

Capítulo 3

Ficción y ficciones en Macrobio y Marciano Capela

Julieta Cardigni

La ficción en el Tardoantiguo

Uno de los muchos cambios que experimenta la Antigüedad tardía en el aspecto cultural es el de las transformaciones en el universo literario-discursivo. Los modelos genéricos disponibles y consagrados por la Antigüedad experimentan cambios que los proyectan fuera de su campo genérico habitual y conforman el germen de nuevos géneros, como ocurre con la hagiografía y la novela, por citar solo dos casos (*cfr.* Fontaine, 1977). Producto de una mezcla entre las matrices retóricas de la cultura antigua y las nuevas realidades discursivas y referenciales, el panorama de los géneros literarios altera su fisonomía de manera ostensible.

Dentro de las variables que modifican su rango de acción dentro de la construcción discursiva, la ficción es uno de los más relevantes. Los hombres del Tardoantiguo reevalúan y reconsideran lo ficcional y sus derivaciones como formas de representación válidas para integrar géneros que antes les vedaban la entrada. Quizá como parte de su búsqueda de herramientas para ordenar su mundo, heterogéneo

y cambiante, quizá como parte inevitable de un proceso de “contaminación” literaria, la ficción comienza a invadir los textos y a surgir como camino legítimo y confiable de acceso a la verdad. Incluso el cristianismo, en busca de una retórica propia, retoma la narración matizada con elementos ficcionales, notando su eficacia y sus posibilidades (*cf.* Cameron, Av., 1991).¹ Sin duda, es perceptible el poder ejemplar y didáctico de los relatos fabulares, que también reconocía el propio Platón, y aceptaba para los niveles iniciales de la formación filosófica —mas no para los superiores—, haciendo uso él mismo de este recurso en sus propios diálogos, como todos sabemos.² De hecho, no es de la eficacia de la ficción en sí de lo que se duda, por cierto, sino más bien de su estatus “ontológico” para dar cuenta de elementos de un nivel superior. La Antigüedad tardía parece recuperar el relato fabular como recurso en el marco de un discurso verídico (filosófico), a partir de la influencia de la Segunda Sofística y, sobre todo, a través de las reflexiones metaliterarias operadas por los autores de la tradición platónica —los neoplatónicos—, muy interesados en retomar estas cuestiones y en conciliar cualquier desavenencia en el discurso de su maestro, iluminando también de esta manera puntos oscuros o ambiguos.

Estos desvelos literario-filosóficos presentes en las reflexiones de los hombres tardoantiguos se manifiestan de, al menos, dos maneras. En primer lugar, las propias formas discursivas se van transformando y “ficcionalizando”, como ocurre con la poetización de la historia, germen de la novela. En segundo lugar, hay también consideraciones metaliterarias sobre el poder y alcance de la ficción, que nos

1 Sobre este tema, *cf.* Fontaine (1977) y Cameron, AL. (1977 y 2011).

2 Con respecto al tema de los mitos en Platón, muy discutido, remito al lector interesado al estudio de Coulter (1976), que también sigo en el presente trabajo.

muestran hasta qué punto era objeto de preocupación y de limitación en la literatura tardoantigua.³

En el presente trabajo estudiaremos la aparición de lo ficcional en dos autores del siglo V d.C. En primer lugar, analizaremos las consideraciones explícitas de Macrobio (*Comm. in Somn.* Sc. 1.2) y Marciano Capela (*De nuptiis Mercurii et Philologiae*, 1.3; 2.220; 3.222; 9.997-1000) con respecto a la ficción, su naturaleza y su uso. Asimismo, observaremos cómo cada autor opera en relación con sus propias reflexiones cuando escribe su obra: los *Commentarii in Somnium Scipionis* y *De nuptiis Mercurii et Philologiae*. Esperamos mostrar que se trata de posturas bastante diferentes entre las cuales se puede, no obstante, establecer un diálogo textual interesante que nos permite iluminar la lectura de ambas obras.

Reflexiones metaliterarias sobre la ficción en los *Commentarii* y *De nuptiis*

Macrobio fue famoso en la Edad Media tanto por su clasificación de las ficciones cuanto por sus reflexiones sobre los sueños y sus categorías, que le valieron el apelativo de *Orinecresis*.⁴ Sus reflexiones sobre la *fabula* (1.2), que abordaremos en este momento, proponen una valiosa distinción y una categoría nueva de lo fabular que, en consonancia con el

3 Cfr. Bovey (2003). Para el caso de Marciano Capela, cfr. también Relihan (1993), dado que la sátira menipea, género sobre el cual se explaya este autor, tiene a menudo como una de sus características la reflexión metaliteraria sobre sí mismo.

