

"Saberes y relatos del cuerpo en Las bodas de Filología y Mercurio de Marciano Capela".

Julieta Cardigni.

Cita:

Julieta Cardigni (2019). "*Saberes y relatos del cuerpo en Las bodas de Filología y Mercurio de Marciano Capela*". *Revue des Études Tardo-antiques*,.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/julieta.cardigni/23>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pxud/Gyp>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**SABERES Y RELATOS DEL CUERPO EN *LAS BODAS DE FILOLOGÍA Y MERCURIO* DE
MARCIANO CAPELA**

“In Veneris sacro Pallas sibi vindicat usum”

(De nuptiis Philologiae et Mercurii, 7.725)

1. Observaciones preliminares

1.1. Saber, discurso y silencio en *De nuptiis*

A diferencia de las muchas y variadas lecturas sobre *De nuptiis* que han tenido lugar a lo largo de la historia de su recepción, nuestra perspectiva plantea fundamentalmente que la obra es, principalmente, una sátira menipea que ataca al discurso en sus múltiples niveles. Este enfoque supone una serie de conceptos entroncados con el cuerpo, sus saberes y relatos —que nos ocupan en el presente trabajo— y que resulta necesario afinar.

En primer lugar, y en consonancia con la mayoría de las interpretaciones de la obra, señalaremos que el gran tema de *De nuptiis* es el *saber*. La unión entre Filología y Mercurio supone, en principio, una conjunción mística entre el amor por el conocimiento y la elocuencia, que resultará en la unión final entre lo humano y lo divino. Ahora bien, en la obra hay más de una posibilidad de interpretación para lo que significa ‘saber’. En primer lugar, la opción más obvia es la que nos propone la sección del contenido disciplinar, compuesta por los discursos de las Artes Liberales. Eso conforma un tipo de saber, el saber escolar, conformado por el ciclo del *trivium* y el *quadrivium* que, a partir de Marciano, quedará establecido como tal para la posteridad medieval. Es también el saber que, en principio, Filología domina en la Tierra, y por el cual posee su fama de instruida. Y es el mismo cúmulo de saberes el que deberá vomitar para ascender al espacio divino y casarse. Es un saber humano, discursivo, y, por supuesto, limitado, pero paradójicamente necesario para subir al escalón superior.

Por otro lado, existe un tipo de saber de carácter trascendente, que requiere de la unión final con la divinidad, y que supone una meta a alcanzar por Filología, una realización de las capacidades humanas, en función de la cual el saber escolar es necesario para comenzar el ascenso, pero se convierte en estorbo en determinado momento. Este saber trascendente se identifica con la unión, plasmada en la idea del matrimonio, y es la aspiración de Filología como símbolo, en este caso, del ascenso humano. Se trata de un saber superior, de orden celeste, no-discursivo, y que, en principio, se opone claramente a los discursos de las Artes Liberales, ya que promete la visión de los secretos del universo y el encuentro con la verdad.

En segundo lugar, este ataque de Marciano Capela al discurso y sus funciones requiere de una construcción retórico-literaria precisa, que en *De nuptiis* se encarna en la *parodia*. Los mecanismos para tal fin incluyen, en principio, el planteo de dos polos a partir del tratamiento paródico o no en cada caso: *discurso* y *silencio*, respectivamente. La crítica al discurso se ve textualizada en la creación de un ámbito silente en el que la parodia y la burla son acalladas, y se vislumbra un espacio de trascendencia inefable (el pasaje más emblemático resulta el de la plegaria final y silenciosa de Filología en su ascenso, en 2.208). El silencio es, por lo tanto, la ausencia de discurso. Pero es también interrupción de discursos ya existentes, como se ve en las numerosas quejas de los asistentes a la boda ante las interminables y tediosas exposiciones de las Artes Liberales (libros 3 a 9).

Es decir que el camino de ascenso supone el acercamiento gradual a una instancia silenciosa, que deje atrás el discurrir humano y busque otras formas de comunicación y encuentro con el saber trascendente.

En este contexto, ¿cuál es el estatus del cuerpo y del imaginario asociado a lo corporal? ¿Cuál es su función como actor narrativo? En primer término, el cuerpo como categoría es, en el marco de la tradición platónica –reconocible en el universo literario de Marciano— necesariamente un obstáculo para el ascenso y para la unión con la divinidad. Es lo que nos ata al mundo humano y no retiene anclados a la Tierra, al saber escolar y discursivo. Sin embargo, en el marco literario de *De nuptiis*, el cuerpo se presenta como un actor narrativo con características positivas, que en algún punto suenan como una promesa de aquello que la obra busca: la unión con el saber trascendente. Al mismo tiempo, es

objeto de una tensión, ya que es también desplazado y marginalizado en el modelo alegórico de la boda, que apunta a la unión espiritual. Esta tensión cifrada en la categoría de lo corporal es precisamente el punto a explorar en el presente trabajo.

