

*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. 345-353**

## **FUEGO EN LA FUENTE: SOBRE DOS EPÍGRAFES DE LA CUEVA NEGRA DE FORTUNA Y SU CONEXIÓN CON VIRGILIO Y OTROS POETAS LATINOS**

VICENTE CRISTÓBAL  
Universidad Complutense

### **RESUMEN**

Comentario e interpretación de los epígrafes de Fortuna núms. 13 y 11 Mayer. Se señala su vinculación con textos antiguos que denuncian los peligros eróticos de los balnearios, se pondera la calidad epigramática y los recursos estilísticos de dichos textos, y se pone de relieve el carácter básicamente literario —y no ritual— de tales inscripciones.

### **ABSTRACT**

Commentary and interpretation of Fortuna epigraphs nos. 13 and 11 Mayer. The link with ancient texts which proclaim the erotic dangers of bathing resorts is signaled, the epigrammatic quality and the stylistical resources of these works are emphasised and the literary nature of such inscriptions —non ritual, even though there are mythical allusions— is stressed.

El virgilianismo hispano de la Antigüedad pasa por las inscripciones de la cueva negra de Fortuna. En efecto, ya se han señalado, y con acierto, numerosas deudas con las *Bucólicas* (con la I y la II especialmente) y con la *Eneida* (con el libro I especialmente, versos 159 ss.), lo cual es índice de cómo los individuos que las escribieron estaban formados —sin duda a través de la

escuela— en la lectura de los versos de Virgilio<sup>1</sup>. Este fenómeno es, como se sabe, muy común en el ámbito de la epigrafía latina imperial y también, más en concreto, de la epigrafía hispano-latina<sup>2</sup>. La vinculación con Roma de estas inscripciones es, por tanto, no sólo lingüística sino también literaria. Y las relaciones con la gran literatura clásica romana se translucen, sí, en ecos puntuales con algunos autores, pero además en una comunidad de tópicos.

Me propongo aquí como objetivo básico comentar dos de las inscripciones del conjunto epigráfico de Fortuna<sup>3</sup>, la n° 13 Mayer (repetida en la n° 10) y la n° 11. Y ello con el fin no sólo de ahondar en su deuda virgiliana, sino también de calibrar su sentido y sus valores literarios, poniéndolas en relación con otros pasajes de la literatura latina antigua.

El texto de la primera, dispuesto no según lo está el original, en sus 5 líneas, sino en los dos versos del dístico elegíaco que forman, es el siguiente:

*Numpharum latices, alios restinguitis ignis.  
Me tamen at fontes acrior urit Amor;*

que así quiero traducir conservando su ritmo original:

«*Aguas de Ninfas, soléis apagar otros fuegos. En cambio,  
junto a las fuentes a mí más cruel me abrasa el Amor.*»

Omito para mi propósito considerar las variantes gráfico-fonéticas de los dos testimonios que tenemos del mismo poema, siendo el epígrafe n° 10 verosíblemente copia del n° 13, con corrección del *at fontes* por *ad fontes*, pero con inclusión de una incorrecta vocal de apoyo en *icenes* y —parece— en *ac[.]rior*, luego borrada. Este copista es evidente que, aunque tal vez entusiasta de la poesía, tenía muy deficientes nociones de métrica<sup>4</sup>.

Ya ha sido reseñado el palmario virgilianismo aquí presente<sup>5</sup>, que consiste en la repetición del primer hemistiquio del verso 68 de la *Égloga* II (*me tamen urit amor*), aunque partido en dos, en el pentámetro de este poema, eco que consignó desde el principio M. Mayer<sup>6</sup>. Y ya

---

1 Para el virgilianismo de los epígrafes de Fortuna cf. los trabajos de A. U. STYLOW, A. U. - MAYER OLIVE, M., «Los tituli de la Cueva Negra. Lectura y comentarios literario y paleográfico», en GONZÁLEZ BLANCO, A. *et alii* (Eds.), *El balneario romano y la Cueva Negra de Fortuna (Murcia). Homenaje al prof. Ph. Rahtz*, Murcia 1996, pp. 367-406; MARINER, S., «Comentarios filológico y métrico», *ibid.*, 423-440; CHAO FERNANDEZ, J. J., «Nota a los textos 10 y 13 de la Cueva Negra de Fortuna», *ibid.*, pp. 441-448; y VELÁZQUEZ SORIANO, I. - ESPIGARES PINILLA, A., «Traducciones al castellano de los textos de la Cueva Negra», *ibid.*, pp. 453-476.

