

INFORME SOBRE LOS GRAFITOS LATINOS DE IRUÑA-VELEIA

(4 diciembre 2008)

ISABEL VELÁZQUEZ

Catedrática de Filología Latina
Dpto. Filología Latina
Facultad de Filología
Universidad Complutense
Ciudad Universitaria s/n
28040 Madrid

INFORME SOBRE LOS GRAFITOS LATINOS DE IRUÑA-VELEIA

Isabel Velázquez
Catedrática de Filología Latina
Dpto. Filología Latina
Universidad Complutense
Madrid

Este informe ha sido preparado después de un estudio detallado del conjunto de los grafitos correspondientes a las campañas de excavación de los años 2005 y 2006 del yacimiento de Iruña-Veleia, así como de otras piezas diversas procedentes de otras campañas de excavación que se ha considerado oportuno realizar para un estudio más riguroso.



Debo, ante todo, mostrar mi agradecimiento a la Diputación Foral de Álava por las facilidades prestadas y confianza en mi participación, en especial a la Excm. Sra. Dña. Lorena López de la Calle, a Ilmo Sr. D. Félix López López de Ulibarri, así como al Museo Arqueológico de Vitoria y a su Directora, Dña. Amelia Baldeón, que ha puesto a mi disposición todo el material para su estudio, además de haberme acogido con amabilísima hospitalidad y muy especialmente a mis colegas los Dres. Juan Santos y Pilar Ciprés quienes me han facilitado toda la información disponible, así como el haberme ayudado en todo momento y haber contrastado conmigo sus propios análisis. Del mismo modo al Dr. Joaquín Gorrochategui, con quien he podido también intercambiar información y opiniones sobre algunas de las piezas, habida cuenta de la posibilidad de así hacerlo, dentro de los límites de confidencialidad comprometidos por quien esto suscribe con la Diputación Foral.

Asimismo agradezco a D. Eliseo Gil Zubilloaga y Dña. Idoia Filloy Nieva que me hayan mostrado el yacimiento y dado toda suerte de explicaciones sobre el mismo y sobre las excavaciones llevadas a cabo, así como el haberme facilitado un completo informe del mismo, con sus conclusiones iniciales.

Por otra parte debo manifestar que, si bien he intercambiado opiniones y hemos colaborado juntos en el trabajo y análisis del material los mencionados Dres. Santos y

Ciprés y yo misma, las opiniones vertidas a continuación son fruto de mi estudio personal, sin menoscabo de la coincidencia o no de las mismas con las de las otras personas mencionadas, por lo que asumo la completa responsabilidad de todo cuanto aquí se afirma.

I. DE LA AUTENTICIDAD DEL CONJUNTO DE LAS PIEZAS

Existe un buen número de grafitos inespecíficos cuyo estado de conservación no permite pronunciarse sobre ellos individualmente ni, por tanto, hacer una valoración adecuada sobre la época de ejecución de los mismos o su contenido original y tampoco resultan apropiados para un análisis crítico del conjunto, salvo, precisamente por su elevado número, que resulta sorprendente, así como el hecho de que muchos de ellos se asemejan entre sí, resultando anómalos tanto por la cantidad como por la inespecificidad de lo conservado. Por este motivo, aunque se han tenido en cuenta a la hora de considerar el conjunto y su incidencia en el número de hallazgos, no se han considerado individualmente para el análisis crítico de las piezas, salvo en algunos casos concretos. Así pues, las piezas sobre las que se basa este informe son todas aquellas que, desde mi punto de vista, ofrecen información relevante para el estudio de los hallazgos, dentro de las campañas de excavación correspondientes a 2005 y 2006.

No obstante, dispongo de las anotaciones individualizadas del estudio de todas y cada una de las piezas vistas, si así se me requiere. En las páginas que siguen a continuación sólo se citan algunos casos concretos como ejemplo del estudio realizado y de las argumentaciones que se exponen, centrándome en las de las mencionadas campañas de excavación.

Considero que lo más adecuado es mostrar mi opinión global sobre el conjunto de las piezas estudiadas, ya desde el comienzo del informe para mostrar sin dudas y sin ambages de ningún tipo cuál es ésta, anticipando así la conclusión general del trabajo. Tras un estudio detenido del conjunto de los grafitos correspondientes a las citadas campañas de 2005 y 2006, estoy en condiciones de afirmar que:

Informe sobre los grafitos latinos de Iruña-Veleia. Isabel Velázquez

EN SU CONJUNTO NO SON AUTÉNTICOS Y NO SE CORRESPONDEN NI A LAS FECHAS PRESUPUESTAS PARA ELLOS, DE MEDIADOS DEL SIGLO III D. C., NI A LOS SIGLOS INMEDIATAMENTE POSTERIORES.

Cuestión distinta es la valoración de su no autenticidad o, si se prefiere, de su falsedad. Considerarlos falsos implica una intencionalidad de engaño que no es en absoluto cometido evaluar por parte de quien esto suscribe, aunque en el análisis de algunas piezas se observarán algunos argumentos que podrían reflejar aspectos de cierta intencionalidad de procurar una apariencia determinada y que no cabe esperar de la ejecución espontánea de los mismos o de su estado de conservación fortuito en relación con los hallazgos.

No obstante, sin pretender afirmar, por tanto, que son falsos en el sentido expuesto, sí debe quedar claro que, en mi opinión, estos grafitos han sido ejecutados en un ámbito cronológico muy diferente al que se ha estimado y que contienen elementos de análisis suficientes que apoyan esta afirmación.

II. CARÁCTER GLOBAL DE LAS PIEZAS

El conjunto de las piezas sorprende por su enorme cantidad y concentración en un espacio muy concreto y porque, siendo prácticamente todas fragmentarias -salvo algunas piezas de hueso-, una buena parte de los textos más significativos y mejor conservados desde el punto de vista del contenido han sido grabados ya sobre los propios fragmentos, es decir, éstos se han utilizado a modo de *ostraka* y no se trata en general de piezas que se hayan fragmentado después de haber sido escritas, aunque sí hay algunas.

También resulta sorprendente el excelente estado de conservación de la mayoría de los grafitos, en cuanto a su fácil lectura se refiere, no sólo porque contrasten con el aspecto más envejecido de otras piezas de otras campañas anteriores, sino por la neta diversidad en cuanto a la cantidad y calidad del mensaje epigráfico conservado y en especial a la fácil intelección del mismo, cuando habitualmente en otras áreas, tipos de epigrafía, etc., el primer problema con que nos encontramos es el de la lectura, que el paso del

tiempo ha deteriorado, incluso en sitios resguardados de inclemencias del tiempo, como cuevas, enterramientos, etc.¹

Uno de los aspectos más conflictivos en relación con la antigüedad de los grafitos se produce precisamente en este tipo de textos escritos a modo de *ostraka*, pues en diversas ocasiones éstos aparecen incompletos como si se hubiera producido una nueva fragmentación después de escritos y, sin embargo, los espacios vacíos hasta los bordes de las piezas y el campo epigráfico empleado se contradicen con la aparente pérdida de texto. Cabría pensar que ofrecen un panorama de grafitos "abandonados" en su ejecución, es decir, inacabados. Aunque esta circunstancia no sea inusitada no resulta fácilmente explicable, al menos en un número alto, dentro de un mismo contexto. En especial, porque la apariencia que ofrecen no es la esperable de un texto que se ha comenzado y se ha abandonado en un punto, sino de un texto al que le faltan letras o sílabas en el interior del cuerpo del mensaje epigráfico, sin que haya rastro de su existencia.



Así puede citarse el nº 11287 (Fig. 1) con la lectura: SIICVANO / PRIMA / GIO. Tanto por los márgenes laterales como superior e inferior hay demasiado espacio para que se haya escrito algo y después se haya perdido. El texto podría prestarse a pensar en una tercera línea [LE]GIO, pero es altamente improbable que se haya escrito la primera sílaba y, en su estado actual, incomprensible, además de la incongruencia del nombre SECVANO con final aparente de dativo o ablativo frente a -us, que, como veremos, es muy habitual en estos textos, pero anómala en el contexto dado, dentro del periodo en que supuestamente fueron escritos estos grafitos.

En este caso, además, la grafía -cua- por -qua- es inusitada. En latín el nombre correcto es *Sequanus* (o *Sequanicus*), nombre de un pueblo que habitaba la Alsacia meridional. Aunque pudiera tratarse de un *cognomen*, como aquí parece, la grafía no es esperable, según se dirá en el apartado de lengua.

¹ En absoluto estas consideraciones tienen algo que ver con el estado de conservación de las piezas, ni la antigüedad de las mismas. No es competencia de quien esto escribe, ni en este informe se cuestiona la antigüedad de las mismas. Dichas consideraciones se refieren exclusivamente al estado de conservación de la escritura y su contenido.

Otro ejemplo es el nº 11433 (fig. 2), un cuenco de TSH con la lectura: IIMV (parece que por [R]EMO) / RIIMO / ROMA (sector 5). Además de la incongruencia desinencial de las dos primeras palabras, en apariencia por *Remus*, se observa que en la primera faltaría la letra inicial y, sin embargo, no hay restos de escritura.

Otro tanto ocurre en el nº 11075 (fig. 3) (sector 5, cerámica común), con la lectura: VICTOR / XI OPT / MEA (La E de dos barras II).

Del mismo modo el nº 11417 (fig. 4), con la sorprendente lectura VARRON, que se comenta más abajo: VARRON / [V]IRGILI / [- -]OR. De forma casi triangular no parece que haya nada escrito en el margen izquierdo, pero lo más llamativo es que encaja por la derecha con un fragmento sin escritura, no habiendo sido, por tanto, nunca escritos los nombres completos.

III. ASPECTOS GRÁFICOS: TIPO DE ESCRITURA

Aunque existen grafitos antiguos escritos en letra capital sobre piezas u objetos domésticos de cerámica, en especial si se trata de nombres de propietarios (normalmente en genitivo o nominativo) o marcas de *officinae* (incluso la fórmula *ex officina* + genitivo), lo más habitual es que, al tratarse de escrituras espontáneas y populares, se hagan en cursiva o minúscula, más o menos rápida, sobre todo cuando los textos son más largos, hay listas de nombres o bien frases completas, del tipo que sean.

Aunque el uso casi exclusivo de la capital -o cabe mejor hablar aquí de mayúscula simple y rústica- no es dirimente a favor o en contra de la autenticidad de los grafitos precisamente por la escasa caracterización de la misma o adscripción a un tipo gráfico concreto, sí es sorprendente que no haya al menos una cierta presencia de grafitos en cursiva o minúscula (aunque véase más abajo en el texto), de formas más o menos cursivizantes, que habría sido lo lógico y esperable.

Para la época del s. III d. C. cabría haber esperado grafitos todavía escritos en cursiva antigua, también denominada "capital cursiva". Sin embargo, es en esta época en la que,

al principio ocasionalmente -como en el denominado *Epitome Livii* (CLA II², 208) de la primera mitad del s. III d.C.-, ya se descubren nuevas formas de una cursiva que, si bien evoluciona lentamente durante generaciones, acaba por imponerse hacia el s. IV. Aun suponiendo que Veleia constituyese una zona muy avanzada en el cambio de escritura en nueva cursiva común romana -incluso en esas fases incipientes-, el problema es que la tipología que mayoritariamente ofrecen los grafitos no responden ni a una forma ni a otra. Se trata de capitales bastante rectas y simples que no acusan apenas un formato de ningún alfabeto canonizado ni de capital antigua, ni de capital cursiva o cursiva antigua, ni tan siquiera de la nueva cursiva común (ni formas unciales, semiunciales, etc.). Las formas más irregulares o cursivizantes no responden a un modelo o cronología esperable en los tipos en uso en esas épocas.

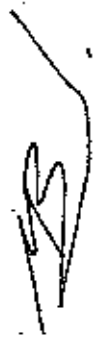
La forma sencilla, "rústica" y más o menos espontánea del trazado de las letras capitales, ofrece un panorama de tipos de letras -desde el punto de vista formal- muy impreciso y poco caracterizado para atribuirlo a una cronología probable. Sin embargo, al tiempo que hay algunos grafitos que pueden ofrecer algunas grafías que podrían adscribirse a los siglos III-VI, por ejemplo, de forma amplia, otras son claramente inusuales de ese arco cronológico y, de forma global, de los siglos antiguos o tardíos.

Se observan diferentes manos en la ejecución de los grafitos. Resulta difícil establecer nitidamente cuántas², si bien predominan dos al menos claramente detectables. Una de ellas trabaja mayoritariamente en grafitos de *terra sigillata* hispánica (TSH), al menos en las series de nombres mitológicos y de literatos. La otra se observa con mayor preferencia en los grafitos trazados en cerámica común y en hueso, y tanto en el sector 5 (UE 51144), como en el 6 (en diversas UE). La primera mano ejerce grafitos más regulares y con el uso de una capital o mayúscula con una tipografía casi de imprenta (aunque sin remates) actual, la otra busca pretendidos rasgos arcaizantes en algunas letras, aunque de forma notablemente incoherente. No obstante, hay mezcla de tipos en ambas manos y no puede descartarse la presencia de otras menos caracterizadas o diferenciadas con respecto a éstas.

² Para ello se requeriría un estudio más minucioso de los formatos de cada letra y grupos de letras, de su ductus y formas de ejecución.

En cuanto a la forma de las letras, hay ciertos aspectos comentables. En concreto la presencia de S de formas exageradamente angulosas, es una forma correspondiente a los alfabetos más arcaicos, en inscripciones de los siglos VI-V a. C. que pasó a ser sustituida después por una S de rasgos curvos que es la que secularmente permanece.

