

IN MARTIANUM CAPELLAM IV: EL OTRO *EGERSIMON*

PEDRO MANUEL SUÁREZ MARTÍNEZ
Universidad de Oviedo
pmsuarez@uniov.es

RESUMEN

En un reciente libro sobre Marciano Capela, R. Schievenin se hacía eco de nuestra propuesta de exégesis del término ἐγέρσιμον que aparece en I 2 del *De nuptiis Philologiae et Mercurii*. Por diversas razones, la consideraba una *improbabile interpretazione*. Aun admitiendo que algunas de las razones esgrimidas por Schievenin pueden ser ciertas, en nada hacen *improbabile* nuestra interpretación. Al contrario, el uso y significado del otro *egersimon* en IX 911, que entonces omitíamos, no hace sino reforzar nuestra exégesis en detrimento de la de Schievenin y otros autores que opinan de modo parecido.

PALABRAS CLAVE

Marciano Capela, ἐγέρσιμον, *egersimon*, interpretación filológica, sátira

ABSTRACT

In a recent book on Martianus Capella, R. Schievenin referred to our exegesis proposal of ἐγέρσιμον, a word appearing in I 2 of *De nuptiis Philologiae et Mercurii*. For different reasons, he considered it as an *improbabile interpretation* ("improbable interpretation"). Even admitting that some of the reasons argued by Schievenin may be true, they don't make *improbabile* our interpretation. On the contrary, the use and meaning of the other *egersimon* in IX 911 -what we omitted in our work- contributes to reinforce our exegesis to the detriment of Schievenin's and other scholars' opinion.

KEY WORDS

Martianus Capella, ἐγέρσιμον, *egersimon*, philological interpretation, satire.

Fecha de recepción: 24/06/2011

Fecha de aceptación y versión final: 19/07/2011

1. SEGUNDAS PARTES

Debía de estar en revisión mi "*In Martianum Capellam* II: ἐγέρσιμον", aparecido en esta misma revista¹, cuando también R. Schievenin² publicaba un estudio sobre el mismo asunto. Más tarde, a punto de salir su libro sobre

¹ P. M. Suárez, "*In Martianum Capellam* II: ἐγέρσιμον", *Exemplaria Classica. Journal of Classical Philology* 11, 2007, 145-55.

² Vid. R. Schievenin, *Nugis ignosce lectitans. Studi su Marziano Capella*, Trieste 2009, 29.

Marciano Capela, donde recopilaba trabajos anteriores referidos al autor, aún tenía tiempo de hacerse eco de mi contribución en términos más bien escépticos. Me pareció normal, puesto que su opinión sobre el valor de aquel término, de nuevo recogida en el libro, era netamente distinta a la mía, a su entender una “*improbabile interpretazione*”.

Una de las carencias de nuestro trabajo que señala el autor es que no tenía en cuenta que en el libro IX (911) de las *Nupcias* volvía a aparecer el término, ahora con caracteres latinos, *egersimon*, y que no lo ponía en relación con el anterior. Y así era. Pero era así deliberadamente, porque el asunto entonces tratado, más allá de la interpretación de la palabra en cuestión, iba a la comprensión de un oscuro pasaje que ni siquiera desde el punto de vista sintáctico estaba bien resuelto. No me pareció necesario, en consecuencia, añadir el análisis de las nuevas circunstancias que daban lugar a la segunda comparecencia del término. Aunque reconozco que fue un error, porque hubiera contribuido a reforzar lo dicho sobre la primera.

La lectura del artículo de Schievenin y de sus críticas al mío me ofrecen una nueva oportunidad de volver sobre una cuestión a la que quería, en principio, destinar un comentario menor que ahora se precipita... y con más ganas ahora, pues descontados los aciertos que la crítica de Schievenin sin duda contiene, creo que lo que voy a decir aquí aportará más luz sobre los dos pasajes en cuestión. Intentaré, pues, resumir primeramente lo que yo decía sobre el primer ἐγέρσιμον y luego haré lo propio sobre lo que dice Schievenin. A continuación, haremos balance y veremos si el segundo *egersimon* tiene más razón de ser con la argumentación de Schievenin o con la mía.

