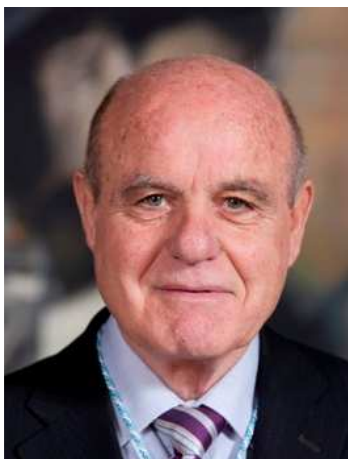


4. Grafitos, textos y diseños de la Veleia romana: la urgencia de una solución

Antonio Rodríguez Colmenero



1. Curriculum vitae

1.1. Studies / Ikasketak / Estudios

Doctor en Historia por la Universidad de Valladolid con la tesis *Galicia Meridional Romana*. Estudios de la Carrera Eclesiástica completos.

1.2. Current job / Oraingo lanbidea / Profesión actual

Antonio Rodríguez Colmenero es en la actualidad 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.

1.3. Experience / Eskarmentua / Experiencia

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.

1.4. Publications / Argitalpenak / Publicaciones

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.

2. Summary / Laburpena / Resumen

2.1. Summary: Odd finds at Iruña – Veleia site

a) 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.

b) 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 fakeness 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. Pictograms 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.

2.2. Laburpena: Aurkikuntza bereziak Iruña-Veleian

a) 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 zaharren edukia, 6 Eguneroko bizimodua, 7 Jostaldi jarduerak

b) Gorputz tematiko bakoitzaren zehaztasunak

1) Zeramika zatiak aztertuta, ariketen errepikaketa ikusita, alfabetoak eta ikasleen akats tipikoak kontuan harturik, Colmeneroren iritziz egiazkoak dira eta hauxe dio: “Agertzen diren ortografia akats piloagatik eskandalizatzea, zentzugabekeria da”: EGIASKOTASUNAREN ALDE.

2) Bere iritziz eta baita ere Ulrike Fritzen iritziz, edukiak eta horien testuinguruak benetakoak izan daitezke: EGIASKOTASUNAREN ALDE.

3) Aipamen batzuk lotura koherenteak dituztela dirudi: BALITEKE EGIASKOAK.

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: EGIASKOTASUNAREN ALDE.

5) Ikuspegi Kristaua, ez Judua. Marrazki konposaketak irakaskuntzara gidatuak baina sasoiko eskema arruntez hornituak. RIPentzako azalpena (nahi gabeko marrak ez izatekotan), sasoiko hainbat marrazkiekiko harremana. Irakasteko eta haurrei zuzenduta zegoela dirudi. Oso grafito gutxi geratzen dira azalpen egokirik gabe, baina aztertzeko izan duen denbora gutxiagatik izan daiteke: EGIASKOTASUNAREN 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. EGIASKOTASUNAREN ALDE.

7) Grafitoak aztertzeko denbora gehiago beharko lukeela badio ere, argi dauka marrazki eta idazkunak faltsutzat hartzeko aipatu diren argudioak ez direla zuzenak, beste zenbait idazkun argitzen ditu eta, beste batzuk jarduera “ez ezagunak” izan daitezkeela dio. BALITEKE EGIASKOAK.

c) Ondorioak

Bere iritziz **edozein zalantza barik, euskarri, marrazki eta idazkunak benetakoak dira** eta berriro ere damu da denbora gehiagorik ez duelako izan onomastika zehatzago ikertu ahal izateko.

2.3. Resumen: Hallazgos singulares en Iruña-Veleia

a) Análisis realizado

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

b) 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.

c) 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.

3. Communication / Txostena / Ponencia

3.1. Introducción

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 tiempos después de publicarse los descubrimientos, aduciendo un extenso alegato, todavía colgado en una web, 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, 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 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 semanas la elaboración de este trabajo. Sin embargo, los plazos de entrega son como son y, en la medida de lo posible, procuraré 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 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 clasificatoria, correspondiendo el orden establecido a

la sucesión de iconos ilustradores que, en el momento de la exposición oral de esta aportación, figurarán como *corpus* anexo.