Por otro lado, la abusiva presencia de la E formada por dos barras (II), de manera completamente arbitraria y sin correspondencia con otras letras. Esta E (II) es también una forma arcaica presente en las inscripciones desde el s. III a. C. y que poco a poco va cayendo en desuso, sobre todo desde mediados del s. I y II d. C. Es cierto que su uso permanece en algunos grafitos de tipología similar a los de Veleia, es decir en *instrumenta domestica*, casi hasta el s. IV. Puede verse conviviendo con la E normal en los grafitos de la Graufesenque, mayoritariamente de época julio-claudia y flavia (por tanto, s. I d. C.), y puede alcanzar cronologías posteriores como se ha indicado. El problema de la presencia de esta E de dos barras (II) en Veleia es que no se corresponde con el resto de tipos de letras que deberían haber aparecido, es decir, en alfabetos de capital rústica antigua de esas épocas que es donde se incardina la pervivencia del uso de esta E (II) o en cursivas antiguas.



No existe tampoco congruencia alguna con el resto de letras que deberían haber mostrado ciertos rasgos inequívocos de esa cronología, en cualquiera de los tipos gráficos al uso en los siglos II-IV d. C. -por dar una cronología amplia- y en épocas donde podemos esperar diferentes usos, incluso mezclas. Así no son detectables las formas características de B, D, H, L. Incluso aparecen formas diversas no estandarizadas o mínimamente homogéneas de otras letras como A, R, incluso algunos remates de letras T, u otras, apuntan a formas claramente modernas o, desvinculadas, del mundo antiguo, incluso de un tipo de alfabeto estandarizado en una u otra época.

Pueden citarse diversos casos de inscripciones con tipos gráficos anómalos, con mezclas de letras impensables en épocas antiguas, artificiales e incongruentes. Por ejemplo, la nº 10999 (fig. 5) (sector 5 TSH), donde se lee MARCVS MARCI FILIO. Además esta forma de filiación resulta extraña. En latín es inusual que se escriba por extenso la filiación. Lo esperable habría sido: MARCVS M. F. En todo caso, lo que no resulta lógico es MARCVS escrito correctamente en nominativo y, en cambio, FILIO (véase el apartado relativo a la lengua).

Todavía más extraña es la pieza nº 11500 (fig. 6) con un aparente CAPI en un lado y una forma PA, con una suerte de A, semejante a una *lambda* con remate curvo, como medio bucle, que parece una forma de entretenimiento.

Asimismo resultan forzadas y modernizantes las grafías de la pieza 13335 (un asa de ánfora, sector 6), en especial las letras B y R.

Pero lo más llamativo es, sin duda, la presencia de J y no I en nombres donde hoy se escriben en castellano con "jota", tipo "Julio". No aparece, como quizá sí habría sido más esperable la *I longa* que sobrepasa la caja del renglón por la parte superior y que ya está desvinculada de su antiguo origen de marcar *i larga*, sino que aparece incluso como inicial de nombre o de título en algunas inscripciones.

Sin embargo, en algunos grafitos puede verse escrita una J correspondiendo a la actual J de los nombres, como J en JVPITER (incluso aquí con remate horizontal superior, a modo de T, impensable en su forma, incluso en las grafías de I longa medievales, véase más abajo sobre el origen de la letra) y JVLIO (así escrito), ambos en la pieza 11139 (fig. 7) (sector 5).

Se da la circunstancia de que esta pieza reúne diversas anomalías, además del tipo de letra irregular y la mezcla arbitraria de E y H en un tipo gráfico que no le corresponde, ya comentadas. Es un claro caso de grafito producto de una falsificación o de una ejecución moderna. La presencia de coma detrás de ENEAS, signo de puntuación moderno (véase más abajo). La abreviatura de todo punto imposible en JULIO A. (por A[scanio]?), sin entrar en lo que parece una especie de corona de laurel u otro dibujo similar. Y sobre todo la pretendida interrupción en la 2ª línea de lo que sería una grafía PATH[ER] y que, como puede verse en la imagen, nunca se ha ejecutado en realidad, causando así la impresión de un fragmento roto que ha perdido parte del texto, sin que sea cierto, y dispuesto de manera que no cabe pensar en un abandono de escritura, pues ésta sigue en la línea 3ª. Y seguramente lo más llamativo, el error morfosintáctico impensable, en este caso, ni para esta época ni para el tipo de texto de -podríamos calificarlo- cierto nivel literario (ni en realidad en toda la latinidad en este tipo de expresiones de nombres bien conocidos de la mitología). En efecto, en el grafito se ha escrito JVPITER VENVS PATHER, cuando debería haber sido *Iupiter Veneris pater*.

No es razonable pensar en el anquilosamiento de la forma *Venus* en esta época ni contexto. Además, como ocurre en muchos otros grafitos, aparece JVLIO por *Iulius*, cuestión ésta sobre la que volveré al hablar del estadio de lengua.

En la n° 10771 (fig. 8) (sector 12) aparece también JUPITER, pero esta palabra, además, tiene grabada la U del nombre como una actual U capital, pero de base recta, desconocida en la epigrafía latina en ninguna época, frente a la forma V en capital (sólo en escritura minúscula la *u* es similar a la actual, tanto en la cursiva antigua como en la nueva cursiva común romana, si bien con prolongación hacia abajo del trazo vertical derecho).

Aunque el origen gráfico de esta letra J actual procede de la llamada "i longa" (sin confundir con la *i longa* de tipo fonemático) que se escribía como prolongación de la i por debajo de la caja del renglón -como puede verse en inscripciones y en manuscritos, sobre todo cuando se trata de representar el uso de "i consonántica o yod" frente a "i vocálica", por ejemplo, *titjus-*, y su nombre deriva lógicamente del nombre de la letra griega "iota", su forma fluctuará con x, g, y en fonemas palatales en la Edad Media, pero el uso para representar /x/, es decir la "fricativa velar sorda", no se da hasta el siglo XVI en que, en efecto se produce este fonema como retraimiento de la articulación en la pronunciación del fonema fricativo prepalatal sordo /ʃ/. Sin entrar en cuestiones muy problemáticas de la evolución de estos sonidos en castellano, debe indicarse que el uso de J en palabras como "Julio" no comienza a darse hasta el siglo XVI. De hecho, se atribuye la estandarización de la actual forma de la letra J a Pierre de la Ramée (*Petrus Ramus*) a mediados del siglo XVI, para diferenciar precisa y claramente esas mencionadas "i" vocálica e "i consonántica", en francés. Sin necesidad incluso de recurrir a dicha estandarización que se dará en la imprenta, y admitiendo que la letra "j" pueda devenir directamente de las formas gráficas de la antigua *i longa* prolongada, de documentos y códices medievales, su uso se emplea fluctuante con otras grafías para diversos fonemas como se ha indicado, pero no se corresponde a la representación del actual fonema fricativo velar sordo sencillamente porque éste fonema no se fija en la pronunciación hasta el s. XVI. A pesar de la normalización ortográfica de la reforma alfonsí en el siglo XIII y de posteriores usos, la letra *j* muestra confusiones y mezclas con *s*, así como grafías de *j* o *g* para *s* (*celojia* por celosía, *frisol* por frijol, etc. o *relisión* por religión, *mesor* por mejor, etc.), ante las confusiones y evolución de fonemas

sibilantes desarrollados por el castellano. En concreto el fonema fricativo sordo prepalatal /ʃ/ será el que devendrá en fricativo velar sordo /x/ cuyos primeras manifestaciones se dan en el s. XVI, como se ha indicado. De hecho, su uso no se estabilizará hasta, al menos, el s. XVII o XVIII, viéndose en textos impresos humanísticos que su no está sistematizado, al igual que ocurre con los de "v" y que sirve tanto para "i consonántica o yod". De hecho, para este fonema fricativo velar sordo se usaba habitualmente la grafía x, de ahí la duplicidad gráfica en palabras como México o Méjico. Las grafías i y j, competirán durante prácticamente dos siglos entre sí, hasta que su uso se sistematice definitivamente. Así ya será en 1815 cuando la Real Academia Española use la letra J, abandonando la X para el fonema que representa en la actualidad.

Además de otros fenómenos gráficos en cuanto a forma de letras, debe decirse que la única -o casi única- inscripción trazada en tipos minúsculos presenta un tipo de letra claramente moderno, no pudiendo retrotraerse mucho más atrás de inicios del s. XX, y presenta además el uso de mayúscula inicial frente a minúscula de las demás letras para escribir nombres propios. Tal distinción es también de época moderna. Se trata de la pieza 11293 (fig. 9), aparentemente escrita en euskera³, donde puede leerse: *Deidre Par[- -]*

IV. UTILIZACIÓN DE SIGNOS MODERNOS

En el mundo antiguo los signos de puntuación difieren notablemente de la época moderna. De hecho, obedecen más a criterios retóricos que puramente gramaticales. En muchos casos sólo se recurría a dejar espacios vacíos (en blanco, según de qué soporte se trate), para marcar cierta separación entre palabras o marcar los períodos oracionales, subdivididos en *cola* y *commata* por el procedimiento de cambiar de renglón cada período o estructura.

³ No se comentan en este informe ni los grafitos escritos en euskera ni aquellos que sólo presentan dibujos, salvo que ofrezcan información útil desde el punto de vista paleográfico o de aspectos culturales o de otro tipo que se relacionen o puedan compararse con los grafitos latinos. Como en este caso, donde lo reseñable, desde la perspectiva que aquí se estudia, es el tipo de escritura que contiene.

Los signos de puntuación existentes -que sí los había- se usan escasamente y de forma irregular. No obstante, los diferentes gramáticos latinos han dejado escrito cómo podían ser utilizados, siendo después en el s. VII recopilados y expuestos por Isidoro de Sevilla de forma didáctica y simple. Existía un punto bajo, denominado *comma*, para las pausas breves (*subdistinctio*); un punto a la altura media de la caja del renglón (*colon*) para las pausas medianas (*distinctio media*, equivalente más o menos al actual punto y coma: ;) y un punto alto (*periodus*) para las pausas finales o final de frases (*subdistinctio finalis*).

Con todo, su uso es muy irregular y sólo a partir del s. X comienza a darse una mediana sistematización en textos transmitidos en manuscritos y, por supuesto, en textos con periodos oracionales amplios, etc.

En los textos epigráficos tenemos los denominados signos de interpunción. Generalmente se trata de puntos situados a mitad de la caja del renglón y no separan necesariamente palabras, ni marcan pausas de ningún tipo. Lo más habitual en época imperial son puntos medios, también cuadrados, triángulos, incluso formas de vírgulas similares a las comas (éstas a veces en el pie de la propia caja, de forma similar a la actual) y, sobre todo la denominada *hedera distinguens*, una hoja de hiedra sencilla que puede estar dibujada con el vértice hacia arriba o hacia abajo. Pero en todos los casos estas marcas separan o bien letras o bien palabras, incluso sílabas. Los signos de interpunción no marcan pausas como tales del discurso, ni enumeraciones de nombres, etc., es decir, no pueden analizarse con la normativa que hoy aplicamos a nuestros actuales signos de puntuación, cuyo uso similar al actual no empieza a darse de forma más o menos habitual hasta finales de la baja Edad Media y época humanística (ss. XIV-XV en adelante) y no siempre de forma regular.

Por este motivo resulta sorprendente que en los grafitos de Veleia aparezcan comas, no por la forma (aunque ésta sea minoritaria y extraña en inscripciones de la época y en *Hispania*), sino por la función que en ellos adquieren, siendo interpretables como pausas en enumeración de listas de nombres y muy distintas, en cualquier caso, de algunas formas de interpunción que pudieran guardar cierta similitud formal.

Los guiones simples al final de línea sólo en algún manuscrito de los siglos IX y X en adelante pueden verse para indicar que el renglón continúa -entiéndase el periodo

oracional-, pero no para separar palabras. En textos epigráficos sólo aparecen muy esporádicamente y en todo caso utilizados como los signos de interpunción antes mencionados; incluso en algunos casos para marcar finales de verso, con independencia de que se trate de finales de renglón (por ej. el epitafio de *Julius Statutus* del s. II o III d.C., que contiene tres versos repartidos en siete líneas, pero al final de cada verso hay una marca, especie de *hedera* estilizada, que lo señala. Otros ejemplos con estas marcas como separación de versos en ICERV 348, del s. VI con una *hedera*; ICERV 286 de Medina Sidonia, ICERV 291 de Evora, ICERV 285 de León o ICERV 283, el epitafio de Oppila, siglo VII. En cierta medida no deja de ser un procedimiento mecánico y gráfico igual que el convenio de establecer una línea o renglón por verso, para, a golpe de vista, reconocer que se trata de un texto poético (o versificado), aún antes de haberlo leído.



La presencia de "comillas" para marcar nombres y de comas para separación entre palabras, que pueden entenderse simplemente como los signos actuales de puntuación, son desconocidos en el mundo antiguo. Incluso en algún caso donde podrían interpretarse como signos de interpunción, al estar presentados en los usos y tipología actual y resultar desde una perspectiva contemporánea inteligibles, anulan la posibilidad de que su presencia sea una mera coincidencia de posibles signos antiguos con los modernos. Es decir, las comas de separación no pueden ser interpretadas como signos de interpunción antiguos, ni por su forma ni disposición, iguales a los actuales, ni por su funcionalidad, al estar empleados de forma idéntica a la actual. Otra pieza, de las escritas en euskera (aunque, como se ha advertido, no se entra en este informe en el estudio de la lengua de estos textos que escapan a nuestra competencia y cometido), va separando mediante comas los diferentes nombres y no representan en absoluto signos de interpunción, véase nº 13397 (fig. 10) (sector 6, TSH).