2. NUESTRO ΕΓΕΡΣΙΜΟΝ

El problema no lo plantea tanto el término como el contexto en que se inscribe, al comienzo de la obra de Marciano Capela (I 2). El autor está cantando un himno a Himeneo que despierta a su hijo, también llamado Marciano, quien se lo recrimina. El padre responde a continuación:

Dum crebrius istos Hymenaei uersiculos nescioquid inopinum intactumque moliens cano,... nugulas ineptas aggarrire non perferens Martianus interuenit dicens “quid istud, mi pater, quod nondum uulgata materie cantare deproperas et ritu nictantis antistitis, priusquam fores aditumque reseraris, ὕμνολογεῖς? quin potius edoce quid aportes, et quorsum praedicta sonuerint reuelato”. “ne tu” inquam “desipis admodumque perspicui operis ἐγέρσιμον <non> noscens creperum sapis, nec liquet Hymenaeo praelibante disposita nuptias resultare”.

El pasaje, como puede apreciarse, es tan oscuro que, en busca de una explicación, su editor, J. Willis³, introdujo un <non> con la esperanza de que fuera

³ J. Willis, *Martianus Capella*, Leipzig 1983.

más comprensible⁴. Sin embargo, en ello estuvo solo, pues ningún crítico o comentarista posterior admitió la enmienda. Tampoco los escasos traductores del texto, con excepción de I. Ramelli⁵.

Por lo que atañe al contenido, trataba yo de hacer ver que la respuesta del padre podría tener que ver con lo equivocado que estaba el hijo en su interpretación de lo que aquel estaba cantando. Y me fijaba en los comentarios medievales que aludían a una vieja costumbre romana, según la cual, antes de una guerra, el sacerdote de Marte se encerraba en el templo y pasaba en vela la noche hasta la mañana siguiente. Abría entonces las puertas, entraba el ejército y de allí partían al combate.

De este modo, se comprendería la alusión o, más bien, *comparación* que hace el hijo de su padre con un *nictans antistes* o “sacerdote gesticulante”, entendiéndolo por *nictans* lo que sugiere U. F. Kopp⁶, trayendo a colación un comentario de Festo sobre el término, a saber, que significa *et oculorum et aliorum membrorum nisu saepe aliquid conari*, es decir, “intentar algo a menudo con el esfuerzo de los ojos y de otros miembros”; un sentido que cuadra muy bien teniendo en cuenta que el padre, además, estaba *moliens*, es decir, “esforzándose”.

El hijo, que no sabe de qué trata el asunto (*nondum uulgata materie*), compara a su padre con tal sacerdote y le pide que le revele a cuento de qué viene lo que estaba cantando: *quin potius edoce quid aportes, et quorsum praedicta sonuerint reuelato*.

Es entonces cuando el padre toma la palabra. La forma en que lo hace tiene importancia, por lo que se hace necesario desentrañar su estructura sintáctica. Empieza con la expresión *ne tu... desipis*, donde *ne*, como hace notar Willis –y de un modo un tanto extraño D. Shanzer⁷– no tiene valor interrogativo, sino aseverativo: “ciertamente, tú no te enteras”. Sigue en coordinación una expresión que redundante en lo anterior: *admodumque... creperum sapis*, aunque con antítesis en el juego de palabras: *desipis/sapis*: “y degustas por completo oscuridad”. Entremedias, aparece el giro del participio concertado con *tu*, *noscens*, del que ἐγέρσιμον es complemento directo con, a su vez, un complemento adyacente: *perspicui operis*: “de mi diáfana obra”. Una tra-

⁴ Vid. J. Willis, “Martiana VII”, *Mnemosyne* 33, 1980, 163-74, 163.

⁵ I. Ramelli, *Marziano Capella. Le nozze di Filologia e Mercurio*, Milán 2001, 5 y 723.

