

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. 213-222

LA INSPIRACIÓN POÉTICA EN LOS TEXTOS DEL SANTUARIO ROMANO DE LA CUEVA NEGRA (FORTUNA) ENSAYO DE INTERPRETACIÓN

J. A. MOLINA GÓMEZ

INSPIRACIÓN DIVINA EN LA LITERATURA ANTIGUA

La creencia en un tipo de palabra inspirada, entendida como divina en su origen, que desborda al «autor» de la misma convirtiéndolo en el medio de expresión para transmitir un conocimiento superior, un verdadero mensaje divino a los hombres, y a veces relegando a ese autor a mero instrumento (y por lo tanto haciendo que no sea propiamente «autor»), es una constante visible desde los inicios de la poesía griega primitiva hasta el final de la Antigüedad y los orígenes del cristianismo. Participando de una concepción largo tiempo arraigada en el pensamiento griego, la literatura neotestamentaria defiende la idea de que toda Escritura inspirada por Dios (*pasa graphē theopneustos*), tenía un carácter operante, dinámico, y una realidad moral, cuyo cometido era «enseñar», «convencer», «corregir», y «educar en la justicia», es decir, impulsar al bien y a su conocimiento. El fin de la palabra divinamente inspirada, es moral y sapiencial a la vez, debe hacer del hombre «perfecto y equipado para toda obra buena»¹. La palabra «profética» se concibe consecuentemente como una lámpara que brilla en un lugar tenebroso, entendiendo aquí el simbolismo tradicional de oposición binaria y complementaria entre luz/sabiduría y oscuridad/ignorancia².

1 II Timoteo 3 16-17: «Toda Escritura inspirada por Dios (*theopneustos*), es también útil para enseñar, para convencer, para corregir, para educar en la justicia, a fin de que el hombre sea perfecto y equipado para toda obra buena».

2 II Pedro 1, 19: «Y nos confirma la palabra profética, a la cual hacéis bien en prestar atención como a lámpara que brilla en lugar tenebroso, hasta que despunte el día y se levante el astro matutino en vuestros corazones. Pero ante todo sabed esto: nadie puede interpretar por sí mismo una profecía de la Escritura, pues nunca una profecía ha sido proferida por voluntad humana, sino impulsados por el Espíritu Santo hablaron los hombres de parte de Dios»; la autoría y la creación literaria pertenece a la divinidad, nada impide relacionar esta concepción con la idea platónica de la poesía y la mántica.

Ante la inspiración divina la voluntad humana no tiene nada que hacer, es eminentemente pasiva, puesto que la palabra profética ha sido inspirada directamente por Dios sin que lo humano intervenga más que en su papel de transmisor, como mucho más tarde dirá Schiller por boca de la protagonista de su drama *La Doncella de Orleans*: «La voz del espíritu me llama, (...) ‘Vete, y sobre la tierra da de Mí testimonio’». En el proceso de creación del texto sagrado no interviene el ser humano más que como amanuense o portavoz. Se trata de «un estado de posesión con el Espíritu Santo en el que su propia conciencia y personalidad quedaban anuladas. De ahí que, propiamente hablando, no pudieran considerarse agentes de la voluntad divina, sino meros instrumentos suyos»³. Esta concepción anima completamente el *Apocalipsis* de Juan, el único libro profético de la literatura neotestamentaria.

La noción de *theopneustia* no se encuentra únicamente en los referidos pasajes del Nuevo Testamento, es visible asimismo en los Padres Apologetas griegos, y también en escritores que acabaron siendo calificados de heterodoxos, como Montano y sus seguidores frigios, entre los cuales la inspiración jugaba un papel central⁴. Para el cristianismo el problema será sólo reconocer y combatir a la falsa inspiración, como la de Montano (comparada significativamente con los «ladridos» de «un falso poema»⁵) y distinguirla de la que procede de Dios, que se encuentra en la Escritura, y es por tanto verdadera⁶. Tanto para Montano como para los Apologetas, el hombre era comparable a un instrumento musical, que sonaba únicamente por la acción profética del espíritu. La misma expresión *theopneustos*, no es desde luego desconocida en el resto del mundo helenístico, nos remite a los sueños inspirados de los que habla Plutarco, o a los libros sibilinos, calificados de *theopneustoi*. En este sentido, la población cristiana («ortodoxa» o no) y la pagana, cada una desde su perspectiva, compartían una idea común de la creación poética y literaria, que era impulsada por un tipo de inspiración o *epíпноia* de carácter divino, lo cual convertía el contenido de los textos en verdadero⁷. La concepción cristiana de palabra inspirada, existente también en el mundo judío como se deduce de Filón y Josefo⁸, se entrelaza con el mundo pagano, en concreto reproduce el esquema platónico del trance mántico y poético, en virtud del cual el ser humano se convierte en un instrumento transmisor de los mensajes de la divinidad. De esta manera a los intelectuales cristianos no les supuso una gran dificultad, pese al rechazo inicial, admitir en último término que a los poetas paganos les había sido revelado una parte de

3 GIL, L., *Los antiguos y la «inspiración» poética*, Madrid, 1966, 183.

4 DUCHESNE, L., *Histoire Ancienne de l'Église I*, París, 1907, 270 y ss; GUATKIN, H.M., *Early Church History to AD 313 II*, c. 16, Londres 1909; LABRIOLLE, P. de, *La crise du montanisme*, París 1913; GREENSLADE, D.D., *Schism in the Early Church*, Londres 1953, p. 223.

