

LOS TITVLI DE LA CUEVA NEGRA LECTURA Y COMENTARIOS LITERARIO Y PALEOGRÁFICO

A.U. STYLOW* Y M. MAYER**

RESUMEN

Los autores presentan los textos (en *capitalis quadrata*, *communis* o *actuarial*, cursiva antigua y minúscula antigua) que han sido documentados en la Cueva Negra, con su propio sistema de transcripción dadas las circunstancias especiales que concurren, como la particularidad paleográfica y el mal estado de conservación, y divididos en tres paneles. Para los autores, los grafitos reflejan tanto una manifestación culta, con verdadera voluntad literaria, como un ámbito cultural.

Palabras clave: Presentación de textos, particularidades paleográficas, estado de conservación, lectura.

ABSTRACT

The authors present the texts (in *capitalis quadrata*, *communis* or *actuary*, antique bold and antique low case) that have been documented in the Cueva Negra, with its own transcription system—considering the special circumstances occurring, such as the paleographic peculiarity and its poor state of preservation—divided into three panels. For the authors the graffiti reflect both a cultivated manifestation, with a true literary intention, and a culture environment.

Keywords: Text presentation, paleographic particularities, state of preservation, reading.

NOTA PREVIA

Nos parece oportuno dar unas explicaciones previas a la presentación de los textos. Éstos se darán según los distintos paneles (I-II), siguiendo dentro de ellos un orden más bien geográfico

* Instituto Arqueológico Alemán.

** Área de Filología Latina. Universidad de Barcelona.

(de arriba abajo, de izquierda a derecha) que cronológico. Cada inscripción, por lo tanto, es definida por dos números, uno romano, indicando el panel, y otro árabe, indicando su lugar dentro del propio panel.

En la transcripción hemos optado por un sistema no ortodoxo en algunos aspectos, debido a las particularidades paleográficas y el generalmente mal estado de conservación de las inscripciones. Como hay textos en *capitalis quadrata*, *communis* o *actuaria*, cursiva antigua y minúscula antigua, nos ha parecido preferible dar todos los textos en mayúscula, sólo separando las palabras donde no haya lugar a dudas. Con puntos debajo de las letras hemos marcado letras conservadas de forma incompleta, tanto cuando son identificables por el contexto como cuando se trata de letras fuera de contexto, pero cuya identidad es altamente probable. Las *cruces* pueden indicar desde manchas de pinturas (que sólo dan una idea de la extensión del texto) hasta letras parcialmente conservadas, pero no claramente identificables. Hemos indicado además debajo de la transcripción una explicación de las *cruces*, con las posibilidades de restitución que a nosotros nos parecen ser las más probables, para, de este modo, facilitar las conjeturas.

Huelga decir que las dificultades de lectura han sido mayúsculas. Los textos que damos a conocer a continuación son el resultado de muchas horas subidos al andamio, junto con otros compañeros ilustres que han contribuido a la lectura y con quienes pudimos discutir los primeros frutos de nuestro empeño, pero también, y sobre todo, de muchas horas estudiando las magníficas diapositivas de G. Kurtz Schaefer en la pantalla y en la ampliadora, por no hablar de la digitalización y procesamiento a que sometimos las diapositivas de II/4. De gran ayuda nos han sido los calcos que nos han permitido hacernos una idea del conjunto y de las relaciones de unos textos con otros. Estas han sido las bases, partiendo de las cuales quienes firmamos hemos mantenido una discusión intensa durante una serie de reuniones que hemos celebrado en Madrid, Barcelona, Heidelberg y Munich, cambiando de opinión repetidas veces y finalmente estableciendo las lecturas e interpretaciones aquí presentadas. Nos damos cuenta —y nadie más que nosotros— de que la forma en que damos a conocer estos textos es, excepto unos casos muy contados, provisional, de que con un estudio intensivo de los paneles resultarían nuevas lecturas y de que con una limpieza concienzuda saldrán gran número de textos más. De la discusión que deseamos que arranque de esta publicación van a salir lecturas y conjeturas interesantes; nuevos enfoques que esperamos con verdadera impaciencia.

Las dificultades de lectura a que aludimos no son debidas a la grafía misma, que, en general y donde se conserva, se lee bien y sin demasiados problemas, sino al fondo natural de estas inscripciones y a la trayectoria que ha sufrido la misma Cueva Negra en los casi dos milenios que han pasado desde cuando se pintaran estos textos. Como se explica en otro lugar con más detalles, toda la superficie de la Cueva Negra está cubierta por una espesa capa oscura —carbonatos y líquenes, además de hollín, como se dice en el correspondiente estudio— y es solamente allí donde las aguas pluviales han quitado esta capa o la han reducido a cierta diafanidad donde se pueden observar las letras. Donde las aguas fluyen con cierta frecuencia sobre la roca o donde ésta es más frágil se ha perdido normalmente la superficie original con las letras. En seco, estas letras apenas se aprecian, por lo cual han pasado desapercibidas durante tanto tiempo.

De momento hemos evitado un limpieza no técnica que podría acarrear ulteriores daños a tal conjunto tan delicado. Será tarea de una futura restauración y limpieza de este monumento —único en la Hispania romana y seguramente en el Imperio romano— proteger la superficie.

En cuanto a la técnica de pintura utilizada, no hemos encontrado ningún resto de estucado

o encalado para establecer los campos epigráficos, que, sin embargo, habría que postular, ya que, de otra forma, las múltiples inscripciones sucesivas entrecruzadas (sobre todo, en panel II) no se hubiesen podido leer si no estaba provisto un sistema de ocultar el estrato anterior. La pintura, en general, es de color rojo, entre ocre y bermellón, a excepción de las muy pocas inscripciones en blanco, muy finas, sobre cuya técnica todavía no podemos decir nada. Las tonalidades rojizas de la pintura se han unido con el fondo calcáreo, de por sí rojo también a veces, resultando en tales casos unos tonos marrones que es difícilísimo distinguir de los matices rojos y castaños de la misma roca.

Igual que nosotros, la gente que escribió estos textos tuvo que servirse de ciertos medios técnicos para alcanzar las zonas más elevadas de los paneles, o sea, que tenían que venir preparados y no sólo con pintura y pincel o cálamo¹. Sin embargo, no hacía falta un andamio, ya que con dos escaleras y una tabla se podía llegar hasta las zonas más altas.

Si los autores de los diversos textos fueron también quienes los escribieron en los paneles es una pregunta no fácil de contestar, máxime cuanto tal vez tengamos que contar con cierta variedad de métodos en los distintos paneles. Para la cuestión tratada en cada caso de la paleografía hay que notar que en esta ocasión muestra la importancia del aprendizaje de la posición de escritura, puesto que en este caso no cabe pensar en distintas inclinaciones del soporte que se arguyen para explicar el cambio de ciertos tipos de escritura en especial librería, documentadas en estos paneles rocosos.

Respecto a la intencionalidad es claramente distinta de las marcas de visitantes de los colosos de Memnon o de los grafitos parietales de las termas, quizás pueda acercarse más a ciertos tipos de exvoto, aunque en último término se trata de una manifestación culta con auténtica voluntad literaria, aunque no siempre original y lograda.

PANEL I

El que llamamos panel I está situado en la parte inferior izquierda de la Cueva Negra, en una superficie inclinada, y casi paralela al suelo, a una altura de 2-2,5 m. (?) sobre el suelo. No fue descubierto hasta 1985, en ocasión de unas lluvias excepcionalmente fuertes; en estas ocasiones, las aguas pluviales chorrean por un agujero de la cueva situado encima del panel y discurren por la roca, en parte quitando la capa y también borrando en parte todo resto de letra que hubiera. Se aprecian restos de dos inscripciones solapadas y varias salpicaduras de pintura.

I/1

La parte izquierda de esta inscripción se pierde debajo del hollín y por la derecha desaparece debajo de las letras de I/2. El campo epigráfico no es definible. Probablemente hubo un mínimo de 7 líneas. Las letras, pintadas de rojo carmesí, miden 2 cm.

1 J. Martín, *Guía completa de caligrafía, técnicas y materiales* (Madrid 1985, trad. de la ed. de Londres 1984) pp. 70-71, para pinceles derivados de cálamos o incluso de simples cañas. En II, 10 puede verse un buen ejemplo de los trazos de uno de estos instrumentos que hemos fotografiado en detalle y muestra un pincel de una cierta dureza que deja blancos al no estar bien cargado y gotea en demasía al estarlo en función de la posición del soporte.

Este panel está situado en la parte central de la cueva. Se extiende por una gran zona lisa de la pared superior del abrigo, mientras que su parte baja se adentra bruscamente hacia el inferior. Comprende una zona de aproximadamente 198 x 103 cm. Arriba está limitado por una franja de estratificaciones horizontales muy erosionadas; abajo, en la zona curvada, los textos se hacen cada vez más fragmentarios. Por la izquierda no se aprecia ninguna delimitación natural, debiendo seguir los textos debajo de la capa oscura; por la derecha, una falla natural de la roca lo separa del panel III. La superficie es de una extrema friabilidad, con la consecuyente y continua pérdida de texto. La capa oscura que lo cubre es en general bastante fina o, en muchos lugares, ha desaparecido completamente; a menudo lo ha hecho junto con las inscripciones.

De los tres paneles que hoy se pueden observar, éste es el que con más facilidad se alcanza desde el suelo, estando los textos más bajos, a poco más de 3 m. del suelo, con lo cual cabe suponer que esta parte corresponda también a las fases más antiguas de la utilización gráfica de la cueva. Las inscripciones de este panel son las únicas que hoy se pueden apreciar desde el suelo, lo cual fue el motivo del descubrimiento del conjunto en 1981. Tienen un protagonismo llamativo en este panel las inscripciones cortas, en gran parte métricas, que se respetan entre ellas con "mise en page" cuidadosa. Un calco "ingenuo" de la parte central de panel fue publicado por A. González Blanco et al., *Mem. Hist. Ant.* 3, 1979, p. 281 s. lám. I y II; cf. "El Alcázar" 8.12.1984, con lecturas provisionales de A. González.

La cronología de las inscripciones del panel puede situarse entre los siglos I y II d.C. Las numerosas superposiciones de textos hacen suponer una preparación del campo epigráfico que no permitiera ver el texto Interior. Una decoloración por el sol y los elementos atmosféricos no parece suficiente para evitarlo. De aquí que aún hayamos podido leerlos.

II/1

MONT

La inscripción ocupa la parte más alta del panel II (altura de aprox. 5 m.), sin interferencia alguna con los demás textos. El campo epigráfico mide 65 x 30 cm. Las letras, blancas, muy finas de 6 cm. no fueron rasgadas o esgrafiadas con un instrumento agudo, como podría parecer a primera vista, sino que son pintadas como las demás, pero parecen estar en relieve respecto al fondo de la roca. El fenómeno no ha sido investigado todavía, pero cabría pensar que en este caso la pintura se produjera sobre un fondo estucado, que, en los lugares no pintados, habría desaparecido por los efectos de la intemperie y que se conservaría, por alguna reacción química, sólo debajo de las letras. No se conservan ni los inicios ni los finales de los renglones. Puede ser métrica.

[---]SVDORE NIV[E]IS MONTIVM [---]
 [---]AVIMVS +VL +VL+[-C.3-]++++[.]VN[---]
 [-c.2-]+SVDO[.]+[.]++++[-c.3-]++++[---]
 [c.4-]+++NA+VLVL[---]

1.2: la primera *crux* podría corresponder a L y la segunda a O;

1.3: la D construida sobre escuadra podría ser también L.

Se trata de una capital usual típica de escrituras realizadas con punta seca.

La T es peculiar, pero, además de condicionada por el soporte, responde, así como la M, a ejemplos bien documentados de época flavia que podermos considerar como *terminus post quem*.

Por las pocas palabras descifrables, el texto se acerca a las grandes inscripciones métricas del panel III.

El texto situado más arriba de II/4 requería, por consiguiente, un considerable esfuerzo, por lo que nos inclinamos a considerarlo, dado el respeto mutuo entre los textos, de una cronología más tardía, cuando el panel ya estaba muy ocupado. Su cronología a la vista del contenido y de la paleografía, habida cuenta además de su ubicación, puede situarse en una fecha a partir del 100 d. C., aunque posiblemente dentro del s. II

II/2

Este texto se sitúa debajo de II/1 y encima de II/4, hacia la extrema derecha del panel. Es posible que continuaran hacia abajo, perdiéndose de esta forma debajo de II/4, pero no se conservan restos. Como la existencia de esta inscripción sólo se descubrió por las diapositivas no se pueden dar las medidas del campo epigráfico ni de las letras, que están pintadas de rojo carmesí o bermellón y muy desvanecidas. Se aprecian restos de dos reglones borrados por los dos extremos.

[---]COL+O++++[---]

[---] ++PARE ++ [---]

I.1: la tercera *crux* podría ser E; I.2: la segunda *crux* podría ser O.

