



Auster

Auster, núm. 29, septiembre 2024, e094. ISSN 2346-8890
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 IdIHCS (UNLP-CONICET)
 Centro de Estudios Latinos (CEL)

Juegos de enamorados en *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* de Marciano Capela

Lovers' games in *De nuptiis Philologiae et Mercurii* by Marciano Capela

 **Julietta Cardigni**

Universidad de Buenos Aires- CONICET- Universidad
 Pedagógica Nacional, Argentina
 jcardigni@gmail.com

Recepción: 25 Junio 2024
 Aprobación: 04 Octubre 2024
 Publicación: 01 Noviembre 2024

Resumen: En *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, Marciano Capela propone un epitalamio alegórico (libros I y II) en el cual Mercurio busca esposa, y Filología es elegida para ese rol. Entre los libros III y IX se desarrolla el banquete de bodas, en el cual las Artes liberales, damas de honor de Filología, exponen los contenidos de las disciplinas que representan.

Además de las frecuentes lecturas "directas" de la obra, que la postulan como una fuente de información valiosa, hay otras que se centran en elementos como la ficción y la parodia, que convierten a este manual en una controversial sátira menipea que, antes que *proponer* modelos de saber, los critica y ridiculiza.

En línea con esta interpretación, nos centramos en este trabajo en la sección inicial del epitalamio alegórico (II.99-109), en que Filología realiza un juego numérico- literario para averiguar si su nombre y el de su prometido son compatibles para la vida matrimonial. Buscamos demostrar que la utilización del juego matemático, de tradición pitagórica y hermética, es subvertido por la pluma de Marciano y puesto en función del juego amoroso como un recurso más en su composición paródica.

Palabras clave: Marciano Capela, Epitalamio alegórico, Juego numerológico.

Abstract: In his work *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, Martianus Capela proposes an allegorical epithalamium (books I and II) in which Mercury seeks a wife, and Philology is chosen for that role. Between books III and IX the wedding banquet takes place, in which the Liberal Arts, ladies of honour of Philology, expound the contents of the disciplines they represent.

In addition to the frequent "direct" readings of the work, which postulate it as a source of valuable information, there are others that focus on elements such as fiction and parody, which turn this manual into a controversial Menippean satire that, rather than proposing models of knowledge, criticizes and ridicules them.

Cita sugerida: Cardigni, J. (2024). Juegos de enamorados en *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* de Marciano Capela. *Auster*, 29, e094. <https://doi.org/10.24215/23468890e094>



EDICIONES
DE LA FAHCE



Obra bajo Licencia Creative Commons Atribución NoComercial Compartir Igual 4.0 Internacional



In line with this interpretation, in the present work we will focus on the initial section of the allegorical epithalamium (II.99-109), in which Philology performs a numerical-literary game to find out if her name and that of her fiancé are compatible for married life. We seek to demonstrate that the use of mathematical play, of Pythagorean and hermetic tradition, is subverted by the pen of Martianus and put in function of the love game as another resource in his parodic composition.

Keywords: Martianus Capella, Allegorical Epithalamium, Numerological Game.

INTRODUCCIÓN

En *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, Marciano Capela –escritor africano de fines del siglo V d. C.– propone un epitalamio alegórico (libros I y II) en el cual Mercurio busca esposa, y Filología es elegida como la feliz mortal para ese papel. En los libros restantes (III a IX) se desarrolla el banquete de bodas, en el cual las Artes liberales, que en la ficción narrativa son las damas de honor de Filología, regalo de su prometido, exponen los contenidos de las disciplinas que representan. La ceremonia-asamblea se extiende tanto y resulta tan abstrusa y aburrida, que es necesario cortar los discursos y darla por finalizada, sin que dentro de la economía de la obra se produzca la unión matrimonial.

De nuptiis fue famosa tanto por la alegoría de los libros iniciales, como por la exposición del contenido de las disciplinas del *trivium* y el *quadrivium*, base de la cultura medieval, y desde su composición circuló completa o fragmentaria según los intereses y las necesidades de cada época. En algunos momentos, como los siglos IX y X, la obra era leída de manera completa, como se ve por la gran cantidad de manuscritos que contienen, además del texto entero, glosas y comentarios; mientras que más adelante (en los siglos XII, XIII y XIV) son pocos los códices que transmiten toda *De nuptiis*. Por el contrario, a partir del siglo XII se dispara la copia de los libros de *De nuptiis* de manera individual, como tratados particulares sobre cada una de las Artes Liberales, con mayor interés en la trama amorosa de los libros I y II (el epitalamio alegórico), y en el libro VIII (Astronomía). Quizá pueda aducirse para explicar este fenómeno que para las disciplinas de los otros libros ya existían fuentes mejores, que habían sido traducidas al latín, procedentes de la tradición greco-arábiga, y que Marciano había perdido su lugar predominante en la escuela y en determinados ámbitos de la cultura. Por otro lado, luego de perder su valor “científico”, Marciano pareció ganar fama como novelista y alegorista, dada la circulación de los dos primeros libros, que sí eran leídos con gran deleite por los hombres medievales.¹ Este breve recorrido por la recepción medieval de Marciano evidencia el carácter heterogéneo y multifacético del autor y sus lecturas. Entre la fascinación medieval y la crítica moderna, Marciano llega a nosotros como un autor polémico, a menudo soslayado por su dificultad y extensión pero que tiene sin duda aún mucho para decirnos.²

Las lecturas que en general se realizan de Marciano son totalizadoras o fragmentarias. En el primer caso, buscan obtener información enciclopédica de *De nuptiis*, para lo cual se focalizan en los libros por separado, tomándolos como manuales de cada una de las Artes, un poco a la manera medieval. Por otro lado, hay otras lecturas –las menos– que consideran la obra en su conjunto, como un texto didáctico o una sátira menipea. Estas lecturas se ven también espejadas hoy en día en las ediciones y traducciones de Marciano.³ Si bien hay varias ediciones y traducciones completas, en algunos casos también se estudian los libros por separado, quizá respondiendo a intereses disciplinares específicos de los críticos que se encargan de estos trabajos y también a su campo de experticia, ya que se trata de un texto que requiere de saberes específicos para cada aspecto disciplinar. Asimismo, tampoco aquellos estudios que la abordan de manera completa son los más habituales, sino que en muchos casos hay abordajes fragmentarios que buscan en *De nuptiis* información sobre las Artes liberales como si fuera un repositorio pasivo de datos (cosa que suele ocurrir con muchos textos enciclopédicos de la Antigüedad tardía). Desde ya, es posible que la extensión y la dificultad de *De nuptiis* sean factores relevantes. En general, funciona como repositorio de saberes varios, y como un campo textual de cruce de tradiciones en la Antigüedad tardía, innegablemente. Pero la fragmentariedad y la des-textualización

de la obra no son elementos que se ligen de manera casual; por el contrario, una mirada que busque extraer cierto tipo de saberes de la obra se centrará en libros o pasajes específicos independientemente del contexto general de *De nuptiis*, mientras que una perspectiva que estudie su carácter literario aplicará necesariamente una lectura global, que recupere *De nuptiis* como un todo coherente y unitario.