5 GREGORIO DE ELBIRA, *De Salomone* 31, 270-272.

6 Para Orígenes es un principio básico e irrenunciable la inspiración de la Biblia, *Peri Arkhon IV 1, 1*, Orígenes la defiende frente a Celso y recuerda la existencia de exegetas paganos de la Biblia, *Contra Celso IV*, 51.

7 BACHT, H., «Wahres und falsches Prophetentum. Ein kritischer Beitrag zur religionsgeschichtlichen Behandlung des frühen Christentums», *Biblica* 32, 1951, 237-262; DODDS, L.R., *Paganos y cristianos en una época de angustia*, ed. Cristiandad, Madrid, 1975, pp. 61 y ss.

8 Cf. Filón, *Leg. Alleg.* 3-43; *Spec. Leg.* IV, 8; donde la palabra profética se refiere a la Escritura; Josefo, *Antiq.* IV, VI, 5.

la Verdad, por ejemplo la intuición del hecho mesiánico⁹. La concepción griega antigua influyó decisivamente en la formulación de la inspiración o *theopneustia* de las Escrituras¹⁰.

LABOR PROFÉTICA Y VERAZ DE LA POESÍA

Un concepto muy afín a la *theopneustia* lo encontramos en el término *enthousiasmos*, que se refiere al momento en que un devoto alcanza un estado sobrehumano debido a la acción de un Dios¹¹. De esta forma entramos en el terreno de la adivinación, la posesión y la inspiración divinas. La palabra inspirada, procedente de la divinidad, dirigida directamente al ser humano, permite participar de la trascendencia y del conocimiento superior. Constituye la forma elegida por lo divino para manifestarse, para que el ser humano acceda al misterio inefable. Muchos testimonios indican que en la Antigüedad la inspiración y la poesía estaban relacionadas y revestidas de sacralidad¹². El poeta es un hombre calificado de divino, y a pesar de que a veces se trate de un fórmula fosilizada y formularia¹³, el matiz de sacralidad no se llega a perder nunca. En los cantares homéricos el aedo es siempre «divinal», *theion*, y debe su don al favorecimiento de la acción divina, que le elige a él¹⁴. Por otra parte, Píndaro habla sin ambages de su misión divina, se considera a sí mismo el intérprete de la Musa y proclama que los «sabios pensamientos», no dependen del hombre, sino de la ayuda de Dios¹⁵. Píndaro considera su arte poético casi de una forma sacerdotal y es una verdadera misión divina con la que sirve a la Musa, se anuncia a sí mismo como el intérprete autorizado entre los dioses y los hombres¹⁶. Creación poética y sabiduría están unidas, el poeta conoce tanto el pasado como el futuro, lo que fue y lo que ha de ser de nuevo. Son las musas, que «cantan y enaltecen en sus himnos el presente, el futuro y el pasado» las que «me inspiraron un canto divino para que glorificara el futuro y el pasado», dirá Hesiodo¹⁷, en una fórmula que casi podría ser considerada mántica, y que ya se podía leer en Homero¹⁸. El poeta en tanto que poeta es también teólogo y su sabiduría es inspirada, procedente

9 COURCELLE, P., «Les Exégèses chrétiennes de la quatrième Eglogue», *REA* 59, 1957 (1967), 294-319; Lact., *Inst. Div.*, I 5, para un cristiano tan combativo como Lactancio, Virgilio «no estuvo muy lejos de la verdad».

10 EBELIN, G., «Hermeneutik», en GALLING, K., (dtor.), *Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, vol. III, Tübingen, 1959, 242-262; PEPIN, J., «Hermeneutik», en Dassmann, E., (dtor.), *Reallexikon für Antike und Christentum*, Stuttgart, 1988, 722-771; STRAHAN, J., «Inspiration», en HASTINGS, J., (ed.), *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, vol. II, New York, 1950, 346 y ss.

11 PEARSON, A.C., «Possession (Greek and Roman)», en HASTINGS, J., *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, vol. X, pp. 127-130.

12 GIL, L., *op.cit.*, 13-16.

13 BIELER, L., *ΘΕΙΟΣ ΑΝΗΡ. Das Bild des 'Göttlichen Menschen' in Spätantike und Frühchristentum*, Darmstadt 1967, p. 9.

14 En el VIII canto de la Odisea el aedo es querido por la Musa que «le concedió el dulce canto», por ella tiene lugar el acto de la creación poética, «la musa excitó al aedo a que celebrara la gloria de los guerreros con un cantar»; *vid.* CALHOUN, G.M., «The poet and the Muses in Homer», *Classical Philology* XXXIII, 1938, 157-166; GIL, L., *op.cit.*, p. 18, n. 6, con bibliografía.

