

COMENTARIO FILOLOGICO Y METRICO

S. Mariner Bigorra

(IN MEMORIAN)

El trabajo que sigue nos fue entregado por el Prof. Mariner en septiembre de 1986 en su casa de Vilaplana (Tarragona) en ocasión de una visita. Fue una redacción provisional y fruto del compromiso adquirido de hacer una redacción informal para organizar el modo de presentar el estudio de los textos fortuneiros hecho en gran medida en equipo hasta aquel momento. La redacción definitiva vendría después cuando se hubiera llegado a un acuerdo sobre el contenido de cada artículo.

El Dr. Mariner siguió trabajando en su tema y en carta del 13 de noviembre de 1986 nos comunicaba que había abierto un fichero como futuro "Índice de fenómenos lingüísticos", tal y como yo le había rogado que hiciera. En la misma carta nos daba el texto de la nota 44 sobre el mito de Melampo.

Después de esa fecha han tenido lugar profundos avances en la lectura y comprensión de los textos por obra sobre todo del esfuerzo del Prof. Dr. M. Mayer en íntimo contacto con colegas epigrafistas alemanes sobre todo con el Dr. Stylow y la escuela de Heidelberg. La distribución de los fragmentos ha variado en alguna medida y por ello las referencias que el Dr. Mariner hace en su trabajo no se corresponden con la presentación de los textos que van en el presente volumen, sino con el estado de la cuestión del verano del 86. Cuando, tras más de un año de trabajo y discusiones, recibimos las lecturas definitivas, en la Navidad de 1987, el Dr. Mariner ya no pudo verlas por causa de su enfermedad. Hemos vacilado en cambiarlo para que resultara más legible y nos hemos limitado a modificar las referencias a los paneles para que el lector no se complique en exceso en la lectura. Cuando el texto del Prof. Mariner lo requería para su comprensión hemos añadido en nota editorial una aclaración para explicar el estado de la cuestión en el momento en que él redactó su trabajo. Y finalmente el Dr. Mayer ha completado las notas poniendo entre corchetes los complementos para respetar hasta el máximo la tarea de nuestro querido maestro.

Antonino González Blanco)

Propósito

Después de haber tenido que variar, a medida que han ido mejorándose las lecturas, tantos intentos de interpretación de los poemitas del abrigo de Fortuna⁽¹⁾, deseo ahora, cuando algunas de dichas lecturas son ya prácticamente ciertas, que estas páginas se encuadren dentro de la mayor prudencia que en mí quepa. En efecto, no tanto pretendo en ellas –como pudo ser el caso anteriormente– formular sugerencias que redunden en nuevos adelantos de la interpretación, como profundizar, cuanto me sea posible, en la penetración de unos textos literarios desde el punto de vista de la lengua en que fueron expresados. Válganme los indicados límites prudenciales como justificación de una serie de características de este trabajo que bien pueden ser tenidas como deficiencias:

1ª: sus lagunas: deja fuera no pocos epígrafes de la Cueva Negra, de lectura todavía fragmentaria o insegura.

2ª: su desigualdad: insiste más en unos poemas que en otros, según sus respectivos grados de seguridad, interés intrínseco, vinculaciones con la “gran” Literatura latina, peculiaridades lingüísticas, etc.

3ª: su minimalismo: mi entusiasmo ante un quehacer poético tan inesperado en un lugar tan sorprendente es grande; pero bien sé que puede depender de motivos completamente personales: jamás pude pensar, cuando sugerí un posible 2º hemistiquio de pentámetro para el actual *constituere deis*⁽²⁾, que fueran a resultar métricos la mayoría de los textos; ni, cuando evoqué, ante el primero de los *Est in secessu* leídos⁽³⁾, a *Virg. En. I 159*, que el conocimiento de las obras del mantuano iba a rezumar tan extensa y difusamente por el techo de donde gotean también los *latices* de las *Numphae*. Pero quien no haya pasado por esta experiencia no tiene por qué compartir mis vivencias individuales. He procurado, pues, rehuir el encomio magnificador, limitándome a señalar, a lo sumo, diferencias de calidad, cuando creo que pueden percibirse objetivamente entre las distintas composiciones.

Antes de pasar a ocuparme de cada una, valdrá la pena, probablemente destacar una característica de conjunto: el estro poético de los autores se dedicó poco al género “conmemorativo” que tal vez se esperaría. La roca sirvió mucho más para efusiones personales y para evocaciones de los pasajes aprendidos en los grandes modelos que pudieran cuadrar con el entonces todavía más agreste paisaje del abrigo⁽⁴⁾. Tampoco el culto de las aguas dio lugar a un predominio del género votivo. Mucho más subjetivamente, las Ninfas son motivo –probablemente, el principal en el conjunto– del “trance” poético por lo que son capaces de suscitar en sus favorecidos o en sus no del todo confiados. Tampoco aparece mayoritariamente el tipo, –tan abundante en los *carmina epigraphica* de Pompeya, p. ej.– de la inscripción coyuntural, redactada a vuela grafito según la oportunidad: sin negar que la ocasión de la visita al ambiente pueda haber despertado las ganas de escribir, no da la impresión de tratarse de escauceos de aburridos ni de exabruptos de grafómanos⁽⁵⁾; al contrario, incluso en los interesantes casos de repetición *in situ* (cf., p. ej., II/3 y 5), surgen en lo imitado características propias. Osaré apuntar, aun dentro de la prudencia que me he impuesto, que la epigrafía poética fortunense da más veces la impresión de “literatura” que de “epigrafía”: se la ha conocido en las rocas de la Cueva Negra como podía haber cuadrado en cualquier Antología de “variación-

nes sobre un mismo tema” con motivo de una justa poética más o menos banal.

Lo que no quita que se la pueda sentir tan vinculada al lugar y al culto como si se tratara de exvotos o conmemoraciones “monumentales”: indudablemente, aparece justamente cabe donde las aguas salutíferas eran encontradas y celebradas. Sí, pero a mucha profundidad en lo que al nivel de relación personal se refiere: no meros registros objetivos de agradecimientos y/o correspondencias a favores mediante actos culturales u obras de arreglo o consolidación. Si se me permite, escribiré que, con ello, Apolo sí “pasó por Múrcia”: con su arte de curar y de tañer; con la evocación segura⁽⁶⁾ del nombre de su hijo terapeuta en relación con una tierra relativamente próxima, pero misteriosamente separada por aguas que no eran las de las ninfas de las que se solía enamorisquear; sobre todo, con el ritmo de unos versos humildemente moldeados en los de los grandes vates que en Roma (y Grecia) lo consideraron padre y protector de su artística actividad.

Fragms. I/1 y 2: II/6, 9 y 12

Las posibles lecturas respectivas serían admisibles dentro de un ritmo dactílico; en principio, pues, no cabe ni excluir ni asegurar que se trate de textos versificados.

Fragms. II/1, II/11 y III/1.

Puede serles aplicable la observación anterior, con condiciones: II/1: que siguiera inicial vocálica, ante la que se elidiese *-um*;

II/11: un ritmo dactílico excluiría una distribución –por otro lado, muy posible– ...*ēs tōrōs*, crético, y aconsejaría más bien un (final en) *ēstō* seguido de *rōs* (¿?);

III/1: el helenismo del único vocablo interpretable por el momento, *Chāōnī*, favorece la suposición de que perteneciera a un epígrafe versificado; de haber sido –como parece– su último término, la medida indicada lo haría también muy apto para final de un hexámetro.

II/3 y 5

Probablemente, el caso más importante de repetición de textos en todo el conjunto. Pese al mismo color del tinte, el trazado hace probable que se deban a dos manos diferentes: de ser así, es nuevamente muy probable que uno de los dos sea imitación del otro, visto *in situ*. (Dado que el Prof. Stylow opina que “3 podría ser la inscripción más antigua de II”, el autor de 5 la habría imitado ¿por admiración? ¿por simpatía cordial?). No da la impresión de que se trate de un texto ajeno, aprendido y consignado por ambos independientemente, porque hay coincidencia estricta en el reparto de los dos versos en cinco rr. y en el empleo de algunos caracteres arcaizantes (Λ, ||, |), lo que, junto a la de contenido, difícilmente pudo ser casual. Añádase la solución también arcaica de la *ypsilon* del nombre de las deidades en *u*, en lugar de la “correcta” con *y* y de la vulgar en *i*, y el borrón –probablemente para disimular algún carácter inadecuado– entre la C y la R de *acrior* en el r. 4: ¿alguna anaptixis paralela a la que no se corrigió en *icenes*, advertida aquí sí como incorrecta y por ello emborronada?