Otro caso llamativo es el de la nº 11530, cara A (fig. 11). Aquí el procedimiento ha sido separar los nombres por medio de aspas X en la primera cara y por guiones en la segunda. Curiosamente esta pieza contiene nombres de divinidades grecolatinas, donde contrasta una letra mayúscula inespecífica y de aspecto actual con las características E de dos barras, junto a una castellanización de los nombres, como Esculapio por *Aesculapius* o Baco por *Bacchus* (los femeninos como *Diana*, *Minerua*, etc., se mantienen igual en castellano que en latín).

En la cara segunda o cara B (fig. 12), aún sorprende más una incompleta lista de nombres de reyes romanos, escritos en realidad en castellano y con errores impensables en el contexto "literario" o "culto" que habría que presuponer para la masiva ejecución de grafitos de este tipo. Así se lee lo siguiente:

ROMVLO - TITO TACIO - NVMA / POMPILO - TVLIO HOSTI[- - -] /
TARQVINO PRISC[- - -]

En la segunda línea habría habido sitio suficiente para haber escrito al menos el astil vertical de la L de *Hosti[lius]*, pero no se ha hecho, y lo mismo sucede en la tercera, donde debería verse el arranque de V, o la curvatura de una O, siguiendo la pauta del texto donde cabría suponer que se habría escrito PRISC[O] por *Priscus*.

Además de las formas "castellanizadas" no sólo por el final en -o frente a -us (y que en este conjunto no deben entenderse como vulgarismos de la pérdida de flexión nominal), la grafía TACIO por *Tatius* es excesivamente temprana, como se dirá en el apartado de lengua, si bien en el s. III d. C. ya habría comenzado la evolución de grupos consonánticos ty + vocal, cy + vocal. Aún menos explicables son las confusiones en los nombres de TVLIO por *Tullus* y TARQVINO por *Tarquinius*.

Por otra parte, y en el ámbito literario, no cabe pensar en que en la lista de los famosos siete reyes de Roma se incluya Tito Tacio que, si bien era el rey sabino que compartió regencia durante un breve tiempo con Rómulo, tras la unión de su pueblo a Roma, hasta que, según la tradición mitográfica, es muerto por el propio Rómulo, nunca su nombre ha figurado en el elenco de los reyes de Roma, faltando, en cambio, Anco Marcio antes de Tarquinio Prisco (aunque esto podría ser lógicamente un olvido o desconocimiento simple).

Un caso inequívoco de la no autenticidad de las piezas es el del grafito nº 11425 (fig. 13) (sector 5, cerámica común), que reúne en sí mismo diversas incongruencias. Presenta la lectura:

"ENILAS", ANQVISIIS ET VENVS FILI

Presencia de entrecomillado, coma, E de dos barras (II) junto a E usual de diversas formas, una que podría ser antigua, con los travesaños inclinados de abajo arriba, frente a la E inicial recta, transcripción anómala de *Anquises* por *Anchises* y errores impensables de *Venus* por *Veneris* (genitivo) y *fili* (en aparente ¿genitivo?) por *filius*. Esta cadena de incongruencias gráficas, fonéticas y morfológicas anula definitivamente la posibilidad de autenticidad de la pieza por anacronismos evidentes.

Un ejemplo de esto lo constituye otro grafito que pertenece a un conjunto de piezas que plantea problemas específicos por su temática y por los anacronismos inherentes a ella. Me refiero a los nombres bíblicos, pretendidamente transcritos en latín desde el nombre hebreo, a los que me referiré más adelante, en el apartado de lengua. Pero en este apartado cito en concreto un ladrillo del sector 6, nº 13383 (fig. 14). Presenta un dibujo esquemático de una especie de edificio y tres figuras a arrodilladas o en posición de respeto, difícilmente explicables que podrían evocar la adoración de los Reyes Magos, imposible de todo punto en esta época (aunque no puedo aseverar que pueda tener otra interpretación)⁴. Debajo se lee:

IIISHV /YAVHII / "FILP"

Además de los errores gráficos insostenibles en la transcripción de *Iesus*, donde cabría haber esperado, en todo caso, y en razón de ser un *nomen sacrum*, el mantenimiento de la H con valor de "eta" griega y haberse escrito IHSV<S>, como aparece en ocasiones en textos tardíos y vulgares, incluso de forma redundante IHESVS, no se puede entender la E de dos barras (II) -en esta grafía anacrónica completamente-, y menos la H entre SHV, con valor de h gráfica, por muy vulgarizante que fuese la grafía. YAVHII muestra también incongruencias enormes, ni siquiera como grafía fonética. Es de todo punto imposible que en esta época la Y se utilice como grafía de la palatalización de yod inicial, aunque dicha palatalización se hubiera producido⁵.

⁴ Por lo cual, en consecuencia, no entro a valorar la iconografía en sí misma.

⁵ No obstante, véase la problemática de la palatalización de yod y grupos consonánticos en el apartado de lengua.

Por supuesto, es inadmisibile "FIL" entrecomillado, además por *filius*. Primero por el error morfosintáctico y segundo por las comillas, desconocidas completamente hasta época moderna.

Otro tanto cabe decir de la pieza nº 13362 (sector 6, mortero), escrita por ambas caras. En la primera de ellas aparece una mezcla de latín y euskera, donde se lee:

IN NOMINII PATE[R] / ATARII IZAN

Sin entrar a valorar las palabras en euskera, el error sintáctico de *in nomine pater* por *in nomine patris* es inadmisibile. En la segunda cara de esta pieza o cara B⁶, se lee:

SAMVILL, "YAVHII" FILI

Además de lo dicho antes sobre la grafía YAVHII, en este caso así escrito y entrecomillado, y FILI, hay que añadir la grafía aberrante de SAMVELL, ya que no se conserva en latín históricamente ninguna geminada lateral como -ll final ni fonética ni gráficamente.



A propósito de estas comillas que en el caso de la pieza 13383 son tres y no dos, como puede verse en la imagen de la misma, así como de la inmediatamente anterior (13362 B), cabe una interpretación simbólica del uso de dichas comillas en el contexto concreto de estos nombres. Hay algunos dibujos que presentan estos tres trazos verticales enmarcando una cruz, como en los dibujos de los calvarios, o bien en estos denominados *nomina sacra*, como aquí "YAVHII" o "FILI" refiriéndose a Jesús. Podrían ser interpretadas como una imagen de santidad, al igual que en la iconografía tardoantigua y medieval la corona luminosa, derivada del aura del mundo grecolatino. Sin embargo, esto obedece a una evolución iconográfica derivada de la representación pagana de los cuernos como símbolo de poder (así en algunos bustos de Alejandro Magno), asumida por el cristianismo en los denominados *cornamenta faciēi* como se puede ver en las representaciones de Moisés (piénsese en el Moisés de Miguel Ángel).

⁶ Dispongo sólo de la fotografía de la cara primera o A. El dibujo realizado en su momento por mí está hecho a mano alzada y como nota aproximativa, no dispongo de dibujo a escala o calco para presentarlo en esta exposición.

La derivación de estos *cornamenta faciei* en representaciones similares a rayos o luces como símbolo de la santidad es muy tardía.

También aparecen otros signos, como los guiones de separación entre palabras o grupos de palabras, incluso dos barras verticales u otros signos de tipo decorativo esquemático para separar nombres o parejas de nombres y que responden a esquematizaciones actuales o al uso de estos elementos de separación o, en su caso, de agrupación de parejas de palabras. Véase, por ejemplo, nº 11429 (fig. 15) (sector 5, TSH) con separación de líneas verticales o de guiones, además de dibujos esquemáticos. En este caso el uso de dos aros entrelazados es también un signo de modernidad, que puede verse como símbolo de pareja o matrimonio en los grafitos que contienen árboles genealógicos, como se dirá más adelante y que es desconocido en el mundo antiguo. Hay que añadir, nuevamente, las incongruencias gramaticales frecuentes en los nombres que reflejan no un estadio de lengua latino, sino una castellanización de los mismos, como se dirá.



Uno de los signos más sorprendentes es el signo matemático de "implicación", $\Rightarrow$. Procedente formalmente del signo $=$, no se documenta gráficamente hasta época moderna. Como es sabido el signo matemático de igualdad fue ideado por Robert Recorde en 1557 y sólo popularizado a partir del s. XVIII. La inmensa mayoría de los signos matemáticos son modernos, pero en el caso del de implicación no se usa de forma habitual hasta el mismo siglo XX (por Barbouki). Resulta ejemplificador el grafito nº 11422, cara A (fig. 16) (sector 5, cerámica común), donde puede leerse $\Pi = E$ de dos barras):

ANQUL/SIIS ET VE- (signo de separación de palabra a final de línea)/NUS $\Rightarrow$ ENE/AS ET CRE/VSA $\Rightarrow$ IVLIO (impensable, además, esta forma por *Iulius*).

Téngase en cuenta que en la Antigüedad existe en las inscripciones un signo similar al de igual $=$, pero es una abreviatura para indicar *sextans* que aparece profusamente en los grafitos de la Graufesenque (la mayoría de época julio-claudia y flavia), combinado en ocasiones con S, abreviatura para *semis*. Pero estos signos están dentro del sistema gráfico de cifras y cantidades y nunca se pueden confundir ni con el modelo alfabético ni con otro tipo de valores. Otro tanto ocurre con la presencia de flechas con el vértice

hacia abajo: J. Es una forma que suele aparecer en las inscripciones arcaicas para indicar el número 50: L, junto a otras formas similares como el de una T invertida ($\perp$), que son diferentes ejecuciones de la letra L con valor numérico.

Puede añadirse igualmente una representación similar al símbolo de infinito: ∞ , que es una deformación de la letra M con valor numérico de mil y que, junto a otras formas diversas, como ((I)), se pueden ver en inscripciones arcaicas. Sin embargo, el uso del símbolo = con valor de "igual" o el de ∞ , con valor de infinito, son creaciones modernas, no necesariamente inspiradas en lo formal y, sin duda, desvinculadas en lo funcional de estos signos antiguos.

En la segunda cara o cara B de este mismo grafito 11422 (fig. 17) se presenta también otra serie similar a la de la cara anterior: ENEAS / ET LAVSIV/A ARCANIO / I CESAR

Los errores en los nombres no se deben a confusión fonética o vulgarismo, sino a desconocimiento en el caso de LAVSIVA por *Lavinia* y, en todo caso, confusión gráfica de ARCANIO por *Ascanius*. En cualquier caso debería haber acabado en -VS.

Aunque por la época pudiéramos admitir una grafía CESAR por *Caesar* -producto de la monoptongación real en la lengua hablada del diptongo *ae*, seguramente en ambientes rurales ya en el s. I d.C., incluso antes, en el I a.C.-, a pesar del peso de la tradición gráfica que tendería a conservarlo especialmente en nombres como éste, lo que no resulta admisible es I por ET, se trata de la conjunción copulativa castellana, escrita, además, con una grafía inusual en I latina.

Otro uso completamente anómalo es el de la flecha para indicar que el texto continúa en otro lugar, como llamada de atención. Así aparece en una fusaiola, n° 10953 (fig. 18) (sector 5) donde se lee CONTOGA en la corona con una marca de flecha dirigida al borde, donde se ha escrito "TOS" como final de la palabra, por tanto, de esta palabra *contogatos*². Por lo demás, el texto resulta apenas comprensible: CONTOGA[TOS (en

² En la foto de que dispongo no se aprecia la flecha al estar en el borde, al igual que la sílaba "TOS", pero resultan bien visibles en la pieza.

el borde marcado por la flecha)] AT (espacio vacío) CHACIA MIA (*Ceacia mea?*, ¿tal vez por *Caeci* a mea, como se lee en otras piezas?)

V. OTROS SIGNOS Y ÁRBOLES GENEALÓGICOS

Los calvarios.

Aunque, como se ha advertido, en este informe no se consideran aspectos iconográficos e imágenes, sí hay que hacer referencia por un lado a la presencia de representaciones de calvarios, por cuanto que alguno lleva la inscripción "R.I.P." La representación de las tres cruces es posterior en el tiempo, en especial con reproducción de una figura crucificada. Este tipo de composiciones es muy escaso durante la Antigüedad tardía, aunque se conocen algunos ejemplos aislados de escenas figurativas de la crucifixión como la de la puerta de madera de Santa Sabina en Roma del año 432, la de un manuscrito iluminado hallado en Rabula Gospels (Mesopotamia), fechado hacia el año 586 y, por último, la *ampulla* procedente de Palentina, también del siglo VI. Será en la Edad Media cuando este tema se haga frecuente en los programas iconográficos.

Pero lo que es absolutamente impensable es la presencia de una cartela del tipo R.I.P. en la cruz de Cristo. Ya habría sido sorprendente para la época no sólo la aparición de tres cruces simbólicas (sin imágenes) -y menos aún con las imágenes figuradas- y con la inscripción INRI (*Iesus Nazareus Rex Iudaeorum*), pero lo que no puede entenderse es que la cartela contenga R.I.P. (*requiescat* o *requieuit in pace*), como aparece en la pieza nº 12108 (fig. 19) (obsérvese además lo dicho sobre las " " "comillas" que enmarcan la cruz como imagen simbólica de santidad).

