



**INFORME SOBRE LOS MOTIVOS ICONOGRÁFICOS PRESENTES EN LOS
DENOMINADOS "GRAFITOS DE CARÁCTER EXCEPCIONAL", DEL
CONJUNTO ARQUEOLÓGICO DE IRUÑA-VELEIA.**

19 de Noviembre de 2008

Contenido del informe:

Nota introductoria.

Dictamen del Prof. G. Volpe sobre la iconografía de temática "cristiana".

Descripción y análisis de la iconografía de los "grafitos" pertenecientes al Sector 5.

Descripción y análisis de la iconografía de los "grafitos" del resto de Sectores y Sondeos.

Conclusiones.

Bibliografía.

NOTA INTRODUCTORIA.

El presente informe ha sido realizado con el objeto de realizar una valoración crítica de los motivos iconográficos presentes en los denominados "Grafitos de carácter excepcional" procedentes del Conjunto Arqueológico de Iruña-Veleia y, más concretamente, de los correspondientes al denominado Sector 5 (Recinto 59, UE 51144), del que proceden un total de 43 ejemplares; del Sector 3 (UUEE 3023, 3024 y 3037B) en el que se documenta un total de 4 elementos iconográficos; del Sector 6 (UUEE 6076, 6172, 6181, 6182, 6185, 6190 y 6022), del cual se nos han presentado un total de 31 fragmentos con posibilidades de ser analizados iconográficamente; del Sector 12 (UUEE 12001, 12030, 12031, 12076B y 12077), con un total de 20 ejemplares; y también de los sondeos o "cuadros" 34,47, 111, 112 y 121, de donde procederían un total de 14 fragmentos.

Hemos examinado, por tanto, un total de 112 objetos a través de las imágenes que nos han sido proporcionadas, concentrando nuestro análisis tanto en lo iconográfico, como en los textos que acompañan a dichas representaciones ya que, lógicamente, resultan absolutamente necesarios para su correcta comprensión. Además, teniendo en cuenta el repertorio existente, hemos dividido nuestro trabajo en dos partes: Por un lado los "grafitos" que portaban iconografía de carácter "cristiano", han sido analizados por el profesor **Giuliano Volpe** de la Universidad de Foggia, asesorado a su vez por el especialista en epigrafía cristiana prof. **Carlo Carletti**, de la Universidad de Bari, y por el especialista en iconografía cristiana prof. **Fabrizio Bisconti** de la Universidad di Roma 3. Y, por otro, el resto de los elementos iconográficos presentes en los mencionados conjuntos han sido analizados por el que suscribe, con la colaboración puntual de algunos colegas de diferentes universidades españolas.



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FOGGIA
DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANE
TERRITORIO, BENI CULTURALI, CIVILTÀ LETTERARIE, FORMAZIONE

Parere sull'autenticità dei graffiti su ceramiche e altri materiali archeologici di Irūna-Veleia (País Vasco)

Ho esaminato con molta attenzione le immagini dei materiali rinvenuti ad Irūna-Veleia, fornitemi dal collega Julio Nuñez, professore titolare di Archeologia della Universidad del País Vasco, con il quale ho avuto modo di discutere direttamente in occasione di un mio soggiorno a Iruñea il 23-24 luglio 2008 per il Curso de Verano. Mi sono anche avvalso dei consigli di due autorevoli colleghi italiani, specialisti rispettivamente di epigrafia cristiana (prof. Carlo Carletti, Università di Bari) e di iconografia cristiana (prof. Fabrizio Bisconti, Università di Roma 3).

In relazione alle mie competenze specifiche, come da accordi con gli altri componenti della Commissione, la mia attenzione è stata riservata in particolare agli aspetti relativi all'epigrafia e all'iconografia cristiana e, in generale, all'analisi dei reperti con l'ottica dell'archeologo tardoantichista.

Dall'esame complessivo dei reperti, emerge con grande evidenza che si tratta di falsi, anche alquanto "pedestri", dal punto di vista sia storico-archeologico e storico-artistico che propriamente iconografico.

Anche se i supporti sono effettivamente da ritenere autentici (e, in generale, riferibili soprattutto a materiali archeologici databili tra I e II secolo d.C.) i graffiti appaiono falsi realizzati successivamente, quasi sicuramente in tempi recentissimi, forse al momento stesso del "rinvenimento". Da un punto di vista della metodologia e della tecnica archeologica stratigrafica, appare alquanto strano che questa presenza massiccia di reperti con graffiti non sia stata individuata e registrata al momento dello scavo. Quanto poi alla datazione proposta per il presunto "contesto stratigrafico" al III secolo, essa appare assolutamente incompatibile in relazione ai graffiti, che peraltro risultano difficilmente attribuibili anche a periodi più tardi, tra V e VI secolo.

L'elemento-croce, ampiamente attestato tra i graffiti, non è compatibile con un periodo così antico, ma la cosa più singolare sta nel fatto che le croci sono popolate, nel senso che si tratta di crocefissi, che, come è noto, appaiono a partire solo dalla metà del V secolo.

Inoltre, in qualche caso, si notano anche figure ai lati del crocefisso (Longino, Maria, Maddalena?), che ci conducono verso il momento bizantino o addirittura medievale.

Analoghe considerazioni di incongruità possono essere svolte in relazione alla strana raffigurazione dell'ultima cena.

Infine dal punto di vista stilistico ben poco si può precisare, data l'essenzialità degli schemi, quasi infantili, ma tutto induce a ritenere, anche in relazione agli aspetti paleografici, che si tratti di una contraffazione moderna o, più probabilmente, contemporanea.

In fede.

Foggia, 13.09.2008

prof. Giuliano Volpe

DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LA ICONOGRAFÍA DE LOS “GRAFITOS” PERTENECIENTES AL SECTOR 5.

Antes de pasar a el análisis detallado de cada uno de los “grafitos” que se nos han proporcionado, es necesario recordar que estas piezas, tal y como se han interpretado, pertenecerían a una única unidad y que habrían sido “ sido presumiblemente realizados en un período próximo y previo al colapso del recinto en el que fueron localizados” (Filloy, I. y Gil E., 2007, p. 82). Es decir se trataría de un conjunto de “grafitos” pertenecientes a un período de tiempo concreto que, al menos inicialmente, se ubicó en las segunda mitad del siglo III d.C.

Siguiendo el orden numérico en el que nos fueron suministradas las fotografías la descripción y análisis de las misma es el siguiente:

Nº 10913.

Plato de la forma 15/17 de TSH fragmentado pero casi completo. Presenta dos elementos esgrafiados uno sobre la base del pie anular y otro también junto al pie pero en la cara exterior del vaso. El primero, y desde el análisis de la fotografía suministrada, parece sencillamente un texto sin elemento iconográfico alguno, por lo que aquí no abordaremos su análisis. El segundo, por el contrario, si presenta una **figura iconográfica aunque difícilmente definible desde el punto de vista formal y con un grado de realización muy básico**. En conjunto, dicha figura, presenta tres zonas diferenciadas: la primera con forma aproximadamente de corazón en cuyo interior se grabaron los signos XL, quizás una cifra, un elemento central alargado cuya forma recuerda vagamente a la de un dedo y finalmente otra serie de trazos de forma, más o menos globular, muy débiles en su ejecución y que, además, parecen haber sido repasados, ya que en alguna zona de duplica su línea de contorno exterior. Habida cuenta de la precariedad y simpleza de dicha representación el análisis iconográfico resulta absolutamente imposible. No obstante, es necesario señalar algunas cuestiones de interés que nos han surgido durante su estudio: **1) En este caso parece evidente que no se trata de un elemento cerámico desechado y recuperado posteriormente como soporte de inscripciones y grabados, puesto que se trata de una pieza prácticamente completa. Es decir se trataría, en todo caso, de un elemento correspondiente a los servicios de mesa propios de la casa. 2) Llamam la atención poderosamente que los trazos de la letra X se adecuen a las líneas de fractura, cuando el grabado completo ocupa dos fragmentos. En resumen, el esgrafiado parece haberse realizado una vez producida la fractura.**

Nº 11013

Fragmento de un cuenco o cazuela de cerámica común de cocina torneada en la que los esgrafiados se sitúan en la zona más cercana al borde. Se trata de nuevo de un grabado de una simpleza de ejecución muy evidente, lo que impide una interpretación iconográfica completamente segura. En cualquier caso, lo grabado sobre este fragmento parece representar una escena marina, en la que tendríamos representada la superficie del mar mediante trazos sinuosos y, sobre ellos, se distinguen dos figuras. La primera es una figura confusa, realizada con trazo vacilante, de la que únicamente puede reconocerse como rasgo anatómico seguro que tiene cola de pescado, por lo que quizás

difusos que podrían estar representando al sol y a las nubes. Delimitando por la derecha esta escena, un fuerte y largo trazo sinuoso parece representar la presencia de un monte, y sobre el se reconocen dos trazos paralelos que dada su posición podrían quizás interpretarse como la representación de la estructura de un faro. Se trata de una escena extraña, con una concepción del paisaje y de las figuras representadas muy distinta de los numerosos paisajes marinos antiguos que conocemos a través de las pinturas parietales pompeyanas o en las, también, muy abundantes representaciones de los Thiassus (Stuiveras, 1969, pp. 153 y ss.) dedicados tanto a Poseidon/Neptuno como a Dionisos, en este último caso representadas fundamentalmente en relieve o sobre mosaico. **La conclusión más ajustada, se resumiría, en que esta pieza no resulta de importancia, en ningún caso, para la cuestión que nos ocupa.**

