

**Irrupción de los nuevos  
modos de narrar:  
Desde el relato literario  
hasta el manga**

Daniel Altamiranda y Diana B. Salem

(compiladores)

Claudia Pelossi

(edición)

Juan Pablo Spina y Constanza Espósito

(corrección FLEO)

Irrupción de los nuevos modos de narrar : desde el relato literario hasta el manga /

Daniel Alejandro Capano ... [et al.] ; compilado por Daniel Altamiranda ; Diana B.

Salem ; editado por Claudia Teresa Pelossi. - 1a ed adaptada. - Ciudad Autónoma

de Buenos Aires : Universidad del Salvador, 2020.

318 p. ; 22 x 16 cm.

ISBN 978-950-592-256-7

1. Literatura Argentina. 2. Narrativa. I. Capano, Daniel Alejandro. II. Altamiranda, Daniel, comp. III. Salem, Diana B., comp. IV. Pelossi, Claudia Teresa, ed. CDD A860

Fecha de catalogación: 19/05/2020

© 2020, Ediciones Universidad del Salvador  
Hecho el depósito que marca la Ley 11.723  
Impreso en Buenos Aires, Argentina.

Diseño y diagramación: David Nudelman

# Índice

Daniel Altamiranda

1. Prólogo ..... 7

## Conferencias y comunicaciones

Daniel Altamiranda

2. “Inscripción neobarrosa del relato *Las aventuras de la China Iron*, de Gabriela Cabezón Cámara” ..... 9

Malvina Isabel Aparicio

3. “Aproximación ecocrítica a *Birdy* (1979), de William Wharton” ... 21

Diana Battaglia

4. “*La ira de Narciso*, de Sergio Blanco: la in-unidad del yo” ..... 31

Susana Elena Bonifacio

5. “Metateatralidad, *mise en abyme* y espacios plurales en *Tebas Land*, de Sergio Blanco” ..... 41

Capano, Daniel Alejandro

6. Una cala en la problemática “egográfica”: el caso de la bioficción ... 51

Enzo Cárcano

7. “Las *Visiones* de María Rosa Lojo o el comienzo de una búsqueda ontológica” ..... 65

Julieta Cardigni

8. “Los personajes principales en *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, de Marciano Capela: una perspectiva narratológica” ..... 73

Lisandro Ciampagna

9. “Ciudades vacías y subjetividades ausentes en la narrativa de ciencia ficción” .....99

Daniel Del Percio

10. "El Caos y su sombra: configuraciones de lo apocalíptico en la ciencia ficción" ..... 107

Santiago Tomás Espora

11. "Él, yo, nosotros... Reflexiones sobre la identidad en *Call Me by Your Name*, de A. Aciman" ..... 117

María Constanza Esposito

12. "Hijos y nietos del trauma: París como disparador de la memoria multidireccional en *Dora Bruder*, de Modiano y *El Olvido*, de Finkelstein" ..... 127

Cristina Andrea Featherston Haugh

13. "Dos versiones de *El paciente inglés*, de Michael Ondaatje" ..... 137

Zoraida González Arrili

14. "La novela y sus concretos cimientos en la historia" ..... 157

Noelia González Gerpe

15. "*Over the Garden Wall*, la *Divina Comedia* llevada a la animación" ..167

Leonardo Graná

16. "Lo verde y lo negro en *Noxa*, de María Inés Krimer" ..... 175

Santiago Hamelau

17. "El viaje fallido a la Antártida de Adriana Lestido" ..... 185

Beatriz Hernández

18. "Espacio de lo efímero: Los microrrelatos de *La ciudad*, de Juan José Millás" ..... 197

Magalí Libardi

19. "Serialidad, narrativa y tecnología en los videojuegos: el caso de *Final Fantasy*" ..... 207

Ángel Joaquín Maisón

20. "La brevedad de la fábula esópica: relato, no-relato, microrrelato" .. 215

Claudia T. Pelossi

21. "*Dora Bruder*, de Patrick Modiano: ¿hibridación de géneros o *genres frôlés*?" ..... 223

María Laura Pérez Gras

22. "La narrativa especulativa argentina contemporánea y su recepción desde la crítica literaria" ..... 233

Diana B. Salem

23. "El teatro, arte de la memoria en *El cartógrafo (Varsovia 1:400.000)*, de Juan Mayorga" ..... 243

Inés Santa Cruz

24. "La escena erótica en la novela histórica argentina" ..... 253

Jessica Sessarego

25. "Nadie nos conoce, pero somos muchos: la comunidad en torno al *fanfiction* como contra-público" ..... 261

Valeska Solar Olivares

26. "'La luz hace trampa con el tiempo': la imagen como recurso narrativo en *Chilean Electric*, de Nona Fernández" ..... 277

Juan Pablo Spina

27. "Un doble engaño en *Nueve reinas*, de Fabián Bielinsky" ..... 285

## **Dos aportaciones sobre manga**

Diego Hernán Rosain

28. "*Vade retro, akuma*: algunas aproximaciones al *Fausto* publicado por East Press" ..... 295

Roberto Jesús Sayar

29. "Heroísmo(s) en conflicto: La construcción del modelo heroico en *Saint Seiya*" ..... 305

# Los personajes principales en *De nuptiis Mercurii et Philologiae* de Marciano Capela: una perspectiva narratológica

Julietta Cardigni

Universidad de Buenos Aires-CONICET

## El universo de Las bodas de Mercurio y Filología<sup>1</sup>

La obra de Marciano Capela que nos ocupa, *Las bodas de Mercurio y Filología*, es una sátira menipea compuesta a mediados del siglo v d. C., en el contexto de la conflictiva Antigüedad Tardía, por un autor del que poco se sabe, y sobre el que se arriesga que era un abogado cartaginés<sup>2</sup>. La obra consta de dos partes principales, intrínsecamente relacionadas entre sí: los dos primeros libros, en los que se narra cómo el dios Mercurio busca esposa y cómo finalmente la elegida, Filología, debe despojarse de sus rasgos mortales para ascender a los cielos y casarse con un dios; y los siete libros restantes, dedicados cada uno a una de las artes liberales que son, en la obra, alegóricas y respetables damas de honor, regalo del novio a su prometida, y que deleitan y aburren a los invitados a la ceremonia nupcial con sus discursos disciplinares. Asimismo, a lo largo del texto, Marciano-narrador es acompañado, increpado y finalmente abandonado con indignación por Sátira, prosopopeya del género literario con quien nuestro autor sostiene varios diálogos de gran valor metaliterario en sucesivos episodios de la obra, que funcionan como marco de la rama narrativa. Toda la aventura se desarrolla en un escenario que mezcla los dioses

1. El presente trabajo forma parte de mi proyecto de investigación en la Carrera de Investigador Científico de CONICET, y se inscribe en el marco más amplio del estudio y caracterización de *De nuptiis Mercurii et Philologiae* como sátira menipea, y sus implicancias en la configuración discursiva e ideológica de los saberes.

2. Sobre Marciano, su identificación y datación, cf. Cameron (1986); Shanzer (1986).

Olímpicos con elementos neoplatónicos, herméticos, y de religiones antiguas itálicas, e incluso de la etrusca<sup>3</sup>.