Ahora bien, pese a la “copia”, el imitador deja asomar alguna de sus costumbres de escritura: ya no emplea habitualmente el Ac. pl. en *-īs*, de modo que cambia –hasta con vocal anaptítica entre el grupo *gn* (representando la nueva “intervocálica” por sorda en vez de sonora, tal vez como ultracorrección a su conversión fonéticamente normal en *ŋ*)– *ignis* en *ícenes* (r. 3); en cambio, “ortografiza” el final de la preposición (extremo del propio r. 3), que el modelo había representado asimilada a la sorda *f* siguiente: *at fontes*.

La versión de 2 es métricamente correcta; escribiéndola, a la vez, con la regularización *ad*, constituye un dístico de sentido completo:

Numpharúm laticés, / aliós restínguitis / ígnis;

mé tamen ád / fontés acrior úrit /⁽⁵⁾ amór.

‘Aguas de las Ninfas, otros fuegos sí apagáis; a mí, en cambio, cabe las fuentes me abrasa más intenso el amor’.

No parece que sea muy relevante el final *similater cadens* y *desinens* a la vez entre los dos términos que designan aguas y fuentes, *latices* y *fontes*; en cambio, su colocación destacada ante el corte rítmico en ambos versos, en feliz disposición paralelística, contribuye a recalcar la paradójica oposición entre los efectos de lo que designan las dos clases de fiebre fisiológica y psíquica.

El Dr. J. Gil, el primero que “vio” *latices*, ya destacó el carácter ovidiano del término⁽⁶⁾, favorecido, además, por la juntura con referencia a las Ninfas. También la comparación del ardor amoroso de la fiebre es tópica en la elegía⁽⁷⁾. Ahora bien, el hecho de que la intensificación ocurra precisamente ante las fuentes sugiere una cosmovisión mixta, no meramente elegiaca: el sentimiento de suave tristeza –virgilianismo típico– incorporado al alma consumida por el fuego de amor. Vena bucólica bien entroncable con el hecho descubierta, a su vez, por el Dr. Mayer: nuestro último verso contiene nada menos que el primer hemistiquio del v. 68 de la II égloga virgiliana: *me tamen urit amor*⁽⁸⁾. Así, sí: en vez de desenamorar, las fuentes avivan la llama: connotaciones de fecundidad, de ambiente plácido y placentero (las “corrientes aguas puras, cristalinas” garcilasianas), pueden contribuir a evocar el recuerdo, a querer compartir el bienestar. A la vez, el contraste entre la satisfacción que son capaces de proporcionar a la sed corporal y su incapacidad para remediar la del amor puede constituir un acicate de éste, haciéndole sentir más abrasador.

II/4

(Nota editorial: Para entender el comentario a este epígrafe, hay que tener en cuenta el estado de la cuestión en la fecha en que el Prof. Mariner escribía su trabajo. En aquel momento, y a pesar de que desde la primera aproximación a los textos de la cueva en 1984 se había visto la posibilidad de leer el epígrafe como uno y único, se impuso la opción de dividirlo en razón de la diversa calidad del trazado de las letras y así aquellas primeras lecturas ya seriamente transcritas, con las que contaba el Prof. Mariner eran estas:

II/4	II/3
Montis	[---] excelsos
Phy	[---] umina
tem	[---] dibus instruc-
	[t---] constituere deis
	5 hoc [-8-9-] Oculatius Rusticus
	et·A·nnius Crescens
	sacerdos Asculepi
	Ebusitani scripserunt

II/8

VI K April.

La lectura actual ha unido los tres epígrafes en uno sólo que es el II/4 y que reza así:

MONTIS IN EXCELSOS
 PHRYGIA NVMINA
 TEMPLIS FIDELIBVS INSTRVC
 TIS ALTIS. CONSTITUERE DEIS
 5 HOC ETIAM L. OCVLATIVS.RVSTICVS
 ET.A.NNIVS CRESCENS
 SACERDOS.ASCVLEPI
 EBVSITANI SCRIPSERVNT

VI K. APRIL

En el comentario del Prof. Mariner al epígrafe II/4 actual, él emplea la terminología y referencias a la numeración antigua de los epígrafes. Téngase en cuenta).

Limito ahora todo intento de relacionar entre sí las dos primeras inscripciones –en vista de que el Prof. Stylow deja reducida la posibilidad de esa relación al tenue hilo de que se estuviera grabando ésta a medida que se iba borrando aquélla, cuyo texto, “a lo mejor, repetía”– a señalar que, supliendo *mon[tes]* y *tem[pli]* al comienzo de sus rr. 1 y 3, respectivamente, se podrían tener unos correctos comienzo y final de hexámetro en combinación con lo que parecen restos de los rr. 1 y 2 de la II/3:

móntes éxcelsós/Ph... númina/témpli

al que podría seguir congruentemente el pentámetro

[aédibus intruc tis] constituere deis,

–supliendo al comienzo *a* y no *s* según preferencia de lectura explicitada por el Dr. Mayer– ‘una vez preparado el santuario, los dedicaron a los dioses’. Así, en masc., puesto que, para referirlo a las Ninfas tomándolo como fem. se cho-

ca con la dificultad de la existencia mayoritaria de la forma *deabus* (hasta tal punto que, precisamente con referencia a ellas, llegó a contaminar su terminación a un analógico *Nymphabus*)⁽¹⁰⁾. A menos que se quiera pechar aquí con un –también posible en último extremo–⁽¹¹⁾ *deis* fem. *metri causa*. (Y a fe que, *sensus causa*, el suponer que la consagración era a las Ninfas resulta tentador).

Aun con solo el sentido que se obtiene de la parte prácticamente cierta, la inscripción es –de las leídas por el momento– la única prácticamente “conmemorativa”, sobre todo si se la enlaza⁽¹²⁾ con los siguientes renglones en prosa, de singular importancia histórica mientras constituyan la única parte del conjunto que ofrece datos antroponímicos, y aun no unos cualesquiera, sino cabalmente de los autores –o, al menos, pintores– del epígrafe:

Hoc [quondam⁽¹³⁾ L.] Oculatius Rusticus / et Annius Crescens / sacerdos Asclepi / Ebusitani scripserunt.

‘Esto lo escribieron ¿un día Lucio? Oculacio Rústico y Annio Crescente, sacerdote de Esculapio de Ibiza (o ¿ibicencos?)’.

Ya en el lugar citado en la n. 1 señalé la forma griega del nombre de la divinidad, pero con anaptixis vulgarizante (cf. los plautinos *Alcumena*, *drachuma* y especialmente –por ocurrir entre las dos mismas consonantes– *Hercules* < *Herakles*); añado ahora otra característica de latinización: la terminación con una sola *i*, sólo posible dentro de una flexión a la romana.

Allí mismo puse de relieve la posible ambivalencia de *Ebusitani*, que he reflejado ahora en la equivalencia en castellano. Desde entonces acá, la doble posibilidad no parece haberse disipado del todo: el Prof. Stylow nos observa que en Ibiza está documentado dos veces (CIL II 3659 y 3662) un *L. Oculatius L. f. Rectus*, en tanto que no se conocen, de momento, otros testimonios de los antropónimos del *sacerdos* ni el teónimo de la divinidad a que servía. Sigue el empate, por tanto, producto de una argumentación de “efecto boomerang”: “ibicencos” cobra a su favor el hecho de que no puede extrañar que otro Oculacio lo fuera; en contrapartida, si se supone así ibicenco también al sacerdote, lo más natural sería que lo fuese la advocación local del dios un Esculapio “de Ibiza”.

