Grandes, 11695: **182**), *Deidre me[a]* (CD. Grandes 12051: **183**), la incompleta *cun qua vincit amor*, con la cual vence el amor (A56V3130: **184**), y no *oumnia vincit amor*, según los miembros de la Comisión de la Diputación; *..ad infinium* (por *infinium*) *meo corde Deidre car[mina cantabo?]*, ..sin cesar recitaré poemas con mi corazón dirigidos a Deidre (A56V 3162: **185**); *Victore, optio mea...*, me quedo con Victor (A56V3387: **186**); *contogia at.?*. *Ceacia mea*, en una especie de fusayola perfectamente circular labrada cuidadosamente sobre hueso, según parece. En cuanto al primer segmento epigráfico, su primer vocablo no parece

pertenecer a la lengua latina, desconociéndose, por otra parte, el posible desarrollo del *at.*, que le sigue. En lo que respecta al segundo segmento, y suponiendo que *Ceacia* es un antropónimo indígena, no resulta difícil ver aquí otra expresión de cariño, que se concretaría en “*Ceacia mía*” (Grandes, 10953: **187**). Y podría agrandar la lista, pero creo que es suficiente.

g) Actividades lúdicas

Se rastrean, de diversas maneras, a través de algunos de los iconos que nos han sido suministrados. Así, en lo que respecta a espectáculos, alude diáfano al teatro, existiese o no en *Veleia* durante la época en que se confeccionan los grafitos, el diseño inciso de una máscara cuyo emblema parece representar la parte anterior de una cabeza posiblemente canina, así como la silueta de un teatro de muy reducidas proporciones en relación con la máscara, pudiendo leerse en el lado izquierdo de ambas representaciones y, de abajo a arriba, TIATRO (11709:**188**). Se deduce, pues, que se trataba de una actividad no desconocida para la población de *Veleia*. Un nuevo boceto, más rudo, de otro pequeño teatro podría ser el que corresponde al *ostrakon* de la sigla CD peq. 5, 71:**189**). No aventuramos certeza alguna al respecto, pero la forma y reducidas dimensiones que posee permiten poder identificarlo con un boceto de diseño escolar. De cualquier manera, la existencia de un teatro dentro del ámbito de *Veleia* parece lógica, solamente falta dar con sus restos.



189

En esta misma línea lúdica convendría situar también una posible *tessera* (entrada para espectáculos, tal vez gladiatorios), ejecutada probablemente en arcilla sin cocer (A56V3507,y CD Grandes, 11019:**190**). La forma que adopta es la de un escudo redondo tipo *caetra*, con un saliente cónico en el centro y leyenda perimetral en el borde, que se inicia y finaliza en lo que parece una corona de laurel *sui generis*. Fue tenida como falsa por algunos observadores, que quisieron ver allí plasmadas, uno la palabra *virgine*, de imposible lectura, y otros la expresión italiana *meo cuore*.

Sin embargo, lo que, en nuestra opinión, pudiera dar la pauta para un intento de interpretación sería la leyenda misma, cuyo contenido se explicaría así: *Vir, innie meo ovore*, esto es, “compañero, apóyate (o únete) a mi triunfo”, sirviendo, a la vez, de expresivo icono de ese triunfo hipotético la corona o ramo de laurel grabada en la parte superior. Desde luego, la lectura *vir* es la única posible; *innie* sería la expresión sucedánea del imperativo correcto, *inna*, del verbo *inno* (estar sobre, apoyar). Por otra parte, el supuesto sustantivo *ovor*, relacionado con la forma verbal *ovo*, ovacionar, podría corresponder ya a una derivación tardía, en todo caso local, puesto que el *Thesaurus Linguae Latinae* (IX, 2,fasc. V, 1199) no lo registra entre sus derivados, entre otros *ova*, *ovalis*, *ovatio*, *ovatus*, además del adverbio *ovanter*. En

cualquier caso, se trata de una simple hipótesis de trabajo no suficientemente fundamentada todavía pero ya con bastante fundamento.

No lo sabemos con certeza, pero tal vez una de las inscripciones de *Veleia* (A56V3082:191) pudiera estar relacionada con una asociación, no sabemos si deportiva o gremial. El texto se halla grabado sobre un hueso, por lo que muchas de sus letras han sufrido desmoches, lo que no impide que pueda leerse sin muchos obstáculos en lo que atañe a sus dos primeros renglones, hallándose el tercero bastante apagado, por lo que solamente examinándolo directamente sería posible interpretarlo.