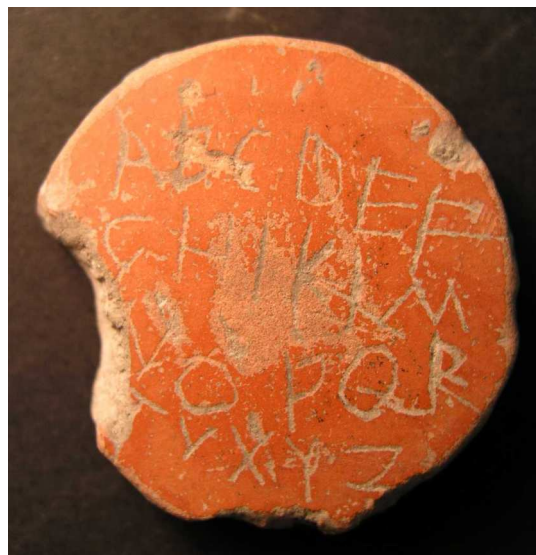
En cualquier caso, el guión de los contenidos teóricos pretende adaptarse a una serie de apartados fundamentales interrelacionados entre sí, que me propongo ir explicitando en las páginas que siguen.

3.2. ¿Existió durante la época tardoantigua un *paedagogium* o escuela primaria en la ciudad romana de Veleia?

Reconozco que la primera sospecha habida sobre el particular no es mía sino del penúltimo equipo excavador 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 siguientes argumentos.

1. El hallazgo de cuatro abecedarios diferentes (A56V3102, IR 15542; IR 17635 e IR17635) constituye una de las pruebas fundamentales para afirmarlo. 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 sólo un 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.

En cambio, el alfabeto con la sigla IR15542, 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 Lugo (foto), emplea ya la E convencional de tres trazos horizontales.



En cuanto al tercero 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 tareas de aprendizaje.

En fin, el cuarto, 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, en sentido afirmativo, el interrogante formulado al inicio.

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 o 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, al grabar, 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 sus 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* aludidas, su presencia en el conjunto de Veleia se manifiesta a través de placas imperfectamente rectangulares (A56V3078; A56V3455, A56V3594, 1636.1) y, por veces, ilustradas en ambas caras (A56V3109; A56V3110), *pondera* troncopiramidales con iconos en tres de los lados (A 56V3117, A56V3121, A56V3127), discos a modo de tapadera (11019.jpg) y algunos fragmentos de perfil semicircular, en este caso más difíciles de identificar como auténticas tablillas fabricadas ex profeso (A56V3094, A56V3297).

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. 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.

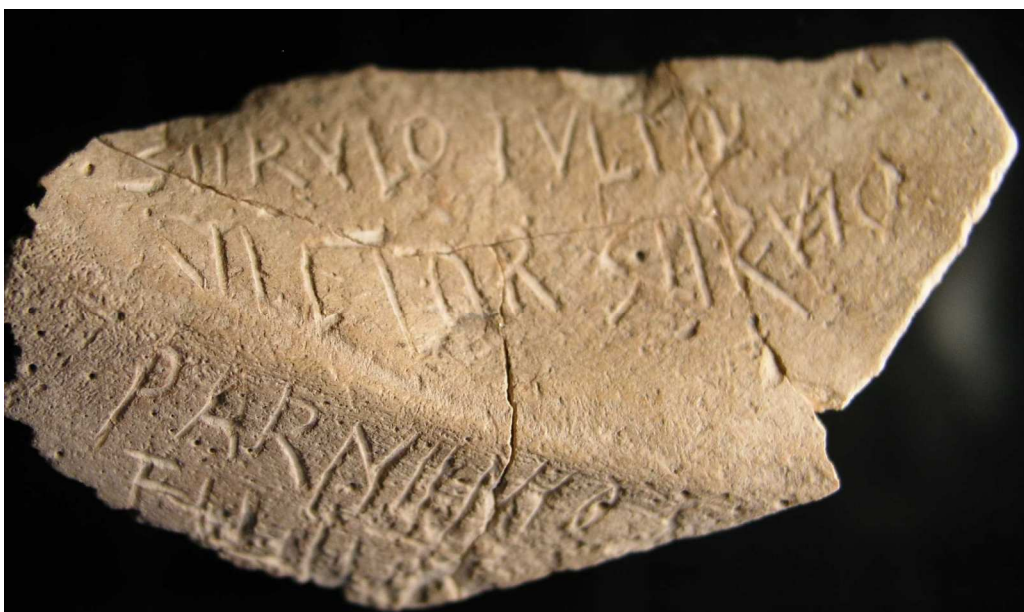
Por el contrario, y en lo que respecta a los *ostraka*, conviene diferenciar los fragmentos que ya poseían en sus caras respectivas adherencias o concreciones de diversa naturaleza, tajadas al ser reutilizados aquéllos por las incisiones de la escritura y el diseño, de los que carecen de éstas, así como,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