4 Así lo describe Guillaume de Conches en sus *Glossae super Macrobius* (citado por Caiazzo, 2002): "*Macrobius uero dictus quasi longa uia, utpote a terra usque ad caelum incipiens tractatum extendit, a macros quod est longum et bios quod est uia. Ambrosius uero dictus est quasi deorum cibus, unde ambrosia quedam herba est que in sacrificiis deorum apponi solebat, ambrosia quasi cibus deorum appellata est. Contraxit autem hoc nomen quia de immortalitate deorum et animarum tractauit; quilibet enim species ab antiquis appellati sunt dii. Orinecresis siue oricresis dictus est quasi somniorum iudex, ideo scilicet quia ostendit et diuicauit que somnia uera sunt et que aliquid desugnant et que non*".

espíritu neoplatónico y conciliador al que Macrobio siempre apela, le permite defender el sueño de Escipión —y, por extensión, el mito de Er— como ficción aceptable para la filosofía. En concreto, Macrobio aborda al principio de su comentario el análisis del género literario de la obra ciceroniana, y se encuentra en este momento respondiendo a las críticas de los epicúreos a este asunto. Para Colotes, que representa la crítica epicúrea, la ficción no puede formar parte de la búsqueda de la verdad, esto es, la filosofía. Se trata de uno de los grandes temas de la crítica literaria y de la reflexión filosófica de la Antigüedad, y Macrobio decide abordarlo con no poca valentía y llegar a una solución conciliadora.⁵

De acuerdo con nuestro comentarista, la fábula se divide en dos categorías: la primera está destinada únicamente a provocar placer en el auditorio, mientras que la segunda puede exhortar a actuar bien moralmente:

Fabulae, quarum nomen indicat falsi professionem, aut tantum conciliandae auribus uoluptatis aut adhortationis quoque in bonam frugem gratia repertae sunt. auditum mulcent uelut comoediae, quales Menander eiusue imitatores agendas dederunt, uel argumenta fictis casibus amatorum referta, quibus uel multum se Arbiter exercuit uel Apuleium non numquam lusisse miramur. hoc totum fabularum genus quod solas aurium delicias profitetur e sacrario suo in nutricum cunas sapientiae tractatus eliminat. (1.2.6-9)

(Las fábulas, cuyo nombre indica que expresan lo falso, fueron ideadas o para causar placer a los oyentes o también para exhortarlos a llevar a cabo buenas acciones.

5 Es probable, de acuerdo con los estudios de Sodano (1966), que Macrobio esté abrevando del perdido *Comentario de Porfirio a la República de Platón*, dada la similitud entre el Pasaje de Macrobio y otro de *In rem publicam* de Proclo (p. 105, 20-108, 30 Kroll II). Ambos, Macrobio y Proclo, estarían abrevando de una misma fuente.

Agradan al oído bien las comedias, como aquellas que Menandro o sus imitadores pusieron en escena, bien las intrigas repletas de aventuras amorosas imaginarias, a las cuales se dedicó mucho Petronio y con las que se divirtió a veces, para nuestro asombro, Apuleyo.⁶ Este tipo de ficciones, que solo garantizan el deleite de los oyentes, el tratado filosófico las expulsa sin excepción de su santuario, dejándolas en las cunas de las nodrizas).⁷

La primera es rechazada por la filosofía, pero la segunda se divide nuevamente según criterios de veracidad: cuando son puras mentiras, la filosofía las rechaza. Cuando, por el contrario, parten de un tema verdadero, pero lo desarrollan por medio de la ficción, deben denominarse, para nuestro autor, *narratio fabulosa*:

ex his autem quae ad quandam uirtutum speciem intellectum legentis hortantur fit secunda discretio. in quibusdam enim et argumentum ex ficto locatur et per mendacia ipse relationis ordo contexitur ut sunt illae Aesopi fabulae elegantia fictionis illustres, at in aliis argumentum quidem fundatur ueri soliditate sed haec ipsa ueritas per quaedam composita et ficta profertur et hoc iam uocatur narratio fabulosa, non fabula, ut sunt cerimoniarum sacra, ut Hesiodi et Orphei quae de deorum progenie actiue narrantur, ut mystica Pythagoreorum sensa referuntur. (1.2.9-10)

6 Es interesante que a Macrobio le "asombre" la escritura ficcional de Apuleyo, lo que nos recuerda el prestigio de filósofo platónico que el madaurensis poseía en la Antigüedad tardía. Asimismo no debemos olvidar que el episodio de Psique y Cupido del Asno de oro es la fuente narrativa principal para las Bodas de Marciano, sobre todo para la *fabula* de los dos primeros libros. Asimismo, la influencia filosófica de Apuleyo también alcanza a Marciano, que no solo abrevia de su antecesor para la trama literaria.