1.2. Cuerpo y alegoría

En una obra que, desde su título y su temática, nos invita a recrear el imaginario del banquete de bodas, con sus excesos, sus placeres, la omnipresencia de Venus, y la participación de Juno (no hay que olvidar el aspecto ‘legal’), resulta llamativo que los placeres, los sentidos y el cuerpo sean desplazados de la trama narrativa de las bodas por una asamblea escolar-erudita, postergando hasta el infinito la concreción definitiva del matrimonio. Por otro lado, este desplazamiento del cuerpo es esperable si tenemos en cuenta las proyecciones alegóricas de la trama, según las cuales el matrimonio de Mercurio y Filología es, dicho de manera sintética, ‘la unión armoniosa entre lo divino y lo humano’. Para que esta unión se lleve a cabo, el alma debe despojarse del cuerpo (el elemento terrenal e inferior de la condición humana) y ascender hacia el espacio celeste. En principio, entonces, la responsable de que el cuerpo se convierta necesariamente en un elemento soslayado es la alegoría, que sustenta una proyección en la cual el universo de lo corporal resulta un elemento negativo y obstaculizador.

Así, en una interpretación que ya proponían los hombres del Medioevo,¹ las bodas entre Mercurio y Filología aluden a la unión de la elocuencia y el saber (en el sentido ciceroniano de “*sapientia*” y “*eloquentia*”),² como si en estas bodas se encontraran

¹ Los medievales fueron asiduos lectores de *De nuptiis*, sobre la cual escribieron numerosos comentarios y glosas. Eirúgena y Remigio de Auxerre, por ejemplo, sostienen en sus comentarios a Marciano interpretaciones fundantes para la lectura de *De nuptiis* y que han forjado un tipo de acercamiento a la obra que perdura hasta nuestros días. Sobre este tema, cf. la edición de estos textos hecha por I. RAMELLI, *Tutti i commenti a Marziano Capella*, Milano 2006, y su estudio introductorio.

² Idea que defiende Cicerón a lo largo de toda *De inventione*, y que queda enunciada como sigue al inicio de la obra (1.1.1): “*Saepe et multum hoc mecum cogitavi, bonine an mali plus attulerit hominibus et civitatibus copia dicendi ac summum eloquentiae studium. Nam cum et nostrae rei publicae detrimenta considero et maximarum civitatum veteres animo calamitates colligo, non minimam video per disertissimos homines invectam partem incommodorum; cum autem res ab nostra memoria propter vetustatem remotas ex litterarum monumentis repetere instituo, multas urbes constitutas, plurima bella restincta, firmissimas societates, sanctissimas amicitias intellego cum animi ratione tum facilius eloquentia comparatas. Ac me quidem diu*

armoniosamente el *trivium* y el *quadrivium*.³ En otras lecturas de la época, Filología representa la parte racional del alma humana, que asciende hacia la divinidad a través de su ‘amor por el conocimiento’. Por su parte Mercurio, en sus múltiples valencias como personaje, conserva siempre la de mediador y mensajero, y en este sentido las habilidades relacionadas con la elocuencia y el discurso le sientan muy bien.⁴ En el contexto del neoplatonismo que impregna toda la obra de Marciano, esta propuesta de lectura alegórica resulta admisible y hasta cómoda para un lector consciente del sustrato filosófico.⁵ En todo sentido, por lo tanto, este matrimonio se presenta como útil, provechoso y adecuado, ya que los prometidos encuentran en su par un complemento de sus propias habilidades y virtudes. Ambos buscan la elevación y la completitud, y son a su vez condición de posibilidad de la trascendencia del otro; se trata de una unión perfecta. No obstante, como sabemos, no existe receta para un buen matrimonio.

Sin embargo, el ascenso de Filología queda incompleto y frustrado —como también la narración de sus bodas con Mercurio— y la pregonada unión no tiene lugar. Filología llega a vislumbrar brevemente el espacio divino trascendente,⁶ pero luego *toma un desvío* (“*iter flectit*”) para dirigirse al Cielo Olímpico, en el que se desarrollarán sus bodas (2.208).

cogitantem ratio ipsa in hanc potissimum sententiam ducit, ut existimem sapientiam sine eloquentia parum prodesse civitatibus, eloquentiam vero sine sapientia nimium obesse plerumque, prodesse numquam.”

³ Coincidimos con la perspectiva de I. HADOT, *Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique. Contribution à l'histoire de l'éducation et de la culture dans l'Antiquité*, París 1984, de acuerdo con la cual el ciclo de las Artes liberales como tal es producto del platonismo tardoantiguo.

⁴ Acerca del personaje de Mercurio y sus múltiples valencias en *De nuptiis*, cf. J. CARDIGNI, “La recepción del hermetismo en Marciano Capela: la figura de Hermes en *De nuptiis Mercurii et Philologiae*”, *Anales de Historia Antigua, Medieval y Moderna*, Universidad de Buenos Aires, vol. 50, 2016: 37-53. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/analesHAMM/issue/view/287/showToc>. A modo de síntesis, diremos que Mercurio siempre está en el lugar de mediador, además de identificarse no sólo con el Hermes-Mercurio grecorromano, sino también con el Hermes Trismegisto de tradición egipcia, a través de cuya figura el hermetismo ingresa en *De nuptiis* de forma manifiesta.

⁵ Sobre las interpretaciones alegóricas del matrimonio entre Mercurio y Filología y el sustrato neoplatónico de *De nuptiis*, cf. I. RAMELLI, *Le nozze di Mercurio et Filologia*. Marziano Capella, Milano 2001; D. SHANZER, *A Philosophical and Literary Commentary on Martianus Capella's De Nuptiis Philologiae et Mercurii book I*, Berkeley 1986; S. GERSH, *Middle Platonism And Neo-Platonism: The Latin Tradition*, (2 vols.), “Publications in Medieval Studies”, vol. 39, Indiana 1986. En principio, la obra permite una múltiple interpretación para una misma figura, y —de manera casi complementaria— un único referente puede estar representado por más de una imagen alegórica.