Por otra parte, existe un notable número de *ostrakas* en los que se descubren ejercicios escolares en ejecución o ya ejecutados, caso de las siglas A56V3138, A56V3139, A56V3213, A56V3518, A56V3697, IR 11139, y otros muchos que resultaría prolijo enumerar. En

algunos casos aparecen nombres de posibles alumnos al lado de la tarea respectiva, ya realizada, configurando, por veces, escenas de carácter lúdico o jocoso. En otras ocasiones, se detectan vocablos a medio escribir, errores sintácticos, repeticiones de nombres, 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* (A56V3139) y en otro *Marco* (A56V3138), *Parmenio* (A56V3226) y *Parnenio* (12291 jpg) posiblemente por dos alumnos diferentes, o *Perefone* (A56V31439) por Perséfone, *Likimia* (CD 27), por *Licina*, *Dermópolis* (IR 1128) por *Hermópolis* o *Galimatea* (A56V3372) por *Arimatea* etc. Escandalizarse, dado el contexto en que nos movemos, por supuestas faltas de ortografía que, a montones, se observan para fundamentar la falsificación de todo el conjunto es situarse fuera de la realidad.



Por otra parte, y atendiendo a los fotogramas de los hallazgos que me han sido suministrados, se podría, de alguna manera, avanzar en la determinación de otros dos aspectos básicos: 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 los escritos de cierta extensión, así como en la repetición de nombres copiados individualmente; y el intuitivo, 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 partiendo de una enseñanza básica en lectura, escritura y contabilidad, se hace patente que el relato histórico hubo de tener un papel importante, tanto a través de la crónica 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 determinados topónimos, tales como *Roma* (dos veces, una de ellas en sentido inverso, 322 KB, Cd. Pequeñas, 9,66), *Britannia* (10KB), *Hermópolis* (IR288), una problemática DORVEBA (¿Bureba?) escrita también en sentido inverso (Cd., pequeñas, 10, 66), pero sobre todo *Veleia*, que se cita más de media docena de veces: *VIIIILIIA VIITVS* (*Vetus* en vertical) (Cd., pequeños), *Veleia N(ova)* (A56V 3191), *Veleia Nova Gori* (16366-1, jpg), *Veleia* (315 KB), *In Veleia Vet(era)* etc. Pero también los números y el cálculo tienen su lugar en la enseñanza (pequeños, CD, 30.).

Sin embargo, es la religión, sobre todo la cristiana, la que más peso específico posee en el conjunto, lo que nos hace sospechar, creemos que con fundamento, de si el pedagogo o *Pathra* que reiteradamente es mencionado en algunos de los *ostraka* (A56V 3076, A56V3376) y, por veces, es denominado 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 (CD 30) en cuya base exterior del fondo se vislumbra bien grabada una cruz con pedestal.

Y no puede ignorarse con respecto a los pedagogos 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, no poseéis en él, sin embargo, muchos padres. En efecto, yo os he engendrado en Cristo a través de la predicación del evangelio.

Cierto que, a juzgar por otros muchos grafitos y representaciones de tema laico o neutro, existiría fundamento para presuponer un *paedagogium* anterior o una etapa precristiana del mismo. Sin embargo, el inventario de hallazgos de esta naturaleza encajaría perfectamente dentro de un *paedagogium* cristiano, atendiendo incluso al marco cronológico que le atribuimos y que viene corroborado por la paleografía manifiestamente tardía de algunos caracteres: G casi cursiva debido a su acentuado trazo colgante, A con travesaño angular etc. (25 JPG).

Dicho lo que antecede, es hora ya de agrupar, hasta donde se pueda, los hallazgos en apartados temáticos homogéneos con el fin de poder ir descubriendo y comentando las singularidades resumidas de cada grupo.