7 Las traducciones son propias en todos los casos.

(En cambio, por lo que concierne a las que exhortan el intelecto del lector a formarse, en cierto modo, una idea de las virtudes, debe hacerse una segunda distinción. Efectivamente, en algunas de ellas el argumento depende de lo ficticio y la propia disposición del relato se teje con mentiras: tal es el caso de las fábulas de Esopo, célebres por la elegancia de la fabulación. En otras, al contrario, el argumento se basa en una verdad sólida, pero esa misma verdad es presentada por medio de algunos elementos inventados, y entonces se le llama relato ficcional, no fábula, como los ritos sagrados, los relatos hesiódicos y órficos sobre la genealogía y aventuras de los dioses, o de los pensamientos místicos de los pitagóricos).

Incluso dentro de la *narratio fabulosa* puede establecerse una división más, de acuerdo con criterios morales esta vez:⁸ el relato puede abordar episodios honrosos y dignos, o puede tener un tema deshonroso, que la filosofía rechazaría, quedándose con la *narratio fabulosa* de carácter honesto.⁹

*ergo ex hac secunda diuisione quam diximus a philosophiae
libris prior species, quae concepta de falso per falsum narra-*

8 Acerca de los diferentes criterios utilizados por Macrobio para esta famosa división, *cfr.* Cardigni (2013), capítulo 4: "Hacia un comentario narrativo-ficcional". A modo de resumen, diremos que Macrobio, en tanto comentarista, dialoga con el pasado a partir de tres formas de crítica exegética: la alegórica, la ética y la genérica. A través de la primera, los mitos y las ficciones en general pueden ser reincorporados a la sección del universo literario en que discurso y verdad manifiestan una relación cercana, y pueden ser recodificados en función de la realidad externa que les da sentido. Por otro lado, la lectura ética, basada sobre la idea de que el discurso es valioso porque lleva a actuar bien está ya presente en la concepción platónica, que rechazaba los mitos homéricos por su inmoralidad, y opera también como criterio de valoración a la hora de leer los mitos en el Tardoantiguo. Finalmente, la obra de arte puede leerse y juzgarse a partir de su estructura y composición internas, de manera autónoma con respecto a la realidad exterior, según propone mayormente Aristóteles. (Coulter, 1976).

9 *Cfr.* al respecto también Bovey (2003).

tur, aliena est. sequens in aliam rursus discretionem scissa diuiditur: nam cum ueritas argumento subest solaque fit narratio fabulosa, non unus repperitur modus per figmentum uera referendi. aut enim contextio narrationis per turpia et indigna numinibus ac monstro similia componitur ut di adulteri, Saturnus pudenda Caeli patris abscindens et ipse rursus a filio regno potito in uincla coniectus, quod genus totum philosophi nescire malunt; aut sacrarum rerum notio sub pio figmentorum uelamine honestis et tecta rebus et uestita nominibus enuntiatur et hoc est solum figmenti genus quod cautio de diuinis rebus philosophantis admittit. cum igitur nullam disputationi pariat iniuriam uel Er index uel somnians Africanus sed rerum sacrarum enuntiatio integra sui dignitate his sit tecta nominibus. (1.2.10-12)

(Así pues, dentro de esta segunda división que hemos señalado, la primera categoría, que, basándose en la falsedad, se narra por medio de la mentira, es impropia de los libros de filosofía. La segunda categoría se divide a su vez, tras esta primera distinción, en dos tipos. De hecho, cuando el argumento es verdadero y solo la narración es ficticia, no hallamos un único modo de relatar la verdad por medio de la ficción. O bien el tejido de la narración se compone de obscenidades, indignas de los dioses y monstruosas, por ejemplo, dioses adúlteros, Saturno mutilando las partes pudendas de su padre el Cielo, y él mismo, a su vez, destronado por su hijo y aherrojado, tipo de relato que los filósofos prefieren ignorar por completo; o bien el conocimiento de lo sagrado es presentado bajo una respetuosa capa de invenciones, cubierto y revestido de hechos y nombres decorosos. Este es el único tipo de ficción que la prudencia del filósofo que se ocupa de lo divino admite).