El personaje del CIL lleva el prenombre *L(ucius)*, lo que hace viable la propuesta del Dr. Mayer de que también aquí una *L* precediese a *Oculatius*. Con ella, el número de letras legibles después de *Hoc* se reduciría, dentro del cálculo del Prof. Stylow, a 7 u 8; contando con un espacio después de *L*, posiblemente a 7 más bien, y 7 tiene el suplemento que he apuntado, del todo congruente con el contexto y con los restos de las letras, pero prácticamente inútil por su banalidad. En cambio, alguna utilidad confío que puede tener, para valorar cómo unos mismos autores tienen conciencia de escribir parte en prosa y parte en verso, la observación de la diferente variante de que se sirven en la terminación de una misma forma flexiva: ahora *scripserunt*, frente al anterior *constituere*.

La índole destacadamente “conmemorativa” y la similitud con el estilo epigráfico monumental, señalados al comienzo para esta inscripción, se corroboran todavía más si, desarrollando otra indicación del Dr. Stylow⁽¹⁴⁾ –pasando de “de una misma mano” a suponer que podía tratarse ‘de un mismo texto’–, se llega a la hipótesis de que la “firma” de los autores hubiera estado seguida incluso de la fecha⁽¹⁵⁾ en que realizaron su tarea según II/8: (*sexto*) *k(alendas)*

April(es). Claro que este 27 de marzo no hace sino de aperitivo en espera de que se hubiese consignado el año, dato que hoy sería seguramente de mucho mayor interés. Pero no parece que II/10, que es donde se confiaría que pudieran estar consignados los nombres de los cónsules correspondientes, tenga que ver con 8 (ni, igualmente, con 3 y 4). Es cierto que el propio Dr. Stylow avisa también a propósito de II/11, que corre por debajo de dicha 10: “Posiblemente continuación de II/3 y II/8. En este caso podría continuar la fecha por los cónsules”. Pero la porción legible, ESTOROS, no parece fácilmente entroncable con antroponimia de cónsules conocidos⁽¹⁶⁾.

Frente a la serie de suposiciones precedentes, cabe terminar con una observación respecto al pentámetro bastante segura, ya que ni siquiera depende de que sea cierta, como es probable, la lectura *aedibus*⁽¹⁶⁾ (con *sedibus* ocurriría lo mismo): el gusto por los *similiter desinentia* en rima leonina es ya independiente de que sean *similiter cadentia*: no parece que el probable abl. *instructis* se refiera al probable dat. *deis*, sino a *aedibus*, pero sí coinciden sus finales *-is* en perfecta leoninidad ante la diéresis del verso y al terminar.

II/7

La observación del Prof. Stylow “inscripción posterior a la II/5, hacia la cual se orienta”, se corresponde perfectamente con el estado de lengua que atestigua, susceptible en varios puntos de composición con el de aquélla (y con el de su presumible modelo II/2) por contener elementos recurrentes: aquí, *Nymphis*, (ya con la Y según la transliteración clásica correcta, y con una H que —si bien explicable como archigrafema— ¿podría, dada su antietimologización, ser indicio de una pronunciación ya fricativa labiodental de la *ph* siguiente, a la cual el escribiente la habría sentido parcialmente asimilada en cuanto a lugar de articulación?) y *latices*, ya con E de figura normal (como la de todas las demás que el epígrafe contiene).

Correspondencia, también, con el testimonio de otros dos indicios —éstos, no estrictamente gramaticales— de que difícilmente pudo componerse, tal como ha sido pintada, antes del último cuarto del s. I d.C.: el ac. grecánico *Paphien*, brillantemente establecido por el Dr. J. Gil, y la *o* breve del imperativo *placato*, última fase del largo proceso que llevó a las diferentes terminaciones en *-ō* a ser comunes (*ō*, no documentada ésta en la gran literatura hasta época de Séneca)⁽¹⁷⁾.

Para el período clásico estricto, el epíteto de Venus en derivación adjetiva latinizable habría sido probablemente también de flexión a la latina (*Paphiam*), a tenor de los resultados obtenidos por Housman⁽¹⁸⁾. Pero este, en realidad, jonismo más que mero grecismo está precisamente atestiguado al final del s. II d.C., concretamente en Marcial⁽¹⁹⁾.

Y todavía una última observación del Dr. J. Gil contribuye a corroborar esta relativa postclasicidad de la presente sentencia: en rigor, su corrección métrica es deficiente; la primera *a* de *placato*, con ser breve, requiere aquí medirse larga. La singularidad de esta falta frente a la regularidad de todo el resto de la composición invita a buscarle un motivo. Como no parece haberlo de índole métrica (p. ej., no cabe pensar en un alargamiento en final ni en tiempo fuerte), puede sospecharse que el error se filtrara en la mente del versificador

—probablemente con las diferencias cuantitativas adquiridas o, por lo menos, necesariamente corroboradas en la escuela, que no en el aprendizaje familiar de su lengua— a la vista de que algún compuesto de *placo* (más reciente que, p. ej., *supplico*, donde la *a* breve radical aparece evolucionada normalmente a *i*), v. g., *applaco*, había mantenido la *a* del simple por recomposición⁽²⁰⁾. Como el mecanismo reflejo de la relación entre simples y compuestos comportaba tantos casos en que las breves radicales se alteraban, frente a las largas, que subsistían, la conservación de esta *a* en el compuesto pudo dar la impresión errónea de que era larga la del simple correspondiente.

Con esta sola excepción, el conjunto se presenta correctamente en dos hexámetros, metro decididamente apropiado para el contenido sentenciosamente parenético del poemita:

*Vóta reús Venerí. Nymphís / conuicia dóna: /
non peccánt laticés: Pahpi/én placáto: ualébis.*

‘Cúmplele a Venus la promesa de que eres deudor, y ahórrales a las Ninfas tus denuestos; no fallan las aguas; aplaca a la Pafia: sanarás’.

La construcción ἀπὸ κοινοῦ de *dona* respecto a sus dos c. i., *Veneri* y *Nymphis*, fuerza a interpretarlo con sentidos diferentes según se refiera al c. d. *uota* o al íd. *conuicia*: la persona aconsejada no ha sanado con el agua de la fuente; se le recuerda que no lo achaque a las Ninfas, cuyas aguas no tienen la culpa, sino que ello le ha ocurrido por no haber cumplido con un voto hecho a Venus; si la aplaca (seguramente cumpliéndolo), curará.

El Dr. J. Gil, aun estando de acuerdo en el fondo con este sentido, me avisa generosamente que él preferiría otra interpretación que no obliga a la dualidad de significados en *dona*: leyendo (o corrigiendo) *donas*, tomar como interrogativa la frase: ‘¿Tú haces votos a Venus e insultas a las Ninfas?’ Pero no parece que la *S* en cuestión haya sido escrita, y a mí se me hace un tanto difícil que haya sido olvidada; por el momento, no parece documentarse otra omisión gráfica de *-s* en todo el conjunto. En cambio, la doble semántica de *donare* está bien atestiguada⁽²¹⁾: su sentido con *uota* es obvio; para el otro (fr. *épargner*) cf. justamente su compuesto en cast. (*per*)*donar* y los ejs. que acabo de aducir en la nota.

De ser así, el consejo permite sospechar una mayor subjetividad en el admonitor (¿o admonitora?): la actitud del destinatario cobra más unidad, tanto en lo que hace como en lo que se le persuade. Toda una larga y graduada serie de situaciones son pensables: desde la más simple (un enfermo —de la dolencia que fuese— se queja de las Ninfas porque sus aguas no le han devuelto la salud, en lugar de hacer lo debido: cumplir con un voto pendiente a Venus —como si de cualquier otra divinidad resentible se tratara—, que, ofendida, le mantiene en su malestar) hasta la totalmente unificadora: el dolor sería producido por cualquiera de los “males de amores”: ausencia, celos, desdén, la pasión misma⁽²²⁾; la condición para el restablecimiento —incluso acudiendo a unas Ninfas salutíferas— pasaría ineludiblemente por la recuperación de la benevolencia de parte de la diosa del amor, ofendida. En la ofensa, nueva posibilidad de una gama gradual de suposiciones: desde la de que lo fueran de una actitud más reverente hacia la diosa. La cima, naturalmente, nada demostrable, pero igualmente nada descartable: suponer interesada en el consejo a una despechada que así quisiera obtener remedio para el desdén de su amado, nuevo Hipólito para ella.