3.3. Las alusiones al mundo egipcio

Remito al lector al 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.

3.4. Alusiones breves a personajes, monumentos y lugares del mundo helenístico

Podrían considerarse como tales la mención del río Éufrates (IR 11139), con V[^]F 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)) y PARNENION (12291.jpg) si, efectivamente, pudiese relacionarse con el gran general de Filipo II y Alejandro Magno.

3.5. La presencia del mundo clásico grecorromano en el expolio de Veleia

a) Escenas con figuras míticas

Una de ellas sería la de Teseo y Ariadna en el mito del Minotauro (A56V3301). 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 deshilar el ovillo del hilo conductor que les garantizaría el regreso.

Otra de las escenas de carácter legendario sería la sigla A56V3078. 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, 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 cuenta en el mito, por lo que no es totalmente seguro que se trate de Icaro.

Se hace, además, alusión a una de las musas más conocida, *Clio*, relacionada con la música (Pequeñas, CD, 63) 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) 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 pretende indicar 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), 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 del número (IR11425) 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.

b) 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) aparecen transcritas las trece divinidades que se pretendieron grabar, perdiéndose, debido a fragmentación, la número catorce. Se trata de *IVNO*, *DIANA*, *MINIIRVA*, *PROSIIRPINA*, *VIISTA*, *CIRES*, *IISCULAPIO*. *BACO*, *MORFIO*, *SXLVANO* (sic), *IANO*, *POMONA*, *PLUTON*. Para separar los teónimos se emplea la X, a manera de interpunción. Se trata posiblemente de siete divinidades femeninas y otras tantas masculinas.

En cambio, en la lista de la sigla A56V3101 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 (*Dioniso*).

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.

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, en la primera de las listas, o la repetición de BACO en la segunda. 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 A5643166, si es que puede identificarse con un *fauno* o con Silvano mismo, mencionado aisladamente en otra ocasión.

Aparte de estas dos extensas listas, los teónimos Baco y *Bacvs*, Vesta, Venus, Júpiter, Isis, Mitra etc. son mencionados en otros tantos *ostraka* diferentes.

c) Mandatarios del ámbito romano

Reyes

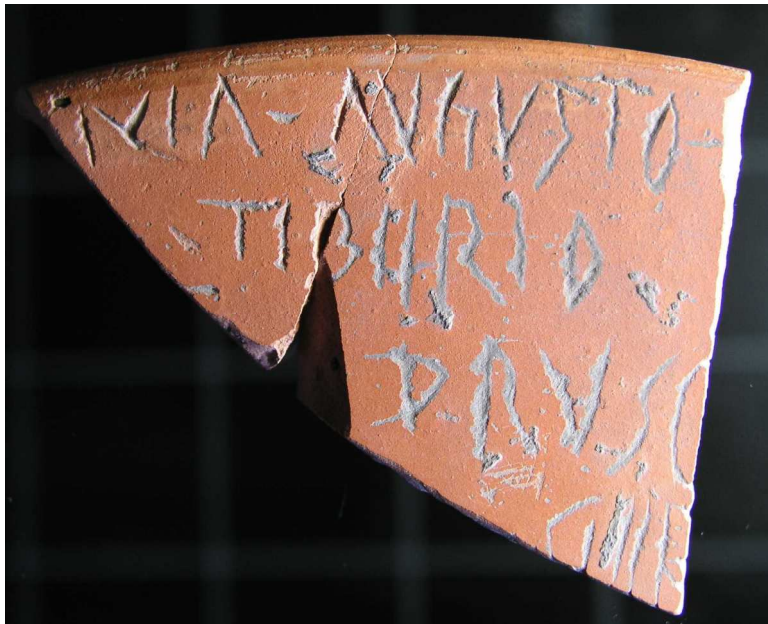
Se mencionan solamente cinco: ROMVLO, TITO TACIO, NVMA POMPILIO, TVLIO HOSTI(lío), TARQVINO PRISCO. Faltan en la lista convencional, por lo menos, Anco Marcio, Servio Tulio, al que se alude en otro fragmento cerámico (12291), y uno de los Tarquinios.

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, conducen a la misma conclusión.