2 Cf. ILEWYCZ, R., «Über den Einfluss Vergils auf die *Carmina Latina Epigraphica*», *Wiener Studien* 40 (1918) 68-78 (I); 138-169 (II); 41 (1919) 46-51 (III); y 161-166 (IV); HOOGMA, R. P., *Der Einfluss Vergils auf die Carmina Latina Epigraphica*, Amsterdam 1959; MARINER, S., reseña a esta última obra en *Emerita* 28 (1960) 364-367; e id., «*Loci similes* virgilianos en epígrafes hispánicos de reciente aparición», *Emerita* 28 (1960) 317-326.

3 Según el texto ofrecido por MAYER en «La Cueva Negra de Fortuna (Murcia). *Tituli picti*», en el citado libro *El balneario romano y la Cueva Negra de Fortuna (Murcia)*, pp. 407-422.

4 Cf. el citado estudio de MARINER, «Comentarios filológico y métrico», en *El balneario romano y la Cueva Negra de Fortuna...*, p. 426.

5 Cf. los citados estudios de Stylow-Mayer, Mariner, Chao y Velázquez-Espigares.

6 Por otra parte —como me advierte mi colega J. M. Baños, a quien agradezco la puntualización, así como la lectura y sugerencias al texto original de este estudio—, la secuencia *urit amor* aparece a fin de pentámetro —como aquí y como signo de igual virgilianismo— en Ovidio *Amores* III 1, 20 y *Heroides* IV 52.

han sido bien señaladas por J. J. Chao otras relaciones con el texto virgiliano, tal y como el *Nympharum* de comienzo de verso, que remite al *Nympharum*, también a comienzo del verso I 168 de la *Eneida* (*Nympharum domus...*), inserto en un pasaje varias veces presente en los epígrafes de la cueva.

Pero creo que aún se puede ampliar el contexto literario y referencial de la pieza, y que es necesario ponderar su estructura como típica del género epigramático, y a esos fines encamino las consideraciones que a continuación haré.

Se trata, en efecto, no sólo de esa transferencia literal del texto virgiliano, según una técnica semicentonaria, sino también de una deuda con el mismo en el ámbito de la semántica literaria, por cuanto que se repite un contraste de intensidades ígneas: en Virgilio, contraste entre, por una parte, el sol poniente, de calor menguante y sombra creciente (verso 67: *et sol crescentis decedens duplicat umbras*), y, por otra, el fuego sin tregua del Amor que abrasa a Coridón, es decir, una constatación de la triste desigualdad entre la naturaleza cíclicamente cambiante y la humanidad exenta de tal alternancia o respiro<sup>7</sup>; en el poeta de la Cueva Negra, contraste de su fuego amoroso (según la añeja metáfora del amor-fuego) con otros fuegos ajenos; su ardor erótico es más pujante e impetuoso (*acrior*) que el de la fiebre o que el del simple calor estival (*alios... ignis*), que a otros se les cura o se les apaga fácilmente en el balneario, con el agua de las Ninfas (*Nympharum latices... restinguitis*). Del comparativo *acrior* no hay que deducir —entiendo yo— que el autor del epígrafe ya estuviera enamorado antes de acudir a los baños y que acudiera allí precisamente con la ingenua intención de librarse del mal de amores tomando las aguas<sup>8</sup>. O por decirlo de otra manera: el segundo término de comparación, implícito, de *acrior* no es el amor precedente del individuo, sino que, sobreentendido ese amor como fuego, el segundo término de comparación, siempre implícito, son los *alios ignis*. No tenemos aquí la sorpresa, evidentemente, de alguien que constata, contra lo que en principio había supuesto, que aquellas aguas no son medicinales para su enfermedad amorosa, no, sino la sorpresa —sorpresa literaria, plenamente conceptista, fundada en la paradoja— de alguien que comprueba que aquellas aguas pueden apagar ciertos fuegos pero que al mismo tiempo encienden otros, todavía más ardientes que los que apagaron.