⁶ Sobre la existencia de “dos Cielos” en *De nuptiis*, que presuponemos aquí, cf. J. RELIHAN, “Martianus Capella, the good teacher”, *Pacific Coast Philology*, Vol. 22, No. 1/2 (Nov. 1987): 59-70.

Se trata de un espacio festivo y, en algún punto, engañoso, ya que se parece más a una Asamblea erudita que a una boda, copado como está por los discursos de las Artes Liberales. Estos son criticados y atacados por los propios asistentes, que esperan una celebración más relacionada con los placeres y los sentidos, como suele augurar una invitación de boda. El cuerpo, marginado como contraparte del espacio intelectual –que en este escenario en particular encarnan los discursos— surge así como una posibilidad en la construcción no-discursiva del saber, ya que se yergue como una promesa de infabilidad y de unión total. Es en este doble desplazamiento –del discurso al silencio, y del silencio al cuerpo— donde se instala una tensión central a partir de la cual se redefinen los objetivos y la construcción de saber que propone la obra.

Dado este panorama, podemos trazar un esquema compositivo de *De nuptiis*, que profundizaremos. La obra se articula a través de tres ejes, que surgen a partir de la alegorización de la idea del matrimonio:

- la unión espiritual;
- la marginalizada unión carnal;
- el discurso (y su contracara, el silencio).

En un principio, los dos primeros ejes parecen opuestos. No hay más que mirar el modelo apuleyano para ver que Marciano parodia dos episodios de *Metamorfosis* que se definen como contrapartes especulares: en primer lugar, el episodio de Psique y Cupido, marcado por el cuerpo y la unión sexual (tal como nota parte de la crítica);⁷ y en segundo lugar –se puede agregar— el episodio más amplio de Lucio e Isis, en que la unión es espiritual y silenciosa.⁸ Marciano parodia a Apuleyo al ‘ascender’ el tema de su obra al

⁷ Sobre la relación de Marciano con Apuleyo como fuente, cf. J. RELIHAN, *The Tale of Cupid and Psyche*, Indiana 2009; I. RAMELLI, *Le nozze*. Ambos autores coinciden en que el episodio de Psique y Cupido constituye la base narrativa sobre la cual opera Marciano. Asimismo, B. BAKHOUCHE, “Martianus Capella’s *De nuptiis Philologiae et Mercurii* or the Subversion of the Latin Novel”, MARÍLIA P. FUTRE PINHEIRO, STEPHEN J. HARRISON, *Fictional Traces. Reception of the Ancient Novel*, vol. 2, Barkhuis 2011, hace un análisis de ambos textos en el marco de una lectura “novelesca” Marciano, que finalmente rechaza.

⁸ En un trabajo en preparación para su publicación (“Psique y Cupido, Mercurio y Filología: diálogo y metamorfosis entre Apuleyo y Marciano Capela”, presentado en las *VII Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales, Amor y Metamorfosis desde la Antigüedad Clásica hasta la Edad Media*, La plata, 18-20 de septiembre de 2017) J. CARDIGNI propone la existencia de un doble juego paródico de Marciano sobre el texto

plano celeste, y convertir la unión carnal en unión espiritual. Pero, en contraposición con lo que ocurre en el episodio de Isis que funciona como fuente, en el caso de *De nuptiis* la unión no tiene lugar, interrumpida y dilatada por los discursos de las Artes, y finalmente silenciada por el propio narrador. En consecuencia, y precisando una serie de preguntas que ya hemos anticipado, ¿qué lugar ocupa el cuerpo en relación con el discurso y con el silencio? ¿Cuál es su papel en la construcción del saber y en la consecución de la unión? ¿Hay acaso un relato del cuerpo que nos permita construir una versión alternativa del saber para vislumbrar de qué se tratan realmente las bodas de Filología y Mercurio?

2. Relatos del cuerpo

2.1. Los dioses y sus pasiones

Ya desde los inicios, la trama de la obra nos sitúa en un ambiente relacionado no sólo con la unión de las almas, sino también de los cuerpos, a través de la invocación a Himeneo y el tópico del amor cósmico, de huellas porfirianas y lucrecianas. En este contexto, el matrimonio es planteado como la conciliación de los opuestos, en todos los niveles en que se encuentran en la naturaleza:

*Tu quem psallentem thalamis, quem matre Camena
Progenitum perhibent, copula sacra deum,
Semina qui arcanis stringens pugillantia vinclis
Complexuque sacro dissona nexa foves,
Namque elementa ligas vicibus mundumque maritas
Atque auram mentis corporibus socias,
Foedere complacito sub quo natura iugatur,
Sexus concilians et sub amore fidem;*

(Oh tú que, dicen, cantas los matrimonios, que eres hijo de la madre Camena, sagrado vínculo de los dioses, tú que estrechando los elementos en lucha con vínculos secretos en un abrazo sagrado unes los lazos disonantes, y reúnes a los elementos de manera conjunta y casas al mundo, y asocias

de Apuleyo, tanto del episodio de Psique y Cupido, como de la de Lucio e Isis. En ambos casos, Marciano reelabora el material de su fuente y niega la posibilidad de unión.