Las inscripciones cristianas llevan la forma "*quieuit in pace*" o similares aplicadas a difuntos cristianos, pero no puede esperarse esta expresión referida a Cristo, pues iría contra la noción básica de la idea de la Resurrección de Cristo. Por otra parte, esta fórmula frecuente en las inscripciones funerarias, se observa en los siglos V y VI de manera habitual, en medida mucho menor el compuesto "*requieuit*". En todo caso, no

aparece abreviada. Para encontrarla así hay que presuponer un periodo amplio de desarrollo y estabilización de la abreviatura, antes de que pueda ser entendida y asimilada como tal abreviatura y ser, después, ejemplificada en una imagen en un grafito de estas características. Fórmulas clásicas como DMS (*diis manibus sacrum*), STTL (*sit tibi terra levis*) u otras, perfectamente extendidas y estandarizadas en las inscripciones romanas paganas, presuponen un uso inveterado de las mismas para poder ser comprendidas en su plenitud, hecho que no podemos suponer para esta abreviatura hasta épocas muy posteriores y, como se ha dicho, en ningún momento para Cristo.

Dicho todo esto desde un punto tanto desde el punto de vista conceptual como, en otro orden de cosas, gráfico, sin entrar aquí a valorar la cuestión de la más que improbable penetración del cristianismo en época tan temprana en esta zona.

Los árboles genealógicos.

Por otra parte y, vinculado tanto a aspectos epigráficos como iconográficos, resulta sorprendente, anómalo y un claro anacronismo, la presencia de árboles genealógicos descendentes, representados de forma esquematizada y con signos como líneas horizontales y verticales para marcar grados de parentesco.

Los árboles genealógicos se desarrollan a partir de los llamados en sentido amplio "árboles de la vida", presentes en manuscritos medievales, en los que se dibuja un árbol donde se representan las imágenes de la(s) persona(s) primeras de las que se quiere hacer derivar a los sucesores, en la raíz de los árboles, surgiendo del tronco y de las diferentes ramas, las generaciones sucesivas, representando en sus extremos las efigies de los sucesores. Con el tiempo y ya en la Baja Edad Media se sustituirán estas imágenes dejando las cartelas con los nombres. La utilización de árboles genealógicos descendentes deriva de estos y es posterior. En cualquier caso el paso a la esquematización de los mismos por medio de simples líneas, con o sin representación iconográfica, presupone un uso habitual y una derivación de los árboles genealógicos medievales. Al margen de ello, resultan poco o nada creíbles las representaciones iconográficas de los personajes en ellos representados.

Pueden citarse algunas como la pieza nº 12046 (sector 5, cerámica común), la nº 12099 (sector 5, TSH), aquí reproducida (fig. 20) y otras.

Otras piezas presentan asimismo signos o formas modernizantes o, cuando menos, muy posteriores a la supuesta época de ejecución de los grafitos. Dos ejemplos de distinto tipo a los hasta ahora destacados lo constituyen las siguientes piezas. En primer lugar la nº 11420, cara A (fig. 21) (sector 5, cerámica común), que presenta varios dibujos y letras, así como nombres en una de sus caras y en la otra también dibujos y nombres. En la cara primera, además de la forma OCTAVIO, nuevamente errónea por *Octavius*, junto a SYLA por *Sulla* (aunque aquí podría admitirse la grafía y por *u*, en función de la pronunciación tomando la *ýpsilon* griega para transcribir la *u* latina, así como la simplificación de geminadas), lo que es completamente anómalo es la representación de cada una de las letras de OCTAVIO a través de un dibujo debajo del cual se ha escrito la letra. Cabe decir, además, que difícilmente asociables en latín (a no ser que se haya pretendido interpretar los dibujos con otras claves), salvo, quizá, un dibujo que semeja un gato, encima de la letra C de OCTAVIO. Si esto fuera así, lo cual no estoy en condiciones de afirmar, tampoco resulta viable, ya que la palabra *cattus* en latín es de penetración tardía. Se documenta por primera vez en el agrónomo Palladio (4.9.4) a finales del s. IV d. C., si bien compite todavía en inferioridad con *musio* y *feles*.

En la segunda cara o cara B (fig. 22) aparece el nombre de LIIONIDA (con E de dos barras) y el de MARCO, así escritos, por *Leonidas* (o *Leonides*, pues también puede ser este nombre⁸) y *Marcus*, nuevamente de forma anómala. Al margen de ello, otros dibujos que no entro a valorar pero que ofrecen cierta impresión de inviabilidad al conjunto. No me permito hacer conjeturas sobre si la mención aquí de estos dos nombres es intencionada, si se trata de dos *cognomina* que se han pretendido usuales entre los habitantes de la ciudad o se refieren, como en otros casos, a personajes conocidos de la Antigüedad.

Otro caso donde puede verse el uso de símbolos o imágenes representativas es el de la pieza nº 11709 (figs. 23 y 24) (sector 5, cerámica común). Se trata de una pieza de contenido y características también inusuales y llamativamente extrañas. En la primera cara o cara A (fig. 23) aparece un dibujo esquemático de una máscara y un pequeño dibujo que parece representar un teatro romano -o así lo entiendo en mi caso-. En un

⁸ Aunque el nombre más famoso es Leonidas (-ae), por ser el nombre del rey de Esparta que defendió el paso de las Termópilas, también se encuentra documentado como nombre de un arquitecto o de un esclavo de origen griego. Se trataría de un cognomen latino de origen griego. Leonides (-ae), es el nombre de dos preceptores famosos, el de Alejandro Magno y el de Cicerón.

lateral se lee la palabra TIATRO. A pesar de la E de dos barras, una vez más, aquí fuera de toda lógica, la palabra está escrita realmente en castellano, por *theatrum*.



Además de ser poco esperable la grafía, hay que hacer notar que la presencia de la máscara, mucho mayor que la imagen del supuesto edificio, representa una conceptualización moderna o, al menos, no anterior a la Edad Media. Aunque conocemos máscaras teatrales de la Antigüedad, como las famosas de Pompeya, una sonriendo y la otra llorando o con gesto de tragedia, lo cierto es que jamás en el mundo antiguo se usa el término *theatrum*, "teatro", para la representación escénica o la obra literaria, que es lo que simboliza la máscara, sino sólo para el edificio, incluso en usos figurados. Como es sabido en la Antigüedad las obras teatrales recibían el nombre de *fabulae*, *tragoediae*, *comoediae*, etc., pero no teatro. Hay que esperar hasta la Edad Media, a partir del s. XII, para que empiece a usarse con cierta normalidad. Con todo, "teatro" será un término polivalente después, pues también se usará para designar obras técnicas a partir de la época humanística y hasta el s. XVIII.

La segunda cara o cara B (fig. 24) sólo presenta una serie de nombres, aparentemente de autores. El primero de ellos Séneca y el segundo Sócrates, una vez más escritos con E de dos barras: SIINECA / SOCRATIIS, el tercero VIRGILIO por *Vergilius*. Además de la arbitrariedad en la selección, frente a otras listas más coherentes, y de estar escrito el más que improbable VIRGILIO por *Vergilius*, la sorpresa viene en el cuarto nombre, mal conservado en su letra inicial y en las finales, pero que puede leerse como +IISCART[- -], también con E de dos barras. La letra inicial tiene un arranque algo anguloso pero parece que de D y continuaría la línea de ejecución desde la mitad del cuerpo de la curvatura -en la incisión conservada en la pieza que alcanza el borde

inferior-, coincidiendo con el punto de ejecución en el desarrollo de la misma, a partir del arranque inicial visible. Por eso propongo la lectura: DIISCART[- -] La T final, aunque incompleta, es segura. Así pues esta pieza presenta la siguiente lectura:

SIINECA / SOCRATIS / VIRGILIO / DIISCART[- -]

Sin querer forzar la lectura, inmediatamente se viene a la mente el nombre de DESCARTES, lo cual mostraría la falsedad de la pieza de forma contundente. Sin miedo a equivocarme en la lectura o interpretación de los trazos iniciales como D, el problema se plantea porque ni pensando en otras letras posibles, ni siquiera jugando con la posibilidad (no real desde luego) de que la última letra fuese otra, lo conservado lamentablemente no responde a ningún autor conocido cuyo nombre hubiera podido quedar mejor justificado en esta serie.

VI. ASPECTOS DE LENGUA Y CONTENIDO

Este informe se basa, como se dijo al inicio del mismo, en la autopsia directa de las piezas, su estudio individualizado y teniendo en cuenta exclusivamente las correspondientes a las campañas de 2005 y 2006, incluso algunas de 2007, aunque se hayan visto la práctica totalidad de las piezas depositadas en el Museo de Vitoria, correspondientes a campañas desde 1994. Pero no se puede prescindir metodológicamente de las informaciones extraíbles del conjunto de los hallazgos, en especial tomando en consideración las unidades estratigráficas (UE) y sectores, incluso la distribución de textos en función de los soportes.

Es evidente que el conjunto epigráfico que analizamos ofrece singularidades excepcionales en muy diversos aspectos, pero probablemente son los relativos a los contenidos y al estadio de lengua los que, en tanto que conjunto, muestran de forma más fehaciente esa excepcionalidad que, en este caso, debemos entender como irregularidad e incongruencia y, por ende, falta de autenticidad según los presupuestos de partida establecidos para los grafitos de Veleia.

El panorama cultural descrito en su día por los responsables de la excavación en el informe escrito que se me ha facilitado, se desvanece no ya por la altísima improbabilidad de que se diera la situación allí propuesta, de la existencia de un *paedagogium* en la casa de una familia romana acomodada, que utilizase tantos fragmentos de cerámica y huesos, a modo de *ostraka*, para ejercicios escolares y que estuviese dirigido por un maestro o preceptor de probable origen egipcio, sino, sobre todo, porque muchos de esos mismos grafitos muestran evidencias de la imposibilidad de ejecución en la cronología supuesta, ni en los siglos inmediatos, tanto por su lengua como por su propio contenido, además de la escritura y otros aspectos que ya se han analizado. Sin entrar a analizar en detalle el más que cuestionable panorama educativo sugerido, cuestión que resultaría harto prolija rebatir e innecesaria por obvia, hay hechos que son contundentes y que los propios grafitos ponen de manifiesto y que pueden enumerarse:

1) En primer lugar cabe pensar que el contenido claramente escolar de estos grafitos, con referencias mitológicas y literarias paganas, mezcladas con elementos cristianos en tal profusión resulta poco probable y absolutamente inverosímil que se sumen a ello supuestos jeroglíficos egipcios (naturalmente no voy a entrar en el análisis de estas piezas que escapan a mi competencia) y o nombres de faraones egipcios, transcritos aparentemente en latín, cuando, en realidad, por medio de grafías con pretensiones de arcaísmos como, una vez más la E de dos barras, o con expresión de filiaciones al estilo latino como *Ramses Seti filio* (sic!), lo que se hace es transcribir la convención actual de la pronunciación en castellano de dichos nombres. Por otra parte en el s. III d. C. ya no se sabían interpretar los jeroglíficos egipcios, aunque pudiera haber alguien excepcionalmente en Egipto capaz de entenderlos. Aunque pudiéramos suponerlo, lo que es inexplicable es que un supuesto preceptor de aquella zona llegado hasta Veleia para enseñar a los jóvenes de la *domus* o de la ciudad no les adiestrara en la escritura del griego y sí en egipcio, latín o euskera.

2) En segundo lugar no es comprensible que textos de carácter escolar -y no utilitarios como podrían haber sido listas de objetos, animales, anotaciones de carácter agrícola o cuestiones de la vida cotidiana-, y máxime guiados por un supuesto preceptor o educador (que por el tipo de contenidos correspondería a un *grammaticus*, si es que no a un *rhetor*), se escriban con el nivel de vulgarismos que muestran que estaríamos no ya

ante una lengua muy evolucionada, sino prácticamente romance, al menos al nivel fonético-morfológico y en algún caso sintáctico, cuando, aunque en algún caso tuvieran cabida a nivel de la lengua hablada⁹, lo que aquí nos encontramos son, precisamente, registros de la lengua escrita de ambiente culto y/o escolar.

3) Deducir de la presencia de grafitos de contenido cristiano que estamos ante una posible enseñanza clandestina, por lo temprano de la época, del cristianismo, difundido por dicho preceptor egipcio, incluso que existieran prácticas de tipo religioso, resulta no sólo extraño y arbitrario, sino indemostrable.

4) En cambio, la presencia simultánea de elementos de la mitología pagana, con grafitos cristianos y otros de carácter erótico, muestra una mezcla anómala y no comprensible en los supuestos de los que se parte. Para explicarlo hay que partir de otras realidades bien diferentes. Apuntan más bien a un divertimento y una mezcla buscada a propósito, aunque no se pueda precisar la época en su conjunto, sólo establecer dataciones *post quem* a partir de la información de algunos grafitos.

5) La transcripción de nombres de origen bíblico o, si se prefiere, hebraico, como se dirá, al igual que la de nombres de origen egipcio, corresponden a una "fonética" castellanizante actual, en especial en estos últimos, además de ser contrarios a la tradición latina algunos de los primeros, como MIRIAM por MARIA, para el nombre de la Virgen.

6) La presencia de los nombre latinos, aunque en algunos casos, descontextualizados, pudieran obedecer a grafías vulgarizantes de épocas más tardías, en su conjunto ofrecen en realidad una grafía correspondiente a su transcripción castellana, cuando no se dan, al igual que en los casos anteriores, grafías aberrantes, que no se ajustan a ningún momento de la evolución de los mismos.