Y para ese tema, propongo como paralelo más claro un texto de Ovidio, *Ars Am.* I 255-258, que dice así:

*quid referam Baias praetextaque litora Bais  
et quae de calido sulphure fumat aqua?  
Hinc aliquis vulnus referens in pectore dixit:  
'non haec, ut fama est, unda salubris erat'.*

(«¿Para qué referirme a Bayas, a las costas que la bordean y al agua que exhala vapores de cálido azufre? Alguien, llevándose de aquí una herida en el pecho, dijo: 'Estas aguas no son saludables, como es su fama'»)

---

7 El tema en abstracto es, en realidad, el mismo que ya teníamos en Catulo 5 (*soles occidere et redire possunt:/ nobis cum semel occidit brevis lux,/ nox est perpetua una dormienda*), y que, antes de Catulo, estaba en Mosco, *Epitafio de Bión*, vv. 99-104, y, después de Catulo, estará en Horacio, *Carm.* IV 7, 11-16.

8 Así parece entenderlo, por ejemplo, MARINER, «Comentarios filológico y métrico», *op. cit.*, p. 432.

Los baños son, en la didáctica amorosa del poeta de Sulmona, uno de los lugares apropiados, como el teatro o el circo, para la caza de amor. Y en especial lo eran los de Bayas, localidad, como se sabe, próxima a Nápoles, muy celebrada por ellos. La paradoja contenida en el texto ovidiano se sustenta en la oposición: agua saludable/ agua que produce heridas, y es equiparable a la que existe en el epígrafe de la Cueva Negra que comentamos: agua que apaga fuegos/ agua que incendia. No quiero decir que el texto ovidiano sea modélico del epigráfico, sino que ambos se fundan, tratando de un mismo tema, en la misma retórica conceptista de la paradoja y la bisemia.

La representación icónica del amor como fuego, como herida, o incluso como locura, tiene viejas raíces en la poesía antigua; muy rentable es, desde luego, la metáfora del amor-fuego, que tiene en la *Égloga* II de Virgilio una buena ejemplificación (el *ardebat* del primer verso y el *Me tamen urit Amor*, arriba aludido y traído a colación para el comentario de la presente inscripción). Y muy ovidiana, y posteriormente muy del gusto de nuestros poetas barrocos, es la paradójica polaridad del fuego (amoroso o real) y del agua<sup>9</sup>. En ese pasaje del *Ars Amatoria* que acabamos de citar la juntura *fumat aqua* apunta ya hacia ese contraste. Y más aún, por ejemplo, en el episodio de Narciso en las *Metamorfosis* (III 341-510), especialmente en los versos 486-490: *Quae simul adspexit liquefacta rursus in unda [...] tecto paulatim carpitur igni*. Este mito se presta bien al paradójico enfrentamiento del agua y del fuego, lo cual puede constituirse en agudeza propia del epigrama, como se ve en algunos poemas latinos de este género, anónimos y tardíos, que glosan la conocida anécdota del personaje: *Invenit proprios mediis in fontibus ignis [...]* (Baehrens, *Poetae Latini Minores*, vol. IV, p. 305), *Ardet amore sui flagrans Narcissus in undis [...]* (*ibid.*, p. 306), *Se Narcissus amat captus lenonibus undis;/ cui si tollis aquas, non est ubi saeviat ignis* (*ibid.*, p. 306). Y, en efecto, el texto de la inscripción de que estamos hablando, muy bien podría convenir también al mito de Narciso, y bien podrían valer las palabras escritas en la gruta como automanifestación del personaje legendario, enamorado en la fuente de sí mismo.