el soplo de la mente con los cuerpos con el pacto pacífico bajo el que la naturaleza se encuentra sometida, conciliando los sexos y la fidelidad bajo el amor.)⁹

Asimismo, el primer núcleo temático de la narración de Marciano a su hijo (1.3) es el de los matrimonios divinos, o *hierogamias*, utilizados como ejemplos y contexto de la trama narrativa: “*Cum inter deos fierent sacra coniugia procreationis undique numerosae...*” (“Hubo un tiempo en que entre los dioses se celebraban sagradas nupcias con prole por doquier numerosa...”). Y ya en 1.5 el tono de la obra parece afinarse en dirección hacia los placeres y lo sensorial, con la primera descripción de Mercurio, novio y protagonista:

praesertimque quod palaestra crebrisque discursibus exercitum corpus lacertosis in iuvenalis 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 celibatum.

(“su cuerpo, ejercitado en la palestra y en las frecuentes carreras, con músculos fornidos hasta el colmo del vigor juvenil, resplandecía con una corpulencia, por así decirlo, viril, y ya el bozo de las mejillas no le permitía andar semidesnudo y ocultar la punta de los hombros, vestido con una minúscula capa, dejando el resto al descubierto, no sin una gran sonrisa de Cipris. Con razonable propósito, pues, decidió desechar la soltería.”)

Si veníamos acaso imbuidos, como lectores, de un registro solemne y poético, pautado por el himno inicial, y acorde con el tema de los matrimonios divinos, la descripción de Mercurio nos reubica en el plano de la comedia, en el que el novio, casi como un *adulescens amans* plautino, inaugura una trama de enredos. Maia desea enmarcar la sexualidad de su hijo en el contexto de un matrimonio decente y apropiado, y no dejarla librada a las aventuras propiciadas por Venus. Esta sensual presentación de Mercurio pone al cuerpo en primer plano, anclando el imaginario de las bodas en el espacio mundano.

Pero el cuerpo no es sólo una insinuación en esta trama, es también actor y protagonista. De hecho, un poco más adelante (1.30-40), tiene lugar el sugestivo encuentro

⁹ Las traducciones son nuestras en todos los casos; la edición utilizada para el texto latino es la de I. RAMELLI, *Le nozze*.

que protagonizan Apolo y Mercurio, por un lado, y Juno y Júpiter, por otro. Esta sección puede ser interpretada como una culminación de la importancia y centralidad del cuerpo y sus placeres en esta primera parte del libro primero. Así, si acepamos algunas lecturas que se hacen de estos pasajes,¹⁰ Juno y Júpiter se encuentran en pleno acto sexual cuando Mercurio y Apolo llegan a pedir su aprobación para los matrimonios, y esto se interpreta como un buen augurio para los novios (1.30):

ut uidit Clarius consortio patrem Iunonis haerentem, quam nouerat suffragari plurimum ac fauere conubiis, laetus primo omine ipsamque concilians, in cuius arbitrio positam mariti nouerat uoluntatem, ita mitis affatur.

(“cuando el Clario ve a su padre en la estrecha compañía de Juno, la cual él sabía que apoyaba y favorecía muchísimo los matrimonios, alegre por aquel primer presagio y ganándose el favor de aquella, a cuya decisión sabía que estaba sometida la voluntad del marido, así se dirige a él:”).

La expresión “*consortio patrem Iunonis haerentem*” alude, por un lado, al plano astronómico, si entendemos “*consortio Iunonis*” como ‘en conjunción con Juno’. Pero también es posible interpretarlo, en convivencia con este sentido, con una connotación sexual. La figura de Juno como diosa favorecedora de los matrimonios –así se la presenta— resulta clave, ya que sus acciones maritales se revelan en este contexto como sexuales. Matrimonio y sexo quedan asociados explícitamente, recordándonos que la unión que se pretende no es (solo) espiritual.

Luego de las palabras de Apolo, Juno convence a Júpiter de que el matrimonio no volverá perezoso a Mercurio, no al menos con una esposa tan hacendosa y activa como Filología. Culmina este episodio con dos pasajes que también admiten una lectura en clave corporal. En el primero (1.39) parece retomarse el escenario sexual planteado en 1.30:

Haec cum Iuno affixa, ut adhaerebat elatiori plurimum Ioue, acclinatis eius auribus intimaret, de quodam purgatoris vibratorisque luminis loco allapsa sensim Pallas corusca

¹⁰ Al respecto ver especialmente P. M. SUÁREZ MARTÍNEZ, “*In Martianum Capella III: Sexo divino*”, *Exemplaria Classica*, 12, 145-153, 2008, quien realiza un análisis exhaustivo y, en nuestra opinión, convincente del pasaje en cuestión; también F. NAVARRO ANTOLÍN, *Las nupcias de Filología y Mercurio*, vol. I, libros I y II, Madrid 2016, admite esta posibilidad de lectura.

descendit atque ita, ut videbatur vertici Ioviali inhaerere supervolans, tandem constitit sublimiore quodam annexa suggestu.