Nº 11019

Tapadera de cerámica común completa. Desde el punto de vista iconográfico sólo puede señalarse la presencia de una flor de loto que sirve, en este singular caso, como elemento diferenciador entre el comienzo y el final de una inscripción que aprovecha todo el desarrollo circular del borde de la tapadera. Es obvio que el análisis epigráfico o lingüístico no es el objetivo concreto de este informe, pero considero necesario incluirlo aunque ello suponga una reiteración con respecto a lo señalado por mis los colegas encargados de la lengua o la epigrafía. La transcripción aproximada -aproximada únicamente por el hecho de que la palabra inicial no resulta fácil de leer- del texto grabado en esta pieza sería la siguiente: **VIR(CNNIII) MEO CUORE**, eso sí tenemos en cuenta la extraña característica de estos grafitos "excepcionales" donde en muchas ocasiones la grafía capital E se sustituye por el signo cursivo II, algo anómalo pero quizás posible si recordamos algunos otros grabados sobre cerámica procedentes también de las excavaciones de Iruña-Veleia realizadas y publicadas en su momento por Gratiniano Nieto. **No obstante, y teniendo en cuenta la problemática que nos interesa en este momento, lo más destacable es señalar, en mi opinión, que CUORE no es una palabra latina si no perteneciente al idioma italiano actual y, por ello, resulta un término difícilmente justificable en un contexto histórico-arqueológico datado supuestamente en el siglo IIIº de nuestra era.**

Nº 11086

Se trata de un fondo de TSH, siendo lo más probable que se trate de una forma 8, en el que junto al arranque del pie se han grabado un extraño elemento iconográfico y una inscripción igualmente incomprensible. En el caso del elemento iconográfico, es necesario señalar, en primer lugar, que nada tiene que ver con los habituales grabados en cerámica correspondientes a la época romana, ya que se trata de una abstracción -cuya descripción me parece poco operativa en este momento- **que nada tiene que ver con los esquemas iconográficos propios de esa época.** En lo que se refiere a la inscripción, y sin conocer todavía los juicios de los otros especialistas presentes en esta comisión, me parece importante señalar que la única transcripción posible, no sin problemas paleográficos, sería FLAI..., **palabra extrañamente incompleta, ya que resulta evidente que se disponía del necesario espacio para desarrollar su continuación.** Por otra parte ninguno de los grabados de esta pieza parece haber sufrido las habituales oxidaciones y/o calcificaciones propias de una cerámica que ha

En este caso nos encontramos con un pondus, o pesa de telar, fragmentada en su parte superior y con evidentes muestras de fuerte erosión en toda su superficie. Los ponderales son piezas que, por su función, fueron en numerosas ocasiones soporte de grafitos e inscripciones, pero ninguno de los que he podido examinar hasta este momento podría compararse con este **imposible ejemplar** que presenta grabados de gran tamaño en sus dos caras principales. Siguiendo el orden en que me fueron suministradas las imágenes, la primera de las superficies muestra como motivo principal la figura de una mujer en actitud activa, en movimiento, si bien es difícil precisar el contexto puesto que sólo la acompañan objetos representados de forma intencionalmente esquemática. Una jarra, un mantel y hasta es posible que una estantería sobre la que se pueden reconocer unos vasos, son los motivos que se nos sugieren, pero no son estos los argumentos principales para reconocer que se trata de **una representación anacrónica**. La mujer en cuestión, nos muestra el pelo largo y suelto y, **subrayando su actualidad**, peinado con raya central. Es posible discutir, aunque no demasiado, sobre los cambios producidos en el peinado femenino en la antigüedad pero no es esta la principal anomalía que nos ofrece esta representación. La verdadera **incongruencia** se aprecia en su forma de vestir: escote manifiesto – con collar o camiseta- cintura muy ceñida, mangas abullonadas y, sobre todo, una falda corta y plisada que deja las rodillas y las pantorrillas a la vista. **Nada que ver con la túnica la stola o la palla características de la vestimenta femenina de época romana** (es muy abundante la bibliografía sobre la moda y la forma de vestir femenina en época romana. Lo más reciente puede verse en Olson, K., *Dress and the roman woman: self-Presentation and Society*, Londres, 2008). **Sencillamente, se trata de un vestido imposible para una mujer que hubiese vivido realmente en el siglo IIIº**. Por otra parte llama poderosamente la atención el hecho de que en algunos puntos las incisiones que definen la figura cortan claramente todas las líneas de erosión, alguna de las cuales parece muy recientes y producidas cuando el cuerpo cerámico se encontraba sobrehidratado.

La cara opuesta de esta misma pesa de telar presenta una figura muy esquemática de un personaje, quizás una mujer, vestida con una prenda muy amplia que la cubre de la cabeza a los pies **siendo especialmente destacable la presencia de amplias mangas impropias de la vestimenta romana**. La forma de cubrir la cabeza no parece ajustarse bien a la morfología de la stola habitual del vestido femenino, si no más bien a un capuchón, un *cucullus*, propio únicamente de la indumentaria de los viajeros (Chevallier, R., *Voyages et déplacements dans l'Empire romain*, París, 1988, pp. 42 y ss.) y por tanto **poco apropiado en este caso**. En las manos, parece que dicha figura sostiene algo, quizás un niño, pero la figura es tan simple y esquemática que resulta imposible asegurarlo. Las incisiones, en cualquier caso, cortan de forma evidente las manchas de carbonatos superficiales lo que significa, como poco, que se realizaron una vez que el pondus en cuestión había permanecido enterrado durante bastante tiempo.

Nº 11257

Fragmento de cerámica común, posiblemente engobada, de pasta anaranjada y, al parecer dura, puesto que las incisiones son en este caso muy finas, hasta el punto de que sobre fotografía resultan difíciles de apreciar. En cuanto a la iconografía, se trata de un pájaro, posiblemente una rapaz, representada de nuevo muy esquemáticamente, con un

Nº 11267

Fondo completo de TSH en cuya parte inferior se grabó una inscripción dispuesta circularmente en la que partiendo de un extraño símbolo de interpunción horizontal puede leerse TVLIVS PATIIR FAMILIAII. Inscripción en la que se aprecia un grave error gramatical - Familiae por Familias siguiendo la tradición de utilizar el genitivo arcaico en -as - que supongo será tratado por los especialistas correspondientes. En el centro de este mismo fondo se grabó igualmente un extraño elemento compuesto por lo que parece ser una letra T capital inclinada bajo la que se sitúa un elemento circular del que parten cuatro trazos oblicuos. Símbolo que no hemos podido relacionar certeramente con ningún elemento iconográfico concreto. Los trazos de algunas letras, como la P y la R de la palabra Pater o la T inclinada del símbolo central, cortan claramente zonas erosionadas previamente así como a las superficies carbonatadas.

Nº 11300

Pico vertedor cónico de una jarra de TSH en el que se grabaron dos elementos. Por un lado lo que parece una visión esquemática de unos labios colocados, seguramente de forma intencional, justo sobre el borde del vertedor, y una lacónica inscripción, no exenta de alguna rareza paleográfica, en la que puede leerse DIC, palabra que en latín sólo puede relacionarse con el imperativo del verbo dico en sus dos acepciones: consagrar o decir, lo cual, cuando menos, sorprende en un grafito sobre cerámica. Los trazos que conforman ambos elementos no son seguros y carecen de cualquier tipo de erosión, dejando ver perfectamente el color de la pasta cerámica.

Nº 11301

Fragmento de borde de lo que parece una producción cerámica de paredes finas que presenta un acabado arenoso y un barniz gris oscuro con velados rojizos. El único elemento grabado en esta ocasión se sitúa bajo el borde y parece tratarse de una figura humana aunque, de nuevo, representada con altísimo grado de esquematismo. La cabeza está apenas señalada por un simple punto y bajo ella dos simples y cortas líneas oblicuas parecen señalar la presencia de las extremidades superiores. El cuerpo adopta una forma oval, como si la figura que hubiese querido representarse estuviera envuelta en un enorme vestido que le cubriese desde el cuello a los pies. En el interior del óvalo, dos líneas horizontales delimitan la parte central donde se reconoce, o al menos parece reconocerse, una cruz que finalmente queda poco definida por la rugosidad de la superficie del vaso. De nuevo, las incisiones cortan a las marcas de erosión y no presentan ningún tipo de degradación interna. Desde el punto de vista iconográfico resultaría, dada la extrema simplicidad de la representación, una auténtica temeridad intentar relacionarla con algún motivo conocido en la antigüedad.

Nº 11305

Se trata de un borde de TSH, más concretamente perteneciente a una forma 36, partido en dos fragmentos que encajan a la perfección y de hecho, en el momento de realizar la fotografía de la que disponemos, se encontraban pegados. Lo curioso es que sólo uno de ellos, el más pequeño, presenta grabados de interés, mientras que el otro, suficientemente grande, muestra únicamente las habituales rozaduras y erosiones propias

ocasiones por la prensa, y presenta dos líneas en las que se ha querido reconocer una inscripción realizada utilizando los caracteres propios de la escritura jeroglífica egipcia. Aunque no es la especialidad que me corresponde, me parece oportuno señalar que **algunos de los signos grabados, a pesar de la enorme variedad existente, no parecen responder a los utilizados en la escritura egipcia.** Ninguno de los trazos que los definen presenta rasgos de erosión.

Nº 11413

Fragmento de borde de cerámica común que a tenor de las muescas, rayados y erosiones de su superficie parece haber estado expuesto a la intemperie durante bastante tiempo. De forma sorprendente los elementos grabados, que de forma evidente cortan todas las líneas de erosión, no parecen haber sufrido ningún tipo de degradación. El elemento grabado en este fragmento cerámico quiere parecer un cartucho vertical, cuya morfología se acercaría de forma sorprendente al del logograma egipcio *hm*, en cuyo interior se han grabado otros **tres signos cuya identificación con los utilizados por la lengua egipcia nos parece imposible con un mínimo de rigurosidad.**

Nº 11415

Fragmento de cerámica común de cocina con superficie exterior alisada, y de color negro, sobre la que se encuentra grabada con trazo muy inseguro y esquemático, la figura de un elefante, eso sí, como es habitual en este conjunto, no exento de problemas interpretativos. En primer lugar el animal representado contaría a tenor de lo observable con dos trompas y tras la cabeza presenta un apéndice de forma aproximadamente triangular que o bien se trata de una corrección de la forma de la oreja, quizás la opción interpretativa más probable, o de un elemento ajeno a la anatomía de este tipo de animal. En cuanto a la ejecución, simple y rayando lo infantil, evidencia la utilización de dos instrumentos de grabado diferente: una de punta gruesa con la que se grabó una de las trompas y el perfil superior del animal, y otra fina con la que se completaron detalles como la segunda trompa el único colmillo la oreja, las patas y el rabo. Como ocurre en otras muchas de las piezas aquí analizadas los trazos se muestran extrañamente diáfanos sin huella de erosión alguna y cortando todas las muescas y líneas propias de una erosión natural. El elefante es un elemento iconográfico bien conocido en época antigua y la utilización de su figura se encuentra asociada normalmente a tres alusiones simbólicas concretas (Salcedo, F., 1996, pp. 123 y ss.): 1) Como símbolo de victoria, fue utilizado por monarcas helenísticos, cartagineses y, después por la propia Roma. 2) Como símbolo religioso derivado de su participación en ceremonias de culto solar o lunar (Plinio, *NH VIII*, 1), y por su asociación a divinidades como Tanit o Cibele, como ocurre en Carmona (Bendala, M., 1976). 3) Un simbolismo geográfico-comercial que alude directamente a África. Desgraciadamente, ningún elemento de los presentes en el "grafito" permite intuir la intencionalidad de reflejar alguno de estos significados que, por otra parte contrastan vivamente con el supuesto "ambiente cristiano" que se propone. **En última instancia no representa un elemento trascendente a la hora de dilucidar la cuestión que nos ocupa.**