Apenas hace falta explicitar cuán ligado está a la preferencia por alguna de estas distintas interpretaciones del carácter literario que quepa atribuir al poema: desde el juramente parenético (al Dr. Mayer –pese a la diferencia de metro, totalmente motivada, por supuesto– le evoca el estilo sentencioso de Publilio Siro) hasta el poco menos que plenamente elegíaco –un “menos” que está, además, patente en que dicho metro tampoco ha sido precisamente el dístico propio de la elegía, sino el hexámetro oracular–.

Debo reconocer que, paradójicamente, cabe suponer todavía un colmo de la unitariedad; a partir de la relación especial del Dr. Stylow evocada al comienzo de este capítulo, ver en II/5 (e, indirectamente, como ya quedó allí dicho, en II/3, probable modelo de éste) la motivación del presente II/7. Vaya por delante el reconocimiento de que veo muy poco demostrable la hipótesis que me atrevo a formular a continuación; si no me la callo, es porque tampoco la encuentro del todo descartable. Según ella, el pareado que ahora nos ocupa sería más bien del tipo ocasional que en la introducción he señalado como no mayoritario en la Cueva. La ocasión la habría proporcionado precisamente la lectura del dístico que aparece repetido; el enfermo, quien en él se queja de que, cabe las fuentes, se la agudiza su dolencia de amor; su deuda con Venus, confesión de parte, al declararse enamorado; los *con-uicia* a las Ninfas, el afirmar que sus aguas, respecto al fuego que a él le abrasa, producen el efecto contrario al que de su eficacia habría cabido esperar. No procede, pues, según el persuasivo “comentarista”, quejarse de la inutilidad de las fuentes para calmar la pasión amorosa; nada importa que, junto a ellas, ocurra exactamente lo contrario: que se exacerbe. Lo indicado sería realizar el rito a que la declaración del enamorado inclina; obsequiada así la diosa pertinente, el remedio sería adecuadamente automático.

De haber podido ser así, la índole “ocasional” atribuida iría acompañada de otra no infrecuente en conjuntos epigráficos espontáneos: el “diálogo” entre autores de composiciones distintas⁽²³⁾. Diálogo que, en el presente caso y dado el carácter francamente elegíaco del texto apostillado, iba a ser un motivo más para reconocer en la apostilla la relativa proximidad a este género que apunté un par de párrafos atrás.

II/10

En una de las porciones de lectura más probable, el fragmento ofrece IN-PROBVS con *i* longa, en el uso designado por J. V. Rodríguez Adrados como “diacrítico”⁽²⁴⁾, a saber, para distinguir la secuencia de dos íes –como en el presente caso, donde la que comento sigue a la final de VBI– de una posible *e* de dos trazos verticales –justamente, la que aparece en este fragmento, tan enigmático:

¿exultaretis ubi inprobus nemo...?

‘saltareis de gozo donde ningún malvado’, o bien

¿exultaret is ubi inprobus nemo...?

‘saltara él donde ningún osado’, amén de las demás suposiciones “mixtas” posibles.

A la práctica imposibilidad de interpretarlo sin más contexto, se añade la dificultad de reconocerlo como métrico, pese a la presencia de *improbus*, tér-

mino caro a Virgilio⁽²⁵⁾, y al regusto de escuela que le proporciona la grafía etimologizante con N en este compuesto. Aun admitiendo que lo que precede a *exultaretis* sea una sílaba larga justamente, con lo que pueda alcanzarse hasta una cesura trocaica entre las breves *tis* y *u*, ya sería rara la falta de trihemímera, máxime cuando, a su vez, la heptemímera ocurriría en composición, entre *in* y *probus*. Pero es precisamente al término de este vocablo donde iba a fallar nada menos que el dáctilo 5º, al resultar larga *bus* seguida de *nemo* (un crético, por tanto, para acabar de estropearlo). A menos que se pasara por una escansión todavía arcaizante, que pudiese prescindir de la *-s* para el cómputo: el verso acabaría entonces en *nemo* cabalmente:

... *exúlarétis ubi ínprobu' némo.*

Es cierto que la presencia de una segunda persona inclina a suponer que el texto no era de índole formularia ni meramente expositivo, con lo que la redacción versificada sería de lo más normal. Ante ello, podría tentarse, quizá, la suposición de un ritmo no dáctilico, p. ej., yámbico, que cabría presentar sin necesidad de contar con licencias ni de tolerar incorrecciones:

≡ *exúlarétis ubi ínprobus némo*

valdría como escazonte cuantitativamente correcto, con heptemímera en *-tis*.

La segunda suposición interpretativa, donde *-et* final ante *is* ya no cuenta como larga, ofrece con sus tres breves seguidas mayor dificultad aún para el ritmo dáctilico, en tanto que una escansión como escazonte sería también posible admitiendo hiato tras *ubi* ante heptemímera⁽²⁶⁾

≡ *éxúlarét is ũbi ínprobús némo.*

II/13

Muy parecido a lo que acabamos de ver en II/11 es lo que cabe decir de este fragmento. Dado que el término de mayor entidad en él reconocible parece ser *audiat*, puede tentarse una división de palabras ante él, que permitiría, a su vez, aislar *an* y tomar la R precedente como terminación de un N. sg. de un tema en *-r* o como la *desinencia de pasiva o deponente (-r, -mur -tur o -ntur)*, como posibilidades auténticamente viables. Por su parte, la Q que sigue a *audiat* valdría como comienzo de alguno de los varios pronombres y adverbios del tema del relativo o del interrogativo-indefinido. Ahora bien, sólo admitiendo la consonantización de la *i* en *audiat*⁽²⁷⁾ sería posible encajar la secuencia en un ritmo dáctilico:

...*r an áudjat q(u'...).*

Mas, como también aquí la presencia de la interrogativa *an* sugiere un contexto más bien fuera de lo formulario o simplemente expositivo, en caso de no parecer aconsejable la indicada consonantización, no por ello habría que renunciar a suponer carácter versificado al fragmento. De nuevo, orillando la indicada licencia, un ritmo binario cabría sin dificultad.

...*r an áudiát q(u...).*

El grupo *iis* que se lee en el r. siguiente es encajable en ambos ritmos, lo propio que si, en lugar de interpretar su escritura como dos íes seguidas se lee como *es*.

II/14 y 15

Puestos en relación estos dos fragmentos⁽²⁸⁾, el grado y el modo en que lo están parece deber estar comprendido entre estas dos posibilidades extremas:

1^a: suponerles de distinto autor, de modo que II/15 haya sido motivo inductor de que se escribiera II/16, “respuesta” en contraposición a la arrogancia del anterior. En esta hipótesis, el conjunto podría ser calificado como se ha visto a propósito de II/7 en relación con II/3 y 5: aunque sin llegar a “entablarse” diálogo entre el segundo autor y el primero: ambos comunican –o, simplemente, exteriorizan– contenidos propios; la réplica estriba en la gran oposición (‘todo / nada’) entre ambos. Se trataría así de una escritura típicamente ocasional por ambas partes.

2^a: admitir que, pese a las diferencias de color y, sobre todo, de tamaño de las letras, ambas son de una misma mano⁽²⁹⁾. En tal caso, la motivación habría sido justamente la contemplación de tantas cosas escritas; la contraposición lo sería, a su vez, con la conducta de quienes habían pintado tanto, sin saber –ni con mucho– como el que así les reprochaba con su paradójico “silencio”⁽³⁰⁾. Y el tipo de contenido, meramente ocasional.

La decisión entre estas posibilidades y las muchas que entre ellas pueden mediar depende en gran parte de cómo se suplemente a la izquierda de –NS en 15 r. 1. Si se hiciera con, p. ej., un LIBE, un conjunto como –por puro ejemplo de desenfado–:

omnia sci [o libe] ns, nihil scribo, sed in ui tus⁽³¹⁾

‘por las buenas lo sé todo; pero, si no quiero, no escribo nada’ me inclinaría, naturalmente, a preferir la segunda hipótesis.