(“Mientras Juno, pegada a Júpiter, arrimada como estaba a él, que, mucho más en alto, se inclinaba hacia ella, murmuraba estas palabras en los oídos de aquel, Palas, deslizándose poco a poco desde un lugar de luz más pura y brillante, descendió fulgurante y, sobrevolando de modo que parecía estar fijada a la cabeza de Júpiter, finalmente se detuvo, apoyándose en una suerte de estrado más elevado.”).

Juno aparece asociada al acto sexual, condensando en su figura este simbolismo y su rol ya familiar de favorecedora del matrimonio. Queda así anticipado el papel que Venus jugará posteriormente en la trama, abogando de manera ostensible por la consumación física de las bodas. La irrupción de la figura de Palas, con su actitud recelosa, sin duda contracara del clima sensual y distendido, instala la primera tensión en relación con este tema en la obra. Cuando Júpiter le consulta su opinión respecto del matrimonio de Mercurio, ella se sonroja, ajena como es al tema (1.40):

Tunc Pallas aliquanto submissior ac virginalis pudores rubore suffusa oculosque peplo, quod rutilum circum caput gestabat, obnubens, improbabat aliquantum quod super nuptiis virgo consultitur, praesertimque eius, quam propter consociationis officia manere cuperet semper intactam.

(“Entonces Palas, un poco más tranquila y arrebatada por el rubor virginal, y velando los ojos con el peplo rojizo que llevaba alrededor de la cabeza, desaprobaba bastante que una doncella fuera consultada acerca de un matrimonio, y sobre todo del de aquella que, a causa de las obligaciones de su afinidad, desearía que permaneciera siempre intacta.”)

Palas no parece avergonzada solo por la pregunta, sino también por las acciones de Juno y Júpiter en su presencia. Asimismo, se muestra también un poco molesta por el hecho de que Filología, dada su devoción por el saber, debería permanecer virgen (“*intactam*”) como ella, y no optar por el matrimonio. He aquí la paradójica tensión que recorre al personaje de la novia, atrapada entre dos modelos femeninos: Juno y Atenea. Para alcanzar la perfección que representa Atenea, Filología necesita la unión corporal, espiritual y legal con Mercurio, que auspicia Juno. Aunque esto la despojará, a su vez, de la virginidad característica de Atenea, ya que supone la participación del cuerpo. La suma de Venus a

esta ecuación, que se hará explícita más adelante en la obra, deja aún más clara la naturaleza de la unión.

En el espacio divino, entonces, el cuerpo es protagonista, es objeto y canal de relatos y discursos, y construye sentido proponiendo una unión explícitamente sexual y sensual.

2.2. Los hombres y sus vanidades

Es esperable encontrar en el ámbito humano alusiones a los sentidos y a las pasiones, que –se supone— irán menguando en intensidad a medida que avance la trama. Por ejemplo Filología (al fin y al cabo una novia) no está exenta de las preocupaciones que rodean a su imagen corporal, ni tampoco de los arrebatos de la pasión. En el libro segundo, se nos dice que deseaba desde que era niña a Mercurio con ferviente ardor (2.100): “*Deinde ipsi sociandum esse Cyllenio, quem licet **miro** semper optarit **ardore**,*” (“Luego, iba a unirse nada menos que al Cilenio, al cual siempre deseó, es cierto, con extraordinaria pasión.”).

Un poco más adelante (1.109-110), y ya pensando en el ascenso que le conseguirá la inmortalidad, la novia teme que su belleza y su cuerpo se quemen en el proceso de ascender por las órbitas celestes, para lo cual se prepara un ungüento.¹¹ Asimismo, también parece importante que Filología duerma una siesta previa a la ceremonia, su *beauty sleep*, mediante la cual se garantice su estado fresco y juvenil a la hora de reunirse con el novio (1.112).¹² Finalmente, el vestuario es también motivo de preocupación. Cuando su hija está ya ataviada, Frónesis, la madre de Filología, hace su entrada y le sugiere que se cambie de

¹¹ *De nuptiis*, 1.109-110: “*Quippe preferendos flammaram caelestium globos et ignes ardentium siderum mortalibus adhuc artibus et macilenta gracilitate siccatis non cassum tremebunda formidat. Sed adversum illa quoddam Abderitae senis alimma, cui multa lapillis surculisque permixtis herbarum etiam membrorumque congererat preparavit.*”

¹² *De nuptiis*, 1.112: “*Quae cum disponentem praedicta rimatim ab ostio speculabunda cognoscerete, aliam eius ancillam, cui Agrypnia vocabulum est atque intra cubiculum praebebat excubias, adorta est increpare, quod paululum conivere servandi decoris gratia virginem non sivisset, cum ipsa haec cuncta, si Philologiae iniungeret, valeret implere.*” Respecto de este pasaje, coincidimos con J. RELIHAN, “Martianus Capella, the good teacher”, en que la parodia y la comedia se filtran también aquí, si bien tradicionalmente son secciones de la obra que han sido consideradas serias.

atuendo (1.114).¹³ Despojada ahora de su ropaje terrenal la novia está lista para emprender el camino hacia las sedes celestes. Más adelante, cuando ya ha culminado el ascenso, Athanasia considera que la novia está ‘hinchada’ y debe vomitar aquello que le pesa, es decir, los saberes aprendidos en la Tierra (2.136). Estos, en forma de rollos y libros que involucran todos los idiomas conocidos (“*in omnigenum copias convertitur litterarum*”), son recogidos por las Artes y las Musas, y serán presentados nuevamente a la novia durante las exposiciones eruditas. De la misma manera, Filología lamenta también que, al alcanzar la inmortalidad, ya no podrá escuchar los relatos de los hombres (“*delicias Milesias hisoriasque mortalium*”, 2.100).¹⁴