Nº 11420

Fragmento de cerámica común, quizás de almacén, en cuya cara interna se encuentran

A parte del conocido héroe griego y ya en época romana se documentan nombres como Leone, Leonas, Leonicus o Leonides pero no Leonida (Lőrincz, B y Redő, F, 1994, vol., III, pp. 22-23)

- La segunda línea esta compuesta por una serie de símbolos y figuraciones no siempre fáciles de interpretar. De izda. a dcha. son los siguientes: 1) Símbolo formado por dos líneas curvas que se cruzan en la parte inferior. 2) Figura de animal provisto de cornamenta que, teniendo en cuenta la existencia de otros símbolos supuestamente egipcios, podríamos relacionar, eso sí forzando mucho las similitudes, con el **logograma egipcio k'**. 3) Al parecer una figura humana muy esquemática que levanta los brazos.. 4) Símbolo compuesto por un aspa cuyo brazo superior derecho tiene una prolongación curva. El único símbolo antiguo que se podría relacionar con él sería el monograma de Cristo compuesto por las letras griegas X y P, es decir **un crismón**. 5) Símbolo relativamente abundante en estos "grafitos" que representa un ojo de frente y cuya interpretación más plausible llevaría a identificarlo con la **representación jeroglífica de la biconsonante jr**. 6) Nueva figura que aparentemente representa de forma muy somera a un hombre en aparente actitud de movimiento hacia la derecha que porta un objeto en su mano. 7) Al parecer se trataría de otra figura humana, ya que parecen distinguirse las extremidades inferiores, muy simple en su ejecución y que aparentemente se encuentra flexionada a la altura de la cintura hacia la izquierda. 8) Se trata de uno de los símbolos más sorprendentes y literalmente se podría describir como un paréntesis dentro del cual se ha inscrito la cifra 3 en números romanos, algo que resulta tan actual como que se puede transcribir directamente como (III).
- La tercera línea consta de un nuevo nombre realizado en letras capitales en el que se lee MARCO, cuando lo lógico sería que estuviese en nominativo y pudiera leerse Marcus.
- La cuarta y última de las líneas consta de nuevo de una serie de símbolos de difícil interpretación, de izquierda a derecha son los siguientes: 1) ¿Quizás una pluma, un árbol?. Formalmente un pequeño ovalo desde el que se proyecta un breve trazo, más o menos, vertical. 2) Pequeño elemento circular en cuyo interior se observa algún trazo recto y bajo el que se grabaron dos pequeños trazos curvos paralelos, muy similares a nuestras comillas actuales (""). 3) Sencillamente un pequeño trazo curvo, que a lo único que recuerda es a una coma (,). 4) Es también de pequeño tamaño, ajustándose a espacio disponible, y podría describirse como un triángulo adosado por su vértice a un elemento circular en cuyo interior se aprecia un pequeñísimo trazo vertical. Resulta imposible de asociar a ningún motivo antiguo. 5) Un simple rectángulo. 6) Aparentemente una representación humana, aunque de medio cuerpo, ya que se distingue la cabeza, los brazos en alto y la parte superior del tronco cruzada por una x. 7) una flecha en horizontal similar a las que actualmente empleamos en la representación de operaciones matemáticas. 8) En último lugar se pueden leer dos letras de pequeño tamaño, concretamente: oc.

Nombres difíciles de justificar o simplemente mal escritos, seriaciones simbólicas imposibles en las que se combinan supuestos signos jeroglíficos egipcios con monogramas cristianos y notaciones matemáticas iguales a las utilizadas en la actualidad, me parecen argumentos suficientes para dudar de la supuesta antigüedad de este "grafito excepcional".

sobre todo si tenemos en cuenta que resulta imposible de representar gráficamente aquello que nunca se ha contemplado o visto. Se trata de cinco cruces, cuatro de ellas más o menos completas y otra de la que sólo puede verse su arranque. Cada una de las cuatro "completas" presentan un personaje crucificado cuya identidad se revela en los nombres inscritos junto a ellas y, supuestamente, por algunos atributos iconográficos que se grabaron que las acompañan. Una vez más debemos preguntarnos: ¿dónde se encuentran los fragmentos que faltan?, puesto que nos encontramos supuestamente ante una unidad formada en un momento concreto y en la que quedaron conservados todos los elementos materiales correspondientes a su último uso.

De izda. a dcha. y de abajo a arriba su descripción es como sigue:

- 1) La primera de las cruces se conserva únicamente de forma parcial, faltándole parte del brazo izdo. y la parte superior. El personaje crucificado se encuentra representado de forma muy simple y con trazos muy imprecisos que no destacan ningún rasgo anatómico particular. A los lados del pie de la cruz se grabaron una serie de elementos de forma lanceolada que teniendo en cuenta la identidad del personaje, a la que luego aludiremos, cabría interpretar como una esquematización de las llamas del fuego manejadas como atributo. Bajo dichas llamas, y adoptando una curiosa posición oblicua, se encuentra el letrero identificativo en el que puede leerse VVLCANO.
- 2) En el centro del fragmento una segunda cruz, en este caso completa, presenta una figura crucificada en la que, a pesar de su esquematismo, si se intentó diferenciar algunos rasgos físicos concretos, como el peinado, recogido al parecer en un moño, y los senos, por lo que cabe suponer que se trataría de una representación desnuda. El personaje en cuestión viene identificado por un letrero, situado justo a los pies de la cruz, donde puede leerse CIIRIIS (*Ceres*), y bajo el letrero un elemento iconográfico semejante a una rama - desde luego es muy difícil identificarlo con una espiga como sería lógico - parece ser su atributo.
- 3) A la derecha de la anterior, y en una posición sensiblemente más baja, se posiciona una nueva cruz bajo la que puede leerse la palabra TILLVS (*Tellus*), la diosa Tierra. El personaje crucificado en esta ocasión también presenta algún rasgo anatómico detallado, destacando el peinado suelto y largo, algo bastante impropio de las imágenes iconográficas que tenemos de la diosa si tenemos en cuenta que habitualmente se la representa con corona de flores, frutos, etc. (Ghisellini, E., 1986, pp. 879 y ss.) El atributo en este caso no resulta tan claro como en los casos anteriores y sólo unos trazos verticales, quizás espigas, situados al lado derecho del pie de la cruz. Ni rastro de la cornucopia que normalmente acompaña a esta deidad como atributo (*Ibidem.*).
- 4) La cuarta cruz se sitúa entre las dos anteriores pero situada en una posición ligeramente más elevada. En este caso, si atendemos al letrero situado a la derecha de la misma donde puede leerse VIIRTVMNO, el personaje crucificado sería el dios de las estaciones, si bien es necesario recordar que en realidad debería de poder leerse *Vertumnus* o incluso *Vortumnus* como aparece mencionado en alguna inscripción (CIL, IV, I, 804). El personaje representado es muy esquemático y carente de rasgos físicos diferenciadores, pero a los pies de la cruz se grabó una figura, ¿una hormiga o quizás un insecto?, que parece ser el atributo que en esta

plenas garantías de identificación. Por otra parte, el atributo característico de esta particular deidad parece haber sido un canasto, con el que recogía los frutos de cada estación (*Ibidem.*), pero nunca un insecto.

- 5) De la quinta y última de las cruces sólo puede apreciarse el arranque del pie, sin que en dicho arranque pueda apreciarse ningún elemento del personaje supuestamente crucificado. No obstante, a la derecha de dicho pie un nuevo letrero nos permite leer con claridad MONO, nominación que teniendo en cuenta el resto de los personajes representados cabría identificar con un nuevo dios, lo que sucede es que dicha deidad no existe en el abundantísimo panteón romano y, además, se trata de una muestra más del desconocimiento del grabador de la existencia del nominativo.

Son varias las cuestiones que llevan a dudar de la autenticidad de esta pieza: En primer lugar, de nuevo, la deficiente utilización del latín. En segundo, la extraña crucifixión de deidades de carácter ctónico, algunas de las cuales, como es el caso de *Tellus* y *Ceres*, son frecuentemente asimiladas entre sí, dada la proximidad de su ámbito funcional (Ghisellini, E., 1986, p. 879). Por otra parte es necesario subrayar la inconsistencia de algunos de los atributos asociados a las deidades representadas, máxime cuando algunos de ellos, y me refiero ahora al posible insecto, carecen de justificación alguna en el contexto sagrado en el que interviene el dios. En última instancia, la mención de un "dios" inexistente, MONO, parece el argumento de mayor peso para poner en duda la antigüedad de este grafito.

Nº 11429

Fragmento de TSH forma 7, una tapadera, en la que en 9 líneas se encuentran grabados, en letra capital, los nombres, no siempre completos, de deidades que aparecen supuestamente notadas con su nombre griego y después en su epiclesis latina. Separando dichas denominaciones se encuentran grabados unos pequeños símbolos iconográficos menores que, aunque no en todos los casos, parecen hacer referencia a los habituales atributos simbólicos de estas deidades. La descripción línea a línea y de arriba abajo sería la siguiente:

Lectura y comentario de la línea 1: PEREFONE - cabe suponer que el autor de la inscripción quiso realmente escribir PERSEPHONE, que es como se escribiría en latín, pero los errores son tan graves que permiten dudar de ello -. Tras este nombre una pequeña bifoliácea, quizás aludiendo a la relación de la deidad con la naturaleza, sirve de separación con respecto a la "traducción" latina que curiosamente también presenta errores puesto que puede leerse PROSERFINA y no PROSERPINA como sería lógico. Tras este nombre un nuevo símbolo, en este caso una simple línea vertical desdoblada en su parte alta, sirve de separación con respecto al siguiente nombre, ARTEMIS tras el cual una semicircunferencia cruzada por una línea, ¿quizás un arco y una flecha?, sirve de separación al último de los nombres de la línea, DIANA.