Tradicionalmente, esta estructura ha llevado a postular dos premisas: la primera es que la obra se conforma por estas dos secciones claramente separadas y definidas: el discurso ficcional por un lado, que serviría como un ropaje amable para esconder el saber científico, que es, por otro lado, lo que conforma los últimos siete libros. Se desprende de esta apreciación que la obra de Marciano es una suerte de manual enciclopédico de las artes liberales, que busca retomar y sistematizar los saberes de la Antigüedad Clásica en el contexto del Tardoantiguo, y que recurre a la sátira menipea como una forma eficaz para transmitir este objetivo pedagógico<sup>4</sup>. Ciertamente, esta percepción se adapta al uso que de *Las bodas* hizo la Edad Media, que encontró allí convenientemente sistematizados los saberes del pasado que quería actualizar y retomar, y adoptó la obra de Marciano como base de su educación y su cultura.

Nuestra perspectiva difiere de este enfoque, ya que consideramos que, en primer lugar, las dos secciones que operativamente podemos trazar en la estructura de la obra no pueden separarse una de la otra, y mucho menos adscribirles la exclusividad de “ficción” o “discurso científico” a cada una respectivamente. Ficción y verdad se entrecruzan, poniendo en duda toda certeza. Por lo cual tampoco consideramos que se trate de una obra didáctica, sino que sostenemos que es un texto desestabilizador de las formas del saber y, sobre todo, de las formas del discurso<sup>5</sup>. La transmisión y sistematización del saber no son, por lo tanto, su objetivo, sino más bien el objeto principal de su parodia.

Esta visión se sostiene sobre la adscripción genérica de *Las bodas* a la sátira menipea, término genérico bastante extendido en la actualidad en los estudios literarios modernos, pero más relegado en el caso

3. Sobre el neoplatonismo en la obra de Marciano, cf. Gersh (1986). Sobre la presencia del hermetismo y la figura de Mercurio, cf. Cardigni (2016). Sobre el universo religioso-filosófico en *De nuptiis*, cf. Stahl (1971).

4. Cf. Petrovicova (2010); Westra (1981).

5. En esta misma línea, cf. Relihan (1987), (1993).



de los textos clásicos. Sin entrar en la polémica de si se trata de un género y de si es reconocible una tradición en la Antigüedad, asumamos que sí, dejando la discusión para otro momento, para centrarnos brevemente en sus rasgos. Los más relevantes tienen que ver con una ruptura en la *auctoritas* de la voz narrativa, la mezcla de lo humorístico y lo serio, y la parodia como recurso constructivo de la obra<sup>6</sup>. Asimismo, la sátira menipea juega con el lector suspendiendo e incluso frustrando sus expectativas: nada de lo que se promete o anuncia tiene lugar, o al menos no de manera inmediata. A su vez, el objeto de la parodia suele ser algo relevante y prestigioso en la tradición cultural; en el caso de Marciano Capela, en apariencia son las artes liberales. Sin embargo, la sátira menipea tiene un nivel más profundo de poder destabilizador, relacionado con el discurso. Todas las sátiras menipeas, de una u otra manera, son ataques al discurso y a sus formas. Por último, no debemos dejarnos confundir por su nombre “sátira”, ya que, a diferencia de la sátira romana en verso y muchas otras formas genéricas posteriores, el satirista menipeo no juzga por medio de su ataque sobre la base de un eje moral. La sátira menipea simplemente critica y destabiliza, pero entra en la misma crítica que propone al ser, también, una forma discursiva. Por lo tanto, tampoco debemos tomarnos demasiado en serio sus postulados.

En el caso de la obra que nos ocupa, y dentro de este marco general, nos interesa trazar las características de los personajes principales, que recortaremos en dos parejas complementarias y análogas: Mercurio y Filología, y Sátira y Marciano. En términos narratológicos<sup>7</sup>, nos encontramos en presencia de al menos dos niveles narrativos: uno es la historia de Mercurio y Filología, y el otro es el nivel metadieético en el que Marciano y Sátira son conarradores, dando lugar a lo que tra-

6. Para un desarrollo completo de las características de la sátira menipea antigua, cf. Relihan (1993).

7. No entraremos en demasiadas disquisiciones, seguimos principalmente a Genette (1989) y a Lintvelt (1989) para el punto de vista que nos interesa en particular. Aclaramos también que la obra de Marciano, en tanto sátira menipea, posee la característica del *prosimetrum*, es decir, de alternar prosa y verso. Esto hace que su estudio requiera de la síntesis de varios marcos teóricos para abarcarla en su totalidad. Pero ciertamente es una obra que puede abordarse desde el punto de vista narratológico.

dicionalmente conocemos como “relato enmarcado”. Sabemos que el punto de vista no debe necesariamente coincidir con el narrador, y en particular en el género que nos ocupa el quiebre de la mirada del *auctor* es fundamental. Así, no nos sorprenderá que reine la focalización interna variable, pero sí quizá que ninguno de esos puntos de vista se muestre como autorizado.

### **Mercurio y Filología: los novios**

Comencemos entonces por la trama narrativa. Mercurio y Filología son los novios, y, a grandes rasgos, Mercurio es protagonista del primer libro y Filología del segundo. El carácter alegórico de la obra de Marciano es por demás obvio y ha sido trabajado profusamente, sin que por ello haya acuerdo sobre las asignaciones de referente para cada personaje<sup>8</sup>. En resumen, puede considerarse que ambos repre-

8. Para Remigio d’Auxerre, comentarista del siglo IX, Mercurio representa el *sermo*, el discurso constituido retóricamente, y por lo tanto, la propia retórica. Filología, en cambio, simboliza la razón humana y el conocimiento adquirido por esta, y por ende todo el saber humano. Por su parte, Eriúgena interpreta que Mercurio es el *nous*, la segunda hipótesis neoplatónica asimilable al Intelecto, a partir de una lectura particular que realiza de un pasaje del texto sobre el que volveremos en breve. Ya en la época moderna, Lenaz (2011), Préaux (1974) y Ferrarino (1969) opinan que Mercurio y Filología representan, respectivamente, a Dios y al hombre, y así las bodas tienen un sentido de unidad entre lo humano y lo divino, desde una perspectiva neoplatónica y quizá también gnóstica, según las cuales la ciencia es de origen divino, y es un regalo de Dios el hecho de que el alma humana pueda replegarse y realizar el camino de ascenso a sus sedes celestes. De acuerdo con esto, Marciano estaría plasmando el ideal ético plotiniano, central en sus *Enéadas* y común también a varios escritos de Porfirio, que sostiene que el alma humana puede escapar de su estado corporal transformándose en intelectual. A su vez, Ramelli (2001) recuerda el decreto divino grabado en bronce del cual habla Marciano al comienzo de la obra, según el cual la inmortalidad es concedida a los hombres que se la han ganado con su conducta y con estudio; Júpiter lo establece para Filología y determina su extensión para el resto de los mortales. El modelo es la propia Filología que, como nos cuenta Marciano en su *fabula*, nació terrena, pero logró ascender al cielo como reconocimiento a su afán de saber y a su comportamiento. En tanto clave de lectura del resto de la obra, entonces, parecería establecerse que la unión de Mercurio y Filología tiene que ver con las posibilidades humanas de ejercitar sus virtudes y acceder a la instancia divina. Por otro lado, la asignación de los números 3 y 4 a los nombres de los novios podría significar también la unión del *trivium* y el *quadrivium*, es decir, el saber literario y el científico. Desde esta perspectiva, Marciano habría intentado reproducir el modelo educativo ya propuesto

sentan una parte del alma humana, la divina y la terrenal respectivamente; o bien que Mercurio representa la elocuencia y Filología el saber, sin que ambas interpretaciones se excluyan.

