

La cultura latina en la Cueva Negra. En agradecimiento y homenaje a los Profs. A. Stylow, M. Mayer e I. Velázquez
Antig. crist. (Murcia) XX, 2003, pp. 265-274

LOS TEXTOS DE LA CUEVA NEGRA Y SUS MODELOS LITERARIOS

J. VELAZA

RESUMEN

El propósito de este trabajo es analizar algunas de las evidencias resultantes de la reciente edición crítica de los textos de la Cueva Negra y traer a colación algunos textos latinos que demuestran la cultura literaria de los autores de los textos.

ABSTRACT

The aim of this paper is to analyze some of the evidences issuing from the recent critical edition of the texts of the Cueva Negra and to recall several Latin texts which demonstrate the literary culture of the writers of texts.

N.B.: El texto que sigue reproduce, con pocas alteraciones, mi contribución al *Simposio sobre la cultura latina en las inscripciones de la Cueva Negra de Fortuna*. Intentaré justificar, en pocas palabras, mi decisión de entregarlo a la imprenta en esta versión casi literal. El punto de partida de mi comunicación lo constituía en sustancia la pregunta que daba título a un artículo pionero de M. Mayer: «¿Rito o literatura en la Cueva Negra?»¹. En este contexto, mi propósito era, de un lado, poner de relieve algunas de las novedades temáticas que aportaba la última edición crítica de los textos de la Cueva Negra² y, de otro, traer a colación algunos textos latinos que subrayaban el carácter eminentemente literario de su inspiración. Como pudo constatarse en el

1 MAYER, M., «Rito o literatura en la Cueva Negra», en MAYER, M./GÓMEZ PALLARÉS, J. (Ed.) *Religio deorum. Actas del Coloquio Internacional de Epigrafía. Culto y sociedad en Occidente*, Sabadell 11992, pp. 347-354.

2 MAYER, M., *alii*, «La Cueva Negra de Fortuna (Murcia). Tituli picti», *El balneario romano y la Cueva Negra de Fortuna (Murcia). Homenaje al Prof. Ph. Rhatz. Antigüedad y Cristianismo* 13 (1996), pp. 407-422.

transcurso del simposio —y como podrá también verificarse en estas actas—, no era la mía la única aportación en este sentido. Además, los vivos y enriquecedores debates que se sucedieron a lo largo de las jornadas de trabajo, acabaron por erigir esta cuestión en tema primordial de la reunión, hasta el punto de que —sin temor a exagerar— podría decirse que allí se empezaron a constituir dos *factiones* que corresponden a dos líneas exegéticas distintas: la «ritualista», que pone el énfasis en la dimensión sacral y religiosa de la Cueva Negra, y la «literarista», que privilegia su interpretación como fenómeno de creación e imitación literaria. Me habría resultado muy difícil incorporar al texto definitivo los datos de aquellas fértiles discusiones y, sobre todo, me he sentido incapaz de recordar fielmente a quién de los colegas participantes se debía cada una de las contribuciones verbales. Por otro lado, sigo manteniendo sin mucha vacilación cuanto allí dije. Por todo ello, he creído legítimo publicar el texto en su estado primigenio y dejar, en todo caso, para trabajos posteriores la síntesis o discusión con el resto de las aportaciones que conforman este volumen.

Contemplados desde la perspectiva actual, los casi tres lustros de trabajo sobre los textos de la Cueva Negra aparecen como un proceso de investigación prolongado, riguroso y en continuo trance de perfeccionamiento. Sería injusto no comenzar reconociendo cuánto le deberá por siempre este conjunto epigráfico a la labor del profesor González Blanco. Pero, si se me permite, de entre los muchos méritos que aquí ha prodigado, quisiera destacar uno por lo que tiene, a un tiempo, de infrecuente y de decisivo. Me refiero a esa extraordinaria generosidad científica suya en virtud de la cual no sólo ha mantenido abiertas en todo momento las puertas a cuantos han querido acercarse al sitio, sino que ha sido capaz desde el primer día de crear un equipo de excepcional competencia, a la altura de las exigencias —no pocas veces leoninas— que impone un *corpus* tan singular. Lo expresaré —y discúlpeleme por ello— de una forma más cordial. Si yo fuera un epígrafe de la Cueva Negra, me sentiría feliz por haber sido puesto en manos —y, sobre todo, en ojos— de especialistas como Stylow, Mayer o Velázquez, quienes —*vel in primis*— han empeñado toda su reconocida pericia —y no poca parte de sus pestañas— en las sucesivas campañas de lectura. De filólogos como Mariner, Juan Gil, Martínez Gázquez o Chao, quienes, en mayor o menor grado, han desbrozado caminos para avanzar hacia la comprensión literaria de los textos. Y de la cámara de Gerardo Kurtz, que ha marcado un hito —y no sé si suficientemente reconocido— en la historia de nuestra fotografía epigráfica.