Aparte del motivo del amor-fuego y del tradicional contraste fuego-agua, el tema de los peligros eróticos del balneario constaba, antes de Ovidio, en Propercio I 11, sobre todo en los versos finales, siendo ésa una elegía en la que el poeta expone sus temores por la continuidad de su amor, con ocasión de que Cintia se ha marchado a los baños de Bayas, puesto que puede allí —precave el elegíaco— caer en las redes de los seductores:

*Tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes,  
omnia tu nostrae tempora laetitiae.  
Seu tristis ueniam seu contra laetus amicis,  
quidquid ero, dicam: 'Cynthia causa fuit'.  
Tu modo quam primum corruptas desere Baias:  
multis ista dabunt litora discidium,  
litora quae fuerant castis inimica puellis:  
a pereant Baiae, crimen amoris, aquae!*

---

9 Una muestra como ejemplo: los versos finales del soneto de Quevedo sobre Dido y Eneas (nº 558 ed. Blecua, Barcelona: Planeta 1981, p. 578): «Del fuego sacas a tu padre y luego/ me dejas en el fuego que has traído/ y me niegas el agua que deseas.»

(«Tú sola eres mi casa, tú sola, Cintia, mis padres, tú las ocasiones todas de mi alegría. Ya si fuera a reunirme con mis amigos, triste, o, por el contrario, alegre, cualquiera que vaya a ser mi estado de ánimo, les diré: ‘Cintia ha sido la causante’. Tú límitate a abandonar la corrompida Bayas lo antes posible: esas playas les traerán a muchos la separación, playas que fueron desde siempre enemigas de la castidad de las muchachas. ¡Ah! ¡ojalá desaparezcan los baños de Bayas, crimen del amor!»)

Fuera del ámbito de la poesía y antes todavía que en Propercio, en el *Pro Caelio* (27, 35, 38, 47, 49) de Cicerón se daban testimonios de la fama de Bayas como lugar de placeres e inmoralidades. Y con posterioridad al documento ovidiano que arriba citamos, Séneca destaca en una carta a Lucilio (*Epist.* 51) cómo el célebre balneario vecino a Nápoles era lugar de sumo riesgo para la moral, porque el amor fortuito brotaba por doquier en aquel ambiente de promiscuidad entre hombres y mujeres, donde la desnudez de los cuerpos estaba continuamente ante los ojos.

Después de Séneca, el tema volverá a cuajar, también en dísticos elegíacos, como en Propercio y Ovidio, en el epigrama I 62 de Marcial, con igual oposición —tópica, según hemos visto ya antes— entre el agua y el fuego (*aquas/ flammis*):

*Casta nec antiquis cedens Laevina Sabinis  
et quamvis tetrico tristior ipsa viro  
dum modo Lucrino, modo se permittit Averno,  
et dum Baianis saepe fovetur aquis,  
incidit in flammis: iuvenemque secuta relicto  
coniuge Penelope venit, abit Helene.*

(«Levina, casta y no inferior a las antiguas Sabinas, y aunque más adusta ella misma que su ceñudo marido, por acudir unas veces al lago Lucrino, otras al Averno, y por solazarse a menudo en las aguas de Bayas, ha caído en las llamas; y yéndose tras un joven, una vez abandonado su marido, llegó como Penélope y se marchó cual Helena»)

Y estará también, más implícitamente, en el epigrama XI 80 del bilbilitano (*Litus beatae Veneris aureum, Baias,/ Baias, superbae blanda dona Naturae* [...]: «Playa dorada de la dichosa Venus, Bayas:/ Bayas, placentero don de la orgullosa Naturaleza [...]).

Vistos ya los referentes antiguos del poema y apuntados algunos de sus recursos expresivos, cabe analizar más detalladamente su estructura. Y es precisamente esa estructura lo que nos permite considerar y definir esta pieza como un epigrama: un epigrama, no evidentemente satírico como la mayoría de los de Marcial, sino de tonalidad lírica.