15 Píndaro, *frag.* 150; «¡Di, Musa, tu oráculo y yo seré tu intérprete!»; *Ol.* IX 28: «Pero héroes y sabios por gracia del hado los hombres se hacen»; *ibid.* XI 10: «mas el hombre igualmente (atleta y poeta) con la ayuda /de Dios florece en sabios pensamientos».

16 DUCHEMIN, J., *Pindare. Poète et prophète*, París 1955, en especial pp. 162, 337.

17 *Teog.* 35 y 38.

18 *Il.* I 70: «Conocía lo presente, lo futuro y lo pasado».

de lo más alto. Su relación con las musas, por las que resultó elegido, es privilegiada¹⁹. La obra del poeta poseía un carácter verdadero innegable en sí mismo y por sus propias cualidades. Si el texto resultaba oscuro o parecía equivocado, era por la incorrecta apreciación del receptor, había una intención velada que sólo la correcta exégesis podía desvelar. La consideración sacral de la palabra inspirada puede extenderse a los autores, que han escrito por inspiración, y por lo tanto puede decirse que no habría habido revelación de no haber mediado la experiencia personal de unos hombres poseedores de un alma que se encontraba estrechamente vinculada con lo divino. Estamos ante una concepción del sabio como hombre santo e inspirado, un buen ejemplo es el legislador Licurgo, que estaba amparado por el oráculo de la Pitia²⁰, y él mismo era capaz de transmitir los mensajes de la divinidad²¹. Poetas como Homero, Hesiodo y Píndaro, crearon el ideal griego de la sabiduría inspirada de significado religioso²².

Como ha puesto de relieve Marcel Detienne, el poeta de la Antigüedad es siempre un ‘Maestro de Verdad’. Se trata de una ‘Verdad’ asertórica que nadie pone en duda, y que no necesita ser probada en el terreno de los hechos, cosa que nada tiene en común con la moderna y laica concepción de verdad²³. Los errores, las aparentes contradicciones y el absurdo no eran cosa gratuita, porque el texto tenía un significado oculto²⁴. Cuando los sentimientos de piedad religiosa no casaban bien con la aparente impiedad de los poetas tradicionales se podía producir una situación conflictiva²⁵. En este sentido, los poemas de Homero y de Hesiodo que resultaban a veces extraños para el lector por cuanto que trataban a la divinidad de manera que algunos consideraban irrespetuosa, tuvieron que ser salvados desde las escuelas paganas otorgándoles una explicación alegórica. En el fondo de la cuestión subyacía la necesidad de huir del antropomorfismo en el que caía la dignidad divina, puesto que una concepción «demasiado humana» de los dioses (al narrar los adulterios o alguno de los engaños que se atribuían a los dioses) podía llegar efectivamente a la irreligión y al atentado contra su dignidad característica, su *theoprepés*²⁶. Tanto Homero como Hesiodo, necesitaron ser defendidos de sus críticos²⁷. La manera elegida

19 BOYANCÉ, P., *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*, París, 1936; la invocación a las musas, MAROT, K., «Die Anfängen der griechischen Liteatur», *Ungarische Akademie der Wissenschaften*, 1960, 19-105; MINTON, W. W., «Homer's Invocations of the Muses», *American Philological Assoc.*, 91, 1960, 292-309; DETIENNE, M., *Los Maestros de Verdad en la Grecia Arcaica*, Taurus, Madrid, 1986, p. 21, n. 1, con bibliografía.

20 Según Heródoto I, 65.

21 PLATÓN, *Las Leyes*, 691.

22 DUCHEMIN, J., *op.cit.*, París, 1965; WEHRLI, F., *Geschichte der allegorischen Deutung Homers im Altertum*, Leipzig, 1928; TATE, J., «On the history of allegorism», *Classical Quarterly* XXVIII 1934, 105-114; SMALL, S.G.P., «On allegory in Homer», *Classical Journal* XLIV 1949, 423-430; BUFFIÈRE, F., *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, París, 1956; PÉPIN, J., *Mythe et Allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, París, 1976; LAMBERTON, R., *Homer the theologian: Neoplatonist Allegorical and the Growth of the Epic Tradition*, Berkeley, 1986.

23 Detienne, M., *op.cit.*, p. 38.

24 HADOT, P., «Philosophie, exegese et contre-sens», *Akten des XIV Internationalen Kongresses für Philosophie*, Wien 2-9 September 1968, pp. 323-339.