Una relativa espontaneidad y, quizás, una mera ocasionalidad serían bastante compatibles con que la redacción fuese en prosa. De suponer lo contrario, habría que contar con más seguridad en los suplementos para proponer una posible medida. De momento, los restos más seguros no parecen dactílicos.

La inseguridad aumenta aún en lo que atañe a la última parte de II/15; a la de los vocablos precede aquí la de los trazos, que se distinguen mal de los rasgos de la guirnalda. De entrada, así son de inciertas CO iniciales de esta porción. Del otro lado, al banal QVI sólo con muchas precauciones podría relacionársele con lo que tiene debajo interpretado como *sarci[ul]us* ‘zarcillo’, acorde con la figura: la A debajo del trazo vegetal, que le da aspecto de minúscula; LV metatizadas por error de quien en realidad pronunciaba ya *sarcus* con síncope; la parte final, con V repetida indebidamente al tratar de acabar la palabra que el dibujo había impedido continuar. En conjunto, preferible seguramente a un V(otum) S(oluit) que llevase a intentar leer inmediatamente antes QVI[NTVS] SARC[VL]LVS^Y.

III/2, 3, 4, 5 y 6

Ya en el lugar evocado en la n. 1, cuando no iba más allá de un pentámetro lo que proponía considerar métrico en el abrigo de Fortuna, puede destacar la relación de un estro poético con el latino de Peñalba de Villastar, testigo de un verso de la *Eneida* (II 268). El conjunto de las pinturas del tercer grupo de Cueva Negra aquí reunidas constituye una manifestación más profunda y ex-

aguas salutíferas de Fortuna: algo de ello parece prometerle al visitante el autor de III/5.

Lo cierto es que este comienzo a partir del indicado *En. I 159*, combinado con *ib.* 165-166 y 310-311, y lo que pueda haber de “repetición en el propio Virgilio en *ib.* III 229-230⁽³⁹⁾, es lo más reiterado en este panel (y, de momento, en todo el conjunto rupestre): con él queda empezado III/2, constituye todo lo que queda de 4 y, debajo de una guirnalda –lo que bien permite pensar que se trata también de un “inicio” que aparece en 6. La combinación de los tres textos autoriza a restituir algo así como⁽⁴⁰⁾:

Est in sécessú montís sub rúpe cauáta
ínclusum árboribús scopulís pendéntibus [ántrum;]
íntus

‘Hay en un recoveco del monte, bajo una peña socavada, / un abrigo cercado de árboles entre las rocas colgantes; dentro

A partir del instante disparador del virgilianismo por analogía de situación (e)l(os) autor(es) se ha(n) seguido acordando del poeta incluso cuando ya estaba(n) lejos del sentido de lo que le(s) continuaba surtiendo de ritmos e imágenes, según puede verse en lo que continúa en el más largo de los poemas empezados por *Est in secessu*, a saber, III/2.

Con ello queda presentada la índole de las dos composiciones no empezadas con el mismo pasaje imitado, esto es, III 3 y 5. Aquélla parece tener los versos en disposición distinta de como los presentaban todas las de este grupo III anteriormente comentadas: 2 y 4, que los ofrecían a renglón cada uno⁽⁴¹⁾; 6, que los reparte habitualmente en dos rr., “aprovechando” el espacio del primero de ellos y acabando en la parte central del siguiente lo que no ha cabido allí. En cambio, 3 da la impresión de tenerles también divididos en dos partes, pero más bien de dimensión hemistíquica: así, los rr. 4, 6, ¿8 (con un final *nómina -*)? y 10 –*uerunt* cuadran bien con cláusulas, mientras que 7 *sagax* podría ser el vocablo ante la pentemímera; para ello sirve también en el r. 5 *fontem*, si bien se plantea en este verso una cuestión difícil si hay que aceptar la secuencia *stāre fōn-*, imposible en ritmo dactílico, a menos que, renunciando a la distribución que aquí se ha propuesto y tolerando licencia de alargamiento de breve final en tiempo fuerte (como parece muy probable que la hay en la composición siguiente, v. 12: *signus erāt ex ílice díctus*), se midiera más bien *staré fontém*.

La distribución estíquica parece recuperarse en III 5 con certeza: por un lado, sus rr. 9 y 12 parecen ofrecer cláusulas completas: *ántro*⁽⁴²⁾ *niuáli* e *ílice díctus*. Por otro, hay buenos comienzos en los vv. 14 y 15: *Píerides*⁽⁴³⁾ *niueas* y *láetus erís uersúsque legés*... Aparte de que tanto comienzos como cláusulas de los demás vv. de lectura incompleta por ahora parecen haber tenido precisamente las porciones adecuadas para completar las partes ya descifradas, lo mismo al principio que al final.

De haber sido así, los 15 rr. de este poema lo constituyen, de momento, con sus 15 hexámetros entre seguros y probables en la más extensa de las composiciones fortunenses, y una de las que más entre todas las rupestres métricas. Lamentablemente, no es del todo verdad tanta belleza, dado que, de esos 15 vv., sólo queda leída, al redactar este comentario, poco más de la mitad de su extensión. No obstante esta merma, parece posible afirmar que a esta primacía

tensa del virgilianismo ambiental en la escuela romana⁽³²⁾. Basta un asomo al material allegado en los *Carmina latina epigraphica* por P. Hoogma⁽³³⁾ para calibrarlo. Lo que más abunda a lo largo de un conjunto tan numeroso de *loci similes* no es sólo del tipo que se ha podido comentar a propósito de reminiscencias virgilianas en composiciones del conjunto II, p. ej., a cuenta de *me tamen urit amor* en II/3.y 5. Lo atestiguado en estos trozos de III –relacionables entre sí, además, por los caracteres gráficos, distintos de II (incluso los de III/4, que, a su vez, son peculiares y diferentes de los restantes de III, pero cuyo contenido virgiliano es de lo más repetido aquí)– es Virgilio aprendido, digerido, impregnado. No se trata, por otro lado, de centones en sentido estricto⁽³⁴⁾; las partes principales escapan a esta consideración, ya que aquí, entre amplias extensiones de Virgilio puro, el versificador “morcillea” por su cuenta, sin necesidad de que el material de la sutura sea precisamente de otras partes del modelo. Puedo, incluso tranquilizar a quien sintiera el escrúpulo de que tal vez estas partes sean también virgilianas aunque hasta el presente no se haya detectado la correspondencia, lo que quizás se lograría a fuerza de mayor insistencia en la indagación. Anticipando algo que habría tenido que comentar a propósito de la prosodia, cabe señalar aquí que no podrán hallarse en Virgilio pasajes donde –al modo como ocurría con *placatō* en II/7 v. 2– la –o de dats. –abls. sgs. como *antro* y *Baccho* parezca breve y en un lugar tan cuidado del verso como es nada menos que el dáctilo 5º de los vv. 9 y 14 de III/6. Este autor, al menos, escribía así por cuenta propia (o de alguien posterior a –o coetáneo de– Séneca, que, por tanto, no pudo ser Virgilio).

A juzgar por las insistentes repeticiones de unos mismos pasajes virgilianos, lo ocurrido en Fortuna revela, más bien que una intención centonaria, aquel rezumar de versos de autor tenido ya como el poeta por antonomasia, aprendido en la escuela como *pensum*, aludido para ejemplificación en la docencia no sólo de la poesía, sino de la escritura, de la gramática, de la retórica, de la historia, etc. Pero, por otro lado, lo que de Virgilio ha aflorado en la memoria de los usuarios de las peñas de la Cueva Negra no ha sido tampoco, al parecer, el libro de texto que se recuerda cuando no se sabe qué hacer y, por ello, se emborronan cuartillas. He de insistir en que no es tan fácil disponer de tinta y pincel. Mas, por parte del contenido, tampoco ha sido el tantas veces garabateado verso 1º del poema o de la parte inicial de algún otro de los cantos o de los episodios⁽³⁵⁾. Lo que insistentemente se ha consignado aquí no es lo primero que viene a la cabeza. O, al menos, lo que le vendría a la cabeza a uno de los visitantes y se lo copiarían los demás fue precisamente el pasaje que, por referirse a un lugar con cuatro –¡que ya es!– características comunes con la Cueva –remoto, peñoso, cavernoso y acuático (con mención explícita de habitarlo las Ninfas)– permitió sacar a flote literariamente la impresión producida por el abrigo en quien recordaba su Eneida⁽³⁶⁾. Todavía una quinta característica del paisaje, el ser boscoso, ponía fácilmente en relación con unos versos próximos⁽³⁷⁾.