En lo tocante a los textos de la Cueva Negra, los seres humanos se dividen en dos tipos: los que han subido al andamio y los que no. A estos últimos probablemente les costará comprender la profusión de *crucis* que puebla la edición de algunos de los epígrafes. O les conducirán a perplejidad detalles como que, en la última versión, la inscripción nº 17 se edite como FELICES HABEAS cuando antes se leía [---]+ESTOROS[---]. O que el editor de la inscripción 32, el profesor Mayer, no sea capaz de identificar en tres líneas de escritura más que una O y una V —y ésta con dudas—. Sólo quien sí ha subido al andamio y ha invertido allí algún tiempo valora el mérito de esas dos letras pertenecientes a un texto que primero fue borrado para pintar sobre él el nº 31, sobre el que se pintó finalmente el nº 30. Y sirva este solo ejemplo para ilustrar las dificultades de lectura extremas —insuperables a veces— que convierten al conjunto en una de las pruebas de fuego más arduas para cualquier epigrafista.

Lo dicho hasta aquí no debe considerarse retórica huera. Bien al contrario, es la formulación de un principio de incertidumbre con el que hay que contar siempre que nos acercamos a tales materiales. Y, pese a todo, en el transcurso de este tiempo los esfuerzos continuados de los especialistas nos han procurado una versión cada vez más fiable de los textos, e incluso

han incorporado inscripciones nuevas que vienen a aportar más luz al conjunto. Paralelamente se han revelado estériles ciertas vías de interpretación, como aquella que creía verificar una influencia ibérica en algunos de los textos³, porque todos los fenómenos documentados, sean gráficos, fonéticos, morfológicos o sintácticos, permiten una justificación coherente dentro de lo estrictamente latino⁴. Otros debates, sin embargo, permanecen vigentes, como el de la relación existente entre las dimensiones ritual, literaria y lúdica que conviven en la Cueva Negra. O el de la cultura literaria —eminentemente virgiliana, sin duda, pero no sólo— que cabe atribuir a los autores de los textos. Y persisten, en fin, abundantes problemas de no poco calado, que atañen desde a la métrica hasta a la misma traducción y comprensión del contenido de los *tituli*, como ha puesto de relieve el reciente esfuerzo de Isabel Velázquez⁵. Así las cosas, el panorama se perfila aún ahora como notablemente abierto. Mi propósito aquí no será de ninguna manera cerrarlo en ninguno de sus frentes, sino, si es posible, contribuir a ensancharlo todavía más aduciendo algunos elementos que, si no me engaño, pueden resultar fecundos para el debate.

Haré referencia en primer lugar a algunos de los textos que fueron localizados en las campañas más recientes e incorporados a la última edición. Como constatación previa no me parece ocioso señalar que todos ellos permiten una perfecta integración en el contexto general constituido por el *corpus* originario, lo que, cuando menos, viene a ser confirmación de que las líneas maestras de la interpretación pueden ser mantenidas sin mayores problemas. Por ejemplo, en la inscripción nº 1 —y utilizo en lo que sigue la numeración correspondiente a la última edición—

VI CALENDAS[S] A++
 HOC SCRIPSERUNT
 SPECVLATOR ET [---]
 LOCAMVS XOANA [---]
 [---]IVS NO[-7?]-+[---]
 5 [---]+AD+[---]
 [---]+ET O[---]
 [---]KAL OC[---]
 [---]O[-5?]-VS[---]

encontramos otra vez la mención del día 6 antes de las calendas de abril, y la presencia de dos personajes —de los que sólo se conserva el cognombre del primero, *Speculator*— que expresan su acción como *hoc scripserunt*. La *communis opinio* interpreta la fórmula en un sentido técnico, el de escribir directamente sobre la pared. Sin querer negarlo, no les ocultaré que algunos elementos me conducen a duda. En primer lugar, se entiende mal que inscripciones notablemente breves, como es el caso de ésta o de la 14 —que está completa, por cierto—, hayan de ser obra de dos personas, sobre todo cuando ninguna evidencia paleográfica demuestra un cambio de mano. Inversamente, cuando algún personaje deja de manera individual su nombre en estos textos no añade nunca la fórmula equivalente en singular *scripsit*, como ocurre