La pieza basa su construcción en ese contraste, tan recurrente en Horacio —y en la poesía lírica occidental— entre la realidad exterior y ajena, por una parte, y el yo, por otra, contraste que, o bien se ve acompañado por el desencanto ante la desigualdad —como parece que ocurre aquí—, o bien por la gozosa autoafirmación. Del primer caso, hay buen ejemplo en la oda IV 7 de Horacio, en la que, a la renovación cíclica de la naturaleza se opone la mortalidad irremediable de los humanos: el yo se asocia a los de su especie en el *nos ubi decidimus* (v. 14), verso que marca la frontera en esa contraposición. También es muestra oportuna al caso el *Pervigilium Veneris*, un poema de fecha tal vez no muy dispar —seguramente algo posterior— a la del epígrafe que

comentamos<sup>10</sup> y partícipe de esa misma sensibilidad ante la naturaleza como marco del amor: los versos finales de esta anónima pieza oponen, con melancólica constatación, la no-primavera del poeta a la primavera radiante de los campos y de los animales (recuérdese especialmente, en el v. 89: *Quando venit ver meum?*). Y fuera de la literatura grecolatina, otro buen ejemplo de esa misma estructura en la que el yo poético se revela como plasmación negativa de una realidad natural tenemos en nuestro «Romance del prisionero», donde como en el poema de Horacio y, más paralelamente, como en el *Pervigilium Veneris*, el sujeto que habla deplora su situación ajena a la primavera y al amor («Que por mayo era, por mayo [...] cuando los enamorados/ van a servir al amor/ sino yo, triste y cuitado/ que vivo en esta prisión»). Al segundo caso pertenecen las frecuentes en la poesía clásica plasmaciones del esquema de la llamada «priamel», de la que en Horacio *Carm.* I 1 y I 7 tenemos ilustración. En cualquier caso, como decimos, esta meditación que conduce de lo exterior a lo íntimo, de lo ajeno a lo propio, o de lo natural a lo personal y humano es, con frecuencia, resorte, impulso y génesis de lo lírico. Y así lo es también en el epígrafe de Fortuna que estamos glosando.

Por otra parte, el carácter epigramático del poema viene dado —no menos que por el dístico elegíaco, metro frecuentísimo para el género, y por su propia realización epigráfica— por la concisión y por la duplicidad estructural rematada en la agudeza final; de manera simétrica y equilibrada, el hexámetro expone la realidad exterior, y el pentámetro, la subjetiva, y el *me tamen* es la bisagra de esta duplicidad<sup>11</sup>; y la agudeza consiste en esa constatada excepción a la norma, en esa paradoja, esto es, en la noticia de ese caso aparentemente contranatural: que el agua no apague el fuego (del amor), sino que lo aumente.

El epígrafe es de gran calidad literaria. Así lo consideró también, en la propia Antigüedad, aquel otro individuo que, habiéndolo leído, lo quiso copiar de nuevo, aun con errores (inscripción n° 10).

Pero además de ese eco, de esa reproducción, este poema sugirió a otro asiduo de la cueva una réplica, aunque de distinta calidad literaria. El poeta esta vez, aunque suponemos que hubiera preferido responder con otro dístico elegíaco, no puede encerrar todo su mensaje en el pentámetro, y recurre a dos hexámetros para construir su poema, en los que además la materia queda muy apretada, sin nexos. Es el epígrafe n° 11:

*Vota reus Veneri, Nymphis convicia dona.  
Nil peccant latices. Paphien placato. Valebis,*

que así se podría traducir en el mismo ritmo del original:

«Hazle promesas a Venus, suprime el reproche a las Ninfas.  
Culpa en las aguas no hay. Sanarás si a la Pafia apaciguas.»

10 El *Pervigilium Veneris* ofrece problemas de datación, pero suele fecharse en época de Adriano (116-138 d. C.), aunque podría incluso ser del siglo III; el poema presente lo datan STYLOW-MAYER, «Los *tituli*...», *op. cit.*, pp. 378-379, en un margen temporal que iría del último cuarto del siglo I d. C. al primer cuarto del siglo II.