Además de las lecturas directas de *De nuptiis*, que la postulan como una fuente “seria” de información valiosa –aspecto que no negamos, al menos no por completo–, hay otras que se centran en elementos diferentes: la ficción, la parodia, los recursos lúdicos. Estos elementos son soslayados o minimizados en las lecturas serias y fragmentarias, para ser a menudo acusados de mermar el carácter didáctico de *De nuptiis*. El resultado es la consideración del texto de Marciano como una “mala” obra didáctica. Por el contrario, ni bien estos elementos son traídos de nuevo a la ecuación, al hacer una lectura global de *De nuptiis*, convierten a este supuesto manual en una controvertida sátira menipea que, antes que proponer modelos de saber relevantes para la sociedad en cuyo marco se inserta como composición literaria, los critica, los ridiculiza, y los cuestiona sin proponer nada a cambio (y en esto se diferencia de su pariente romana, la sátira en verso de Horacio o Juvenal).⁴ Desde esta perspectiva, el propósito didáctico de Marciano queda entonces resignado, por más que los hombres medievales hayan abrevado de su texto para conocer los saberes de la Antigüedad. Por lo tanto, si el objetivo de *De nuptiis*, habilitado por la predominancia del registro paródico, es criticar y desestabilizar, no puede considerarse didáctica, por más que cuente con información valiosa, y por más que efectivamente aún hoy aprendamos de los contenidos que transmite. Ciertamente, lo didáctico es un fenómeno discursivo que no se basa solo en la idea de que un texto enseñe algo, sino sobre todo en la presencia de un conjunto de rasgos y estrategias discursivas que acompañen el objetivo “instruccional”. La parodia no es uno de estos recursos, ya que es esencialmente crítica y sirve para desarticular los elementos que toma como objeto. Si consideramos además que la parodia es ya no un rasgo retórico sino un registro dominante en *De nuptiis*, estamos frente a una obra de hecho antididáctica,⁵ antes que “mala” obra didáctica. Podríamos hablar más bien de una buena sátira menipea.

Esta perspectiva implica, principalmente, que debemos ser cuidadosos al evaluar los episodios y sobre todo las estrategias por medio de las cuales Marciano los construye, porque la parodia nos obliga a estar alertas y a recordar que en la sátira menipea el autor está siempre un paso adelante burlándose de nosotros; es decir, que las cosas no son lo que parecen. Desde la mirada paródica, entonces, la construcción discursiva adquiere al menos dos sentidos: uno literal y otro desplazado, que no podemos ignorar, y que al ser detectado subvierte el orden aparente y la interpretación general de la obra. Asimismo, nos permite encontrar un nuevo nivel en la lectura de Marciano, dado que es en ese intersticio que genera la parodia el espacio por donde se cuele también la crítica literaria a través de la puesta en abismo de la propia obra y la visibilización de su entramado.

El presente trabajo, en línea con esta segunda corriente de interpretación, se centrará en el libro II, en que Filología recibe la noticia de que ha sido prometida a Mercurio y el texto se focaliza en su mirada y sus emociones y en la preparación del matrimonio. En particular, analizaremos el tono y el contenido de los párrafos 99 a 109, en que la novia realiza un juego numérico- literario para averiguar si su nombre y el de su novio son compatibles para la vida matrimonial. Es nuestro objetivo demostrar que este juego matemático, que se presenta como serio, enmarcado en las tradiciones pitagórica y hermética, es subvertido por la pluma paródica de Marciano y puesto en función del juego amoroso.

LA BÚSQUEDA DE ESPOSA: UNA COMEDIA DE ENREDOS

El primer libro de *De nuptiis* puede ser leído en clave cómica, invocando el espíritu de la comedia latina, sobre todo pensando en Plauto y los personajes típicos de sus obras.⁶ En definitiva, la trama ante la que estamos es una de comedia, y los personajes que la componen tienen múltiples valencias, es decir que no son “sólo” dioses; por ejemplo Mercurio es el dios, es el planeta, y es el joven enamorado, todo al mismo tiempo.⁷ Por otro lado, no olvidemos el ejemplo del *Anfitrión* de Plauto, caracterizado como tragicomedia por esta mezcla de personajes elevados y trama cómica, y en la cual casualmente también Hermes-Mercurio es protagonista.⁸ Este cruce de géneros literarios, de espacios y de tópicos está habilitado por el espíritu de hibridación y mezcla de la menipea.

Veamos en qué consiste esta trama cómica: Maia, madre de Mercurio, considera que su hijo está ya en edad de casarse y se propone buscarle esposa. Su acción es motivada por cierto temor provocado por las miradas que Venus le echa a su hijo mientras él hace sus ejercicios. Para alejarlo de los guiños de la diosa,⁹ Maia decide encontrarle una esposa decente (I.5):

*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 peragracione zodiaca eam in Pliadum numero salutaret, impulerat, praesertimque quod palestra crebrisque discursibus exercitum corpus lacertiosis 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 caelibatum.*¹⁰

(“Así pues el Cilenio (Mercurio), agitado y movido por estas historias 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 entre el conjunto de las Pléyades él la había saludado, y su 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 finalmente porque ya las mejillas púberes no le permitían avanzar semidesnudo y vestido con una pequeña manta, descubiertas las restantes partes, ni esconder la extremidad de los hombros, sin una gran carcajada de Cypris. Así pues, con razonable criterio, decidió dejar el celibato.”)

Una vez tomada la decisión, algunas candidatas son rechazadas: Psique (por ejemplo, porque está ya comprometida),¹¹ y también Mántica y Sofía, por distintas razones (la primera por estar dedicada al celibato, la segunda por estar en ese momento emparejada con Apolo). Hasta que finalmente el nombre de Filología es sugerido por Apolo, hermano de Mercurio, ya que, si bien se trata de una mortal, su dedicación hace que se la considere apta para el matrimonio. Dice Apolo (I.22):

Et igitur prisci generis doctissima virgo

Conscia Parrhasio cui fulgent sidera coetu,

Cui nec Tartareos claustra occultare recessus

Nec Iovis arbitrium rutilantia fulmina possunt;

Fluctigena spectans qualis sub gurgite Nereus,

Quaeque tuos norit fratrum per regna recursus,
 Pervigil immodico penetrans arcana labore,
 Quae posit docta totum praevertere cura
 Quod superis praescire datum. Quin crebrius in nos
 Ius habet illa, deos urgens in iussa coactos;
 Et quod nulla queat superum temptare potestas,
 Invito scit posse Iove. Stent ardua magno!
 Alterutrum cumulat parilem meruisse iugalem.

