

*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. 335-343

## TIERRA, CIELO E INSPIRACIÓN: UNA LECTURA DE TRES PASAJES DE LA CUEVA NEGRA

M<sup>a</sup>. CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ LÓPEZ

### RESUMEN

La lectura material de las inscripciones en la Cueva de Fortuna permite ahora su interpretación en relación con otros textos, no sin suponer fallos en la primera transmisión o copia. Los textos 14 y 30 son conmemorativo-descriptivos: En el primero se resalta la orientación equinoccial de la Cueva en su consagración; en el segundo la alegría y salubridad de las aguas que en ella corren, y el autor se felicita y saluda gozosamente a los *sodales*. Firma con su nombre poético: Heliconio; como el de Caonio, que encabeza (III/1) otro poema, se forman sobre epítetos de las grandes deidades celestes de Apolo y de Júpiter (en Dodona), inspiradores de los poetas que compiten en la Bucólica III de Virgilio.

### ABSTRACT

The actual reading of the inscriptions in the *Cueva Negra* now allows their interpretation in relation to other texts, however admitting the possibility of errors in the first transmission or copy. The texts 14 and 30 are commemorative-descriptive. In the first the equinoctial orientation of the Cave is highlighted in its consecration, and in the second, the cheerfulness and salubrity of its waters, and the author congratulates and joyfully greets the *Sodales*. He signs with his poetic name, *Heliconio*, the same as *Caonio*, that heads another poem (III/1). These are based on epithets of the great heavenly gods Apollo and Jupiter (in Dodona), inspirers of the poets that compete in the *Bucólica III* of Virgil.

La lectura de los textos de la Cueva Negra de Fortuna, con su carácter fragmentario y su difícil definición en varios aspectos, pero con un volumen, un encanto y una realidad evidentes

despiertan en un amante de las letras latinas el ansia de volver sobre ellos para entenderlos mejor y encuadrarlos en el mundo de la creación latina conocida, tanto literaria como más común y llana. La relativa inseguridad todavía de los textos aviva este ansia y provoca la formulación de hipótesis que puedan servir a mejorar la interpretación de unas piezas que, en lo ya conocido, muestran una riqueza conceptual y formal que supera la media, puede decirse, de textos escolares o retóricos, y respira una humanidad viva y a la vez cuajada de resonancias literarias.

El tono virgiliano predominante responde al peso del autor clásico por excelencia para los romanos, y, aparentemente, el del Virgilio de las Bucólicas es el más activo sobre los escritores de la Cueva, cuya mera esencia, y los efectos poéticos a los que dio lugar, hacen percibir con más hondura textos como el de la Bucólica V: la gruta, el *antrum*, colgado con los esparcidos racimos de la vid silvestre, al que se acercan Menalcas y Mopso para cantar el llanto por la cruel muerte del perdido Dafnis, de Dafnis que emprendió el guiar los cortejos (*thiasos*) de Baco, y en cuya evocación los poetas cantan su propia vocación poética y la divina inmortalidad del poeta que brota de la naturaleza misma: los montes, las rocas, los arbustos cantan sus canciones: ‘dios, él era dios’ con los mismos altares que Febo, y para siempre, como Ceres y Baco, como las Ninfas, recibirá los cultos campesinos: el escenario y la realidad de unos grupos poéticos vinculados a la Cueva, como Menalcas y Mopso a su gruta, enriquecen ya para siempre la lectura del propio Virgilio.

Por eso aun resignándose a la inevitable fragmentación e imperfección material de las grafías, nos resistimos a aceptar que no puede haber mejoras en el texto: ni siquiera lo definitivo de algunas lecturas puede evitar algunas hipótesis, ya que siempre queda el *lapsus cálami*, el error material de escritura, en un texto que por definición es único, error más fácil por las condiciones a veces difíciles en que se tuvo que escribir, e incluso la posible cadena de transmisión entre el poeta, el *ordinator* que preparó la copia y el enjalbegador o pintor que la ejecutó. Son conocidas estas cuestiones y es repetido el testimonio del poeta que ruega se cuide la copia de su obra porque, si no, se le atribuirá la responsabilidad del error del copista sobre piedra, del lapicida (Sidonio Apolinar, Cartas III 12, 5: *uide ut uitium non faciat in mármore lapicida; quod factum siue ab industria seu per incuriam mihi magis quam quadratario líuidus lector adscribet*).