Como las pasiones y las vanidades —ya sean éstas ropaje o saberes—, el discurso es otro elemento superfluo del que Filología debe despedirse para ascender. El discurso es, en este panorama, una función corporal y no intelectual; algo típicamente humano que debe quedar atrás. Esto se aplica tanto al discurso ficcional, o sea los relatos de los hombres, como al discurso erudito, representado por los saberes. Pero, sea como fuere, es el único que Filología conoce y ejerce, y queda claro que, junto con las otras actividades del cuerpo, debe resignarlo para ingresar al Cielo. Paradójicamente, se trata de un Cielo en el que el cuerpo cumple un lugar central, a través de las mismas emociones y discursos que la novia se esfuerza por superar para ascender, asumiendo una naturaleza errónea con respecto al lugar al que ingresa. La tensión sobre el cuerpo queda instalada. Protagonista en el espacio divino, marginalizado en la Tierra como obstáculo para ascender, el cuerpo es siempre fundamental en el camino hacia el saber y la unión trascendente. Hacia ese espacio se dirige, aun sin saberlo, Filología.

¹³ *De nuptiis*, 1.114: “*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. Itaque vestem pepulumque lactis instar fulgidum dedit, quod vel ex illa herbarum felicium lana, qua indusiari perhibent Indicae prudentiae vates accolatque montes umbrati, et, quantum usus eius telluris apportat, ex candentis byssi nectibus videbatur. Dehinc apponit vértici diadema virginale, quod máxime medialis gemmae lumine praenitebat, ex qua galeatan quaedam obtectaque vultum virgo instar secreti Troiani penitus incisa resplenduit.*”

¹⁴ *De nuptiis*, 2.100: “*Quid? Quod utrum sibi haec nuptialis conduceret amplitudo anxia dubitabat? Nam certe mythos, poeticae etiam diversitatis delicias Milesias hisoriasque mortalium, postquam supera conscenderit, se pellitus amissuram non casa opinione formidat.*”

3. La exclusión del cuerpo

En lucha consigo mismo, el propio texto busca, a medida que avanza, resolver esta tensión sobre el cuerpo, marginándolo hasta volverlo antagónico al universo del discurso. Por su parte, el cuerpo juega una carta que el texto ya dejaba entrever: la unión *es* corporal, y por lo tanto, soslayar el cuerpo es negarla y desconocerla. El resultado de esta pulseada no puede ser sino una gran frustración, y ya solo por este hecho la obra de Marciano es una indiscutible sátira menipea.

La primera exclusión se produce en el libro segundo cuando se anuncia que Cupido, que simboliza el amor físico, no formará parte del cortejo de Filología (2.148).¹⁵ Como una alusión indirecta al protagonista del episodio apuleyano, esta aclaración también parece separar a Marciano de su fuente y proponer la idea de que las bodas de Filología y Mercurio se producen en el ámbito del espíritu, y no del cuerpo.

Pero la oposición entre ambos espacios –cuerpo/ discurso— se hace innegable más avanzada la narración, en un momento en que el hastío por las exposiciones de las Artes ya es insostenible y los invitados se quejan sin disimulo (7.725-727):

*(...) tunc rursus dia Voluptas
Ipsius aetheria Cyllenium murmurat aure:
'cum doctas superis admirandasque puellas
Approbat Armipotens, tu optati lentus amoris
gaudia longa trahis captumque eludis honorem?
Seria marcentem stupidant comenta maritum?
Talia complacita pectat fastidia virgo,
Nec te cura tori, nec te puer ambit herilis,
Nec mea mella rapis? Quae nam haec hymeneia lex est?
In Veneris sacro Pallas sibi vindicat usum;
Quam meliust halamo dulcis Petulantia fervet!*

¹⁵ *De nuptiis*, 1.148: “*Nam Cupido, corporeae voluptatis illex, licet eam semper antevolat, Philologiae occursibus non ausus est interesse.*”

*Casta maritalem reprimit Tritonia mentem
Et nuptae non aequa venit; poscenda Dione est,
Conveniensque tibi potius celebrare Priapum.'*

(“A su vez, Voluptas una vez más susurró al etéreo oído del Cilenio: ‘Mientras estas eruditas damas de honor están impresionando a la compañía celestial, y ganando la aprobación de Palas Atenea, ¿tú lánguido pospones los placeres del amor que tanto anhelas, y dejas que el precio se deslice cuando lo tienes en tu regazo? ¿Acaso los discursos serios atontaron tus sentidos de novio? La atractiva muchacha observa tu actitud indiferente. ¿No piensas en el lecho nupcial? ¿Cupido, el hijo de Venus, no te estimula; no buscas mis placeres? ¿Es esta la ley de Himeneo? Palas usurpa el rito de Venus. ¡Cuánto más apropiado sería para unos dulces novios brillar en la cámara nupcial! La célibe Tritonia [Minerva] deprime los espíritus nupciales, viene a una boda mal dispuesta hacia la novia. ¡Invoquen a Dion! ¡Y para ti mucho más apropiado sería homenajear a Príapo!’”).