⁶ U. F. Kopp, *Martiani Minei Felicis Capellae Afri Carthaginiensis, De Nuptiis Philologiae et Mercurii et de septem Artibus Liberalibus libri novem*, Fráncfurt 1836, 9. En contra de la interpretación común de *nictans* como *sopitus* o *semisomnis* dice: “Certe qui *nictantem* Martianum *sopitum* explicaturi sunt, longius a vero aberrant. Namque qui spiritu poetico afflatus versus declamat, *sopitus* dici nequit”.

⁷ D. Shanzer, *A Philosophical and Literary Commentary on Martianus Capella's De Nuptiis Philologiae et Mercurii, Book 1*, Berkeley-Los Angeles-London 1986, 202, traduce *ne* como “Surely”; pero en su comentario a esa forma considera que es “Conceivably for *nonne* in anticipation of a positive answer”. Por lo demás, entiende la segunda parte de la frase como una interrogación: “Is it not clear that...?”

ducción literal de esta parte daría como resultado lo siguiente: “ciertamente, tú no te enteras y, conociendo el ἐγέρσιμον de mi diáfana obra, degustas por completo oscuridad”.

El problema ahora debe centrarse en la forma griega ἐγέρσιμον, que hemos dejado sin traducir. Literalmente significa “de lo que se despierta”. Pero recordemos que se trata de una palabra de muy poco uso. Los comentaristas aducen que Teócrito la emplea en el Idilio 24 en un contexto no nupcial con el significado, según Schievenin⁸, “che abbia un risveglio”, como adjetivo de ὕπνον; pero también recuerdan que utiliza, en contexto nupcial, una palabra de la misma estirpe etimológica en el Idilio 18, el *Epitalamio de Helena*, ἐγρεσθαι o “despertarse”. Según explica un escolio a ese verso, el poeta aludiría a la costumbre de despertar a los novios la mañana siguiente a la de la noche de bodas. En nuestro contexto, la forma ἐγέρσιμον parece sustantivada, por lo que vendría a significar “aquello de lo que se despierta”. I. Ramelli⁹ lo traduce como *incipit*, para dar cuenta del efecto extraño que puede provocar en un lector de época un término extranjero que alude a los versos iniciales; pero no recoge su verdadero sentido que es el de *veille* o *awakening* o *morning song*, como dice Shanzer¹⁰, porque, de hecho, los versos del padre han producido ese “efecto ἐγέρσιμον o despertador” en el hijo en la medida en que lo han despertado. Sosteníamos, entonces, que, a pesar de que esa palabra había conocido un cierto renacer en tiempos de Marciano Capela, gracias a su empleo referido a la resurrección de Jesucristo entre los cristianos¹¹, el contexto en que lo usa nuestro autor coincide, plenamente, con el contexto literario (nupcial) y literal (“efecto despertador”) del Idilio 18 de Teócrito¹².

En consecuencia con lo anterior, es decir, teniendo en cuenta ese valor de ἐγέρσιμον, nos parecía, también a nosotros, que la introducción de <non> en el texto, propuesta por el editor, carecía de sentido. Nuestra traducción sería entonces “ciertamente, tú no te enteras y, conociendo el efecto despertador de mi diáfana obra, degustas por completo oscuridad”.

Por último, llamaba también la atención sobre el hecho de que la frase *nec liquet...* estaba asimismo coordinada con la anterior, por lo que difícilmente, a su vez –y esto también es significativo– podría tener sentido interrogativo, lo que, sin embargo, no parecen haber visto ni Willis ni algunos de esos traductores o comentaristas¹³. La estructura de la oración completa sería: *desipis admodumque... creperum sapis nec liquet (tibi) nuptias resultare*.

⁸ R. Schievenin, *Nugis*, 19.

⁹ I. Ramelli, *Marziano Capella*, 723.

¹⁰ D. Shanzer, *A Philosophical*, 55.

¹¹ Vid. B. Baldwin, “Egersimon in Martianus Capella”, *American Journal of Philology* 108.4, 1987, 697-8.

¹² De hecho, B. Baldwin, “Egersimon”, 697, sospecha que Marciano puede estar parodiando el Idilio 18 de Teócrito.