[Hay una doncella de antiguo linaje, sumamente docta, para quien brillan, cómplices, las estrellas de la constelación de la Parrasia, a quien ni los cerrojos pueden ocultar los abismos del Tártaro, ni los brillantes rayos la voluntad de Júpiter; quien, como Nereo, nacido de las olas, ve bajo las aguas, y que conoce tus idas y venidas por los reinos de tus hermanos;¹² que, siempre despierta, penetra los arcanos con desmedido esfuerzo, y que con docta preocupación podría adivinar todo lo que les es dado presagiar a los dioses. De hecho, muy frecuentemente ella tiene derecho sobre nosotros, y nos obliga a los dioses, forzados a sus órdenes, a aparecer ante ella, y lo que ningún poder de los dioses superiores podría intentar, ella es capaz de poderlo, contra la voluntad de Júpiter. ¡Que las alturas cuesten caro! A uno y otro le suma haber merecido un cónyuge de igual condición.]

Una vez consensuada la candidata, Mercurio recurre a su hermano Apolo para que lo acompañe a pedirle permiso a Júpiter, dado que, como se casa con una mortal, es necesario asegurar la posibilidad de que Filología pueda beber del cáliz de la inmortalidad y esté en condiciones de unirse al dios. Júpiter, persuadido por Apolo y finalmente convencido por las artes femeninas de su esposa Juno,¹³ acepta, y las bodas se ponen en marcha.

Por supuesto, no han escapado a la crítica –ya desde las muy numerosas lecturas y comentarios medievales a Marciano– todas las proyecciones alegóricas que implica una unión entre Mercurio, dios de la elocuencia, y Filología, mortal dedicada al estudio y al saber. En todos los casos, el matrimonio de Mercurio y Filología tiene que ver con las posibilidades humanas de ejercitar las virtudes y acceder a la instancia divina. Ya sea que Mercurio represente el discurso y Filología el saber, o que Filología sea la parte racional del alma que, replegándose sobre sí misma a partir del ejercicio de las virtudes y el afán de saber, se conecte con su parte divina (interpretaciones que no se excluyen, sino que incluso se complementan),¹⁴ siempre está en juego la posibilidad humana de trascender y elevarse. Estas proyecciones alegóricas recorren la obra también como claves válidas de lectura, y afectan no solo a los protagonistas sino a todos los personajes que aparecen; de ahí la calificación de los dos primeros libros como “epitalamio alegórico”.

A su vez, es bastante claro que tenemos ante nosotros varios tipos de la comedia: el *adulescens amans* (el joven y enamoradizo Mercurio), una suerte de *matrona* (Maia) que quiere asegurar un matrimonio conveniente para su hijo, un *pater* que tendrá la última palabra respecto del matrimonio, una *puella juvenis* y –veremos– enamorada, y un personaje astuto que ayuda al inexperto y joven protagonista (que, en este caso, cumple el dios Apolo, un lujo de ayudante). El espíritu paródico –derivado tanto del tono cómico como de la afirmación de que Psique está ya “ocupada”, aludiendo a que este relato será entonces un desplazamiento respecto al de Apuleyo (Cardigni, 2020)– que emana de la construcción del libro primero nos sitúa, como lectores, en un mundo ficcional y alegórico muy conocido por su reminiscencia respecto de la comedia, pero levemente desplazado por hallarse en el escenario enrarecido de la sátira menipea.

¿ETIMOLOGÍAS NUMEROLÓGICAS O JUEGOS DE ENAMORADOS?

El tono en que se inicia el segundo libro parece intentar proyectar el registro al ámbito serio, lo cual cumple con otro de los rasgos de la menipea: el contraste de tonos, estilos y registros. Para McCoull (1995), por ejemplo, la recurrencia a las tradiciones pitagórica y hermética, y en particular a los saberes egipcios, en este pasaje es una muestra de que Marciano quiere elevar el tono e incorporar un elemento solemne a la construcción de su epitalamio. Pero veamos si efectivamente nos encontramos ante un episodio “serio” o si también el satirista está jugando con nosotros.

En principio, lo que vemos es que el libro segundo sí cambia el ángulo de la narración, y nos presenta ahora la perspectiva de Filología. Nos enteramos así de que esta muchacha siempre estuvo enamorada de Mercurio –aunque lo ha visto brevemente, a decir verdad–, y que la noticia del matrimonio es, por lo tanto, muy feliz para ella. Sin embargo, descubrimos que la novia está preocupada (2.99-100):

Denique ipsa compertis superum decretis adultaque iam nocte Philologia pervigilans multa secum ingenti ura anxia retractabat: ingrediendum primo senatum deum Iovisque subeundos impraemeditata visione conspectus, exiliendumque sibi in superam cealiturque sortem; deinde ipsi sociandum esse Cyllenio, quem licet miro semper optarit ardore, tamen vix eum post iunctionem palaesticam recurrentem, dum flores ipsa decerperet praelectis quibusdam herbusculism conspicata. Quid? Quod utrum sibi haec nuptialis conduceret amplitudo anxia dubitabat? Nam certe mythos, poeticae etiam diversitatis delicias Milesias historiasque mortalium, postquam supera conscenderit, se pelltus amissuram non cassa opinacione formidat.

[Al final, cuando supo sobre el decreto de los dioses y aunque era ya noche avanzada, Filología, desvelada, repasaba muchas cosas para sí misma, angustiada por una gran preocupación. En primer lugar, estaba preocupada porque iba a entrar en el Senado de los dioses y a someterse a la mirada de Júpiter sin estar preparada, e iba a elevarse a una condición superior y celestial. Luego, porque iba a unirse al mismísimo Cilenio [Mercurio], al cual siempre ciertamente había deseado con extraordinaria pasión, pero al que apenas había visto pasar corriendo de regreso de la aceitosa palestra, mientras ella juntaba flores, después de haber elegido antes algunas hierbas. ¿Por qué angustiada dudaba de si esta boda de alcurnia le convenía? Pues seguramente teme, y no sin razón, que, una vez que haya ascendido al cielo, perderá totalmente los mitos, también las variedades de la poesía, y los relatos de los mortales, esas delicias milesias.]

Encontramos una Filología enamorada (*optarit miro ardore*) pero al mismo tiempo inquieta.¹⁵ Su preocupación tiene que ver justamente con el hecho de abandonar los mitos y las poesías, así como los relatos humanos (*mythos, poeticae etiam diversitatis ... historiasque mortalium*), dado que al convertirse en inmortal ya no podrá deleitarse en estos placeres discursivos, que detentan un nivel ontológico inferior. Pero además del aspecto relacionado con el discurso que supone esta pérdida,¹⁶ Filología específicamente extrañará las fábulas milesias (delicias Milesias), caracterizadas por presentar contenido erótico. Quizá podemos entonces aventurar que a la novia también le preocupan cuestiones menos elevadas, relacionadas en este caso con los placeres físicos, que tal vez teme perder al casarse con un dios. Esta es, al menos, la hipótesis del narrador, que deja ver su voz a través de la marca epistémica del “*certe*”, por donde se filtra su punto de vista. Complementado por el “*non cassa opinacione*” posterior, que reafirma su postura. Si bien el narrador de la menipea es famoso por ser torpe, y por no saber decodificar de manera correcta lo que está sucediendo ante sus ojos,¹⁷ esta preocupación –que, estrictamente, es una hipótesis suya– es la que suscita el juego matemático que viene inmediatamente después como forma de respuesta, es decir que en este momento del relato nuestro narrador comprende a su protagonista, o cree comprenderla. De hecho, si leemos la obra entera, vemos que el momento físico de concreción del matrimonio no tiene lugar, a pesar del fastidio de Venus y los pedidos de

Voluptas, y que el texto se consume en la exposición de las Artes liberales y sus disciplinas. La preocupación de Filología tiene entonces cierto asidero en el desarrollo de la narración que, respondiendo a las matrices de la sátira menipea, promete unas bodas que estrictamente no se realizan.¹⁸ Y por casi única vez el satirista filtra una hipótesis que, a diferencia de todo lo que nos anuncia, se confirmará como cierta.