El segmento de texto de las dos primeras líneas había sido interpretado por los autores del informe a la Diputación de Álava como *ad maiorem Dei gloriam*, por lo que, al coincidir con el conocido lema de la Compañía de Jesús, fue tenido como uno de los criterios de modernidad, y por tanto falsedad, para el conjunto de los grafitos. Al examinar nosotros mismos el fotograma del texto, hemos observado que tal lectura era inadmisibles, proponiendo la siguiente: *adimitorum/ Vel(eiae) gorian*, faltándonos todavía el sujeto de ambos determinativos.

Sin embargo, y tras un examen más detenido, hemos observado recientemente que existe una tercera línea, en las actuales circunstancias indescifrable, que pudiera contener dicho sujeto, por lo cual ya no habría inconveniente el traducir? (asociación, grupo etc) de los arrancadores de *Veleia Gorian*, puesto que el verbo *adimere* significa arrancar, arrebatarse con fuerza e, incluso, robar. De todas formas, no se conoce en los diccionarios el sustantivo *Adimitor*, que, en realidad, tendría que escribirse *ademptor*, pero sí uno de sus derivados: *adimitio* (*Thes. Ling. Latinae*, I, fac. 1, 603-605). Derivar de dicha palabra *adimitorum*, por *adimitorum*, nos parece francamente posible, por lo que mantenemos nuestras conjeturas iniciales. No se olvide, al respecto, que estamos hablando de un latín tardío y en transición utilizado por los muchachos de una escuela.

En cuanto a juegos infantiles no resulta difícil descubrirlos en las tablillas A56V3138:192 y A56V3518:193, en donde cada firmante presume de su escena, al igual que en la A56V3139:194 o la A56V 3213:195, que algún estudioso atribuye, con razón, al llamado juego del colgado, lejos por tanto de ser árboles genealógicos, como inicialmente se ha pretendido. La repetición de nombres de protagonistas en los respectivos dibujos demuestra hasta que punto se trata de tareas lúdicas. Lo mismo acontece en un diseño de *tabula latrunculata* grabada sobre el fondo de un plato o marmita (A56V3390:196) en cuya fila vertical extrema, por la izquierda, aparecen los nombres sincopados FOB, FEL, GIO y en la extrema superior los de SIL, MAD, CA.

Al mismo apartado podrían pertenecer las posibles escenas de caza, si no es que de domesticación, de los fragmentos con las siglas CD Grandes, 13386:197, 13386: 198 y 13388:199 por no citar otras múltiples.

h) Grafitos sobre pared estucada y bronce

1. *Idus Iunias* (a partir de los días seis o siete de Junio, según los meses).(200)
2. Sobre la misma pared: *Valerio Rilonio civi...?*, ...al ciudadano Valerio Rilonio..(201)
3. Escritura sobre bronce: IR PICTO 604: [T]ERENT[IUS]/ E- INCLV[DENTE] ? (202). Labrada sobre plancha de bronce con letra capital rústica. Procede posiblemente de un *tabularium* o archivo y contendría un asunto jurídico posiblemente.



i) Materiales para el estudio de la onomástica latina

Es pronto todavía para avanzar cualquier estudio sobre la materia, puesto que, como para los demás apartados, falta el análisis directo de los originales. Sin embargo, y después de transcribirlos epigráficamente, no me resisto a avanzar los antropónimos, sobre todo latinos, que en el conjunto se contienen, transcribiéndolos tal como aparecen. Sin pretender agotar las posibilidades, ya que reconozco que habrán de producirse sonoras omisiones, la lista provisional de antropónimos sería los siguiente.