Emperadores

Se menciona solamente tres veces, posiblemente, a Augusto; una de ellas junto con miembros de su familia, otra aisladamente, bajo la expresión *Octavio Augusto* (11419) y la tercera 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 (A56V3309). 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. En cualquier caso, nos inclinamos por considerarlo un ejercicio escriturario sin trascendencia histórica, por lo que se referiría a un antropónimo más.

Finalmente, en otro de los *ostraka* (13352jpg), se menciona a la familia de Augusto casi al completo, concretamente a Augusto mismo, Livia, Tiberio, Germánico y Druso, hallándose repetido el último de los antropónimos en otra ocasión (CD14).



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

- Historiadores, filósofos y literatos romanos (A56V3113): 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): Sobre un *ostrakon* de sigillata, sin restos de barniz: SENIICA, SOCRATIIS, VIRGILIO y MISCART. por MELKART, el célebre dios fenicio en la versión cartaginesa. Veremos en su momento la problemática que plantea el teónimo en cuestión, del que derivarían antropónimos conocidos.

- Personajes heroicos del ámbito griego (R11443): ANQVISESES / HECTOR / HERCVL(es). Se trata de dos héroes troyanos y otro panhelénico, en ese caso con 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)*, de ahí Dardanelos, aparecen mencionados juntos en otra ocasión debido a su conocida relación con Troya (11424.jpg).

3.6. El predominante contenido paleocristiano de los hallazgos de Iruña-Veleia

a) Alusiones al Antiguo Testamento

- Simple mención del nombre de YAVHII (A56V3336, A56V3628)

- Personajes bíblicos y lugares sagrados: SARAS, por Sara, ABRAHAN, ISSAAC (A56V3446), ABAR, por Agar, AIIROIIM, por Aarón, posiblemente, ISRAIIL por ISMAIIL (A56V3449); YAFII (A56V3581); SAMVIIL (A56V3651, A56V3376), SINAI (A56V3610).

- Posibles escenas sagradas: La de una *dormitio* no identificada (A56V3081); entrega de las tablas de la ley, completas (A56V3338) e incompletas (A56V 3607); iconos relacionados con el sacrificio de Isaac, tal vez (A56V3423, A56V3432).

Merece ser encajado 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 relatan las escrituras (Pequeños, JPG, 10).

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 mí examinados en fotograma.

b) 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 pedagógico/catequética se halla presente en casi todas las muestras.

-Escenas de la vida de Jesús.

Nacimiento

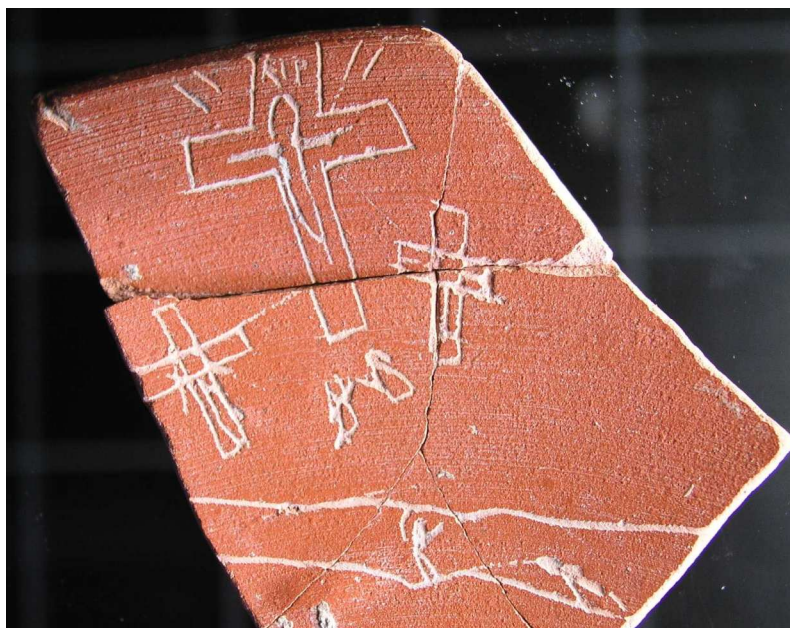
En el fragmento correspondiente a la sigla A56V 3432 de nuestro catálogo tiene lugar la representación gráfica, en todo caso ruda y esquemática, de dos escenas evangélicas. Una de ellas, narrada por San Lucas (2,1 ss), se refiere al nacimiento de Jesús en un portal de Belén, así como el anuncio de esta 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.