¹³ Por ejemplo, el mismo R. Schievenin, *Nugis*, 8, n. 28.

Además, dentro de esta última frase coordinada, Marciano sigue reafirmando lo equivocado que está el hijo con su apreciación, pues afirma que “y no te resulta claro que, si Himeneo saborea lo dispuesto, resuenen nupcias”, o sea, le aclara que su canto no era en honor de Marte, sino de Himeneo.

3. INTERPRETACIÓN Y CRÍTICA DE SCHIEVENIN

Schievenin analiza la evolución del término ἐγέρσιμον desde su primera aparición en el *Idilio 24* de Teócrito, su interpretación es la de que en el *Idilio 24* de Teócrito, donde aparece unido a ὕπνον. Entiende que ahí se encuentra el origen de un topos literario que da lugar a una asociación entre las ideas del “sueño” y la “muerte”; el ἐγέρσιμον sería el deseo de que ese sueño no se convierta en muerte, sino que se despierte de él. Con la llegada de la literatura cristiana el término ἐγέρσιμον habría encontrado un nuevo valor al hacer de la muerte algo de lo que se podría despertar, gracias a la resurrección, por lo que el topos literario se habría convertido en un topos teológico.

Pues bien, en opinión de Schievenin, Marciano Capela no habría tenido en cuenta ni esa tradición literaria del término ni, por supuesto, el nuevo valor teológico.

La aparición de la forma en IX 911, cuando entra Armonía solemnemente en el senado de los dioses, acompañada por una música sublime “in onore di un fuoco arcano e di una fiamma inestinguibile (*in honorem cuiusdam ignis arcani ac flammae insopibilis*, IX 910)”¹⁴, hace que todos los dioses se levanten (*surrexerunt*), de manera que *Tunc egersimon ineffabile uirgo concludens, ad Iouem reuersa...* En esta ocasión el término aparece en caracteres latinos y su significado es el de un “ineffabile preludio”, una “esecuzione, un inno musicale preliminare, un esordio in onore di una divinità suprema e sconosciuta, riconducibile alla teologia neoplatonica”.

En concordancia con este valor del término que aprecia claramente en su segunda aparición, el canto inicial de Marciano, definido como un *perspicui operis ἐγέρσιμον*, indicaría también el valor de un himno “incipitario rispetto a una sequenza successiva di azzioni”¹⁵. La oscuridad del término se aclararía tras la discusión entre padre e hijo y quedaría “assimilato a quello del rito mattutino per l’apertura di un tempio egizio e per l’inizio del culto giornaliero, con patenti ed espliciti rinvii al *de abstinentia* di Porfirio (...) in Marziano la similitudine tra l’inno proemiale della sua opera e quello del rito di risveglio della divinità diventa metafora di quel risveglio culturale che egli conta di perseguire con il progetto di una grande opera (*perspicui operis ἐγέρσιμον*)”¹⁶.

¹⁴ R. Schievenin, *Nugis*, 24.

¹⁵ R. Schievenin, *Nugis*, *ibid.*

¹⁶ R. Schievenin, *Nugis*, *ibid.*

Este significado de ἐγέρσιμον explicaría también, recíprocamente, su valor en el libro IX: “da ‘inno iniziale del rito mattutino’ a semplice ‘inno iniziale in onore della divinità’ (musicale nel caso del libro nono, una *ouverture* potremmo dire con una certa approssimazione)”.¹⁷

Al respecto de mi interpretación del pasaje –y al margen de que no mencionaba yo la segunda aparición de *egersimon*, como queda dicho–, no considera pertinente que recurriera al comentario de Remigio de Auxerre relativo al culto de Marte, sobre el que fundamentaba mi, en su opinión, “improbabile interpretazione”, porque “è in realtà una rielaborazione dalla testimonianza di Servio *in Aen* 8.3 (...); il protagonista della cerimonia serviana non è in realtà un sacerdote (*antistes* I 2) ma *is qui belli suscepit curam*; non si svolge all'esterno del tempio, ma *sacrarium Martis ingressus primo ancilia commouebat, post hastam simulacri ipsius, dicens 'Mars uigila'*(...); la notizia serviana ripresa da Remigio appare dunque del tutto inconciliabile col prologo di Marziano”.¹⁸