Lectura y comentario de la línea 2: HADES tras el que se sitúa un elemento poco definido compuesto por varias líneas que forman algo similar a una W, ¿llamas, fuego? - en cualquier caso nada que ver con los atributos habituales de esta deidad-, y luego el nombre de su "partenaire" latino PLVTON, también imposible desde el punto de vista de la lengua. Un simple guión, notación de aspecto sorprendentemente moderno, le sirve de separación con el siguiente nombre CRONOS tras el que encontramos un símbolo compuesto por tres pequeños trazos que resulta imposible de identificar con

Lectura y comentario de la línea 3: ...POLO, de donde cabe deducir que faltaría la letra A y deberíamos leer Apolo, lo cual sorprende puesto que debería poder leerse Apollon o Apollo. Tras él un pequeño disco radiado, obviamente un sol, que resulta anómalo como atributo de esta deidad (Krausskopf, I., 1986, pp. 183 y ss.), y después el letrero FEBO. Aquí la dinámica de identificación cambia o, sencillamente, falla, ya que Febo no es la versión latina de Apolo sino que Febo, o mejor *Phoebus*, es el dios-sol en sí mismo y en los textos mitológicos no fueron nunca identificados. No obstante, algunos poetas clásicos utilizaron el nombre de Febo como apodo ocasional para Apolo, costumbre que retomaron poetas europeos posteriores. Dos trazos verticales paralelos sirven en este caso de la siguiente "pareja" divina EROS y CVPIDO, nombres que aparecen separados por dos enigmáticos círculos tangentes. De nuevo se detectan problemas de concepto en lo que a personificaciones divinas se refiere, puesto que el equivalente del Eros griego debería ser Amor, ya que Cupido no es sino una de las personificaciones multifuncionales del autentico dios, esto es Eros/Amor (Blanc, N. y Gury, F., 1986, pp. 952 y ss.). Igualmente sorprendente resulta el elemento separador, supuestamente un atributo de la deidad si tenemos en cuenta los ejemplos anteriores, ya que resulta imposible de identificar con los elementos distintivos propios de Eros/Amor, que son el arco, las flechas, el carcaj o, en todo caso, la antorcha del amor (*Ibidem.*, p. 953). Por el contrario nos encontramos con dos pequeños círculos tangentes que, aunque sea una aberración, recuerdan poderosamente a dos alianzas entrelazadas, simbolismo que desde nuestra perspectiva actual sí se podría relacionar con el amor. Dos simples trazos verticales separan a estos dos nombres de un nuevo letrero incompleto en el que claramente se lee BAC... . La única deidad posible de relacionar con dichas iniciales sería *Bacchus*, con lo que nos encontraríamos ante una curiosa reiteración puesto que el nombre de dicha deidad se reconoce también posteriormente en la línea 5 como veremos.

Lectura y comentario de la línea 4: La línea comienza con el sorprendente nombre de EFESTOS, no Ephaistos o Hephaestus como sería normal en la antigüedad, tras el cual tres trazos divergentes parecen significar el fuego y separarlo de su epiclesis latina VVLCANO, de nuevo con el problema claro de una mala utilización del latín ya que debería haberse grabado *Vulcanus*. Dos nuevas simples líneas verticales separan a esta "pareja divina", del siguiente nombre, en este caso incompleto, en el que puede leerse DEME..., haciendo referencia indudable a la diosa griega de la agricultura Demeter y, supuestamente a su "equivalente" Ceres.

Lectura y comentario de la línea 5: El primer nombre aparece incompleto ...IONISO, pero extrañamente existe el suficiente espacio para que pudiera haberse conservado alguno de los trazos correspondientes a la letra anterior la N, trazo que evidentemente no se observa. Además, de nuevo nos encontramos con una notación extrañamente alejada de la posible transcripción latina, que hubiese debido de ser Dionysos. Un pequeño racimo de uva, muy esquemático, le sirve de atributo y separación con respecto a su denominación supuestamente latina, ya que se lee BACO y no Bacchus como sería lógico. Dos nuevas líneas paralelas verticales sirven de elemento de separación con respecto a la siguiente "pareja divina", cuyo primer nombre es HERA y tras un símbolo de separación muy difícil de definir, quizás un fruto atendiendo a la funcionalidad de la diosa, aparece un nombre incompleto del que sólo se reconoce la inicial I... . No conozco ninguna deidad femenina de carácter latino, y asimilable a Hera, cuyo nombre

Lectura y comentario de la línea 6: Esta línea comienza de nuevo con un nombre incompleto del que puede leerse únicamente ...STIA, aunque como también señalábamos en la línea anterior el espacio entre la primera letra conservada y la rotura es suficiente para que nos hubiesen llegado trazos inequívocos de la letra anterior. En cualquier caso la identificación de la divinidad mencionada no ofrece dificultad si atendemos al nombre de su compañera, VESTA, y por lo tanto deberíamos leer HESTIA (Pötscher, W., 1984, pp. 743 y ss.). Separando el nombre de ambas deidades encontramos un símbolo, compuesto por una base cuadrada y tres líneas divergentes en su parte superior, que, si atendemos a los atributos más genéricos asociados a ambas diosas, cabría identificar con un hogar y su fuego correspondiente, si bien por sí solo dicho símbolo no resulta muy elocuente. Dos nuevas líneas paralelas verticales dan paso a un nuevo nombre incompleto del que sólo conservamos la letra G..., siendo inútil cualquier intento de identificación.

Lectura y comentario de la línea 7: En este caso la línea, si atendemos a la posición de las paralelas que se utilizaron para la separación entre diferentes "parejas divinas", comienza por la versión latina del dios cuyo nombre, aparentemente incompleto, se expresa en la forma ...SCVLAPIO. No cabe duda que la única identificación posible sería con el dios de la medicina, pero llama poderosamente la atención la forma de escribir su nombre puesto que la fórmula correcta, en latín, sería Aesculapius y, si tenemos en cuenta el espacio existente entre la rotura y la primera letra conservada, resulta evidente que nos debería de haber llegado gran parte de la E. Las líneas verticales mencionadas dan paso a otro nombre incompleto del que sólo se reconoce la letra P.

Lectura y comentario de la línea 8: Sólo puede leerse un nombre completo IVPITER, curiosamente ajustado al escaso espacio de este vértice inferior del fragmento cerámico.

Lectura y comentario de la línea 9: Tratándose de la punta inferior del fragmento es lógico que sólo encontremos un nombre incompleto, concretamente ...ADI..., lo que no parece tan lógico es que no se hayan conservado los trazos de la letra que continuaría la inscripción por la derecha, donde existe el espacio suficiente para grabar una nueva letra, letra que sería necesaria puesto que ADI no se corresponde con la terminación de ninguna deidad del panteón greco-romano, al que pertenecen el resto de dioses y diosas a los que se alude en este fragmento cerámico.

Nombres mal escritos y en su mayoría desconociendo la existencia del nominativo singular, que es el caso necesario para un listado como este, de manera que parecen escritos, en más de un caso, en idioma castellano y no en latín. Asimilaciones entre dioses difíciles de justificar en la antigüedad o sencillamente generadas por el arte y la literatura del renacimiento. Atributos aberrantes y únicamente asimilables con costumbres contemporáneas y, por último, la existencia de espacios vacíos donde deberían obligatoriamente haberse grabado letras, me parecen argumentos suficientes para poner en duda que este fragmento fuese grabado realmente en el siglo III d.C..

Nº 11459

Fragmento de fondo de TSH, en cuya cara interna se grabó un nombre de deidad IVPITIIR, en este caso utilizando la equivalencia II=E, en el que cabe reconocer la referencia a Júpiter y, bajo dicha cartela, la figura de un cerdo muy esquemática, que

ninguna versión mítica o iconográfica se relacionó en la antigüedad con dicho animal. Teniendo en cuenta el contexto interpretativo propuesto, deducible también de la aparición en este conjunto de otras deidades del panteón clásico sufriendo "diferentes tormentos", cabría interpretar este dibujo como una afrenta al principal dios del panteón latino, pero dicha posibilidad sólo podría ser aceptada desde conceptos contemporáneos puesto que, al contrario de lo que ocurre en la actualidad, la figura del cerdo no contenía las mismas connotaciones peiorativas en la cultura romana. Otra cuestión importante es que resulta especialmente evidente que los trazos utilizados para definir la figura del cerdo cortan de forma clara formaciones de carbonatos, carbonatos que incluso habían hecho saltar el barniz de la pieza, lo cual nos está hablando de un proceso de formación muy dilatado en el tiempo antes de que fuesen grabadas las incisiones.

Nº 11460

Fragmento de galbo de cerámica común, probablemente de cocina, sobre el que se ha grabado una escena acompañada por un rótulo epigráfico y bajo ella, separada por una línea ondulada que recorre toda la superficie de la pieza, dos "símbolos. En cuanto a la escena la descripción resulta, en este caso, relativamente sencilla ya que esta compuesta por dos "personajes": La primera es un ave, reconocible por la presencia de un ala pero de nuevo trazada de forma muy esquemática, que parece "agarrar" al segundo personaje, en este caso humano, de la escena. Este segundo personaje, atendiendo a sus rasgos físicos, fundamentalmente a sus marcados senos, se trataría de una mujer, si bien la ausencia de cráneo, en cuyo espacio sólo se reconoce alguna línea atribuible al peinado, no ofrece total garantía de identificación. Bajo esta "pareja" se sitúa un rótulo en el que podría leerse *IMIDA* o, mejor, *LAIDA*, es decir algo así como *Laeda*. La presencia de un pájaro "agarrando" a una mujer, y el mencionado nombre de *Laeda*, nos sugieren de inmediato la posibilidad de reconocer en esta escena una representación de la leyenda mítica de *Leda* que, con seguridad y por su significado, es una de las leyendas más abundantemente representada, desde el punto de vista iconográfico, desde la antigüedad hasta nuestros días (Blázquez, J.M., 1999, pp. 555 y ss.). No obstante, tratar de reconocer un cisne en el ave representada carece de toda lógica. Bajo la comentada escena, una simple línea ondulada, e inclinada entre 30° y 40° grados, nos delimita un campo inferior en el que se distinguen dos símbolos: uno de forma, aproximadamente, circular y con líneas internas que recuerdan a un escudo, y otro de perfil rectangular que recuerda a una rama de árbol, o algo similar. Tanto la representación iconográfica, como la epigrafía, presentes en el grafito sugieren, pero no aseguran, la representación de un episodio mitológico, algo que, cuando menos, resulta muy extraño.