11 Se me ocurre que acaso la falta ortográfica de *at* (por *ad*) esté motivada —en confluencia con la asimilación apuntada por Mariner en el estudio ya citado, p. 426— por un cruce mental de la preposición *ad* con el *at* adversativo, en un intento de marcar aún más la oposición, suficientemente marcada ya en el *tamen*.

Sigo, como se ve, la interpretación que ve en *dona* una construcción *apo koinou* para *vota* y *convicia*, pero con sentido diverso en cada caso: con sentido positivo en la construcción con *vota*, es decir «hacer, regalar ofrendas», y con sentido negativo (con el mismo que tiene en castellano «perdonar» y «condonar») en el caso de *convicia*, «omitir, conceder, dejar, abstenerse de», y traduciendo *reus*, de forma implícita en «promesas» («haz [*dona*] ofrendas [*vota*] a Venus [*Veneri*] obligándote a ellas [*reus*]» > «hazle promesas a Venus»)¹². Los diccionarios dan para *dono* también la acepción de «perdonar», que es más evidente en su compuesto *condono* (y que ha prosperado, en el castellano «perdonar»); el empleo en este epígrafe del simple en lugar del compuesto estaría además justificado no sólo porque el simple es ya, semánticamente, vehículo de esa misma acepción, ni sólo por necesidades métricas y de concisión, sino también, estilísticamente, por la presencia de un objeto directo como *convicia*, en cuya realización léxica ya se integra el prefijo *con*-¹³. No dejamos de reconocer, de todos modos, un cierto carácter forzado a esta construcción, que sin embargo es —creemos— la más verosímil en este contexto y está apoyada por la lógica interna de la pieza, en especial por el *nil peccant latices*, que es como la justificación del *dona* en ese sentido negativo.

El grecismo *Paphien* está —creemos— bien identificado por J. Gil (frente a la lectura de la secuencia como dos palabras: *Paphi en*), y bien señalada por él su presencia y apoyatura en Marcial. Y es realmente curioso constatar cómo, gracias a Roma, a la diosa del Amor se le designa aquí, en las costas del Mediterráneo occidental, con un epíteto que procede del santuario que tenía en la otra orilla del *mare nostrum*. Bien señalados están también en la bibliografía anterior¹⁴ los recursos poéticos de esta pieza: el quiasmo del conjunto (Venus [*Veneri*]/ ninfas [*nymphis*]/ ninfas [*latices*]/ Venus [*Paphien*]), con denominaciones o referencias en *variatio* a las mismas realidades. Y también el quiasmo del verso primero, con los dativos enfrentados en el centro del verso y separados por la cesura entre hemistiquios.

¿Qué cabe decir sobre el origen de estos dos hexámetros y sobre las motivaciones de este poeta? Una cosa es evidente: este par de versos nace como réplica y presupone el dístico anteriormente comentado; notifica elocuentemente sobre una práctica, la del diálogo entre los autores de *graffitti*, que es cosa de todos los tiempos. Y podríamos suponer, por su manifestación, una actitud en este segundo poeta menos profana y más religiosa que en el primero; defensora incluso de la sacralidad del lugar frente a la trivialización que se observa en el poema del primero. Pero, ¿realmente este segundo vate está llamando irreverente al primero por sus reproches a las ninfas?, ¿lo está amonestando desde un punto de vista exclusivamente religioso? ¿O por el contrario está hablando, con el lenguaje de la poesía, prioritariamente del amor y de los baños? Esto segundo es lo que me parece más probable, aun reconociendo —pues es evidente— que la formulación se hace también en términos religiosos, y que no es de excluir una intencionalidad en este sentido. La actitud de este poeta que replica al primero se nos antoja, más bien, la de quien, tomándose más en serio de lo que debía la queja de su predecesor, quiere dejar sentado que el amor y el agua van por cauces diferentes, esto es, que la fuente y el balneario y la calidad de las aguas no tienen culpa de los arrebatos particulares, y que el amor se cura y aplaca, en

---

12 Véanse las explicaciones de MARINER, *op. cit.*, pp. 431-432.

13 Una animada conversación con J. M. Baños, después que éste leyera mi manuscrito provisional, me ha invitado a razonar de este modo y a hacer estas matizaciones. Gracias a mi colega por hacerme reflexionar un poco más sobre este texto.