Por el estado fragmentario no es posible definir el contenido y el carácter del texto. Por la forma de las letras y por las condiciones de conservación parece ser uno de los textos más antiguos del panel II, por lo tanto del s. I d.C. y quizás en último término de época flavia como momento más avanzado.

II/3

A C H I G H I L M N O P R S T V
λ M V
M Y

La inscripción se sitúa en el centro del panel II. Debe ser la más antigua de esta zona, ya que todas las inscripciones que la rodean (II/4-II/9) la respetan. El texto está ordenado en un bloque

de 4 renglones que no coinciden con la métrica. El campo epigráfico mide 19,5 x 48 cm, con renglones cada vez más anchos y más caídos. Las letras, pintadas de rojo, bermellón, tienen 2-4 cm. de altura. No se aprecia interpunción. El estado de conservación es bueno.

NVMPHARVM LATICES
ALIOS RESTINGVITIS
IGNIS ME TAMEN AT
FONTES ACRIOR VRIT
[A]MOR

A. González Blanco et al., *Mem. Hist. Ant.* 3, 1979, p. 281 (calco sin leer); A. González Blanco, "La Verdad" 10.11.1986, con calco y transcripción 1 NYMPHARVM, - 2 RESTIGVITIS, - 3 AD González 1985.

Se trata de un texto de claras resonancias virgilianas que comentaremos en la copia contenida en II/5.

La escritura integra elementos cercanos a los de las tablillas de cera, pero corresponde en último término a una capital oblonga con elementos muy cursivizados. Se trata, pues, de una usual o común, en este caso pintada, lo que puede darle un cierto aire de "capital pintada" en función del instrumento, pero el soporte ha condicionado la escritura empleada.

Podemos señalar la presencia de E y F de dos barras paralelas, una variedad de V que va desde una que podríamos llamar librería a formas más cursivas. P cerrada, R de apéndice prolongado; T peculiar y cursivizante; G típica de la cursiva romana antigua, A en un caso con barra central, S cursivizante. Se trata, en suma, de una capital cuidada con rasgos cursivos o, si se quiere, elementos actuarios que es datable desde el s. I d. C. Los rasgos presentan concomitancias con escrituras que podemos situar entre mediados del s. I hasta el primer cuarto del siglo II.

Desde el punto de vista morfológico se nos presenta la grafía *numpharum* y no *nympharum*, *ignis* y no *ignes* y *at* y no *ad*. En los dos primeros casos se trata de un fenómeno corriente² y en el segundo, un caso de sandhi que refleja la pronunciación o, mejor, cómo oía quien escribía los sonidos (la mejor documentación es epigráfica); en caso de un dictado del texto sería muy plausible el fenómeno. Sin embargo, sabemos también que la sonorización de la -t final en -d en el habla vulgar creó vacilaciones que causaron el paso de -d a -t que se documentan también en la epigrafía hispánica³. En todos estos casos, en datación del fenómeno puede remontarse a una antigüedad que no contradice los datos paleográficos y no determina cronología.

La situación del texto respetado por II/4 y II/9 hace suponer una mayor antigüedad que éstos y si II/5 es una copia, como creemos, una cronología de inicios de la época flavia o un momento inmediatamente anterior no sería descabellada, datando en todo caso dentro del s. I d.C. y probablemente en una cronología alta.

2 L. Rubio y V. Bejarano, *Documenta ad linguae Latinae historiam illustrandam*, Madrid 1955, índices pp. 219 y 223, respectivamente, y p. 220 para -d a -t.

3 Cf. M. Bassols, *Fonética latina*, Madrid 1967 (1ª reimpr.) pp. 185-188 §§ 248-250; A.J. Carnoy, *Le latin d'Espagne d'après les inscriptions*, Bruselas 1906² (reed. Hildesheim 1971), p. 180.

A B C D E I L M N O P A S T U X
 W T H K K
 G I N N V W
 N P R U

Esta inscripción es la más alta de la parte central del panel II y se sitúa debajo de II/1 y II/2, sin ningún tipo de contacto con ellas. Las líneas 1-5 empiezan a la derecha y encima del II/5, y la respetan, separándola por medio de una línea vertical ondulada del mismo color que la inscripción. Los inicios de l. 6-8 están corridos hacia la derecha a causa de II/3, que también está separada por otra línea vertical ondulada. El final de la breve l. 9 está alineado con el extremo de l. 8. El texto, por lo tanto, es posterior a II/3, II/5 y II/7. A la derecha de l. 9, y parcialmente borrada por ella, parece haber una línea de letras pintadas en blanco (como I/1), que sólo vimos en las diapositivas y que no conseguimos descifrar.

El texto, el más largo del panel II, se desarrolla en 9 líneas de extensiones muy desiguales, en un campo de 51 y 96 (l. 1-5)-78 cm. de ancho. La altura de las letras, pintadas de color rojo anaranjado, aumenta a lo largo del texto de 4 a 6 cm. Se aprecia puntuación redonda en l. 5-9. El estado de conservación es bueno en general, de modo que, siendo visibles partes del texto desde el suelo, fuera motivo del descubrimiento del conjunto entero. Sin embargo, existe una zona muy desgastada en la parte central izquierda de l. 1-4 y precisamente las tres primeras letras de las l. 1-3 se diferencian netamente de las demás: son más pequeñas, los trazos son más finos y hasta el color de la pintura es menos anaranjado, así que, durante mucho tiempo, y en contra de la opinión de los demás integrantes del equipo, nosotros pensábamos que se trataba de dos textos distintos. Esta impresión se vio aparentemente corroborada cuando tuvimos la oportunidad de digitalizar y procesar las diapositivas de esta parte de la roca (método, por lo demás, inmejorable para la resolución de problemas de esta índole, aunque muy caro); quitando todos los elementos del fondo y eligiendo distintos matices de rojo, siempre estaban claramen-

te separadas las tres primeras letras de 1. 1-3 y el resto de la inscripción. Sin embargo, un estudio detenido de las diapositivas nos ha demostrado que no existe discontinuidad ni de *ordina-tio* ni de sentido entre las dos partes de 1. 1-3, con lo cual las diferencias de mano y de color necesitan una explicación distinta. Creemos que los inicios de 1. 1-3 se hubieran borrado por causas externas (p.ej. agua pluvial) y que en un momento posterior no definible se restituyeran aquellas letras que habrían quedado parcial o totalmente ilegibles.

MONTIS IN EXCELSOS
PHRVGIA NVMINA
TEMPLIS FIDELIBVS INSTRVC
TIS ALTIS·CONSTITVERE DEIS
5 HOĆ ĒTIAML·OCVLATIVS RVSTICVS
ET·A·NNIVS CRESCENS
SACERDOS. ASCVLEPI
EBVSITANI SCRIPSERVNT

VI K·APRIL

I.2: la V de *Phrugia* podría ser también una forma de Y.

A. González Blanco et al., *Mem. Hist. Ant.* 3, 1979, p. 279 (sólo 1. 5-8); A. González Blanco. "El Alcázar" 8.12.1984.⁴

5 OCVLATIVS RVSTICVS (AVSTIVVS 1984), - 6 FE ANNIVS CRESCENS González. -6 existe interpunción delante y después de la A de ANNIVS; parece que quien pintaba la inscripción se saltara el praenomen de A(ulus) por haplografía y que hubiera intentado remediar este error poniendo un punto adicional detrás de A. Aboga por esta corrección el hecho de que el compañero de *Crescens* en esta ocasión, *L. Oculatius Rusticus*, también lleve praenomen.

El texto consta de dos partes claramente diferenciadas. L. 1-4, aunque no son métricas, están integradas por *cola* métricos y son determinantes también el orden de las palabras y ciertas desinencias (*constituere*). La interpretación de estas líneas es sumamente difícil, debido también a la mala conservación de esta parte. Optamos incluso, en un principio, por atetizar la -s final de *excelsos*, para llegar a una construcción, pesada, pero al menos inteligible: "En los montes más elevados situaron las divinidades frigias en templos sólidos dispuestos para los altos dioses", naturalmente tendríamos de nuevo -is por -es en *montis* y justificaría el *hoc etiam* de la segunda parte mucho más diáfana.

Lo que sí está claro es que se ofrecieron o colocaron (*constituere* puede tener ambos significados) estatuas o idolillos de los *Phrygia numina* -normalmente Cibeles y Atis- en este lugar.

Para la segunda parte es interesante observar el valor técnico de *scripserunt* que indica el

4 En una exposición de nuestras lecturas en la Universidad de Heidelberg, a invitación del Prof. G. Alföldy, nos fue sugerido por parte del Prof. M. von Albrecht la posibilidad de lectura en 1.4 de: *instructi sanctis constituere deis*. Una posterior comprobación ha demostrado la correcta lectura de *altis* y la falta de espacio para *sanctis*, por lo cual hemos mantenido nuestra primitiva lectura a pesar del interés de la que nos fue propuesta, que agradecemos vivamente.

5 Cf. J. Mallon, *Paléographie romaine*, Madrid 1952, p. 57.

hecho de marcar con un pincel un texto que en otro soporte hubiera sido después sculptus, es decir, confiado después de esta preparación al cincel. Se evidencia, pues, que estamos ante una indicación de un hecho formal y no de concepción intelectual del texto que también fue realizada por quienes *scripserunt* y lo señalan mediante la introducción de su identidad con *hoc etiam*, es decir, “concibieron” el texto y también lo “scripserunt”. Nos hallamos, pues, ante un original autógrafo.

Onomástica:

La inscripción III/4 es, hasta la fecha, la única del conjunto de la Cueva Negra en que aparecen nombres de personas. El nombre *A. Annius Crescens* es neutro, sin evidentes vinculaciones geográficas dentro de la onomástica hispánica. El gentilicio no está atestiguado en Ibiza y sólo escasamente en Baleares en general (*CIL* II 3671, Manacor). Muy distinto, al contrario, es el caso de *L. Oculatius Rusticus*: Los *Oculatii* eran una de las familias de la élite local ebusitana, que poco después de la concesión del *ius Latii* por Vespasiano⁶ llegarían a las magistraduras más altas del nuevo municipio y con ello a la ciudadanía romana. El *Rusticus* de nuestra inscripción fue seguramente pariente de los *L. Oculatius L. f. Quir. Rusticus*, padre e hijo, nombrados en *CIL* II 3659 y 3662, muy probablemente un antepasado suyo, ya que los testimonios epigráficos de ellos no son anteriores a la segunda mitad del s. II, como lo demuestran la forma de la base de la estatua *CIL* II 3662 y la fórmula *patri indulgentissimo*⁷. La falta de la filiación y de la *tribus* en nuestra inscripción no permiten, sin embargo, una datación, ya que faltan a menudo en las inscripciones votivas.

Títulos:

Mientras no se indica el rango de *Rusticus*, *Crescens* lleva el título de *sacerdos Asclepi Ebusitani* (es preferible entender *Ebusitani* como genitivo que como nominativo plural, que se referiría a la *origo* de los dos firmantes). *Asclepius* es una versión del teónimo hasta ahora no atestiguada, derivada con “sprossvokal” (cf. *Hercules* de *Hercles*, *Herakles*) de la forma griega *Asclepius* tan familiarizada en fuentes latinas tanto literarias como epigráficas⁸. El hecho de que este dios lleve un *cognomen* geográfico es, al contrario de la praxis en el mundo griego, llamativo en el mundo romano, donde divinidades con *cognomina* geográficos, o son de raigambre muy antigua itálica, como *Diana Nemorensis*, *Iuppiter Latiaris* y *Anxurus* o el mismo *Iuppiter Capitolinus* o deben su instalación a consideraciones propagandísticas, como *Apollo Palatinus* (o *Actius*)⁹, o son adopciones de deidades griegas u orientales, como *Apollo Clarius*¹⁰, *Iuppiter Damascenus* o *Heliopolitanus* o *Diana Ephesia*. *Aesculapius*, el gran dios de Epidauro y Pérgamo, sin embargo, nunca lleva, en el mundo romano, los nombres de culto *Epidaurius* o *Pergameus*¹¹.

En el *Asclepius Ebusitanus*, de cuyo culto faltan todavía testimonios en Ibiza y en Balea-

6 Cf. R. Wiegels, *Die Tribusinschriften des römischen Hispanien. Ein Katalog*, Berlín 1985, p. 112.

7 Veny, *CIBal* 179 con lám. XLVI fig. 107; cf. G. Alföldy, *RIT* pp. 476 s.

8 Cf. *ThLL* I col. 1.082; K. Latte, *Römische Religionsgeschichte*, Munich 1960, p. 225 n. 3. Sobre este fenómeno fonético cfr. Bassols, *Fonética Latina*, pp. 135-336 § 194.