En particular Mercurio es identificado a veces como un joven dios con rasgos antropomórficos, mensajero de los dioses (1. 5, 35), otra vez como Hermes Trismegisto (2. 101), otras veces como el intelecto neoplatónico (1. 92), y otras como el planeta homónimo (1. 8, 25, 29). Veremos brevemente estas cuestiones<sup>9</sup>. En todos los casos, Mercurio cumple estas funciones como actor narrativo dentro de la *fabula*, ya que son elementos que se suman simultáneamente a la descripción de su personaje.

#### *a. Mercurio: joven casadero*

A comienzos de la fábula, nos cuenta Marciano que Mercurio, instado por su madre y por su edad, decide buscar esposa:

*Hac igitur fama hisque deorum alternis amoribus motus concitusque Cyllenius, simulque quod cunctorum affectiones et thalamos, dum paret pluribus, conspicatur, uxorem ducere instituit. In quam sententiam mater illum anxia, cum annua peragratione zodiaca eam in Pliadum numero salutaret, impulerat, praesertimque quod palestra crebrisque discursibus exercitum corpus lacertiosis in iuuenalis roboris excellentiam toris virili quadam amplitudine renidebat, ac iam pubentes genae seminudum eum incedere chlamidaque indutum parva, invelatum cetera, umerorum cacumen obnubere sine magno risu Cypridis non sinebant. Rationabili igitur proposito constituit pellere caelibatum<sup>10</sup>.*

por Cicerón (*De inventione* 1.1) y retomado por Mario Victorino en su *Comentario*, de acuerdo con el cual el hombre debe aspirar a ambos saberes en conjunto. Estas interpretaciones no se excluyen sino que, por el contrario, se complementan y enriquecen.

9. Sobre el personaje de Mercurio y sus polivalencias, y su relación estrecha con la tradición hermética, cf. CARDIGNI (2016).

10. (Así pues el Cilenio [Mercurio], agitado y movido por esta fama y por estos amores recíprocos de los dioses, al tiempo que observaba que los afectos y los matrimonios son propios de todos –mientras que esto es evidente para la mayoría– decidió buscar esposa. A esta decisión lo había impulsado su madre, ansiosa cuando en su peregrinación anual zodiacal él la había saludado entre el número de las Pléyades, y sobre todo porque el cuerpo ejercitado en la palestra y en carreras abundantes con los músculos en el punto máximo de su fuerza juvenil, brillaba con una cierta grandeza viril, y ya finalmente las mejillas púberes no le permitían avanzar semidesnudo y vestido con

Mercurio es presentado como un joven atractivo que ya no puede ocultarse al amor, porque sus atributos físicos son más que evidentes, como no solamente nota su madre, sino también Venus. Es aquí un joven casadero, asimilado al Hermes griego, a quien le ha llegado la hora de formalizar, de acuerdo con el consejo de su madre.

Más adelante, en plenos trámites para conseguir aprobación para la boda, Apolo presenta el caso ante Júpiter y Juno; esta última se encuentra muy dispuesta a favorecer las nupcias; sin embargo, el padre de los dioses tiene sus dudas: “*Stimulabat paululum Iovem, ne uxoris Cyllenius fotibus repigratus somnolento repente marcore torperet et iam velut marital vacatione feriatu discursare sub praeceptis Iovialibus denegaret*” (1. 35) (“Preocupaba un poco a Júpiter que el Cilenio, retrasado por las caricias de su esposa, se sumergiera de repente en una indolencia somnolienta, y que, casi como en una luna de miel, se negara a correr de aquí para allá bajo las órdenes de Júpiter”).

La preocupación de Júpiter nos presenta a un Mercurio nuevamente humanizado, que podría entregarse al ocio a causa de los placeres y obligaciones del matrimonio, dejando así de cumplir con su misión. Vemos aquí que Mercurio se presenta también en su carácter de mensajero de su padre, su tradicional oficio. Sin embargo, al elegir como esposa a Filología estas preocupaciones quedan desestimadas, pues ella misma es lo suficientemente diligente como para no dejar que él “cierre los ojos aun cuando quiera descansar” (dice Juno en 37), dado que, ¿acaso no es ella, con su amor al estudio, la que hace que los hombres permanezcan sin dormir dedicados a la lectura y aprendizaje de las disciplinas? Tenemos en este punto un Mercurio sumamente mundano, rodeado por las preocupaciones de sus allegados en cuanto a su futuro inmediato en temas como el matrimonio y el trabajo, lo cual otorga al primer libro de la obra un fresco aire a comedia de enredos.

#### *b. Mercurio como el intelecto neoplatónico*

Un poco después, aún dentro de la *fabula*, Júpiter pronuncia un discurso

una pequeña manta descubiertas las restantes partes, ni esconder la extremidad de los hombros sin una gran sonrisa de Cypris. Así pues, con razonable criterio decidió dejar el celibato).

so destinado a convencer a los dioses<sup>11</sup>, que deben votar en la Asamblea para confirmar la deificación de Filología:

*Nostis Maiugenae pignoris incliti  
In nostris meritum degere sensibus.  
Quae nec frustra mihi insita caritas,  
Ut suevit patria stringere pectora.  
Nam nostra ille fides, sermo, benignitas,  
Ac verus genius, fida recursio  
Interpresque meae mentis, honos sacer;  
Hic solus numerum promere caelitum,  
Hic vibrata potest noscere sidera,  
Quae mensura polis, quanta profunditas,  
Qualis sit numerus marmoris haustibus  
Et quantos rapiat margine cardines,  
Quaeque elementa liget dissona nexio,  
Perque hunc ipse pater foedera sancio.  
Sed forsan pietas sola recensear,  
Quae parens probitas munera pensitet:  
Qui Phoebi antevolans saepe iugalibus  
In sortem famuli nonne relabitur?  
Hic quoque sic patrius seruit honoribus,  
Ut dubites, proprium quis mage vindicet.  
Illum conubio rite iugarier  
Suadent emeritis saecla laboribus,  
Et robur thalamos flagitat additum (1. 92)<sup>12</sup>.*

11. Proclama que basa en el discurso de Júpiter en *Metamorfosis* de Ovidio 9. 244- 258, en ocasión de la deificación de Hércules.

12. (Saben que en mis sentimientos se alberga el reconocimiento al mérito del hijo mío de y de Maya, glorioso. Y no por nada está en mí este afecto, puesto que él suele conmover el corazón de su padre. Pues él es aquel en quien confío, mi palabra y mi bondad, verdadero talento y mensajero confiable, e intérprete de mis intenciones, sacro honor/ sacro nous; solo él está en condición de calcular el número de los dioses, de conocer los astros que refulgen, cuál es la medida del cielo y en cuánto se extiende su profundidad, cuál es el número de las mareas con las que el océano baña sus costas; el nexo que une elementos disonantes, y él es por medio del cual yo, el padre mismo, refuerzo estos vínculos. Pero quizá solo el respeto [*pietas*] podría valorar qué recompensa merece su diligencia obediente. Puesto que él, a menudo vuela, frente al conjunto de Febo, ¿no vuelve hacia atrás como si fuera su siervo? Aún más, está tan dedicado a los honores de sus tíos que es difícil decir quién lo reclama más. Estos años transcurridos en fiel servicio indican que debería permitirle casarse, y además, su juvenil fuerza es un incentivo más para el matrimonio).