Por eso intentamos reanudar algún cabo suelto en la trama de los textos de Fortuna.

Los primeros, naturalmente en la ‘primera’ de las inscripciones, nº 14 (II/4) [cuadríc. B-1 / B- 2]<sup>1</sup>, primera cronológicamente porque, en parte visible, dio lugar al descubrimiento del resto, y también primera por su cualidad conmemorativa y el volumen de cuestiones despertadas<sup>2</sup>; a su respecto pueden hacerse tres observaciones: 1) la calidad del lenguaje prohíbe ver en la construcción *montis in excelsos* un complemento de lugar ‘en donde’ expresado en acusativo, hecho de lengua normal en otros niveles de expresión, y manda verla, en cambio, como un correcto complemento de lugar ‘a donde’; 2) desde *montis in excelsos* a *templis*, se da un hexámetro en que no cabe la *i* larga del ‘acusativo’ *montis*, y por lo tanto parece necesario

---

1 Numeración actual y precedente de los textos en *El Balneario Romano y la Cueva Negra de Fortuna, Antigüedad y Cristianismo XIII*, en STYLOW, A. y MAYER, M., «Los *Tituli* de la Cueva Negra de Fortuna: Lectura y comentarios literario y paleográfico» (pp. 367-406) MAYER, M., «La Cueva Negra de Fortuna (Murcia): *Tituli picti*» (pp. 407-422); el presente comentario parte de aquellas lecturas, de necesario contraste, así como de los calcos, fotografías, estudios, allí publicados, específicamente los de MARINER, S., «Comentarios filológico y métrico» (pp. 423-440) VELÁZQUEZ, I. y ESPIGARES, A., «Traducción al castellano de los textos de la Cueva Negra» (pp. 453-475).

2 *Ibidem*. p. 374 p. 428 p. 463.

concluir que en realidad es genitivo, con *i* breve, y 3) *cónstituere deís*<sup>3</sup> es, con casi evidencia, y sin rebuscarlo, el segundo hemistiquio de un pentámetro<sup>4</sup>. Sólo falta para un dístico elegíaco (el metro más característico de las inscripciones votivas) el primer hemistiquio del pentámetro, para el que sobran sílabas, y falta tal vez un texto anterior, otro(s) dístico(s), para colgar de él el genitivo *montis*.

El hexámetro, que prefiero presentar desde ahora con una hipótesis completa, sería:

*montis in excelsos, Phoebea [cac]<n>úmina, templis*: ‘hacia los altos ... del monte, cumbres febeas, ...para templos...’

*montis*: el acusativo en *-is*, gramatical y regular en su morfología, no parece métricamente posible; tampoco lo sería una casi romance sustantivación de *excelsos*: ‘los altos, los resaltes’ (del monte), en masculino en lugar de neutro, de donde *montis* genitivo dependiese<sup>5</sup>; lo más probable es, pues, que sea dependiente de una parte precedente de la inscripción. Si, como parece, son dísticos, el final del pentámetro precedente podría ser *ápices* (masc. para que concierte *excelsos* y con estructura métrica adecuada: dos breves —segunda mitad del dáctilo— y la larga sucesiva) ‘picos’: ‘hacia los altos ¿picos? del monte’.

*Phoebea*: *Phybeia*<sup>6</sup> (*Phybei.a* con esa curiosa interpunción, si no es una mancha, que parece tuviera el efecto de subrayar la separación fonética con la *a* que sigue): la primera sílaba *Phy-* por *Phoe-* presenta una equivalencia hiperhelenizante del diptongo *oe* con la *y*, ambos con labialización y de referencia griega; es una equivalencia bastante típica y sólo un poco sorprendente por darse en una palabra de tanta tradición gráfica; la cantidad de esta sílaba es larga, y forma la segunda parte del tercer pie, espondeo, tras cesura pentémímera. La sucesión *-beia* puede formar un dáctilo (*ei-i-a*), con el diptongo griego mantenido, pero con vocalización transitoria de la *i* (¿duplicación del valor de *i* marcada por la interpunción, como en A.NNIVS?), pero más normal sería medir *bei-a* con diptongo largo —métrica también helenizante— seguido de la *a* breve, que requeriría una sílaba breve suplementaria antes de *númina*.