Con esta duda en mente, y sin la certeza total de que esta boda le convenga, Filología –que, de paso, no responde aquí tampoco a la descripción docta y modesta que previamente Apolo ha hecho de ella en I.22– decide emplear un método infalible para calcular la conveniencia de su matrimonio y demuestra, con un cálculo aritmético, que su nombre se halla en perfecta armonía con el nombre de Mercurio, lo cual auguraría un buen matrimonio:

Itaque primo conducatur conubium atque aetherii verticis pinnata rapiditas apto sibi foedere copuletur ex nuptiali congruentia numero conquirit. moxque nomen suum Cylleniique 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 sola Aegyptiorum commenta vulgatum fallax mortalium curiositas asseverat) in digitos calculumque distribuit. (II.101-102)

[Entonces, antes que nada, investiga, a través de un cálculo aritmético, si el matrimonio le conviene y si la alada velocidad de la bóveda celeste [Mercurio] se une a ella con un vínculo apropiado, de acuerdo con la armonía del matrimonio. Y enseguida hizo el cálculo con sus dedos de las letras de su propio nombre y del nombre del Cilenio; pero no aquel nombre que le inventó la disonante discrepancia de los pueblos, ni aquel que le inventaron los diversos cultos de las naciones según los intereses y cultos de cada lugar, sino aquel que la falaz curiosidad de los mortales asegura que fue ensamblado para él cuando nació por el propio Júpiter, con denominación astral y que sólo fue divulgada gracias a través de las especulaciones de los egipcios.]

Nuevamente hay una diferencia entre el lenguaje humano y el divino, y los nombres que recibe Mercurio según el ámbito en que nos encontremos. Hugo Grocio, Grotius (s. XVI- XVII) fue el primero en notar que el nombre al que se alude aquí es Thouth (Θωθ), el dios egipcio que se identificó con Mercurio (cf. Cic. *De nat deorum* III. 56, *hunc scil. Mercurium Aegyptii Thot appellant*).¹⁹ Hasta entonces (como señala Stahl, 1971, p. 36), los comentaristas carolingios se encontraban desconcertados por no poder descubrir el enigmático nombre sagrado de Mercurio. Recordemos también que al dios Thouth se le atribuye la invención de las Artes en Egipto, con lo cual con la alusión a su nombre secreto y sagrado Marciano le da indirectamente a Mercurio una dimensión mucho más poderosa dentro de *De nuptiis*,²⁰ sumando a la ya conocida atribución de Cicerón²¹ el halo del hermetismo oriental.

A continuación, Marciano nos describe la práctica numerológica que emprende Filología (II.101-105):

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 mortalitatis asserere prudens Samius aestimavit, in locum proximum sumit, ac sic mille ducenti decem et octo numeri refulserunt. quos per novenariam regulam minuens [contrahens] que per monades decadibus subrogatas in tertium numerum perita restrinxit. suum quoque vocabulum per septingentos viginti quattuor numeros explicatum in quaternarium duxit, qui uterque numerus congruentis ambobus ratione signatur. (I.102-104)

[De este nombre toma, de uno y otro extremo, la letra final, la que cierra el término primero y perfecto del número. Luego aquel que en todos los santuarios es adorado como señor por su solidez cúbica. Tomó también la letra que el sabio de Samos consideró que simboliza la encrucijada de la vida humana, y la puso en la posición siguiente y de este modo surgió el número 1218. Y a este número, simplificándolo por la regla del nueve y por la sustitución de las unidades por las decenas, lo redujo, muy hábil, al número tres. También s su propio nombre, interpretado por medio del número 724, lo redujo al número cuatro. Y estos dos números se caracterizan por la relación armoniosa entre ambos.

Filología compara entonces dos términos en este caso a partir de su equivalencia numérica; esta práctica, denominada isopsefismo, estaba muy extendida en la Antigüedad.²² Basada casi siempre en el alfabeto griego, se trata de un ejercicio muy antiguo en el ámbito grecorromano y también egipcio, de usos sagrados y seculares, con distintas vertientes. Surge básicamente del hecho de que en la escritura griega las letras representan números, a partir de los cuales pueden compararse términos o frases. Más adelante experimenta transformaciones que permiten adaptarla al ámbito latino, al atribuir a cada letra un número (A=1, B=2, etc.) y poder codificar así cualquier mensaje numérico en una frase o término. Reelaboración que, de paso, hereda también la numerología moderna.

En este pasaje, como vimos, el procedimiento consiste en asignarles valor numérico a las letras del nombre de Mercurio en griego, *Thouth*, y al de Filología, y comparar sus valores numéricos. La letra inicial y final del nombre es la Theta, que en griego representa el número 9. El 9 es el término de la serie numérica del 1 al 9, la década, y es el término primero, porque es el primero de los términos de las sucesivas décadas (9, 19, 29, etc.). Es el término perfecto porque es el cuadrado del 3, uno de los números más estimados en la numerología antigua. A continuación, Marciano refiere al número 800, “venerado por su solidez cúbica”,²⁵ que en griego se representaba con la letra *omega*, segunda letra del nombre *Thouth*. Finalmente, completa el recorrido numérico la *ypsilon*, que según Pitágoras simbolizaba la elección entre el Bien y el Mal en la vida humana, ya que su forma de horquilla semeja a un cruce o división de caminos (Y).²⁶ Su valor numérico es 400. Así, la suma total de los números (9+800+400+9) es 1218.

Letra	Valor numérico
Θ θ	9 (x2)
Ω ω	800
Υ υ	400
Total:	1218

Luego Filología reduce el número a partir de la sustitución de las unidades por las decenas²⁷ y lo hace a través de la regla del nueve (*regula novenaria*), que ya era conocida por los matemáticos antiguos,²⁸ y que establece que, si un número se divide por 9, el resto es el mismo que si se divide por 9 la suma de sus cifras. De hecho, 1218 dividido por 9 tiene como resto 3, igual que 1+2+1+8 es 12, y 1+2 es 3. El tres es el *pséfos* del nombre de Mercurio, esto es, el equivalente numérico de su nombre verdadero y primigenio, es decir, *Thouth*. El mismo procedimiento aplica luego Filología a su propio nombre, sumando los números correspondientes a las letras (500, 10, 30, 70, 30, 70, 3, 10, 1) y simplificando el resultado (724) por la regla del 9. El resultado es 4 (106-108):

Philologia autem, quod etiam ipsa doctissima est, licet femineis numeris aestimatur, absoluta tamen ratione perficitur; nam quaternarius suis partibus complet decadis ipsius potestatem, ideoque perfectus est et habetur quadratus, ut ipse Cyllenius, cui anni tempora, caeli climata mundique elementa conveniunt.