3 SANMARTÍN, J., «Grafías iberizantes en los textos de la Cueva Negra», en GONZÁLEZ BLANCO, A./MAYER, M./STYLOW, A. U. (Eds), *La Cueva Negra de Fortuna y sus Tituli Picti. Un santuario de época romana. Antigüedad y Cristianismo* 4 (1987), pp. 267-270, reproducido luego en *Antigüedad y Cristianismo* 13 (1996), pp. 449-452.

4 Como ya señala VELÁZQUEZ, I., «Traducción al castellano de los textos de la Cueva Negra», *El balneario romano y la Cueva Negra de Fortuna (Murcia). Homenaje al Prof. Ph Rhatz. Antigüedad y Cristianismo* 13 (1996), p. 460, n. 17.

5 VELÁZQUEZ, I., *op. cit.* en n. 4.

con el *Quintinus* del texto 31 y muy verosíblemente también con el *Sergianus* del texto 2. Lo cierto es que la fórmula constituida por dos nombres personales y *scripserunt* no es exclusiva de la Cueva Negra, pero tampoco resulta demasiado frecuente en la epigrafía de Hispania. Sin embargo, cabe recordar el caso de la inscripción de Lamas de Moledo⁶, que viene encabezada por la secuencia *Rufinus et Tiro scripserunt*, y que continúa con un texto en lengua lusitana para el que parece razonable suponer un carácter votivo o incluso público. De esta manera, tal vez valga la pena, cuando menos, dejar abierta la posibilidad de que la fórmula en cuestión pueda en algunos casos comportar un valor vinculado a lo ritual —o a lo oficial, en la medida en que lo ritual puede serlo—.

También nueva es la inscripción 4:

[---]EATANT++[.]A[---]
 [---]BIBIMVS ET MERV[M---]
 [---]LYAEVM ALLATOS[---]
 [---]+O++[.]

Para la secuencia EATANT de l. 1 los editores han propuesto un error por AETANT, de forma que estaríamos ante una forma del verbo *laeto*, como *laetant*, *laetantes* o algo similar. No es descartable, pese a ello, que el final de la secuencia esté ocultando el comienzo de la palabra *antrum*, con lo que nos hallaríamos ante uno de los motivos más recurrentes del conjunto y al que luego nos referiremos más extensamente. Sea como sea, lo más interesante del texto reside en la mención del *merum Lyaeum*, un vino de larga tradición poética que remonta a Ennio (*Trag.* IX, 123):

His erat in ore Bromius, his Bacchus pater,
 Illis **Lyaeus** vitis inventor sacrae:
 Tum pariter euhan euhoe euhium
 Ignotus iuvenum coetus alterna vice
 Inibat, alacris Bacchico insultans modo.

Los testimonios se hacen particularmente frecuentes en los elegíacos, como Propercio 2, 33b, 35:

me miserum, ut multo nihil est mutata **Lyaeo!**
 iam bibe: formosa es: nil tibi uina nocent!

O en 3, 5, 19, donde aparece en sintomática vecindad con las Musas y el Helicón, y con unas connotaciones hedonistas que nos acercan ya mucho al ambiente de la Cueva Negra.

me iuuet in prima coluisse **Helicon** iuuenta
Musarumque choris implicuisse manus:
 me iuuet et multo mentem uincire **Lyaeo**
 et caput in uerna semper habere rosa.

Pero *Lyaeum* es asimismo palabra ovidiana, y en *met.* 8, 273 aparece en vecindad con *latices* que, como acertó a señalar muy tempranamente Juan Gil⁷, también lo es:

Oenea namque ferunt pleni successibus anni
primitias frugum Cereri, sua vina **Lyaeo**,
Palladios flavae **latices** libasse Minervae;

y en el contexto de una libación se documenta en Silio Itálico (*Pun.* 6, 138):

... cui me libare **Lyaei**
quod cernis **latices**, dignum cognoscere causam.