25 Sexto Empírico y Jenófanes no veían con buenos ojos las «blasfemias» contra los dioses. No faltaba tampoco la tradición referida por Diógenes Laercio según la cual Homero había sido visto por Pitágoras en su descenso a los infiernos, sufriendo eternos tormentos por sus blasfemias; Pépin, J., *Mythe et Allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, París, 1976, p. 92; Diógenes Laercio, *Vitae philosophorum*, IX, 1, citado por Buffiere, *op.cit.*, p. 13, n. 18.

26 JAEGER, W., *Cristianismo primitivo y paideia griega*, México, 1993, pp. 73-75, n. 7.

27 *Cratilo*, 407 A; *La República*, 378 D, *Fedro* 229 C.

para encontrar el sentido superior de la poesía era a través de la alegoría, es decir, la búsqueda de un sentido oculto más denso que el puramente literal, es un intento de preservar la tradición, y seguir garantizando el papel de los poetas como maestros de Verdad²⁸.

Heráclito el Retor expuso, ya en época de Augusto, que se trataba de un error acusar de impiedad a Homero, que en realidad sería un inspirado conocedor de los dioses y habla siempre con alegorías²⁹. Interpretar alegóricamente los versos homéricos era, al parecer, la única solución si se quería salvar a Homero de la acusación de impiedad, acusación que obliga a buscar en el poeta las realidades del mundo invisible a través de claves ocultas, los poemas homéricos se convirtieron en objeto de interpretaciones exegéticas sistemáticas³⁰. La obra del pseudo-Plutarco *Sobre la vida y la poesía de Homero*, escrita alrededor del siglo II d.C. resulta un buen ejemplo. Homero habría de exponer las verdades filosóficas (físicas, éticas y dialécticas) a través de sus versos³¹. El caso de Homero es muy importante, considerado como el educador de Grecia, sus versos reciben pronto una interpretación alegórica, ya desde Teágenes de Regio en el siglo VI a.C., inaugurando una tradición que llega al siglo V a.C. a Anaxágoras y sus discípulos que también participan de la exégesis alegórica³², pero desde unos planteamientos psicológicos, partiendo de la base que la poesía homérica fue escrita en orden a la virtud y la justicia, y que

28 BRANDON, S.G.F., «Alegoría. Interpretación alegórica», en Id. (ed.) *Diccionario de las religiones comparadas*, Madrid, 1979, pp. 108-109; GEFFCKEN, J., «Allegory, Allegorical interpretation», en HASTINGS, J. (ed.) *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, Vol. I, Londres, 1950, pp. 327-331, para este autor se trata de «reading a new meaning into the sacred tradition, and thus protecting it from the satire of its critics»; JOOSEN, J.C.-WASZINK, J.H., «Alegorese», en *Reallexicon für Antike und Christentum*, Vol. I, Stuttgart, 1950, pp. 284-293.

29 Vid. *Alegorías de Homero*, I, 1: «Se acusa despiadadamente a Homero por su falta de respeto para con la divinidad: todos sus relatos resultarían impíos, a menos de interpretarlos como alegorías». La sabiduría religiosa de Homero se acrecenta a ojos del Neoplatonismo, su imagen aparece en la iconografía funeraria al lado de Heracles y Dionisos; véase Cumont, Fr., *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, París, 1942, p. 313, Buffière, *op.cit.*, p. 25, n. 81.

30 La exégesis homérica se desarrolla en tres direcciones principalmente: la exégesis física, la moral y la mística. La exégesis física la encontramos en los primeros alegoristas, que eran contemporáneos de los filósofos presocráticos, los mitos de Homero hacían alusión a nociones científicas. Los dioses retratados en los poemas homéricos serían elementos del universo personificados. Por su parte, la exégesis moral fue la desarrollada por Antístenes, y más aún por Plutarco y Maximino de Tiro. Según esta vertiente, las enseñanzas homéricas recorren los caminos de la virtud y de la valentía, se trataría de ver tras las forma literarias una verdadera moral autónoma. La exégesis teológica o mística, al fin, es puesta en práctica desde el siglo II d.C. Los filósofos neoplatónicos se aplican en descubrir sus nociones de los dioses en el viejo Homero, así en la Odisea se representa las vicisitudes del alma en su viaje a la búsqueda de la verdad, *vid.* BUFFIERE, F., *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, París, 1973, pp. 4 y ss.

31 *Sobre la vida y poesía de Homero*, II-92: «Si llegamos a percibir que en todos estos campos los principios y las semillas los ha proporcionado Homero, ¿cómo no sería en especial digno de admiración? Y si expone sus pensamientos por medio de enigmas o mitos, no nos puede extrañar. La causa de ello es poética y además el hábito de los antiguos, con la intención de los amantes del saber con un cierto gusto artístico, cautivas sus almas, con mayor facilidad busquen y descubran la verdad, y en cambio los ignorantes no menosprecien aquello que no pueden entender. Pues el sentido subyacente es seductor, mientras que lo que se expresa abiertamente resulta vulgar».