[Filología, por su parte, puesto que también ella es muy docta, aunque sea tasada con números femeninos, es el resultado, sin embargo, de un cálculo perfecto, pues el cuaternario completa, con sus partes, la potencia de la década misma, y por ello se le considera cuadrado, como el propio Cilenio, con este número cuadran las estaciones del año, las regiones del cielo, y los elementos del universo. (...)]

Ambos números, sagrados por múltiples motivos, dan como resultado otro número perfecto, el 7. Las tres cifras en cuestión (3, 4, 7) le permiten a Marciano explayarse en una serie de analogías ya muy familiares a la tradición de los tratados astronómicos y matemáticos –y que aquí nuestro autor parece estar tomando de Macrobio– que establecen su perfección (las consonancias musicales, el juramento pitagórico, las etapas en la vida del hombre, etc.).

Marciano entonces recurre a una práctica conocida y respetable, aunque parece no haber sido muy habitual ya en la época de composición de *De nuptiis*. También la entronca con la tradición del “cálculo pitagórico” y la *regula novenaria*, ambas de muy antigua tradición. Además de mostrar a Filología como una *puella docta* al realizar esta práctica, Marciano parece querer proyectar en este libro su relato a una dimensión técnico-mística que hasta ahora no había aparecido en *De nuptiis*, al menos no de manera tan ostensible (las reminiscencias textuales del libro I al *Asclepio* son bastante más sutiles).

Por supuesto que, ante estos resultados numéricos tan venerables, y para alegría de la novia, la unión planeada se anticipa como promisorio (106- 108):

[...] hanc igitur discutiens numeri congruentiam perita virgo gratulatur. Deinde utrumque consociat, et trias quaternario sociata heptadem facit, qui numerus rationis superae perfectio est, sicut hebdomadon illa edocet plenitudo.

[Así pues, la experta doncella se alegra al examinar esta congruencia del número. Luego combina uno y otro, y el tres, unido al cuatro, forma el siete, número que es la perfección de la razón superior, tal como muestra aquella plenitud de las hebdómadas.]

Pero no son estas las únicas preocupaciones de la novia; una vez que ha descartado sus recelos respecto a la prosperidad del matrimonio, comienza a preocuparse por asuntos menos celestiales (109):

Ex quo commodissimum sibi conubium laetabunda, alio mentis fluctum multivida concitavit. Nam nihil diffidens animo, decori formae ac substantiae coepit formidare corporeae; quippe perferendos flammularum caelestium globos et ignes ardentium siderum mortalibus adhuc artubus et macilentia gracilitate siccatis non cassum tremebunda formidat.

[A partir de esto, feliz por un matrimonio muy ventajoso para ella, agitó, sagaz, hacia otra parte el devenir de la mente. Pues, aunque no tiene dudas sobre su decisión, comenzó a preocuparse por el esplendor de su belleza y por su cuerpo; dado que teme, temblorosa, y no sin motivo, a las esferas de las llamas celestes y a los fuegos de los astros incandescentes, que deberá soportar con miembros aún mortales y exhaustos por su exigua delgadez.]

Filología piensa ahora en otras cuestiones claramente mundanas, relacionadas con la estética y con la logística que supone ascender, con un cuerpo mortal, por las esferas celestes. Sigue a esto su preparación para el ascenso y la ceremonia, y luego comienza el viaje por las estrellas y los cuerpos celestes hacia el Olimpo.

Así, en este pasaje Marciano realiza un cruce de tradiciones filosóficas que tampoco son ajenas al resto de su obra. El uso del nombre egipcio de Hermes- Mercurio trae inmediatamente al pasaje la presencia de la tradición hermética, con la que Marciano estaba familiarizado.²⁹ Asimismo, la disquisición sobre la perfección de los números, de raigambre pitagórica y presente en la tradición platónica desde el *Timeo* –y en la Antigüedad tardía en Calcidio y Macrobio– parece proyectar también los preparativos de Filología a un nivel más elevado. Finalmente, la práctica del isopsefismo, parece, en esta misma línea, proyectar a un nivel serio y místico los preparativos de la boda. Sin embargo, si observamos más de cerca, notamos algunos elementos que apuntan en otra dirección.

Para empezar, si bien el procedimiento está realizado de manera correcta, y los resultados son aceptables, la función que está cumpliendo en la obra de Marciano dista de ser seria o solemne. Es cierto que existían ejemplos de usos seculares de esta práctica, como el que mencionamos de Suetonio, o los que se encuentran en los libros sibilinos.³⁰ Pero aquí está puesta en función de comprobar la compatibilidad amorosa en el matrimonio de un dios y una mortal. Si bien este propósito podría tener una dimensión espiritual, no es así cómo está presentado en el texto, sino como una respuesta a una preocupación puntual de la novia, mundana, por cierto: no quiere tener que abandonar los placeres humanos por unirse a un dios. El propio narrador nos llama la atención sobre este hecho sin aludir a ninguna proyección alegórica del matrimonio al plano celeste. Se asegura así de que nos quedemos, como lectores, anclados en el plano mundano de la cuestión, o de que, en todo caso, asumamos que esas proyecciones corren por nuestra cuenta, pero no las propone la *De nuptiis*. Esta práctica, además, está inscripta dentro de la trama cómica que hemos relevado, y seguida de otras preocupaciones mundanas de Filología, que no puede salir de su papel humano, ni de sus reflexiones al respecto. El isopsefismo queda así enmarcado en un contexto más bien ligero, propio de la comedia y de asuntos menores, como los amorosos.

Por otro lado, quienes defienden la seriedad de la obra de Marciano pueden aducir dos argumentos en contra de esta mirada. En primer lugar, que las implicancias alegóricas de esta unión son trascendentes, aunque los temas en que están encarnadas sean menores. Ponen en juego nada menos que las posibilidades humanas de replegarse y encontrar su aspecto racional, y ascender hacia el espacio divino. En segundo lugar, otra objeción frecuente a la mirada paródica sobre *De nuptiis* observa que el detalle en la descripción del procedimiento, y las digresiones sobre los números y su esencia resultan demasiado completos y dedicados como para no ser tomados en serio.

Respecto del primer punto, esta idea responde a una tendencia de la crítica a leer a Marciano Capela más por sus proyecciones alegóricas que por su desarrollo narrativo efectivo, y a ignorar tanto el registro en que está escrita la obra como su marco narrativo. El objetivo de la parodia es justamente el contraste: tomar un tema serio, pero presentarlo de manera menor (considerando que el propio narrador nos guía en esta dirección en este pasaje), de modo de subvertir la interpretación y el sentido. Y en este marco –y en relación con la posible segunda objeción– el detalle y cuidado al presentar el objeto de burla o crítica es clave para la eficacia de la parodia. A veces son solo pinceladas inexactas, pero con eso es suficiente; otras veces, el detalle es necesario para la construcción del objeto y su burla. En este caso, el detalle numérico es insoslayable, y al hacernos partícipes de todo el proceso técnico del isopsefismo, más contrastante resulta la yuxtaposición entre el isopsefismo y el juego amoroso.