14 Cf. STYLOW-MAYER, «Los *tituli*...», *op. cit.*, p. 381.

todo caso, no con duchas y baños sino con el acto que le es propio; que el amor, en suma, no es cosa achacable a las ninfas sino a la diosa de Pafos, y que es con ella con la que se han de arreglar esos asuntos. En todo lo cual nos parece, pues, que se está recurriendo a formulaciones que, sin excluir el sentido primario, pueden leerse también como puras metonimias: *Venus* como *Paphie* son nombres poéticos de la pasión amorosa, del mismo modo que *Nymphae* y *latices* lo son del agua. Alguien salió en defensa del balneario y de la fuente, frente al epigrama escrito por el enamorado que se quejaba de haber caído enfermo en aquella presunta casa de salud. Alguien, sin duda autóctono y defensor de lo que sentía como suyo (y, aunque culto, algo más torpe y algo menos diestro<sup>15</sup> que el poeta del *Numpharum latices*), quiso contestar a los versos del poeta huésped, al ocasional visitante de la gruta y de los baños que había dejado escrito el testimonio de su paso por aquel lugar.

Así pues, veo más una intencionalidad literaria y circunstancial en estas dos composiciones —y especialmente en la primera— que una intencionalidad religiosa. Constituyen, a mi parecer —abundando en las conclusiones de Stylow-Mayer<sup>16</sup>—, un testimonio de que los visitantes de la gruta solían ser además clientes del balneario, y de que muchos de ellos acudían a ese lugar ameno, provisto de sombra y agua, por motivaciones no tanto culturales como de simple ocio y disfrute de sus condiciones naturales. Esto no es negar que la Cueva Negra fuera un lugar de culto; es afirmar que en las inscripciones que allí se descubren predomina el factor literario y testimonial. Es verosímil, en efecto, que algunos visitantes, que hasta allí acudían desde los baños, fueran sus autores. La complacencia por hallarse en un lugar agradable y con el que la naturaleza había sido generoso (pues en la Antigüedad, sin duda, provisto de mucha más vegetación, debía ser más exuberante y umbrío), y la necesidad de manifestarlo con énfasis, habría sido el móvil, sin duda, de muchos de estos epígrafes. Para cuya escritura los ocasionales poetas, habiendo pasado al menos por la escuela, aprovechan sus recuerdos literarios de Virgilio, y mediatizados por la literatura, encasillan la realidad que tenían ante sus ojos en el molde de los tópicos y lugares aprendidos; y tales manifestaciones las hacen sin duda como para dejar allí su sello y su recuerdo feliz, como en un moderno libro de firmas. Y así, hay cierta proclividad a la descripción del paisaje del lugar, en dependencia evidente de los ejercicios escolares de *ecphrasis*, para los que ejemplo señero era el pasaje virgiliano de la cueva en la costa de Cartago (*Aen.* I 159-168: *Est in secessu longo locus...*); a los lectores y por obligación estudiosos de Virgilio les vendría en seguida a la memoria ese pasaje<sup>17</sup> al contemplar aquella umbrosa gruta animada por el agua: así en las inscripciones nº 33, 38 y 41. Descripción local también en la nº 30, donde se destacan una por una las ventajas y particularidades del paraje (*guttae cadunt*

---

15 Recuérdese, por ejemplo, la falta prosódica en *placato*, señalada por MARINER, «Comentarios filológico y métrico», *op. cit.*, pp. 430-431.