9 Cf. Latte *op. cit.* p. 303.

10 Cf. E. Birley, *Chiron* 4, 1974, pp. 511-513.

11 Cf., por otro lado, *deus Epidaurius* en Prop., 2, 1, 61, *deus Pergameus* en Mart. 9, 16, 2, es decir, en lenguaje poético, no de culto.

res en general, hay, por lo tanto, que ver, tal vez una divinidad local no romana, mejor dicho, una divinidad forastera en *interpretatio Romana*. Como Baleares estuvo bajo dominio cartaginés durante varios siglos¹² es atractiva la hipótesis de ver en *Asculepius Ebusitanus* un dios púnico, precisamente un antiguo *Eschmoun*, páredro divino de *Tanit/Dea Caelestis* de Cartago, e identificado en dos inscripciones con *Aesculapius*¹³. Si suponemos además que el compañero de viaje de nuestro *Crescens, L. Oculatius Rusticus*, seguramente no estaba ajeno al culto de estas antiguas divinidades púnicas, entonces recobraría todo su significado la dedicación hecha unos decenios más tarde por su descendiente *L. Oculatius L. f. Quir. Rusticus* y su familia a *Iuno Vet(us) Regina* (CIL II 3659), que sería precisamente la *Dea Caelestis* de Cartago¹⁴.

Más fácil sería establecer relaciones con *Carthago Nova*, donde consta la dedicatoria a *Aesculapio* de la colina más alta en sucesión clara de un *Eschmoun* púnico. Hay que traer también a colación aquí el ejemplo del *Hercules Gaditanus* de Gades, sucesor también de un *Melqart* púnico¹⁶ que combina además un apelativo geográfico o toponímico como el ejemplo que estudiamos aquí y que muy probablemente sea el exacto paralelo de la actividad religiosa de los *Oculatii*.

Plantéase ahora el problema del por qué dos representantes del culto a las divinidades púnicas trajeron estatuas de los *Phrygia numina* a la Cueva Negra, para depositarlas en un santuario de las ninfas. No sabemos, por falta de testimonios arqueológicos, si este sitio, tan cercano a los emporios cartagineses y sobre todo a *Carthago Nova*, fue lugar de culto durante el dominio púnico en el sur de Hispania. Por otro lado, las relaciones entre el *Asclepio* griego y las ninfas son patentes y bien atestiguadas¹⁷. Además, la cueva sería un lugar idóneo para la *incubatio*, tan importante en el culto de *Asclepio*, pero, otra vez, nada en las inscripciones ni en el material arqueológico nos permite decir que fuese así. Por lo menos, en el ámbito de esta inscripción es preferible ver en *Asclepio* sobre todo una hipóstasis del *Eschmoun* púnico (caso distinto sean tal vez las inscripciones del panel III, donde figura la serpiente, animal sagrado y epifanía de *Asclepio*). La fecha de la inscripción, que todavía no hemos tratado, nos ayudará a aclarar el fondo de esta dedicación.

12 N. Font y M. Tarradell, *Eivissa cartaginesa*, Barcelona 1975 (Biblioteca de Cultura Catalana, 13).

13 CIL III 993: *Caelesti Augustae et Aesculapio Augusto et Genio Carthaginis*; VIII 16417: *sacerdos publicus Deae Caelestis et Aesculapi*; cf. G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, Munich 1912, (=1971), p. 375, quien, además, aduce la vecindad del templo de este dios al dedicado a *Tanit* en la Byrsa de Cartago; cf. además, St. Gsell, *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord* vol. IV, París 1920, pp. 314-326.

14 La identificación de *Tanit/Dea Caelestis* con *Iuno Regina* es controvertida; cf., sin embargo, *Iuno Caelestis* en CIL VIII 1424. 27704. Tal vez 25994; III 10407. La inscripción CIL VIII 26474, que para Latte op. cit., p. 347 n. 2 fue el argumento más decisivo en contra de tal identificación, demuestra, al contrario, el acercamiento, si no la identificación, de las dos divinidades: es una dedicación de un *simulacrum Iunonis Reginae* hecha *ex praecepto Caelestis Aug.*; cif. también Filostr. *de haeres.* 15, 1. La inscripción II 3659 todavía no ha sido utilizada para esta discusión. Tal vez la identificación de la diosa de Cartago con *Iuno* en los poetas (Verg. *Aen.*, 4, 59) no fuera solamente una construcción erudita, sino una realidad, por lo menos en las partes del Imperio de fuerte raigambre púnica.

15 Pol. X, 10, 8; cf. St. Gsell, op. cit. p. 315.

16 Cf. R. Étienne, *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste a Diocletien*, París 1974 (remp. de la 1ª ed. de 1958), pp. 470-472.

17 Ambas son divinidades salutíferas, objetos de un culto preferentemente privado. Su asociación data ya de la época helenística, cf. H. W. Pleket, "Religious History as the History of Mentalities", en: *Faith, Hope and Worship* (ed. H. S. Versnel), 1981, pp. 155-175 s.

El momento de escritura:

La fecha de a. d. VI *Kalendas Apriles*, el 27 de marzo, tenía un significado muy claro en el calendario oficial del Imperio romano, que aquí, por supuesto, no tiene la más mínima incidencia: era el día de la conquista de Alejandría por César¹⁸. El hecho de que, por otro lado, la fecha indicada cayera justamente dentro de los límites extremos de la temporada de navegación (*mare apertum*)¹⁹, tal vez no sea casualidad, ya que fue una de las primeras fechas en que los Ebusitanos podían llegar con facilidad a un puerto peninsular, probablemente al de Cartagena, antes de que empezaran a soplar los vientos veraniegos de suroeste²⁰.

Sin embargo, la fiesta más importante que se celebraba en el mundo romano el 27 de marzo fue la *lavatio* de la *Magna Mater*, costumbre que se remontaba al año 175 a. C., cuando, al traerse el *lapis sacer* de la *Magna Mater* de *Pessinus* en Frigia a Roma, se le hizo un lavado ritual en las aguas del río Almo fuera de la puerta *Capenas* de Roma²¹. El rito persistió hasta la época de Macrobio y la fecha fue la más importante en vísperas de la celebración de los *ludi Megalenses* en honor de Cibeles²².

Si la fecha, pues, no es una coincidencia fortuita, resulta difícil evitar la conclusión de que nuestros Ebusitanos no sólo trajeran estatuas de los *numina Phrygia* a la Cueva Negra, sino que procedieran a una *lavatio* ritual de ellas en las aguas de las ninfas allí veneradas. Si el *Asclepius Ebusitanus*, cuyo sacerdote fue *Crescens*, es el *Eschmoun* púnico, sólo cabe concluir que ya en estas fechas, mucho más antiguas que se suponía hasta ahora, existiera un sincretismo entre la *Magna Mater* de *Pessinus* y la *Dea Caelestis* de Cartago, y hasta, tal vez, entre el *Atis* frigio, el *Eschmoun* púnico y el Asclepio helenístico-romano.

El que esta *lavatio* no fuera un acontecimiento aislado, sino que fuese un rito celebrado todos los años en determinadas fechas, tenga su reflejo tal vez en una costumbre que subsiste hasta hoy en día: los lunes de Pascua, la gente de la zona de Fortuna suelen, casi en romería, ir a la Cueva Negra para tomar “el bollo de Pascua”, cocinando y merendando en la cueva o alrededor de ella, en unas fechas muy cercanas al 27 de marzo.

El lugar, además, se presta por su paisaje a un culto de este tipo, dado que con su forestación antigua pudo coincidir con las descripciones del Ida, que recoge por ejemplo Ovidio²³.

Datación:

Dado que los criterios internos del contenido de la inscripción no permiten una datación exacta hemos de recurrir una vez más a la situación de la inscripción que respeta II/3 y II/5. Paleográficamente, no presenta excesivos problemas, dado que se trata de una capital trazada con muchas variaciones –quizás incluso de mano, en la zona superior izquierda– y con caracterís-

18 *CIL* I p. 314; cf. además, Ovid. *Fast.* 4, pp. 337 ss. y Mart., 3, p. 37.

19 Normalmente, 27 de mayo hasta 14 de septiembre; límites últimos: 10 de marzo y 10 de noviembre; cf. las fuentes citadas en L. Casson, *Ships and Seamanship in the Ancient World*, 1971, p. 270 s.

20 Cf. Casson *op. cit.* p. 272 con n. 9 y 10.

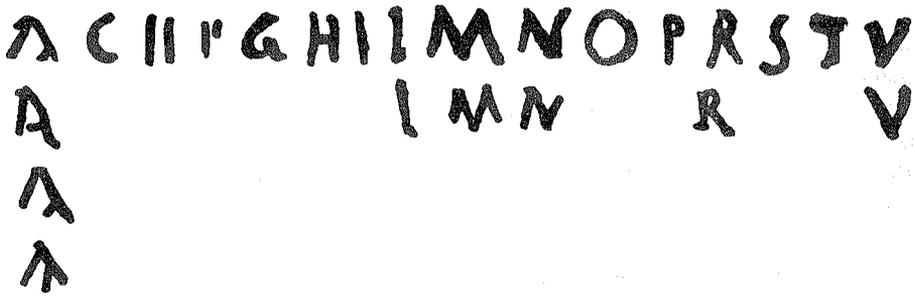
21 Cf. las fuentes citadas en *CIL* I p. 314, sobre todo una base de estatua dedicada a *Magna Mater* el 27 de marzo de 192 (*CIL* VI 30967, en el Palatino).

22 D. Sabbatucci, *La religione di Roma antica*, Milán 1987, pp. 140-157 esp. p. 150. Para las identificaciones posteriores (s. III) de la *Dea Caelestis* con divinidades orientales (entre otras, Isis, *Magna Mater*), cf. Wissowa *op. cit.* p. 375, con la bibliografía pertinente.

23 Cf. Ovid. *Fast.* 4, pp. 337 ss., comentario de Fr. Bömer en *Die Fasten* vol. II Heidelberg 1958, 19, p. 222 con mención a las fuentes. Existe además en Cataluña el topónimo Madremanya (prov. de Gerona) en una zona semejante a la de la Cueva Negra, lo cual no deja de ser significativo.

ticas claramente actuarias muy evidentes en el trazado las A y sobre todo de la L; P abiertas y cerradas en distinto grado cursivo. Sin embargo, la *facies* del texto, pese a su trazado con cáalamo o pincel, puede compararse sin dificultad con la escritura de algunos de los broncec hispanos datables en época flavia, fecha que puede convenir perfectamente a este texto²⁴, que creemos poder situar en un margen que cubra el último cuarto del s. I y menos probablemente el primero del s. II, lo cual tiene claras implicaciones para los textos que respeta y le respetan.

II/5



La inscripción está situada a la izquierda de II/3 y de II/4 y encima de II/7, y parece ser posterior a todas ellas. El epígrafe, que es copia de II/3 y le sigue hasta la división de las líneas, se desarrolla en cuatro líneas, en un área de 17,5 x 42 cm. Las letras, de color bermellón, miden 3-3,5 cm. En algunos lugares se conservan signos redondos de interpunción. L. 1 sobresale del bloque de la inscripción, por la izquierda, el espacio de una letra. Buen estado de conservación.

NVMPHARVM LATICES
 ALIOS·RESTINGVITIS
 ICENES·ME·TAMEN·AD
 FONTES·AC[.]RIOR VRIT
 AMOR·

3 in. ICENES, probablemente por un malentendido de un lugar ya medio borrado en II/3. - 4 entre C y R de ACRIOR hay una letra escrita y tachada por el pintor.

En esta copia de II/3 se han normalizado los rasgos arcaizantes o quizás mejor vulgarizantes de II/3 como *ignis* y *at*, que pasan a *icenes* y *ad*; hay un error de copia en l. 3 (*icenes* por *ignis*)²⁵ y una letra mal copiada en l. 4 y tachada.

24 Hay que señalar como características: E con inclinación superior típica, M, N; O y P además de T con testimonios iguales en esgrafiados de época flavia; una I peculiar con refuerzo superior, un Ka claramente no canonizada y una G con apéndice en espiral hacia el interior muy típica de la capital epigráfica. El efecto del instrumento y su lucha con la superficie desigual se deja sentir por los continuos cambios gráficos.

25 Cabría la posibilidad de que se tratara de una anaptixis entre oclusiva + nasal que sería, sin embargo, generalmente *i*, cf. M. Bassols, *Fonética...*, pp. 136-137 § 195; cf Carnoy, *Le latin d'Espagne*, pp. 103-104; Rubio-Bejarano, *Documenta*, índices p. 218, pero si tenemos en cuenta la lectura de II/3, donde la G parece en realidad C más una barra sin ligaturas por la existencia de una protuberancia de la roca que enmascara el trazo curvo de unión y si añadimos el uso en ambas de E de dos barras paralelas, el error resulta muy explicable.

Nada sabemos del estado emocional de este pobre hombre, pero le podemos atribuir cierta falta de sensibilidad al copiar una poesía «ready-made», copiándola mal además, y encima, volviendo a escribirla a pesar de la bofetada moral dada al autor de II/3 si realmente II/7 es anterior a ella y respuesta a II/3. En otro caso, II/7 sería respuesta a los dos textos y en razón de ello encajada entre ambos. Nos hemos referido a las resonancias virgilianas²⁶ del poema que se glo-san en otro apartado de esta publicación, pero que dejan claro el carácter de las dos versiones del poema de carácter verdaderamente erótico²⁷. Hay que destacar el hecho de la exacta distribución de las dos copias que se suceden no respetando la distribución de los versos. La paleografía, sin embargo, presenta singulares diferencias que pueden hacerse patentes en la comparación de los alfabetos formados sobre ambas inscripciones, donde las concomitancias se compensan por diferencias notables que incluso harían pensar en II/5 como más antiguo que II/3, aun cuando la distribución del panel asegura una mayor antigüedad para II/3.