Marciano toma una práctica que era conocida y familiar, basada en nociones también conocidas para el lector culto, y la pone en función de un propósito menor, y en un contexto que es lo opuesto de su carácter solemne. Esta es justamente la esencia paródica de su relato, en el que reconocemos las tradiciones y los saberes, pero al mismo tiempo vemos que no son tomadas en serio ni tampoco resultan confiables como caminos de acceso a la verdad. La práctica del isopsefismo queda así reinterpretada como un juego numerológico, en manos de una joven enamorada, similar a los que conocemos hoy en día, lejana herencia de estos procedimientos. Pero al presentarlo a través del matiz de la parodia, Marciano parece decirnos que este camino de acceso a la verdad por medio de la interpretación de su valor numérico no es confiable. O bien que es una dimensión que no es posible alcanzar desde el ámbito humano, que –no lo olvidemos– es aún, en este punto del relato, el de Filología. Esta compatibilidad matemática de caracteres que revela la numerología, por lo tanto, no es certera ni es garantía de verdad.

JUEGO Y SÁTIRA EN LA LITERATURA TARDOANTIGUA

Los miedos de Filología –tener que abandonar los placeres físicos, llevar adelante una boda que no sea auspiciosa– ciertamente se verán justificados. Incluso Filología tampoco escuchará más los relatos ficcionales de los hombres, que tanto la deleitan, y que es otra actividad que lamenta dejar atrás; a partir de su ascenso y su matrimonio con Mercurio, la novia solo tendrá oído para los discursos eruditos y aburridos de las Artes liberales. Pero recordemos también que luego de que todas las Artes liberales discurren sobre sus disciplinas, fastidiando a todo el auditorio, la concreción física del matrimonio no tiene lugar dentro de la economía narrativa de la obra. Sus discursos, abstrusos y extensos, no darán tiempo para relatar el matrimonio, ni para, al menos, aludir a su consumación. A pesar de los reclamos de Venus, de las críticas de Voluptas, y del fastidio general de los asistentes, el texto culmina con Armonía despidiéndose y cantando un epitalamio, anticipando la concreción de una boda que se promete desde el título, pero no se narra. El epílogo de Marciano, en que lamenta su torpeza narrativa para contar tamaña historia, no hace más que refrendar lo que el lector siente a lo largo de toda la obra: que está siendo burlado, engañado, tentado con falsas expectativas que no se cumplen, así como Filología, a quien se le promete una boda ventajosa, pero no hace más que permanecer callada durante toda la ceremonia, mientras Mercurio no le presta atención y sus invitados se aburren.

Para ser justos, no podemos esperar que Marciano nos ofrezca un aliciente o una solución al problema que plantea. No es ese el objetivo ni el espíritu de la sátira menipea. Solo busca sacudirnos y poner en cuestión todo aquello que damos por cierto, y en este caso en particular, los caminos por medio de los cuales creemos que podemos acceder a lo certero y trascendente. Si bien la gran víctima del ataque de Marciano es el lenguaje,³¹ también los números entran en esta posibilidad de conformar un lenguaje –incluso más abstracto y elevado– que nos acerque a la verdad.

Toda sátira menipea tiene, sumergido en la parodia, algún pasaje serio, tal como señala Relihan (1987). El pasaje que hemos analizado presenta, en principio muchas características que podrían inscribirlo en este tono. La confluencia de distintas tradiciones filosóficas, la corrección con que el procedimiento de la “etimología aritmética” es aplicado, la adecuación de los resultados a la tradición platónica de la Antigüedad Tardía –a la que Marciano responde en más de una ocasión– parecen llevarnos en esta dirección. Así suele considerarlo la crítica. Sin embargo, la estructuración de los dos primeros libros a la manera de la comedia, la puesta en función del juego numerológico con el fin de establecer la compatibilidad de caracteres para el matrimonio, las preocupaciones mundanas de Filología, todos estos elementos reubican la solemnidad de las especulaciones matemáticas en un contexto que contrasta con su seriedad, revelando el carácter lúdico-paródico del pasaje, recordándonos a los juegos numéricos adolescentes que existen aún hoy en día y que tienen como objetivo brindar esperanzas o descartar posibles uniones amorosas.

El satirista, debemos tener en cuenta, no perdona ninguna tradición. Los elementos más sagrados son o pueden ser objetos de burla y crítica. De manera similar a lo que hará Fulgencio respecto de Virgilio, forzando las etimologías en la *Eneida* para que la obra le revele una verdad que ya establece a priori, Marciano decide meterse con Pitágoras y su tradición numerológica para demostrar que hasta ese saber venerable puede ser una fachada, desarticulable y cuestionable.

Por supuesto, podemos resistir esta lectura, como de hecho suele hacer la crítica, que no se resigna a sacrificar el sentido serio de una obra que funcionó como base de la educación medieval, si bien leerla en tono paródico no anula el uso que los hombres medievales hicieron de ella.³² Pero de alguna manera, no ver la parodia equivale a seguir forzando lecturas fragmentarias de *De nuptiis*, y descontextualizar un episodio solo porque en él hay información que resulta interesante. Si aceptamos la parodia, e integramos la práctica del isopsefismo en el marco cómico, Filología es una adolescente preocupada jugando un juego de enamorados que se presenta como garantía pero que, como es esperable, no es garantía de verdad, aunque quizá sí de esperanza.