Mercurio es presentado, una vez más, en su función de mensajero, y su tarea es descrita ahora en mayor profundidad: es la “palabra” (*sermo*) de Júpiter, su nexo entre su pensamiento y la realidad. Queda así homologado a la retórica y al discurso, una de sus valencias más constantes y significativas a lo largo de *De nuptiis*. Pero, en este pasaje, Mercurio es también un nexo de carácter filosófico. Le debemos esta lectura sobre todo a Eriúgena, quien en vez de leer “*honos sacer*”, que referiría por analogía a Mercurio en su calidad de “palabra” de Júpiter, lee “*hous*” e identifica al dios con el intelecto<sup>13</sup>. Debemos decir que, en el contexto de este poema, la interpretación de Eriúgena encuentra bastante asidero, ya que Mercurio es presentado como gran conocedor de las cosas astrales<sup>14</sup>. Es también un nexo entre los elementos y es amado por Júpiter no solo por ser su hijo, sino por su *pietas* y el cumplimiento de los *officia*, que Mercurio realiza puntualmente y sin los cuales — parece deducirse — no se activaría el contacto entre lo humano y lo divino<sup>15</sup>.

### c. Mercurio planeta

Mercurio es también presentado como el planeta homónimo, y Marciano juega con esta identificación en combinación con su papel temático en la trama narrativa. Así lo vemos en el párrafo 8, en el que se sugiere que Mercurio debe quedarse cerca de su hermano Apolo para consultarle antes de tomar cualquier decisión (recordemos que es el planeta más cercano al Sol):

13. Recordemos que Eriúgena conocía un neoplatonismo ya cristianizado, a partir de la lectura, traducción y comentario de Dionisio Areopagita (en este caso, probablemente, de *De caeleste ierarchia*).

14. De hecho Mercurio es también aquí el planeta –Júpiter alude a su relación con el Sol–, como desarrollaremos en el próximo apartado, y sus características como cuerpo celeste determinan su comportamiento como personaje de la fábula, en un juego que requiere que activemos, como lectores, la percepción de sus diferentes facetas de manera simultánea.

15. Asimismo, Gersh (1986) alude a una etimología tradicional griega de acuerdo con la cual el nombre de “Hermes” proviene del verbo *hermenein*, presente ya en *Crátilo* 407a: “ἀλλὰ μὴν τοῦτό γε ἔοικε περὶ λόγον τι εἶναι ὁ Ἑρμῆς, καὶ τὸ ἐρμηνεῖα εἶναι”. En este mismo pasaje, Júpiter parece hacerse eco de esta idea y llama a Mercurio *interpres* de su voluntad, y en este sentido se refuerza su valor de mediador discursivo entre lo divino y lo humano.

*Super his igitur virginum thalamis dum eum deliberatae sortis blandimenta frustrantur, nec facile quaepiam praeterea, quae congrua paritate Tonantis nurus deligeretur, occurrit, amplius deliberandum suggerit Virtus, neque eum sine Apollinis consilio quicquam debere decernere aut fas ab eius congressibus aberrare, cum zodiaca eum hospitia praemetantem numquam abesse menstrua praecursione permitteret. Igitur constitutum ubicumque locorum frater esset adiretur (1.8)<sup>16</sup>.*

Algo similar ocurre en el párrafo 25, en el que Virtus les sugiere a Apolo y Mercurio que se presenten juntos ante Júpiter para convencerlo, dado que no les conviene andar separados; incluso la mención al hecho de que Júpiter entrecerrará sus ojos al encontrarse con Apolo alude a cómo se oculta el planeta Júpiter en conjunción con el Sol:

*Haec dicente Mercurio “quin potius” inquit Virtus “uterque vestrum Iovem voce conciliet. Nam et hic eius consiliorum conscius et tu praeceptio- nis arcanus; ille mentem novit, tu verba componuis: Phoebosuevit instan- te concedere, tibi pectus solitus aperire. Adde quod vos numquam convenit disparari, et licet hic cursor Apollinei plerumque axis celeritate vincatur ac remorata statione consistens cipiatur Delii festinata praevertere, tamen eum consequitur ita libratus antevenit, ut cessim plerumque recursitans gaudet occupari. Una igitur vestrum Iovem pia pignora convenite. Certum quippe est quod et Phoebosuevit splendore succumbat et cum Stilbonte incedens conubiorum copulis allubescat (1. 25)<sup>17</sup>.*

16. (Así pues mientras lo desilusionaban las blandicies del destino decidido sobre estos tálamos con estas muchachas, y además que no fácilmente alguna otra de similar conveniencia se presentaba para poder ser elegida como la nuera del Tonante [Júpiter] Virtud sugirió que debía discutirse de manera más amplia, y que él no debía decidir nada sin el consejo de Apolo y que no era lícito alejarse de los caminos hechos junto con él, dado que él (Mercurio) viajaba a través de las casas zodiacales, y Apolo no lo dejaba alejarse de él por más de un mes. Así pues se decidió que cualquier lugar donde estuviera/ fuera su hermano, él fuera también).

17. (Mientras Mercurio decía esto, Virtud notó: “En realidad, ambos deberían ir a persuadir a Júpiter; ya que Apolo conoce sus planes, y tú eres su ayuda para cumplir sus órdenes; Apolo conoce su decisión, tú preparas su declaración. Cuando Febo lo urge generalmente cede, a ti en general te abre su corazón. Aun más, se ordena que ustedes dos no anden separados nunca, y aunque Mercurio en su curso a menudo es superado por la velocidad del carro de Apolo y pasado cuando se demora en su estación, finalmente se apura hacia Apolo, e igualmente cuando lo está alcanzando, su marcha muestra tanto contrapeso que está feliz de estar constantemente volviendo a Apolo. Como hijos respetuosos, entonces, vayan juntos al encuentro de Júpiter. De hecho, es cierto que cederá, cerrando a la mitad los

Finalmente, en el párrafo 29, ambos, Apolo y Mercurio, se transforman decididamente en astros para transportarse por el cielo e ir en busca de Júpiter:

*Interea tractus aërios iam Phoebus exierat, cum subito ei vitta crinalis immutatur in radios, laurusque, quam dextera retinebat, in lampadem mundani splendoris accenditur, fiuntque volucres, qui currum Delium subvehebant, anhelant flammantis lucis alipedes. Atque idem pallio rutilante ac reserato stellantis poli limine Sol repente clarus emicuit. Cyllenius quoque in sidus vibrabile astrumque convertitur (1. 29)<sup>18</sup>.*

Hasta aquí, y en lo que concierne sobre todo al libro I, Mercurio como personaje — tanto en su valencia de dios como en la de planeta — es presentado de manera un tanto paródica con respecto a otros héroes de fábulas amorosas, en particular si pensamos en la *fabula* de Psique y Cupido de Apuleyo, fuente evidente de Marciano en este punto. Mercurio aparece como un dios menor, aunque con una función esencial, pero dependiente de la ayuda de quienes lo rodean, y de la autorización de figuras más importantes, como su hermano Apolo. Además, la búsqueda de esposa se ve dificultada a lo largo de todo el primer libro porque las candidatas elegidas ya están casadas o tomadas (como Psique) o han decidido permanecer vírgenes (como Mancia). Mercurio no logra acertar con la indicada, por muchas intenciones de casarse que manifiesta. Recordemos también que la idea del matrimonio le ha sido sugerida por su madre. Todos estos elementos apuntan a un Mercurio cómico, es decir, con características de personaje de comedia, como el *adulescens amans* de la comedia plautina que no puede hacer avanzar sus deseos (ni el relato) sin los personajes ayudantes.

ojos ante el brillo de Febo, y en acuerdo con Stilbon [el planeta Mercurio] estará encantado con la unión marital”).