Nº 11644

Fragmento de cerámica común, que a tenor de la imagen disponible podría ser tanto de mesa como de almacén, en la que se grabaron tres figuras acompañadas, una vez más, de rótulos que las identifican. En este caso, se nos sugiere, la representación de tres figuras femeninas desnudas en las que se ha tratado, de forma muy esquemática, de definir los rasgos sexuales más evidentes, así como el peinado que, al menos, en un caso aparece suelto lo cual, de nuevo, nos parece anómalo. Las tres figuras parecen estar

encontraríamos ante la imagen del suplicio en la "hoguera" de los tres personajes femeninos comentados. **La condena a muerte por incineración existía en época romana pero lo que resulta absolutamente inaudito es que esta fuese una fuente de inspiración iconográfica en el mundo romano.** No menos sorprendente resulta la identificación real de los tres personajes que, de derecha a izquierda y en función de los rótulos que los acompañan, cabría identificar con DIDO, KASSANDR(A) y MACDIII, que podríamos leer como Macdie o bien Macdei. Los episodios míticos en los que intervienen los dos primeros personajes no tienen entre sí ninguna conexión, aunque ciertamente desde una perspectiva contemporánea podríamos asociarlos a la "brujería", pero lo más llamativo es el nombre del tercero de los personajes, **Macdie o Macdei, personaje inexistente en la mitología antigua y que, desde el punto de vista onomástico, recuerda poderosamente al repertorio anglosajón.** Como ocurre sistemáticamente, las incisiones realizadas en esta pieza cortan de forma evidente a todas las líneas de erosión.

Nº 11695

Habida cuenta del estado de suma degradación nos resulta imposible determinar si nos encontramos ante un fragmento de galbo de TSH o, simplemente, de cerámica engobada. En cualquier caso, no presenta ningún motivo iconográfico si no una inscripción, distribuida en dos líneas, en la que puede leerse: MIIDA / MIIA. Manejando las convenciones de transcripción características de este conjunto icono-epigráfico debería significar algo así como: **Mieda Mea o, quizás, Meida Mea.** **No creo necesario realizar ningún comentario al respecto.** De nuevo las incisiones parecen ser recientes y, evidentemente, cortan todas las huellas de erosión.

Nº 11699

Fragmento de cerámica común, o TSH con el barniz perdido, muy erosionada en la que se grabó la figura de una cabeza femenina cuyos trazos, una vez más, cortan y se superponen a todo tipo de elemento erosivo. En cuanto a la cabeza femenina se podría describir como "un retrato" que trata de representar a su protagonista en posición de $\frac{3}{4}$, aunque si mucho éxito ya que la nariz y los ojos resultan absolutamente frontales. El peinado, también muy extraño, se nos presenta en grandes bucles superpuestos, lo cual no se ajusta bien con los peinados característicos de época romana. En cualquier caso se trata de una pieza intranscendente para el asunto que nos ocupa.

Nº 11700

Fragmento de cerámica común muy erosionado que nos presenta, inciso, un "retrato" frontal femenino extrañamente marcado por una línea de simetría central que, sin duda cabe identificar con una erosión original y que, a nivel de representación, parece señalar una dúplice personalidad. A la izquierda el pelo aparece recogido y tirante, mientras que en la mitad derecha el pelo de este personaje se nos muestra despeinado y suelto, alcanzando los hombros en evidentes rizos. **Por resumirlo en un término, tal representación resulta "imposible" en la antigüedad.** No queremos ser reiterativos pero los trazos incisos vuelven a cortar de forma clara a todas las señales de erosión preexistentes, incluidas algunas que parecen de reciente factura.

la parte superior se reconoce sin problemas una mesa de forma rectangular grande provista de cuatro patas altas, de aspecto sorprendentemente moderno, sobre la que se sitúan lo que parece ser un plato, por su forma circular, y otro objeto aparentemente rectangular que resulta imposible de reconocer sin caer en la mera especulación. Tras ellos, en un segundo plano, se sitúa otro objeto de forma ahusada que, con todas las reservas, pudiera interpretarse como una botella o jarra. Debajo de la mesa se puede observar, sin problemas, un taburete de cuatro patas y sillín circular que, igualmente, resulta sorprendentemente actual en su diseño. En la zona derecha, bajo la mesa, se aprecia también la existencia de trazos, menos definidos, que parecen definir un objeto de base semiesférica cuya interpretación nos resulta imposible. En un plano intermedio, y en la zona derecha se reconoce la presencia de un animal, quizás un gato o un perro pequeño, de orejas puntiagudas apenas esbozado. Bajo él, ocupando el primer plano de la escena, nos encontramos con la representación de un lecho conservado de forma incompleta pero que, teniendo en cuenta lo visible, presenta forma rectangular y se sostiene sobre cuatro patas de forma aparentemente cilíndrica. Este lecho carece de cualquier elemento de aderezo como almohadas, mantas o tejidos, elementos que aparecen sistemáticamente en las representaciones antiguas de este tipo de mobiliario. Sobre el lecho, en actitud de dormir, se reconoce una figura femenina desnuda, o al menos envuelta en un mínimo ropaje, que presenta de nuevo el pelo suelto y largo, pero sin demasiados detalles anatómicos. En esta figura femenina destaca sobre todo el hecho evidente de que fue grabada con anterioridad al grabado del propio lecho, circunstancia que resulta evidente en el brazo derecho del personaje, a la altura de la muñeca. La escena, finalmente, se enmarca por la izquierda mediante una banda, en forma de cadena, que resulta muy compleja de identificar iconográficamente pero que, atendiendo a su despiece interno, podría relacionarse con la representación sumaria de la sección de un muro, algo absolutamente increíble si hablamos de iconografía antigua. Como ocurre, prácticamente, en todos los casos las incisiones cortan los carbonatos superficiales y todas las huellas de erosión de la superficie de la pieza.

Nº 11709

Dos fragmentos, unidos recientemente, de cerámica común muy deteriorados y que, sin embargo, presentan unas incisiones muy marcadas y sin aparente incidencia de la erosión. La clave para interpretar lo representado en esta pieza reside en un letrero situado en su lateral derecho donde, una vez más en capital, puede leerse sin dificultad **THATRO**, es decir Teatro. Aún sin ser nuestro campo de estudio debemos, una vez más, hacer referencia al lenguaje, puesto que en latín debería haberse escrito **Theatrum**, lo que demuestra el escaso, o mejor nulo, conocimiento de dicho idioma que poseía el grabador. Una vez situados en el ambiente teatral, el grabador nos propone como motivo iconográfico central lo que, a todas luces, debemos interpretar como una máscara, en forma de triángulo curvado, provista de ojos circulares, sin nariz ni boca, y unos pequeños apéndices superiores que únicamente pueden identificarse como unos cuernos.

Las máscaras teatrales fueron un motivo iconográfico muy popular en el mundo romano, hasta el punto de convertirse en un elemento común en la decoración del remate de los tejados de muchas casas, pero máscaras teatrales sólo había de dos

La sorpresa no queda ahí, puesto que bajo la supuesta máscara encontramos un pequeño motivo que, apelando de nuevo al ambiente teatral en el que nos movemos, sólo puede interpretarse como una visión esquemática y "poliédrica", en planta y en alzado, de un teatro romano que responde de manera sorprendente a la descripción vitrubiana. *Cavea semicircular* dividida en tres secciones, *inma, media y summa*, así como la orquesta representados en planta, mientras que el edificio escénico se representa en un supuesto alzado irregular que parece sugerir, como lo hizo en el siglo XVI Juan Bautista Labaña con el teatro de Bībilis (Labaña, J.B., 1895), la ruina del edificio. En resumen, se trata de un grabado que resulta imposible de atribuir a alguien que hubiese vivido en época romana.

Nº 12043

Fragmento de cerámica común, rota recientemente en su extremo izquierdo, en el que se encuentran grabados tres personajes representados de forma muy somera, dos de los cuales se acompañan, además, de atributos iconográficos y de inscripciones nominales. El primero, por la izquierda, presenta un cráneo cuadrangular y pelo largo, o al menos con algún tipo de tocado, el personaje viste túnica corta -¿un esclavo?- ceñida a la cintura y en su mano derecha porta una gran vara, o báculo, que alcanza la propia rotura del fragmento cerámico. Bajo él, en dos líneas, puede leerse VICTOR//PATHIR. El segundo de los personajes se sitúa en la parte central del fragmento cerámico y, como en el caso anterior, se trata de una representación esquemática, en la que sólo puede reconocerse una larga y suelta cabellera y la túnica corta que deja a la vista las piernas del representado. Su atributo, en este caso, se sitúa tras él y, desde un punto de vista lógico, parece querer representar un barco de vela sobre una línea sinuosa que, suponemos, trata de significar la superficie marina. Bajo esta extraña representación iconográfica y, como ocurría, con el personaje anterior se encuentra el epígrafe de identidad en dos líneas, donde puede leerse VICTOR//FILIO. Por último, a la derecha del fragmento, puede verse un nuevo personaje al parecer inacabado, puesto que sólo se reconoce de él la parte superior del cuerpo, de cintura hacia arriba, y no se le reconoce ningún tipo de atributo o nominación, aún disponiendo de espacio para ello. Como conclusión de todo ello, cabe deducir que la persona que grabó estas figuras y textos poseía un deficiente conocimiento del latín, así como de las más básicas reglas de nominación personal en época romana.