De todos modos, no me parece imposible que tanto Silio Itálico como Ovidio y el poeta de la Cueva Negra tengan aquí como modelo último un texto de la Eneida que ya ha aducido oportunamente Isabel Velázquez (1, 683)⁸. Se trata del pasaje en que Venus le ordena a Cupido que tome el aspecto de Ascanio y se encargue de encender el fuego amoroso de Dido. Y tal vez sea útil retener este contexto preciso por cuanto se dirá después en relación con los mecanismos de creación literaria detectables en la Cueva Negra:

tu faciem illius noctem non amplius unam
falle dolo et notos pueri puer indue vultus,
ut, cum te gremio accipiet laetissima Dido
regalis inter mensas **laticemque Lyaeum**,
cum dabit amplexus atque oscula dulcia figet,
occultum inspire **ignem** fallasque veneno.

Como es bien sabido, la presencia de Virgilio fue detectada desde el primer momento en los textos de Fortuna merced a junturas del tipo *est in secessu, sub rupe cavata, scopulis pendentibus antrum*, y otras semejantes, que ponían de manifiesto una tendencia a la composición cuasi-centonaria equiparable a la que nos documentan numerosos *carmina Latina epigraphica* y otros autores literarios⁹. Aunque la Eneida fuera el modelo —o, si se prefiere, el intertexto— privilegiado, poco a poco fue asegurándose también la influencia de las Églogas, cosa comprensible si se tiene en cuenta el ambiente de corte bucólico que verosímelmente presidía una parte de la actividad en la Cueva. Los textos recientemente incorporados han venido a asegurar esta presencia, con casos tan llamativos como la inscripción nº 8, donde el estado de mutilación no es obstáculo para identificar a una Musa, a Menalca y una forma *quiescat* que —casi a la manera alusiva de Ezra Pound— se bastan para sugerirnos esa misma atmósfera.

6 CIL II 416.

7 Vid. MARINER, S., «Comentarios filológico y métrico», en GONZÁLEZ BLANCO, A./MAYER, M./STYLOW, A. U. (Eds), *La Cueva Negra de Fortuna y sus Tituli Picti. Un santuario de época romana. Antigüedad y Cristianismo* 4 (1987), pp. 237-255, reproducido luego en *Antigüedad y Cristianismo* 13 (1996), pp. 423-440.

8 VELÁZQUEZ, I., *op. cit.*, p. 457.

9 Véase MARINER, S., *op. cit.*; y CHAO, J. J., «Nota a las inscripciones II/5 y II/3 de la Cueva Negra de Fortuna», en GONZÁLEZ BLANCO, A./MAYER, M./STYLOW, A. U. (Eds), *La Cueva Negra de Fortuna y sus Tituli Picti. Un santuario de época romana. Antigüedad y Cristianismo* 4 (1987), pp. 257-265, reproducido luego en *Antigüedad y Cristianismo* 13 (1996), pp. 441-448.

[---]MVSAM[---]
[---]MENALCAM[---]
[---]+[-5?]-]NOLAT ILLA T[---]
[GA]RRVLE QV[IES]CAT

Puede vincularse tal vez a ella la n° 36, si la restitución [*Menal*]*cas* propuesta por Isabel Velázquez es correcta. Y, sin duda, también la número 23, que ha sido editada como

QVI ITIS VBI INPROBVS NII MVSA II INVUTILIS

y cuya parte final tal vez permita una intelección como *ne musae inutilis*. Desde luego la aparición de varios textos relativos a las musas ha de ser considerada como una de las novedades más importantes de las últimas campañas de lectura, porque ratifica la existencia de un contexto de tipo literario —y quizás literario-lúdico— en el que se justifican perfectamente las alusiones y referencias, más o menos veladas, a autores clásicos. A estos textos conviene añadir, según creo, el n° 5:

AT OTIOS ET DELICI[A]S [F]LVONT AM[-4?]+[-3?]+N[.]LA RELIQVI
PAR BENE CONPOSITVS

en la que la primera línea, a pesar del género incorrecto de *otios* —deficiencia morfológica que no es única si recordamos el *signus* de la inscripción 36— no discrepa del mismo ambiente. La secuencia de l. 2, *par bene conpositus*, permite sin embargo una relación bien sugerente, porque su paralelo casi exacto se haya en el epicedio de Druso, más conocido como *Consolatio ad Liviam* (v. 354):

par bene compositum: iuvenum fortissimus alter,
altera tam forti mutua cura viro.

