

**HACIA UNA PARODIA DEL SABER EN UN NEOPLATÓNICO LATINO
TARDOANTIGUO: *DE NUPTIIS MERCURII ET PHILOLOGIAE* DE MARCIANO
CAPELA**

**TOWARDS A PARODY OF KNOWLEDGE IN A LATIN NEOPLATONIC AUTHOR: MARTIANUS
CAPELA'S *DE NUPTIIS MERCURII ET PHILOLOGIAE***

Julieta Cardigni

CONICET - Universidad de Buenos Aires

jcardigni@yahoo.es

Fecha de recepción: 15/02/2016

Fecha de aprobación: 01/04/2016

Resumen

La monumental obra de Marciano Capela, *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, clausura la *paideia* clásica e inaugura la educación medieval. Es, sin duda, un eslabón fundamental en la transmisión del saber de la Antigüedad, dada la cantidad de información de que nos provee, su carácter no demasiado técnico, y su organización por tratados que invita a leerlos de manera independiente. En este marco nuestro presente trabajo analiza fundamentalmente la parodia como recurso discursivo y constructivo en *De nuptiis*, y la forma en que afecta la presentación de las Artes Liberales, tanto a nivel del discurso como en su contenido referencial. Así, esperamos echar luz sobre el proyecto literario de Marciano, que en nuestra opinión es esencialmente destabilizador y crítico con respecto a las posibilidades de aprehensión y transmisión del saber.

Palabras clave

Antigüedad Tardía- Transmisión del saber- Sátira menipea- Marciano Capela- Parodia

Abstract

Martianus' monumental work, *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, concludes classical *paideia* and inaugurates medieval education. It is an essential link in the transmission of knowledge from Classical Antiquity to Late Antiquity and the Middle Ages, considering the amount of information it provides and its non-technical character. The present paper analyses the resource of parody in Martianus' work and how it affects the presentation of the Liberal Arts, both as discourses and in their referential content. Thus, we expect to shed some light on Martianus' literary project, which we consider destabilizing and critical in relation to the possibilities of apprehension and transmission of knowledge.

Keywords

Late Antiquity- Transmission of know – Menipean satire - Marciano Capella- parody

Cuadernos Medievales 21 – Diciembre 2016 – 1-19

ISSN 2451-6821

Grupo de Investigación y Estudios Medievales

Facultad de Humanidades – UNMdP

República Argentina

Introducción

Marciano escribió su obra en el siglo V d. C.,¹ cuando los enfrentamientos entre cristianos y paganos estaban ya superados, y de hecho la religión de estado comenzaba a experimentar conflictos dentro de su propio seno.² Por otro lado, el cristianismo continuaba también con la adaptación de las matrices retóricas clásicas para construir una *paideia* propia, y en este sentido la educación romana tradicional no perdía vigor, sino que se mantenía, y a lo sumo se adaptaba a los nuevos requerimientos de los tiempos que corrían. Así, la educación parece atomizarse y perder ciertos contenidos —crítica que se lee, por ejemplo, en *Saturnalia* 1. 24. 12- 13 de Macrobio³— respondiendo quizá a la necesidad de formar burócratas funcionales a las tareas del Imperio tardío.⁴ Por otro lado, fuera del ámbito institucional circulaban también obras de carácter didáctico-enciclopédico, tales como comentarios y manuales, preocupados por decodificar y sistematizar de manera eficaz los saberes heredados. Así, Calcidio escribe una traducción y comentario al *Timeo* platónico, y Macrobio un *Comentario al Sueño de Escipión* y *Saturnalia*, un banquete filosófico. Calcidio expone, aunque no de forma sistemática dado que tampoco es su intención, algunos contenidos de las Artes del *quadrivium*, mientras que Macrobio, con un proyecto pedagógico más claro y sistemático, parece abarcar entre sus dos obras, y de manera complementaria, todas las *disciplinae cyclicae*.⁵ Marciano Capela, por su parte, decide plasmar en una sátira menipea las siete Artes liberales, conformando un manual que sería leído y estudiado por siglos.

¹ Seguimos la datación propuesta por Danuta SHANZER *A Philosophical and Literary Commentary on Martianus Capella's de Nuptiis Philologiae et Mercurii Book 1*, Los Angeles, University of California Press, 1986.

² Sobre las transformaciones en la espiritualidad durante el Tardoantiguo cf. Peter BROWN, *El primer milenio de la cristiandad occidental*, Barcelona, Crítica, 1997.

³ Macrobio, *Sat.* 1. 24. 12-13: *Nec his Vergilii uerbis copia rerum dissonat; quam plerique omnes litteratores pedibus inlotis praeterunt, tamquam nihil ultra uerborum explanationem liceat nosse grammatico. Ita sibi belli isti homines certos scientiae fines et uelut quaedam pomeria et effata posuerunt, ultra quae si quis egredi audeat, introspexisse in aedem a qua mares absterrentur existimandus sit.* “Y no es discordante con estas palabras de Virgilio la abundancia de asuntos que todos los gramáticos pasan de largo con los pies sucios, como si no le fuera lícito al gramático conocer en absoluto una explicación más allá de las palabras. Así, esos hombres exquisitos impusieron unos rígidos límites seguros a su ciencia a modo de fronteras consagrados; si alguien osara avanzar más allá de estos, debía considerarse que había penetrado en el templo de la diosa de la que los hombres se alejan con horror”. Las citas son de la edición de Jacob Willis (*Martianus Capella*, Leipzig, Teubner, 1983) y las traducciones son mías.

⁴ Sobre la Antigüedad Tardía y sus transformaciones cf. Averil CAMERON, *El mundo mediterráneo en la Antigüedad Tardía, (395- 600)*, Crítica (Grijalbo Mondadori), Barcelona, 1998. Sobre la educación en la Antigüedad Clásica y Tardía, cf. Yun LEE TOO, *Education in Greek and Roman Antiquity*, Boston- Koln, Brill, 2001 y Robert KASTER, *Guardians of language: The grammarian and Society in Late Antiquity*, Los Angeles, University of California Press, 1988.

⁵ Sobre el proyecto educativo de Macrobio, y sus diferencias con Calcidio cf. Julieta CARDIGNI, *El comentario como género tardoantiguo*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Oficina de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, 2013.

Evidentemente, la tarea de recuperar la cultura clásica pagana —porque era clásica, no porque era pagana⁶— era una operación que ocupaba el pensamiento de los hombres tardoantiguos, sobre todo como intento de reconvertirla en un ciclo común, previo a la enseñanza de las disciplinas superiores, como la teología o el derecho. También Agustín había reflexionado al respecto, colaborando en una configuración de las Artes liberales en una suerte de lo que hoy llamaríamos “cultura general”⁷, que no solo igualaba a los hombres educados de manera sincrónica, sino también diacrónica, al ofrecerles un compendio de los saberes del pasado cultural común. Por medio de la vuelta a las bases culturales tradicionales, era posible reconfigurar los saberes y a través de ellos la identidad, alterada por los cambios de los nuevos tiempos.

Asimismo, en Roma esta matriz educativa poseía un elemento fundamental que la diferenciaba de la griega: estaba al servicio del Estado, una causa mayor que la del individuo, a la cual este debía contribuir realizándose más allá de sí mismo, y trascendiendo su individualidad. De esta forma, la educación romana quedaba apegada a un arcaísmo que la ligaba con cierta nostalgia a la vieja moral de la ciudad antigua, si bien se incorpora la ética personalista de la *paideia* que ya mencionamos. Roma se volverá siempre hacia ese ideal primero y se esforzará por retornar a él aun cuando las prácticas de sus costumbres la hayan alejado. Íntimamente ligado a este sentimiento nostálgico se encuentra la valorización de lo tradicional en contraposición con la *nouitas*, que se va acentuando conforme pasan los siglos y la cultura romana se enfrenta con verdaderas novedades, como por ejemplo el

⁶ Robert KASTER, (op. cit.) reflexiona sobre este punto, dejando claro, en coincidencia con Alan CAMERON (“Paganism and literature in late fourth century Rome”, *Entretiens sur l’antiquité classique*, tome XXIII, Vandoeuvres (1977), pp. 1-40) que la variable de la religión (cristianismo, paganismo) no es relevante en sí con respecto a la valoración de la cultura clásica.