Se trata de una capital con pretensiones de monumental a pesar de sus rasgos actuarios. El tipo de A presente en el texto es conocido en todas sus formas desde época muy temprana en la llamada cursiva romana antigua, en especial en el siglo I d. C. en la escritura sobre papiros, y es conocida además en esgrafiados de época flavia; la L sin refuerzos nos lleva sin dificultad a la cursiva romana antigua. La G nos lleva a escrituras de tipo actuario y la S y la N se mantienen en una capital del s. I; la O es bien redondeada y la P y la R cerradas; una de las R presenta refuerzo en sus pies. La E y la F se mantienen en su forma actuaria. Aunque algún elemento pueda ser remontado independientemente hasta 120 y algunos más adelante²⁸, su conjunto tiene una *facies* que aconseja una datación en torno al 100 d. C., aunque nada impide un desplazamiento de la cronología en toda la época flavia. Si II/3 es su modelo, el desplazamiento de II/3 hacia mediados del s. I es prudente, si no queremos creer en copias casi contemporáneas, a lo cual no se opone en absoluto la paleografía a pesar de las diferencias. Creemos que en ambos casos la acumulación de datos se inclina hacia situarnos en un límite que va desde el inicio del 2º tercio del s. I hasta su fin. Las resonancias virgilianas, sin embargo, aconsejarían pensar en una datación a partir del año 50 con un límite en el 100 d. C.; II/7 contribuirá, sin duda, a un mayor esclarecimiento del problema.

II/6

Fragmento de inscripción situado a la izquierda de l. 5 de II/5 y de l. 1-2 de II/7. Sube ligeramente de izquierda a derecha y desaparece debajo de las líneas mencionadas; es, por lo tanto, anterior a ellas. Campo epigráfico no definible. Letras amarillas de 1,5 cm.

[---]VASA[---]

[---]RVB[---]

Letras capitales sin refuerzos. Siglo I? en función de su ubicación, a lo que no se opone la paleografía del conjunto.

26 Fundamentalmente, *ecl.* II, 68 y *Aen.* II, 686.

27 Cf. G. Vorberg, *Glossarium eroticum*, Stuttgart 1932 (Roma 1965), s.v. *urere*, p. 666.

28 Está presente el tipo de A por ejemplo en Vindolanda, cuyos textos se datan en torno al 100 d.C. cf. A. K. Bowman y J. D. Thomas, *Vindolanda. The Latin Writing-Tablets*, Londres 1983, esp. pp. 51-71, aunque en el caso que nos ocupa nos hallemos ante una capital con rasgos actuarios, pero sin tendencias marcadamente cursivas.

A B C D E H I L M N O P
 R S T U

Esta inscripción minúscula se sitúa a la izquierda de l. 2-4 de II/3, al que respeta. Es posterior a aquélla y posterior a II/6 la que borra. El texto se desarrolla en 4 líneas alineadas por la izquierda, que con sus divisiones reproducen casi el esquema del dístico elegíaco. El campo epigráfico mide 8 x 34 cm.; las letras, de color rojo carmesí o bermellón, muy nítidas, 1-1,5. El estado de conservación es bueno.

VOTA REVS VENERI NYMPHIS
 CONVICIA DONA
 NIL PECCANT LATICES PAPHI-
 EN PLACATO VALEBIS

A. González Blanco, "La Verdad" 10.11.1985.

3/4 PAPHI | EN en dos palabras, como pensábamos en aquel entonces todos, hasta que J. Gil sugirió el acusativo griego²⁹.

Como el texto es un poco complicado, daremos primero una traducción, en la forma como lo entendemos nosotros (Stylow):

Tú ofrécele tus votos a Venus, quedando en deuda con ella, y reprocha a las ninfas: no tienen ninguna culpa las aguas; tú aplaca a la Pafia, y sanarás.

En el primer verso, el autor describe el comportamiento de la persona a que se dirige, no en el indicativo, sino con un imperativo irónico (realmente no se donan *convicia*), sobrentendiéndose el consecuente fracaso: Tú sigue ofreciéndole etc... y verás, con el sentido de: Mientras tú sigas con tus votos no cumplidos para Venus y tus reproches a las ninfas (no sanarás).

Evidentemente, el destinatario hace votos a Venus sin cumplir con ellos (*reus*), pero no ve allí la raíz de sus sufrimientos (emocionales, hay que suponer), sino que echa la culpa a la supuesta ineficacia de las aguas, que realmente sólo pueden curar las enfermedades físicas.

El segundo hexámetro corrige la vista trastornada del *malade imaginaire*, oponiendo los nombres de los dos agentes en el mismo lugar que en el verso anterior, pero con una construcción quiástica: *veneri Nymphis - latices Paphien*, y hasta repitiendo la noción de la culpa/del pecado en el mismo lugar: *reus/peccant*. El consejo tajante que el autor da al destinatario se desarrolla en tres *cola* cada vez más cortos: primero, la descripción de la situación como es de verdad – *nil peccant latices*; segundo, el consejo mismo – *Paphien placato*, y tercero, el resultado

29 Cf. Col. 10, 193; Stat. *silv.* 3, 4, 82 y esp. *Mart.* 7, 74, 4.

(sobrentendido ya en v. 1) – *valebis*, todo esto con una construcción condicional del imperativo bien conocida (cuando hayas aplacado, sanarás).

Podría pensarse también (Mayer) en “*Tú que has hecho una promesa cumple tus votos a Venus y olvida los reproches a las ninfas: en nada fallan las aguas, aplaca a la Pafia y te repondrás*”. Traducción en la que *dona* tendría dos valores y cobra en cambio el texto un sentido mucho más claro en la línea de la forma más usual de Plaut. *Rud. sit sese velle Veneri votum solvere* o bien *Cic. Verr. 4, 12 qui Veneri et Cupidini vota deberet*. Para el segundo hexámetro no faltan paralelos como *Pub. sen. n. 2 nihil peccant oculi, si animus oculis imperat*.

Una interpretación distinta fue sugerida por A. González, quien aceptaba un doble sentido de *donare* en l. 1, y se basaba todavía en una lectura defectuosa (*non por nil y Paphi en* como dos palabras distintas): “Oh pecador! ofrece tus votos a Venus y perdona a las ninfas sus desdenes aparentes. No ofenden las Aguas de la Pafia: haciendo esto, te marcharás de aquí justificado”.

Con estos dos versos enigmáticos no es posible averiguar quién fue este enfermo de amor, que buscaba alivio en las aguas de Fortuna, ni en qué consistían sus deudas con Venus –¿un voto no cumplido, un amor de otra persona no correspondido? Sin embargo, caben algunas precisiones. El texto fue escrito al lado y después de II/3, reanuda de una forma demasiado llamativa, para ser coincidencia, las palabras claves de aquel llanto amoroso –*Nymphae, latices*– y la tónica general del dístico, donde un enfermo de amor busca alivio con las aguas y no lo encuentra, reprochando a las ninfas que apagan otros fuegos, pero que permiten que a él, cerca de ellas, le queme un amor más fuerte aún. La conclusión es inevitable: que II/7 sea la respuesta al texto de II/3 y II/5, con lo cual las dos poesías no sólo no estarían muy alejadas cronológicamente una de otra, sino que además pertenecerían al mismo ámbito cronológico y social; dicho en otros términos, el autor de un poema conocía las tribulaciones del otro, bien fuera por un contacto real bien porque el lugar tuviera fama de remediar males del tipo que refieren los poemas, de modo general o, incluso, en un ámbito o círculo culto restringido. Lo que realmente es cierto es que el autor de II/7 conocía bien el trasfondo y añadió *cum mica salis* un consejo experimentado. El tono lúcido de ambos poemas nos sitúa en un ambiente urbano en el que los dos autores –difícilmente se reconocerá una mano femenina– se mueven en una cultura escolar, donde el *nil ego peccavi* (*Ov. trist. 4,4,9*) no está lejos.

La escritura en este caso es, evidentemente, una escritura común o usual, que, en función del soporte e instrumento, aparece con un aspecto más solemne. Sus elementos actuarios o, mejor, cursivos entran en lo que se ha dado en llamar cursiva romana antigua. A una A claramente actuaria sigue una B de las denominadas de “*panse à gauche*”. La D capital sobre escuadra es muy cercana en su *ductus* a la de las tablillas de cera, la E capital es cursivizante. La L es peculiar en su *ductus*; la P es cerrada con un refuerzo rudimentario; la R cerrada es semejante a la capital canónica, frente a una S y una T muy cursivas. La V puede parecer, por su forma redondeada y cerrada, cercana a la uncial, pero resulta evidente que está atestiguada desde muy antiguo, como es el caso de los textos de Vindolanda³⁰.

En el caso que nos ocupa no dudaríamos en datar el texto desde mediados del siglo I hasta el 100 d.C., aunque una datación más baja, hasta 130, no pueda descartarse en forma absoluta. Su posterioridad a II/3, II/4 y II/5 son un factor condicionante para la cronología alta de estos textos si pretendemos una distancia temporal importante; sin embargo, nos inclinamos, si no por una simultaneidad, al menos por una rápida sucesión, que nos daría una muestra de valor incalculable de las variaciones personales de escritura en torno a 100 d.C. o incluso a mediados

30 Cf. A. K. Bowman y J. D. Thomas, *Vindolanda...*, pp. 51-71.

del s. I. Estas dataciones, por supuesto, condicionan la de II/6, evidentemente anterior, dado que II/7 se superpone parcialmente.

II/8

Resto de inscripción situado a la izquierda de l. 9 de II/4 y encima de II/10. Letras de 4 cm.

[---]+OV+[---]

La primera *crux* podría corresponder a una C; la V más difícilmente podría ser una forma de T.

Se trata de letras capitales de dibujo por la única visible que sigue el *ductus* habitual de la cursiva o común, cuyo resultado pintado da sólo impresión de ser “monumental”. Por su posición s. I-II.

II/9



Inscripción de situación no segura³¹. No sale en el calco sin embargo, existe una diapositiva muy clara de detalle. Las letras, pintadas de rojo carmesí vivo, ascienden de izquierda a derecha.

[---]++RAT[--- ?]

La letra es capital; la barra de la A colgada en la pata izquierda aparece en la escritura de época flavia en grafitos y esgrafiados. Final del s. I?

II/10



31 A la izquierda de II/7, según anotaciones de lectura.

Esta inscripción constituye el límite superior del receso de la roca hacia el interior con un sesgado muy marcado. Es a la vez la parte de la pared que con más facilidad se alcanza desde el suelo, aunque la superficie ya no presenta las extensas áreas lisas de las zonas superiores, sino que es muy accidentada y está hoy fuertemente erosionada. Testimonios de la fácil accesibilidad de esta parte son los múltiples restos de inscripciones que se entrecruzan aquí. Pueden ser los letreros más antiguos, aunque, por su deficiente estado de conservación, no es posible dar una cronología relativa de ellas, ni mucho menos una absoluta.

La inscripción II/10 se extiende por un mínimo de 200 cm. debajo de toda la superficie cubierta por las inscripciones II/3, II/8 y II/4 y no interfiere con ellas. Por los dos extremos el texto se pierde en zonas totalmente destruidas. Las letras, de 5-8 cm. de altura, están pintadas en un rojo carmesí vivo.

[---]++EXVLTARETIS VBI INPROBVS NE MVSA REM DO+[---]
[---]+9+[---]

El texto parece, de ser cierta nuestra lectura en la parte borrada, una refección de *Aen.* 12, 687-688, y por su contexto y sentido convendría a la comparación que se inicia en 684 hasta 689: *ac veluti montis saxum de vertice...*, que coincidiría quizás con los grandes poemas del panel III y no dejaría de presentar algunas concomitancias con II/4.

Desde un punto de vista paleográfico es notable la presencia de *I longa* en *improbus*, la forma de la V, la P cerrada y la B con un apéndice en sentido dextrógiro después del primer bucle. Tenemos también presencia de E actuaria de dos barras paralelas; la S tiene también tendencia cursivizante; la N y la V presentan refuerzos rudimentarios. Estamos, pues, de nuevo, ante una escritura capital clásica cuyas letras pintadas le dan, en función del instrumento, un aire de mayor "monumentalidad" de lo que el análisis de su *ductus* demuestra, aunque hay sin duda una voluntad "libraria". Hay, además, un intento de jugar con los grosores de letras.