Nº 12046

Fragmento de cerámica común, probablemente de almacén, que presenta su superficie muy erosionada por hidratación aunque, sorprendentemente, lo grabado sobre ella resulta especialmente destacado y nítido, cuando algunas partes importantes de la superficie original del soporte han desaparecido. En este asombroso fragmento se reconocen hasta nueve personajes grabados de forma esquemática bajo los cuales, una vez más, se grabaron sus nombres. De izquierda a derecha y en la banda superior se reconoce un personaje masculino aparentemente desnudo o en pantalones ajustados, ya que no se aprecia huella alguna de vestido, bajo el que puede leerse el rótulo TIIO, es decir Teo, nombre que se encuentra separado por un guión idéntico a los actuales, del nombre de su compañera, en este caso representada con un abultado peinado de rizos, senos bien marcados y una falda acampanada con bolsillos que

y suelto que le cubre más allá de los hombros, senos también muy destacados y una falda abullonada que no deja ver los pies. Bajo ella se encuentra grabado el rótulo CILACILIA. Su compañero, cuyo nombre se encuentra también unido mediante otro guión, se encuentra de nuevo aparentemente desnudo o con pantalones y peinado con raya central. El nombre en este caso se conserva sólo de forma parcial pudiéndose leer únicamente VICT..., aunque obviamente cabe interpretarlo como Victor. En la banda inferior, a la izquierda se encuentra una nueva pareja unida entre sí mediante un largo trazo horizontal rematado en sus extremos por dos cortos trazos verticales que unen su cabezas. Sin duda se trata de una figura femenina y otra, más dudosa, provista de un extraño tocado que cabría interpretar también como femenina puesto que la terminación de su nombre, sólo parcialmente conservado, es ...IA. A la derecha del fragmento, en esta segunda banda, se nos presenta a tres nuevos personajes unidos por pequeños trazos verticales a la pareja superior formada por Ceacilia y Victor. De nuevo son muy esquemáticos aunque con voluminosos peinados en los dos primeros casos. Bajo el primero se conserva la leyenda IRJA, bajo el segundo solo PAV... y en el tercero, representado gráficamente como tres simples círculos secantes, VI... Tanto la presencia de figuras masculinas desnudas o vestidas con pantalones, asociadas a peinados inapropiados, como la de representaciones femeninas en las que, además de vestidos que ignoran las costumbres antiguas —una falda con bolsillos por ejemplo— se reconocen peinados inexistentes en la iconografía antigua, hacen dudar inicialmente de la autenticidad de este fragmento. En el mismo sentido, los nombres presentan, salvo en los casos de las posibles Paula y de Victor, bastantes problemas, ya que, aun pareciendo de raigambre latina, no se encuentran documentados en ningún otro lugar del imperio (Lőrincz, B. y Redo, F., 1994).

Nº 12047

Fragmento de cerámica común, en la que, dentro de un primer registro puede leerse VITAI, lectura sorprendentemente expresada en genitivo. En el segundo registro, a la izquierda se aprecia extraña una construcción, que presenta una escalinata frontal una puerta y, en la parte superior, lo que parece un gran vano rematado por una cubierta abovedada. A la izquierda de dicha construcción se reconoce una figura humana, seguramente femenina por sus largos cabellos, que aparece arrodillada ¿en actitud de oración?. En el mismo registro pero a la derecha, un nuevo edificio de forma rectangular con una puerta central, sobre la que se aprecia una banda "almenada" y un tercer cuerpo liso rematado, aparentemente, por una cubierta lisa. A la derecha de este edificio un personaje esquemático, tocado con lo que parece un casco con peñacho, que en su mano derecha podría llevar un escudo circular y en la mano izquierda una espada ligeramente curva. En el tercer registro encontramos dos nuevas escenas. A la izquierda un personaje toscamente esbozado parece llevar las riendas de un équido y apoyar su piernas sobre un elemento rectangular. Obviamente se nos sugiere intencionalmente que dicho elemento rectangular sea un trillo, pero la forma de representarlo lo hace imposible puesto que nos muestra toda su superficie de frente, mientras que el resto de la escena está representada de perfil. Además las incisiones de este grabado cortan de forma evidente todos los carbonatos formados en la superficie cerámica. A la derecha encontramos una representación de lo que parece ser un cercado en cuyo interior, y de forma, muy somera, se representan lo que

personajes muy esquemáticos, pero que parecen estar vestidos con una túnica ceñida en la cintura, se encuentran sentados en lo que parece una letrina pública de cuatro plazas, aunque la forma de representar los "huecos", en este caso circulares, nada tiene que ver con la forma real de las mismas. Existe un quinto registro situado en el extremo inferior del fragmento, ¿dónde está el resto?, en el que se reconoce un pequeño círculo unido a dos líneas y una incisión en ángulo, que nada permiten reconocer. Arquitecturas abovedadas ajenas a los repertorios habituales de nuestro entorno, "soldados zurdos", representaciones difíciles desde el punto de vista de la perspectiva, letrinas de tipología anómala y, como ya es habitual, una deficiente utilización del latín, son los principales problemas que presenta este fragmento.

Nº 12048

Fragmento de cerámica común con superficie alisada de color oscuro, quizás modelada y de cocina. El grabado en este caso consta de una inscripción en letra capital situada en la parte superior del fragmento en la que puede leerse únicamente PARRICI. Por supuesto que se trataría de un rótulo incompleto, ya que tal palabra así definida no existe en latín, en el que se nos sugiere una lectura concreta pero, en este sentido, llama poderosamente la atención que no se conserve ningún trazo, ni siquiera parcial, de la letra que continuaría el letrero puesto que existe el espacio suficiente para que se hubiese conservado. En última instancia y reiterándonos conscientemente ¿Dónde están los fragmentos que faltan?. Bajo el comentado letrero se desarrolla una escena realmente compleja en la que pueden reconocerse diversos elementos anatómicos pertenecientes a dos personajes también incompletos. El situado en primer plano aparece tendido, si bien no queda muy claro si se encuentra tumbado sobre su espalda o sobre su pecho. En cualquier caso, se conservan únicamente los trazos correspondientes a las extremidades inferiores y a otro elemento poco definido situado, aparentemente, entre ambas. A este primer personaje pertenecería, también, un brazo -el derecho- bien definido y trazado con soltura que sujeta lo que sólo puede interpretarse como la cabeza del segundo personaje, pese a la esquemática representación de la misma. A este segundo personaje, además de la cabeza cabe atribuir el resto de las líneas, quizás las que tratan de representar su torso, puesto que de forma evidente aparecen en segundo plano e intersectadas por las del personaje anterior. Se trata evidentemente de aparente un intento de representar una escena, quizás de lucha aunque no cuadraría bien con lo que trata de sugerirnos el letrero ¿PARRICI(ðio)?, pero resulta evidente que el grabador jamás trató de representar una escena completa, algo realmente singular desde la iconografía antigua, ya que resulta fácil de observar que ninguna de las líneas de grabado alcanzan las líneas de rotura del fragmento cerámico. En resumen, el autor del grabado sólo grabó lo que vemos y, contestando a mi propia pregunta anterior, puede decirse que conservamos todo lo que grabó, algo que desde el punto de vista de la iconografía antigua resulta imposible.

Nº 12053

Fragmento de cerámica común o fina pero que ha perdido por completo su revestimiento o tratamiento exterior, sus superficies, además, se encuentran fuertemente alteradas por hidratación, pese a lo cual el grabado se conserva nítidamente, sin rastros aparentes de erosión y cortando de forma clara todos los carbonatos. En cuanto al "grafito" retrata de un personaje femenino, en este caso sin

sinuosas que la rematan apoyándose sobre los hombros. El rostro aunque bien definido en su perfil carece de más detalles anatómicos, y en cuanto al resto de su anatomía destaca que esta figura, su brazo izquierdo, también muy bien modelado si lo comparamos con otras representaciones de este conjunto, que detalla perfectamente como nuestro personaje se agarra la nariz con la mano, de la cual es posible reconocer, incluso, el detalle de los dedos. El desnudo femenino en la antigüedad es un tema iconográfico ciertamente muy abundante, pero con un significado esencial muy concreto: la representación de la pureza y la naturaleza divina de la representada, aunque ciertamente puedan reconocerse escenas eróticas, que resultan explícitas por su actitud. Lo que no parece lógico es que alguien fuese capaz de representar a una mujer desnuda tocándose las narices, postura que no encuentra referencia alguna en los tipos iconográficos conocidos en la antigüedad para las diosas o mujeres que más frecuentemente fueron representadas desnudas. Para finalizar con este fragmento cabe indicar, también, que no es que se encuentre incompleto, los ductus tampoco llegan a alcanzar las roturas reales, sino que realmente nos ha llegado lo que se quiso grabar en su momento.

Nº 12054

Fragmento de cerámica común, muy alterado y que sólo parece conservar su superficie original en puntos muy concretos, pese a lo cual lo grabado sobre ella aparece muy nítido, sin rastro alguno de erosión. Desde el punto de vista iconográfico presenta grabados dos motivos, una escena y un segundo elemento imposible de determinar, bajo los cuales se sitúa, en esta ocasión sí, un letrero en el que únicamente cabe leer NANAIA o, tal vez NAINAIA, extraña palabra que no existe en latín y mucho menos como denominación onomástica (Lörincz, B. y Redo, F., 1994).. Refiriéndonos estrictamente a la iconografía, la escena que se sitúa en la parte izquierda del fragmento cerámico nos presenta dos planos diferenciados. El primero de estos planos nos presenta lo que parece ser una “cuna”, o quizás un “lecho”, sostenido por patas muy altas (idéntico en todos los sentidos al representado en la pieza Nº 13370 del Sector 6en cuyo reverso se encuentran grabados los supuestos nombres de Jesús y María) cuyo respaldo o quizás “dosel” se encuentra claramente erguido. Sobre este, imposible, elemento mobiliario se observa una figura muy poco definida, pero en la que se pueden reconocer sin dificultad la cabeza, el cabello suelto, un brazo y también las piernas, aunque ciertamente con alguna anomalía de representación inexplicable. Esta figura se encuentra recostada en actitud de abrazar o, al menos recoger algo, del personaje que aparece en segundo plano, en este caso de pie, en que resulta imposible reconocer otra cosa que su cabeza y su torso. El segundo motivo iconográfico, situado en el extremo derecho del fragmento, resulta accesorio puesto que no es posible asociarlo a ningún tipo iconográfico conocido, sus líneas de grabado, no obstante, cortan de forma evidente las incisiones, raspaduras y carbonatos propios de la erosión de la pieza. Lo más singular en este caso es, sin embargo, la pieza mobiliario, o lo que es lo mismo la “cuna” o “lecho” de patas altas y respaldo abatible o dosel, algo que resulta, una vez más, incomprensible en la antigüedad clásica.