*cacúmina* no es del todo imprescindible ni por el metro ni por el sentido en lugar de *númina*, que parece ahora lectura indudable; sin embargo, dada la evidencia en la Cueva de diversas manos y *retractationes* de textos, puede defenderse que su mejor acomodación al metro (nos da la sílaba breve suplementaria antes de *númina*) y al sentido, según se explica más abajo, la hacen probable en la versión original del verso.

Es *cacúmina*, en plural, una palabra característica como penúltima del hexámetro virgiliano, especialmente de las Bucólicas; *cacumen* aparece también en las Geórgicas (II 29) en última posición; en la Eneida III 274: *mox et Leucatae nimbosa cacúmina montis* se utiliza para describir ‘las nubladas cumbres del monte Leucatas’ al arribo de los de Eneas ‘a las playas del Epiro’

---

3 Subrayo la estructura métrica con el ápice que marca los tiempos fuertes. En adelante seguiré sirviéndome del ápice como signo acentual, según las normas del castellano, en la representación gráfica del latín, para un más amplio entendimiento de la enunciación. Las cantidades de las sílabas en general no creo necesario (o suficiente) explicitarlas; para alguna precisión, están en su caso detalladas.

4 Con la lectura entonces existente, Mariner apuntaba en 1986 «los correctos comienzo y final de hexámetro» y «el dístico resultante de la serie de hipótesis en cadena». De modo independiente, la lectura de 1998, del texto un poco más definitivo publicado y los puntos dificultosos en él señalados, me hacían ‘descubrir’ de nuevo un dístico.

5 Sí sería posible, como se ha supuesto ya, en otra hipótesis correctora del texto: *montis in excelso* ‘en lo elevado del monte’.

6 Las lecturas en su día propuestas *Phrygia*, *Physeï*, con *y* breve ambas, no cabrían en el hexámetro (sí *Physeï*, trisílabo, breve-breve-larga, si faltase otra sílaba larga antes de *numina*).

(v. 292) y ‘al puerto Caonio’<sup>7</sup> (v. 293); en las Buc. (y Geórg. II 307) la acepción utilizada es la referida a las cimas, las copas de los árboles: VI 28 ...*tum rígidas motare cacúmina quercus* ‘(verías) entonces inclinar sus copas a las tiesas encinas’; por otra parte, aparece usada, además, repetidamente en una fórmula apositiva: ‘justo hasta el agua y las encinas viejas, copas ya quebradas’: *usque ad aquam et uéteres, iam fracta cacúmina, fagos* (IX 10); ‘sólo entre las densas encinas, copas umbrosas’: *tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos* (II 3). La persistencia de este uso en la memoria de los poetas se nota en el tan virgiliano Silio Itálico, rétor en Hispania, a propósito del paso del Pirineo: ‘trepan por las nubladas cumbres de la escarpada peña’: *scandunt praerupti nimbose cacúmina saxi* (Pún. IV 746); y llega hasta Sidonio Apolinar, que inicia una complicada descripción, siguiendo claramente el modelo de Buc. II 3: ‘Entre escollos oscuros, cumbres efíreas’ *Inter cyáneas, Ephyrea cacúmina, cautes* (Canc. 6, 1).