7) La presencia notable de adagios o sentencias latinos, aunque algunas de ellas antiguos, tanto clásicos como cristianos, ponen de manifiesto la utilización de máximas harto conocidas, difundidas por tradición escolar o popular, "famosas" y poco

⁹ Aunque algunos errores son, sencilla y llanamente, impensables e ilógicos.

comparables o equiparables a las verdaderas sentencias que se utilizaban con cierta profusión en la escuela antigua, tanto bajoimperial como, después, en época cristiana, en especial los denominados *Disticha Catonis*, junto a algunos salmos bíblicos (no precisamente los escasos versículos aquí presentes). Más bien se trata de máximas "recuperadas" y difundidas a partir del humanismo. Pero, en especial, contrastan con la presencia de sentencias de corte más moderno.

VI.1 CONSIDERACIONES SOBRE LA LENGUA

Las listas de nombres, tanto de dioses grecolatinos, como de autores literarios, así como otros nombres personales aparecen escritos realmente en castellano, aunque tengan apariencia latina, como se ha indicado. No resulta viable suponer que en el s. III d.C. aparezcan listas de nombres personales que, perteneciendo a la flexión temática, deberían haber figurado en nominativo acabado en *-us* y aparecen en *-o*, como si presentasen pérdida de *-s* y apertura de *u* breve en *o*. Aunque éste es un rasgo de la lengua vulgar que comienza a darse en acusativo, siendo el nominativo el caso más resistente en la evolución de la flexión hacia la desaparición casual. De hecho, el mantenimiento del nominativo en *-us* (o caso recto), frente a la desaparición de otros casos o la tendencia a la expansión del acusativo es permanente y absolutamente predominante, al menos en época bajo imperial, pero puede afirmarse que en nombres propios la resistencia es aún mayor. Aunque podemos encontrar ejemplos tempranos de usos de acusativo en *-um*, pronunciado incluso *-o* por pérdida de *-m* final y apertura de *u* breve en *o* y, por tanto confusión entre dativo y acusativo, conviviendo con formas regulares en *-us*, el mantenimiento por el peso de la tradición gráfica y por el valor funcional de, al menos, un caso recto y uno oblicuo, como restos del sistema flexivo, hace que permanezcan en la lengua escrita de forma mayoritaria -sólo excepcionalmente y en palabras del léxico común, pueden verse algunas alteraciones tempranas-, pero en el caso de nombres personales la tendencia es absoluta, por no decir sistemática, y sólo en épocas muy tardías -hacia los siglos VI-VII d.C., o ya en textos medievales, cuando el latín es una lengua escrita, frente a las lenguas romances vivas- puede verse evolucionado.

Tampoco cabe pensar en una invasión del caso acusativo en usos de nominativo, porque, si bien es cierto, que donde comienza el caso acusativo a invadir al nominativo,

en ocasiones es en listas, donde hay mezclas de palabras de diversos géneros (masculino y neutro en *-us/-um*) básicamente, junto a los usos de formas analíticas de pasiva y otros contextos, esto ocurre en latín tardío en épocas muy posteriores a las postuladas para la época de estos grafitos y no en nombres personales y, menos aún, en un contexto culto y/o didáctico y escolar, como el que sugiere el tipo de nombres, así como los grafitos con máximas y sentencias filosóficas o populares latinas.

Cabe señalar que en algún caso aparecen los nombres en *-us*, pero nuevamente con otros elementos incompatibles, así en la n° 11267, un fondo de plato (sector 5, TSH), se lee en círculo, rodeando a un signo interior, la expresión: TVLIVS PATIR FAMILIAII. Además de las E de dos barras y la improbable simplificación de TVLIVS por *Tullius*, sorprende la expresión *pater familiae*, frente a la habitual *pater familias* que estaba absolutamente arraigada en la lengua latina como arcaísmo lingüístico. Se trata del uso gramatical de la antigua desinencia de genitivo de singular en *-as*, frente a la clásica en *-ae*, que se fosilizó de forma sistemática en esta expresión, por lo que no cabe pensar en la forma en *-ae* clásica de genitivo en esta fórmula que, incluso, se mantiene como "latinismo" en épocas modernas.

En la 10.849 se leen nombres diversos con finales regulares en *-VS*, en la segunda línea se lee un final *-LUPVS* (con una U de base recta como la U mayúscula actual), pero continúa PIO FILIO y después MARCVS. Es absolutamente incongruente la presencia de PIO FILIO por *pius filius*.

Más anómala, si cabe, resulta la presencia del nombre *Varron* que supondría ya la evolución a partir del acusativo del nombre personal, ya que éste es en latín *-o*: *Varro-onis*. Lo mismo podría estar sucediendo en el caso de *Pluton*, donde lo habitual es la flexión *Pluto-onis*, pero al no ser desconocida la grafía *Pluton*, tomada a partir del nombre griego Πλούτων-ωνος, no la considero como otra grafía irregular aquí, en aras de un estricto rigor en el análisis. No obstante, el problema no se plantea por la presencia de PLUTON en nominativo, que puede ser correcto en latín, sino en relación con el contexto de las demás grafías y el panorama lingüístico que ofrece el conjunto onomástico de los grafitos, del que, lógicamente no puede individualizarse. Lo mismo cabe decir para los nombres femeninos tipo DIANA o MINERVA, cuya identidad

formal en latín en nominativo y en su forma castellana, impide valorarlos como elementos de juicio.

Son frecuentes las grafías incongruentes de nombres, no achacables a vulgarismos de la lengua. Pueden destacarse, entre otras, algunas llamativas por su imposibilidad: *Anquises* frente a la esperable transcripción *Anchises* del nombre griego, habida cuenta de que la misma supone una pronunciación como gutural sorda de la aspirada griega, poco probable en esta época y menos para un nombre propio literario.

En latín vulgar se utiliza la grafía QV para transcribir el griego ku y viceversa, como *coloquint(h)is* por *colocynthis*, del gr. κολοκυνθίς o *iusquiamos* por *hyoscyamus*, del gr. ὕοκυαμος. Las confusiones gráficas en latín se producen entre QV y CV como reflejo de la progresiva descomposición del fonema labiovelar sordo /k^w/ en el difonema /ku/, dándose grafías en una y otra dirección. Además simplificaciones por pérdida de u en la secuencia fonética /ku (o k^w) + i/e/, como refleja el conocido *Appendix Probi* en diversos ejemplos: *uacua non uagua, uacui non uagui, coquens non cocens*, etc.

Grafías erróneas aparecen ya muy tempranamente, aunque de forma excepcional, así puede leerse *cui* por *qui* o *necue* por *neque* en la *Lex Salpensana* (finales s. I d.C.). Formas de este tipo también en la *Lex Ursonensis*. En ocasiones *que/qui* pasó a *ce/ci* afectada por la africación: *cieta* por *quieta*. La pérdida de labiovelar es temprana en textos muy vulgarizantes, como en alguna tablilla de defixión donde se lee *omutesquant* por *obmutescant* (CIL II² 7, 251 del s. I a.C.), aunque el ejemplo es extraordinario. Las confusiones y ultracorrecciones son frecuentes entre *qui, que, quo* y *cui, cue, cuo*, mucho menos para *qua/cua*, para lo que hay que esperar al s. IV-V, de ahí que sorprenda un tanto la grafía SECVANO por *Sequamus* en la pieza n° 11287, como ya se indicó, aunque no sería imposible en este caso.

Por este motivo, en este tipo de usos lo que no se da es la grafía QV exclusivamente para la k griega /k/ y menos aún para la χ, es decir la gutural aspirada, transcrita en latín por CH. Así pues, la grafía con -qu- de *Anquises* responde, en definitiva, a la actual pronunciación castellana del nombre (cf. n°s 11422, 11416, 11423, 11424, 11425).

Series como las que se presentan en algunos fragmentos son impensables por sus incongruencias y van más allá de lo esperable incluso para un periodo de vulgarización y evolución extrema de la lengua, y menos aún para el s. III y en el contexto cultural de contenido que quieren reflejar, incluso considerando posibles errores gráficos en el grabado del autor. Como ejemplo pueden citarse:

Nº 11429: *Perefone Proserfina Artemis Diana Hades Pluton Cronos*¹⁰ *Saturno E[—]*
[A]polo Febo Eros Cupido ... Efestos Vulcano....

Nº 11426: *Tacito* (por *Tacitus*) *Sene[ca]* (con grafía de II -dos barras- para E) *Horacio*
(sic, por *Horatius*) *Virgilio* (sic por *Vergilius*) *Salusti[o?]*

Nº 12379 *Iupiter Marte Ceres*, aquí *Marte* por *Mars*.

Grafías ya mencionadas como la de Yaveh, o las de Tito Tacio por *Titus Tatius*, Horacio por *Horatius*, suponen la culminación de los procesos de palatalización y africación de *i* consonántica y de grupos consonánticos, cuya evolución es lenta y se prolonga durante siglos, y en algunos casos, como en el grupo *ty* + vocal, su propio inicio es posterior en el tiempo. El proceso de palatalización y africación de los grupos consonánticos, tipo *dy* + vocal o *gy* + vocal se inicia pronto, hacia s. I d.C., aunque gráficamente tarda en reflejarse y siempre de forma confusa, habida cuenta de la falta de grafías en el alfabeto que representen los nuevos fonemas creados. Así en los siglos posteriores comienzan a verse algunas grafías del tipo: *baptidio*, *zacomus* por *diaconus*, etc.

Las confusiones gráficas entre *y/ay/gy* (y *g + e, i* a partir del siglo V) son frecuentes en los textos tardíos, comenzando a manifestarse ya en Pompeya. A partir de los ejemplos existentes, puede deducirse que entre los siglos II y VI estos grupos han llegado a diferentes grados de asibilación en los últimos siglos del Imperio, seguramente a una "africada prepalatal sonora" (= /j/) ¹¹, a partir de la cual, la evolución de la lengua en

¹⁰ *Cronos* está correctamente escrito en latín, pues mantiene el nominativo en -os, debido a que se trata de un nombre griego. Lo mismo puede estar ocurriendo con el nombre anterior, *Pluton*, como ya se ha advertido. El problema es la presencia del mismo frente a las formas *Apolo* por *Apollo*, *Saturno* por *Saturnus*, *Febo* por *Phoebus*, *Vulcano* por *Vulcanus*, *Efestos* por *Hephaistos* (si bien éste no suele transcribirse en latín, Servio ad Verg. *Aen.* 3.35, 8.455; *Ecl.* 4.62; *Ovid. Fast.* 5.229), etc.

¹¹ Aunque hay casos en que *dy* tiene una evolución distinta en el romance hispano, paralela a *y*, en *s* y *ç*: **badiu* > *bayo* y *baço*; **radia* > *raya* y *raça*. Por otro lado, la evolución de estos grupos no es a *y* en otras condiciones, esto es, tras consonante: *uerecundia* > *vergüenza*, y tras diptongo *au*: *gaudiu* > *gozo*. El resultado *dy* asibilante es conocido en otras grafías de época visigoda: *zabolus* (< *diabolus*) o grafías inversas como *baptidio*, *exorcidio*. Por otra parte, el grupo *gy* o *g + i, e*, también tiene resultados en parte diferenciados, como *septuazinta* por *septuaginta*, o la evolución al romance de *Sancti Georgii* > *Saturce*.

estadios ya "prerromances", en las diferentes zonas del antiguo Imperio, llevó a la configuración de diferentes soluciones fónicas dependiendo de los lugares, así al mayor grado de asibilación en el caso de Italia o Rumanía, o a la regresión a la palatal y -y en algunas posiciones incluso a su desaparición-, como en el caso de Hispania. Por este motivo, admitir grafías como YAVHE, supone ver reflejada la letra Y como reflejo de una palatalización de *i consonántica* inicial que, aunque se hubiese podido producir en esta posición, se hallaba inmersa en el proceso de confluencia y evolución de palatalización de otros grupos consonánticos con yod, que motivaban confusiones gráficas de I, GI, D, Z, pero no podían adoptar la utilización del grafema Y como expresión de la misma, por la sencilla razón de que se utilizaba poco y no como reflejo de estos nuevos fonemas y sus ejecuciones alofónicas. Menos aún, la moderna grafía J para JVPITER (o JUPITER, como se ha visto en algún grafito) que, como ya se ha indicado, responde a la expresión gráfica de un fonema que en castellano no se culmina hasta el s. XVI.

En cuanto a la africación de *ty* y *cy*, aunque es general también en toda la Romania, es un proceso posterior y más lento. Seguramente a finales del s. II, afectando a *cy*, pero tarda al menos dos o tres siglos en consagrarse y en Hispania la escasez de testimonios indica que es aún más lento. Mientras que para el primero se admite ya el siglo II d. C. como época de inicio de su asibilación, para *cy* sólo a partir de los siglos III-IV. Sólo a finales del siglo IV la de *ti* + consonante y sólo en el V la de *c* + *i*, *e*. Por este motivo, se siente primero la necesidad de una nueva grafía que dé cuenta de la evolución de *ty* hacia un sonido /tsi/; dicha grafía recae sobre *ci*, gracias a la palatalización que había sufrido. Aunque tarda en producirse esta confusión gráfica, cuando lo hace, según sostiene la mayoría de los autores, no es tanto porque *ty* y *cy* se hayan confundido plenamente (al menos no en toda la Romania, ya que los resultados difieren en diversos lugares), sino por esa necesidad gráfica. Pero una cosa es la evolución fonética y otro el reflejo gráfico que adquiere y cuándo empiezan a observarse confusiones gráficas, en este caso de intercambiabilidad de grafías CI y TI o, de sustitución de una por otra. Además en el latín de Hispania aún no se ha producido la confusión fonética total, que se producirá sólo en lengua romance.