Para concluir, Macrobio señala que la *narratio fabulosa* no es aceptada en todos los discursos filosóficos; hay casos en los que el dios, por ejemplo, no puede ser aprehendido mediante el lenguaje discursivo, y solo las imágenes o similitudes pueden dar una idea acerca de aquello para lo que el lenguaje humano no puede alcanzar.

Sciendum est tamen non in omnem disputationem philosophos admittere fabulosa vel licita; sed his uti solent cum vel de anima vel de aeriis aetheriisve potestatibus vel de ceteris disloquuntur. Ceterum cum ad summum et principem omnium deum [...] tractatus se audet attolere, vel ad mentem, quem Graeci noun appellant [...]. Cum de his inquem loquuntur summo deo et mente, nihil fabulosum penitus attingunt, sedsiquid de his adsignare conantur quae non sermonem tantummodo sed cogitationem quodue humanam superant, ad suimilitudines et exempla confugiunt. (1.2.13-14)

(Sin embargo debemos saber que los filósofos no admiten en cualquier debate elementos de ficción, aunque sean lícitos, sino que suelen recurrir a ellos cuando hablan del alma, o de las potestades del aire y del éter, o de los demás dioses. Por lo demás, cuando el tratado osa elevarse hasta el dios supremo [...] o bien hasta el intelecto, que los griegos llaman *noús* [...] cuando hablan, digo, de estas cosas, dios supremo e intelecto, no tocan nada ficticio con profundidad, sino que, si tratan de consignar algo acerca de estas realidades que rebasan no solo el lenguaje sino también el pensamiento humano, recurren a analogías y a ejemplos).

Pero si permanecemos en el nivel terrenal y humano, la *narratio fabulosa* es no solo aceptable sino también eficaz. Si bien, de acuerdo con su definición, parece cubrir el mismo campo

semántico que el término “alegoría”, Macrobio prefiere una palabra latina. Quizá también porque su propuesta es una alegoría de tipo “simbólica” (que coincide con las propuestas de Proclo, aunque no pueda trazarse una relación textual entre ambos) y no “icónica”, ya que remite a una idea de “copia” que, en tanto devoto de la tradición platónica, Macrobio no puede permitir.¹⁰ En algún punto, y en consonancia con lo que sucede en las reflexiones de la época, Macrobio parece estar proponiendo, por medio de esta clasificación, una posible definición de lo literario o la “literaturidad”: un mundo que se relaciona con la realidad por medio de lo simbólico.¹¹

Por su parte, Marciano no realiza una reflexión explícitamente metaliteraria como su contemporáneo, pero sí aparece en su obra la preocupación por delimitar el campo de la ficción en dos aspectos: por un lado, en la presentación de su obra y su género; por otro, en la puesta en escena de discusiones metaliterarias a través de las discusiones reales entre Marciano narrador y Sátira, su conarradora o mentora. Así, vemos a poco de avanzado el texto que *De nuptiis* es esencialmente una *fabella* enseñada por Sátira a Marciano Capela, como el propio Marciano narrador le comunica a su hijo al comienzo de la obra (1.2): “*si vero concepta cuius scaturriginis vena profluxerint properus scrutator inquiris, fabellam tibi, quam Satura commiscens hiemali pervigilio marescentes mecum lucernas edocuit, ni prolijitas perculerit, explicabo.* (Si en cambio quieres saber, como ávido escrutador, de qué fuente fluyeron las ideas, te contaré un cuentito (*fabella*) que Sátira me ha enseñado, y que inventó conmigo en una velada invernal

10 Sobre la propuesta de alegoría simbólica de Macrobio, *cfr.* Cardigni (2013); sobre los tipos de alegoría, *cfr.* Coulter (1976). Creemos que en esta propuesta de Macrobio se observa cómo de a poco se va consolidando en la época la idea de literatura como mundo ficcional, en tanto se trata de una representación simbólica y no icónica de la realidad.