Naturalmente, hay diferencias: el abrigo en Virgilio es marítimo. Pero, aun con ello, la mención de que en el interior de la gruta el agua es dulce, las aminora⁽³⁸⁾. Cabe, incluso, preguntarse si a la analogía material no pudo añadirse una cierta similitud entre la situación anímica de unos naufragos –o poco menos– al llegar a un abrigo y la de quien, con peligros de salud, llegaba a las

en la extensión va unida también la de la variedad en el asunto: aun dando los difícilísimos rr. 1-5 como de contenido no distinto del descriptivo del recinto, que parece objeto de los inmediatos 6-9, es evidente que, a partir de aquí, la descripción encomiástica se acompaña de una narración, probablemente mítica –desde luego, docta, como corresponde al *doctissimus iste* mencionado en el v. 10– de algún hecho relacionable⁽⁴⁴⁾. Para terminar virando poco menos que en redondo, con una gratificante invitación al visitante a leer y beber (vv. 13-15), no desprovista, eso sí, de estilo docto, con los términos *Pierides* para las Musas (= versos) y *Baccho* (= vino):

[*séd*⁽⁴⁵⁾ tu] *quísque uenís, antrúm cognósce s[¿p?] e [¿r?] átum:*
Píeridés niueás jungés cum Baccho [¿uetusto?];
láetus erís uersúsque legés cum líbes

‘Mas tu, quienquiera llegues, examina el antro ¿deseado?: juntarás las blancas Musas con vino añejo; alegre estarás y leerás los versos cuando bebas’

Crítico generoso –y, probablemente, no sólo de sí mismo–, el invitante escribe cuando del abrigo ya no sólo hay que ponderar su agradable frescor; ni siquiera la bebida en que piensa principalmente parece ser la del agua que rezuma, sino el buen Jumilla; es motivo de gozo también la lectura de los versos. Y predica con el ejemplo: su v. 8 parece contener la misma juntura que aparece en III 6 r. 6: *uertice sanat*. Los versos pintados en la Cueva la hacen ya no sólo lugar delicioso y saludable para el cuerpo; sino ameno y sedante para el espíritu avisado y sensible, que gozará con la lectura de su “decoración”, inspirada por las Musas. Mediante un sencillo par de adjetivos etimológicamente emparentados y que habrían podido ser tomados como sinónimos lo discrimina doctamente: el antro es *niuali*, tomando de la nieve para él su carácter más sensorial, táctil, de temperatura ‘fresquísimo’; estas *Píerides* son *niueae*, que recoge de su étimo una cualidad visual, sensación mucho más abstracta: ‘blanquísimas’. De este autor de III 5 cabe decir que ya miraba en las breñas de Fortuna lo mismo por lo que las admiramos hoy.

¿En qué grado fue capaz de captar personalmente la “música” de los versos? Uno de sus vocablos parece plantear duda de que pudiera hacerlo plenamente: *libēs* en la cláusula del último verso leído, palabra tan adecuada para el sentido como difícilmente justificable por su sílaba segunda, larga donde era de esperar una breve, y que apenas podrá excusarse de ningún modo en lo prosódico; métricamente, suponer que este hexámetro iba a ser excepcionalmente un espondeaico sería agarrarse a un clavo ardiendo. Pero, una de tres: o se acepta así, o habrá que poner en cuarentena la buena conservación del texto, o pechar con el reconocimiento de que las diferencias cuantitativas –por lo menos, las de sílaba final– podían ya escapar al autor. En otras finales, ya se ha visto que todavía las abreviaciones en *antro* y *Baccho* eran admisibles, y excusable con licencia conocida el alargamiento en *erat*.

Cierto es que también algunos otros aspectos de su lengua acusan incipientes alteraciones de la corrección clásica –lo que se aviene con la época relativamente tardía que su carácter supuestamente epigonal confiere a su poema–. No todas, empero, son necesariamente tardías: así, la grafía *fluuit*, probablemente más fonética que la mayoritaria con una sola *u*, debida a la conocida alergia de los romanos a repetir el signo V; pero ci. los resultados románicos que acreditan su existencia en un contorno semejante, *pluit* ▷ it. *piove*, cast. *llueve*, y el propio derivado latino *pluuia*, que lo presenta ortográficamente.

En cambio, abona una pérdida –relativamente tardía– de la conciencia de distinción de géneros neutro y masc. La forma *signus* –con su concordado *dictus*– en el v. 11. Desde luego, métricamente saca partido de la falta: el correcto *signum* habría dado lugar a una elisión ante *erat*. Pero el versificado parece suficientemente impuesto en las posibilidades de ordenación de vocablos en el verso como para haber salido airoso de la dificultad, si hubiera pensado que, al pintar *SIGNVS*, incurría en una falta gramatical de tal calibre.

Y también más bien tardía, aunque muy documentada epigráficamente⁽⁴⁶⁾, es la confusión del mero distributivo *quisque* con el distributivo-relativo *quisquis* que aparece en el v. 13, también aparentemente aprovechada para el metro, pero nuevamente no ineludible, ya que la forma correcta puede entrar perfectamente en el ritmo dactílico.

Pese a la serie de anomalías lingüísticas enumeradas, no parece caber duda de que también en estas porciones que, por las propias incorrecciones y modificaciones del canon prosódico clásico, no pueden proceder de grandes poetas tan literalmente como la que veíamos triplemente repetida en este mismo capítulo, afloran reminiscencias que atestiguan la incorporación de los poemas virgilianos hasta en el subconsciente de su(s) imitador(es) fortunense(s). Nuevamente debo al Dr. Mayer identificaciones de *loci símiles* incluso entre pasajes cuyo contexto no parece cercano al que se ha podido leer en nuestras rocas; así, compara él con III 2 rr. 3-4 *intus ... / rore leues flamm...*, por; un lado, *En.* VI 226-229 (funeral de Miseno):

*Postquam conlapsi cineres et flamma quieuit
relliquias uino et bibulam lauere fauillam
ossaque lecta cado texit Corynaeus aëno.
Idem ter socios pura circumtulit unda
spargens rore leui et ramo felicis oliuae*

e *ib.* VII 462-466 (ruptura de hostilidades entre latinos y troyanos):

*... Magno ueluti cum flamma sonore
uirgea suggeritur costis undantis aëni
exultantque aestu latices, furit intus aquae uis,
fumidus atque alte spumis exuberat amnis
nec iam se capit unda: uolat uapor ater ad auras.*

Con III 6 ⁽⁴⁶⁾ r. 7 ¿*de?fluit amne. Geórg.* III 447:

mersatur, missusque secundo defluit amni

e *ib.* IV 373:

in mare purpureum uiolentior influit amnis.

Y con los vv. 8-9 y 12 del propio III 5 *guttas de uertice ... fluuit unda sub antro niuali ... cui signus erat ex ilice dictus*, otros dos pasajes de la Eneida V 129: *Hic uiridem Aeneas frondenti ex ilice metam / coustituit...*

y XII 702-703:

*cum fremit ilicibus, cuantus, gaudetque niuali
uertice se attollens pater Appenninus ad auras.*

e incluso, ya sin coincidencias verbales, pero sí de pensamiento, *Buc.* I 16-17: *de caelo tectas memini praedicere quercus.*