4. EN BUSCA DE UNA SOLUCIÓN

Como se ve, una y otra son dos concepciones bastante diversas del mismo término. Por mi parte, a la vista de la crítica de Schievenin, debo admitir que la interpretación del *antistes* basada en el comentario de Remigio es, efectivamente, improbable. Ahora bien, estimo que eso no tiene nada que ver con el valor del término ἐγέρσιμον en ese contexto, el cual, según sigo percibiendo, es el mismo que el que le atribuí en su momento: “efecto despertador”.

De hecho, me atrevo a asegurar con todo convencimiento que de nuestro análisis del texto se desprende inequívocamente que el hijo no ha entendido el sentido del himno cantado por el padre, se refiera a quien se refiera, porque eso es justamente lo que responde cuando es preguntado.

Y, al revés, no encuentro probable que algo tan claro como el himno a Himeneo con que se abren las *Nupcias*, se pueda convertir en “un rito di risveglio della divinità” y que se quiera ver en ello una “metafora di quel risveglio culturale che egli conta di perseguire con il progetto di una grande opera (*perspicui operis ἐγέρσιμον*)”: nada hay en el himno que anticipe tal proyecto, como tampoco nada que indique que el himno es una “metáfora” del despertar cultural que se propone con su obra. Tal propósito no queda patente hasta que termina el libro II. El único despertado ha sido el hijo.

Es más, lo que le cuenta a continuación es la historia de la boda entre Filología y Mercurio que le ha contado a él Sátira. Entiendo entonces que *perspicui operis* se refiere a los versos nupciales con que ha empezado la obra, que son, efectivamente, muy “diáfanos” por cuanto se refieren sin duda alguna a Himeneo.

¹⁷ R. Schievenin, *Nugis*, 25.

¹⁸ R. Schievenin, *Nugis*, 29.

En consecuencia, y a la vista del contexto claramente epitalámico, no me parece tan improbable que Marciano Capela hubiera aprovechado el valor literario del término ἐγέρσιμον, pero no el que analiza Schievenin, procedente del *Idilio* 24 de Teócrito, sino el que se encuentra en su *Idilio* 18, el *Epitalamio de Helena*. Al final del mismo, las doncellas laconias desean a la pareja que no se olviden de despertar con la luz del día y añaden que ellas mismas volverán al alba.

El escolio en que nos basábamos explica la costumbre de despertar a los novios con cánticos la mañana siguiente a la noche nupcial. Según M. Brioso¹⁹, es posible que esa costumbre también se refleje en el furtivo desposorio de Jasón y Medea, según lo cuenta Apolonio de Rodas en 4.1192-9, y quizás en Safo (fr. 30)²⁰.

Parece, pues, que pudo haber dos tradiciones literarias relativas al ἐγέρσιμον: una que deriva del *Idilio* 24 de Teócrito y otra que deriva de su uso en contextos epitalámicos, como el del *Idilio* 18 o *Epitalamio de Helena*, menos conocida, pero no por ello carente de importancia.

¿A cuál de las dos tradiciones hay que atribuir el uso del término en Marciano Capela? En mi opinión, es claro, por lo dicho, que a esta última: desde el título de la obra hasta casi su final, las partes narradas se ocupan de la boda de Filología y Mercurio. No acabo de entender, por tanto, que Schievenin considere que la correspondencia que establece Grotius entre el διεγερτικὰ que aparece en el escolio y el ἐγέρσιμον de Marciano “è una ipotesi non provata, perché Marziano, come Teocrito (24.7), usa ἔγερσιμον *al di fuori di ogni contesto epitalamico*”²¹. En efecto, esa afirmación solo es válida para Teócrito y solo para el *Idilio* 24, pero no para el ἐγέρσθαι del *Epitalamio de Helena* del *Idilio* 18 ni, por supuesto, para Marciano Capela que, de acuerdo con la sugerencia que antes traíamos a colación de Baldwin, bien pudiera, además, estar haciendo una parodia de la situación descrita en ese otro *Idilio* 18 de Teócrito.