11 Sobre la propuesta macrobiana de lectura y representación alegórico-simbólica, *cfr.* Cardigni (2013).

mientras las luces languidecían, a menos que la extensión te desanime)”. Así, los dos primeros libros son propiamente la fábula, mientras que los siete restantes son los tratados de las Artes Liberales, estrictamente discursos que las damas de honor pronuncian ante la Asamblea celeste en calidad de dote otorgada por Mercurio a su prometida. El propio Marciano denomina *mýthos* a los primeros de la obra al final del libro segundo y principios del tercero (2.220): “*nunc ergo mythos terminatur; infiunt / artes libelli qui sequentes asserent. / nam fruge vera omne fictum dimovent /et disciplinas annotabunt sobrias / pro parte multa nec vetabunt ludicra.* (Por lo tanto ahora la ficción concluye, y comienzan las artes y los libritos que las exponen. Con un alimento verdadero, de hecho, rechazan toda ficción e ilustran disciplinas serias por la mayor parte, sin impedir el deleite)”.¹² Asimismo, Marciano opone tanto el *mýthos* como el *fictum* a la producción verdadera (*fruge vera*) y a las disciplinas serias (*disciplinas sobrias*) que dominan los siete libros finales de la obra, aunque no excluye de esta sección los elementos lúdicos (*nec vetabunt ludicra*).

El término “*mýthos*”, cuya elección es más bien rara en comparación con otras posibilidades en el marco de la literatura latina, invita a una breve reflexión. La crítica se debate por decidir si, en el caso de Marciano, se trata de una simple *variatio* con respecto a *fabula* y *fictum*, o si implica algo más. Las diferencias y especificidades léxicas pueden pasar desapercibidas si no las ponemos en relación con la clasificación macrobiana, que hemos revisado.¹³ El *mýthos* de Marciano —como la *narratio fabulosa* de Macrobio— restringido por su autor a los dos primeros libros de la obra, presenta un contenido religioso como es la ascensión de Filología —el alma humana, en una probable interpretación

12 El subrayado es propio.

13 Al respecto Bovey (2003) se ha ocupado del tema, en una dirección similar a la que adoptamos aquí.

alegórica— hacia las sedes celestes. En tanto ficción con base sobre la verdad, resulta una forma de representación eficaz y aceptable. Al mismo tiempo, se diferencia de la *fabula* a secas, término con el que Marciano denomina a su obra en **total** cuando la presenta a su hijo (1.1, *fabella*).

Por otro lado, este clima ficcional se proyecta también a los siete tratados de las Artes Liberales, dejando muy claro que la ficción no concluye con la alegoría inicial, como muchas veces la crítica ha querido ver, sino que toda la obra de Marciano está alcanzada, cruzada y compuesta sobre las reglas del discurso ficcional, dado que es definida en su totalidad como una *fabula*. También en su *sphragis* Marciano retoma esta misma idea, al señalar, a propósito de los temas que se han tratado en *De nuptiis* (9.998), “*fandis tacenda farcinat, immiscuit / Musa deosque* (la Musa mezcló las cosas que deben ser calladas con las cosas que deben ser dichas)”, esto es (o puede ser) lo divino y lo humano. Para la representación de lo divino, la *narratio fabulosa* o *mythos* es sin duda lo más adecuado, dado que refiere de manera simbólica la realidad de elementos superiores. Mientras que el saber humano, a nuestro alcance y al alcance de nuestro discurso “verdadero”, es referido por medio del discurso científico, más llano y retóricamente menos cargado, pero no exento, de elementos ficticios.

En este sentido, tanto el *mythos* de Marciano Capela como la *narratio fabulosa* de Macrobio parecen integrarse en el sistema de los tres abordajes posibles de la teología: mítico, físico y civil (*cfr.* Bovey, 2003), de acuerdo con una clasificación atribuida a Varrón —fuente esencial de Marciano Capela— por Agustín en *De civitate dei* (6.5).

Deinde illud quale est, quod tria genera theologiae dicit esse, id est rationis quae de diis explicatur, eorumque unum mythicon appellari, alterum physicon, tertium civile? Lati-

ne si usus admitteret, genus, quod primum posuit, fabulare appellaremus; sed fabulosum dicamus; a fabulis enim mython dicitur est, quoniam mythos Graece fabula dicitur.

(¿Y de qué tipo es la proposición por la que sostiene que hay tres géneros de Teología, esto es, la ciencia de los dioses, de los cuales uno se llama mítico, el otro físico y el tercero civil? Si se adecua al uso latino, al primer género lo denominaremos “fabular” pero digámosle “fabuloso”, que es lo mismo que *mythikon*, pues *mythos*, en griego, quiere decir “fábula”).¹⁴

Vemos aquí que *mythos* y “*fabulosum*”, adjetivo que utiliza Macrobio para componer su “*narratio fabulosa*”, son sinónimos en griego y latín. Macrobio, más romanizante, opta por la segunda, mientras que Marciano elige el término griego, quizá porque remite más directamente a los mitos platónicos —en particular al de Er, en este caso— y establece de manera más directa su filiación de esta forma. En cambio, en el contexto del *Comentario al Somnium*, Macrobio se halla trabajando sobre el mito de Er a través del sueño de Escipión, y la referencia está más que clara en su contexto. Por otro lado, y ante la fuerte consciencia que tiene Marciano de las diferencias entre las culturas griega y latina, la elección de “*fabula*” para su sátira la coloca como género puramente romano en sí —idea que, como sabemos, no es novedosa—, en cuanto a su ensamblaje y estructura; mientras que los elementos que se mezclan en su interior provienen de culturas diferentes (y no solo la griega y la romana, ciertamente).