Ahora bien, la que anuncia el nacimiento a los pastores ocupa la mitad derecha del *ostrakon*, vislumbrándose una pequeña cabaña entretejida 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, 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 hace 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 los monarcas orientales.

Narración gráfico/diacrónica de la vida del Maestro.

Tengo que reconocer que ha sido la composición pictográfica que, pese a su ingenuidad, más me sorprendió, por cuanto trata de narrar con simples trazos incisivos, y de manera harto elemental, la vida de Jesús en doce viñetas sucesivas, a manera de cómic. Puede adivinarse, por tanto, que es a los niños a quien 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 los efectos 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 binaria 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 ésta, dos siluetas humanas que cabrían, tal vez, identificar con María, la madre de Jesús, y a 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 (A56V3372), definida 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 afirmarlo con certeza.

Además, y aparte de esta serie secuencial de la vida de Cristo, existen otras escenas que aluden a pasajes aislados 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), 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, de *pauperes*.

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 esta escena, 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.

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, símbolo de la Eucaristía juntamente con el ánfora de vino 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, mientras en el suelo de esta segunda escena se perciben dos recuadros, monedas, que vendrían a ser el paradigma de las treinta de traición.

Otra alusión más a la Eucaristía, esta vez menos solemne, es la del A56V 3597. 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, 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 ofrece crucificada una silueta de hombre flanqueada por cuatro redondeles, dos sobre cada uno de los brazos de la cruz. Ignoramos qué 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 (*zarenus*).

Otra cruz simple, asimismo de trazos paralelos, aparece representada en el número A56V2006, 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), 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 Pilato 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.

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, tras inspeccionado su cuerpo, le traspasó el corazón con una lanza. Y es precisamente la lanza en cuestión la que aparece representada por 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 uno 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 dan lugar al anagrama HEIRE, que de momento no ha 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.

Marcos (15, 26), por su parte: *R(ex) I(udeorum)* (Rey de los Judíos) simplemente (A56V3594), dando lugar, en rigor, al anagrama RI, pero que, a nuestro entender, lo haría bajo la grafía RIP que aparece con la sigla A56V 3471, tras añadirle el pedagogo la *P* de *P(asio)*, con lo que el anagrama *RIP* que se observa en otro de los *ostraka* se interpretaría como *R(egis) I(udeorum) P(asio)*, 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)* a pesar de que el descanso en paz es una constante en los epitafios de los enterramientos paleocristianos, ofreciendo el conjunto de Veleia mismo un ejemplo expreso (IR 12376): *Dei in pace*. Pese a ello, no creo que en el anagrama referido se maneje ese concepto sino el que Marcos aporta de *R(ex) I(udeorum)* más la *P*, de *pasio*, 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 CD 31, sólo que en esta ocasión la palabra *pasio* iría al comienzo, sin alterarse por ello el significado.

Otros Personajes evangélicos

A la Madre de Jesús, la mayor parte de las inscripciones examinadas la denomina *Miriam* o *Meriam*, pero tampoco faltan las que se refieren a ella como *Maria* (A56V3657), al menos dos veces. Por otra parte, hay referencias a los dos evangelistas, Mateo y Juan, así como a José de Arimatea, según ya se ha visto.



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). 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.

c) 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 desaparecido 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).

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 alegorías humanas, 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 corresponde el letrero *Mono(s)*.

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 *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, confluyente en Cristo, el dios verdadero del grabador, más que probable.

Así las cosas, el adjetivo griego *monos*, 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 Astorga, por no mencionar varias más de otras regiones del imperio. Concretamente, en la de Astorga se lee: *Eis Zeus Serapis lao*, 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, al referirse los teónimos supremos de Ihesu (s), Yaveh y Eli, los tres en lengua hebrea, a la realidad única del dios cristiano.

En cambio, en el número A56V3467 tal asimilación se realiza entre Yaveh, Júpiter y el misterioso Meile, que no sabemos a que región atribuir, a no ser que pudiera tratarse de una divinidad indígena.

3.7. 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 *ad hoc*. Entre estas últimas cabe destacar las escenas costumbristas, *vitae*, esto es, escenas de la vida se las denomina en el título de la *tabella* siglada A56V3109.