En conclusión, creo que, por lo menos en lo que afecta al valor de ἐγέρσιμον, no tiene fuerza la crítica que hace Schievenin de nuestra interpretación. Lo que precede puede ser suficiente para reafirmarnos en ella. Sí, en cambio, es más discutible que Marciano Capela, al referirse al *nictans antistes* estuviera haciendo pensar a su hijo en un sacerdote de Marte. Pero no siendo imposible²², tampoco me parece probable que, como quiere Schievenin, Marciano

¹⁹ M. Brioso, *Bucólicos griegos*, Madrid 1986, 209, n. 12.

²⁰ Además, *uid.* F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edimburgo 1972, 84.

²¹ R. Schievenin, *Nugis*, 25, n. 26. La cursiva es nuestra.

²² Máxime si se tiene en cuenta la cronología que proponemos para Marciano Capela, coincidente con de D. Shanzer, *A Philosophical*, 19-21, que es la que nos parece más convincente. Según esta autora, Marciano estaría escribiendo su obra en la década de los 470 en adelante. Por nuestra parte, hemos aportado algún indicio más para avalar esta cronología en la *Introducción*

hiciera pensar a su hijo en un sacerdote que canta un “himno ritual”. Sea lo que sea, lo que dice al hijo es claro: “no has entendido nada, aunque has experimentado el ἐγέρσιμον o ‘efecto despertador’ de mi diáfana obra (*perspicui operis*)”. ¿Por qué es diáfana? Es evidente que porque desde el principio se refiere con toda claridad a Himeneo. Es a su hijo a quien eso no le ha resultado claro: *nec liquet* (sc. tibi) *Hymenaeo praelibante disposita nuptias resultare*.

5. EL OTRO *EGERSIMON* (IX 911)

Es hora de acometer el análisis del segundo *egersimon* que aparece en la obra, esta vez con caracteres latinos. En opinión de Schievenin, si el primer ἐγέρσιμον significaba “inno iniziale del rito mattutino”, este segundo *egersimon* sería un simple “inno iniziale in onore della divinità”. En ambos casos, pues, se trataría de himnos iniciales, aunque con sentido distinto, como vemos.

Sin embargo, hay motivos para pensar que el significado que proponíamos para el primer ἐγέρσιμον de “efecto despertador” aplicado en contextos nupciales es el mismo que el del segundo *egersimon*. Examinemos el contexto.

Estamos en el libro IX. Han comparecido y hablado seis de las *uirgines dotaes* y el día se ha ido consumiendo. El poema con que se inicia el libro se abre con una declaración de Marciano Capela que da voz a Venus:

Iam facibus lassos spectans marcentibus ignes
 instaurare iubet tunc hymenea Venus:
 “quis modus” inquit “erit? Quonam sollertia fine
 impedient thalamos ludere gymnasia?”...

Los dioses, pues, están cansados. Venus desea que se acabe cuanto antes la sesión de saberes para que los novios puedan disfrutar del tálamo (*thalamos ludere*). Ella misma se entrega a los brazos de Voluptuosidad y hasta Mercurio siente ganas de retirarse con Filología, por lo cual sugiere dejar para el día siguiente la intervención de las restantes *uirgines*. Se aplaude la propuesta. El cansancio de los dioses y la ocasión que propicia, a fin de cuentas, el encuentro hacen dudar a Júpiter que se interesa por el número de doncellas que faltan por intervenir. Le advierte entonces Apolo de que están preparadas para hablar Arquitectura y Medicina, las cuales, dado que tienen tratos exclusivamente con los humanos, pueden dejar de ser escuchadas en la asamblea; además, Filología misma puede recibir sus enseñanzas de forma particular. En cambio, sí que procede escuchar a la última de las que faltan, Armonía, pues es la más divina de las tres y amada tanto por dioses como por hombres.

a nuestra traducción de las *Nupcias* (en prensa). No sería extraño, por tanto, que un autor de la formación de Marciano Capela conociera el comentario de Servio a Virgilio. No obstante, encajaría mal el *antistes*, que no aparece en Servio, y habría que suponer una innovación de Marciano.