El elemento más relevante para nuestro análisis tiene que ver con que, al integrar *mythos* y saber científico dentro de su *fabula*, Marciano está diciendo que todo es una ficción alegó-

14 La edición citada es la de Willis (1970) y las traducciones son propias en todos los casos.

rica, ambas partes de la obra, ya que su denominación inicial de *fabella* es una declaración de género. Y al mismo tiempo, al llamar “*mýthos*” a los primeros libros les está concediendo un carácter de legitimidad a partir de su relación con la verdad. La diferencia entre ambas secciones de *De nuptiis* sería entonces el grado del balance entre lo ficcional-lúdico y lo serio, cuestión que estará marcada por las frecuentes discusiones entre Marciano y Sátira. Así, el alcance de la ficción se proyecta a la obra como totalidad, y se reafirma la convicción de que cierto tipo de ficción puede ser apta y eficaz para tratar sobre temas verídicos y relevantes.

Marciano y Sátira tienen una relación conflictiva como narradores de las *Bodas de Mercurio y Filología*. Como ya señalamos, Sátira le ha inspirado la narración de esta *fabella* a nuestro autor (1.2). Cuando finaliza el segundo libro, y antes del comienzo del *trivium*, en un pasaje que hemos ya consignado, Marciano orienta nuestra lectura al afirmar que el *mýthos* ha concluido y que comienza la exposición del discurso verdadero o científico (2.220). Inmediatamente, Sátira aparece al comienzo del libro tercero (3.221-222) bajo el nombre de Camena,¹⁵ para rebatir esta opinión de Marciano de que ha concluido la sección ficcional, y hacerle notar que la ficción continúa ejerciendo su función en la segunda parte del libro.

*rursum Camena parvo / phaleras parat libello / et vult
amicta fictis / commenta ferre primum / memorans frigente
vero / nil posse comere usum / vitioque dat poetae/ infracta
ferre certa / lasciva dans lepori / et paginam venustans,
multo illitam colore. / ‘atquin prioris ille / titulus monet
libelli / mythos ab ore pulsos / Artesque vera fantes / volu-
minum sequentum / praecepta comparare.’ / at haec iocante
rictu: / ‘nil mentiamur’ inquit / ‘et vestiantur Artes. / an tu*

15 Sobre la diferencia entre Musa y Camena, *cfr.* Bovey (2003).

*gregem sororum / nudum dabis iugandis, / et sic petent Tonantis
/ et caelitum senatum? / 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 / nil figminis figura / nil posse comparari?' / His me
Camena vicit. / 'fugis?' 'Iugabo ludum'.*

(Una vez más en este librito Camena prepara sus ornamentos y quiere contar primero historias fabricadas, recordando que la utilidad no puede vestir a la verdad desnuda; ella ve como una debilidad del poeta el hacer afirmaciones directas y no adornadas, y trae un toque suave al estilo literario y agrega belleza a una página que ha sido ya coloreada. “Pero” dije “en el libro anterior se dijo que los mitos han sido apartados y que los preceptos en los volúmenes que siguen son un trabajo de esas Artes que dicen cuál es la verdad.” Pero riendo ella bromeó y dijo: “No digamos mentiras, pero igual dejemos que las Artes estén vestidas. Seguramente no quieres presentar el conjunto de las hermanas desnudo ante el Senado del Tonante y los dioses celestiales. No digamos más acerca del embellecimiento, ¿cuál es el programa?” “Dejémoslas hablar con sus propias enseñanzas y que se cubran con sus discursos incorpóreos.” “Ahora me decepcionas y no eres coherente con tu promesa, ¿por qué no admites que tu obra no puede ser compuesta sino por medio del uso de imágenes?” Con estas palabras Camena me venció. “¿Huyes?” “Me uniré al juego”).