Cognomina aislados:

<i>Acilia</i> (CDpeq. 9,13)	<i>Dalia</i> (id., repetida)
<i>Albirema</i> (CD peq.6,18)	<i>Da(lia)</i> (Id., repetida)
<i>Antaouni</i> (A56V3188) (por <i>Antoni(us)</i>)	<i>Demi..?</i> (A56V3213)
<i>Atilano</i> (A56V3188).	<i>Diana</i> (A56V, 3138)
<i>Bernabica</i> (CDgrandes, 6813335)	<i>Di(ana)</i> (A56V3139)
<i>Caesar</i> (CD grandes,43,11623)	<i>Diana</i> (A56V3518)
<i>Ce(sar)</i> (A56V3188).	<i>Evphe[mia]</i> (CD,grandes,35,11427)
<i>Ceacilia</i> (CDpeq.,1,50) (por <i>Caecilia</i>)	<i>Euphemia</i> (CD, peq. 1,45).
<i>Ceacilia</i> (A56V3518) (id).	<i>Fero(x)</i> (A56V3188)
<i>Canus</i> (CDpeq.3,15)	<i>Filipus</i> (CDpeq. 3,15)
<i>Cornelio</i> (CD grandes, 35,11427)	<i>Fortunate</i> (A56V4211 y Pq. 1,77).
<i>Deidre</i> (CDgrabdes, 55,12051)	<i>lamek</i> (CDpeq. 5,3)
<i>Deidre</i> (A56V3213)	<i>Leon(idas)</i> (CD, peq.,1,28)
<i>Deidre</i> (id, repetida)	<i>Leonida(s)</i> (CD,Grandes 31,11420)
<i>Deidre</i> (IR11418)	<i>Likimia</i> (CDpequeños,12,17)
<i>Dalia</i> (A56V3213)	<i>Liamo</i> (A56V3213)
<i>Libia</i> (CDpeq. 10,42).	<i>Paula</i> (id, repetida)
<i>Libia</i> (A56V3139)	<i>Petronio</i> (A56V 3138).
<i>Libia</i> (A56V3188)	<i>Petronio</i> (A56V3139)
<i>Lidia</i> (A56V3188)	<i>Pompeia</i> (CD peq.3,8)
<i>Lucio</i> (CD peq.10,42)	<i>Pompeia</i> (id)
<i>Lupus</i> (CDpeq.3,15)	<i>Pime</i> (CDpeq. 2,74).
<i>Marco</i> (CD,Grandes, 31,11420)	<i>Riamo</i> (A56V3213) <i>Riamo</i> (id., repetido)
<i>Marco</i> (CDpeq. 10,42)	<i>Rox...?</i> (A563188)
<i>Marco</i> (A56V3138).	<i>Rufine</i> (CDpeq.9.12)
<i>Marco</i> (A56V3139)	<i>Sequndus</i> (CDpeq. 3,11).
<i>Marcus</i> (CD, grandes, 137)	<i>Syla</i> (A56V,3094)
<i>Marcus</i> (A56V3301).	<i>Teonio</i> (A56V3139)
<i>Marius</i> (CD Grandes,2,10846)	<i>Telena</i> (CDpeq., 1,34).

Meida (CD grandes,46,1169)
[Mesal]lina (CD Grandes,35,11427)
Mesala (CDGrandes,35,11427)
Nanaia (CDgrandes, 56,12054)
Neciof-- (A56V3139)
Nero (CD peq.,1,50)
Nies (CDpeq. 1,74)
Octavio (A56V3090)
Parrici (A56V2048)
Paula (A56V3080)
Paula (A56V3518)

[Teof]ila (CD Grandes,3511427)
Titvs (CD Grandes, 38, 11430)
Tito (A56V3518)
Tulius (paterfamiliae) (CDpeq. 1, 76)
Victor(A56V3518)
Victor(id, repetido)
Villici (CDpeq. 9,27)
Vrsvs (CD,35,11427)
Vrsvla (CDpequeños, 10,31)
Vrsini (CDpeq. 929)
Zea, (CDpeq. 11,79)

Duonomina y trianomina

C(aia) Tulia Mino(r)
Claudia Valeria Giari [filia] (CDpeq. 5,37)
Marcus Marci Filio (CDpeq. 6,27)
Paulinus Ro[manus] (CD peq.6,26)
Pompeia Valentina (CDpeq.2,70)
Quinto Varius (CDpequeños, 10,47)
[Ti]beria Claudia (Cd peq. 1,50).

j) Conclusiones nada definitivas

No difieren demasiado de las más ampliamente formuladas en mi trabajo anterior, pese a la incorporación de muchos y novedosos documentos que antes desconocía. Por ello, sugiero al lector interesado que trate de revisarlas, por cuanto se hallan expuestas para consulta en una de las páginas web alusiva a Iruña-Veleia. En cuanto a las renovadas, se concretan en la formulación siguiente:

1. Falta un *corpus* de hallazgos global, único, exhaustivo y ordenado por aspectos al que poder citar y referirse los investigadores interesados. Mientras eso no se consiga y, además, no se logre un acceso presencial a los objetos, no podrá realizarse estudio histórico-arqueológico alguno plenamente fiable, por cuanto las deducciones que se obtengan serán siempre sesgadas, parciales y provisionales. Y, sin embargo, es en la interpretación correcta de esos contenidos que reside la clave esencial para poder avalar o no la veracidad del conjunto.

2. Es la primera vez, a mi modo de ver, que se ha pretendido dar a los hallazgos de los que se tiene noticia una interpretación global, clasificándolos por contenidos y atribuyéndolos, sin excepciones, a un ámbito temporal flexible, pero concreto, que oscilaría entre las décadas finales del siglo IV y el siglo VII avanzado. Ello no impide que un gran número de *ostraka*, procedentes de vasijas de cerámica altoimperiales amortizadas, hayan sido utilizados para soporte.

3. En lo que respecta a la sorprendente abundancia y concentración de hallazgos en torno a la llamada *domus* de *Pompeia Valentina*, la única explicación del hecho, que juzgamos coherente, es la de que se trataría de un *paedagogium* o escuela de inspiración cristiana ya, a juzgar por las evidencias paleocristianas que se observan, cabiendo enmarcar el hecho dentro de las bien conocidas tareas misioneras de la iglesia del

momento entre los bárbaros invasores del imperio y áreas más o menos limítrofes, cuando no periféricas, del mismo.

4. Pese a haberse efectuado ya, hasta la data, algunos análisis arqueométricos, en todo caso no suficientemente concluyentes, resulta ineludible seguir insistiendo en la obtención de otros nuevos y más rigurosos que, en el caso de coincidir con la cronología derivada del estudio de los textos y diseños, sancionaría para siempre la autenticidad o mendacidad del conjunto de los hallazgos; por el contrario, y caso de que no coincidiesen, resultaría ineludible explorar nuevos frentes de investigación.

5. En todo caso, y mientras esa convergencia científica no se produzca, seguiremos aplicando al problema de la veracidad o falsedad de los hallazgos el baremo del sentido común, el cual, y por lo de ahora, sugiere que resulta mucho más difícil explicar la falsedad de los hallazgos que lo contrario. Y a tal respecto, resulta incomprensible, a la vez que revelador, que, frente a la pasividad de los acusadores, tengan que ser los imputados los que imploren del juez que se esclarezca el cuerpo del delito, para lo que bastaría con la apertura de algunas catas en puntos estratégicos del yacimiento.

En fin, y para terminar, no nos resistimos a traer a la memoria del lector las puntualizaciones que en nuestro alegato anterior realizábamos en relación con la hipótesis de un fraude total relacionado con los hallazgos de Veleia. Decíamos entonces que “si nos inclinásemos por la hipótesis del fraude generalizado, tendríamos que responder, de inmediato e inexorablemente, a una retahíla de interrogantes que nos asaltarían a la vez: cuándo, por quien, qué, cómo y para qué”.

Cuándo. Sólo caben tres posibilidades: durante el período histórico al que teóricamente son atribuibles los hallazgos, la Veleia tardoantigua; a lo largo de la dilatada secuencia temporal que media entre la destrucción de la ciudad y las excavaciones del primer lustro del siglo XXI o, finalmente, en el corto espacio de tiempo en que fueron llevadas a cabo estas mismas excavaciones.

La primera de las posibilidades es absurda porque, inventar una mascarada así para engañar a las generaciones futuras, no cabe, por burda y sin sentido, en la cabeza de nadie. La segunda, apuntada de oídas por algunos eruditos, carece, asimismo, de lógica, puesto que, aparte de llevar aneja la ruptura masiva, intencionada y reiterada de niveles que cabría suponer sellados, dado el volumen y dispersión de los objetos en litigio, tendría que ofrecer, por fuerza, vestigios culturales de la época en que se habrían efectuado las intrusiones, a no ser que, previamente se hubiesen desenterrado unos vestigios originales, que tendrían que ser inhumados otra vez con el fin de engañar en el futuro a unos potenciales, desconocidos e incautos arqueólogos (¡el delirio!); pero, aún en ese caso, y para marear un poco más la perdiz, los vestigios, si bien manipulados, no dejarían de ser auténticos.