Ahora bien, añade Apolo que, aparte de esta doncella dotal de Mercurio, la madre de Filología ha aportado, en justo intercambio, otras siete doncellas, las artes adivinatorias, y no sería justo que no fueran escuchadas y aprobadas. Accede Júpiter, pero Luna se queja de que su tiempo se agota, pues pronto tendrá que salir a hacer su recorrido nocturno; mas ella no quiere dejar de escuchar a Armonía. Se acuerda entonces que intervenga Armonía y que se cierre la sesión, de modo que las demás *uirgenes dotales* intervengan al día siguiente. Tras verificarse la legalidad de que Filología entregue su dote al día siguiente, *matrimonio copulato*, Apolo sale en busca de Armonía.

Pues bien, mientras llega Apolo con Armonía, el joven Himeneo, que es una divinidad protagonista por razones obvias, invitado por Venus, contenta por la decisión, entona un himno nupcial no exento de una *fescennina quadam licentia*. Tras entonar varias veces el canto, la mayor parte de los presentes sale para ver y acompañar a Armonía. Al entrar esta se forma un séquito en el que diversas divinidades van desfilando al tiempo que entonan un dulcísimo canto que apacigua los ánimos de los presentes y los dioses (*quo canore diutius circumstantium pectora deorumque mulcente*). Siguen otras divinidades desfilando, entre las que destaca el grupo formado por Orfeo, Anfión y Arión que entonan asimismo un canto que aplaca el ánimo: *flexanimum... concentum*. Tras ellos, terminado su canto, aparece al fin Armonía, entre Febo y Palas. Trae diversos instrumentos, entre los cuales uno, una especie de redondez, calla a todos los demás al hacer resonar la armonía de sus acordes. En ese momento, dice Marciano IX 910-1):

tunc Iuppiter caelestesque diui superioris melodiae agnita granditate, quae in honorem cuiusdam ignis arcani ac flammae insopibilis fundebatur, reueriti intimum patriumque carmen paululum in uenerationem extramundanae omnes intelligentiae surrexerunt. tunc egersimon ineffabile uirgo concludens ad Iouem reuersa aliis modulis numerisque uoce etiam associata sic coepit:...

Es decir: “entonces, Júpiter y los dioses celestes, reconocida la grandeza de una melodía superior, que se derramaba en honor de cierto fuego arcano y de una llama que no puede adormecerse, respetando el canto íntimo y patrio, un tanto a modo de veneración de su inteligencia extramundana, se pusieron todos en pie. Entonces, la doncella, concluyendo su *egersimon* (“efecto despertador”) inefable, volviéndose a Júpiter, con otras melodías y ritmos, también con la asociación de su voz, empezó así...”²³

²³ En opinión de J. Préaux, “Le culte des Muses chez Martianus Capella”, *Mélanges de Philosophie, de Littérature et d’Histoire Ancienne offerts à Pierre Boyancé*, Roma 1974, 579-614, esp. 600 n. 2, el *egersimon* de este pasaje se identifica justamente con la interpretación musical que acaba de ofrecer Armonía. Vendría a refrendar la importancia del poeta auténtico, de acuerdo con una tradición, que sería el *onirocreta* o intérprete de sueños, no el poeta *furens*, que describe Fulgencio (*Myth.* 1.3). Esto serviría para comprender el uso del primer ἐγέρσιμον de Marciano Capela (*uid.* J. Préaux, “Un nouveau mot latin: l’adjectif *nugulus*”, *Revue de*

Nos interesaba llegar a este punto en que Armonía empieza su disertación, con una melodía y con su voz asociada a ella en el más largo poema de toda la obra. Decíamos que en este contexto que hemos detallado podía hallarse la clave que nos daba la razón en nuestra idea de que tanto el primer ἐγέρσιμον como el segundo (*egersimon*) respondían a la misma idea: “efecto despertador”.