⁷ Agustín, *De ordine*, 2. 12. 35: *Ergo iam tria genera sunt rerum in quibus illud rationabile apparet. Unum est in factis ad aliquem finem relatis, alterum in discendo, tertium in delectando. Primum nos admonet nihil temere facere, secundum, recte docere, ultimum, beate contemplari. In moribus est illud superius, haec autem duo in disciplinis de quibus nunc agimus.* Mientras el primer género tendría que ver con una suerte de ética “autoritaria” (sobre la que el autor se explaya en capítulos siguientes), el segundo está relacionado con las ciencias de la palabra (gramática, retórica y dialéctica) y el tercero con las ciencias matemáticas, dado que apuntan a la contemplación de los seres y de Dios, e incluye a la filosofía misma. El origen de todas las disciplinas es la razón; ya los estoicos habían presentado unidas las disciplinas del *trivium*, pero Agustín propone las Artes Liberales como un ciclo unido a partir de razones y proporciones numéricas, que son a su vez las que unen a estas disciplinas con la filosofía, cuyo objetivo final es la búsqueda de lo Uno. Así, el ciclo de las ciencias juega un papel efímero, es una preparación, o un paso, hacia el objetivo mayor. Resulta, sin embargo, interesante que cuando se refiere a la educación cristiana en *De doctrina cristiana* Agustín no mantiene este modelo; si bien conserva la importancia de las matemáticas, de la dialéctica y la retórica, se aleja de las otras disciplinas del ciclo y sugiere el estudio de las ciencias naturales también (cf. Ilsetraut HADOT, *Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique. Contribution à l’histoire de l’éducation et de la culture dans l’Antiquité*, Paris, Brill, 1984).

cristianismo. Ya en sus tiempos Cicerón nos aclara este punto, en una paráfrasis de Ennio: “*Moribus antiquis res stat Romana uirisque*”⁸.

Este ideal moral establecido en la Roma arcaica no se discute ni se pone en cuestión, sino que se repite por medio de modelos que inspiran la devoción y sacrificio por la comunidad y el Estado. De ahí que ser un buen romano es, en todas las épocas, repetir lo que los antepasados han hecho, creído y defendido; en particular recordemos que, a diferencia de lo que ocurría en Grecia, la madre y el padre romanos tomaban parte muy activa en la educación de los hijos, ella en los primeros años, educándolo en los valores romanos, y el padre a partir de los siete años, encargándose de su aprendizaje de la vida pública (Quintiliano, 2. 2. 4). Luego vendrán los maestros, pero su figura será siempre asimilada a la paterna. El ejemplo de los *Praecepta* de Catón se verifica también en otros contemporáneos, como Paulo Emilio, o el mismo Cicerón, y se refleja más adelante en la práctica de Macrobio que, en un intento similar pero con un objetivo diferente, dedica sus obras a su hijo para complementar, corregir o mejorar la formación que recibe en la escuela, en un claro intento de polemizar con la educación formal. El tópico es también finalmente parodiado en *De Nuptiis* de Marciano Capela (1- 2), cuando el padre se muestra incapaz de cumplir eficientemente con su función educadora, y en la que la nostalgia por el pasado queda ridiculizada ante la ignorancia del interlocutor, Marciano hijo.

En tal marco, la monumental obra de Marciano Capela, *De nuptiis Mercurii et Philologiae*,⁹ clausura la *paideia* clásica e inaugura la educación medieval. Es, sin duda, un eslabón fundamental en la transmisión del saber de la Antigüedad,¹⁰ dada la cantidad de información de que nos provee, su carácter no demasiado técnico, y su organización por tratados, que invita a leerlos de manera independiente. Si a esto sumamos la *fabula* que enmarca la obra, y que a menudo ha sido vista como un amable “ropaje ficcional” que ayuda a la lectura, es sencillo comprender por qué *De nuptiis* contó con una enorme difusión en la Edad Media, que decodificó la obra como un manual de las Artes Liberales y lo tomó como marco rector de su plan educativo. Hasta hoy en día, incluso, se trata de una obra poco

⁸ Cicerón, *República* 5. 1: “El Estado de Roma descansa tanto en las viejas costumbres como en el vigor de los hijos”. Este fragmento de Enio (Sk. 156), es también citado junto al comentario ciceroniano por Agustín *Ciu.* 2. 21.

⁹ Si bien Marciano no es un filósofo, su obra está concebida en el espíritu neoplatónico del Tardoantiguo, como puede comprobarse por las numerosas referencias que se hallan en el texto, tanto literales como alegóricas. Por otra parte, las Artes Liberales tales como las sistematiza Marciano nacieron como ciclo en el contexto del neoplatonismo (HADOT, op. cit) y en este sentido, al menos, podemos considerar a Marciano un “neoplatónico”.

¹⁰ William Harris STAHL *The Marriage of Philology and Mercury*, vol. 2, 1977, tr. By W. H. Stahl and R. Johnson, with E. L. Burge, New York, Columbia University Press; Willis, J.; *Martianus Capella*, Leipzig, Teubner, 1983; Ilaria RAMELLI, *Marziano Capella. Le nozze di Mercurio e Filologia*, Milano, Bompiani, 2001.

frecuentada por la crítica, que a menudo la aborda desde esta misma clave hermenéutica, o desde la perspectiva de la crítica textual, dado que el texto presenta problemas interesantes en este aspecto.

Nuestra lectura difiere de estas propuestas, tanto en el punto de partida como en la metodología y, por supuesto, en las consecuencias exegéticas. En primer lugar, consideramos que la obra de Marciano, más allá de que puede ser dividida en secciones que faciliten su abordaje (los dos primeros libros de la *fabula*, los tres del *trivium*, los cuatro del *quadrivium*), debe ser leída como una unidad,¹¹ como una ficción en clave alegórico-filosófica, bajo la forma narrativa de un epitalamio. Los tratados de las Artes Liberales no están simplemente incrustados en este esquema, sino que forman parte esencial de la trama y son a su vez cruzados y resignificados por la ficción que los enmarca. En segundo lugar, no puede obviarse la pertenencia genérica de *De nuptiis* y las implicancias que esto tiene para la lectura y composición de la obra: una sátira menipea cuyo ingrediente genérico principal es la parodia, clave fundamental de lectura del texto.¹² En este marco, nuestro presente trabajo analiza la parodia como recurso discursivo y constructivo en *De nuptiis*, y la forma en que afecta la presentación de las Artes Liberales, tanto a nivel del discurso como en su contenido referencial. Así, esperamos echar luz sobre el proyecto literario de Marciano, que en nuestra opinión es esencialmente desestabilizador y crítico con respecto a las posibilidades de aprehensión y transmisión del saber.

Marciano Capela, neoplatonismo y artes liberales

Es lógico asumir que el efecto bizarro que genera en nosotros, lectores modernos, la obra de Marciano, no era tal en su momento de producción y circulación. Es probable que Marciano conociera con gran precisión el gusto literario de sus contemporáneas y que, por lo tanto, esta obra, que condensaba los saberes de la Antigüedad bajo el manto de una ficción propia de la comedia, resultara encantadora para sus lectores, aunque probablemente también su lectura fuera dificultosa, dados los rasgos lingüístico-estilísticos que despliega. La enorme influencia que Marciano ejerció sobre el desarrollo de la alegoría secular en la Edad

¹¹ STAHL (op. cit.) defiende también una lectura de la obra de Marciano como unidad. También lo hace Joel RELIHAN ("On the Origin of 'Menippean Satire' as the Name of a Literary Genre", *CPh* 79 (1984), pp. 226-29; *Ancient Menippean Satire*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1993) de manera tangencial cuando aborda las características de la sátira menipea como género.