Grabadas en ambas caras de la placa cerámica, se pueden diferenciar cinco escenas en el anverso y tres en el reverso, con el número de referencia A56V31010. Las del anverso se suceden 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 defensiva; transeunte 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 mueven personas, y, finalmente, dos personajes de sexo diferente sentados en el podio colectivo de una letrina para defecar.

Entre las del reverso, destaca la caza de una avestruz en medio de un conjunto de árboles, a la que le sigue la de una madre o nodriza con el niño en brazos y, finalmente, un pescador de caña, echando el anzuelo en el río, mientras a su espalda se observan sobre el suelo pechillos 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*, de ahí que no deba extrañar la presencia de una representación de este género.

Por otra parte, y a mi modo de ver, existe otra representación de soldado armado con escudo rectangular y la preceptiva lanza en el *ostrakon* 326 KB, así como una poco clara, pero posible,

alusión a la *Cohors Gallica* en el esbozo que un aprendiz dejaría de concluir pero que, transcrito, podría interpretarse como *G(allica) CH(ors)* (Pequeños, 265 KB).

Completaría el elenco de estas escenas costumbristas la grabada en el fragmento cerámico CD5. El motivo central de la representación lo constituye una silueta de mujer caminando, con un cántaro 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 astas iguales que señalan probablemente las ventanas inferiores de la fachada.



De cualquier manera, al lado de la iglesia se yergue un árbol, asimismo cristianizado con otras dos crucecillas sobre la copa, advirtiéndose entre su tronco y el interior del templo una conexión evidente, marcada por un grueso trazo inciso. También en esta ocasión se halla cubierta la basílica con bóveda de medio cañón, siendo la semejanza todavía más acentuada con respecto a la basílica lucense, lo que sugiere la posibilidad de que la de Veleia apunte a la época paleocristiana, que es el período en el que se encuadra la galaica.

Entrarían, además, en las alusiones a la vida cotidiana, los bocetos de dos osos (A56V3348) a medio perfilar, otro de dos diablos (A56V3413) a los que se ha dotado de cuernos, una posible escena de sexo (13387), el de un pájaro (357KB), el de una posible escena de caza de aves (13386) o la posible alusión a la moneda romana de la expresión *A/IS*, dinero (65jpg).

3.8. 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 diáfananamente al teatro, existiese o no en Veleia durante la época en que se confeccionan los grafitos, el diseño inciso de una máscara cuyo emblema consiste en la frontal 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, TIIATRO (11709).

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 óstrakon de la sigla (71.jpg). No aventuramos nada al respecto, pero la forma y reducidas dimensiones que posee permiten poder identificarlo con un boceto de diseño escolar.

En esta misma línea lúdica convendría también situar una posible *tessera* (entrada para espectáculos), tal vez gladiatorios, ejecutada ex profeso en arcilla sin cocer probablemente. La

forma que adopta es la de un escudo redondo tipo *castra*, 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 tomada 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 sería: *Vir, innie meo ovore*, esto es, “compañero, apóyate (o únete) a mi triunfo”, sirviendo, a la vez, de expresivo icono del eventual triunfo la corona o ramo de laurel de 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 posible sustantivo *ovor*, relacionado con la forma verbal *ovo*, ovacionar, podría corresponder ya a una derivación tardía, como la inscripción misma. En cualquier caso, se trata de una simple hipótesis de trabajo no suficientemente fundamentada todavía.

En cuanto a juegos infantiles no resulta difícil descubrirlos en las tablillas A56V3138, en donde cada firmante presume de su escena, al igual que en la A56V3139 o la A56V 3213, que algún estudioso atribuye, con razón, al llamado juego colgado, lejos por tanto de ser árboles genealógicos, como se ha pretendido. Al mismo apartado podrían pertenecer los bocetos de osos (A56V3110), diablos (A56V3413), pájaros (4jpg) o las posibles escenas de caza, si no es de domesticación, de los fragmentos con las siglas 13386 y 13388jpg. por no citar otras múltiples escenas.

Lo hasta aquí resumido no pretende ser más que un intento elemental de sistematizar los hallazgos. Ahora bien, la tarea que resta por hacer, al menos en los apartados arqueológico y epigráfico, es inmensa. Me gustaría haber tenido tiempo de abordar también la riquísima onomástica romana, pero tiempo habrá.