18. (Mientras Febo se había ido más allá de las regiones aéreas, cuando de repente su banda fue transformada en rayos de luz, el laurel que llevaba en su mano derecha rompió en un brillo de esplendor cósmico, y los pájaros que llevaban el carro Delio se transformaron en veloces chorros de llama. Disfrazado como el sol brilló con fuerza, su manta destellando roja, el umbral de los cielos estrellados abierto. El Cilenio también fue transformado en un planeta de tenue luz).



*d. Mercurio/Hermes y la tradición hermética*

A comienzos del libro segundo Mercurio es identificado con Hermes Trismegisto, eje de la especulación hermética. En este momento, Filología, ya comprometida con el dios, realiza un juego aritmológico por medio del cual reduce los nombres de ambos a dos números —tres y cuatro— y queda muy satisfecha con el resultado y con la perfección del cálculo, que augura un buen matrimonio por tratarse de números perfectos que generan, a su vez, un número perfecto: el siete. Lo interesante es que el nombre de Mercurio que utiliza para realizar la reducción es el de Hermes egipcio, Thouth<sup>19</sup>:

*Itaque primo conducatur conubium atque aetherii verticis pinnata rapiditas apto sibi foedere copuletur ex nuptiali congruentia numero conquirat. Moxque nomen suum Cyllenique vocabulum (sed non quod ei dissonans discrepantia nationum nec diversi gentium ritus pro locorum causis cultibusque finxere, verum illud quod nascenti ab ipso Iove siderea nuncupatione compactum ac per spola Aegyptiorum comenta vulgatum fallax moralium curiositas asseverat) in digitos calculumque distribuit. Ex quo finalem utrimque litteram sumit, quae numeri primum perfectumque terminum claudit; dehinc illud quod in fanis omnibus soliditate cybica dominus adoratur. Litteram quoque, quam bivium moralitatis asserere prudens Samius aestimavit, in locum proximum sumit, ac suis mille ducenti decem et octo numeri refulerunt. Quos per novenariam regulam minuens [contrahens]que per monades decadibus subrogatas in tertium numerum perita restrinxit. Suum quoque vocabulum per septingentos viginti quattuor números explicatum in quaternarium duxit, qui uterque numerus congruenti ambobus ratione signatur (2. 101- 104)<sup>20</sup>.*

19. Φιλολογία= 724, Θούθ= 1218. La letra inicial y la final de este nombre de Mercurio, correspondiente al número 9, primero (porque es el primero de las sucesivas series 19, 29...) y perfecto (porque es el cubo de 3), es el límite de la serie 1-9 que constituye la década; la ω corresponde en cambio al 800, en el cual 8 es el cubo de 2 y 100 el cuadrado de 10; y la υ es el 400 (tal como Marciano señala que indicó el mismo Pitágoras). En consecuencia, 9+9+800+400= 1218, que, dividido con la regla del 9, da 3. La regla del 9, bien conocida en la matemática antigua, indica que cuando un número se divide por 9 el resto es el mismo que cuando es dividida por 9 la suma de sus cifras. Así el resto de 1218: 9, que es 3, es igual al resto de (1+2+1+8): 9= 3. En los párrafos siguientes, Filología aplica el mismo procedimiento a su propio nombre, y luego suma ambos resultados. Todas estas operaciones le dan a Marciano ocasión de hablar de la perfección de estos números, lugar común en los comentarios y manuales de su tiempo, como se ve en los *Commentarii* de Macrobio, y en el *Commentarius* de Calcidio.

20. (Entonces primero buscó en los números descubrir si el matrimonio sería bene-

Mercurio es invocado aquí en un doble carácter: la alusión a Cile-ne nos recuerda su raigambre divina, así como su representación con “torbellino alado”, aludiendo a su función de mensajero volador. Al mismo tiempo, tal como observan los comentaristas de Marciano<sup>21</sup>, Mercurio es Thouth, único nombre a partir del cual Filología puede estar extrayendo estas conclusiones numéricas, sugerido también por la mención de Egipto. Esta identidad de Mercurio aparece como un aspecto secreto del dios que no muchos conocen o recuerdan: su “verdadero” ser. Se le otorga una profundidad que hasta ahora no habíamos visto, y se suma a su caracterización un pasado egipcio lleno de sabiduría y misterio. De esta forma, la figura de Mercurio que hasta ahora —seamos sinceros— parecía un tanto inepta y necesitada de ayuda, es elevada a un lugar legendario al ser asociada explícitamente con Hermes Trimegisto y la tradición hermética, ya fundidos en la obra de Marciano.

Desde la trama narrativa, también es cierto que ha cambiado el punto de vista, ya que ahora el foco está puesto en Filología, enamorada de su prometido, y el texto lo ve a través de sus ojos, mientras que en el primer libro se trataba de la mirada de Marciano narrador sin otra mediación, o solo la de Sátira. Parece lógico que la mirada de Filo-

ficioso y si la alada velocidad del torbellino celestial [Mercurio] se uniría con ella a través de un lazo apropiado en la armonía del matrimonio. Rápidamente contó con los dedos de su mano el número de letras en su propio nombre y en el del Cileno; pero no el nombre que las conflictivas historias de las diferentes naciones le habían dado, no el nombre que los diferentes rituales de los pueblos, variando de acuerdo con los intereses y cultos de cada lugar, habían creado, sino el nombre que el propio Júpiter le había dado al nacer a través de una proclama celestial y que la investigación/búsqueda defectuosa del hombre estableció que se hizo conocer solo a través de las ingenuidades de los egipcios. Tomó del final de cada nombre el elemento que es al mismo tiempo el primero y el límite perfecto del número. Luego vino ese número adorado como señor en todos los templos, puesto que es la solidez cúbica. En la posición siguiente tomó una letra que el sabio de Samia [Pitágoras] consideraba como representación de la ambigüedad dual del destino mortal. De acuerdo con esto, surgió el número 1218. Al disminuir su figura por la regla del nueve, al sustituir las unidades por el diez, astutamente lo redujo al número 3. Su propio nombre, cuya forma numérica es 724, lo redujo al número 4. Estos dos números [3 y 4] están marcados por una relación armoniosa entre ellos).

21. El primero en notarlo fue Grotius, cf. Stahl (1971:35).

logía apunte a enriquecer la figura de su futuro marido; nos alejamos así un poco de los enredos cómicos del primero y nos situamos en un clima más solemne, rodeando a las bodas de un aire místico. En este libro se producirá el ascenso de Filología hasta las sedes celestes, donde beberá del cáliz de la inmortalidad, vomitará todo el saber terreno en forma de libros (ávidamente recogidos por las musas) y se le concederán las bodas con su prometido. Por otro lado, a la idea de Mercurio/Hermes como mensajero e incluso *psicopompos* se suma la idea de profeta que condensa Hermes/Thought, una vez más actuando como nexo a través de la palabra. Y más allá de la fusión, la identificación con el sabio Hermes pone en escena de manera central el aspecto humano de Mercurio, acentuando una vez más su carácter de nexo, ya que a partir de la síncrexis de sus personalidades cuenta, de alguna manera, con ambas naturalezas, divina y humana.