Nº 12068

Fragmento de cerámica común, probablemente de cocina. Presenta dos figuras

debemos interpretar como sus nombres: MARCI... y ...TISII... No creo necesario especular sobre las posibles reconstrucciones de estos nombres. La mujer, o mejor bailarina, que se orienta hacia la izquierda se encuentra aparentemente desnuda, salvo por las sandalias sujetas claramente por cintas cruzadas que alcanzan la pantorrilla. La cabeza es redonda y sin demasiados detalles anatómicos marcados, solo el ojo circular y tal vez una ceja, pero presenta un peinado complejo recogido en un abultado moño. El torso y las extremidades superiores se representan de perfil, pero las caderas están de frente, marcando claramente el sexo, mientras que las piernas vuelven a tratar de representarse de nuevo lateralmente, es decir algo sencillamente imposible. La figura que se dirige hacia la derecha, presenta una cabeza y un peinado muy similar a la anterior, salvo en el hecho de que el peinado se completa con la presencia de un largo velo, representado prácticamente en horizontal para dar sensación de movimiento. Por lo que respecta al cuerpo se encuentra vestido por una túnica plisada muy corta y ceñida, sólo alcanza los muslos, que sólo parece cubrirla de cintura para abajo puesto que sus senos quedan representados de forma explícita. Hemos comentado anteriormente las costumbres de vestimenta femenina en la antigüedad, las posibilidades iconográficas de desnudos femeninos y en este caso, nuestra opinión no puede ser otra que la de dudar abiertamente de la veracidad de los grabados contenidos en esta pieza,

Nº 12069

Fragmento de cerámica común, seguramente de cocina, que examinamos únicamente desde la perspectiva de la foto que nos ha sido proporcionada. Dicha foto, no demasiado enfocada en algunas de sus zonas, nos presenta en su parte superior, la más desenfocada, un letrero en capital en el que, con las limitaciones señaladas, leemos algo así como DIADA, no sin dudas, pero que parece identificar al personaje, o mejor al personaje que protagoniza la escena caracterizada en la parte inferior del fragmento cerámico. Nombre que resulta complicado por no decir imposible de ubicar en los repertorios onomásticos conocidos para el momento histórico que se nos propone (Lőrincz, B. y Redo, F., 1994). Inmediatamente debajo de dicha inscripción se observa lo que parece ser una tienda de campaña, utilizando términos latinos un tabernaculum, con cubierta a doble vertiente y aparentemente abierta. Lo más curioso, no obstante, es la nítida representación de los vientos de sujeción de los toldos, que no suele señalarse en las representaciones de este tipo de elementos en el mundo romano. Algo podría argumentarse también en lo que se refiere al modelo de tienda representado, pero no lo estimamos necesario. Inmediatamente debajo de este escenario aparece en primer plano un nuevo personaje femenino, suponemos que la mencionada Diada, desnudo y tumbado. La cabeza, que nos mira de frente, evidencia un peinado excesivamente abultado que resalta el volumen de la cabeza, mientras que, por otro lado, no pueden reconocerse otro tipo de rasgos en su cara. Las extremidades superiores y el torso se encuentran representados de perfil, en actitud de gatear o, tal vez, de descansar tumbada con la cabeza erguida apoyada sobre los brazos flexionados, pero las caderas aparecen de nuevo representadas de frente, resaltando la posición del sexo, y las piernas que retoman la posición de perfil se encuentran cruzadas de forma antinatural. El comentario final a esta pieza pasa por subrayar la imposibilidad de identificar esta escena con cualquier representación iconográfica antigua, además de señalar que

Nº 12098

Se trata de 5 fragmentos correspondientes a un borde de TSH recientemente pegados. Estos han perdido prácticamente por completo su barniz pero los "grafitos" grabados sobre ellos no denotan un desgaste tan acusado. En este caso se trata de 5 personajes, distribuidos en dos bandas, cuatro de los cuales llevan bajo su representación un letrero con su nombre. En la banda superior, de izquierda a derecha, la primera figuración parece ser una mujer debido a un peinado abultado y a un vestido abullonado que deja al descubierto los pies y bajo la que puede leerse, no sin dificultad, DIANA o quizás DIINA, la segunda posibilidad resulta inexistente en la onomástica latina (Lőrincz, B. y Redo, F., 1994). El segundo de los personajes parece sujetar las riendas de un équido, apenas garabateado, sin mostrar detalles ni de peinado ni de vestido. Bajo él el rótulo **PIITRONIO** nos lo identifica como un varón, aunque no sin problemas puesto que tal nomen resulta muy común en la onomástica latina (Lőrincz, B. y Redo, F., 1994, vol. III, pp. 135 y ss.) pero siempre en la forma Petronius. En la banda inferior, el primer personaje parece dedicarse a la siega pero poco más puede decirse de su representación habida cuenta la inexistencia de otros detalles. De nuevo no obstante el rótulo nos permite identificarlo con la representación de un hombre, en esta ocasión llamado **MARCO** y no Marcus como sería lógico. El segundo de los personajes es sin duda una mujer como evidencia el peinado recogido en un prominente moño, pero nada más puede analizarse de su representación. Además, este personaje cuenta con un par de símbolos indefinibles situados a su derecha, que realizando el ejercicio que se nos sugiere desde la representación podrían identificarse quizás con dos niños. En este caso el rótulo resulta más complejo en su lectura, pudiendo leerse tanto DELIA como DEIA. En el caso de la primera posibilidad, el nombre, aunque mal escrito en este caso, se documenta una sola vez en el mundo romano (Lőrincz, B. y Redo, F., 1994, vol. II, p. 96), pero la segunda es imposible. El último de los personajes, quizás también una mujer si atendemos al tocado o peinado que parece llevar, porta un objeto circular en su mano pero poco más puede comentarse, salvo que en esta ocasión no porta rótulo de identificación. Esta pieza presenta problemas sobre todo relacionados con el idioma, puesto que se hace evidente, una vez más, los limitados conocimientos de latín del grabador, así como la utilización de onomásticas imposibles o, al menos, muy extrañas.

Nº 12099

Fragmento de cerámica engobada que sólo conserva barniz en tres pequeñas zonas. La incisiones se presentan en dos bandas:

Banda superior (de izquierda a derecha): Figura seguramente femenina cuyo peinado abultado coincide con los descritos en otros fragmentos ya comentados. Presenta los senos marcados un vientre abultado, ¿señal de embarazo?, y un vestido que otra vez deja visibles la zona de los pies. Bajo ella un rótulo la identifica como DALIA, nombre inexistente en los repertorios latinos, y debajo del nombre puede leerse en tres líneas, y sin representación iconográfica adjunta, ET // DEIDRE // II. A la derecha se sitúa el segundo personaje de esta banda, que parece llevar pantalones amplios, bajo el que se puede leer RIAMO, por tanto probablemente un hombre, nombre también ajeno a la onomástica latina. Ambos personajes se encuentran relacionados mediante la notación de un guión, que se repite entre los rótulos que los identifican. Desde este último guión

primeros, donde encontramos peinados abultados, coleta y moño. El sexto de los personajes, el más sorprendente, se realizó yuxtaponiendo un cícuo, ¿la cabeza?, y un ovalo, ¿el cuerpo?, dispuestos como si se tratase de un bebé envuelto en algún tipo de manta. Bajo todos ellos encontramos el rótulo identificativo que, de izquierda a derecha, nos permite leer los nombres de DALIA, ya comentado, DA, DEIDRE, RIAMO, también comentado, DEMI y, bajo el supuesto bebé RIIA. Con esta representación se nos sugiere, obviamente, la descripción de un árbol familiar en el que se recogerían los padres, aunque no sin problemas de interpretación, y su descendencia, algo realmente extraño dada la consideración social de los niños en el mundo romano. **No obstante, donde realmente resulta imposible de admitir la veracidad de esta representación es en los nombres, ya que además de los comentados Dalia, y Riamo, nos encontramos con los inauditos Da y Demi, pero sobre todo con Deidre. Deidre, según Josh Mittleman (1997) quien cita a Corrain y Maguire (1990) o a Withycombe (1977), derivaría del nombre de la mitológica heroína irlandesa Deirdre, cuyo uso sólo se atestigua a partir de época medieval, y que solo "In modern times, it is occasionally mis-spelled Dierdre and Deidre". Cuando este autor se refiere a tiempos modernos quiere decir el siglo XX o XXI. Por último cabe señalar también que las incisiones cortan carbonatos y erosiones antiguas.**

Nº 12108

Se trata de un fragmento de TSH, quizás una forma 7, con grabados de carácter cristiano por lo que nos remitimos al dictamen del profesor G. Volpe.

Nº 12110

Fragmento de TSH muy erosionado y con el barniz prácticamente perdido y con numerosas líneas, e incluso facetas, de erosión que resultan claramente cortadas por las incisiones que, curiosamente, no presentan ningún signo erosivo. En cuanto al motivo representado, es en este caso un torso femenino desnudo, de pecho hasta los muslos, en el que lo que más llama la atención es que se trata de una representación intencional, o lo que es lo mismo no se trata de un fragmento correspondiente a una figura completa sino que conservamos lo que el grabador quiso exactamente representar, como evidencia el hecho de los ductus tampoco alcancen las líneas de fractura. Ya hemos realizado anteriormente algunos comentarios sobre el significado del desnudo femenino en la antigüedad y sobre la imposibilidad de algún tipo de representaciones, comentarios que encajan perfectamente en el comentario de esta nueva pieza. Además conviene remarcar la dificultad de encajar la actitud de la figura y, también, sus "atributos" femeninos en una representación iconográfica de época romana. En resumen no puede ser antigua.