Sátira parece entonces partidaria de un uso extendido de la ficción, expresando la existencia de algún lugar intermedio entre la verdad y la mentira (*nil mentiamur*) que resulta apropiado y eficaz para la presentación de un tema tan

importante como las Artes Liberales ante un público tan distinguido. Marciano, que en principio parece inclinarse hacia una acción más conservadora, es convencido (o más bien vencido) por los argumentos de Camena y acepta entonces el desafío. Queda claro a partir de este primer diálogo que la segunda sección de la obra no se verá privada de elementos ficcionales, y que se trata de una operación consciente a nivel no solo de la trama narrativa sino del género literario, dado que es la propia Sátira, una suerte de prosopeya del género literario, quien lo recomienda.

Hay otros intercambios entre Sátira y Marciano, que apuntan sobre todo a que este último parece utilizar torpemente el recurso de la mezcla entre lo cómico y lo serio, y Sátira se lo reprocha cada vez con menos paciencia. Con respecto al tema específico que estamos tratando, la última reflexión se produce en el epílogo (9.997-1000), una vez que Armonía, la última de las Artes Liberales, ha concluido su presentación, y Marciano padre encomienda a su hijo la lectura de la obra, retomando la conversación inicial que es el marco principal de *De nuptiis*.

*Habes anilem, Martiane, fabulam, / miscillo lusit Quam
lucernis flamine / Satura. Pelasgos dum docere nititur / artes
cagris vix amicas Atticis. / sic in novena decidit volumina; /
hace quippe loquax docta doctis aggerans / fandis tacendia
farcinat, immiscuit / Musas deosque, disciplinas cyclicas /
garrire agresti cruda finxit plasmate. / Haec ipsa namque
rupta conscientia / turgensque felle ac bili, 'multa chlamyde
/ prodire doctis approbanda cultibus / possemque comis utque
e Maris curia; / Felicis' inquit 'sed Capellae flamine, / indocta
ravidum blateratus pendere / proconsulari verba dantem
culmini / ipsoque dudum bobinatore flosculo / decertum fulquem
iam canescenti rota, / beata alumnum urbs Elissae quem videt
/ iugriorum murcidam viciniam / 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.*

(Y aquí está entonces, Marciano [hijo], recibe el cuentito de un anciano, 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 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 bronca 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 Pega-sea”. Y así, hijo mío, de acuerdo con el testimonio de un hombre anciano, muestra indulgencia, mientras leas, hacia las tonterías que ha escrito).

Nuevamente aparece el término “*fabula*” y queda claro que se aplica a la obra en conjunto. Se señala también el carácter de mixtura, propio de la sátira menipea, y a esto se suma la apariencia de una ficción más bien rústica (*agresti finxit*). A continuación viene la amarga despedida de Sátira, arrepentida por haber confiado su inspiración a un narrador inepto e ignorante. El libro culmina con el pedido de perdón de Marciano, que parece hacerse cargo de la crítica de Sátira, a su hijo y a otros posibles lectores. En resumidas cuentas, Marciano no parece haber podido cumplir con su deber de manera conveniente, y ha sido incapaz de, entre otras cosas, utilizar la ficción como forma adecuada para la escritura de su obra. Esta es solo una de las múltiples faltas que le achaca Sátira, construyendo la figura de un narrador poco confiable y más bien inepto, acorde con el resto de la desestabilización y suspensión de las expectativas que propone *De nuptiis*.

Los mundos ficcionales de Macrobio y Marciano Capela

Como hemos visto, nuestros autores parecen estar bastante sincronizados entre sí en el tema de la ficción. Dejando de lado la cuestión de si Marciano había leído el *Comentario* macrobiano, lo cierto es que, a partir de las concepciones de *mýthos* y *narratio fabulosa* de, respectivamente, Marciano y Macrobio, vemos un interés común en rescatar la ficción como recurso válido en la configuración y transmisión de saberes filosóficos. Sin embargo, la puesta en práctica en sus obras de la ficción y sus recursos implica, creemos, concepciones diferentes sobre sus poderes y alcances. Para concluir, entonces, repasaremos brevemente los microcosmos ficcionales de nuestros autores en busca de este contraste.

En el caso de Macrobio, su texto, tradicionalmente considerado un comentario filosófico, es para nosotros un comentario narrativo-ficcional, considerando, entre otras cosas, la relevancia que adquiere la figura de Escipión como protagonista del comentario-relato, encarnando un nuevo héroe cuya habilidad principal es *leer* y decodificar las señales que se le presentan siempre por medio del discurso: la profecía de su abuelo Escipión es la puesta en escena más clara dentro de la obra.¹⁶ El héroe tardoantiguo, a diferencia del de la república romana, y a diferencia del pragmático ciceroniano, es un héroe lector, que puede desmontar la ficción y encontrar la verdad que esconde. Esta confianza absoluta en el discurso que nos plantea Macrobio —presente también en *Saturnalia* y en otros aspectos de su *Comentario*— parece ir acorde con el espíritu tardoantiguo de acuerdo con el cual la realidad está mayormente en los libros, y su comprensión es, finalmente, una operación exegética.