32 DECHARME, P., *La critique des traditions religieuses chez les Grecques*, París, 1904, p. 271; HAHN, R., *Die Allegorie in der antiken Rhetorik*, Tubinga, 1967. La palabra «alegoría» es en realidad un neologismo popularizado por la escuela de Pérgamo. Se encuentra en autores como Jenofonte, *Symposium* III,6; Antístenes (según Diógenes Laercio, VI, 1) y Dion Crisóstomo, VIII 283 R., según Joosen, J.C. y Waszink, J.H., *art.cit.*, 284-293. El término usualmente aceptado era el de *hipónoia*, que a todos los efectos había sido empleado para los mismos fines que el término posterior de «alegoría» la palabra «alegoría» propiamente de época helenística, mientras que la expresión *hipónoia* es la tradicionalmente griega. El término lo encontramos por primera vez en Cicerón, *De oratore*, XVII, 94 y en Plutarco, *Quo modo adulescentes poetas audire debent*, IV.

los mitos homéricos deben interpretarse desde un punto de vista puramente moral (donde Zeus representa la *noûs* y Atenea la *tekhné*). El gusto por la interpretación homérica se prolonga hasta Siriano y Proclo en el neoplatonismo, en el que la palabra es siempre la imagen de una realidad superior, al igual que la imagen y los principios aritméticos que rigen el mundo, con lo que se construye una imagen del cosmos. La literatura antigua está siempre en estrecha relación con el mito. Los mitos transmiten una serie de imágenes utilizadas en el culto a las divinidades y que tienen un significado suprasensible, mientras que las imágenes matemáticas simbolizan una categoría del ser inteligible, de los principios matemáticos³³.

No es pertinente hacer aquí una historia de las interpretaciones alegóricas. Pero es útil recordarla para subrayar el carácter de Verdad propio de la inspiración poética. Todo este aparato filosófico de carácter exegético había nacido únicamente para defender la autoridad inspirada de los viejos poetas, padres de la tradición, y porque era la base de la propia creación cultural. La enorme importancia que en el mundo antiguo tenía la tradición, determinó un cuidado especial a la hora de tratar la herencia cultural recibida. El mundo helenístico hacía de su tradición mítica una herencia viva y un referente constante del que se extraía una explicación vivencial³⁴. No era posible destruir tal tradición, los mitos no sólo tenían que ser veraces sino necesarios, puesto que de su enseñanza y correcta interpretación se obtiene la explicación verdadera de las cosas. El mito tiene un carácter de verdad del que no se puede dudar, es una «vulgata»³⁵. La búsqueda de la verdad se hace a través del diálogo constante con la tradición, tradición que tiene un carácter último de verdad refrendado por su antigüedad. La autoridad de los viejos mitos, y de los poetas de antaño no se puede poner en duda. La búsqueda de la verdad es una especie de exégesis de autoridades. El alegorismo nacido de las necesidades de la crítica literaria será en esencia el mismo del que se sirvan posteriormente los judíos helenizados en su exégesis del Antiguo Testamento y los primeros comentaristas cristianos de la Biblia, inaugurando una larga tradición que salió de los primeros alegoristas hasta llegar a Crisipo y los filósofos estoicos³⁶. De ahí pasó a neoplatónicos y cristianos, al fin y al cabo, como dice P. Veyne «la razón del alegorismo estoico era la misma que la del alegorismo bíblico; el texto considerado era tenido como verdadera autoridad, todo lo que decía Homero o los otros poetas era la prueba»³⁷. La alegoría, nacida en un ambiente escolar, tenía la intención de interpretar la realidad oculta de

33 MOUTSOPOULOS, E.A., *Les structures de l'imaginaire dans la philosophie de Proclus*, París, 1985; concretamente el capítulo titulado «Sémantique», pp. 73-93.

34 El relato mítico tiene carácter de verdad transcendente, en él se encuentran de manera codificada verdades suprasensibles que explican por qué el mundo es como es y no de otra manera. El mundo se entiende a través de símbolos, de los que se sirve el mito y que tienen un carácter explicativo, de manera que se abre la contemplación al plano metafísico y moral DIEL, P., *El simbolismo en la mitología griega*, ed. Labor, Barcelona, 1995, pág.13. Sobre el carácter simbólico del mito la bibliografía es muy extensa, véase de G.S. KIRK, *El mito. Su significado en la Antigüedad y otras culturas*, Barcelona, 1990 (reedición), en particular el capítulo «cuentos, sueños y símbolos» p.261 y ss.

35 En acertada expresión de Paul Veyne, *¿Creyeron los griegos en sus mitos?*, Barcelona, 1987, quien concreta, p.15, que «la simbolización mítica es de orden psicológico y de naturaleza verídica».

36 Vid. sobre todo los siguientes pasajes de la edición de 1921 de von Arnim, *Stoicorum Vetera Fragmenta*, II 1076, 1079, 1084, 1095.