Tanto la función de Mercurio como mensajero, como su identificación con el discurso y con el *noús* encuentran un punto en común al subsumirse bajo la idea de “unión”, que recorre todo el texto en múltiples niveles. ¿No es acaso también esa la idea principal de plantear un matrimonio? Claro que en este caso, dado que las bodas nunca se llevan a cabo, todas estas especulaciones e ilusiones sobre la posibilidad de unión con lo trascendente quedan frustradas, o al menos suspendidas. La obra se ocupa de esparcir este mensaje en múltiples instancias y, en la que nos ocupa, el encargado de tal tarea es el propio Mercurio, que además de ser representado con una y múltiples identidades se halla cruzado por el tamiz de la parodia y de elementos propios de la comedia.

En el caso de Filología, su protagonismo se acentúa en el libro II, sobre todo en el pasaje numerológico que ya vimos; pero su presentación no está a salvo de la parodia en esta instancia; de hecho, la misma escena en la que Filología realiza un juego con los nombres de ambos parece tomada de una película de adolescentes. Pero además, como nota Relihan (1987), la figura de la novia es parodiada en cuanto a los preparativos de la boda —que tienen, de paso, características de una ceremonia de iniciación— y es la propia Frónesis<sup>22</sup>, su

22. Que podemos traducir de muchas maneras: prudencia, sabiduría práctica, sensatez.

madre, la que le aconseja despojarse de los accesorios que pensaba lucir en la ceremonia (2. 114).

*Verum secretum cubiculi repente Phronesis mater irrupit, quam cum virgo conspiceret, ad eam accurrens honorandumque pectus exosculans praeparatorum boethematum consciam fecit. Verum illa exuvias filiae ornatusque detulerat, quis induta deorum sociari coetibus non paveret<sup>23</sup>.*

No es lo único de lo cual la novia necesita deshacerse: antes de ascender, debe beber del cáliz de Atanasia y vomitar el saber terreno para recibir los nuevos y celestiales saberes. Vomita así en forma de libros todo su conocimiento (llamados Artes y Disciplinas en el texto), que son rápidamente recogidos por las musas (2.135-139). En este sentido, parece como si Filología debiera deshacerse del mismo saber que la habilita a ascender para obtener uno mayor, en una suerte de rechazo gnóstico-hermético del saber terreno.

Por otro lado, y casi oponiéndose a esta presentación, Filología es protagonista del único pasaje que, a nuestro juicio<sup>24</sup>, no es parodiado en *De nuptiis* y, por el contrario, ofrece una revelación solemne sobre el saber y el discurso. En 2.202-208, en el camino de su ascenso, cuando ha llegado al muro más exterior, Filología se arrodilla a rezar en una lengua “de la mente”, pidiendo al Padre incognoscible que la deje acceder a la visión del cielo (*murum annexa genibus ac tota mentis acie coartata, diu silentio deprecatur, veretumque ritu vocabula quaedam voce mentis*), y esto efectivamente se produce. Luego de esta visión, que se le concede por su plegaria, agradecida, toma un desvío (*iter in Galactium flectit*) y accede a la morada de Júpiter, donde los dioses se encuentran reunidos<sup>25</sup>. Ciertamente, no es el cielo de esta visión el escenario en el

23. (Pero de repente la madre Frónesis entra en la parte reservada del cuarto. Cuando la muchacha la ve, corriendo hacia ella, le besa el venerable pecho y la pone al corriente de los asuntos preparados. Pero esta le había quitado a la hija las ropas y los adornos, y revestido de una manera en la que no temería unirse a los pactos de los dioses).

24. Compartimos la opinión de Relihan (1987) al respecto.

25. Reproduzco aquí el pasaje completo: “*Tanti operis tantaeque rationis patrem deumque non nesciens ab ipsa etiam deorum notitia recessisse, quoniam extramundanas beatitudines eum transcendisse cognoverat, empyrio quodam intellectualique mundo gaudentem, iuxta ipsum extimi ambitus murum annexa genibus ac tota mentis acie coartata, diu silentio depreca-*

que se desarrolla el banquete nupcial, y este pasaje, a salvo de la transformación paródica, nos muestra un saber trascendente, pero queda perdido en el caos y la acumulación de la obra, advirtiéndonos sin embargo que si hay un saber último, no responde al estudio de las artes liberales ni a la práctica de la filosofía. Y es Filología el único personaje de la obra que logra verlo. En una obra en que casi nada está a salvo de la desestabilización y la parodia, este dato resulta más que relevante.

### Marciano y Sátira: los narradores

A nivel metaliterario, y enmarcando la aventura narrativa de Mercurio y Filología, encontramos que la obra es un relato que Marciano-narrador rescribió inspirado por Sátira, el propio género literario, quien lo acompañó en su composición durante una noche invernal. Así se lo cuenta Marciano a su hijo (llamado también Marciano) al comienzo de la obra<sup>26</sup>. A continuación, comienza el relato. A lo largo de las

*tur, veretumque ritu vocabula quaedam voce mentis in clamans secundum dissonas nationes numeris varias, sono ignota, iugatis alternatisque litteris inspirata, veneraturque verbis intellectualis mundi praesules deos eorumque ministros sensibilis sphaerae potestatibus venerandos, universumque totum infinibilis patris profunditate coercitum, poscitque quosdam tres deos aliosque diei noctisque septimo radiatos. Quandam etiam fontanam virginem deprevcatur, secundum Platonis quoque mysteria hápax kai dis epekeina potestates. His diutissime florem ignis atque illam existentem ex non existentibus veritatem toto pectore deprecata, tum visa se cernere apotheosin sacraque meruisse. Quippe quidam candores lactei fluminis tractum settellis efflammantibus defluebant. Laetabunda igitur gratesque testata iter in Galactium flectit, ubi senatum deum a love noverat congregattum. Erat autem ibi Jovialis domus, quae etiam granditate maiora mundanum ambitum possideret et decore conspicuo fulgorem siderum vinceret et novitate situs signiferum circulum decusaret”.*

26. *Dum crebrius istos Hymenae versiculos nescioquid inopinum intactumque moliens cano, respersum capillis albicantibus verticem incrementisque lustralibus decuriatum nugulas ineptas aggarrire non perferens Martianus intervoenit dicens “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.” “Ne tu” inquam “desipis admodumque perspicui operis egérsimon <non> noscens creperum sapis, nec liquet Hymenaeo praeliberante disposita nuptias resultare. Si vero concepta cuius scaturriginis vena profluxerint properus scrutator inquiris, fabellam tibi, quam Saturata comminiscens hiemali pervigilio marcescentes mecum lucernas edocuit, ni prolixitas perculerit, explicabo (De nuptiis, 1.2)* (Mientras canto estos versitos muy frecuentes de Himeneo, preparando no sé qué de inesperado y nunca hecho antes, Marciano, no soportando que una coronilla salpicada de cabellos que se están blanqueando y que

secciones, tanto ficcional como «científica», de la obra se suceden diversas conversaciones entre Sátira y Marciano, que van conformando su relación como pareja relatora de esta historia, y construyen el tono del relato. Para determinar su composición como personajes, analizaremos los siguientes intercambios: el comienzo del libro III, inicio del *trivium*; el inicio del libro VI, que da comienzo al *quadrivium*; un diálogo a comienzos del libro VIII, antes de la presentación de *Astronomía*; y el epílogo al final del libro IX. Estos diálogos pueden articularse sobre una serie de oposiciones que podemos llamar: ficción vs. verdad; filosofía vs. charlatanería; humor vs. seriedad; adecuación vs. inadecuación genérica. Como veremos, los intercambios entre ambos conarradores van subiendo en su nivel de hostilidad, sobre todo por parte de Sátira, hasta culminar en la humillación final de Marciano.