Precisamente esta inscripción más que ninguna otra de este conjunto permite vislumbrar las dificultades y servidumbres del instrumento sobre el soporte de roca; las manchas de pintura derramadas y el vacío interior de algunos trazos en función de una carga insuficiente de pintura o *atramentum* para no salpicar y derramarla se puede ver en la ilustración fotográfica que acompañamos; sobre el instrumento hemos hablado ya en la introducción. Para su datación, amén de los datos paleográficos —y prescindiendo de la no asimilación regresiva de *Inprobus*—, hemos de tener en cuenta que se halla superpuesto parcialmente a textos más antiguos como II/11 y II/13. Para este texto podríamos proponer una datación que podría partir del siglo I y seguramente de época flavia hasta todo el s. II, lo que hace situar a II/11 y II/13 en un período anterior.

II/11

Este fragmento está situado debajo, y parcialmente dentro, de la parte inferior de la palabra INPROBVS de II/10. Las letras, de color ocre anaranjado, miden unos 10 cm. El renglón asciende ligeramente de izquierda a derecha.

[---]+ESTOROS[---]

La *crux* quizás sea N.

Ninguna interpretación posible. La inscripción es anterior a II/10, que la cubre; las letras son capitales clásicas sin refuerzos.

II/12

Este texto (si no son dos) está debajo de las letras NE MVSA de II/10. Las letras están pintadas de rojo, más carmesí en el primer renglón, más bermellón en el segundo.

[---]ANRVSTI[.]++[..]LIO[---]
[---]++BEDOV\$++[---]

La lectura es dudosa. En I.1 parece tratarse más bien del adjetivo *rusticus* que del cognomen idéntico. Ninguna interpretación es posible por el momento³². S. I? por su situación –anterior a II/10– y por las formas de sus capitales clásicas, que, sin embargo, no presentan problemas para llegar hasta el s. III.

II/13

Este texto fragmentario está debajo de las letras BVS de INPROBVS de II/10. Las letras son de color rojo amarillento.

[---]RANAVDIATQ[---]
[---]IIS[---]

Tal vez hay que entender [---]r an audiat q[u---].

Ninguna interpretación posible. La escritura es capital clásica y la cronología hay que precisarla en función de II/10.

II/14 y 15

ACHILNRS
N

SCRIS...

Este texto está a unos 25 cm. debajo de las letras PROBVS de II/10. Como no estamos seguros de que l. 1-2 y el resto del texto sean partes de la misma inscripción, aunque la letra es bastante uniforme, hemos preferido dar dos números. Por los dos extremos, el texto se pierde en zonas muy desgastadas. El color de las letras es rojo, más naranja en l. 1, más bermellón en

32 Una segmentación en r.l: *an rusti...* sería posible, por no dar más que un ejemplo.

el resto, igual que la guirnalda horizontal pintada debajo de l. 2. Las letras de l. 3 ss. están dentro (parecidas a hojas) y debajo de esta guirnalda. Las letras miden 1,7-2,7 cm. (l. 1), 2,2-5,5 (l. 2) y aproximadamente 2 cm. en el resto.

[---]+S+ OMNIA SCI[---]
 [---]+NŞ+NIHIL SCRIB[---]RANT[---]
 Motivo decorativo con VI[-c.6-]BIBIM+[---]
 guirnalda. +AEV++O+[---]
 [---]+[.]++[-c.6-]VS
 [---]+[-c.4-]+[-c.5-]+

La lectura es muy dudosa en l. 3 ss. En l. 1-2, a pesar de la muy problemática forma de la B, parece que hay que entender: ... *omnia sci[o] o sci[ens] ... nihil scrib[o]*. No es necesario buscar ningún fondo filosófico a esta declaración. Basta con pensar que un personaje irónico hubiera leído los textos del panel y que, una vez enterado, hubiera preferido no añadir nada nuevo, sino escribir exactamente esto, adornando su rótulo con una guirnalda.

No faltan letreros parietales con textos semejantes que en último término constituyen ejercicios tópicos y retóricos para escribir con la pretensión de no hacerlo o con la intención retórica de buscar la originalidad por el camino paradójico, pero trillado, de negar lo que en realidad se está haciendo.

Por lo que a la escritura se refiere se trata de una letra capital sin refuerzos con tendencias cursivas evidentes en la H y la N; la S y la L (con refuerzo superior) con clara tendencia a capital "canonizada". En l. 2 una especie de 8 puede ser una forma poco lograda de B o quizás responder a un nexo. La forma de A se mantiene en la cursiva romana antigua y si queremos fijar una cronología nos hallaremos con un abanico de posibilidades que van desde el siglo I al III, sin que ofreciera dificultades una datación a inicios de este último; sin embargo, una datación I-II parece más prudente a la vista del conjunto del panel.

PANEL III

Este panel, el más grande y más alto de todos, está situado a la derecha del panel II, separado de él por una falla vertical. La superficie es prácticamente vertical. En la zona baja, donde empieza el receso de la roca hacia dentro, ya no se aprecian letras. La extensión del panel es de 210 x 220 cms., tomando por límites los extremos restos de letras visibles. La parte más alta está a 6 m. encima del suelo moderno. Como este panel es el más expuesto a la intemperie, la conservación de los textos en general es mala. La superficie, junto con la capa oscura de carbonatos y líquenes que la cubría, se ha desconchado en grandes áreas, como p. ej. en la parte central izquierda, y sigue perdiéndose diariamente. Por lo tanto, en este panel, seguramente no quedan por descubrir nuevos textos debajo de la costra en razón de un continuo lavado.

Parece que la utilización de este panel es posterior a la de los paneles I y II, debido a su inaccesibilidad sin escaleras o andamio, y que, además, desde un principio, estuvo reservado a textos métricos de cierta extensión y de un contenido parecido, aspecto al que volveremos más tarde.

Un primer calco fue publicado por A. González Blanco et al., *Mem. Hist. Ant.* e, 1979, p. 283 (p. 284 detalle de III/5); un calco de III/5 l. 16 e inicios de III/6 en A. González Blanco, "La Verdad" 10.11.1985.

CHAONI

Resto de inscripción situado en la parte más alta del panel, a la izquierda, encima de III/2. Letras pintadas de carmesí, que miden 4 cm. Delante de la palabra hay una *hedera* compuesta por una serie de líneas horizontales, muy parecidas a *hederae* en inscripciones de la Bética de principios del s. II y a las que presenta una inscripción de Librilla, cerca de Murcia (I. García Jiménez et. el., *Anal. de Prehist. y Arq.* 1, 1985, 93-97), que por las formas de las letras también parece ser de la primera mitad del s. II.

(hedera) CHAONI (vacat)

Chaonius, derivado de la *gens* de los *Chaones*, afincada en el noroeste de Epirus, es epíteto virgiliano por epirota (*Aen.* 3, 2, 13), y en particular por el *Iuppiter* de Dodona (*Georg.* 1, 8 y 2, 67). La forma conservada aquí debe ser genitivo, pero con -U- no se adapta al final de un hexámetro. La letra es ya algo lejana de la capital cuadrada: con H de astil derecho corto propio de las escrituras minúsculas, con A cerrada; I con refuerzo superior; C cerrada aquí sobrepasa con mucho el semicírculo y N cursiva. Se trata de un texto en clara minúscula antigua datable, pues, en una forma tradicional en el s. III, aunque no debe olvidarse que este siglo fue considerado *terminus ad quem* por J. Mallon.

Es más o menos contemporánea a III/2.

INCLUSUT ARBORIB
 ROPE LEUCS HUN
 QUO STAP
 ...

La inscripción se sitúa debajo de III/1 en la parte superior izquierda del panel. Los restos conservados de 9 líneas cubren una superficie de 55 x 65 cm. Por la izquierda se conservan los inicios de los renglones, por la derecha al texto se pierde en la amplia franja de destrucción que lo separa de III/3. Como ambos textos tenían, al menos parcialmente, que haber ocupado el mismo espacio, no podían coexistir en el tiempo. Por la situación de las letras, III/2 parece ser posterior a III/3, que, por lo tanto, quedaría cubierto y borrado por él. Las letras, pintadas de rojo carmesí, miden 3-5 cm.

A B C E F G I L M N O P
 A E I L O P
 A

Q R S T U
 R S U

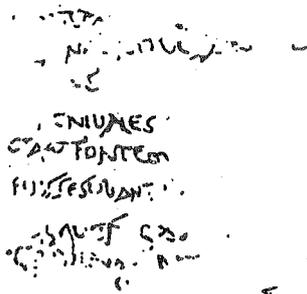
Q U G J M E C P O : A

- E^{1.3}ST IN SECESSV M+[....]+[---]
 INCLVSVM ARBORIBVS++ [---]
 INTVS VNDER+CE++[.]+[---]
 RORE LEVES FLAMM[.]+IVLE[---]
 5 E++CE VRIT LAPS+++COVN[---]
 +++QVONDAM SERPES FE[---]
 [-c.7-] AEGROTASSES++[---]
 [-c.8-] +OM+NIBVS+L[---]
 [-c.10-]+++OSV+++O++[---]

1.3: R podría ser también N; la primera *crux* podría corresponder a una I, ya que es la parte inferior de un astil; 1.4: la segunda V podría ser parte de una N; 1.5: la tercera *crux* representa lo que puede ser una parte de una A y la cuarta una N; la segunda C podría ser también menos probablemente S o I; 1.6: la tercera *crux* podría ser S; 1.8: la primera *crux* representa la parte inferior redondeada de una letra; la segunda un astil vertical; 1.9: la sexta *crux* podría ser T.

Desde un punto de vista paleográfico nos hallamos ante un texto que responde en parte exactamente a las características de la minúscula antigua de la *Epitome Livii*. Nos referimos con ello a: A, B, C, E, F, L, M, O, T. Sin embargo, una de las E presenta un apéndice superior levógiro de una difícil situación. La N presenta rasgos más actuarios, la V es redondeada y no presenta mayor problema, la R presenta su forma capital, así como la S. La Q continúa cercana a la letra del *De bellis Macedonicis*, la G mantiene una forma cursiva o actuaria, la D sigue esta misma tónica por cuanto podemos ver; podrían compararse ambas con las letras correspondientes presentes en las Tablillas de Vindolanda. La P mantiene su forma capital cursiva abierta. Podemos, sin embargo, observar que nos encontramos ante una librería. Si creemos, con factor determinante tradicional, en la forma de la B podemos pensar en una datación después de 200 d.C.; sin embargo, conviene no olvidar que esta forma fue creada ya en el s. I en lo que se ha denominado “scrittura del popolo”. Resulta difícil llegar a una datación dado que hay elementos de diversa fecha, pero a partir del primer tercio del s. II todos los elementos atestiguados en el texto están ya presentes. Creemos, en consecuencia, que una datación en el s. II podría ser posible, con lo cual se transformaría en el primer testimonio de este tipo de B minúscula en un texto de carácter casi “librario” culto. Una datación desde el final del s. II y hasta mediados del s. III no dejaría, en consecuencia, de ser prudente, aunque una datación convencional podría llevarnos a una época algo más reciente. Nos inclinamos, sin embargo, a considerar el 200 d.C. como término *ad quem* y una datación en el siglo segundo parece convenir a la secuencia de textos que estudiamos en este panel. Por otra parte, el texto nos parece una solución de continuidad entre el *De bellis Macedonicis* (s. I) y la *Epitome Livii* (ss. II-III) y, por consiguiente, datable desde el 100 d.C al 200 d.C sin mayor problema, es sin duda posterior a III/4 y III/7.

III/3



Inscripción situada a la derecha de III/2, borrada por ella por la izquierda, donde existe una ancha franja de destrucción. Igualmente, se ha perdido el inicio de la inscripción y no es seguro que los restos visibles de l. 11 fuesen el final. En total se conserva una área inscrita de 65 x 55 cm. Se conservan solamente los finales de las líneas, que corresponden a los últimos pies de hexámetros dactílicos. Las letras, de color carmesí, miden 2,5-3 cm., pero, con los trazos que, por arriba y por abajo, salen de la caja, llegan a veces hasta 6 cm.

A V E F G I L M N O P S
 A E F M N P S
 A F N P S
 A N P S
 A P S
 T U Y
 T U

Muy a la derecha de l. 9-11, debajo de III/4, se aprecian en el calco “ingenuo” publicado en *Mem. Hist. Ant.* 3, 1979, p. 287, vestigios de dos líneas de texto, que no vimos en la pared, y que probablemente constituyen otra inscripción más.

 [---]+NA+[.]++NLIBE+AS++++[---]
 [---]+[-c.3-]+[-c.9-]+[---]
 [---]++[---]
 [---]+IERE NIVALES
 5 [---]+TARE FONTEM
 [---]FVISSE SVB ANTRO
 [---]ESQVE F[V]GAX[---]
 [---]++E++OMINA+RV+[---]
 [---]+++[.]AE[...]+[.]+[---]
 10 [---]++O+++[-c.6-]++[.]+CRUM

l.1: la segunda *crux* puede ser I; la S podría corresponder también a R; la quinta *crux* es una barra, la octava podría ser B; l.2: la primera *crux* podría ser V; l.4: la primera *crux* es una barra; l.5: la primera *crux* podría ser E; l.7: la primera E puede ser también O; la X podría corresponder a una S; l.9: la primera *crux* podría ser S; la tercera es la parte superior redondeada en arco de una letra; la E podría ser también C; la cuarta *crux* podría ser R; l.10: la última *crux* podría ser L.