37 VEYNE, P., *op.cit.*, 109.

las tradiciones míticas y evitar el descrédito de la tradición y los poetas, ya que precisamente la inspiración poética era tenida como creencia cierta e indiscutible³⁸.

Que la inspiración poética y literaria en general era una forma de comunicar realidades superiores al común de los mortales, no se cuestionaba en términos generales. Había muchos medios para conseguir llegar a la inspiración, como las sustancias teóforas o los sueños, naturalmente no faltó quien propuso frente al *theios aner* el concepto del *doctus poeta*, en el sentido de que la inspiración no era tal, sino consecuencia del esfuerzo personal, y no un acto divino. No obstante, estas ideas racionalistas nunca consiguieron triunfar completamente.

EL PROBLEMA DE LA LITERALIZACIÓN DEL CULTO EN LA CUEVA NEGRA

El estado de la cuestión sobre el Balneario romano de Fortuna, la Cueva Negra y sus *tituli picti* es suficientemente conocido, por lo que sería inútil tratar de referirlo ahora³⁹. Según la historia de la investigación actual parece evidente que nos encontramos ante un fenómeno de naturaleza religiosa, y un contexto sacro bien delimitado. La cueva y el nacimiento de agua hacen del emplazamiento un lugar sagrado, quizá de origen prerromano, un santuario consagrado a las ninfas náyades, vinculadas con las aguas, aguas sobre las que recaen cualidades curativas. El carácter religioso de la cueva es seguro y cierto⁴⁰. Existen ejemplos parecidos en el mundo romano. La impresión de que las inscripciones fueron escritas muy en serio, se deduce de la buena calidad de las mismas, así como de la necesidad de invertir tiempo y trabajo en ellas, lo que no hace pensar en una actividad espontánea sino planificada. Las ninfas en asociación con las aguas son las divinidades que más veces aparecen citadas en la cueva, sin que falten alusiones a otras deidades. Los *tituli* encontrados en la cueva tienen además claras resonancias virgilianas, lo cual se comprende primeramente porque la religión romana del Alto Imperio no es una religión arcaica o iletrada, sino que es propia de un mundo letrado y culto⁴¹. Además Virgilio y su *Eneida*, en función de la propaganda imperial, adquirieron pronto una función determinante en la comprensión del Estado⁴². Desde un punto de vista simbólico, la *Eneida* se aceptó y se convirtió en intocable o canónica, se le dotó de un simbolismo y de una función evocadora, que

38 En el siglo IV d.C. tanto paganos como cristianos entendían sus respectivas tradiciones con la ayuda de la interpretación alegórica, que les ayudaba a preservarlas y dotarlas de significado. Es así como el filósofo neoplatónico Salustio, y su contemporáneo Juliano Augusto, entienden el mito alegorizado, que no es comprendido sino de manera utilitaria, como vía de comprensión teológica hacia una verdad superior, *vid.* CHAPA, J., «Principios hermenéuticos de un filósofo neoplatónico. Algunas consideraciones sobre la exégesis alegórica» en CASCIARO, J.M., ARANDA, G., CHAPA, J., ZUMAQUERO, J.M., *Biblia y Hermenéutica*, VII Simposio internacional de teología de la Universidad de Navarra, Pamplona 1986, pp. 145-147.

39 GONZÁLEZ BLANCO, A., MAYER OLIVÉ, M. & STYLOW, A.U., (eds.), *La Cueva Negra de Fortuna (Murcia) y sus 'tituli picti'. Un Santuario de época romana, Homenaje al profesor D. Sebastián Mariner Bigorra*, Murcia, 1987; GONZÁLEZ BLANCO, A., MAYER OLIVÉ, M., STYLOW, A.U., GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, R., *El balneario romano y la Cueva Negra de Fortuna (Murcia), Homenaje al Prof.Ph.Rahtz*, Murcia, 1996.

40 GONZÁLEZ BLANCO, A., «Los textos de la Cueva Negra y sus perspectivas histórico-religiosas», *Antig.Crist.* XIII, 1996, 477-518; MAYER, M., «¿Rito o literatura en la Cueva Negra?», en MAYER, M. & GÓMEZ PALLARÈS, J., (eds.), *Religio Deorum. Actas del Coloquio internacional de epigrafía. Culto y sociedad e occidente*, Sabellidell, 1992, 347-355.

41 JEANMARIE, H., *Dinoyosos. Histoire du culte de Bacchas*, París 1970; WAGENVOORT, H., «Orare, precari», *Pieta. Selected Studies in Roman Religion*, Leiden 1980, 197-209.