### *Ficción vs. verdad*

Al finalizar el libro II, Marciano se siente aliviado de que finalmente haya concluido el *mýthos*, dado que como narrador parece preferir el discurso verdadero para su compendio de las artes liberales. Sin embargo, para su sorpresa, el libro III, dedicado a la primera de las Artes del *trivium*, la Gramática, no excluye la ficción como forma de discurso. Aquí se produce, entonces, la primera confrontación entre Marciano y Sátira, su conarradora:

*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 libe-*

un hombre de diez años cinco veces incrementados proclame tonterías insignificantes, interviene diciendo: “¿qué es esto, padre mío, que no habiendo aun explicado el tema, te apresuras a cantar y que ‘himnificas’, 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.” “Dije “¿acaso estás delirando y, no reconociendo en absoluto el comienzo de la conocida obra, sabes lo oscuro y no te es claro que al ser Himeneo quien favorece las cosas que he dispuesto resultan ser unas bodas? 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 mientras las luces languidecían, a menos que la extensión te desanime”).

*lli/ 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/ et caelitim senatum?/ aut si tacere cultum/placet, ordo  
quis probatur?'/ 'certe loquentur illae/ quicquid fuit docendum,/ habi-  
tusque consequentur/ asomato in profatu..'/ 'haec nempe ficta vox est,/ et  
deuius promissi es;/ cur ergo non fateris/ nil figminis figura/ nil posse com-  
pararei?'/ His me Camena vicit./ 'fugis?' 'Iugabo ludum' (3. 221-222)<sup>27</sup>.*

Sátira, en un tono amable y gracioso, convence a Marciano de que existe algo intermedio entre la ficción y la verdad: lo verosímil. Hay un fondo de verdad, pero está “adornada” de modo tal de que se presente de manera más amigable. Aquí Sátira es mentora y guía de nuestro narrador, quien acepta su autoridad y su sugerencia. Marciano acepta el desafío y el relato continúa.

#### *Filosofía vs. charlatanería*

En el prólogo del libro VI, en que se da inicio a la exposición del *quadriuium*, Marciano se sorprende mientras introduce a Geometría, la primera dama que hablará, porque no reconoce a otras dos damas que preceden su entrada, y que como nos enteramos son nada menos que Filosofía y Paideia:

*'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*

27. (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 acercad el 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’).

*promptiore procedunt. Sed quae istae sint quidve gestitent, gerendorum inconsciis non adverte.’ Hic, ut lepidula est, et quae totam fabellam ab inchoamentorum motu liminique susceperit, 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 gymnasiolorum 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?’** sed quia nunc Arcadium ac Midinum sapis praesertimque ex illo, quo desudatio curaque districtior tibi forensis rabulationis artibus illigata aciem industriae melioris obtudit, amisisse mihi videris et huius matronae memoriam et iam eiusdem fermaenam boluisse nescire’ ” (6. 575-577)<sup>28</sup>.*

Sátira no se muestra tan complacida aquí, y acusa a Marciano de charlatán por medio de la imagen de las “discusiones rabiosas del foro”, es decir, lo acusa de mala práctica forense y de ignorancia a nivel tanto filosófico como narrativo, dado que no reconoce a Filosofía tampoco como personaje que ha aparecido antes, en su propia obra. Las implicancias alegóricas son claras y devastadoras para la construcción de la figura de *auctor* de Marciano.

28. “‘Incluso ahora un selecto grupo de damas están apareciendo, listas para ofrecer su ayuda a la disciplina. Están trayendo un hermoso pizarrón pequeño coloreado 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, notó 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 dado que ahora eres sabio como un Arcadio o un Midas, especialmente desde aquel momento en que la esforzada y fatigosa preocupación de las discusiones rabiosas del foro te ha atado y te ha llevado a mejores ocupaciones, me parece que has perdido la memoria de esta matrona y que tampoco quieres saber nada de su hermana’’).



### *Humor vs. seriedad*

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 para que se despierte y el anciano, desorientado, trastabilla y cae. Estallan las carcajadas entre los invitados y el clima de serenidad y concentración se rompe sin remedio. Una indignada Sátira se apresura a atacar a Marciano (8.806):

*Hac iocularis laetitia 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 cachimmos 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 siderea pulchriorque dotalium in istam venerabilem curiam ac deorum ventura conspectus. Apage sis nec postidhac nugales ausus lege hymeneia et culpa velamine licentis obnuberis. Saltem Prienaiae ausculta nihilum gravate sententiae et, ni ónos lýras<sup>29</sup>.*

La acusación de Sátira, además de tener un tono más agresivo y negativo que en sus intervenciones anteriores, es también una crítica literaria. Justamente, el balance entre lo humorístico y lo serio es una de las características de la Sátira Menipea, que nuevamente Marciano ha manejado de manera errada. A continuación, arrepentido, Marciano le pregunta a Sátira quién es la dama que hablará próximamente y

29. "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 reprochable 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 salticando 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'".

ella se embarca en una explicación solemne sobre Astronomía y sus temas, para terminar diciendo (808): “*tu fingere lúdica perstas/ viliaque astriloquae praefers commenta puellae?*” (“¿Tú persistes en inventar tus bromas antepones vulgares ficciones a la muchacha que habla de los astros?”).

Pero mientras la escucha, Marciano se tiente nuevamente recordando el episodio de Sileno y Sátira vuelve a increparlo (8.809):

*Talia adhuc canente Satura, vetitus ille ac durissime castigatus denuo me risus invasit. ‘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 vatum 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’<sup>30</sup>.*

Esta discusión parece ganarla nuestro narrador, que le recuerda 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 e indica que la respuesta de Marciano terminó la “violenta pelea”. Sin embargo, la crítica de Sátira no era al uso del humor, ni de la ficción, ni del simbo-

30. “Mientras Sátira recitaba estas líneas, sucumbí de nuevo a las ganas de bromear, a pesar de sus prohibiciones y severos regañones. ‘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 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 despotriqué 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”.

lismo, sino a lo inadecuado de insertar un episodio humorístico antes del discurso de la más hermosa de las damas de honor: Astronomía. Es una crítica al uso de este recurso, y se encabalga con nuestra próxima sección, ya que es la falta de propiedad lo que Sátira critica y, en este sentido, Marciano narrador es incapaz de adecuarse a la situación literaria que él mismo está creando.

### *Adecuación vs. inadecuación genérica*

El epílogo resulta un excelente pasaje de tono metaliterario en el que se resumen las características del género y, dada la actitud de Sátira, el fracaso del narrador y de la obra:

*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 rabidum blateratus pendere  
proconsulari verba dantem culmini  
ipsoque dudum bobinatore flosculo  
decertum fulquem iam canescenti rota,  
beata alumnium urbs Elissae quem videt  
iugariorum 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 veternum prodidit  
seculi nugis, nate, ignosce lectitans.<sup>31</sup>(*De nuptiis*, 9. 997-1000)*

31. ("Y aquí está entonces, Marciano (hijo), recibe el cuentito de un anciano, una mezcla compuesta de manera juguetona por Sátira bajo la lámpara, mientras luchaba por la dificultad de enseñar a los pelasgos las artes caras a los áticos. La obra está completa

La relación entre Sátira y Marciano queda definitivamente arruinada y, con ella, las capacidades narrativas de nuestro autor y, en consecuencia, el propio género literario. Sátira se retira indignada, comparando a Marciano con un perro rabioso nuevamente, mientras que él se hace cargo de la crítica y pide disculpas a su hijo por su torpeza a lo largo de la obra que acaba de presentarle. Marciano no ha podido cumplir con las exigencias del género aunque él mismo las enumera, previamente al ataque. Es decir que las normas están claras, pero la ineptitud de Marciano ha arruinado la obra. Como lectores, encarnados quizá en Marciano hijo, dedicatario de la obra, nos sentimos inclinados a perdonar a nuestro narrador, sumidos aún en el desconcierto que conlleva este quiebre de la figura. Sin saberlo quizá, la ineptitud de Marciano contribuye a que la sátira menipea sea un éxito, a burlarse del propio género, a presentar un “antigénero”<sup>32</sup>.