Desde luego, el acomodo de tal juntura como primer hemistiquio de hexámetro o de pentámetro —que para ambas cosas sirve— no debió de pasar inadvertido al poeta de la Cueva Negra, como tampoco al autor del *carmen Latinum epigraphicum* 493, 2:

Non aequos Parcae statuistis stamina vitae
tam bene compositos potuistis sede tenere.

La eventual repercusión de estos dos testimonios para precisar algunas de las cuestiones filológicas aún vigentes en torno a la *Consolatio* es extremo al que no puedo atender aquí con el detalle que merece, pero que se me antoja nada desdeñable.

Y, de entre las inscripciones nuevas, quizás es la n° 30 la que presenta un mayor interés, en virtud de su carácter completo y, al mismo tiempo, de los elementos temáticos y formularios que la integran:

GVTAE CADVNT DE V[E]RTIC[E] [ET *sive* IN]
CONCAVA RVPE
SEMPERQVE STILLANT NYMPHAE
GAVDENTES IN ANTRO
5 QVA RVPE SERPENS HABITAVIT MEMO
RABILE IN EVM
HOC SANI VENIVNT GAVDENT ET

SAEPE RECEDVNT
 GAUDIAT QVI FECIT GAVDIANT [N]OS
 10 TRIQVE SOD(vacat 1)AL[E]S
 HELICONI

No entraré aquí tampoco en la cuestión de los *sodales Heliconi*, porque centra otra de las intervenciones de este Coloquio, pero no me resisto a confesarles que un artículo muy reciente de *ZPE* lleva un título que inmediatamente me sugirió relación con esto: *Tres faciunt collegium?* Me interesa más detenerme ahora en cuestiones formularias y temáticas, y en última instancia en la técnica de composición que rige estos poemas. En este caso concreto, conviven algunos de los elementos más recurrentes en todo el conjunto. Pero dos de ellos permiten, si no me engaño, ser antepuestos a todos, por frecuencia y por protagonismo, como los *leitmotiv* esenciales que, a su vez, llevan acarreados otros secundarios. Me refiero al tema de la cueva —sea bajo la forma *antrum*, sea bajo la de *spelunca*— y al de las ninfas.

Permítaseme comenzar por el segundo de ellos. La presencia de las ninfas es evidentemente reiterativa. Mucho se ha dicho ya de la inscripción nº 10 —y su correlato, la nº 13—, con la mención de un *Numpharum latices* vinculada al virgiliano *me tamen urit amor*. Pero menos de una inscripción de lectura muy incompleta que es la que lleva el nº 34:

[---]SVDORE NIV[E]IS MONTIVM [---]
 [---]AVIMVS +VL+[-3?-]++++[.]VN[---]
 [-2?-]+SVDO[.]+[.]+++[-3?-]+++[---]
 [-4?-]+++NA+VLVL[---]
 5 +++++[-2?-]++[-2?-]+VM+[---]

Aunque en su estado de conservación hay que usar de una exquisita prudencia a la hora de cualquier conjetura, en l. 4 —y tal vez también en l. 2— la secuencia VLVL no parece permitir en latín otra interpretación que como una forma del verbo *ululare*. Desde luego, tal restitución no es banal, porque precisamente es ése el verbo que una larga tradición literaria emplea en asociación con las Ninfas. Recuérdese, por ejemplo, el caso de Ovidio, *Her.* 7, 95:

Illa dies nocuit, qua nos declive sub **antrum**
 caeruleus subitis compulit imber aquis.
 Audieram vocem: **nymphas ululasse** putavi;
 Eumenides fati**signa** dedere meis.

Son palabras de Dido —otra vez Dido—. No se desprecie tampoco la presencia del término *signa*, que comparece también en la Cueva Negra, y reténgase esta asociación verbal para lo que se dirá luego.