REFERENCIAS

- Ast, R. y Lougovaya, J. (2015). The Art of the Isopsephism in the Greco-Roman World. En A. Jördens (ed.), *Ägyptische Magie und ihre Umwelt* (pp. 82-98). Wiesbaden: Harrassowitz.
- Cardigni, J. (2020). Unity and Parody, or How to Read a Menippean Satire. *Ancient Narrative*, 16, 111-126. <https://ancientnarrative.com/issue/view/4628>
- Cardigni, J. (2019a). De nuptiis Philologiae et Mercurii o la farsa del discurso. *Una lectura literaria de Marciano Capela*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Cardigni, J. (2016). Presencias herméticas en *De nuptiis Philologiae et Mercurii* de Marciano Capela. *Anales de Historia Antigua, Medieval y Moderna*, 50, 37-53. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/analesHAMM/issue/view/287/showToc>
- Cardigni, J. (2019b). Los personajes principales en *De nuptiis Philologiae et Mercurii* de Marciano Capela: una propuesta de análisis. *Revista Chilena de Estudios Medievales*, 16, 26-38. <http://revistas.ugm.cl/index.php/rcem/issue/view/35/showToc>
- Chevalier, J.-F. (2014). *Les noces de Philologie et de Mercure*, tomo I, libro I. París: Les Belles Lettres.
- Díaz y Díaz, P. R. (1991). Marciano Capela. Libro III: La Gramática. *Florentia Illiberritana. Revista de estudios de antigüedad clásica*, 6, 109-155.
- Díaz y Díaz, P. R. (1995). Marciano Capela. Libro V: La Retórica. *Florentia Illiberritana. Revista de estudios de antigüedad clásica*, 2, 117-160.
- Dick, A. (1925). *Martianus Capella*. Leipzig: Teubner.
- Eyssenhardt, F. (1866). *Martiani Capellae De nuptiis Philologiae et Mercurii*. Leipzig: Teubner.
- Ferré, B. (2007). *Martianus Capella. Les noces de Philologie et de Mercure. Livre VI: La Géométrie*. París: Les Belles Lettres.
- Ferré, M. (2007). *Les noces de Philologie et de Mercure, Livre IV; La Dialectique*. París: Les Belles Lettres.
- Grebe, S. (1999). *Martianus Capella, 'De nuptiis Philologiae et Mercurii': Darstellung der Sieben Freien Künste und ihrer Beziehungen zueinander*. Stuttgart-Leipzig: Teubner.
- Guillaumin, J. Y. (2003). *Martianus Capella, Les noces de Philologiae et de Mercure, Livre VII: L'Arithmétique*. París: Les Belles Lettres.
- Guillaumin, J. B. (2011). *Martianus Capella, Les noces de Philologiae et de Mercure, Livre IX: L'Harmonie*. París: Les Belles Lettres.
- Heath, Th. (1921). *A history of Greek mathematics, vol. 1, From Thales to Euclid*. Oxford: Oxford Clarendon Press.
- Lutz, C. (1956). Remigius' Ideas on the Classification of the Seven Liberal Arts. *Traditio*, 12, 65-86.
- McCoull, L. (1995). Coptica in Martianus Capella *De Nuptiis* 2.193, *Classical Philology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Navarro Antolín, F. (2016). *Las nupcias de Filología y Mercurio. Vol. I. Libros I-II: Las bodas místicas*. Madrid: Alma Mater.

- Ramelli, I. (2001). *Le nozze di Mercurio et Filologia*. Marziano Capella. Milán: Bompiani.
- Relihan, J. (1993). *Ancient Menippean Satire*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Relihan, J. (1987). Martianus Capella: the good teacher. *Pacific Coast Philology*, 22(1/2), 59-70.
- Rollo, D. (2011). *Kiss My Relics. Hermaphroditic fictions of the Middle Ages*. Chicago: Chicago University Press.
- Shanzer, D. (1986). *A philosophical and literary commentary on Martianus Capella's De nuptiis Philologiae et Mercurii* book 1. Berkeley [etc.]: University of California 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- London: Columbia University Press.
- Stahl, W. H. (1977). *The marriage of Philology and Mercury / vol. II*. Nueva York: Columbia University Press.
- Suárez Martínez, P. M. (2008). *In Martianum Capellam III: sexo divino. Ex class, 12*, 145- 153.
- Willis, J. (1983). *Martianus Capella*. Leipzig: Teubner.

NOTAS

- 1 De acuerdo con el estudio de Leonardi (1960), se conservan 241 manuscritos de Marciano Capela, cuyo análisis suma elementos también para trazar la historia de su recepción. Entre los siglos IX y X recibimos códices con el texto completo, y en gran cantidad, que muestran el gran interés de la época carolingia por Marciano Capela (del total de 241, 50 códices son completos, y la mayoría se data en estos siglos). Menos de 15 códices se datan entre los siglos XII, XIII y XIV con el texto completo; vemos la gran diferencia respecto de los números previos. El renacimiento del siglo XII prefirió la obra de Marciano fragmentada en libros sueltos: 32 códices con los libros I y II juntos, y 27 con el libro VIII; también se reducen o directamente desaparecen las tradiciones aisladas de otros libros (tenemos un códice del libro III, 2 del libro IV, 3 del V, 2 del VI, 2 del VII y ninguno del libro IX). Esto mostraría (para Navarro Antolín, 2016: LXI) el debilitamiento del sistema de las Artes liberales como criterio fundamental de formación, y su desplazamiento y reducción al ámbito de la escuela elemental como manual para las primeras enseñanzas. Es también significativa la cantidad de manuscritos del libro VIII, llenos de glosas y diagramas, mostrando el interés de la escuela de Chartres por la cosmografía. Asimismo, la abundancia de manuscritos de los siglos XII al XIV que contienen los libros I y II (30 de 55) muestran que al mismo tiempo que la erudición de Marciano ya no podía competir con los nuevos y mejores manuales de las disciplinas que circulaban en estos momentos, traducidos al latín y procedentes de la tradición greco-arábiga, sí crecía el interés en la parte novelística y alegórica de *De nuptiis*.
- 2 Cf. Cardigni (2019a), cap. 1. *De nuptiis* pasó de ser venerada por la fascinación medieval a ser denostada por los críticos modernos. Se podría decir que ninguna de las dos actitudes le hace justicia, aunque la segunda ha sido sin duda más dañina en la historia de su recepción.
- 3 Por mencionar solo algunas ediciones y/o traducciones de las últimas décadas que ilustran esta cuestión, podemos recordar la traducción al inglés de Stahl, Johnson y Burge (1977) (que envejeció muy pronto porque se basaba en la edición de Teubner hecha por Dick (1925), reemplazada por la de Willis (1983). Grebe publicó una traducción completa al alemán en 1999, y Ramelli al italiano en 2001. A su vez, Les Belles Lettres ha ido publicando de manera paulatina cada libro de *De nuptiis* por separado, a cargo de distintos traductores (J.Y. Guillaumin, B. Ferré, J. B. Guillaumin, Chevalier). Desde 2016 hasta la fecha se ha completado la traducción del resto de los libros de *De nuptiis* para Alma Mater, coordinados por el Prof. Navarro Antolín. De 2023 es la traducción más moderna al español a cargo de Suárez Martínez, para la Editorial de la Universidad de Oviedo.
- 4 Sobre *De nuptiis* como una sátira menipea, cf. Relihan (1993).
- 5 Sobre esto, cf. Cardigni (2019b).
- 6 De acuerdo con Relihan (1993), la sátira menipea antigua tiene como uno de sus elementos fundantes la presencia de la comedia, con la diferencia de que no tiene un final feliz.
- 7 Sobre los personajes principales en *De nuptiis* y su relación con las matrices cómicas, cf. Cardigni (2019b).
- 8 En el Prólogo (59-63) dice el personaje de Hermes: “*teneo quid animi vestri super hac re siet: faciam ut commixta sit: tragicomoedia. nam me perpetuo facere ut sit comoedia, reges quo veniant et di, non par arbitror. quid igitur? quoniam hic servos quoque partes habet, faciam sit, proinde ut dixi, tragicomoedia.*”; “Ya sé lo que les gustaría: haré una mezcla, una tragicomedia. Es que hacer que sea una comedia cuando vienen dioses y hombres no me parece bien. ¿Qué, entonces? Dado que hay también un papel de esclavo, haré que sea, como acabo de decir, una tragicomedia.”
- 9 Esta actitud de intentar alejar a Mercurio de Venus por parte de Maia es consistente a lo largo de la obra, y resulta una interesante clave de lectura, como propone Rollo (2011).
- 10 Sigo la edición de Navarro Antolín (2016) para Alma Mater; las traducciones son mías.
- 11 La influencia del episodio de Psique y Cupido de Apuleyo en la obra de Marciano es innegable. En este caso en particular, hay un juego metaliterario, ya que no solo Psique no está disponible como esposa, sino que además la historia de Psique no está disponible como objeto de narración, ya que ha sido relatada previamente por Apuleyo. Cf. al respecto Cardigni (2020).
- 12 Es constante en *De nuptiis* la alusión a las actividades que Mercurio desarrolla como mensajero, mediador, e intérprete.
- 13 Sobre este episodio, cf. la interesante lectura de Suárez Martínez (2008).
- 14 Sobre este tema, cf. especialmente Shanzer (1986).