42 COCHRANE, Ch.N., *Cristianismo y cultura clásica*, FCE Madrid, 1983, 36-37.

pronto desempeñó un papel necesario en el realce de la significación del rito. El texto virgiliano se encontraba el horizonte mitológico ideal, y se había convertido también en «vulgata», tenía un puesto clave en el horizonte ideal de representaciones y prácticas de la época. Esta función es la que podría tener en el contexto de los *tituli picti* de la Cueva Negra. Antes de pensar que se trate de inscripciones poéticas, susceptibles de ser interpretadas como literatura pura sin el concurso del culto, podría plantearse que se trata de una situación en la que culto y literatura se entrelazan y se hacen mutuamente dependientes. Precisamente la preeminencia relevante de la *Eneida*, obra de la que podría decirse que es el «libro» de la religión nacional romana, de una manera parecida a la que la Biblia es el «libro» referencial de judíos y cristianos, hace comprensible su utilización para dar sentido al rito, como es propio que en las religiones cultas se dé una simbiosis entre el mito y la tradición histórica con el rito.

En tres ocasiones dentro de la Cueva Negra se atestigua el uso y evocación de la *Eneida*, se trata de las inscripciones 33, 38 y 41⁴³ que juntas forman un conjunto significativo dentro de las demás inscripciones de la cueva. Se trata de versos claramente virgilianos, que parecen describir el entorno de la cueva rodeado de árboles, *inclusum arboribus*. En estas citas se evoca la imagen de un «antro» y la alusión a la vegetación frondosa que lo cerca, son versos que recrean el lugar y evocan un «recoveco en el monte», *in secessu montis*. La función evocadora de la *Eneida* vincula a los visitantes y peregrinos de la cueva con la tradición latina virgiliana, ya de por sí profundamente interiorizada, y a la que a su vez se le otorga una especie de ‘Sitz im Leben’.

La cuestión de la literalización del culto parece acentuarse si tomamos en consideración la inscripción número 30. En ella encontramos una mención a los así llamados *sodales Heliconi*, se trataría de una agrupación sacerdotal, de la que sabemos poco en realidad, y que tendría algún tipo de relación con el Helicón, pero las resonancias poéticas son aquí evidentes, con lo que podemos suponer que en este caso, culto y literatura serían casi la misma cosa, o dicho más exactamente, que el culto elige una forma poética de expresión. El texto hace alusión al poder curativo que tienen las aguas de las ninfas, a las visitas regulares que a ellas se hacen, y se menciona indirectamente a Esculapio recurriendo al símbolo de la serpiente, que según el texto, ha habitado en la cueva desde que se recuerda, *serpens habitavit memorabile*. Esta inscripción parece sugerir la visita regular a la cueva, y la existencia de una sodalidad en relación con el culto a Apolo y las musas en Beocia, en este sentido la inscripción poética sería puramente religiosa y tendría el carácter de un exvoto. Esta inscripción se puede poner en relación con otra mención indirecta a Esculapio en la inscripción número 14 (una de las más importantes del complejo), en la que se alude a un *Sacerdos Asculepi Ebusitani*. Se puede pensar en un culto a Asclepios, lo que acentuaría todavía más el carácter sincrético de la cueva, aunque no se trata de una mención directa, sino sólo de la presencia de dos viajeros, de los cuales uno es sacerdote de Esculapio. Estos viajeros podrían encontrarse en visita oficial en calidad de delegación religiosa. Hay que tener en cuenta que uno de los elementos centrales del culto a Asclepios era la *incubatio*, la revelación de un conocimiento superior -que no era sólo un oráculo para un enfermo, sino mucho más en lo que también entraba la revelación poética- a través del sueño. Como decimos, todo esto está en relación estrecha con el culto a las Musas y a la revelación

43 En adelante cito según la nueva numeración, *vid.* MAYER, M., «La cueva Negra de Fortuna (Murcia). TITULI PICTI», *Antig.Crist.* XIII, 1996, 407-422, *vid.* asimismo VELÁZQUEZ, I. & ESPIGARES, A., «Traducción al castellano de los textos de la Cueva Negra», *ibid.* 453-475.

poética⁴⁴. La revelación onírica está muy unida a la creación poética, a través de ella se podía ordenar o prohibir la labor literaria, así como dar consejos sobre el modo de redacción, además de convertir al receptor del mensaje en un *theios aner*, en un hombre tocado por la divinidad⁴⁵. Asclepios es un verdadero patrono de la literatura y tiene una conocida función mántica⁴⁶. Esto podría remitirnos a los lugares comunes de la ensoñación y de la literatura inspirada. Quizá no sea ocioso recordar aquí, debido a que las lecturas de la cueva casi que nos lo recuerdan, la experiencia onírica del poeta Calímaco, arrebatado en sueños desde Libia hasta el Helicón, donde las Musas le consagraron a la poesía en la fuente de Hippocrene y le hicieron partícipe de los *aitia*⁴⁷.