El tema de la cueva es también omnipresente. Y a él aparecen asociados otros varios de los que aquí seleccionaré sólo dos, el del rocío y el de la serpiente. Ambos conviven, por ejemplo, en la inscripción nº 38:

EST IN SECESSV M+[...]+[---]
 INCLVSVM ARBORIBVS++[---]
 INTVS VNDE R+CE++[.]+[---]
RORE LEVES FLAMM[..]+IVLE[---]

5 E++CE VRIT LAPS+++COVN[---]
 +++QVONDAM SERPES FE[---]
 [-7?-]AEGROTASSES++[---]
 [-8?-]+OM+NIBVS+L[---]
 [-10?-]+++OSV+++O++[---]

Para la juntura *rore leves* Mayer trajo ya oportunamente a colación el paralelo de Eneida 6, 229¹⁰:

idem ter socios pura circumtulit unda
 spargens **rore levi** et ramo felicis olivae,
 lustravit que viros dixit que novissima verba.

muy atractivo a pesar de que el contexto —el de los funerales de Miseno— sea bien distinto. También es distinto el de Ovidio, *met.* 1, 262, pero las coincidencias verbales no dejan de ser sorprendentes, porque reaparecen *antris*, *rorant*, y un *fluit unda* que es idéntico al de la inscripción 37 de la Cueva Negra:

Protinus Aeoliis Aquilonem claudit in **antris**
 et quaecumque fugant inductas flamina nubes,
 emittitque Notum: madidis Notus evolat alis
 terribilem picea tectus caligine vultum:
 barba gravis nimbis, canis **fluit unda** capillis,
 fronte sedent nebulae, **rorant** pennaequae sinusque;
 utque manu late pendentia nubila pressit,
 fit fragor: hinc densi funduntur ab aethere nimbi.

Pero me parece mucho más cercano todavía el caso que el propio Ovidio nos documenta en *met.* 5, 632:

occupat obsessos **sudor** mihi frigidus artus,
 caeruleaeque cadunt toto de corpore **guttae**,
 quaque pedem movi, manat locus, eque capillis
ros cadit, et citius, quam nunc tibi facta renarro,
 in **latices** mutor. sed enim cognoscit amatas
amnis aquas positoque viri, quod sumpserat, ore
 vertitur in proprias, ut se mihi misceat, **undas**.

Aquí, *ros* aparece vinculado a otros términos bien presentes en la Cueva Negra, como *sudor*, *guttae*, *latices*, *amnis* y *undas*. Y, aunque pueda parecer una relación muy arriesgada, no hay que menospreciar que el contexto en cuestión es el de la metamorfosis de Aretusa, a quien acecha, como es bien sabido, Alfeo, cuya mención tal vez se oculta en la inscripción 12 de la Cueva Negra:

10 STYLOW, A. U./MAYER, M., «Los *tituli* de la Cueva Negra. Lectura y comentarios literario y paleográfico», en GONZÁLEZ BLANCO, A./MAYER, M./STYLOW, A. U. (Eds.), *La Cueva Negra de Fortuna y sus Tituli Picti. Un santuario de época romana. Antigüedad y Cristianismo* 4 (1987), reproducido luego en *Antigüedad y Cristianismo* 13 (1996), pp. 367-406; aquí p. 397.

FELICES HABEAS
[---] PER ALFIA ME [.]C+[---]

Sea como sea, estas asociaciones parecen patrimonio de una cierta cultura literaria que también comparten otros poetas de la época como Lucano (*Phars.* 4, 297-300):

non tamen aut tectis sonuerunt cursibus **amnes**
aut micuere novi percusso pumice **fontes**,
antra nec exiguo **stillant sudantia rore**
aut impulsa levi turbatur glarea vena.

Pasemos por un momento ahora al motivo de la serpiente, que ya hemos visto mencionada en las inscripciones 30 y 38, que reaparece en la 37, y que merece también un análisis detenido. Que se trata de una serpiente de otro tiempo —es decir, una serpiente mítica— parece marcarlo en una ocasión el adverbio *quondam* y en el otro caso el adjetivo *memorable*, vaya éste referido a *serpens* en un caso más de confusión de género o introduzca un sintagma apositivo. ¿En qué célebre serpiente estaban pensando los poetas de la Cueva Negra? Las opciones, por supuesto, son muy numerosas, porque el tema de la serpiente que vive en una cueva resulta poco menos que un lugar común. Podríamos aducir, sin ir más lejos, ejemplos de Ovidio y de Lucano. Sin embargo, creo que en Silio Itálico se halla un paralelo revelador. Se trata de un pasaje del libro 6 de *Punica*, en el que Maro, después de curar a Serrano, que había sido herido en Trasimeno, le relata las peripecias vividas en África —y subrayo, en África— por Régulo, jefe suyo y padre del joven. Dada su longitud, entresaco sólo algunos versos especialmente sugerentes, comenzando por el ya citado antes con referencia al vino Lio:

... Cui me libare **Lyaei**
quod cernis **latices**, dignum cognoscere causam.
... **Intus** dira domus curvoque immanis in **antro**
sub terra specus et tristes sine luce tenebrae.
... Monstrum exitiabile et ira
telluris genitum, cui par vix viderit aetas
ulla virum, **serpens** centum porrectus in ulnas
letalem ripam et lucos habitavit Avernos...
... Intramus tamen et **Nymphas numenque** precamur...

donde, como puede observarse, se reencuentran temas tan familiares a los textos de Fortuna como la cueva, la serpiente, las ninfas y las *latices Lyaei*.