- 15 Observa Navarro Antolín (2016), esta escena del “flechazo” o enamoramiento, en que Filología recoge flores y Mercurio vuelve de ejercitarse, recuerda un poco a la escena del enamoramiento de Circe cuando ve a Pico, y ella está recogiendo hierbas para sus hechizos, en *Met.* XIV.347. De hecho, también Filología recoge hierbas para conjuros mágicos, como nos enteramos en II.1100.
- 16 Al respecto, cf. Cardigni (2019a).
- 17 Cf. la caracterización de Relihan (1993). El narrador de la sátira menipea es, como Odiseo, no confiable, pero a diferencia de este, resulta torpe e insensible a lo que se presenta ante sus ojos, malentendiendo las realidades trascendentes que se le manifiestan.
- 18 La frustración de las expectativas del lector es un rasgo típico de la menipea (cf. Relihan, 1993); así, no debe sorprendernos que, en una obra que anuncia desde el título que tratará de unas nupcias, nunca lo haga.
- 19 Sobre las valencias del personaje de Mercurio en la tradición y su relación con el hermetismo en *De nuptiis*, cf. Cardigni (2016).
- 20 Respecto del nacimiento de las Artes liberales y la atribución que se le hace a Thouth, cf. Lutz (1956).
- 21 Cicerón, *De natura deorum* III.22. Esta idea es retomada en la Antigüedad tardía también por Lactancio (Inst. I.6.2) y Servio (In Aen. IV.577, I.297), entre otros.
- 22 Sobre este tema, cf. Ast-Lougovaya (2015).
- 23 Calcidio escribió una traducción y comentario al *Timeo* de Platón a fines del siglo IV d. C., que fue la sistematización más completa con la que contó la Antigüedad tardía sobre la obra del filósofo. Por su parte, a principios del s. V d. C. Macrobio escribió un comentario al *Somnium Scipionis*, libro final de la *República* de Cicerón –a imagen de la platónica– en el cual además de comentar el texto ciceroniano, traduce y retoma algunas cuestiones del *Timeo* y la *República* de Platón para su exposición. Si bien no hay evidencia contundente de que Marciano haya leído a Macrobio, en su propia presentación de las cuestiones numéricas su presencia surge de manera evidente.
- 24 No es el único ejemplo; Suetonio lo hace por ejemplo con Nerón. Según observa Suetonio, circulaban muchos insultos y burlas respecto del Emperador, uno de los cuales decía así (Suet. Ner. 39): “νεόψηφον· Νέρων ἰδίαν μητέρα ἀπέκτεινε” (“Nuevo cálculo: Nerón mató a su madre”). Suetonio no siente la necesidad de explicar esto, lo que sugiere que el significado de la burla era inmediatamente claro para sus lectores: el valor numérico tanto del nombre Νέρων (Nerón), y de la frase ἰδίαν μητέρα ἀπέκτεινε, “(él) mató a su propia madre”, es 1005. Por lo tanto, el nombre del emperador se percibe como una revelación, o una predicción, de su horrible crimen, ya que ambas emisiones son equivalentes (Ast, R.- Lougovaya, 2015). Una aplicación hiperbólica (aunque no numérica) de este supuesto –en el nombre se cifra el destino– la encontramos en la *Expositio virgilianae continentiae* de Fulgencio (s. VI d. C.) en que el autor realiza una interpretación cristiana de la *Eneida* de Virgilio leyendo los nombres de los personajes en clave etimológico- alegórica, y derivando del significado descubierto el destino y la función de los personajes en la obra.
- 25 El número preciso al que Marciano alude con la frase “solidez cúbica” aquí es en realidad el 8, que constituye el primer cubo. Sobre el cubo como cuerpo sólido, y la capacidad del 8 de generar un sólido, cf. Macrobio *Comm.* I.5, 9 y 11.
- 26 Sobre el significado de la Y varios testimonios en la Antigüedad clásica y tardía que lo transmiten: Persio, *Sat.* III.56, Servio, *Aen.* VI. 136 dice, Lactancio. *Inst.* 6.3.9, Jerónimo *Ep.* 107.
- 27 Dice Varrón, *Lat.* IX.49: “Numeri antiqui habent analogias, quod omnibus est una regula, duo actus, tres gradus, sex decuriae, quae omnia similiter inter se respondent. Regula est numerus novenarius, quod, ab uno ad novem cum pervenimus, rursus redimus ad unum et VIII; hinc et LXXXX et nonaginta ab una sunt natura novenaria; sic ab octonaria, et deorsum versus ad singularia perveniunt.”
- 28 Stahl (1971, p. 37) señala esta cuestión. Un poco más de investigación revela que la regla del nueve está presente en la “Sobre la *Introductio arithmetica* de Nicómaco” de Jámblico, el cuarto libro de los nueve que escribió sobre la secta pitagórica, y de los cuales conservamos los primeros cuatro y fragmentos de los últimos. Heath (1921, p. 115- 117) explica que a partir de la regla del nueve se desarrolla este procedimiento para averiguar el futuro mediante el “cálculo pitagórico”, pero que la regla del nueve en sí vendría de los árabes que la habrían tomado a su vez de los indios, y que pretende entroncarse con la tradición pitagórica a través de esta práctica.
- 29 Ya lo nota Shanzer (1986) en su comentario al primer libro de *De nuptiis*, y también Cardigni (2016) que analiza las alusiones intertextuales al comienzo del libro I de *De nuptiis* y el *Asclepio*.
- 30 Sobre más ejemplos de isopsefismo en la Antigüedad, cf. Ast- Lougovaya (2015, p. 90 y ss.).
- 31 Al respecto, cf. Cardigni (2019a).
- 32 Lo cierto es que más allá del uso efectivo que hicieran de *De nuptiis*, los hombres medievales no ignoraban su dimensión paródica, simplemente se focalizaban en lo que les servía en función de la enseñanza de las Artes liberales. En la Introducción a sus *Annotationes in Martianum*, por ejemplo, Eriúgena deja bien claro que reconoce la máscara de Marciano y que él *finxit esse philosophum*.