El texto de nuevo nos muestra una minúscula antigua cercana a la *Epitome Livii* con particularidades como las de la F, la presencia de una G y una L peculiares y una V redondeada. La S continúa manteniendo un *ductus* actuario más que el propio de la minúscula arcaica, así como

la Q también es cercana a la cursiva romana arcaica; una de las M presenta una forma casi uncial frente a la forma más propia de la minúscula de otro de los tipos. Nos hallamos ante una escritura minúscula antigua o si se quiere “semiuncial antigua oriental” semejante a la de la *Epitome*, aunque ciertos rasgos nos podrían hacer pensar en más allá del 200 d.C. para llegar al s. IV incluso. Creemos, sin embargo, que es importante la datación de III/2 para este texto, dado que por su situación parece anterior, e incluso parece indicarlo la *facies* general de su escritura, en especial las S. Creemos, pues, que un momento del s. II, inmediatamente anterior al que se puede fijar para III/2, sería el correcto, aunque no se nos oculta que un desplazamiento hasta el s. III-IV entraría en los cánones comunes de datación.

III/4

Fragmento de inscripción situado en la parte más alta del panel, en el extremo derecho. No tiene relación alguna con las otras inscripciones del panel, aunque, bajo el punto de vista de espacio, es posible que coexistiera con III/3. El estado de conservación es bueno en l. 1-2, donde, sin embargo, están perdidos los inicios y finales de los versos, y más abajo, el texto desaparece en una zona completamente desconchada. El área inscrita tiene una extensión de unos 20 x 40 cm. Las letras, pintadas de carmesí bermellón, miden 3-5,5 cm.

ΛΕΙΜΟΝΗ
 ἄρboribus scopulis

MONTIS
 ARBORIBUS SCOPULIS

α

[---S]ECESSV MONTIS SVB R [VPE---]
 [---] ARBORIBVS SCOPVLIS PEN[ENTIBVS---]
 [---] +OP+L+++[...]REDE+ID [---]
 [---] E+[...]+[---]
 [-----]

l.3: la primera *crux* podría ser S; la P podría corresponder también a una E.

Esta inscripción, la más larga de todo el conjunto, está situada debajo de la parte derecha de III/2 y debajo de III/3. Evidentemente es, salvo tal vez III/2, la más reciente de este panel, ya que respeta tanto a III/6 por medio de una guirnalda horizontal, que dificulta en parte la lectura de su primera línea, como a III/3, que la limita por arriba. Esta inscripción (y tal vez alguna que otra más) no se escribió quizás, como sería normal, de arriba a abajo, sino al revés, empezando por la guirnalda y l. 16 y continuando hacia arriba hasta l. 1; sin embargo, el pintor calculó mal el espacio disponible (es decir, que no hubo ordinación previa, cuya falta es evidente en todos los textos de la Cueva Negra) y tuvo, por lo tanto, que reducir drásticamente la altura de los últimos cinco renglones (l. 1-5), lo que hace casi imposible su lectura. El estado de conservación es bueno en la parte baja y bastante deficiente en las demás zonas; se han perdido generalmente los finales de los versos igual que los inicios de l. 1-14. La inscripción cubre un área de 67 x 115 cm. Las letras, pintadas de rojo carmesí, miden 2,5-3 cm., y con los trazos que salen de la caja llegan hasta 6 cm.

- [---]MA+[-c.9-]++[-c.7-]+[-c.3-]++[---]
 [---]++++[.]MIREN RVPE/SV̄BACS+[---]
 [---]S+++++L̄ATE+++++NV[.]SAE[---]
 +++[.]+++++.[.]++[.]A+++++DOCV+++T[---]
 5 ++++++ME ++POST MER++[-c.4-]CONS+[---]
 [-c.18-]++[.]++++OR++NTR[-c.1-]+++[-c.3-]++++[-c.2-]M[---]
 [-c.2-]+[-c.3-]++[.]A [D]OMVS AC DEA[.]A[---]
 [.]+++++[.]++FLVIT AMNE ++++V+[---]
 [.]++++[-c.3-]GVTTAE DE VERTICE SAN[---]
 10 [-c.6-]SA[.]O FLVVIT VNDA SVB ANTRO NIVALI
 [-c.3-]+++++CAS DOCTISSIMVS ISTE CA+[-c.4-]
 ++++ERSVS++++LVM SERPENTI +E+++++[---]
 [.]+[.]AR++ CVI SIGNVS ERAT EX ILICE DICTVS[---]
 [-c.6-]QVISQVE VENIS ANTRVM COGNOSCES [.]JE[-c.3-]AT+M
 15 PIERIDES NIVEAS IVNGES CVM BACCHO +[-c.4-]++[---]
 LAETVS ERIS VERSVSQUE LEGES CVM LIBES ++[.]++S

l.2: la A puede ser también tan sólo un astil algo inclinado; la C puede ser P, E o T; l.3: la segunda crux puede ser el arco redondeado inferior de una letra, la sexta podría ser R; la séptima A; la decimoséptima A y la decimoctava S; la S de SAE final podría ser también T; l.4: la séptima *crux* podría ser I o E; la octava A, la novena R, la décima O o V, la undécima T y la duodécima E; la decimoquinta S y la decimosexta S o C; la decimoséptima N, la vigésima N o V; l.5: la R podría ser también P y la décima *crux* A; l.6: la O podría también ser V y la séptima *crux* A; l.7: la tercera *crux* podría ser X, T o C, la S podría ser también I, y la C podría corresponder a T; l.8: la sexta *crux* podría ser E y la séptima D o A; la novena S, la undécima S y la duodécima A; l.10: la primera O podría ser también E y la F podría corresponder a una P; l.11: la segunda *crux* podría ser E, la tercera X, la cuarta A y la quinta S; la sexta es un astil; la segunda A podría ser también T; l.12: las *cruces* quinta a novena podrían leerse SIGI; la décima R o P, la undécima es L, la duodécima I, la decimotercera O o V y la decimocuarta y decimoquinta son, respectivamente, dos arcos laterales izquierdo y derecho de letras redondeadas; l.14: la *crux* podría ser E, V o A; l.15: la primera *crux* podría corresponder a una A; l.16: las dos últimas *cruces* podrían ser la primera de ellas V y la segunda un arco redondeado superior de una letra.

Cuanto decimos sobre el inicio de la copia por la parte inferior puede ser también una impresión errónea, dado que el copista, preocupado por la longitud del texto, pudo muy bien em-

ESTINS... SUON...
 C... TA
 ... RIBUS...
 ...
 ...
 ...
 ...

Δ Β Ε Ι Μ Ν Ο Ρ Σ Τ Υ

I, N, V, J
 T A N

ESTINS

l.5: la primera *crux* podría ser M, la séptima E; 1.7: la cuarta *crux* podría ser A o P, la quinta A, la sexta L, la séptima V, la octava N y la undécima O; 1.8: la O podría ser también V; la segunda *crux* N, E o T; 1.10: la *crux* podría ser una A.

Calco de l. 1 en "El Alcázar" 8.12.1984 (A. González Blanco); texto de l. 1-33 en A. González Blanco, "La Verdad" 10.11.1985.

Se trata de uno de los textos clave de este panel en cuanto que de su datación condicionamos en gran medida la relativa de los demás. El texto nos da una *facies* en gran parte más antigua que todo el conjunto, a excepción de III/4. La T, N, R. e I no tienen dificultad para una datación en el s. I. La S puede datarse sin problemas por sus características cursivas en el s. I-II, así como la E y en menor grado la N. La A, sin embargo, y la M pertenecen a una minúscula antigua, la B que conserva el texto no es completa, pero podría interpretarse como una B capital convencional. La V es redonda como en buena parte de todo el panel. El conjunto de una *facies* muy clara de transición del *D Bellis Macedonicis* a la *Epitome Livii*, lo cual nos llevaría en función de la cercanía de *ductus* al primero a pensar en una datación de la 1ª mitad del s. II, aunque ciertos elementos puedan datarse mucho más tarde, incluso hasta el s. IV. Sin embargo, el texto nos parece claramente datable mediado el s. II, sin que ello presuponga una datación concreta que puede moverse entre el 100 d.C. y el 200 d.C., pero sí presupone que nos hallamos ante uno de los elementos todavía no canonizados que llevarán a la minúscula antigua y en consecuencia quizás bastante anterior a la *Epitome Livii* y a su cronología.

PANEL III - Evaluación

Mientras que en el panel II sólo encontramos una copia de un poema (II/5, de II/3), aquí es significativo el hecho de que por lo menos tres poemas tengan en común el inicio de, como mínimo, dos versos (más abajo volveremos al posible significado de tal repetición). Los versos en cuestión son:

*Est in secessu montis sub rupe cavata
Intus arboribus scopulis pendentibus antrum*

Es evidente que se trata de una adaptación de la *Eneida* de Virgilio:

Aen. 1,139: *Est in secessu longo locus: insula portum*

Aen. 1,166-167: *Fonte sub adversa scopulis pendentibus antrum
intus aquae dulces vivoque sedilia saxo*

Aen. 1,310-311: *classem in convexo nemorum sub rupe cavata
arboribus clausam circum atque horrentibus umbris*

Aen. 3,229-230: *rursum in secessu longo sub rupe cavata.
arboribus clausam circum atque horrentibus umbris*

En III/2 nos hallamos ante la secuencia:

Aen. 3,229 (1,159) + 3,230 (1,311) + 1,167 ?; muy posiblemente III/2 fue completado en su primer verso por *sub rupe cavata* que puede depender tanto de *Aen.* 3,229 como de *Aen.* 1,310; y el segundo verso por *Aen.* 1,166.

III/4 ofrece la secuencia:

Aen. 3,229 (1,159, y 1,310 para la segunda parte) + *Aen.* 3,230 (1,311) completado por *Aen.* 1,166.

En el caso de III/6 la fórmula es:

Aen. 3,229 (1,159, y 1,310 para la segunda parte) + *Aen.* 3,230 (1,311) + *Aen.* 1,166 + *Aen.* 1,167 ?

Nos hallamos ante textos semejantes, quizás incluso más allá de los dos primeros versos, al menos en el caso de III/2 y III/6 donde *intus* marca una nueva concomitancia, quizás depen-

diente de *Aen.* 1,167 y *rore leves* una segunda que podría, tal vez, relacionarse con *Aen.* 6,230 por ejemplo.

De la utilización de estos versos en las paredes de la Cueva Negra pueden sacarse algunas conclusiones que pueden ser válidas incluso para la crítica textual de Virgilio para la cual nuestros textos son algunos de los más antiguos testimonios³³.

En primer lugar, no podemos negar que el paralelo de *Carthago Nova* con *Carthago* ha jugado un papel importante como muestra el comentario de Servio que reproducimos más abajo. Ello nos llevaría a pensar como principal elemento en *Aen.* 1,159, pero resulta evidente que la secuencia lleva a pensar en su paralelo *Aen.* 3,229 en función de la segunda parte del verso siguiente que tiene elementos de 3,230, repetidos también en 1,311, que a su vez es precedido por 1,310 que tiene el mismo final que 3,229.

La crítica, con Ribbeck como adalid, ha atetizado siempre 3,230 como mera repetición de 11,311 que ha sido atraído en razón del final de 3,229, que es el mismo que el de 1,310³⁴. Por nuestra parte creemos que la repetición es indudable, pero genuina, es decir, que se produjo en la propia redacción del poeta y así pasó al arquetipo preparado después de su muerte. No es ocioso recordar las reticencias de Virgilio sobre su obra incompleta y no limada todavía, que condujo a que ordenara su incineración después de su muerte, voluntad afortunadamente no cumplida³⁵.

Sin negar la inspiración en *Aen.* 1,159, los autores de los textos de Fortuna —o quizás, mejor, quien concibió primero la idea— cayeron pronto en la cuenta del texto concomitante en parte de 3,229 y lo combinaron con 3,230 y 1,166 e incluso quizás con 1,167. Puede ser más fácil pensar esto que suponer que sobre 1,159 decidieran unir el final de 1,310 seguido por 1,311 y volver a continuación a 1,166 y también a 1,167, de ser cierto lo que proponemos. Naturalmente, no pudo escapar a la memoria que la unión de 1,159 con 1,310 daba un verso muy semejante a 3,229 y que 1,311 era igual a 3,230. Fuera cual fuera la vía de composición, si la asociación de ideas pudo producirse fue en razón de la existencia de la repetición de *Aen.* 1,311 y de *Aen.* 3,230 en los orígenes mismos de la tradición virgiliana, dada la antigüedad del testimonio, en especial III/4.