Santiurde; aunque a veces confluyen incluso con *dy*, como los de las pizarras *magior* y, por el contrario, *facisteria*, junto a *adiutor*, *aiutor* y *agutor*. Sin embargo, toda esta problemática se ve reflejada en textos de época visigoda (s. VI-VII d. C.).

El resultado diverso de la palatalización de *cy* + vocal y *ty* + vocal se aprecia en el latín del s. VII, como testimonian Isidoro de Sevilla (*Etym.* 1.27.28) y Julián de Toledo (*GLK* 5.327.29-30): *alterum namque bonum habet i post t, alterum post c, nam post c habet pinguem bonum, post t gracilem* (seguramente refiriéndose a la articulación postpalatal y prepalatal respectivamente) sin embargo, sólo de forma esporádica se confunden los testimonios en esta época todavía.

En otro orden de cosas, hay en estos textos otras diversas grafías aberrantes, antietimológicas e injustificables como reflejo de un proceso de evolución de la lengua, como la ya mencionada de SAMVELL, con la *ll* geminada en posición final.

Sobran las explicaciones en el caso de la grafía IVAN del ladrillo 13378 donde se lee: IVAN FILI[- -], tanto si se debe entender Iván, como Juan (por *Iohannes*).

Otra pieza que resulta ciertamente insostenible es la aparente ficha de juego, nº 11258, donde por un lado se lee SI y en el reverso NO (también la nº 10942). En latín la afirmación suele repetir el término utilizado en la pregunta y para la negación se utiliza diversos adverbios como *haud*, *non* o *minime*. Caso de admitirse una ficha de este tipo, aunque no sean las habituales, y aun presuponiendo la posibilidad de "sí/no" para marcar una alternativa en juegos u otro tipo de circunstancias, habría sido, como mucho, SIC/NON, anticipando desde luego un valor a *sic* que no posee en latín todavía.

En cuanto a los errores sintácticos, quizá el más llamativo por inaceptable es la falta de flexión de genitivos en la expresión de filiación, como *Iupiter Venus pater*, por *Veneris*, ya citado, o en la fórmula *in nomine patris*, que se lee como IN NOMINE PATER. En un texto tardío (ss. VI-VII) en *Hispania* podría haberse admitido aquí una confusión de genitivo y dativo y haberse leído *patri* (sobre todo por contaminación o influjo de *domini*, *Dei*, o *filii*, de la flexión temática), pero es inadmisibles la presencia aquí de nominativo, no confundible en su forma con genitivo, al igual que ocurre con el mencionado *Venus* por *Veneris*.

En cambio, el caso contrario aparece en un texto absolutamente aberrante y que conviene destacar. Se trata de una pieza mortero hallada en el sector 6, en la UE 6076,

que contiene nombres bíblicos, la n° 13373 (fig. 25). La lectura que presenta es la siguiente:

IOSHII GALIMATILA[- -] / IIT MIRIAN / VIRGINII / "LI+[- -]

La línea 3ª es de difícil lectura, ya que, aunque está claramente encabezada por tres comillas (según lo que en este informe se entiende por tales), las letras conservadas aparecen algo cortadas. Pueden interpretarse como L I V o bien H V, donde el primer trazo vertical tiene una especie de apéndice superior que semeja una media circunferencia (similar a lo que habría sido una I con espíritu áspero, de haberse tratado de grafía griega: 'I). Pero los nombres son inequívocos.

La grafía IOSHII por *Ioseph* (o mejor, *Iosephus*) resulta inadmisibles, sin explicación fonética, pero aún más GALIMATILA, que hay que leer como Galimatea, por José de Arimatea (*Iosephus ab Arimathea*). La mera presencia de esta palabra evoca el actual "galimatías" un galicismo penetrado en castellano modernamente. La palabra se documenta en 1580, usada por Michel de Montaigne, y documentada en castellano a partir de 1742 en Feijoo.

Para este término se han establecido muy diversas etimologías y orígenes. Entre ellas, algunas recogidas por Corominas en su *Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana* o en el *Diccionario de Uso de la Lengua Española* de María Moliner. Entre las etimologías propuestas se piensa que podría ser una deformación, a través del francés, de *Iosephus ab Arimathea*, confundido con *Iosephus a Barimathea*; por deformación no comprensible acabaría dando "galimatías". Sea cual sea el verdadero origen del término, que no hace al caso aquí exponer y detallar, lo incuestionable es que se trata de un galicismo no anterior al s. XVIII en castellano y que la presencia en este grafito supone la mención intencionada de un nombre, cuya aparición habría servido para confirmar una de las supuestas etimologías propuestas para dicha palabra, encontrando un sorpresivo vulgarismo en el s. III de una deformación del nombre geográfico, que sólo muchos siglos después se documenta y salido de la pluma de Michel de Montaigne.

Por último, y la razón por la que se cita en este momento, es por la presencia de una forma VIRGINII (*uirgine*), en ablativo o acusativo sin *-m*, frente al nominativo *uirgo*, que es lo que debería haber aparecido. Además de ello, MIRIAN, por MIRIAM, como se ha indicado, resulta extraño, cuando la tradición latina es el nombre de *Maria*. Además de ello, es bastante anómala la presencia de final *-N* por *-M*, sobre todo en nombres propios, que en algún caso puede verse en textos muy vulgares, pero más tardíamente. No es el único ejemplo de este final en *-N*, hay otros nombres en otras piezas también.

Entre las transcripciones más inaceptables están las pretendidas transcripciones de nombres egipcios, escritos en algún caso con aparentes formulaciones de filiación latinas. Como ejemplo puede citarse por su curioso carácter, el grafito nº 12391: RAMSIIS SIITI FILIO (con las E de dos barras). En las inscripciones latinas la filiación -que en cualquier caso debería haberse expresado en *filius* y no *filio*-, no aparece escrita por extenso, sino con la abreviatura *f(i)lius*. La lectura es una castellanización de los nombres egipcios usual en época moderna, así como NIIFIIRTITI en la 12392, o bien OSIRIS y ANVDIS (posiblemente por Anubis) de la 12395.

Estos y otros rasgos de lengua indican la absoluta incongruencia del estado de lengua con la realidad del s. III d.C. y, en general, con la evolución de la lengua latina hasta su disgregación.

VI.2 ASPECTOS DE CONTENIDO

El contenido claramente literario de muchos de estos epígrafes se mueve en dos direcciones mayoritarias. Una, la lista de dioses, reyes romanos y autores. Aunque pueden evocar las primitivas listas transmitidas por mitógrafos grecorromanos, la difusión de estas listas suele ser posterior a estas épocas, pero, en cualquier caso, hay incongruencias evidentes. Destacan muy especialmente dos tipos de piezas, una la que presenta listas de los reyes de Roma, a la que ya se ha aludido. La ausencia en ella (nº 11530) de un rey como Anco Marcio podría deberse a un simple olvido, pero lo que resulta verdaderamente anómalo es que en su lugar se haya incluido a Tito Tacio, corregente con Rómulo, según se ha explicado más arriba.

En cuanto a los autores grecolatinos, se mencionan en diversas piezas los autores clásicos y más conocidos latinos: Virgilio, Tácito, Horacio, Salustio o Séneca. De todas formas, desde una perspectiva de educación escolar imperial o bajoimperial (ya hubiese penetración de cristianismo o no), hay combinaciones que no resultan viables, como la ya mencionada de Séneca, Sócrates y Virgilio, por no citar al extraño y conflictivo Descart[- -] (o, si se quiere, el desconocido +escart[- -]) que culminaría la serie del grafito y que además se explica aún menos como cara B, aunque pudiera ser por casualidad, del grafito en cuya cara A aparece la forma THATRO junto a la máscara y el edificio y que ya se ha comentado. Sólo Séneca es autor de obras teatrales, en concreto tragedias.

Otra de las incongruencias es la ya mencionada de la lista de los reyes de Roma, con la presencia de Tito Tacio.

 Sin entrar a analizar las listas de dioses por parejas, grecorromanos, también son detectables algunas incongruencias, tanto en la asociación, como en las imágenes que los acompañan. Además de ello, la presencia de estas listas es inusual y desconocida en estas épocas. Aunque conocemos listas de divinidades en autores antiguos tanto en la literatura griega como latina, nada menos que ya en Homero, obedecen habitualmente a la exposición de representaciones de los dioses del Olimpo, bases sobre las cuales se ha discutido abiertamente, por ejemplo, a quiénes corresponden realmente las esculturas del Partenón. Pero estamos ante textos mitográficos de una tradición culta que no trasciende a la ejecución práctica en listas escolares, dándose la circunstancia, además, de que, en ese supuesto caso, entre los autores literarios citados en los grafitos faltarían los de las principales fuentes literarias -a excepción de Virgilio, naturalmente- de donde se podían extraer dichas listas.

En el campo de la onomástica pueden hacerse otras observaciones de presencias ajenas a la tradición latina. No resulta esperable leer *Octavio Augusto* en el grafito 11419 (sector 12). Una vez más con una grafía forzada y con el nombre castellano, desde el punto de vista del contenido mismo, hay que indicar que Octavio Augusto es el nombre con el que actualmente designamos al emperador romano, pero nunca se le denomina así en latín. Antes de su adopción por César, el nombre es *Caius Octavius Thurinus*. Al ser adoptado por César tomó el nombre de éste: *Caius Iulius Caesar*. Fue después de la

victoria en Accio sobre Marco Antonio en el 31 a.C. y después de hacerse con el poder absoluto de Roma cuando comenzó a adquirir ciertos títulos. En el 27 a.C. Octavio devuelve teóricamente al Senado y al pueblo de Roma los poderes extraordinarios que había detentado durante el segundo triunvirato y, después, en la época de la lucha contra Marco Antonio. A cambio de dicha devolución el Senado le reconoce la primacía personal, otorgándole el título de *Princeps*, y su *auctoritas* por encima de los demás, otorgándole el de *Augustus*, un término de origen religioso, antes atribuido sólo a Júpiter. Por este motivo Augusto pasará a recibir la titulatura imperial de *Imperator Caesar Augustus*. Pero la secuencia "Octavio Augusto" es la forma abreviada de designarle modernamente.

Otro tanto cabe decir de las sorprendentes lecturas del grafito 13380 (figs. 26 y 27). Se trata de varios fragmentos que pueden unirse, en total 6, de los cuales los fragmentos A + B contienen un texto y los C + D otro. Ambos textos resultan imposibles desde el punto de vista de la escritura y de la lengua, pero el contenido resulta forzado por las implicaciones que pretende, con la mención en el primero, nada menos que de Veleia, junto a Samuel y Iesus, además de *pathir pontifice*, así escrito, donde debería en todo caso haberse leído *pater pontifex*. La lectura ofrecida es:

SAMVILL IIS/VS NIITO

VILLIILAN

PATHIR PONTIFICH

(Samuel Iesus Neto / Veleian / Pather Pontifice)

En el segundo grupo la lectura es igualmente impensable¹². Vuelve a leer la palabra *pontifice*, pero ahora en la expresión *maximo pontifice*:

C + D: MARIO CAYO / MAXIMO / PONTIFICHI

Aparte de que esta secuencia se lee en castellano y no en latín, donde habría que haber esperado *Marius Caius maximus pontifex*, tiene diversas incongruencias. Si se trata de una persona debería haber sido *C. Marius*, es decir, *Caius Marius*, no al revés. Hablar

¹² Sólo dispongo de fotografía del fragmento D, no del C, donde se lee la palabra MARIO, aunque la curvatura derecha de la O final del nombre se alcanza a ver en el fragmento D.

de un *maximus pontifex* implica un título religioso que después adoptarán los emperadores y que nunca en la titulatura aparece de esta forma. Siempre en abreviatura PONT. MAX. Pero, en cualquier caso, en el orden inverso al que aquí se presenta¹³.

En este contexto onomástico y ante las múltiples irregularidades existentes, la presencia de un nombre CIPRIANO en una fusaiola (11156, sector 5), como único nombre de tradición greco-latina característico del ámbito cristiano -al margen de los citados de tradición bíblica o hebraica-, resulta no sólo forzada, aunque naturalmente habría sido posible pues *Cyprianus* es un nombre conocido, pero el problema viene de ser el único adscribible a la tradición cristiana, frente a los autores latinos paganos, a nombres como Octavio, Mario, Cayo, etc., citados, y en especial a que se haya querido por parte de los arqueólogos utilizar su constatación como término de datación y confirmación del yacimiento y de la presencia de cristianización, aludiendo a que se puede estar ante la mención explícita de Cipriano el obispo y mártir de la iglesia, en tiempos de Diocleciano, habida cuenta de la fama e influjo de este obispo en la iglesia de Hispania cuando era aún dirigente de la iglesia de Cartago y, por supuesto, la devoción originada después de su muerte. En dicha fusaiola, en la parte plana se lee: ANTONINO BALIO (o BAHIO) y en la zona exterior DOMICIANO CIPRIANO PP.