A su vez *númina* tiene las mismas posibilidades de situación en el verso, y su uso apositivo en posición penúltima se da en las Geórgicas, I 10: *et uos, agrestum praesentia númina, Fauni* ‘y vosotros, faunos, poderes presentes a los campesinos’, pero su frecuencia léxica mucho mayor y la presencia en otros lugares del verso (la primera palabra), o con otras formas (*númine* ablat. sg.) lo hacen menos característico. La interpretación de *númina* como complemento directo de *constituere*: ‘establecieron deidades’ (entiéndase ‘imágenes’) es a primera vista clara sintácticamente, pero resulta extraño el uso concreto de un término que tiene tan marcado el valor de ‘voluntad o fuerza divina’. Por lo tanto, aún sin recurrir a la hipótesis de una lectura originaria *cacúmina* parece que (perdido por ahora el objeto de *constituere*) tendría que verse igualmente *númina* como aposición: ‘hacia los altos ... del monte, poderes febeos’, recordando el divino valor de la naturaleza, las cumbres, asociadas a Febo que las visita con sus primeros rayos<sup>8</sup>.

*templis* está en encabalgamiento con el verso siguiente, al que corresponde sintácticamente; si es un auténtico dativo o ablativo plural o un genitivo con diplología de -s no afecta a la corrección métrica ni necesariamente al sentido del texto, pues puede depender igualmente de *sedibus* (*in*)*structis* como genitivo o como dativo (preverbal) de finalidad: ‘equipadas las sedes de un templo’ o ‘para templos’, con plural poético<sup>9</sup>.

Es imposible, sobran dos sílabas, obtener el primer hemistiquio de un pentámetro, pero ¡es tan clara su segunda parte! que se hace forzoso suponer errores de transcripción en los copistas o en los que en su día retocasen el texto de la Cueva, no en el poeta seguramente; por tanto habría que editar un texto:

+*sedibus* +*in* +*structis* +*altis*+ *constituere deis* ‘dedicaron ... a los altos dioses, en sedes formadas (para templos)’

*sedibus* (leído antes como *fidelibus*, luego como *aedibus*, que se tendería a preferir léxicamente) parece que se consolida como lectura.

7 Adjetivo con resonancias épicas y religiosas conocido en la Cueva.

8 Una escena virgiliana pone muy de relieve este sacro valor de la naturaleza, que la Cueva testimonia también: El solemne pacto entre Latino y Eneas, sellado con sacrificios, se celebra (En. XII 172 ss.) ‘vuelto hacia las lumbres del sol naciente’ y ponen por testigos, ellos, que todavía son de pueblos distintos, sin un mismo culto, a las deidades naturales: Eneas ‘al Sol, a esta tierra por la que pude soportar tantos trabajos... a las fuentes y ríos, a toda fe del alto cielo y a todo poder del mar oscuro’, y Latino ‘a estos mismos tierra, mar, astros...’

9 La concordancia en ablativo entre *templis* e (*in*)*structis* —con *sedibus* ya en aposición ya como dativo de finalidad— me parece menos aceptable, pero el sentido esencial sería el mismo: ‘elevados templos a los dioses para sedes’.

*structis* es menos usual que *instructis*; la forma prefijada parece aplicarse a acciones o construcciones humanas, y es frecuente con *domus*, *altaria* y similares, también con *acies*, *copias*; la forma simple se aplica además a acumulación natural, así en Silio Itálico (IV 743 s.) se aplica a una gruesa helada: *uértice celso/ canus apex structa surgebat ad astra pruina* ‘con su elevada cima el picacho blanco de espesa escarcha (*structa ...pruina*) se alzaba a las estrellas’; y en una cita poética de las Tusculanas de Cicerón (1, 37) tenemos ‘cuevas formadas de rocas’: *speluncae saxis structae*; por eso, si hay que tomar la interpunción como separación de palabras, si no es un error o no tiene otro sentido que se nos oculta, podría definir, al pie de la letra, a la Cueva, espacio natural adecuado a la religiosidad, ‘sede formada para templos’, ‘en’ la que se coloca alguna ofrenda para los dioses.

*altis*, quizá *alis*, invisible en los calcos y fotografías anteriores, si perteneciese a otra inscripción u otra mano y desapareciese de este texto resolvería el exceso de dos sílabas del pentámetro; mientras esté ahí, parece mejor concordarlo con *deis* que con *sédibus*, por el orden de palabras y por el equilibrio de adjetivos y sustantivos: ‘en sedes formadas para templos dedicaron ... a los altos dioses’<sup>10</sup>.