NOTAS

- (1) Cf., p. ej., mis *Comentarios a una selección de epígrafes*. “*Actas VI Congr. nac. Est. clás.*”. I, Madrid 1983, pp. 65-104, concretamente, pp. 101-104 y notas 76-77.
- (2) En el r. 3 de II 2.
- (3) El de III 6, r. 10.
- (4) Cf. en este mismo volumen los estudios de los Dres. Fábregas y Senent, García Villalba, López Bermúdez y Segura.
- (5) De modo que mal podría aplicarse al pequeño *corpus* epigráfico de la Cueva Negra hasta ahora conocido el tantas veces mencionado dístico grafitado en Pompeya como “crítica” y espécimen a la vez de un tal tipo de escritura ocasional, de la cual puede cómodamente servir aquí de ejemplo (CIL IV
*Admiror, paries, te non cecidisse ruinis,
cum tot scriptorum taedia sustineas.*
‘Me extraña, pared, que no te hayas desplomado en ruinas al aguantar los hastíos de tantos escribidores’.
- (6) [Cf. *Ov. met.* 5, 263; 5, 639; 8, 275; 14, 56; *pont* 4, 10, 59.]
- (7) [Cf. *Oxford Latin Dictionary*, Oxford 1982 s.V. *uro* p. 2107 con numerosos ejemplos en las acepciones 6 y 7.]
- (8) El mismo me señala en *Virg. En.* II 686 la juntura con gran posibilidad modelo de nuestro poeta, esta vez tanto en la forma como en el contenido (el esperado efecto natural de las aguas manantías sobre el fuego): ... *et sanctos restinguere fontibus ignes*.
- (9) Prescindiendo, pues, por el momento de la muy insegura del suyo mismo –sincretizado– mediante el adjetivo *Phybei* (e. e., *Phoebei*), una de las arriesgadamente posibles interpretaciones de la lectura más posible –pero más problemática– *Physei* en II 4, r. 2, según apuntaré explícitamente más adelante en el comentario de ese lugar. [Sobre las lecturas provisionales de 1986].
- (10) ... [el prof. Mariner añadiría aquí las referencias morfológicas correspondientes, como sería el caso de J. Monteil, *Éléments de phonétique et de morphologie du latin*, Paris 1973 p. 172 para las formas en -*ābus*. Cf. para *Nymphabus*; *ILS* 3860, 9262]
- (11) ... [se darían aquí ejemplos epigráficos, como es el caso de las divinidades colectivas y sus múltiples variaciones para Hispania *ILER* 514-529 por ejemplo, y en general *ILS* índice VIII pp. 522-523
- cf, *Oxford Latin Dictionary* s.v. *dea* y *deus* pp. 486 y 534-535 respectivamente, y muy especialmente para la forma *deis* *ThLL* s.v. *deus(dea)* col. 690]
- (12) “No es absolutamente seguro que 11. 1-4 y 11. 5-8 sean partes del mismo texto, aunque se parecen muchísimo”.
- (13) Propondré hacia el final del comentario a estos epígrafes un intento de valoración del suplemento que aquí sugiero.
- (14) “Inscripción probablemente de la misma mano que II 3”.
- (15) A su vez, también única indicación pintada de carácter cronológico recogida hasta hoy en el abrigo.
- (16) Para el caso de que la indecisión en el diagnóstico del carácter que sigue a PH en el r. 2 (Y en los calcos, I en la transcripción del Prof. Stylow) se llegara a resolver a favor de aquéllos, la hipótesis unitarista podría avanzar, cualquiera que fuese la interpretación del resto de signo literal inmediato que en los propios calcos aparece. Si fue S, como parece preferible, el dativo *Phýsēi* encajaría perfectamente en el ritmo dactílico a continuación de *excelsos*; sólo antes de *numina* habría que admitir que falta algo de texto, lo que no es nada imposible. Sin embargo, el contenido resulta no poco forzado: “un templo para (o en) la Naturaleza)” no llega a “invitar” suficientemente al empleo del helenismo en lugar del término latino correspondiente, el consagrado *Natura*.
- Si llegara a ser preferible la B en vez de la S, ello queda maravillosamente resuelto, a condición, eso sí, de admitir un vulgarismo en la grafía: frente a la regularidad de la escritura *physei*, habría en este caso que suponer uno de los trueques de *oe* en *y* –ampliamente acreditadas, eso sí, lo propio que sus viceversas– por inseguridad en la grafía de vocales anteriores labializadas –la *ō* procedente de la monoptongación vulgar de *oe* y la *ū* extendida a toda la *koiné* desde el jónico-ático– de que carecía el latín en sus voces autóctonas, p. ej. *cymeterium* por *coemeterium* (cf. V. Väänänen, *Introducción al latín vulgar*, trad. cast. M. Carrión, Madrid² 1985, pág. 571, 734, 75) *Ph[oe]bēi* –con larga ante vocal mantenida según es regular en grecismos– es también del todo admisible en un hexámetro.
- El dístico resultante de la serie de

hipótesis en cadena,

*Móntes excelsós Phoebéi númina témpli
aédibus ínstructís cónstituére deís*

sería más interpretable de acuerdo también con la hipotética posibilidad de que su último vocablo fuera referible a las Ninfas en fem.: 'Las deidades del templo de Febo, una vez dispuestas las estancias, han dedicado a las diosas unos montes excelsos'. A "entender", quizás, como que se atribuye a los númenes apolíneos (el propio Apolo y su hijo Esculapio) una intervención en la morfología de la gruta, de modo que pudiese "albergar" unas salutíferas aguas mitificadas en Ninfas.

- (17) ... [Cf. por ejemplo: V.J. Herrero, *La lengua latina en su aspecto prosódico*, Madrid 1971 p. 144 y nota 20]
- (18) ... [Se debe referir quizás a "Prosody and method I" pp. 114-1126 esp. 1117 contenido con el n.º 144 en *The Classical Papers of A.E. Housman* ed. J. Diggle - F.R.D. Goodyear vol. III (1915-1936) Cambridge 1972]
- (19) ... [MART, 7, 74, 4]
- (20) Muy oportuna, hay que decirlo, porque así permitía una cómoda distinción frente a *aplico*, compuesto de *plico* (cf. los cultismos *cast. aplacar* y *aplicar*).
- (21) ... [Cf. por ejemplo *Oxford Latin Dictionary s.v. dono* p. 573 acepciones 2 y 5.]
- (22) Para la identificación elegíaca 'amor ~ dolencia', recuérdese arriba, n. 7.
- (23) En espera de la tesis doctoral de nuestro colega Prof. P. del Real, sobre este procedimiento en las inscripciones pompeyanas, cf. en general J. *Krummreyt*.
- (24) *Usos de I longa en CIL II, Emérita* [39 (1971) pp. 159-168 y "Grafemática y fonología: la i longa" *Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos* pp. 169-175]
- (25) Fácilmente se recordará su *labor omnia uincit / improbus*, Georg. I 144-146. Agradezco al Dr. M. Mayer su valiosa indicación de dos textos virgilianos donde *improbus* tiene, además, relativamente cerca alguna forma de *exulto*, a saber:

En. V 397-398: *Si mihi quae quondam fuerat quaque improbus iste / exultat fidens, si nunc foret illa iuuentas, ...* ibid. XII 687 y sigs.: *Fertur in abruptum magno mons improbus actu / exultatque solo, siluas, armenta uirosque / inuoluens secum:*

pero he de lamentar que, dados los respectivos contextos, no he sabido sacar partido de ninguno de ellos.

- (26) Secundaria, pues la principal iba a ser, en esta hipotética escansión, la pentemímera después de *-ret*.
- (27) Tipo *Lauinjaque uenit* en la cláusula del v. 2 de la Eneida.
- (28) "Inscripción debajo de II/15 y refiriéndose a ella", indicación del Prof. Stylow a propósito de la 16. Aquí, concretamente, y dadas las dificultades de interpretación de la parte de ésta pintada entre los trazos de la guirnalda inferior, se considerará la relación de la 15 con sólo la porción primera de esta II 16.
- (29) La de color ¿atribuible a diferencias del soporte pétreo (composición estricta, humedad recibida, exposición a la luz) o de la acción de agentes naturales? La de tamaño, ¿a sensación de mayor holgura al pasar a un segundo renglón, a la vista del espacio útil que la peña seguía ofreciendo?
- (30) Creo oportuno, sin embargo, subrayar que en estos epígrafes pintados la "ocasionalidad" no permite pensar en un grado de espontaneidad como el de otras inscripciones con instrumentos más "a mano"; rayadas en cerámica, grafitadas en paredes; incluso en rocas, a que he aludido en los preliminares de estos comentarios. Se necesita un material más complejo y preparado; obviamente, el tinte y el instrumento, lo que supone habitualmente una mayor intencionalidad de "ir a escribir".
- (31) Los suplementos -para mero tanteo- respetan el n.º de letras supuestas perdidas, independientemente, por el Dr. Stylow.
- (32) Cf. P. A. Ferrua, S.I., "Educazione alla poesia nel IV secolo", *Civiltà cattolica* (1937) 513-522.
- (33) *Der Einfluss Vergils auf die Carmina Latina epigraphica*, Amsterdam 1959.
- (34) Cf. J. L. Vidal, ["La technique de composition del Centon Virgilien *Versus ad gratiam Domini sive Tityrus* (*Anth. Lat. 719 a Riese*)", *Revue des Etudes Augustiniennes* XXIX (1983) pp. 233-256, "Sobre reminiscencias de Virgilio en la literatura de la época claudia" *Unidad y pluralidad en el Mundo Antiguo, Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1983, pp. 237-243]
- (35) Cf. E. Hoogma, *Der Einfluss...*, Índice de pasajes.