Tratar de justificar la mera presencia de este nombre en la fusaiola como elemento de datación de la misma, en directa referencia al obispo de Cartago, muerto en 258 d. C., y, por ende, como argumento de datación del yacimiento, resulta inaceptable metodológicamente, pero más aún, en la misma pieza donde se leen otros dos nombres - que, por el mismo motivo, podrían ser referencias a personajes históricos ¿los respectivos emperadores Domiciano y Antonino?, entonces incongruentemente citados aquí-, resulta insostenible, habida cuenta del conjunto onomástico que presentan estas piezas, según se ha expuesto.

Las máximas o sentencias latinas.

La presencia de unos cuantos adagios y sentencias latinos en los grafitos podría haber sido una documentación de excepcional importancia para el estudio del sistema educativo romano. Sin embargo, los grafitos que las contienen revelan una realidad muy

¹³ Por cierto, nada que ver con el histórico personaje Cayo Mario. Este título de *Pontifex Maximus* se limita a cargos religiosos en época republicana y más tarde en época imperial a los emperadores.

diferente a la pretendida. En primer lugar, ya es llamativo el empleo mayoritario del hueso, tanto como soporte gráfico, como para albergar la mayoría de las máximas.

Por otra parte, aunque hay algunas antiguas y que, por tanto, habría sido esperable poderlas encontrar por razones de cronología simple, el problema se presenta en otras cuyo origen conocemos bien y que son posteriores en el tiempo.

Además, y es una cuestión fundamental que afecta al conjunto, la mayoría de ellas, por no decir todas, son sentencias famosas que han traspasado épocas y son muy difundidas y que, puede afirmarse, pertenecen al acervo común cultural, prescindiendo de la época de creación, incluso algunas que, aun siendo antiguas, sólo se han hecho famosas y manejables en épocas muy posteriores.



Como se acaba de indicar algunas son antiguas, como la escrita en hueso (nº 12390), la famosa "*amicus certus in re incerta cernitur*". Atribuida a Ennio, se transmite y difunde gracias a la utilización de la misma por Cicerón en el diálogo *De amicitia*, 64. La antigüedad de la misma podría explicar su presencia en el grafito, pero el problema se presenta cuando en el reverso del mismo se lee la expresión "*ad maiorem Dei gloriam*". La frase procede de los *Dialogi* (1.2.6) del papa Gregorio Magno (540-604 d.C.), por lo que, como fecha muy temprana habría que situarlo en la 2ª mitad del s. VI. Sin embargo, la frase se hace realmente famosa y adquiere categoría de máxima o adagio a partir del Concilio de Trento (1542 y ss.) y, sobre todo, cuando se convierte en el lema de la Compañía de Jesús, tradicionalmente adjudicada su autoría a Ignacio de Loyola, hasta el punto de figurar su abreviatura A.M.D.G. en las obras escritas y monumentos relacionados con la congregación religiosa.

Otras sentencias parten también de épocas cronológicas posteriores. Así la inscripción de la pieza 12394, donde se lee SI VIS PACIIN PARA INSTITIAM, con E de dos barras y una -N final ilógica (la N de *institiam* podría ser considerada como un mero error gráfico del autor), corresponde lógicamente a la frase "*si uis pacem para iustitiam*". Dicha frase se considera un desarrollo de la famosa *si uis pacem para bellum*, cuyo origen suele hacerse derivar de una expresión de Vegecio en el *De epitoma rei militaris*: *Igitur qui desiderat pacem, praeparet bellum*, escrito hacia el 390 d. C. y que sólo con posterioridad se convertirá en la máxima famosa citada de *si uis*

pacem para bellum. La derivación transcrita en el grafito mencionado, apunta a épocas muy posteriores, de hecho se suele asociar a la idea de "justicia distributiva", que será analizada siglos más tarde por el filósofo Kant, quien, en efecto, utiliza dicha máxima de *si vis pacem, para iustitiam*. Máxima que hoy aparece en el tribunal de la Haya y que se ha hecho famosa en época moderna.

Se han esgrafiado algunas frases bíblicas que bien podrían haber aparecido en inscripciones del s. III, si no fuera porque representan un estadio avanzado de penetración del cristianismo en esta zona, que resulta indemostrable, incluso incoherente, y, sobre todo, porque la paleografía de la escritura refleja modernidad e incongruencias en cada grafito, que anulan la posibilidad de autenticidad. Así hay que citar la frase *Abissus abissum inuocat*, del Salmo 41.8. Puede leerse en el grafito 12386, en la primera cara ABISSVS / ABISSVM, y en la segunda INVOCAT. Curiosamente con la S angulosa arcaica, cuya anómala presencia ya se comentó. Además de que la grafía es moderna. Ahora con una sola S, pero también angulosa, y debida probablemente a la misma mano que la anterior, se presenta en la pieza nº 12384: ABISVS ABISVM / INVOCAT.

No resulta tampoco gramaticalmente aceptable, ni como error vulgarizante, la expresión BILATI PAVPIRV / SPIRITV (*beati pauperu spiritu*) en el grafito 12431, en su fragmento A¹⁴, por *beati pauperes spiritus*, frase bíblica, de Mateo 5.3, de las famosas bienaventuranzas. Aunque bien podría haberse encontrado esta frase -famosa en la tradición escolar cristiana- en un texto cristiano de los siglos IV o V (incluso en ciertas zonas algo antes), la forma de ejecución y los errores anulan la posibilidad de su autenticidad por las diversas razones que se han ido exponiendo a lo largo del informe.

Otra sentencia de carácter cristiano es la escrita en la pieza 11811 (UE 12076B, sector 12, hueso, campaña 2007) de HOMO PROPOVIT / SHD DEVS DISPONIT. Al margen del error de V por N en *propouit*, sin importancia, pues puede achacarse a mala ejecución, aquí la E de dos barras vuelve a ser un claro anacronismo. Pero lo significativo de esta frase es que pertenece a la famosa obra *De imitatione Christi* de Tomás de Kempis (1379-1471), filósofo medieval bien conocido, que en el capítulo 19

¹⁴ El fragmento B es tan sospechoso como éste

de su obra (*De exercitiis boni religiosi*), señala en el punto 2. *Nam homo proponit, sed Deus disponit, nec est in homine uia eius.*

Otras frases propuestas son también inaceptables o por su forma o por su lengua y contenido. Así el hueso nº 12373 donde se lee CVO PRODITVRVS, por *cui proditurus* y esto, sin duda, por formas del tipo: *cui prodest?* O la "italiana" VIRGINII / MPIO CVORII (*uirgine / meo cuore*), de la pieza nº 11019 (sector 5) incomprensible, sin sentido lógico y con una expresión "meo cuore" impensable en latín.

VII. CONCLUSIÓN DEL INFORME Y CONSIDERACIONES FINALES



Después de lo tratado en este estudio, debo volver al planteamiento inicial del mismo. Los argumentos aquí expuestos vienen a corroborar que el conjunto de los grafitos de Iruña-Veleia analizados, básicamente los hallazgos de los años 2005 y 2006, carecen de validez en cuanto a la cronología a la que se han adscrito, es decir, a la posibilidad de fechación en el s. III d. C., ni tampoco a siglos inmediatamente cercanos. Es más, a partir de los datos aportados por muchos de ellos, podemos apuntar la hipótesis de que al menos algunos de ellos han sido esgrafiados en la época contemporánea, sin que pueda precisarse más en cuanto a si se han debido a una intervención en los mismos, a resultados de las campañas de los arqueólogos, o si se han trazado en décadas anteriores, pero, en cualquier caso y en mi opinión, no en época anterior al siglo XX.

Esto no quiere decir que no pueda haber algunos auténticos antiguos, pero, en todo caso, pertenecen a otras campañas de excavación anteriores (dentro de las cuales también pueden detectarse algunas irregularidades, no obstante) y forman parte de un amplio conjunto de piezas fragmentarias inespecíficas que sólo conservan rayas, algunas letras sueltas (aunque en algunos casos extraña o casualmente el mismo tipo de combinaciones recurrentes, en especial de M A -sin travesaño, como una lambda invertida-, V, hasta el punto de poderse leer tanto boca arriba como boca abajo) y otros restos poco dirimientes para establecer ni el contenido originario ni la cronología.

El verdadero problema no es, por tanto, la inexistencia de algunos esgrafiados (restos de textos) que pudieran ser antiguos, sino que la situación de los conjuntos de grafitos antes descritos invalida o contamina, si se quiere, el resto, al que habría que someter a

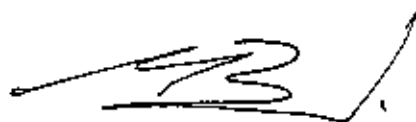
Informe sobre los grafitos latinos de Iruña-Veleia. Isabel Velázquez

un análisis pormenorizado para detectar si algunas de estas rayas o letras sueltas pertenecen a las cronologías en las que se ha situado la vigencia del yacimiento arqueológico.

Naturalmente si son auténticas algunas marcas de alfarero o sellos, bien conocidos en la cerámica antigua de diversas épocas. Por otra parte, aunque el conjunto analizado no pueda autenticarse, eso no quiere decir que no puedan hallarse inscripciones, grafitos, óstraka o textos de cualquier otro tipo que pertenezcan al yacimiento y que sean auténticos. Es más, lo razonable y esperable sería que aparecieran. Un conjunto como el de Veleia, a juzgar por los restos arqueológicos y el conjunto de edificaciones que se observan, responden a un emplazamiento humano importante que, a buen seguro, tendría múltiples manifestaciones escritas. No en vano, el mundo antiguo se ha denominado "la civilización del epígrafe", de ahí que podamos esperar todos que, sin duda, se encontrarán manifestaciones de la cultura escrita de Veleia.

Por ello, desco, si se me permite, concluir mi informe, haciendo un llamamiento a la Diputación Foral de Álava y a las autoridades políticas y académicas, así como a cuantas instituciones se hallan implicadas en el estudio de Veleia, para que, a pesar de la situación que el conjunto de grafitos pueda haber provocado y con independencia de que éstos no resulten válidos, se siga apostando por las excavaciones y el estudio sistemático y riguroso de Veleia, porque es un enclave de la Antigüedad de importancia máxima.

Madrid a 4 de diciembre de 2008



Isabel Velázquez
Catedrática de Filología Latina
NIF 50415327 V
(nº Reg. Pers. 5041532746 A0500)
Dpto. de Filología Latina
Facultad de Filología
Universidad Complutense de Madrid
Ciudad Universitaria s/n
28040 Madrid

ANEXO I: BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

Abreviaturas:

CLA: *Codices Latini Antiquiores*

ICERV: Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda

TSH: *Terra sigillata hispánica*

UE: Unidad estratigráfica

- BAKKER, L. - GALSTERER-KRÖLL, B. (1975), *Graffiti auf römischer Keramik im Rheinischen Landesmuseum Bonn*, Köln, Rheinland-Verlag GmbH.
- BANTI, O. (1995), "Epigrafía medioeval e paleografía. Specificità dell'analisi epigrafica", *Scrittura e Civiltà*, 19, 31-51.
- BASSOLS DE CLIMENT, M. (1963), *Sintaxis histórica de la lengua latina*, Madrid, 2 vols.
- BASSOLS DE CLIMENT, M. (1976²), *Fonética latina. Con un apéndice de Fonemática latina* por MARINER BIGORRA, S., Madrid.
- BASSOLS DE CLIMENT, M. (1987, 8ª reimpr.), *Sintaxis latina*, Madrid (1ª edic. 1956), 2 vols.
- BISCHOFF, B. (1985), *Paléographie de l'Antiquité romaine et du Moyen âge occidental*. Traduit par H. ATSMAN et J. VEZIN, Paris, Picard.
- BLAISE, A. (1954), *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, Paris.
- BLÁNQUEZ FRAILE, A. (1997), *Diccionario latino-español, español-latino*, Barcelona (1ª edic. 1946), 3 vols.
- CAGNAT, R. (1914), *Cours d'Épigraphie Latine*, Paris ((4ª edic.), Fontemoign et C^{ie}, Éditeurs.
- CALABI LEMENTANI, I. (1973), *Epigrafía latina. Con un'appendice bibliografica di A. Degrossi*, Milano (3ª ed.), Istituto Editoriale Cisalpino - La Goliardica.
- CALDERINI, A. (1974), *Epigrafia*, Torino.
- CANO AGUILAR, R. (2004), "Cambios en la fonología del español durante los siglos XVI y XVII", en CANO, R. (COORD.) (2004), *Historia de la lengua española*, Barcelona, Ariel, col. Ariel Lingüística, cap. 32, 825-857.
- CANO, R. (COORD.) (2004), *Historia de la lengua española*, Barcelona, Ariel, col. Ariel Lingüística.
- CAVALLO, G. (1989), "Libro e cultura scritta", en VV. AA., *Storia di Roma*, IV, Torino, 626-734.
- CORBIER, P. (2004), *Epigrafía latina*. Traducción y apéndice de M. Pastor Muñoz, Universidad de Granada, Granada.
- COROMINAS, J. - PASCUAL, J.A. (1991), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, 6 vols.
- DIEZ, F. (1869-1870), *Etymologisches Wörterbuch des Romanischen Sprachen*, Bonn.
- DONATI, A. (2002), *Epigrafía romana. La comunicazione nell'antichità*, Bologna, Ed. Il Mulino.
- DU CANGE, D. (1975 reimpr.), *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*. Graz (1ª edic. 1954), 5 vols.
- ERNOUT, A. - MEILLET, A. (1979⁴, 3ª reimpr.), *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris.
- ERNOUT, A. - THOMAS, FR. (1984², 6ª reimpr.), *Syntaxe Latine*, Paris (2ª edic. 1953).
- FAVREAU, R. (1979), *Les inscriptions Médiévales*, Brepols, Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental, fasc. 35, Turnhout.
- FAVREAU, R. (1997), *Épigraphie Médiévale*, Turnhout, Brepols, L'atelier du médiéviste, 5.
- FLOBERT, P. (Dir.) (2000), *Le grand Gaffiot. Dictionnaire latin-français*, Paris (1ª edic. F. GAFFIOT 1934).
- GARCIA VILLADA, Z. (1923), *Paleografía Española precedida de una introducción sobre la Paleografía Latina...*, Madrid, CSIC. Centro de Estudios Históricos.
- GIL, J. (2004), "El Latín tardío y medieval (siglos VI-XIII)", en CANO, R. (COORD.) (2004), *Historia de la lengua española*, Barcelona, Ariel, col. Ariel lingüística, cap. 6, 149-182.
- GLARE, P.G.W. (Ed.) (1988), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford.
- GORDON, J. Y A. (1957), *Contributions to the Palaeography of Latin Inscriptions*, Los Angeles.
- GORDON, J. Y A. (1958-1965), *Album of Dated Latin Inscriptions, Rome and the Neighborhood*, Los Angeles, 7 vols.
- GRABAR, A. (1979), *Les voies de la création en iconographie chrétienne. Antiquité et Moyen Âge*, Paris.
- HAARMANN, H. (1990), *Universalgeschichte der Schrift*, Frankfurt.
- HERMAN, J. (1997), *El latín vulgar*. Edición española reelaborada y ampliada con la colaboración de C. ARIAS ABELLÁN, Barcelona (1ª edic. Paris 1975).
- HISPANIA EPIGRAPHICA. Revista de la Universidad Complutense, Madrid.
- KAJANTO, I. (1963), *Onomastica Studies in the early christian inscriptions of Rome and Carthage*, Helsinki.