El dístico conservado parece formar parte de un texto conmemorativo, confirmado por la fechación (veintisiete de marzo) y la firma de los dedicantes (ebusitanos, Oculacio y Anio, sacerdote de Asclepio) que lo continúa ya en prosa; como otros poemas de la Cueva, se basa en la descripción del lugar, de su poder telúrico y orientación solar, que lo hacen naturalmente religioso, marco adecuado a la actuación ritual humana; la fechación en el equinocio de primavera, y en la fiesta de la *lustratio* megalense, y el sacerdocio más o menos febeo (ya que Asclepio, hijo de Febo, asume su carácter médico) de la firma son coherentes con este contenido.

La forma tradicional del dístico encierra un contenido también tradicional en las dedicatorias de lugares de culto; esta línea tradicional puede seguirse hasta un autor cristiano como Sidonio Apolinar que en el tercer cuarto del siglo V recoge ampliamente el caudal de las tradiciones culturales romanas<sup>11</sup> y sirve de piedra de toque a los usos de la antigüedad: la dedicación del templo se acompaña de la inscripción que tiene por objeto su definición y descripción (Cartas II 10; IV 18), y hay un rasgo específicamente señalado, la orientación solar precisa, al orto equinocial, el punto por donde el sol sale en el equinocio, del lugar de culto. Esta orientación, en parte de carácter funcional, ya que en el mundo antiguo era muy importante aprovechar con avaricia la luz natural, se enriquece de connotaciones emotivas de vida y renovación, y la precisión astronómica del orto adquiere relieve. Algunos textos nos transmiten la importancia de esta precisión; así el comienzo del *De aue Phoenixe* describe, en dísticos elegíacos, el ‘lugar lejano en Oriente’ donde el Ave Fénix anida, ‘donde se abre la más grande puerta del eterno cielo’:

---

10 Cfr. como epíteto del propio Febo, en la Eneida (X 873): *altus Apollo*. Puede ser *altis* un añadido, ‘corrección’ instintiva, de un copista ‘sabio’, sugerida por los finales *-tis*, *-is*.

Otra posibilidad, apoyada en la un poco incierta lectura de *ALTIS*, es preguntarse si no puede leerse *ARAS*, el objeto del verbo *constituere*, si no hubiese texto anterior. (Por supuesto, plantearía nuevas cuestiones).

11 Declaración expresa del mantenimiento de una tradición épica muy de detalle hace Sidonio en II 2, descripción del lago de *Auitacum* con una pequeña isla que servía de *meta* de giro en competiciones náuticas inspiradas, dice, en la tradición troyana: *superstitionis Troianae* (sin duda en la descripción de Eneida IV). También en la costa de Gerona hay unas islas Medas, islotes de forma cónica que ¿pudieron usarse de modo semejante?. ¿Cuánta repercusión, difusión y duración tuvieron estas tradiciones antiguas?

*Est locus in primo oriente remotus  
qua patet aeterni máxima porta poli*

y está ‘cercaño, no sólo al orto veraniego o del invierno’, ‘en él el sol derrama la luz desde el **eje primaveral**’

*nec tantum aestiuos hiemisque propinquus ad ortus  
in quo sol uerno fundit ab axe diem.*

Del mismo modo, Sidonio precisará, en los versos conmemorativos para grabar en la nave central (modestamente dirá: *mediam loco, infimam merito*, respecto a los ‘hexámetros de los eminentes poetas Constantino y Secundino’ que ‘ilustran los lados vecinos’) de la iglesia recién construida en Lyon por el obispo Paciente: ‘la mansión brilla elevada y no se tuerce ni a diestra ni a siniestra, ...de frente **mira el orto equinocial**’: *Aedis celsa nitet nec in sinistrum/ aut dextrum trahitur, sed arce frontis/ ortum prospicit aequinoctialem* (Cartas II 10, 4, vv. 5-7): la orientación perfecta del espacio consagrado es la que mira el naciente del equinocio. La Cueva tiene esa orientación, y, por el Este, por donde le llega el sol del amanecer, la llanura se cierra a lo lejos con el relieve bastante marcado de los montes: ‘hacia los altos ... del monte, cumbres febeas’; en parte por eso la pudieron dedicar, en sus ‘sedes formadas para templos ... a los altos dioses’. Las fechas significativas del día sexto antes de las kalendas de abril son muy inmediatas al equinocio de primavera; y si las kalendas de octubre (o sus proximidades), como parece, también se mencionan en retornos a la Cueva (nº 1 [A- 1/ A- 2]), es el equinocio de otoño el que resulta celebrado.