¹² En cuanto al concepto de "parodia", aclararemos brevemente que la entendemos en términos bajtinianos (Mikhail BAJTÍN, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza, 1999) como una operación intelectual que plantea un "mundo del revés", una transposición del carnaval a la literatura. Mediante este recurso, es posible poner en escena las contradicciones e incoherencias de la realidad (en este caso discursiva) y, así, criticarla.

Media constituye una prueba concluyente de lo que hemos señalado, si bien, inaugurando una tendencia que se prolonga hasta nuestros días, es probable que la lectura fuera fragmentaria: por un lado, la *fabula* inicial, por otro, cada uno de los tratados de las Artes Liberales.

Asimismo, la idea de unión entre elocuencia y saber, y entre *trivium* y *quadrivium*, que propone *De nuptiis*, era seguramente familiar a cualquier romano de la época clásica. Para Cicerón, por ejemplo, este era uno de los ideales de cualquier ciudadano educado (*De inventione* 1. 1. 1): “*ut existimem sapientiam sine eloquentia parum prodesse civitatibus, eloquentiam vero sine sapientia nimium obesse plerumque, prodesse numquam*”¹³. Es cierto que luego de las transformaciones operadas a partir del siglo III d. C. —que dieron lugar a lo que llamamos Antigüedad Tardía, y que modificaron la fisonomía económica, sociopolítica y cultural del Imperio— seguir educando a los ciudadanos en la retórica para hacer carrera política carecía del sentido que había tenido en otras épocas, si bien formalmente el esquema educativo seguía siendo en esencia el mismo. A su vez, la unión entre *trivium* y *quadrivium* era algo natural y claro para los hombres medievales. No solo conocían las relaciones concretas trazables entre cada una de las disciplinas, sino que también “sentían” la conexión existente entre ambas áreas. Temas como la aritmética y la geometría tenían una aplicación de carácter general, y las Artes del *trivium* no hacían más que desarrollar de manera literaria lo que proponía el *quadrivium*. La métrica era tan apropiada para relacionarse con la poesía y la armonía como con la aritmética (aunque en *De nuptiis*, Minerva decide que es un arte que pertenece a la música)¹⁴.

Con respecto a su género literario, *De nuptiis* es una expresión clara de *prosimetrum* —una combinación de verso y prosa— y, en nuestra opinión, constituye un ejemplar de sátira menipea.¹⁵ En este sentido (y también en cuanto al contenido referencial) Varrón resulta la influencia principal.¹⁶ No menos importante es la presencia de Apuleyo a nivel de la fábula alegórica: las *Metamorfosis* son, sin duda, la fuente más clara desde el punto de vista narrativo, en particular la fábula de Psique y Cupido. Sin embargo, resulta fundamental

¹³ “Considero que la sabiduría sin elocuencia puede ser de poco provecho para los ciudadanos, en cambio la elocuencia sin sabiduría es en gran medida un obstáculo para la mayoría, y nunca de provecho”.

¹⁴ Cf. STAHL, op. cit., p. 34.

¹⁵ Así opinan STAHL op. cit., J. RELIHAN, op. cit., 1993. Sin embargo, Ekaterina PETROVICOVA (Martianus Capella als subversiver Parodist der Fähigkeiten menschlicher Erkenntnis? Frage der Zugehörigkeit von De nuptiis Philologiae et Mercurii zur Gattung der menippeischen Satire?, *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, Volume 50, Issue 2-3, 2010) no considera que se trate de una sátira menipea y atribuye los rasgos identificados con este género a un objetivo didáctico del autor, evaluando que existe entonces un proyecto pedagógico en la obra de Marciano.

¹⁶ El asunto de las fuentes de Marciano Capela es muy amplio y ha sido estudiado en profundidad. Remito al lector interesado a STAHL op. cit y RAMELLI op. cit.

tomar nota de que Marciano conocía también el otro aspecto de Apuleyo, el de tratadista de filiación platónica, modelo con el cual estaba familiarizado la mayoría de sus contemporáneos.¹⁷ Finalmente, otra gran influencia es el *Somnium Scipionis* de Cicerón, y el viaje de su protagonista por las esferas celestes; en particular la figura del Escipión ciceroniano funciona de manera subyacente en la narración de *De nuptiis*, parodiada en la construcción del propio Marciano como narrador. Más allá de estas influencias rastreables, Marciano fue el primero en combinar estos elementos (erudición, narración, alegoría, humor, parodia) en una sátira menipea, dándole forma a un género que si bien contaba con antecedentes (Menipo, Varrón)¹⁸, a partir de *De nuptiis* se proyecta hacia la Edad Media con toda su fuerza.

Los discursos de las Artes Liberales, que comprenden la sección manualística de la obra, conforman una presentación tradicional de los tópicos, en la que Marciano deja de lado un poco su estilo barroco y expresa los contenidos de manera más llana y simple, más accesible al lector. Los tópicos se tratan de manera relativamente adecuada en extensión y profundidad, se introducen los términos técnicos de manera “profesional”, como también las clasificaciones pertinentes, y luego Marciano provee explicaciones más elaboradas y sistemáticas sobre cada uno.¹⁹ Este fenómeno, más allá de algunas contradicciones y acumulaciones, parece ser el hecho principal por el cual *De nuptiis* gozó de tanta popularidad en la Edad Media.²⁰ A su vez, si bien los saberes están configurados a partir de una cierta sistematización, no parece ser producto de un proyecto educativo del autor, sino responder al objetivo de parodiar los saberes. En este sentido, Marciano organiza su material de manera completa y reconocible, de modo de identificar claramente el objeto —o uno de los objetos—

¹⁷ El propio Macrobio se admira, casi con desaprobación, de que Apuleyo, a quien consideraba un filósofo, escribiera ficciones (cf. *Comm. in Somn. Sc.* 1. 2. 8).

¹⁸ Sobre una historia del género de la sátira menipea, cf. RELIHAN, op. cit., 1984.

¹⁹ La consideración del nivel de caos en la presentación del contenido filosófico de los discursos de las Artes Liberales varía de un crítico a otro. Para STAHL op.cit., no hay mayor confusión, mientras que para HADOT op. cit. se trata de una acumulación asistemática e incoherente. Nuestra posición se ubica en el medio de estos extremos, con una leve inclinación quizá hacia la postura de Hadot, ya que creemos que los saberes están sistematizados de alguna manera, pero no dentro del marco de un proyecto educativo de Marciano, sino como acumulación de fuentes previas. Dado que nuestra posición considera que Marciano busca en realidad hacer una parodia de todos estos saberes, creemos que la sistematización responde a este objetivo, y no a una sincera transmisión del conocimiento de su pasado cultural. Por ejemplo, en algunos casos (como en el de Gramática) dado que la exposición amenaza a extenderse demasiado, se sugiere que los contenidos más básicos sean leídos luego por el auditorio para que la dama se concentre en la exposición de problemas más serios. Aun así, tanto Gramática como casi todas las otras Artes Liberales son interrumpidas en sus exposiciones porque se extienden más de lo apropiado. Parece, en definitiva, que sus saberes son muy amplios, o bien que no saben cuándo callarse, o ambas cosas.