Para empezar, resulta difícil creer que puedan equipararse las dos apariciones del término sobre la base de que la primera exprese el “inno iniziale del rito mattutino” y la segunda un simple “inno iniziale in onore della divinità”. En efecto, si es verdad que en su primera aparición ἐγέρσιμον puede referirse al himno inicial con que comienza la obra, un himno en todo caso a Himeneo, no parece posible considerar que ahora *egersimon* se refiera a un “himno inicial en honor de la divinidad”, por cuanto Armonía no ha pronunciado ningún himno, sino tan solo interpretado musicalmente, como reconoce Schievenin (“una *ouverture* potremmo dire”), una melodía con esa redondez que traía consigo²⁴.

Las divinidades honradas con tal himno serían, además, distintas: en el libro I 2 es claramente Himeneo; en el IX 911 no puede ser, pues acaba de interpretar él mismo, Himeneo, un canto de entretenimiento. Pero tampoco creo que sea “una divinità suprema e sconosciuta, riconducibile alla teologia neoplatonica”, como sostiene Schievenin; más bien estimo que, dado que los dioses reconocen esa melodía como *superior* y hace que se pongan en pie (*surrexerunt*) y dado, asimismo, que seguimos en un contexto puramente nupcial en que Armonía incluso va acompañar a los novios al tálamo al final de su intervención, no sería improbable que el *ignis arcani ac flammae insopibilis* se refiriera metafóricamente a algo más común entre dioses y hombres, pero que también es objeto de celebración: el fuego del amor y la inextinguible (que no puede adormecerse) llama de la pasión. Así tendría sentido el que la melodía evocara en ellos el respeto por ese *intimum patriumque carmen*, que habría que interpretar como la llama propia o íntima y la de sus padres o antepasados, y que se pusieran en pie (*surrexerunt*) para venerar la inteligencia ajena al mundo de Armonía capaz de evocar tal sentimiento. Solo entonces Armonía, dando por concluido su *egersimon* o “efecto despertador”, que es *ineffabile* porque es exclusivamente musical y no se puede

Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes 35, 1961, 225-31, esp. 228-9). No obstante, su interpretación, vinculada a la de la lectura propuesta *nugulas ineptias*, generalmente no aceptada, y a la de γυμνολογίζεις en lugar de la más aceptada ὕμνολογεῖς o ὕμνολογίζεις, no parece que pueda aplicarse por igual a los dos usos encontrados en Marciano Capela. En el primer caso, en efecto, sería “un éveil de la pensée (ἐγέρσιμον) et une gymnastique de la raison (γυμνολογίζειν)” (p. 230), lo que no cuadra con el segundo *egersimon*.

²⁴ También así lo reconoce L. Cristante, *Martiani Capellae De Nuptiis Philologiae et Mercurii Liber IX* (Introduzione, traduzione e commento), Padua 1987, 238, al decir que el *egersimon* “è la musica prodotta dallo sconosciuto strumento di Armonia, simbolo dell'armonia del cosmo”.

expresar con palabras²⁵, empieza su exposición con un canto al que, ahora sí, se asocian palabras.

Pues bien, aun considerando lo discutible que puede ser esta última interpretación de lo que evoca la música de Armonía en los dioses, me parece, en cambio, muy probable que, puesto que seguimos en un contexto nupcial y de la parte narrativa de la obra, el valor del término *egersimon* sea el mismo que poseía en el libro I 2: el de una especie de “efecto despertador”, en este caso a través de la música, que ha despejado el tedio de los dioses, el apaciguamiento anímico que estaban experimentando (por el *canore diutius... mulcente* del séquito que la precedía y el *flexanimus... concentum* de Orfeo, Anfión y Arión) y que incluso les ha hecho ponerse en pie (*surrexerunt*).

Parece, pues, que el sentido literal del término *egersimon* (“efecto despertador”) y tradición literaria (contexto nupcial) vuelven a fundirse, como al principio, al final de la obra.

²⁵ En cambio, L. Cristante, *Martiani Capellae*, 238, estima que es *ineffabile* porque está “riferito a una realtà non conoscibile: la divinità trascendente”.