(36) I 159-168, llegada de los Troyanos a un fondeadero después de calmada la tempestad.

(37) Y, a la vez, relacionado con el anterior: describe el paraje donde Eneas oculta los restos de la flota llegados al abrigo antes mencionado.

Respecto a la adecuación de esta quinta característica al paisaje de la Cueva Negra en época romana, recuérdense los estudios citados en la n. 4.

(38) Sobre las repeticiones virgilianas, cf. el clásico trabajo de ...[el prof. Mariner debía referirse bien a la tesis de F. Gladow, *De Vergilio ipsius imitatore*, Greifswald, 1921, bien a J. Sparrow, *Half-lines and Repetitions in Vergil, Oxford 1931*; o quizás a alguno de los trabajos de G.E. Duckworth]. Concretamente por lo que hace a los tres pasajes de la Eneida mencionados, véanse a continuación (en tipo distinto, las coincidencias *ad uerbum*; espaciadas las *ad sensum*):

I 159-165:

Est in secessu longo locus: insula portum / efficit obiectu laterum, quibus omnis ab alto / frangitur inque sinus scindit sese unda reductos. / Hinc atque hinc uastae rupes geminique minantur / in caelum scopuli, quorum sub uertice late / aequora tute silent; tum siluis scaena coruscis / desuper, horrentique atrum nemus imminet umbra / fronte sub aduersa scopulis pendentibus antrum; / intus aquae dulces, uiuoque sedilia saxo, / Nympharum domus. ...

I 310-312:

Classem in conuexo nemorum, sub rupo cauata, / arboribus clausam circum atque horrentibus umbris / occultit;

III 229-230:

Rursum in secessu longo, sub rupe cauata, / arboribus clausi circum atque horrentibus umbris, ...

(39) Recuérdense especialmente, de los vv. vistos en la nota anterior, I 166-168: *Fronte ... domus.*

(40) Ahora las mismas convenciones empleadas para los vv. de Virgilio servirán para indicar las coincidencias verbales y sólo de sentido entre nuestros versos y los del modelo imitado o evocado.

(41) Lo que plantea el problema de dónde pudieron estar sus segundos hemistiquios. ¿Habrá que suponer para III 2 que 3 se le superpuso justamente a la parte en que estuvieron pintados aqué-

llos? La 4 no ofrece tanta dificultad; la porción de peña a donde correspondieron no contiene ahora texto: por tanto, cupieron en ella, de la que pudieron desaparecer, fuese por haberlos borrado agentes naturales, fuese por haberse desprendido la superficie rocosa que los contenía por erosión.

(42) Sobre el cómputo de esta o como breve, lo propio que de la de *Baccho* en el v. 14, ya he anticipado motivos justificantes al comienzo de la porción de comentario correspondiente a este grupo III.

(43) Normal el mantenimiento de larga ante vocal en un vocablo griego que así la tenía.

Para la contienda entre las Piérides, originariamente hijas del humano Pireo y de Euhipe cf. *OV. Met. I 294-677*, donde se describe su derrota frente a las Musas y su metamorfosis en urracas. Pero ya el propio poeta conoce y emplea la metonimia del nombre de las derrotadas como sinónimo del de las victoriosas, cf. *Fast. VI 797-812*. He de agradecer al Dr. González Blanco la observación de que, con el mismo nombre y precisamente en compañía de Baco, se las halla en *Tibulo III 4,4*

Phoebus et Bacchus Pieridesque fauent.

(44) Algo así como –salvadas las distancias– el *mýthos* típico de los epinicios de Baquilidos y Píndaro.

Debo al propio Dr. González la valiosa sugerencia de que el personaje mitológico aludido pueda ser Melampo. A su sagaz observación, basada en la mención de una serpiente en el v. 11, *¡Ium serpenti e!*, cabe, en efecto, acercar una serie de hechos concordantes.

La evocación de Melampo en la Cueva Negra puede deberse precisamente a su condición de terapeuta, relacionada justamente con una serpiente: “Habiendo encontrado una serpiente muerta, le tributó honores fúnebres en una hoguera. Las crías del animal (que eran hembras), agradecidas –y también porque él las había criado– *purificaron* sus oídos con su lengua, de modo tal que después de ello comprendió el lenguaje de los pájaros y, en general, de todos los animales ... Melampo no sólo fue adivino, sino también médico o, mejor, sacerdote dotado de la virtud de purificar a los enfermos y devolverles la salud. Conocía también las hierbas mágicas y medicinales” (P. Grimal, *Dicciona-*

rio de la Mitología griega y romana, trad. cast. de F. Payarols, Barcelona 1968, p. 340). Su vinculación con unas aguas puede hallarse también aludida en la narración de sus artes curativas, que Ovidio pone en boca de Pitágoras en *Met.* XV 325-328, que narra el restablecimiento de las Prétides mediante hierbas y aguas. Pero no se hallan entronques patentes entre la narración ovidiana y las partes de los versos legibles en Fortuna, aparte de que tampoco el contenido de la enseñanza pitagórica, tendente a la abstemia de modo explícito, casaría en absoluto con la invitación al goce del vino, que seguirá también explícitamente en nuestro v. 14, según figura inmediatamente arriba en el texto. De modo que nuevamente resulta ser un entronque virgiliano el que mayores visos de probabilidad ofrece. Esta vez, la fuente posiblemente inspiradora cabe hallarla en el canto de Sileno en la égloga VI (eso sí, devoto inveterado de Baco: *inflatum uenas hesterno, ut semper, Iaccho*, v. 14); no, ciertamente, por coincidencias verbales directas (¿tal vez una pura reminiscencia de sonidos entre el étnico virgiliano *Dictaeae* y *dictus* aquí en la cláusula de III 6 v. 12?), sino por entronques de contenido. Encarece el anciano la desgracia de Pasífae poniéndola por encima de la desventura de las Prétides —las curadas por Melampo— en los vv. 46-55. Es a partir de la cláusula

la de éste donde empieza a dirigirse a las Ninfas, precisamente cretenses: "... *claudite, Nymphae, / Dictaeae Nymphae, nemorum iam claudite saltus*".

No es difícil enumerar las analogías que pudieron provocar la evocación de Melampo y sus pacientes devueltas por él a la razón: *nemorum... saltus* constituyen un escenario coincidente con el paisaje de la cueva; *Nymphae* alude a las aquí protagonistas curadoras; *Dictaeae* lleva a la isla y monte supuestos cuna de Júpiter; uno de los árboles sagrados de éste era la encina: de ella se hicieron célebres los oráculos, lo que aquí cuadra con todo el segundo hemistiquio de dicho v. 12: *cui signus erat exilice distus*.

Recíprocamente, el conjunto de estas analogías con el pasaje virgiliano alusivo a las salvadas por Melampo contribuye a afianzar la referencia del posible *mýthos* de los vv. 10-12 a ese personaje identificado por el Dr. González, según ya se ha indicado, por la alusión a su animal asociado en el v. 11.

- (45) Igualmente posible *at*, pero con *sed* se llena mejor el nº de letras que para el suplemento recomienda el Dr. Stylow.
- (46) Recogí los casos acreditados en nuestros *carmina* en *Inscripciones hispanas en verso*, Barcelona 1952, pp. 83-84: todos ellos en versos cuantitativamente correctos.