Nº 12111

3 fragmentos de TSH pegados recientemente, y que se encuentran muy deteriorados por la hidratación, habiendo perdido prácticamente todo el barniz. Lo grabado sobre este fragmento es, una vez más, una serie de personajes distribuidos en dos bandas bajo las cuales se grabó un rótulo con su supuesto nombre. Concretamente en este caso se trata de cuatro personajes en los que resulta imposible comentar nada, dada su simpleza, salvo que quizás dos de ellos parecen llevar bastón. En cuanto a los nombres sólo

N° 12376

Fragmento óseo donde puede leerse, no sin algunas dudas, **PARMINIOM**, extraña denominación en latín. No obstante este fragmento no contiene ninguna representación iconográfica.

N° 12380

Un nuevo fragmento óseo, en este caso un mandíbula sobre la que se grabaron dos personajes, reproducidos de forma muy infantil, son simples monigotes.

N° 12381

Fragmento de hueso largo con evidentes muescas y huecos producidos por la erosión que son cortados por las incisiones. Estas se organizan en dos frisos: El superior nos muestra una construcción cuadrangular y, al parecer, cubierta con bóveda, junto a él se sitúa una especie de tablero rectangular sostenido por dos pies derechos o columnas. En el inferior encontramos una nueva representación cuadrangular, quizás una mesa, sostenida en este caso por cuatro pies situados en sus esquinas. Por último en este segundo friso se reconoce un letrero en el que puede leerse sin dificultad **MORTIA**, palabra inexistente en latín, y que sólo en el Rumano actual encuentra algún significado, muerte.

N° 12383

Fragmento óseo en el que puede leerse **PARM**, sin otro tipo de representación.

N° 12389

Fragmento óseo con lo que parece la representación de un crismón por lo que me remito al dictamen del Profesor Volpe.

N° 12397

Un nuevo fragmento óseo en el que junto a un nuevo monigote puede leerse **PAR**.

N° 12402

Fragmento óseo, quizás parte de un cráneo, en el que se aprecian numerosas incisiones sin forma aparente e imposibles de analizar desde la fotografía que se nos ha remitido.

CONCLUSIONES

El dictamen del profesor Volpe con respecto a los "grafitos de temática "cristiana", traducido directamente del Italiano, es como sigue:

"En relación con mi competencia específica, y de acuerdo con el resto de miembros de la Comisión, mi atención ha estado reservada en particular a los aspectos relativos a la epigrafía y a la iconografía cristiana y, en general, al análisis de estos materiales desde la óptica del arqueólogo especialista en la tardoantigüedad.

Del examen completo de estos materiales, surge con gran evidencia que se trata de falsos, en algún caso "pedestres", desde el punto de vista tanto histórico-arqueológico, como del histórico artístico más que del propiamente iconográfico.

Si bien los soportes deben considerarse efectivamente como auténticos (y, en general identificables como materiales arqueológicos datables entre el Iº y el IIIº siglo d.C.) los grafitos resultan falsos realizados sucesivamente, casi seguramente en tiempos muy recientes, quizás en el momento mismo de su "aparición". Desde el punto de vista de la metodología y de la técnica arqueológica estratigráfica, parece cuando menos extraño que esta presencia masiva de materiales con grafitos no haya estado individualizada y registrada en el momento de la excavación. En lo que se refiere a la datación propuesta para el presunto "contexto estratigráfico" al siglo IIIº - se refiere en este caso a la UE 51144 del Sector 5 - , parece absolutamente incompatible con respecto a los grafitos que, por otra parte, resultan difícilmente atribuibles incluso a periodos mas tardíos, entre el siglo V y el VI.

El elemento cruz, ampliamente atestiguado entre los grafitos, no es compatible con un período tan antiguo, pero la cuestión más singular se centra en el hecho de que se trata de cruces vestidas, es decir se trata en realidad de crucifijos, que, como es bien conocido, aparecen únicamente a partir de mediados del siglo V d.C.

Además, en algún caso, se grabaron figuras a los lados del crucifijo (¿Longino, María Magdalena?), cuya presencia nos llevaría hacia el momento bizantino o, más correctamente, al medieval.

Análogas consideraciones de incongruencia pueden desarrollarse en relación con la extraña representación de la última cena.

Por último señalar que desde el punto de vista estilístico es muy poco lo que se puede precisar, dada lo esencial de los esquemas utilizados, casi infantiles, y todo ello induce a sostener, también en lo que se refiere a los aspectos paleográficos, que fueron grabados en época moderna o, más probablemente, contemporánea".

El resto de los elementos analizados, los "grafitos" que podríamos denominar "no cristianos", tampoco se encuentran exentos de este tipo de problemas, problemas que se extienden a todos los Sectores y Sondeos en los que se han recuperado y analizado.

De nuevo es, sin duda, el Sector 5 y más concretamente los grafitos asignados a la UE 51144, los que mejor evidencian esta situación.

-En primer lugar, y sobre este conjunto que recordemos se ha interpretado como "cerrado", debemos llamar la atención sobre el lenguaje que acompaña a las imágenes analizadas, en el que hemos podido detectar numerosas deficiencias y contradicciones. Sólo por señalar algunas de ellas, cabe recordar que la utilización de los casos latinos es tan limitada que algunos de los nombres y denominaciones resultan más comprensibles utilizando el castellano. Resulta igualmente sorprendente la aparición de términos como

DEIDRE. Nombre de origen Irlandés documentado en dicha forma únicamente a partir de las primeras décadas del siglo XX.

- Desde el punto de vista de las deidades y personajes mitológicos representados en las imágenes, se reconocen igualmente elementos sorprendentes como el inexistente "dios" MONO, que aparece crucificado junto a Vulcano, Ceres, Tellus y Vertumnus, o la mencionada MACDIII, también inexistente en la mitología greco-romana, que aparece quemándose en una pira en compañía de DIDO y la enigmática KASSANDRA.

- Los atributos asignados a algunas de estas deidades, también resultan incongruentes, en especial el insecto, quizás una hormiga, que aparece bajo Vertumnus y, sobre todo, las alianzas cruzadas que se sitúan entre los nombres de EROS y CUPIDO, cuando los atributos de estas deidades en la iconografía antigua son significativamente otros muy distintos y las alianzas, como símbolo del amor, pertenecen a nuestro concepto iconográfico más contemporáneo.

- También encontramos representaciones ajenas por completo a los repertorios iconográficos posibles en época romana. Es el caso de la pieza 11709 de este mismo conjunto, en la que se representa de forma muy somera lo que parece una "máscara teatral" con aspecto animal. Máscaras teatrales sólo existieron de dos tipos, trágicas y cómicas, pero ellas reflejaron siempre el rostro de un ser humano.

- Otro de los aspectos iconográficos especialmente significativos es la forma de vestir de algunas de las mujeres representadas, tanto en esta unidad del Sector 5 como en alguno de los sondeos. Estas representaciones muestran modas y ropajes completamente ajenos a las costumbres de época romana: peinados sueltos y vestidos cortos que poco, o nada, tienen que ver con la *tunica*, la *stola* o la *palla* características de la indumentaria femenina de ese momento histórico. Algo similar podría comentarse de los desnudos.

Los problemas no acaban en este sector 5, como indicábamos antes, puesto que en el 3 encontramos la representación de una sirena con cola de pez, algo únicamente posible a partir de época medieval, y en el 6 una escena erótica en medio de un compendio de grafitos de carácter "cristiano".

En última instancia me gustaría señalar, que son muchas las piezas esgrafiadas que nos han llegado incompletas, algo difícil de explicar en contextos supuestamente sellados como el del Sector 5 al que venimos haciendo referencia, y que en muchos casos el espacio epigráfico-iconográfico existente sería suficiente para que se hubiesen conservado trazos y letras de las que realmente no disponemos. Sin duda esto es intencional.

Estos son, brevemente resumidos, los argumentos que nos llevan a considerar que la posibilidad de que los denominados "grafitos de carácter excepcional" puedan reconocerse como válidos es, sencillamente, imposible.

DEPARTAMENTO DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
FACULTAD DE CIENCIAS Y GEOGRAFÍA E HISTORIA
Fdo.: Julio Núñez

Profesor titular del Área de Arqueología de la UPV/EHU.

Universidad del País Vasco

Departamento de Arqueología

BIBLIOGRAFÍA.

- BENDALA, M., *La necrópolis de Carmona (Sevilla)*, I, II, Sevilla, 1976.
- BIEBER, M., *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton, 1961.
- BLANC, N. Y GURY, F., *Eros/Amor, Cupido, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. III.1, Munich, 1986, pp. 952-1049.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M., El mito griego de Leda y el Cisne en los mosaicos hispanos del Bajo Imperio y en la pintura europea, *Sautuola*, 6, 1999, pp. 555-565.
- CHEVALLIER, R., *Voyages et déplacements dans l'Empire romain*, París, 1988.
- CORRAIN, D. y MAGUIRE, F., *Irish Names*, Dublín, 1990.
- GHISELLINI, E., *Tellus, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. VII.1, Munich, 1986, pp. 879-889.
- KRAUSSKOPF, I., *Apollon-Apollo, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. II.1, Munich, 1986, pp. 183-363.
- LABAÑA, J.B., *Itinerario del reino de Aragón*, Zaragoza, 1895.
- LÖRINCZ, B.; RĚDO, F., *Onomasticon provinciarum europae latinarum*, Budapest, 1994.
- MITTLEMAN, J., Concerning the name *Deidre*, <http://medievalscotland>.
- OLSON, K., *Dress and the roman woman: self-Presentation and Society*, Londres, 2008.
- PÖTSCHER, W., Hestia und Vesta: eine strukturanalyse, en *Athlon: satura grammatica in honorem Francisci R. Adrados*, Vol. 2, Madrid, 1984, pp. 743-762.
- SALCEDO, F., *África. Iconografía de una provincia romana*, Roma, 1996.
- SEZNEC, J., *The survival of the pagan gods: the mythological tradition and its place in Renaissance humanism and art*. Nueva York, 1953.
- SMALL, J.P., *Vertumnus, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. VIII.1, Munich, 1986, p. 235.
- STUVERAS, R., *Le putto dans l'art romain*, *Coll. Latomus, XCIX*, Bruselas, 1969.
- WITTHYCOMBE, E.G., *The Oxford Dictionary of English Christian Names*, Oxford,