²⁰ Como ocurrió con muchos comentaristas y enciclopedistas tardoantiguos, si bien en los primeros siglos de su posteridad fueron admirados por el saber científico que transmitían, cuando Occidente recibió las obras originales de Platón y Aristóteles, estos autores siguieron siendo valorados pero por diferentes motivos. En el caso de Marciano Capela, la trama alegórica continuó ejerciendo un encanto irresistible para los lectores medievales, y por citar otro caso, Macrobio fue venerado como un teórico de los sueños y de la ficción incluso cuando sus exposiciones científicas ya habían sido desacreditadas (STAHL, op. cit.).

de su parodia. Pero esto no significa que preste especial atención a eliminar incoherencias o repeticiones, a diferencia de, por ejemplo, Macrobio, autor contemporáneo, que tanto en *Saturnalia* como en sus *Commentarii* hace gala de un menor conocimiento científico pero sin duda se esmera en eliminar contradicciones y oposiciones, intentando presentar un saber unitario y coherente. Esto implica, desde nuestra perspectiva, un proyecto educativo de carácter serio y consciente en Macrobio, que juzgamos ausente, o deliberadamente boicoteado en la obra de Marciano Capela.

Desde el punto de vista filosófico, aunque sin ser un filósofo, Marciano puede inscribirse en la tradición (neo)platónica de su época. Dejando de lado si era o no cristiano en un sentido técnico, *De nuptiis* es de clara inspiración pagana.²¹ El himno a Himeneo, que abre el texto, se construye sobre la idea de la unión de los contrarios y la armonía universal, e insta una concepción platónica del mundo, sobre la cual se desplegará el microcosmos de la obra. La trama narrativa confirma esta percepción, por medio del planteo de unión entre Mercurio y Filología y sus múltiples interpretaciones alegóricas.²² Así, la alegoría de unión entre los protagonistas puede significar la conjunción entre el *trivium* y el *quadrivium*, a partir de los números que se derivan de sus nombres (3 y 4);²³ la unión entre lo humano y lo divino (considerando que Filología tiene ambas naturalezas y debe replegarse sobre la divina para ascender a las sedes celestes y alcanzar la inmortalidad), o la unión entre discurso y saber, o todas las anteriores juntas. Debemos señalar al respecto que el simbolismo de Marciano es múltiple: un símbolo se corresponde con muchas significaciones pero al mismo tiempo la realidad es representada a través de más de un símbolo (como en el caso del Alma, que aparece configurada tanto en el personaje de Filología como en el de Psique). Sin embargo esta pluralidad no es anárquica, sino que las interrelaciones entre los símbolos permiten trazar un esquema que responde a concepciones platónicas y es así cómo

²¹ Al respecto es provechoso recordar con BROWN (op. cit.) que en el siglo V d. C. las oposiciones previas entre paganos y cristianos se hallaban ya superadas, y que la clase aristocrática estaba en su mayoría convertida al cristianismo, aunque más no fuera porque era necesario para seguir carrera en la administración pública. Por lo tanto, si Marciano Capela era ya un converso, cosa probable, de todas maneras su obra retoma referentes y contenidos que remiten a la cultura clásica pagana que lo precede.

²² S. GERSH (*Middle Platonism and Neoplatonism. The Latin Tradition*, Notre Dame- Indiana, University of Notre- Dame Press, 1986, pp. 594 ss.) identifica, tanto en la teología como en la psicología de la obra, elementos filosóficos provenientes de Porfirio y de los oráculos caldeos, estos últimos probablemente a través de una fuente neoplatónica de la época.

²³ En el comienzo del libro segundo, Filología, aguardando nerviosa su boda con Mercurio, analiza los nombres de ambos y los reduce a su significación numérica. En el caso de Mercurio utiliza su nombre egipcio, Thoth, y el resultado que obtiene es tres para él y cuatro para el suyo, lo cual considera un buen augurio para el matrimonio.

Gersh señala que se trata de una “unidad en la pluralidad”²⁴. En este sentido, Marciano puede agruparse dentro de la tradición latina de los autores de raigambre platónica.

También en cuanto al saber científico puede establecerse una filiación con el platonismo, ya que las Artes Liberales organizadas en *trivium* y *quadrivium*, tal como las conoció la Edad Media, son resultado directo del contexto neoplatónico de la Antigüedad Tardía. Por el contrario, en relación con los contenidos particulares de cada disciplina, no parecen estar demasiado comprometidos con el neoplatonismo de la época, si bien hay que tener en cuenta que se trata de disciplinas previas al estudio de la filosofía y en este sentido, propedéuticas. Tal como señala Hadot²⁵ es justamente esta suerte de “falta de proyecto educativo” lo que permitirá que el modelo triunfe en la Edad Media, que utiliza el esquema de las Artes Liberales para adaptarlo a sus necesidades. Por otro lado, si bien las Artes Liberales no incluyen “doctrina” neoplatónica, insistimos en que los tratados científicos no pueden ser separados de su contexto, y de la fábula inicial, que recorre toda la obra recordándonos que todo es una ficción (*fabella*); en este sentido, el microcosmos neoplatónico-ficcional de la obra abarca también a los tratados de las disciplinas científicas.

Queda entonces establecida la relación de la obra de Marciano con la tradición platónica tardía, con las salvedades y restricciones del caso, pero de forma tal que nos permite proseguir nuestro análisis sobre esta base, en dirección a determinar en qué consiste su proyecto literario.

Parodia y confusión en *De nuptiis*

Según Eriúgena, que escribió un comentario a *De nuptiis*, Marciano *finxit ese philosophum*. También señala que Marciano se “disfraza” como un actor para narrar su obra, y adopta el nombre de “Capella”, como lo llama Sátira:

“Huius fabulae auctorem Martianum comperimus fuisse Cartaginiensem genere, nec non Romanum civem, unde et Latiari ritu tetránomos hoc est quattuor nominibus, nominatus est. Martianus quippe, Minneus Felix et Capella vocatus; Martianus quidem proprio nomine, Minneus vero ex colore, ut aiunt, quia rufus erat, Felix nescimus feliciterne vixit necne, Capella autem, quia sicut quedam Satyra sive nutrix eius sive adminutrix fuerit, suis scriptis non aperte patet, eum nominavit, lascivus ex petulantia poetica, instabilis dum debuit et fortassis non quo dita fuerit, sed quod ita fuisse finxerit philosophus ese,

²⁴ Remito al lector interesado a revisar GERSH op.cit., quien realiza una exposición de los elementos neoplatónicos en *De nuptiis*, que por falta de espacio y pertinencia inmediata aquí no podemos retomar.

²⁵ *Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique. Contribution à l'histoire de l'éducation et de la culture dans l'Antiquité*, Paris, Brill, 1984.

veluti quidam histrio nominatus est, falsa quippe poetico usu veri philosophiae rationibus intermiscuit. (...)”²⁶

Esta afirmación, que demuestra que Eriúgena comprendió muy bien la obra que comentaba, refuerza nuestra propuesta de que *De nuptiis* es un gran universo paródico, y que la ficción es uno de los elementos que contribuye a este hecho. Partiendo de la apreciación eriugeniana —que no es la única posible, desde ya— nos centraremos en este Marciano-filósofo y en su desempeño como narrador de *De nuptiis*, analizando en particular cómo se construye a través de la parodia constante, con las consecuencias interpretativas que esto implica a nivel de toda la obra. Tomaremos cuatro pasajes del texto, de carácter metaliterario, en que Marciano dialoga con su coautora o inspiradora, Sátira, alegoría del género literario, quien monitorea la creación literaria de su discípulo.