6. En todo caso, todavía cabe preguntarse algo más. ¿Es una gran amalgama de referencias literarias lo que constituye el motivo inspirador de todo este entramado temático y resulta ocioso establecer alguna jerarquía entre ellas? ¿O bien es posible encontrar un pasaje especialmente significativo que pueda haber servido de nexo de unión entre los temas principales y de motivo de inspiración más o menos nuclear a quienes quisieron dejar en la cueva el testimonio de su creatividad? Si esta pregunta es legítima, quizás haya que recurrir una vez más a Virgilio. Y a la Eneida. Permítanme recordar el celeberrimo pasaje del libro 4 en el que Dido y Eneas se ven sorprendidos por la tormenta y se refugian en una cueva, donde nacerá su trágico amor:

ruunt de montibus **amnes**;
speluncam Dido dux et Troianus eandem
deveniunt, prima et Tellus et pronuba Iuno
dant signum: fulsere **ignes** et conscius aether
conubiis, **summoque ulularunt vertice nymphae**.
ille dies primus leti primusque malorum
causa fuit, neque enim specie famave movetur
nec iam furtivum Dido meditatur amorem

Que el pasaje gozó de gran fortuna —merecida, por otra parte, dada su fuerza poética y la belleza innegable de los últimos versos—, es cosa que tenemos asegurada, por ejemplo, por el hecho de que ya Estacio lo retomara a modo de parodia (*Silvae* 3, 1, 73):

qualem Libyae Saturnia nimum
attulit, Iliaco dum dives Elissa marito
donatur **testesque ululant per devia nymphae**.

Pero también por una tradición diferente y más tardía, la de las miniaturas de los códices ilustrados virgilianos, que con frecuencia incluyen el retrato de la escena con todos sus ingredientes.

Que los poetas de Fortuna tuvieran también en su memoria esa imagen y la relacionaran con el paisaje en el que se hallaban no me parece en absoluto descabellado. Al contemplar —quizás por vez primera— la Cueva Negra, esa visera natural que ofrecía a un tiempo abrigo ante una tormenta inesperada —sin duda lo habrá hecho en muchas ocasiones— e intimidad para los amantes —y de eso podrían seguramente dar sabrosa cuenta no pocos fortuneros—, la relación con la celeberrima cueva en que Eneas y Dido se dieron a los primeros amores podía ser inmediata, casi irrefrenable. Y, aunque sólo sea al paso, no quiero ocultar una última sospecha: en la línea de una cierta tintura africanista y cartaginesa que algunos de los presentes han intuido ya en los textos de la Cueva Negra, las reiteradas alusiones a la historia de Dido, traídas de Virgilio y de Ovidio, y a África, venidas de Silio Itálico, son también susceptibles de una integración realmente sugestiva.

Sé que cuanto he ofrecido aquí puede dar más la impresión de un mosaico que de un sistema de análisis verdaderamente organizado y riguroso. Es, en buena medida, producto de una decisión deliberada. Y es que, a mi juicio, la técnica de composición de los textos de Fortuna se asemeja también a la de un musivario. Mediante asociaciones de ideas sus creadores parecen haber ido ensamblando esas teselas de su cultura literaria que son versos, hemistiquios, junturas o simples ecos vagos de textos que, en su época, gozaban de indudable popularidad, al menos entre las capas sociales de relativa educación. Sus mecanismos creativos distan en lo tocante a rigidez de la técnica centonaria de un Ausonio, y se aproximan más a ese juego de imitación y alusión que, salvando las distancias, se registra en los elegíacos, en los épicos de época flavia y en los compositores de *carmina epigraphica*. Y en última instancia, manifiestan esa tensión centrífuga y centrípeta respecto a los modelos que se constituye, más allá de tiempos y lugares, e independientemente de criterios de calidad, en un universal de la creación poética.