La segunda inscripción en que entramos (nº 30 [B- 3/ B- 4]) es también de carácter descriptivo y contiene además el saludo del poeta a sus compañeros. Es decir, aunque en forma muy distinta, es paralela a la anterior en cuanto a que a una primera parte puramente textual sucede una segunda metalingüística, en que el texto es enmarcado en su contexto, con la constancia de los autores en aquélla, con el saludo, la mención de la autoría y la primera persona en ésta. Subrayando estos aspectos con la puntuación leemos:

*Guttae cadunt de uértice et cóncaua rupe  
semperque stillant lýmphae gaudentes in antro;  
qua rupe serpens habitauit memorábile in aeuum  
huc sani ueniunt gaudent et saepe recedunt.  
Gaudiat qui fecit! gaudiant nostrique sodales!  
Heliconi.*

*lymphae* en el texto aparece en la forma *nymphae*; la paronomasia y la metonimia del sentido<sup>12</sup> hace a las dos palabras casi intercambiables; en el texto hay además una personalización

---

12 Las ninfas se asocian naturalmente al agua; así en la descripción virgiliana del puerto de arribada de los náufragos (En. I 167 s.) tan próxima a nuestros poetas, en la cueva hay aguas dulces y asientos en la roca viva, de lo que se concluye que es morada de ninfas: *intus aquae dulces uiuoque sedilia saxo: / Nympharum domus*. Los gramáticos, hasta el fin de la antigüedad, recuerdan la diferencia: Isid. *diff.* 1, 345: *lympham aquam, nympham deam*.

de las linfas, las aguas, al darles el calificativo de *gaudentes* ‘felices, gozosas’; sin embargo la eufonía con *stil-lant* hace suponer que el poeta había puesto *lymphae*, y la mano que escribía sustituyó por la forma más conocida.

*huc* corrige el texto escrito *hoc* en el cuarto verso; el sentido de adverbio de lugar a donde y no de ablativo, de causa, por ejemplo, parece claro, en correlación con *qua rupe* del verso anterior, aunque es dudoso si la forma menos gramatical ha de ser atribuible al poeta o a la copia.

*aeuum* aparece escrito fonéticamente *EVM*.

‘Caen gotas de arriba y por la roca hueca, y en la cueva siempre chorrean las linfas gozosas; en la roca que habitó la sierpe memorable en el tiempo, aquí vienen sanos, disfrutan y vuelven más de una vez. ¡Que lo pase bien quien lo hizo! ¡que lo pasen bien nuestros colegas!. Heliconio’.

Es un poema fluido, fácil, escrito sin exceso de cuidado, de sencilla belleza, en un latín ya más acentuativo que cuantitativo, con calidades literarias pero también de lenguaje común<sup>13</sup>; las aliteraciones de los dos primeros versos imitan la armonía de las gotas que caen en la gruta y el susurro gozoso del agua; en los dos siguientes se cuenta la tradición y poder curativo y de atracción del lugar. Estos cuatro versos cuadran el texto en sí, y tienen una forma métrica<sup>14</sup> diferente al verso que sigue, que es el saludo del autor, pero los cinco se igualan en el ritmo de las cinco últimas sílabas, lo que da unidad al conjunto. Se añade una firma, con un pseudónimo poético: Heliconio (seguidor de las Musas del Helicón). Así lo indica la escritura en alineación aparte y la ruptura clara del ritmo.