Solamente se sostendría, por tanto, la última de las posibilidades, sea al margen de los responsables de la excavación, o contando con su colaboración, connivencia o descuido.

Por quién. ¿Por alguien ajeno al equipo excavador? Pero en ese caso habría que distinguir si los delincuentes lo hicieron mediante intrusiones furtivas a lo largo de las etapas de excavación propiamente dicha o, más bien, durante el proceso de lavado, siglado, inventariado y almacenaje de los hallazgos. Sin embargo esto, que sería teóricamente posible tratándose de objetos aislados, y de ahí las sospechas razonables que cada uno podamos haber albergado en algún momento, carece de toda lógica, en una y otra hipótesis, salvo que los responsables fuesen consentidores, puesto que todo director de excavación, si ejerce mínimamente como tal,

tiene que saber, por fuerza, que tipo de vestigios, y en que cantidad, van apareciendo a lo largo de cada jornada.

Por lo tanto, sólo es admisible la hipótesis de que el fraude procediese de los responsables de la excavación y de sus allegados, ya que también los colaboradores conocen, día por día, la naturaleza del expolio que se va generando en las áreas que se están interviniendo.

Qué. Y, detectados ya los hipotéticos autores de la fechoría, me pregunto ¿serían fraudulentos todos los hallazgos singulares o solamente algunos de ellos? Da igual porque la cantidad de los que ofrecen constantes similares es tal que nos conduciría al mismo resultado. En nuestra opinión, y salvo casos muy puntuales, cada vez menos numerosos, que habría que demostrar, el conjunto del que hablamos o es todo auténtico o falso en su conjunto.

Cómo. En este caso no se trataría de la falsificación de una fíbula con su leyenda, de una moneda o monedas con su pátina postiza ni siquiera de un documento jurídico sobre tábula broncea, capaces de confundir al personal durante algún tiempo si los falsificadores son gente bregada en el oficio y cuentan con el asesoramiento de intelectuales del ramo. En nuestro caso, y dado el volumen de hallazgos que conocemos por los informes y a través de los fotogramas, se trataría de muchos cientos de testimonios de temática variopinta que, por su envergadura y multiforme peculiaridad, habrían exigido la movilización de un equipo numeroso de entendidos. Pero es que, además, el proceso de envejecimiento, diferente en cada objeto, así como las muescas, desmoches y pátinas simuladoras de autenticidad habrían dado que hacer a todo un ejército de falsificadores con los correspondientes laboratorios, disparándose así el costo de una fechoría que, desde el punto de vista dinerario, únicamente podría ser enajenable a un cliente: la Diputación Foral de Álava, a la que, para más INRI, corresponde ya por ley el depósito de los hallazgos.

Para qué. Conjeturado que solamente el equipo excavador podría haber sido el autor de la costosa superchería, nos preguntamos el para qué. ¿Para ser flor de un día y después agostarse? Porque las mentiras en comunidad se difunden como la pólvora y, si bien pueden reportar fama y ganancias en un primer momento, acaban por ser letales. Es por ello que me resisto a considerar así de imbéciles a los responsables, lamentablemente cesados ya, de las excavaciones de Veleia, a no ser que hubiesen sido víctimas de algún tipo de tara mental transitoria capaz de llevarles, o al suicidio profesional, en el que de hecho se encuentran, o a prácticas masoquistas inexplicables dentro del contexto en que se movían y siguen moviendo.

Expuestos quedan, pues, los motivos que nos han llevado a dudar, cada vez menos, de los hallazgos singulares de Iruña-Veleia y manifestadas las razones que podrían esgrimirse a favor de su autenticidad o, por lo menos, verosimilitud. En todo caso, nunca existieron ni existen argumentos de peso para acusar a nadie de falsificación. Sólo tras un estudio demorado y total de los hallazgos, ratificado por nuevas excavaciones ad hoc, además de efectuados los análisis arqueométricos pertinentes, se podrá determinar algún día si realmente ha habido reos o, más bien, cosa que temo, mártires.

Diciembre 2012 (Revisada el 01.10.2016)