El marco narrativo de *De nuptiis* es un diálogo entre Marciano y su hijo, también de nombre Marciano, en el cual el padre le cuenta la historia de las bodas entre Mercurio y Filología.²⁷ Sin embargo, el relato no parece tan sencillo como la intención de narrarlo: Marciano hijo no entiende de qué habla su padre cuando la obra comienza —con el himno a Himeneo— y rompe el clima solemne y poético al decir:

“quid istud, mi pater, quod nondum vulgata materia cantare deproperas et ritu nictantis antistitis, priusquam fores aditumque reseraris, hymnologéis? Quin potius edoce quid apportes, et quorsum praedicta sonuerint revelato’. (...) ‘Si vero concepta cuius scaturiginis vena profluxerint properus scrutator inquiris, fabellam tibi, quam Satura comminiscens hiemali pervigilio marcescentes mecum lucernas edocuit, ni prolixitas perculerit, explicabo”²⁸.

²⁶ Juan Escoto Eriúgena, *Annotationes in Martianum Capellam* (la edición es la de Ilaria RAMELLI, *Tutti i commenti a Marziano Capella*, Milano, Bompiani. 2006, y la traducción es mía: “El autor de esta ficción (narración fantasmiosa), Marciano, sabemos que era de origen cartaginés, pero también ciudadano romano, por eso también, de acuerdo con el uso latino, fue llamado con el sistema de los cuatro nombres: específicamente, Marciano, Minneo, Félix y Capela. Marciano como nombre propio; Minneo, a su vez, por el color, ya que era pelirrojo; Félix, no sabemos si vivió felizmente o no tanto; Capela, dado que una cierta Sátira, que era o su nodriza o su consejera —no se muestra abiertamente en sus escritos—, lo llamó así, dado que era deseoso de la petulancia poética, inestable mientras debería haber sido un filósofo, y no porque lo fuese sino porque fingía serlo, toma el nombre como un actor, y, de acuerdo con el uso poético, mezcla cosas falsas con verdaderos razonamientos de la filosofía”.

²⁷ Sobre el prólogo de *De nuptiis*, cf. Romeo SCHIEVENIN, *Il prologo di Marziano Capella*, «Incontri triestini di Filologia classica» V: 133-153 “Atti del II Convegno ‘Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità’, Trieste 27-28 aprile 2006”, 2005-2006, quien identifica alusiones intertextuales a Lucrecio y a Porfirio. Para un análisis textual del prólogo cf. Autor/a (2013-2015).

²⁸ “¿Qué es esto, padre mío, que no habiendo aún explicado el tema, te apresuras a cantar y que ‘himenificas’, a semejanza del sacerdote que hace dormir antes de hacer accesibles las puertas y el ingreso? Mejor muéstranos qué te traes, y revela qué desenlace tendrán las palabras que has dicho.” (...) te contaré un cuentito (*fabella*) que Sátira me ha enseñado, y que inventó conmigo en una velada invernal mientras las luces languidecían, a menos que la extensión te desanime”. La edición citada es la de RAMELLI, 2001 y la traducción es mía.

Los contrastes son fuertes. Al tono del himno inicial se contraponen, en primer lugar, el cambio en la situación de enunciación: vemos ahora que Marciano está en su presente dialogando con su hijo. Los contrastes de registro tampoco se hacen esperar: diminutivos, neologismos, preguntas y comparaciones poco halagüeñas se suman al tono algo irreverente de Marciano hijo, pero sobre todo a su perplejidad, que es la excusa perfecta para que Marciano narrador comience su relato. Los dos primeros libros están destinados a este *mýthos*²⁹ en el que Mercurio busca esposa; una vez que es elegida, Filología debe subir a las sedes celestes para ser immortalizada. En el contexto del banquete de bodas, las Artes Liberales se presentan y se explican, y aunque en tanto damas de honor (*feminae dotaes*)³⁰ otorgadas por Mercurio a su novia les corresponde presentarse, sus extensas digresiones ponen nerviosos a algunos personajes que ansían continuar con la ceremonia de matrimonio. Esta dilación de las bodas constituye un importante elemento desestabilizador en la obra desde la trama narrativa, dado que es la primera pista de que el discurso (entendido como el texto de *De nuptiis*, pero también como los discursos de las Artes Liberales) se interpone de manera obstaculizadora para llevar adelante el objetivo anunciado desde el título:³¹ la unión entre Mercurio y Filología.³² En este pasaje vemos también que esta *fabella* fue compuesta por Sátira y Marciano, o inspirada a este por la primera; no queda muy clara, a lo largo de la obra, la naturaleza exacta de la relación entre los dos narradores, y el reparto de la responsabilidad sobre lo narrado, contribuyendo al clima de incertidumbre general.

1. El fin de la ficción

El comienzo de la exposición de las Artes Liberales es introducido por Marciano con alivio como el “fin de la ficción” y el comienzo del “discurso verdadero”, hasta que ve venir a Sátira con un librito ornamentado y su desasosiego retorna; a lo cual Sátira (llamada aquí

²⁹ Sobre *fabella* y *mýthos* y sus diferencias en la obra de Marciano, cf. Muriel BOVEY, *Disciplinae cyclicae. L'organisation du savoir dans l'oeuvre de Martianus Capella*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2003.

³⁰ Se trata de un término de carácter específicamente legal, que ha llevado a parte de la crítica a considerar que Marciano era un abogado, o un experto legal desempeñándose en alguna función asociada. Otra parte de la crítica ignora estos elementos y propone que se trataba de un campesino. Finalmente una tercera posición, basada en los muy corruptos versos finales de *De nuptiis* sostiene que era un funcionario imperial. Para un estado de la cuestión cf. STAHL, op. cit.. Sobre la datación hacia fines del siglo V d. C., que seguimos en el presente trabajo, cf. SHANZER op. cit.

³¹ Debemos aclarar no obstante que el título de la obra de Marciano es incierto. De acuerdo con las variantes de la tradición manuscrita, puede referirse a los dos primeros libros, mientras que el resto habrían circulado con el nombre de la ciencia que los componía, Geometría, Gramática, etc. Asimismo se encuentra el título de *Satiricón* para referirse a la obra completa. Al respecto cf. STAHL, op. cit. En todo caso, es igualmente reconocible como el núcleo narrativo de la obra, enunciado por el propio narrador a su hijo en el párrafo 2.

³² Nuestra tesis principal, al estudiar a Marciano en el contexto de un proyecto más general, es que la crítica de Marciano pasa principalmente por la parodia de los géneros discursivos, que retoma para construir su obra transformándolos en este proceso.

“Camena”) le retruca que la verdad puede estar adornada con elementos ficticios para su mejor transmisión. Dice Marciano (3. 222):

“atquin prioris ille/ Titulus monet libelli
Mythos ab ore pulsos/ Artesque vera fantes
Voluminum sequentum/ Praecepta comparare.’
At haec iocante rictu/ ‘nil mentiamur’ inquit
‘et vestiantur Artes./ An tu gregem sororum
Nudum dabis iugandis,/ Et sic petent Tonantis
Aut si tacere cultum/ Placet, ordo quis probatur?’
‘certe loquentur illae/ Quicquid fuit docendum,
Habitusque consequentur/ Asomato in profatu.’
‘haec nempe ficta vox est,/ Et devius promissi es;
Cur ergo non fateris/ Ni figminis figura
Nil posse comparari?’/ His me Camena vicit.
‘Fugis?’ ‘iugabo ludum’”³³.

La definición de la ficción parece ser, para Sátira, la de un ropaje que ayude a transmitir estos saberes que de otra manera pueden resultar densos, y que en la justa medida, y en el momento indicado, aumentan la eficacia del relato: un estado intermedio entre la verdad y la mentira. Marciano, que parece ceñirse a una idea dicotómica del tema (discurso verdadero/discurso ficcional), no está cómodo con esta forma narrativa, pero Sátira no le deja opción más que “unirse al juego”. En este primer diálogo, Sátira *iocante rictu* propone y “enseña” a Marciano una forma de narración más eficaz; su tono, si bien un poco irónico, es amable y casi condescendiente. Esto nos presenta a un narrador un poco dubitativo, quizá algo simple (ya que no pensaba “adornar” la presentación de las Artes) y también con pocos recursos para ganar una discusión (“*His me Camena vicit*”).