Esta lectura no altera la noticia de las *sodalitates*, los grupos formalizados de amigos, de poetas, en torno a la Cueva, sino que incluso la confirma con el uso de nombres especiales dentro del grupo poético; la entidad del grupo quizá no necesitase denominación, sus miembros sí se identificaban en su pertenencia a él. Al menos esa tradición continuaba Sidonio en el mundo del siglo V; en una Carta, VIII 11, 3 presenta el poema en que encarga a su Musa, su Talía, que no olvide visitar, por delante del poeta, a sus amigos, entre ellos a aquel que ‘en otro tiempo, como en las bromas entre amigos, me llamaba Febo y recibía a su vez el nombre del vate Odrisio’, de Orfeo, como repetirá en el poema: ‘Dile (a Orfeo): «Viene Febo... ya surca el Garona...»’. En otras ocasiones nos informará de otras costumbres de los grupos poéticos, como en IX 13, 5: tratar varios amigos la misma materia en varios poemas improvisados después de sortear la métrica, para evitar una evidencia poco caritativa<sup>15</sup> de la calidad inferior, más fácil de verse en esquemas iguales; un procedimiento similar parece haberse producido en la Cueva, con repetición de poemas y temática. La intimidad con las Musas, que puede provocar los celos de Apolo, forma parte del juego amistoso; así relata Sidonio el ingenio de un amigo que, tras pedirle un verso

---

13 La grafía *EVM* para *aeuum* señalada acertadamente, creemos, por VELÁZQUEZ- EPIGARES, responde a la pronunciación habitual, en un rasgo constantemente corregido por los gramáticos; su presencia invita incluso a leer, en el mismo verso, *habitáuit* con el sonido *habitáuit* con síncope y vocalización, como se da en el latín común desde Pompeya hasta el resultado romance actual, aunque no se escriba; métricamente el recurso a esa especie de sinicesis apoyada en realidad en el habla hace un dácilo, el cuarto pie del hexámetro, de la sucesión: *-táu(i)t memo-*.

14 Parecen hexámetros del tipo de Comodiano, es decir, con equivalencias abundantes de breve por larga en tiempo fuerte y de larga por breve al contrario, pero sin romper de modo estridente las normas prosódicas ni el ritmo de palabra derivado del hexámetro correcto; la adaptación acentuativa de las cantidades es temprana en Hispania, como señalaba Mariner a propósito de los textos de la Cueva. En cambio el último verso tiene un comienzo claramente trocaico, cuyo final se resuelve, sin incompatibilidad radical con este carácter trocaico, en el ritmo dactílico que hace eco a los versos anteriores.

15 *Pro caritate collegii* ‘por el cariño del grupo’, ‘por caridad entre compañeros’ es la causa que expresa Sidonio para este uso, denominando formalmente como *collegium* al grupo de amigos poetas.

improvisado, al asegurar el poeta que debe aislarse un momento con sus Musas, le advierte: «Cuidado, Solio, no se enfade Apolo, porque a solas sollicitas a sus niñas en secreto»<sup>16</sup>.

Independizar *Heliconi* de *sodales* en el verso anterior, parece tener un paralelo en otro texto (III/1; 39) de la Cueva: *Chaoni*. Texto breve, completo en sí mismo, como indica su posición centrada y la *hedera* que lo individualiza, pero cuyo color, tamaño proporcional de letra, y época, lo asocian con el texto poético inferior (III/2; 38)<sup>17</sup>. *Chaoni* parece también el nombre, pseudónimo, del poeta, aquí antepuesto al texto que va a escribir.

*Chaonius* es adjetivo geográfico relacionado con el Zeus de Dodona y con el viaje de Eneas en la etapa del Epiro, presente en Virgilio en ambas connotaciones. Hemos recordado arriba el pasaje de la Eneida (III 274 ss.:293) y se señalan también en las Geórgicas referencias a la encina que dio el primer fruto a la humanidad; pero es en las Bucólicas (9, 11 ss.) donde el poeta se identifica con las palomas caonias<sup>18</sup> que no pueden nada cuando llega el águila: «pero valen tanto nuestros cantos entre las armas de Marte como dicen de las palomas caonias cuando llega el águila»: *sed carmina tantum/ nostra ualent ... tela inter Martia quantum/ Chaonias dicunt aquila ueniente columbas*: los versos de los poetas se contraponen a las armas de los guerreros, del dios Marte; pero hay otro juego de contraposición ligada a la misma figura de Júpiter, representado en el águila con el poderío de dios supremo, pero también en la paloma, como inspiración poética, susurrar profético de las hojas de la encina de Zeus (en Dodona) a cuya sombra vuelan las palomas, precisamente caonias, es decir, de Dodona, del Epiro, que transmiten sus mensajes, según Servio, en el comentario a *Buc.* 9, 13: *Epiroticae responsa dabant columbae*.