- KAJANTO, I. (1965), *The Latin Cognomina*, Helsinki (= Kajanto).
- LAPESA, R. (1985⁹), *Historia de la Lengua Española*, Madrid, Gredos.
- LASSÈRE, J.-M. (2007), *Manuel d'Épigraphie romaine*, Ed. Picard, Paris.
- LEMAIRE, J. (1989), *Introduction à la Codicologie*, Louvain.
- LÓPEZ BARJA, P. (1993), *Epigrafía Latina. Las inscripciones romanas desde los orígenes al siglo III d.C.*, Santiago de Compostela, Tórculo Ediciones.
- KLOOS, R.M. (1980), *Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und frühen Neuzeit*, Darmstadt.
- MALLON, J. (1952), *Paléographie romaine*, C.S.I.C., Col. Scriptura, monumenta et studia, III, Madrid.
- MALLON, J. (1982), *De l'écriture*, Paris, CNRS.
- MARICHAL, R. (1988), *Les graffites de la Graufesenque*, Paris, CNRS, XLVII^e supplément à GALLIA.
- MARINER, S. (1949), "El epitafio versificado de Iulius Stantius", *Boletín Arqueológico de Tarragona*, 123-133.
- MARINER, S. (1952), *Inscripciones hispanas en verso*, Barcelona, CSIC.
- MARINER, S. (1984), "Las equivalencias KY = QVI y viceversa. ¿Fonéticas o fonológicas?", en *Apophoterta Philologica Emmanuelli Fernández Galiano. Estudios Clásicos* 88, 129-135.
- MAYER, M. (Coord.) con la colaboración de I. VELÁZQUEZ, A. GONZÁLEZ BLANCO, R. GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, J. VELAZA Y OTROS (1996), *La Cueva Negra de Fortuna (Murcia). Tituli Picti*, en *Antigüedad y Cristianismo XIII*, Murcia, 407-422.
- MEILLET, A. (1980²), *Historia de la lengua latina*, Trad. de F. Sanz y otros, bibliografía de J. Perrot, Reus.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1958), *Manual de gramática histórica del español*, Madrid.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1980⁹), *Orígenes del español. Estudio lingüístico de la Península Ibérica hasta el siglo XI*, Madrid (3^a edic. 1950).
- MEYER-LÜBKE, W. (1935), *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg.
- MILLARES CARLO, A. con la colaboración de RUIZ ASENCIO, J. M. (1983), *Tratado de Paleografía Española*, Madrid (3^a edic.), Espasa-Calpe, 2 vols.
- MOLINER, M. (1991), *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 2 vols.
- PASCH ALMAR, K. (1990), *Inscriptiones Latinae. Eine illustrierte Einführung in die lateinische Epigraphik*, Odense, Odense University Press.
- PAULY-WISSOWA, G. (1894...) *Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart.
- PENNY, R. (2004), "Evolución lingüística en la Baja Edad Media: evoluciones en el plano fonético", en CANO, R. (COORD.) (2004), *Historia de la lengua española*, Barcelona, Ariel, col. Ariel lingüística, cap. 23, 593-612.
- PETRUCCI, A. (1987), *La scrittura: ideologia e rappresentazione*, Torino.
- ROBERT, L. (1969), *Épigraphie et paléographie*, en ROBERT, L. (1969), *Opera minora selecta*, I, Amsterdam, 576-600 (1^a edic. CRAI, 1955, 195-219).
- ROBINSON, A. (1996), *Historia de la escritura. Alfabetos, jeroglíficos y pictogramas* (ed. esp.), Barcelona, 1996.
- RODRIGUEZ-PANTOJA, M. (2004), «El Latín hablado en Hispania hasta el s. V», en CANO, R. (COORD.) (2004), *Historia de la lengua española*, Barcelona, Ariel, col. Ariel lingüística, cap. 4, 106-131.
- IGLESIAS GIL, J. M. - SANTOS YANGUAS, J. (2008), *Vademecum para la epigrafía y numismática latinas*, Santander (2^a edic., edic. Studio).
- SANCHEZ-PIETO BORJA, P. (2004), «La normalización del castellano escrito en el siglo XIII. Los caracteres de la lengua: grafías y fonemas», en CANO, R. (COORD.) (2004), *Historia de la lengua española*, Barcelona, Ariel, col. Ariel lingüística, cap. 16, 423-448.
- SCALIA, G. (1994), *Le epigrafi in Lo spazio letterario del Medioevo. I. Il Medioevo latino. II: La circolazione del testo*, Roma, 409-441.
- SCHILLER, G. (1972), *Iconography of Christian Art. Vol. II: Passion of Jesus Christ*, London (Trad. del alemán, Gütersloh, 1968).
- SENNER, W. (comp.) (1992), *Los orígenes de la escritura*, Madrid-México. VV.AA., *La naissance des écritures. De cunéiforme à l'alphabet*, (ed. francesa), Tours, 1994.
- STEFANO MANZELLA, I. DI (1987), *Mestiere di epigrafista. Guida alla schedatura del materiale epigrafico lapideo*, Roma.
- SUSINI, G. C. (1982), *Epigrafía romana*, Ed. Jouvence, Roma.
- SUSINI, G. C. (1989), *Le scritture esposte*, en *Lo spazio letterario di Roma antica. 2: La circolazione del testo*, Roma, 271-305.
- SUSINI, G. C. (1993), *La scrittura e le pietre*, en AA.VV., *Storia di Roma. L'età tardoantica*, II, Torino.
- TEDESCHI, C. (1995), "Osservazioni sulla paleografia delle iscrizioni britaniche paleocristiane (V-VII secolo)", *Scrittura e Civiltà*, 19, 67-122.
- Thesaurus Linguae Latinae*, 1900..., Leipzig.

Informe sobre los grafitos latinos de Iruña-Veleia. Isabel Velázquez

- VELÁZQUEZ, I. (2000), *Documentos de época visigoda escritos en pizarra (ss. VI-VIII)*, Edit. Brepols. col. *Monumenta Palaeographica Medii Aevi. Series Hispanica*, Turnhout.
- VELÁZQUEZ, I. (2004), *Las pizarras visigodas. Entre el Latín y su disgregación. La lengua hablada en Hispania, siglos VI-VIII*, Publicación del Instituto castellano-leonés de la Lengua, Burgos.
- VV.AA. (1981), "Epigrafía e paleografía. Inchiasta sui rapporti fra due discipline", *Scrittura e Civiltà* 5, 1981, 265-312.
- VIVES, J. (1969), *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*, Barcelona, 2ª edic.
- VV.AA., 1989, *Le texte et son inscription*, Paris.
- WALDE, A. - HOFMANN, J.B. (1938-1954³), *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg.
- WALTHER, H. (1959), *Alphabetisches Verzeichnis der Versanfänge mittellateinischer Dichtungen*, I: *Initia Carmina ac versuum medii aevi posterioris latinorum*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- ZAMBONI, A. (1998), "Del latino tardo al romanzo arcaico: aspetti diacronico-tipologici della flessione nominale", en P. RAMAT - E. ROMA (EDS.), *Sintassi Storica. Atti del XXX Congresso Internazionale della Società di Linguistica Italiana*, Roma, 127-144.

INFORME SOBRE LOS GRAFITOS LATINOS DE IRUÑA-VELEIA

ANEXO II. Figuras. Fotografías citadas

Isabel Velázquez

Nº 11287 (Fig. 1)



Nº 11433 (fig. 2)



Nº 11075 (fig. 3)



Nº 11417 (fig. 4)



Nº 10999 (fig. 5)



nº 11500 (fig. 6)



Nº 11139 (fig. 7).



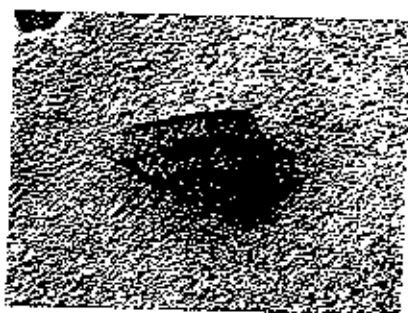
Nº 10771 (fig. 8)



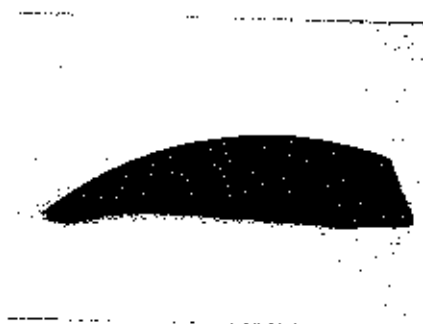
Nº 11293 (fig. 9)



Nº 13397 (fig. 10)



nº 11530, cara A (fig. 11)



Nº 11530, cara B (fig. 12)



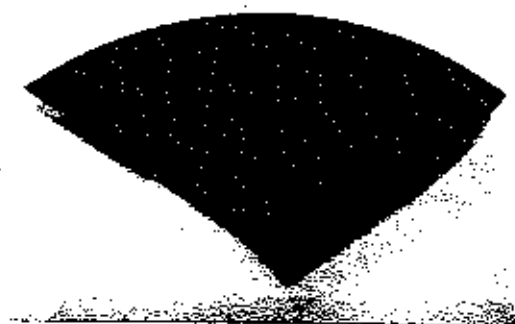
Nº 11425 (fig. 13)



Nº 13383 (fig. 14).



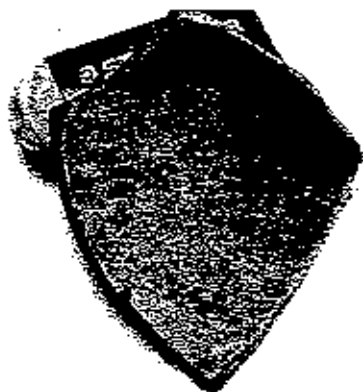
Nº 11429 (fig. 15)



Nº 11422, cara A (fig. 16)



Nº 11422, cara B (fig. 17)



Nº 10953 (fig. 18)



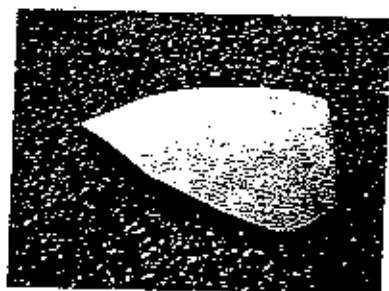
Nº 12108 (fig. 19)



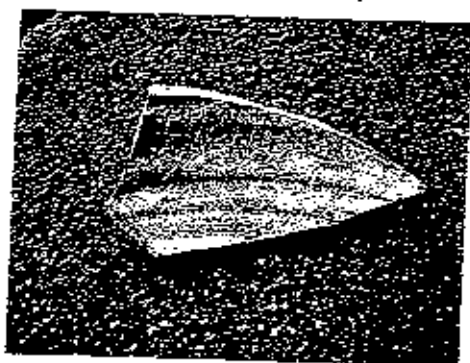
Nº 12099 (fig. 20)



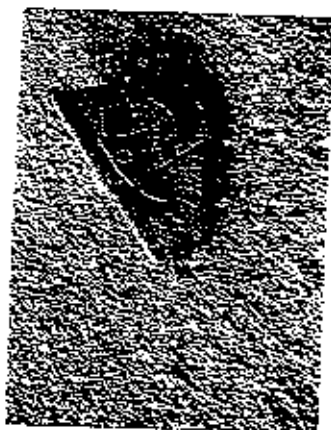
Nº 11420, cara primera o A (fig. 21)



Nº 11420, cara segunda o B (fig. 22)



nº 11709, cara primera o cara A (fig. 23)



Nº 11709, cara segunda o cara B (fig. 24)