³³ “‘Pero’, dije, ‘en los libros anteriores se ha anunciado que la ficción está terminada y que las enseñanzas en los libros que siguen son obra de esas Artes que dicen qué cosas son verdad’. Pero ella con una carcajada se rio de esto diciendo: ‘No mintamos, pero igual presentemos a las artes vestidas. Seguramente no querrás entregarle el conjunto de hermanas desnudas a la pareja nupcial. Seguramente tampoco ellas querrán ir así ante el senado del Tonante y los dioses celestes. Si dejamos de lado la ornamentación, ¿cuál será el plan?’ ‘Ciertamente dejarlas hablar en sus propias enseñanzas, y dejarlas cubrirse con afirmaciones incorpóreas.’ ‘Ahora me estás decepcionando, y no eres consistente con tu promesa; ¿por qué no admites que tu obra no puede ser compuesta excepto por medio del uso de simbolismo/imágenes?’ ‘Con estas palabras Sátira me venció.’ ‘¿Huyes?’ ‘Me uniré al juego’”.

2. *Matrem philosophiam non agnoscis (...)?*

Al inicio del libro sexto, dedicado a la Geometría y que abre el *quadrivium*, Marciano se despacha con un himno a Atenea, apropiado para introducir nuevos saberes pero bastante inadecuado para una boda. A continuación, nota la entrada de dos asistentes de Geometría, que portan elementos relacionados con la disciplina, pero con asombro no reconoce de quiénes se trata (6. 575- 577):

“Ago tibi habeoque, diva, persolvensque perpetes debebo grates. Optatis fulcida dignaris annuere: nosco venerorque, quod vidi. Parent denique iam ingressurae Artis obsequio electissimae feminarum, quae decentem quandam atque hyalini pulveris respersione coloratam velut mensulam gestitantes ad medium superi senatus locum fiducia promptiore procedunt. Sed quae istae sint quidve gestitent, gerendorum inconscius non adverto.’ Hic, ut lepidula est, et quae totam fabellam ab inchoamentorum motu liminique suscepit, Satura iocabunda, ‘ni fallor’ inquit ‘Felix meus, plurimum affatimque olivi, quantumque palaestras perluere vel sponsi ipsius posset, superfluo perdidisti, dispendiaque lini perflagrata cassum devorante Mulcibero, qui tot gymnasiorum ac tantorum heroum matrem Philosophiam, non agnoscis saltem; cum per eam Iuppiter dudum caelites consultum senatus tabulamque vulgaret, cumque ad Philologiae concilianda consortia procum affatum conubialiter allegaret, ne tunc eam noscere potuisti?’”³⁴

En este pasaje Sátira, si bien no parece haber perdido del todo el humor (aunque llamarla *lepidula* es quizá una exageración de optimismo por parte del narrador) reprende jocosamente a Marciano porque no ha reconocido nada menos que a Filosofía, a pesar de las horas de estudio que parece tener en su haber. Los juegos léxicos con el verbo *nosco* y derivados son evidentes (como se ve en nuestro subrayado), y más significativo es que el propio narrador abra el pasaje afirmando que “conoce” (*nosco venerorque*), y que al final no sólo él mismo se plantee su propia ignorancia (*gerendorum inconscius non adverto.*), sino que también sea atacado directamente por Sátira (*ne noscere potuisti?*). Las implicancias alegóricas de este hecho son obvias: Marciano está exponiendo el saber de las ciencias de su tiempo pero no reconoce a la madre de todas las ciencias. En este punto su *persona* de filósofo o de maestro se ve seria y visiblemente socavada. ¿Cómo podemos en tanto lectores confiar en él después de este error?

³⁴ “Te estoy tan agradecido, diosa, y por siempre estaré obligado a darte las gracias por dignarte a asentir con tu eminente cabeza como aprobación para nuestros deseos. Reconozco y respeto lo que he visto. Incluso ahora un selecto grupo de damas están apareciendo, listas para ofrecer su ayuda a la disciplina. Están trayendo un algo así como una tabla pequeña coloreada con una pizca de polvillo verdoso; y toman su lugar, con obvia seguridad en sí mismas. Pero quiénes son estas damas, y qué están trayendo, no me doy cuenta, al no estar familiarizado con lo que están por revelar’. En este punto Sátira, en su usual y encantadora manera, habiendo escuchado atentamente mi historia desde el comienzo, nota alegremente: ‘A menos que me equivoque, mi Félix, necesariamente has usado más del aceite necesario para ungir palestras enteras, o al menos la escuela del novio mismo; y Vulcano ha quemado tu asignación de mecha, todo esto sin sentido, ya que no reconoces a Filosofía, la madre de tantos héroes sabios. Cuando, no hace mucho, Júpiter le encargó promulgar el decreto del Senado celeste y, buscando un candidato para Filología, la despachó para informar al pretendiente [Mercurio] sobre el tema del matrimonio, ¿ni siquiera en ese momento pudiste reconocerla?’”

Pero el reproche aún no finaliza, ya que Marciano tampoco reconoce a Filosofía como personaje, que ya ha aparecido en su relato. En efecto, al final del libro primero, en el que Mercurio y Filología son comprometidos, Júpiter ha aceptado la unión y una vez terminada la Asamblea de los dioses, Filosofía, descrita como una dama digna y fuerte, es la encargada de hacer que el decreto sea grabado en tablas de bronce y distribuido en el cielo y la tierra (94-97). Esto es aun más grave, porque si bien la consideración de Marciano como filósofo es algo forzada, influenciada quizá por la lectura de Eriúgena, no hay dudas de que se presenta a sí mismo como narrador de este relato al que somete a su hijo y, por extensión, a nosotros. Nuestras sospechas sobre la habilidad de Marciano, ahora incluso para mantener el control sobre su propio relato, aumentan.

3. *ride, si sapis, o puella, ride*

Antes de que, en el libro octavo, Astronomía se disponga a comenzar su discurso, ocurre en la ceremonia un hecho jocoso. Sileno ha tomado mucho y en consecuencia se ha dormido de pie. Cupido, deseando hacer una broma, lo asusta, y el anciano, al despertar desorientado, trastabilla y cae. Estallan las carcajadas entre los invitados y el clima de serenidad y concentración de la reunión se rompe sin remedio. Una indignada Sátira se apresura a atacar a Marciano (8. 806):

“Hac iocularis laetitiae alacritate fervente, Satura illa, quae meos Semper curae habuit informare sensus, ‘ne tu’ ait, ‘Felix vel Capella vel quisquis sis, non minus sensus quam nominis pecudalis, huius incongrui risus adiectione desipere vel dementire coepisti. Ain tandem? Non dispensas in Ioviali cachinnos te movisse concilio verendumque ese sub divum Palladiaque censura assimilare quemquem velut cerritulum garrientem? At quo etiam tempore Cupido vel Satyrus petulantis ausus procacitate dissiliunt? Nempe cum virgo sidérea pulchriorque dotulium in istam venerabilem curiam ac deorum ventura conspectus. Apage sis nec postidhac nugales ausus lege hymeneia et culpa velamine licentis obnuberis. Saltem Prienaiae auscultat nihilum gravate sententiae et, ni ónos lúras”³⁵