Por otra parte, encontramos en la cueva la presencia de dos sustancias teóforas que inducen a la inspiración poética, el agua y el vino⁴⁸. La mención constante al agua de las ninfas, cuyo poder celebran las inscripciones, también nos lleva al tema conocido del agua «divinal», del *entheon hydor*. Precisamente el agua de las fuentes está en relación con las ninfas, y con el *enthousiasmos*, pues se bebe agua antes de entrar en trance mántico. Hablar de aguas con virtudes mánticas no es una cuestión gratuita. Es conocido que los poetas «*hydropotai*» beben de las fuentes de las musas, y eso se pone en relación con la inspiración poética y la creación extática (*ekstasis*) y endiosada (*entheoi*). Asimismo, encontramos una mención que nos lleva al mundo de los cultos báquicos. Se trata de la inscripción 37. Se alude a los poemas alegres propios de la liturgia báquica que podrían leerse en la cueva. El vino precisamente está en relación con la inspiración de los poetas «*oinopotai*». El término *laetus* conservado en el *titulus* puede ser una mención al entusiasmo, propio de la exaltación báquica. El vino está tradicionalmente en relación con la inspiración poética, y se considera una sustancia teófora que permite la inspiración. Parece al menos que esta inscripción ilustra el procedimiento ritual seguido en la cueva, con la mención a una libación con agua de la propia fuente y vino a la vez que se recitaban o escribían versos⁴⁹. En esta inscripción, no muy bien conservada, se ha sugerido además una alusión al

44 Asclepio no presta ayuda sólo en cuestiones de salud, Arístides cuenta en sus *Doctrinas Sagradas* que el dios le aconsejaba en sus lecturas, o le inspiraba ideas y hasta le dictaba los primeros párrafos de lo que iba a escribir, prosa o verso, *vid.* DOODS, E. R., *Paganos y Cristianos en una época de angustia*, Ed. Cristiandad, Madrid, 1975, p. 64-70, especialmente p. 69, n. 22. Elio Arístides recuerda los sueños con el dios de manera intensa y vivida, *Orat.* 48.31 y ss: «Era como si al parecer se le tocara, una especie de impresión de que estaba allí en persona; uno estaba entre el sueño y la vigilia, quería abrir los ojos, pero temía que el dios se retirara demasiado pronto; escuchaba y oía cosas, unas veces como en sueños, otras como en vida de vigilia; se le ponían a uno los pelos de punta, uno lloraba y se sentía feliz; el corazón se le hichaba, pero no de vanagloria. ¿Qué ser humano podría expresar con palabras esta experiencia? Pero cualquiera que haya pasado por ella compartirá mi conocimiento y reconocerá este estado de espíritu»; este pasaje lo comenta y traduce Dodds, E. R., *Los griegos y lo irracional*, Alianza Universidad, Madrid, 1999, 103-131, especialmente 113.

45 DONRIE, H., «Inkubation», en *Religion in Geschichte und Gegenwart*, Tübingen 1959 (1986), 755; GIL, L., *op.cit.*, 115 y ss; los sueños son mensajes de dioses y demonios, Tertuliano, *De anima*, 47.2, Justino, *Apol.* I, 14, Taciano, *Orat.*, 18, Atenágoras, *Leg.*, 27, y llegan tranquilamente la cristianismo, que los admite, entre otras cosas porque figuraban en la Escritura, DOODS, E. R., *Paganos y Cristianos en una época de angustia*, Ed. Cristiandad, Madrid 1975, p. 63.

46 EDELSTEIN, E. J. & EDELSTEIN, L., *Asclepius. A collection and interpretation of the testimonies*, vol. II, Baltimore, 1945, especialmente pp. 104, y 206-208.

47 Calímaco continúa con el tema inaugurado por Hesiodo de la consagración a las Musas, pero trasladándolo al plano onírico (a salvo quizá de críticas «racionalistas»), *vid.* GIL, L., *op.cit.*, 125-133.

48 GIL, L., *op.cit.*, 153-176.

49 MAYER, M., «¿Rito o Literatura en la cueva Negra?» , *loc.cit.*, p. 349.

mito de Melampo, la mención a un personaje muy sabio (*doctissimus iste*), en relación con una serpiente a la que se le pide una señal, comunicando la mencionada señal desde una encina. En el mito de Melampo, este vidente y sabio inspirado, fue iniciado en la sabiduría, y podía curar y entender el lenguaje de los animales, gracias a la acción de unas serpientes que estaban también en una encina y le lamieron los oídos. Este personaje está tradicionalmente muy relacionado con la difusión de los cultos de Baco⁵⁰.

Como vemos, los datos aquí expuestos, sobre los sodales heliconios y el carácter cultural de su inscripción, donde su función literaria está subordinada a la religiosa de la que es medio de expresión, las recreaciones de la *Eneida* para conectar el lugar con la tradición virgiliana y dar sentido a los ritos, así como la menciones al ritual báquico, apuntarían hacia la posibilidad de interpretar el santuario de la Cueva Negra como un receptáculo de literatura cultural de marcado cariz religioso en el que no está ausente la inspiración poética.

50 GONZÁLEZ BLANCO, A., *art.cit.*, p. 494, también MARINER BIGORRA, S., «Comentarios filológico y métrico», *Antig.Crist.* XIII, pp. 423-440, especialmente n. 44.