En la frase “*seria marcentem stupidant comenta maritum*” se condensa el verdadero problema: los discursos anestesian al cuerpo y a los sentidos, haciendo peligrar la concreción de las bodas. La usurpación definitiva se ve en la frase de Voluptas (“*In Veneris sacro Pallas sibi vindicat usum*”, 7.725), que contrapone los dos modelos entre los que Filología se ve articulada: Venus-Juno/ Palas. La mención final de Príapo no deja lugar a dudas sobre el carácter sexual del matrimonio, ubicado aquí en el polo opuesto de la ceremonia nupcial tal como se está desarrollando.

Finalmente, en el libro 9 (888-889), Venus hace gala de un fastidio insoportable, y su amenaza de retirarse definitivamente de la boda funciona como una suerte de ultimátum para los discursos de las Artes Liberales:

*Iam facibus lassos spectans marcentibus ignes
Instaurare iubet tunc hymenea Venus:
'quis modus' inquit 'erit ? quonam sollertia fine
Impedient thalamos ludere gymnasia,
(...)
Quippe scruposis (fateor) lassata puellis
Insuetis laedor maestificata moris.
Pronuba, si volupe est haec seria carpere, Iuno,
Nec cura astriferi te stimulat thalami,*

Ast ego succubui, lepidisque assueta choreis

Non valeo tristes cernere Cecropidas.

(“Al ver las llamas en las antorchas nupciales apagándose, Venus ordena una renovación de las festividades himeneas: ‘¿Cuándo terminará?’ dice, ‘¿acaso estos maestros ilustrados impedirán los placeres del lecho?’ (...) Confieso que me canso de escuchar a estas afanosas muchachas, y me entristezco por estas demoras insólitas. Juno Pronuba, si te place escuchar estas cosas serias, y no te preocupa esta boda celestial, entonces me rindo. Los alegres coros son mi forma de vida, y no puedo tolerar estar viendo a una muchachas tristes en ropa Ática.”)

Es el cuerpo o el discurso; no pueden ser ambos. La dualidad de Venus —ya instalada por el banquete platónico, y retomada también en las reflexiones plotinianas—¹⁶ queda así definida a favor de la Venus vulgar, popular y sexual.

No contenta con establecer este punto de manera teórica, Venus pasa a la práctica e intenta seducir al novio (hecho anticipado por la mirada juguetona que preocupaba a Maia ya al comienzo de la obra). El deseo inicial de Venus reaparece bajo la forma de un gesto seductor hacia Mercurio (7.727): “*Marcidulis decenter paeta luminibus Maiugenam conspicatur et quodam aspecto promittentis inlexit, quam Saturnia de propinquo uelut deprehendentis castigabat obtutibus.*” (“Venus le lanzó al hijo de Maya una provocativa mirada y sus ojos lánguidos mostraron de manera clara sus intenciones seductoras. Pero Juno estaba cerca y se la quedó mirando con evidente reproche.”) El miedo de Juno, manifestado en su mirada condenatoria a Venus, es que Mercurio, en sus deseos, engendre un hermano para Hermafrodito, como expresa al comienzo de los planes matrimoniales. Detrás de esto yace la justificación para su apoyo a Filología como candidata de bodas: Juno quiere evitar un nuevo monstruo (1.34): “*Faciendum profecto accelerandumque persuadet, ne itidem Cyllenius Cypridis lactatus illecebris Hermaphrodito fratrem gignete succensus optaret.*” (“Explicó que la boda debía realizarse cuanto antes, en caso de que el

¹⁶ En *Enéadas* 3.5.2 Plotino se explaya —sobre las huellas de Platón— acerca de la doble identidad de Afrodita, que cuenta con una forma celeste, y con una humana y vulgar, que rige los matrimonios de los hombres. La primera, hija de Urano, no tiene madre, ni se ha casado, ni tiene nada que hacer en los asuntos humanos; es pura, celeste y engendrada por la Inteligencia.

Cilenio, obligado por su fogoso deseo por Cipris, quisiera darle un hermano a Hermafrodito.”¹⁷

El efecto de las acciones de Venus no se agota en este punto; cuando Astronomía casi ha concluido su discurso, la boda peligra porque el novio parece estar sucumbiendo a la seducción de la diosa (9.889): “*Quin etiam ipsum Atlantidem tam flammatae cupiditatis cura concussit, ut omittere vellet quae circa sponsalem conuentum ornatiores disposuit; tanti quippe uisum numquam Veneri displicere.*” (“El efecto de este encendido deseo había afectado también a Mercurio, tanto que ya quería cancelar las opulentas ceremonias que había arreglado para la celebración nupcial. Tan grande atención nunca parecía desagradar a Venus.”) El cuerpo y sus pasiones, entonces, relegados por la ceremonia erudita, insisten en presentarse fuera del matrimonio, ya que no se les permite un papel en el marco de la ceremonia. Mientras tanto, Filología asiste muda a este coqueteo en su propia boda, sin siquiera ser observada por su prometido ni cambiar palabra con él. Parece que los deseos de Maia también se verán frustrados, como ocurre con todo aquello que la sátira menipea promete a sus lectores. Un pequeño triunfo del cuerpo, pero eso sí, en el plano de la gestualidad y no de la palabra.