³⁵ “Mientras esta animada alegría estaba en su punto más alto, Sátira, quien siempre consideraba su responsabilidad edificar o reprobador mis pensamientos, dijo: ‘Tú Félix, o Capela, o quienquiera que seas, con un sentido que combina con el nombre de bestia que tienes, ¿te has vuelto loco con la intrusión de esta burla impropia? Tienes que darte cuenta de que has traído la risa estridente a una Asamblea celeste, y que es un acto reprobable a los ojos de los dioses, y de Palas en particular, representar a alguien hablando tonterías como un loco? Y en una ocasión como esta tener a Cupido y a Sátiro saltando como lascivos impúdicos, en el mismo momento en el que la dama del cielo (Astronomía), una de las más hermosas de las damas de honor, está por presentarse ante el Senado augusto y ante la vista de los dioses. Basta de eso, y ahora no intentes defender tu tontería o justificar tu conducta como una licencia apropiada para una ceremonia nupcial. Al menos presta atención a la máxima Prienia, y si no eres como un ‘asno escuchando la lira’, reconoce el momento adecuado’”. Con este comentario final, Marciano es comparado con el asno de la fábula atribuida a Biante de Priene, que no es capaz de apreciar la dulzura de la música aunque la esté escuchando. No es el único momento del texto en que Marciano es asimilado de manera poco favorable a un animal; al final (997-1000) en el epílogo, una furiosa Sátira lo compara con un perro rabioso.

La acusación de Sátira, además de tener un tono más agresivo y negativo que en sus intervenciones anteriores, es también principalmente una crítica literaria. Justamente el balance entre lo humorístico y lo serio es una de las características de la sátira menipea, que nuevamente Marciano parece haber manejado de manera errada. A continuación, arrepentido, y tratando de congraciarse con su mentora, Marciano le pregunta a Sátira quién es la dama que hablará próximamente y ella se embarca en una explicación solemne sobre Astronomía y sus temas, para terminar diciendo (808): “*tu fingere ludicra perstas/ viliaque astriloquae praeferes commenta puellae?*”³⁶

Pero mientras la escucha, Marciano se tiente nuevamente recordando el episodio de Sileno (8. 809- 810), desencadenando una nueva disputa:

“Talia adhuc canente Satura, vetitus ille ac durissime castigatus denuo me risus inuasit. ‘euge’, inquam, ‘Satura mea, an te poetriam fecit cholera? Coepistine Permesiaci gurgitis sitire fontes? Iamne fulgores praevides et vultus deorum? Ubi illud repente discessit, quod irrisoria Semper lepidaque versutia inter insana [semper] deridebas vatium tumores, dicabulis cavillantibus saleque contenta nec minus [poetarum] rhetorum coturno inter lymphatica derelicto, e quod rabido fervebas cerebrosa motu, ac me Sileni somnum ridentem censorio clangore superciliosior increpabas? Ergone figmenta dimoveam, et nihil leporius iocique permixti taedium auscultantium recreabit? Pelagi de cetero iuvenis versiculo respisce, et ni tragicum corrugaris,

‘ride, si sapis, o puella, ride.’

His me Saturaque mea alternanti diutule obiurgatione rixatis, aliam dotalium virginum Delius intromissurus egreditur”³⁷.

Esta discusión parece ganarla nuestro narrador, recordándole a Sátira sus propias reglas sobre la ficción y el adorno, que aquí parecen no aplicar. Marciano decide responderle a su *magistra* y por medio de la *auctoritas* que le conceden los versos de Marcial, ganar la discusión. No tenemos respuesta de Sátira, sino que el relato avanza, indicando que la respuesta de Marciano terminó la “violenta pelea”. Sin embargo, la crítica de Sátira no era al

³⁶ “¿Tú persistes en inventar tus bromas y antepones vulgares ficciones a la muchacha que habla de los astros?”

³⁷ “Mientras Sátira recitaba estas líneas, sucumbí de nuevo a las ganas de bromear, a pesar de sus prohibiciones y severos regaños. ‘Hermosa presentación, mi Sátira’, dije, ‘¿Es que tu cólera te ha convertido en poeta? ¿Has ido a beber de las aguas Permesias? ¿Estás anticipando las caras brillantes de los dioses? ¿Qué le pasó de repente a tu siempre irónico y sutil desprecio por la ampulosidad y arrogancia de los poetas, mientras tú te contentas con bromas leves e ingeniosas y condenas su poesía al nivel de lo absurdo? ¿Hay alguna razón para enojarte terriblemente conmigo y regañarme de manera soberbia y despectiva por el hecho de que me cause gracia el somnoliento Sileno? ¿Acaso debo prescindir de toda criatura imaginaria y no introducir ninguna broma ni júbilo para aliviar el aburrimiento de mis lectores? Vamos, Sátira, recupera tu sentido común, abandona ese despotriquerío trágico y capta la indirecta del poeta peligno: ‘si eres sabia, muchacha, ¡ríe!’’. Sátira y yo terminamos enseguida nuestra violenta pelea y Apolo se adelantó para presentar a otra de las damas de honor”. Se trata de una cita del epigrama 2. 41. 1 de Marcial, pero, dado que en este poema Marcial se lo atribuye a Ovidio, Marciano decide hacer lo mismo y a eso es refiere con el “poeta peligno”, dado que Ovidio era originario de Sulmona, ciudad itálica en el territorio de los pelignos. No obstante la atribución de Marcial a su antecesor, esta frase no se encuentra en ninguna de las obras que han sobrevivido de Ovidio, si bien es útil confrontar con *Am.* 3. 2. 790- 84; *Ars* 3. 281 y 513.

uso del humor, ni de la ficción, ni del simbolismo, sino a lo inadecuado de insertar un episodio humorístico antes del discurso de la más hermosa de las damas de honor: Astronomía. Se trata en realidad de un recordatorio de las reglas del género, en este caso en lo que hace al registro, que no se están respetando. Y por extensión, Sátira representa no sólo el género de la sátira menipea, sino la idea de género en general, correlato de la adecuación en el ámbito social. Marciano narrador es entonces incapaz de adecuarse a la situación literaria que él mismo está componiendo.

En este sentido, el retruque de Marciano lo deja en un lugar aun peor, ya que ni siquiera reconoce su error, sino que de alguna manera parece contagiarse de sus propios personajes que, abatidos por horas de discursos, estallan en carcajadas ante la menor provocación. Esto nos recuerda que, de alguna manera, las risas son mucho más apropiadas en una boda que los discursos eruditos; también él justifica sus acciones hablando del aburrimiento que sus lectores deben sentir. Pero, como sabemos, el responsable de que la boda haya seguido por este camino no es otro que el propio Marciano.

4. *nate ignosce lectitans*

El final de *De nuptiis* (9. 997-1000) nos enfrenta a una Sátira absolutamente indignada y decepcionada, y a un Marciano contrito y que se disculpa por su incompetencia. Nuestro narrador describe su creación —atribuyéndola sospechosamente a Sátira— como una mezcla sin sentido de artes doctas e indoctas, elementos seculares con religiosos, musas y dioses, bajo la forma de una ficción rústica. A continuación Sátira se lamenta por haber caído en las manos de Marciano, quien transformó sus posibilidades de elocuencia y sabiduría en esta lastimosa *fabella*, y que sobresale en su generación únicamente porque la mayoría son ignorantes.

“Habes anilem, Martiane, fabulam,/ Miscillo lusit quam lucernis flamine
Satura, Pelasgos dum docere nititur/ Artes + creagris vix amicas Atticis.³⁸
Sic in novena decidit volumina;/ Haec quippe loquax docta doctis aggerans
Fandis tacenda farcinat, immiscuit/ Musas deosque, disciplinas ciclicas
Garrire agresti cruda finxit plasmate./ Hace ipsa namque rupta conscientia

³⁸ Sobre el doble sentido de *creagris* (“agudos/ignorantes”) remito al lector interesado a RAMELLI, op. cit., 2001 y en especial al comentario de Remigio d’Auxerre, quien da cuenta de esta ambigüedad (RAMELLI, op. cit., 2006). Se trata de un pasaje problemático desde el punto de vista de la transmisión, con los consiguientes problemas de interpretación y traducción que eso conlleva. En nuestra presente traducción hemos optado, no sin dudas, por traducir “agudos” e ir a favor de un sentido positivo depositado en los áticos, que nos parece quizá la forma más adecuada de comprender el pasaje.