De ser cierto, resulta más que sintomático el hecho de que además, partiendo de *Aen.* 1,159 ss., se llegue por asociación de ideas a *Aen.* 3,229-230, lo cual muestra un conocimiento más que notable de la obra virgiliana, muy propio de aquellos poetas que gozan con composiciones centonarias donde, como decía Ausonio, el juego radica en componer de memoria³⁶.

Por otra parte, el texto tiende un puente al panel II, si consideramos —como creemos poder demostrar más abajo— que el puerto de Cartagena puede jugar un papel importante en la evocación de estos versos de Virgilio: el pasaje *Aen.* 1,159 ss. contiene en 1,168 la referencia *nymp-harum domus*; en 1,182 aparecen *Phrygiasque birremis* además de alusiones al fuego y las llamas en 1,175-179.

No vamos a entrar aquí en un estudio exhaustivo de los elementos virgilianos presentes, que es labor reservada a otro apartado de esta misma publicación; sin embargo, no está de más re-

33 Un excelente estado de la cuestión en *P. Vergili Maronis opera* ed. M. Geymonat, Turín 1973, pp. V-XXVIII.

34 *P. Vergili Maronis opera* ed. O. Ribbeck Vol. II Leipzig 1895₂ (Hildesheim 1966), p. 339, la exclusión es aceptada también por M. Geymonat, p. 264. Sin embargo, J. Conington y H. Nettleship, *The Works of Vergil* vol. II, Londres 1884₄ (Hildesheim 1963), p. 22, acepta la repetición.

35 *Vita Donati*, pp. 35-42, por poner sólo un ejemplo.

36 Cf. Crusius, s.v. "cento" *RE*, III (1899) cols. 1929-1932. Cf. la *praefatio* al *cento nuptialis* de Ausonio.

cordar las concomitancias de elementos como las llamas con III/2 o de *vertex* (*Aen.* 1,163), *antrum* (*Aen.* 1,166), *rupis* (*Aen.* 1,310) con III/5, lo que puede llevarnos a un contexto de juego poético erudito y a un tiempo escolar en torno a un tema propuesto en el que una parte del libro primero de la *Eneida* y la evocación de sus paralelos fueran el leitmotiv escogido.

Esto ya sería suficientemente interesante y arrojaría una luz muy favorable a las dotes poéticas de los autores de estos poemas. Pero hay más. En su comentario a la *Eneida*, Servio da unas explicaciones muy interesantes acerca de los versos *Aen.* 1,159 ss.:

*EST IN SECESSV topothesis est, id est fictus secundum poeticam licentiam locus. Ne autem videatur penitus a veritate discedere, Hispaniensis Carthaginis portum descripsit. Ceterum hunc locum in Africa nusquam esse constat, nec incongrue propter nominis similitudinem posuit. Nam topographia est rei verae descriptio*³⁷.

Los lectores antiguos de Virgilio ya se habían dado cuenta de que la descripción del puerto de Cartago en el Mantuano no correspondía en absoluto a la realidad, existiendo toda una serie de localizaciones de este puerto "literario"³⁸. Pero el hecho de que los autores de estos poemas hubieran adaptado para la descripción de la Cueva Negra (además, muy acertada) precisamente la descripción por Virgilio del puerto de Cartago calcado de una descripción del puerto de *Carthago Nova*, sólo cobra todo su interés si suponemos que ellos serían conscientes de esta tradición, y que utilizaría el pasaje de Virgilio precisamente por esto, por ser la descripción de un paisaje sumamente familiar a ellos, o sea, que los autores procedían, con mucha probabilidad, de la misma *Carthago Nova* o sus alrededores. Lo mismo sirve para los visitantes forasteros a la cueva, como los *Ebusitani* de II/4, que también habrían llegado al puerto de Cartagena, que, aunque más lejano que el puerto de Lucentum/Alicante, ofrecía un acceso mucho más fácil a Fortuna y su cueva³⁹ y, en razón de sus condiciones naturales, era mucho más seguro y, en consecuencia, importante.

Nos hemos referido en el comentario paleográfico al carácter librario de la mayor parte de la escritura en que están escritos estos textos. Es notable además observar el carácter africano atribuido a este tipo de escritura por los paleógrafos, a causa fundamentalmente del origen de los hallazgos, generalmente papiros —que han conservado las particulares condiciones climáticas y del suelo— en especial de Egipto. A ello se vino a sumar en época más reciente el famoso cipo de Beccut en Mactar⁴⁰, que presenta incisa en un campo epigráfico lapídeo un tipo de letra muy parecido al que nos ocupa y exactamente igual al de los papiros, hecha abstracción de la facilidad con que un cálamo se desliza sobre un soporte papiráceo frente a la dificultad que tiene un cincel, por hábil que éste sea, en imitar sobre piedra la velocidad de una escritura con cálamo; hemos creído por ello de utilidad reproducir en fotografía la comparación entre piedra y papiro establecida por J. Mallon⁴¹, advirtiendo que el objeto de nuestro estudio presenta una nueva variante de escritura a pincel o cálamo fibroso sobre roca no alisada.

37 *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii* ed. G. Thilo-H. Hagen vol. I *Aen.* 1. I-IV ed. G. Thilo, Leipzig 1878 (Hildesheim 1961), pp. 65-66.

38 Cf. Conington-Nettleship, *The Works of Vergil* vol. II, p. 22.

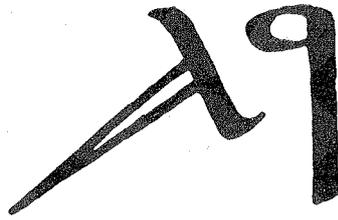
39 Cabe también pensar además para la navegación en la zona en el *Portus Illicitanus*, Cf. M.J. Sánchez, E. Blasco y A. Guardiola, *Portus Illicitanus. Datos para una síntesis*. Alicante 1986.

40 G. Ch. Picard, H. Le Bonniec, y J. Mallon, "Le cipe de Beccut", *Antiquités Africaines* 4 (1970), pp. 125-164 (ahora la parte de J. Mallon en *De l'écriture*, París 1982, pp. 304-313).

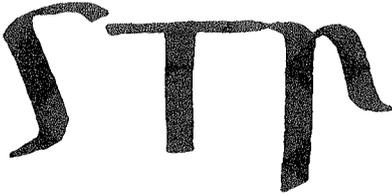
41 Tomada de *De l'écriture*, p. 310.



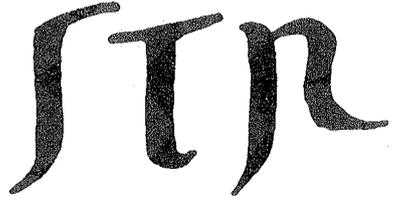
Papyrus



Pierre



Papyrus



Pierre

Es útil advertir que la diferencia de mano en la utilización de una misma escritura es significativa, pero no hay duda de la rigidez que produce el grabado sobre piedra. Por otra parte, no es ocioso recordar la cronología del cipo de Beccut entre el 250 y el 260, que no parece coincidir con exactitud con todo el conjunto de escritura que estudiamos, que se escalona entre el final del s. I y todo el siglo II hasta quizás inicios del III, aunque fundamentalmente entre 100 y 200 d.C. Se trata, pues, de una muestra, que creemos algo más tardía que los textos que nos ocupan, que prueba al mismo tiempo que, si la cultura virgiliana es universal en el mundo romano, también muy posiblemente lo es el tipo de escritura, aunque limitada hasta ahora a ejemplos africanos y ampliada aquí con estos testimonios hispánicos al parecer más antiguos que la datación dada hasta ahora a las piezas conocidas. La opinión de J. Mallon, al comentar las consecuencias del cipo de Beccut respecto a la teorización que él mismo había llevado a cabo ante los testimonios en soporte más frágil, cobra a la vista de los ejemplos que aquí estudiamos una singular actualidad: la existencia de escribas que habían estado formados para escribir en una forma que, deducida del *De bellis Macedonicis*, marcaría la llegada de la escritura latina moderna, escritura que sería ya perfectamente corriente en el siglo tercero y que tendría una forma canonizada en la *Epitome Livii*, en el cipo de Beccut y en otros ejemplos epigráficos y papiros que eran dados en forma general entre los ss. III y V⁴². Ni que decir tiene que debemos hacer unas ligeras matizaciones a la teoría de Mallon: en los textos que ahora estudiamos tenemos, al menos en algunos de ellos, atestiguada la andadura entre el *De bellis* y la *Epitome* con la consiguiente situación cronológica en el s. II, pero además tenemos la prueba de que este

42 Destacados ya por J. Mallon, *De l'écriture*, pp. 310 y 313, y sobre los que nosotros mismos hemos vuelto cf. *Exempla scripturae epigraphicae Latinae a Caesaris dictatoris morte ad aetatem Iustiniani* ed. Ae. Hübner, Berlín 1885 n. 1146-1152, es especialmente interesante el n. 1147 (=CIL. VIII 2391) de época severiana.

cambio no se produjo únicamente en el ámbito de la actual Túnez, como proponía Mallon, sino que fue un cambio más generalizado no propio de una escuela de escribas, sino posiblemente de la “escuela” a secas.

Si a este hecho unimos el carácter virgiliano y en consecuencia escolar, por muy sofisticado que sea el uso del modelo, tendremos un panorama completo y seguramente mucho más habitual de lo que suponíamos del hacer literario del momento.

Resulta difícil casar todas las reminiscencias virgilianas posibles en estos poemas en razón de su intención, no del todo clara en su estado de conservación, pero es evidentemente culta en extremo y de clara intencionalidad literaria. La colección de reminiscencias virgilianas que hasta ahora los epigrafistas han estudiado son las contenidas en *carmina epigraphica* de carácter eminentemente sepulcral, que en un trabajo muy reciente G. Sanders ha puesto al día bibliográfica e ideológicamente con singular erudición y maestría y al cual remitimos para un completo estado de la cuestión⁴³.

Los “graffiti” son otra fuente de información nada desdeñable y se acercan en ciertos casos a cuanto nos ofrecen estos paneles⁴⁴. Sin embargo, la longitud de estos poemas nos llevan más bien a la técnica del *cento* y concretamente a los centones realizados no por unión de hemistiquios virgilianos en nuevos versos de distinto sentido, de lo cual son un ejemplo notable de *cento nuptialis* de Ausonio o la *Medea* de Hosidio Geta, sino en este caso del tipo conocido como “semicentones”, es decir, que no se ajustan a la técnica tantas veces repetida expuesta por Ausonio en el prólogo a su *cento nuptialis*⁴⁵. Se trata de paralelismos verbales combinados sin seguir la regla de los hemistiquios o, si la siguen en parte, lo hacen con cambios de léxico respecto al modelo virgiliano. Un estudio literario profundo junto con las consideraciones paleográficas ya expuestas y un mayor conocimiento arqueológico del yacimiento han de darnos la clave de interpretación de un grupo de textos que quizás no fueron tan excepcionales como el estado actual de nuestros conocimientos hace pensar.

CONCLUSIONES FINALES

I. La Cueva Negra como lugar de culto

La Cueva Negra, con sus dos fuentes, un lugar apacible, abrigado y fresco, ameno en todos los sentidos en esta zona hoy árida que es el campo de Fortuna, es casi el prototipo de un santuario de las ninfas⁴⁶. El culto a las ninfas locales es, tanto en el mundo griego como en el romano, un culto rural no oficial, sino de privados, que ofrece a estas divinidades amables, salu-

43 G. Sanders, “Une jeune dame de Mevaniola ou la poésie aux coins perdus de l’Empire en *Cultura epigraphica dell’Appennino. Sarsina Mevaniola e altri studi (Epigrafia e Antichità, 8)* Faenza 1985, pp. 15-70 esp. pp. 61-63; H. Solin s.v. “epigrafia”, *Enciclopedia Virgiliana*, vol II, Roma 1986, pp. 332-340.

44 R.P. Hoogma, *Der Einfluss Vergils auf die carmina Latina epigraphica* Amsterdam 1959, pp. 222-236, nos ha mostrado hasta qué punto es frecuente la cita del libro I de la *Eneida* de Virgilio en todo tipo de esgrafiados y composiciones y cómo disminuye su frecuencia para los demás libros.

45 Cf. J.L. Vidal, “*El carmen vergilianum anth. Lat. (R) 686*” *Durius* (en prensa), pp. 279-308, se preocupa de este tipo de resonancias que no se ajustan exactamente a la técnica del *cento* en pp. 283-285 y pp. 305-308.

46 Cf. W. Ruge s.v. “Nympha” R.E. XVIII cols. 1558-1599 para el culto y los lugares elegidos. H. Fuhrmann, “Archäologische Grabungen und Funde in Italien, Albanien und Libyen, Oktober 1939 - Oktober 1940” *Arch. Anzeiger*, 1941, pp. 650-663.

Modelos de templos en grutas o en manantiales en relación con las ninfas de buena parte de las veces.

tíferas y protectoras en general, ofrendas perecederas como flores o alimentos⁴⁷ de las que no han quedado vestigios y sólo raras veces inscripciones en piedra.