## Conclusiones

La conclusión principal que se desprende de nuestro análisis es que ambas parejas de personajes ayudan a construir elementos fundamentales del género de la sátira menipea. Mientras Mercurio y Filología son personajes pero, en mayor medida, encarnan alegorías de conceptos o ideas, Sátira y Marciano —que no dejan de tener un costado alegórico— se presentan como personajes de más dimensiones,

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 Pegasea.’ Y así, hijo mío, de acuerdo con el testimonio de un hombre anciano, muestra indulgencia, mientras lees, hacia las tonterías que ha escrito”.

32. Relihan (1993) concluye por denominar así a la sátira menipea, el “antigénero”.

por medio de sus acciones y sus palabras, que tienen como objetivo principal desestabilizar para el lector la idea de un *auctor* sólido, confiable y bajo cuyo punto de vista puede articularse todo el contenido de la obra. Marciano y Sátira interactúan, dialogan, discuten, tenemos mayor acceso a su interioridad<sup>33</sup>. De esta manera, cada pareja en su nivel, contribuye de manera complementaria a desarrollar la sátira menipea.

Por otro lado, hay también varias analogías entre estas duplas. La principal es que la unión que deben experimentar para dar vida a la obra no se produce, o es fallida, lo cual frustra las expectativas del lector. No hay matrimonio entre Mercurio y Filología, y tampoco hay acuerdo discursivo entre Sátira y Marciano. La posibilidad de un discurso que lleve a una verdad resulta negada en ambos niveles, literario y metaliterario. Y, sin embargo, *De nuptiis* existe, la tenemos ante nosotros, no es lo que promete ser pero algo sin duda tiene que ser. De manera análoga, en cada pareja hay un personaje que debe aprender y otro que guía, de manera más o menos explícita. Filología, dadas sus condiciones naturales y su inclinación al saber, es candidata apta para ir más allá de este y alcanzar la trascendencia, guiada por la ayuda divina. Sin embargo, no solo no logra su unión con Mercurio sino que, si bien se le concede un atisbo del cielo, no puede acceder a él y termina en un cielo inferior, en el cual el saber es el mismo que acaba de vomitar: las artes liberales. Por otro lado, la posibilidad de mirar brevemente el cielo trascendente se le concede a partir de su plegaria y no como producto de su esfuerzo por saber, lo cual deja más en evidencia que el escenario al que finalmente llega es de cartón pintado. Filología, la candidata más firme para lograr el aprendizaje, también falla.

¡Y qué podemos decir este respecto de la otra pareja! Marciano es quien, guiado por la inspiración y los consejos de Sátira, debe convertirse en el *auctor* de esta obra. Sin embargo, como vimos, falla en su tarea y lo que logra es una mezcla caótica de elementos que no conducen a ninguna verdad (si es que esta efectivamente existe). ¿Cómo podría-

33. Acceso que no está por completo negado en el caso de Mercurio y Filología; en particular el comienzo del libro II nos muestra los pensamientos de la novia y sus emociones.

mos sostener entonces que se trata de una obra didáctica cuando no hay, en ninguna de las instancias y niveles del relato y del metarrelato, aprendizaje de ningún tipo?

Como hemos visto, el punto de vista no solo es variable, sino que se construye en la interacción entre Marciano y Sátira. La evolución de su relación pasa, de una de mentora y discípulo que sigue sus sugerencias, a la de dos contendientes que tienen opiniones opuestas sobre la forma de la narración, anulándose mutuamente y haciendo fracasar la obra. Si Marciano falla como discípulo, sin duda Sátira ha fallado como *magistra*. Como resultado, el lector queda desorientado y huérfano, sin encontrar en el texto una mirada guía que le permita abarcarlo, evaluarlo, comprender su mensaje. Y este es, justamente, el mensaje de la sátira menipea: un mundo caótico, inestable, donde nada es lo que parece y donde todo es ridiculizado por medio de la parodia, incluso el mismo aparato textual que nos presenta este disolvente universo.

De esta manera, siempre desde un enfoque literario de *De nuptiis*, vemos que los postulados de la sátira menipea están representados también en el eje de los personajes de la obra, en sus dos niveles (literario-metaliterario). Y así reafirmamos, frente a las posturas contrarias, que nos hallamos frente a una sátira menipea —y no ante un manual enciclopédico de las artes liberales— en el cual el aprendizaje no se produce porque las propias herramientas humanas, es decir, el discurso, es puesto en cuestión.

## Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. and trans. by Carolyn Emerson. Minneapolis, USA: University of Minnesota Press.
- Cameron, A. (1986). "Martianus and his first editor". *Classical Philology* 81.4, 320-28.
- Cardigni, J. (2016). "La recepción del hermetismo en Marciano Capella: la figura de Hermes en *De nuptiis Mercurii et Philologiae*". *Anales de Historia Antigua y Medieval* (Universidad de Buenos Aires).

- Frye, N. (1957). *Anatomy of criticism: Four Essays*. Princeton, USA: Princeton University Press.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Gersh, St. (1986). *Middle Platonism and Neoplatonism. The Latin Tradition*. Vol. I. Notre Dame, IN, USA: University of Notre Dame Press.
- Lintvelt, J. (1989). *Essai de typologie narrative: le 'point de vue'*. París, Francia: José Corti.
- Petrovicova, K. (2010). "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*. Budapest, Hungría: Akadémiai Kiadó.
- Ramelli, I. (2001). (ed.). *Marziano Capella. Le nozze di Mercurio e Filologia*. Milano, Italia: Bompiani.
- Ramelli, I. (2006). *Tutti i commenti a Marziano Capella. Scoto Eriúgena, Remigio di Auxerre, Bernardo Silvestre e Anonimi*. Milano, Italia: Bompiani.
- Relihan, J. C. (1993). *Ancient Menippean Satire*. Baltimore, USA: The Johns Hopkins University Press.
- Relihan, J. C. (1987). "Martianus Capella, the Good Teacher". *Pacific Coast Philology* 22.1/2, 59-70.
- Shanzer, D. (1986). *A Philosophical and Literary Commentary on Martianus Capella's De Nuptiis Philologiae et Mercurii book I*. Berkeley, USA: University of California Press.
- Stahl, W. H. (1971). *The marriage of Philology and Mercury*, vol. 2: 1977, tr. by W. H. Stahl and R. Johnson, with E. L. Burge. New York, USA: Columbia University Press.
- Stahl, W. H. (1971). *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*, Vol. 1: *The quadrivium of Martianus Capella. Latin traditions in the mathematical sciences, 50 B.C.-A.D. 1250*. New York, USA: Columbia University Press.
- Westra, H. J. (1981). "The juxtaposition of the ridiculous and the sublime in Martianus Capella". *Florilegium* 3, 198-214.
- Willis, J. (1983). *Martianus Capella*. Leipzig, Alemania: Teubner.