Turgensque felle ac bili, 'multa chlamyde/ Prodire doctis approbanda cultibus
Possemque comis utque e Martis curia;/ Felicis' inquit 'sed Capellae flamine,
Indocta rabidum quem videre saecula/ Iurgis caninos blateratus pendere
Proconsulari verba dantem culmini/ Ipsoque dudum bobinatore flosculo
Decertum fulquem iam canescenti rota,/ Beata alumnum urbs Elissae quem videt
Iugariorum murcidam vicinam/ Parvo obsidentem vixque respersum lucro,
Nictante cura somnolentum lucibus/ Ab hoc creatum Pegaseum gurgitem
Decente quando possem haurire poculo?'/ Testem ergo nostrum quae veterum prodidit
Secute nugis, nate, ignosce lectitans"³⁹.

Marciano ha fallado en su misión; el hecho de que el propio género literario, Sátira, se lo eche en cara, es la prueba más clara de su fracaso. Pero al mismo tiempo, esto tiene consecuencias a nivel de la lectura de la obra y la interpretación de los saberes que sistematiza. Un narrador que "finge" ser lo que no es, que busca narrar lo que no comprende, y que fracasa también en su composición literaria, pone en serias dudas la transmisión eficaz de los saberes en *De nuptiis*. Adivinamos detrás de su figura, vapuleada tanto por su inspiración —Sátira— como por su receptor —Marciano hijo— una realidad que nuestro Marciano no puede articular de manera clara para transmitir. Su evolución como narrador no ha sido positiva, sino que más bien se ha afirmado aun más en el error. Como consecuencia, a diferencia del Escipión ciceroniano, Marciano nos deja adivinar el orden que hay detrás de la apariencia del universo, pero no puede representarlo de manera simbólica eficazmente, transformándose en una parodia de sí mismo como narrador. El hecho de que la obra se cierre con una disculpa a su dedicatario resulta más que elocuente.

³⁹ "Y aquí está entonces, Marciano (hijo), recibe este cuentito de vieja, una mixtura compuesta de manera juguetona por Sátira bajo la lámpara, mientras luchaba por la dificultad de enseñar a los pelagos las artes caras a los agudos áticos. La obra está completa en nueve libros. Nuestra charlatana Sátira ha mezclado doctrinas doctas con las no doctas, ha apiñado temas sagrados con los seculares, ha acumulado dioses y musas, y ha puesto figuras ordinarias en una rústica ficción acerca de las Artes Liberales. Ella misma perturbada al darse cuenta de la trivialidad de su composición, y atragantada de hiel y bilis, dijo: 'Yo podría haber entrado en una gran túnica, para ser admirada por mi sabiduría y refinamiento, con apariencia decorosa, como si viniera de la corte de Marte. En cambio, he sido inspirada por Félix Capela —a quien su ignorante generación ha observado rabioso mientras él juzgaba a los perros que ladraban, dando a la más alta oficina de procónsul una abeja separada de su flor [alusión a una forma de escribir pomposa] por la hoz, y en sus años de decadencia; un hombre a quien la próspera ciudad de Elisa ha visto como un alumno/ hijo adoptivo asentado en un barrio de pastores perezosos, arreglándose apenas con un ingreso mínimo, somnolientos de día y pestañeando con esfuerzo— mientras que hubiera podido beber a tragos de la fuente Pegasea.' Y así, hijo mío, de acuerdo con el testimonio de un hombre anciano, muestra indulgencia, mientras leas, hacia las tonterías que ha escrito".

Conclusiones

Una vez establecido por medio del análisis el papel constructivo de la parodia en la obra de Marciano, solo queda preguntarnos cuál es su efecto y qué configuración de las Artes Liberales surge a partir de la aplicación de este mecanismo retórico.

Como sostenemos en nuestra investigación general, la parodia es un elemento fundamental para caracterizar el género de la sátira menipea, en el cual, a nuestro entender, *De nuptiis* se inscribe cómodamente. La obra se presenta, en principio, como un manual en el que se codifican los saberes de la Antigüedad, esos saberes que sistematizó el neoplatonismo en *trivium* y *quadrivium*, y que la Edad Media leyó ávidamente. Sin embargo, a través del tamiz de la parodia, la obra nos muestra un universo diferente, en el que nada es confiable, sobre todo el discurso —herramienta esencial de los hombres para acceder al saber— y por extensión, tampoco los propios saberes presentados, dado que en *De nuptiis* estos saberes son, a su vez, discursos pronunciados por personajes alegóricos, transmitidos a su vez al lector por un narrador francamente inepto. La parodia, aplicada en casi todos los niveles que componen la obra, genera un estado de caos y confusión en el que aquellos elementos que se presentaban como sólidos y confiables, respaldados por siglos de tradición cultural, ya no lo son. En este universo desestabilizador y crítico que es *De nuptiis*, todo es puesto en cuestión, incluso la *paideia* sobre la que los hombres tardoantiguos buscan reinventarse y reconstruir su propia identidad.

Por otro lado, no se trata de concebir esta operación en clave trágica, sino quizá tragicómica, dado que la obra misma de Marciano es un discurso y, como tal, se ve alcanzado por las limitaciones que él mismo propone. En este sentido, es cierto que el mensaje desalentador de la sátira menipea no debe ser tomado muy en serio. Asimismo, creemos que Marciano no se limita a ridiculizar el saber de su tiempo, sino que las Artes Liberales son el ejemplo que el autor tiene a disposición para transmitir una afirmación más general: no hay acceso al saber por medio del discurso. A ningún saber, por medio de ningún discurso. Esta proyección del mensaje de *De nuptiis* a un plano más general es factible por el carácter alegórico de la obra, en el que la parodia es un recurso sistemático y no aplicado únicamente a uno u otro objeto de burla. Personajes respetables, géneros discursivos establecidos, saberes venerados: todo es transformado en sombras que remedan modelos ya no operativos. La “unión”, objetivo de la obra desde el título y el prólogo, que simboliza cuestiones neoplatónicas relacionadas con la armonía del cosmos, nunca se produce.

Asimismo, para el lector que necesita un narrador con *auctoritas*, una organización clara de los saberes, y un mensaje optimista acerca del lugar del conocimiento en la realidad terrena y supraterrena, *De nuptiis* es, al menos, una decepción. Ante esta realidad, quedan solo dos caminos: aceptar la vanidad y futilidad de cualquier intento discursivo; o ignorar la parodia y abreviar de las acumulaciones de saber que Marciano ofrece para parodiar. La lectura en clave paródica de la obra de Marciano explica, creemos, la mayor paradoja que rodea la recepción de su obra: la lectura de los tratados del saber científico en términos de “verdades” que no son alcanzadas por el marco ficcional que las encierra. Sin embargo, una lectura conjunta no permite escapar, creemos, a la consideración de que todas las secciones de la obra son cruzadas transversalmente por la ficción y en consecuencia por la parodia, eje compositivo de *De nuptiis*.

La parodia de Marciano en tanto narrador es, en última instancia, una forma más de deshabilitar al discurso como camino de acceso al saber. La broma final de Marciano a los lectores consiste en negar, a su vez, esta parodia alegórica que ha construido. Dado que las bodas entre Mercurio y Filología no se realizan, todas las promesas y fantasías de unión, en todos los niveles en que la obra se proyecta, quedan suspendidas.