16 «Los *tituli*...», *op. cit.*, p. 401: «no queremos negar el carácter de la Cueva Negra como lugar de culto a las ninfas, sólo destacar que el motivo de las inscripciones métricas conservadas no es, en primer lugar, el culto, sino -por llamarlo así- la literatura», y p. 402, epígrafe «Los autores de los textos y su público»: «...habitantes de Carthago Nova, que subían desde los baños de Fortuna, donde tomaban las aguas, a la Cueva Negra, para pasar allí un buen rato en compañía de sus homólogos, tal vez en ocasión de alguna de las fiestas religiosas que se celebrarían allí, pero sin vincular sus producciones poéticas a ellas».

17 MARINER, «Comentarios filológico y métrico», *op. cit.*, p. 437, señala unas características comunes entre el paraje real de Fortuna y el literario descrito por Virgilio: lugar remoto, peñascoso, cavernoso y acuático, a las que yo añadiría una más: la proximidad de ambos lugares a una ciudad llamada Cartago (Carthago y Carthago Nova). La hipótesis defendida por Stylow-Mayer, *op. cit.*, p. 398, resulta también sugerente en este sentido.

*de vertice in concava rupe semperque stillant Nymphae gaudentes in antro, qua rupe serpens habitavit memorabile in aevuum...*) —con esa problemática alusión a una serpiente— y se expresan deseos de felicidad para todos (*gaudiat qui fecit, gaudiant nostrique sodales...*). Lo mismo más o menos tendríamos en la n° 34 (*sudore niveis montium...*), y es curioso constatar cómo la imagen de la nieve hizo fortuna en el complejo epigráfico (véase: n° 34, 1: *niveis montium*; n° 35, 5: *niv..le*; n° 37, 10: *sub antro nivali*; n° 40, 5: *nivales*); y del mismo modo descripciones paisajísticas, reflejo de lo que allí se veía, en la n° 37 (*rupe sub, fluit amne, guttae de vertice, fluit unda sub antro nivali, quisque venis antrum cognosces*, etc.) y la n° 40 (*...iere nivales, ...tare fontem, fuisse su antro...*). De vino (*merum/ Lyaeum/ Baccho*) y poesía (*Pierides/ versus*), y del regocijo que ambos producen, y no tanto de culto a Baco o a las Musas se habla en la n° 4. De placer y descanso (*otios et delicias*) en la n° 5. De complacencia por encontrarse en un lugar agradable (*hic ver*) en la n° 8 y n° 35, y téngase en cuenta que esas dos palabras son el comienzo de un también hexámetro virgiliano (*Ecl. IX 40*), con mención precisamente de una cueva en ese contexto: *hic uer purpureum, uarios hic flumina circum/ fundit humus flores, hic candida populus antro/ imminet et lentae texunt umbracula uites*: leve paralelo, pero que me parece no haber aún sido señalado. En las n° 12 y n° 17 (*felices habeas*) el huésped probablemente se despide deseando feliz estancia a otros, que serán futuros lectores de su escrito. En la n° 28 (*Kal. Apriles*) alguien tal vez escribió la fecha de su testimonio. Y así la gran mayoría de los epígrafes pueden explicarse, a pesar de su fragmentariedad, desde esta consideración: la pared de la cueva negra como una gigantesca pizarra que acoge manifestaciones varias de todos sus visitantes, tendentes en buena parte a describir el lugar y a plasmar sus sensaciones ante él. Hasta la de aquel que, no sabiendo qué escribir, pero, presionado a escribir por la costumbre, dejó allí su sello diciendo: «yo, nada escribo» (n° 24: *omnia sci [..]ns nihil scribo*, o bien *vos omnia scitis, legens nihil scribo*).

En resumidas cuentas, en este mi comentario de esas dos inscripciones de Fortuna, contando con el apoyo inestimable de lo que ya anteriormente han alumbrado mis colegas filólogos, creo haber ampliado en alguna medida su contextualización literaria. Por lo que se refiere a las debatidas vinculaciones del conjunto arqueológico con la religión antigua, me parece que los apoyos para tal o cual hipótesis habría que buscarlos en los restos materiales y en la tipología de los hallazgos más bien que en los textos mismos. En cualquier caso, sobre ese particular dejo la palabra, como es de justicia, a los arqueólogos y a los historiadores de la religión: *nihil scribo*.