Macrobio construye así su comentario como una *fabula* simbólica, en la cual Escipión y su camino nos conectan con la verdad trascendente y el mundo celeste al cual debemos aspirar, impulsados por su *exemplum*. Este mundo ficcional, en tanto desestabiliza los valores y costumbres establecidos por el sentido común en la realidad cotidiana, demuestra la posibilidad de modificar esta realidad por medio de la creación de una alternativa. Por esta misma razón, el *Comentario* es un instructivo exegético que no solo nos transmite las estrategias de lectura necesarias para extraer estos valores de los textos de la tradición, sino que también, y aun más importante, nos enseña cómo desmontar las operaciones de lectura y construir la ficción a partir de la verdad, y, una vez hecho esto, volver a descubrir la verdad en los relatos fabulares.

16 Dado que expondremos muy someramente aquí las razones de esta afirmación por falta de espacio, remitimos al lector interesado a Cardigni (2013 y 2015a).

Nuevamente, en una operación especular, es la lectura del comentario lo que nos proveerá de elementos para convertirnos en mejores lectores e intérpretes de la realidad.

Por el contrario, el mensaje de Marciano parece apuntar en otra dirección. Mientras que explícitamente la ficción es considerada a lo largo de toda la obra dentro del polo positivo de las formas discursivas, como hemos visto, esta operación experimenta un vuelco cuando *De nuptiis*, respondiendo obedientemente a las características de la sátira menipea, suspende y anula todas las expectativas prometidas desde el título, en todos los niveles en que queramos observarlo: desde la trama narrativa, no hay unión concreta, no hay propiamente bodas, dado que la noche se pasa entre los discursos de las Artes Liberales y las discusiones de Sátira y Marciano. Desde lo compositivo, no hay un narrador único ni un único punto de vista, y la fragmentación en esta categoría hace que no podamos confiar en lo que el texto nos dice. Más bien adivinamos detrás de sus palabras torpes la realidad trascendente que el narrador no parece llegar a comprender, en una suerte de caricatura del Escipión ciceroniano y macrobiano, que nos cuenta poéticamente su viaje de ascenso y las maravillas celestiales que alcanza a ver. No solo eso: el propio género literario, Sátira, concluye la obra decepcionado por la forma en que ha sido tratado por el narrador.

La parodia alcanza su máximo nivel de proyección al transformar los tópicos, tipos y géneros discursivos de los que se vale Marciano para construir su obra en una versión ridícula y cómica de ellos mismos.¹⁷ *De nuptiis* es, en definitiva, una gran parodia del discurso como forma de representación y acceso al saber. Incluso los tratados finales, que condensan los

17 Así ocurre con la épica, las *nugae*, el epitalamio, el viaje filosófico, etcétera. *Cfr.* al respecto Cardigni (2015a).

saberes de la Antigüedad, no escapan a esta idea, dado que son los discursos de las Artes Liberales, representadas por damas honorables y locuaces. Pero no debemos alarmarnos en exceso, ni temer que Marciano estuviera proponiendo una suerte de desintegración del saber; recordemos que su propio texto, en tanto discurso, es también alcanzado por las limitaciones que él mismo propone.¹⁸

Macrobio y Marciano parecen presentarse en este punto como caras opuestas de la misma moneda: confianza absoluta en el discurso como forma de acceso, representación y construcción del saber, por un lado; decepción del discurso como camino para acceder al saber trascendente y lo divino, por el otro. Dos visiones diferentes del mundo tardoantiguo y sus posibilidades de orden; dos respuestas diferentes a una misma pregunta.

18 Es lo único que se anuncia en el texto y que realmente sucede es el ascenso de Filología y su conversión a la inmortalidad para casarse con Mercurio. Quien lo anuncia es Filosofía, encargada de tal misión por Júpiter, en el libro primero, y es también quien va en busca de la novia para llevarla con su prometido. Las implicancias alegóricas son más que evidentes. Sin embargo, a pesar de su transformación, producto de su esfuerzo intelectual y moral, Filología no logra unirse a Mercurio, recordemos, y de esta manera parece limitarse también el poder de Filosofía.