La expulsión final del imaginario corporal consiste en que, al terminar Armonía su discurso con un canto epitalámico, la obra también finaliza, dejando la concreción física del matrimonio fuera de la economía narrativa de la obra, y a Filología atada a su virginidad, como quería Atenea. Podemos suponer que habrá matrimonio, pero en todo caso es algo que no pertenece al universo discursivo; su existencia queda confinada al reino del silencio.

4. La des-alegorización de las bodas y el silencio del cuerpo

Como hemos visto, a medida que la obra avanza se acentúa el carácter antagónico que adquiere el discurso con respecto al matrimonio y a la unión, restringida casi exclusivamente ya al ámbito corporal. Cuerpo y discurso se disocian, y en consecuencia el primero busca reingresar a la obra como garante de la realización de las bodas. Este

¹⁷ Sobre este pasaje y lo que implica engendrar el monstruo, cf. D. ROLLO, *Kiss My Relics. Hermaphroditic Fictions of the Middle Ages*, Chicago 2011.

proceso se ancla en tres momentos, que hemos analizado. Por un lado, el Prólogo, que propone el tema desde una múltiple perspectiva: el matrimonio es la unión de los opuestos, la unión de los sexos, la conciliación de las diferencias. En segundo lugar, se produce la homologación del matrimonio al acto sexual, evidente en la escena entre Júpiter y Juno. Finalmente, el reclamo de Voluptas, que termina con la mención de Príapo, circunscribe la experiencia matrimonial directamente a lo fálico. De este modo, la alegoría del matrimonio se va carnalizando y cerrando sobre el acto sexual. En una suerte de sorpresivo movimiento contra-alegórico, Marciano reduce la idea de las bodas a la de unión sexual, e incluso, a la imagen más conspicua de la genitalidad, como si con este movimiento de lo general a lo particular buscara reducir el horizonte de significación. Si la proyección alegórica era la responsable de la marginalización del cuerpo, el cuerpo reingresa anulando el carácter desplazador de la alegoría.

El resultado inmediato es la des-alegorización de las bodas, que ya no se proyectan fuera del cuerpo. Así, por medio de la carnalización, la sexualización, y la no consumación —por omisión— de las bodas, Marciano interrumpe la relación entre sentido literal y sentido desplazado e interfiere con la presencia y la función de la alegoría, revocando también la función del discurso como mediador entre ambos polos. Estas bodas no pueden ser narradas, porque son físicas y el cuerpo es silencio. En definitiva, el cuerpo no tiene relato; por más que reclama su lugar dentro del universo discursivo —¿qué otra cosa son los pedidos de Venus y Voluptas sino el deseo de que el cuerpo sea incluido en las bodas, sea *narrado*?— el discurso se resiste a narrar el cuerpo.

Esta reducción de la idea de ‘matrimonio’ al componente corporal parece un reflejo invertido de las consideraciones plotinianas acerca del amor y el sexo, ya que Marciano ubica las bodas de *De nuptiis* en el extremo más vil, como algo no aceptable porque al no conducir a nada más, ni aludir a la trascendencia, no colabora con el ascenso ni con la unión.¹⁸ Es la inversión también del otro Banquete en el cual se discurre largamente sobre

¹⁸ Plotino en *Enéadas* 3.5, donde reflexiona sobre el amor, señala que (y parafraseo el texto griego) en el caso de hombres prudentes, el apego a la belleza de este mundo no constituye una falta; pero sí lo es, en cambio, la caída en el placer sexual. En tanto unos aman los cuerpos hermosos, no para unirse a ellos sino porque son bellos, otros, en cambio, buscan el amor sexual y la convivencia con las mujeres, para perpetuar así la especie. Unos y otros son prudentes, siempre que no se aparten de este fin; sin embargo, los primeros resultan ser superiores. Pues mientras aquellos veneran la belleza de este mundo y tienen bastante con ella, los otros

el amor; la diferencia es que en *De nuptiis* el amor y su manifestación más material —el sexo— son tan inefables como la verdad trascendente. Casi como una provocación a la tradición platónica, estas cuestiones funcionan como eje esencial en la construcción desestabilizadora de la menipea.

Por otro lado, la conciencia literaria que implica esta travesura retórica de Marciano nos sitúa, una vez, más frente al escenario disruptivo de la sátira menipea, que tampoco perdona a la alegoría, recurso de composición e interpretación privilegiado en el Tardoantiguo. La negación de la lectura alegórica es el ataque al último elemento ‘salvador’ de la literatura y de los textos. La posibilidad de desplazar el sentido del texto y de interpretar su mensaje resignificándolo es lo que permitió —tanto en las reflexiones metaliterarias neoplatónicas como en las prácticas de exégesis cristiana— rescatar la tradición y basarse en su *auctoritas* para construir nuevos universos doctrinales, genéricos, poéticos. Marciano desestabiliza estas operaciones, tanto de representación como de interpretación, dejando en el desamparo más absoluto cualquier intento de crear sentido a partir de la literatura y de los textos. El discurso, como el cuerpo, no está en lugar de otra cosa, no es ‘camino’ hacia nada, ya que no conecta sentidos desplazados. El discurso es en sí mismo, y en sí mismo se agota.

mantienen el recuerdo de la belleza primitiva, sin desdeñar por esto la belleza de este mundo como cumplimiento y representación de la primera. Al respecto cf. también L. P. GERSON, *Plotinus*, London-New York 1994, p. 215.