En la *Hispania* romana, el culto a las ninfas se limita, en cuanto a testimonios epigráficos, prácticamente a la mitad noroccidental, o sea, a un ambiente relativamente poco romanizado, con fuertes rasgos indígenas⁴⁸, con pocas excepciones como un altar de Sevilla⁴⁹ o un templo de *Liria* y nuestra Cueva Negra. Sin embargo, en la Cueva Negra no existe ningún testimonio del culto a las ninfas, no existe ninguna inscripción dedicada a las ninfas (la única inscripción “votiva” es *IL* 4, dedicada a los *Phrygia numina*, y se distingue de las inscripciones “ninfáticas” en muchos aspectos), y no hay restos de ninguna estructura relacionada con el culto de las ninfas.

Huelga citar inscripciones votivas de altares dedicados a las ninfas. Pero es ilustrativo aquí la comparación con las inscripciones de la Cueva Negra de una inscripción encontrada cerca de Mactar (*IL* 5732a), que pueda ayudar para destacar las particularidades de estas inscripciones:

*Intus aquae dulces biboque sedilia saxo
Nimfarum que Florenti fundata labore{s}
de donis dei.*

Las semejanzas son evidentes:

- a) es una dedicación a las ninfas.
- b) para la inscripción se utilizaron versos virgilianos (*Aen* 1,167) no por casualidad del mismo contexto que en los textos del panel III, aunque aquí hay una cita verbal y no un *cento*.

Más importantes, sin embargo, son las diferencias:

- a) se trata de la construcción y dedicación de un ninfeo.
- b) el texto es una auténtica inscripción votiva, aunque no sigue las pautas normales de ellas.
- c) el dedicante da su nombre (rasgo que se da también en *I* 4 y que, una vez más, subraya el carácter distinto de aquella inscripción).

Los poemas de la Cueva Negra, repetimos, no son inscripciones votivas en el sentido estricto de la palabra. Con esto, sin embargo, 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.

II. La Cueva Negra como lugar “literario”

Los textos métricos que hoy leemos en las paredes de la Cueva Negra son primeramente literatura y el culto y la educación se han convertido en un motivo disponible para la poesía. Según nuestro estado de conocimientos –y hay que repetir que no conocemos más que una parte de los textos que antiguamente cubrían estas paredes–, la moda de pintar poesías allí empezó en la segunda mitad del s. I, con poemas más bien cortos, para pasar, hacia finales del s. I, a textos métricos más largos, momento reservado al panel III, principalmente del s. II-III con la posible y hasta probable continuación de textos cortos –métricos o no– en otras partes de la cueva.

47 Cf. F.T. van Straten, “Gifts for the Gods” en *Faith, Hope and Worship...* p. 79.

48 Cf. A.M. Vázquez Hoys. *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*. Madrid 1982, pp. 378 ss., pp. 392 ss. mapa 23; F. de P. Díez de Velasco, *Balnearios y divinidades en la Península Ibérica en época romana*, Madrid 1987 (tesis doctoral en microficha).

49 *CIL* II 1164: *I.O.M. Conservatori et Dominis Nymphabus; 3786: Templum Nympharum*.

Los textos, en general, tienen un sabor claramente virgiliano que destacaría de una forma todavía más llamativa si el estado de conservación de los textos fuese mejor. Los textos son frescos, correctamente formulados y su estructura métrica es aceptable; son, en consecuencia, uno de los conjuntos más destacados que pueden integrarse a la literatura latina en este siglo y, al mismo tiempo, es una muestra excelente del hacer poético en su propia cronología.

Mientras las poesías breves transmiten un sabor elegíaco-irónico, las más largas parecen ser descripciones bucólicas muy elaboradas del lugar y de las estancias de los autores en él. Lejos de inquietudes religiosas muy profundas, las actividades y el estado mental de esta gente parecen estar sintetizados en los dos últimos hexámetros de III/5:

*Pierides niveas iunges cum Baccho [---]
laetus eris versusque leges cum libes [---].*

III. Los autores de los textos y su público

De lo antes dicho, resulta que los autores de estos versos eran hombres procedentes de una élite urbana, culta y perfectamente romanizada, en quienes, considerando los evidentes matices cartagineses en la descripción del lugar en los epígrafes del panel III, es difícil no ver 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. Uno de ellos habrá empezado la moda de perpetuarse allí y otros del mismo ambiente social y cultural habrán seguido su ejemplo; unos llorando allí sus descalabros amorosos en versos pulidos, otros comentándolos con igual elegancia. Esta gente fue su propio público; si el *profanum vulgus* leyera sus textos o no, probablemente no les interesaba.

Se trata en síntesis de una poesía para iniciados y limitada a un grupo que conoce sus motivaciones y goza de sus logros.

Poco a poco pudo incluso formarse un círculo literario en torno a la cueva que pudo ser la extrapolación de uno existente ya en *Carthago Nova* si queremos pensar en un público y unos autores cercanos a Fortuna. Sería demasiado arriesgado afirmar a la vista de los inicios iguales en los poemas del panel III en certámenes literarios sobre un tema, aunque la distinta extensión de los poemas impide creer en copias rituales de un mismo modelo⁵⁰.

Círculo como el que proponemos, ligado además a un santuario y a un ambiente urbano –sin que ello presuponga la no integración de visitantes forasteros–, es el ejemplo del Asclepieion de Pérgamo, del cual surgió la figura de Elio Aristides –y lo que es además muy importante– en el s. II. d.C.⁵¹.

Esta época brillante y culminante de la Cueva Negra, desde luego, no puede haber durado mucho tiempo. No hablamos de las muchas inscripciones fragmentarias del panel II y de aquellas que estarán escondidas debajo de la costra oscura o definitivamente perdidas, y que pueden ser expresiones espontáneas de visitantes en épocas contemporáneas o posteriores de estos textos poéticos tan excepcionales y tan homogéneos entre ellos. Lo que es impensable es que se

50 No falta influencia virgiliana en Cartagena Cf. S. Mariner, "Presencia de la poesía clásica en la España antigua" en *Simposio sobre la Antigüedad Clásica*, Madrid 1969, pp. 119-131 esp. p. 128.

51 Chr. Habicht, *Die Inschriften des Asklepieions*, Berlín 1969 (*Altertümer von Pergamon*. Bd. VIII, 3), p. 17.

repartieran por el espacio de varias generaciones⁵², por no decir siglos –y nos damos perfectamente cuenta de las consecuencias que este concepto conlleva para la historia de la paleografía latina, que nos puede mostrar aquí diversas variantes de escritura personal–.

Además, los santuarios también tienen sus altas y sus bajas. El que la utilización de un santuario o, mejor dicho, la moda de depositar cierta clase de ofrendas en él puedan ser fenómenos muy efímeros, lo demuestra la historia del ninfeo de Kafizin en Chipre, donde, hacia finales del s. III a.C., fueron ofertadas en el espacio de sólo siete años más de 300 inscripciones votivas en cerámica, y todo esto, a iniciativa de un solo hombre, Oneságoras del *oikos* de Androkles⁵³. Después, el silencio. La cronología es distinta, pero el hecho, evidente.

Creemos, en suma, que estamos ante un ejemplo privilegiado de lo que pudo ser mucho más frecuente de lo que los documentos conocidos pueden llevarnos a pensar: la existencia de un elevado nivel escolar o cultural que se revelaría en producciones locales en mayor o menor grado de originalidad o adocenamiento literarios. Naturalmente, el origen escolar de conocimiento se traduciría en la presencia apabullante de Virgilio y Ovidio y su plasmación se haría en obras literarias vecinas al *cento* normativo escritas en una escritura asimismo escolar y, en consecuencia, en buena parte libraria que muestra también que no sólo el contenido de la enseñanza, sino también su elemento de perpetuación, la escritura, son de una relativa uniformidad en todas las zonas del Imperio, más allá de las variantes y selecciones personales, en la cronología que hemos propuesto para este conjunto rupestre, que no se nos oculta que será sin duda considerado, desde una óptica convencional, datado en una cronología en exceso alta. Sin embargo, a la vista de su coherencia interna y de la datación posiblemente antigua de algunos de sus *tituli* hemos optado por seguir esta coherencia hasta sus últimas consecuencias, lo que nos lleva a detener en el s. III d.C. textos que paleográficamente, prescindiendo del contexto, se datarían sin problemas en el s. IV. No hay que ocultar, sin embargo, que ha favorecido esta datación la existencia previa de todos los elementos paleográficos identificadores y la ausencia casi abrumadora de documentos literarios datados en el momento que proponemos.

52 Distinto es el caso de santuarios como Cales Coves en Menorca cf. C. Veny, *Corpus de las inscripciones balearicas*, pp. 160-170 n°. 135-156, donde las inscripciones con dataciones consulares hasta ahora leídas nos lleva a fechas desde en torno al 150 hasta el primer tercio del s. III.

53 Cf. T.B. Mitford, *The Nymphaeum of Kafizin* Berlín, Nueva York, 1980 (*Kadmos* suppl. II), esp. p. 261 ss.

INDEX VERBORVM^(*)

acer: acrior II/3, ac[.]rior II/5.
ad: II/5, at II/3.
aegroto: aegrotasses III/2.
Aesculapius: Asclepepi II/4.
alius: alios II/3, II/5.
altus: altis II/4.
amnis: amne+ III/5.
amor: II/5, [a]mor II/3.
Annius: A. Annius Crescens II/4.
antrum: III/5, antro III/5, antro III/3.
Aprilis: VI K(alendas) April(es) II/4.
arbor: arboribus III/4, III/6, arboribus III/2.
Aulus: A(ulus) II/4.

Bacchus: Baccho III/5.

cavo: cavata III/6.
Chaonius: Chaoni III/1.
cognosco: cognosces III/5.
constituo: constituere II/4.
convicium: convicia II/7.
Crescens: II/4.
cum: III/5 (bis).
de: III/5.
dea: dea[.], III/5.
deus: deis II/4.
dico: dictus III/5.
doctus: doctissimus III/5.
domus: [d]omus ([d]omi) III/5.
dono: dona II/7.

Ebusitanus: Ebusitani II/4.
ego: me II/3, II/5.
et: II/4.
etiam: etiam II/4.
ex: III/5.
excelsus: excelsos II/4.
exulto: exultaretis II/10.

fidelis: fidelibus II/4.
fluo: fluit III/5, fluvit III/5.
fons: fontem III/3, fontes II/3, II/5.
fugar: f[u]gax III/3.

(*) Este *index* ha sido establecido por nuestro colaborador P. Gómez Ortiz, a quien agradecemos su eficaz ayuda.

gutta: guttae III/5.

hic: hoc II/4.

ignis: II/3, icenes II/5.

illex: ilice III/5.

in: II/4, III/6, in III/2.

includo: inclusum III/2, inclu[su]m III/7.

inprobis: II/10.

instruo: instructis II/4.

intus: III/2, intus III/6.

iste: III/5.

iungo: iunges III/5.

Kalendae: K(alendas) II/4.

laetus: III/5.

latex: latices II/3, II/7 [atices II/5.

lego: leges III/5.

levis: leves III/2, III/6.

libo: libes III/5.

Lucius: L(ucius) II/4.

mons: montis II/4, III/4, montis III/6, montium II/1.

Musa: II/10.

ne: II/10.

nihil: II/14, nil II/7.

nivalis: nivali III/5, nivales III/3.

niveus: niveas III/5, niv[e]is II/1.

numen: numina II/4.

Nympha: Numpharum II/3, II/5, Nymphis II/7.

Oculatius: L. Oculatius Rusticus II/4.

Omen: ominibus III/2.

omnis: omnia II/14.

Paphie: Paphien II/7.

pecco: peccant II/7.

pendeo: pendentibus III/6, pend[entibus] III/4.

Phrygius: phrugia II/4.

Pierides: Pierides III/5.

placo: placato II/7.

post: III/5.

-que: versusque III/5, [---]esque III/3.

qui: cui III/5.

quisque: quisque III/5.

quondam: III/2.

res: rem II/10.

restinguo: restinguitis II/3, restinguitis II/5.

reus: II/7.

ros: rore III/2, III/6.

rupes: rupe III/5, III/6.

Rusticus: II/4.

sacerdos: II/4.

sano: santa III/6.

scio: sci[---] II/14.

scopulus: scopulis III/4, III/6.

scribo: scripserunt II/4, scrib[---] II/14.

secessus: secessu III/2, [s]ecessu III/4, secessu III/6.

serpens: serpes III/2, serpenti III/5.

signus: III/5. (sic).

sub: III/3, III/5, sub III/4, III/6.

sudor: sudore II/1.

sum: est III/6, est III/2, erat III/5, eris III/5, fuisse III/3.

tamen: II/3, II/5.

templum: templis II/4.

ubi: II/10.

uda: III/5.

uro: urit II/3, II/5, III/2.

valeo: valebis II/7.

venio: venis III/5.

Venus: Veneri II/7.

versus: versusque III/5.

vertex: vertice III/5.

votum: vota II/7.