La romanidad genuina de la jerarquía de Júpiter<sup>19</sup> es a su vez inequívocamente virgiliana en el aspecto poético: en la Bucólica tercera, los poetas inician su desafío poético a invitación del árbitro (*incipi, Damoeta, tu deinde sequere, Menalca./ alternis dicetis* v. 58 s.) con la invocación a los dioses de la poesía, el primero Júpiter: 60 s.: *Ab Ioue principium Musae... ...illi mea carmina curae*, el otro, Apolo: 62 s.: *Et me Phoebus amat ...*

Las formas paralelas en lo morfológico *Heliconi*, *Chaoni* están fijadas en genitivo, aunque por el tipo de formación en *-ius* podrían ser también vocativos, caso muy habitual en el diálogo, y por tanto también en el de la bucólica<sup>20</sup>, y la frecuencia del uso sin duda refuerza la preferencia por las formas en *-i* que llegan a la conservación romance<sup>21</sup>. El genitivo, en la concisión habitual de la lengua latina, permite prescindir de la explicitación del determinado en un contexto

---

16 Nótese el recurso a la aliteración, que se da en las palabras de Filomatío, jugando con la idea de susurro, de silencio, de secreto, en armonía imitativa coincidente con la usada en nuestro poema. El nombre familiar de Solio, que aparece en la interpelación del amigo y en otros pasajes de las Cartas de tono similar, también pudo influir en la elección del pseudónimo de Febo, que toma Solio (*Sol-lium*) Sidonio, jugando con el nombre del Sol (*Solem*), identificado con Febo. Pese a la precedencia temporal en unos trescientos años, el arraigo en estas tradiciones de la escuela y de ciertos sectores sociales, proclamado y reclamado por Sidonio, permite utilizar su presencia tardía como indicio de persistencia de costumbres que pueden proyectarse en la Cueva.

17 Descripción de características en STYLOW, A., y MAYER, M., *El Balneario Romano ...* pp. 386-7.

18 Tomado para título por BOYLE, A.J. *The Chaonian Dove: Studies in the Eclogues, Georgics and the Aeneid of Virgil (Mnemosyne Suppl. 94)* Leiden 1986. Nótese de todos modos el plural, en el latín, que apunta a la 'bandada' del grupo amistoso, más que al solitario poeta.

19 GONZÁLEZ BLANCO, A., *ib.* p. 492 y n. 56.

20 Un rápido cómputo en las tres primeras Bucólicas da cerca de cien nombres personales, de los que más de la tercera parte están en vocativo.

21 Sirva de recuerdo aquí LAPESA MELGAR, Rafael, «Los Casos latinos: restos sintácticos y sustitutivos en español», *B.R.A.E.* XLIV 1964.



definido, en la identificación de poseedor, dedicante, y similares (propiedades, fincas, sellos, diplomas, títulos); recordemos solamente la breve lauda (CIL II 3455) («A los dioses Manes» o «En memoria») del cartagonovense Gayo Cedio: C. CAEDÍ P. F. SCAPTIA, como posible paralelo próximo a estos («Versos del poeta») Heliconio, al pie del texto, o («Versos del poeta») Caonio como su presentación. Aunque con nombres ficticios, se rompe el extraño silencio de los autores de la Cueva, excesivamente pudorosos en dejar constancia de sus nombres. Si Heliconio es epíteto apolíneo (del monte donde Febo gusta ser acompañado de las Musas), Caonio lo es jovial (de la tierra donde estaba el oráculo en la encina de Zeus), y ambos vinculan la inspiración poética de quienes los adoptan, en el ejercicio de su función divina de poetas, al mundo solar y celeste al que se abre la Cueva.

