



Elementos ficcionales en la *Expositio* fulgenciana: Virgilio y la parodia del *grammaticus*

Julietta Cardigni

Universidad de Buenos Aires – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas -
Universidad Pedagógica Nacional, Argentina.
jcardigni@gmail.com

Resumen: En su *Expositio virgilianae continentiae*, Fulgencio el Mitógrafo lee e interpreta la *Eneida* virgiliana en clave alegórica, anclada en la etimología y con la clausura de las escrituras, que sanciona la moral. La obra, que en general es vista como la primera alegorización cristiana de Virgilio, tiene no obstante un cariz paródico que a menudo es soslayado por la crítica, en función de una lectura más seria, en la que el eje principal es el didactismo.

El presente trabajo se propone analizar la situación narrativa de la *Expositio* suponiendo que se enmarca en un escenario paródico-ficcional, conformado por una serie de elementos: la escuela del *grammaticus*, sus personajes, su materia, y sus estrategias discursivas. Nuestra segunda hipótesis es que este escenario general condiciona la presentación de las interpretaciones alegóricas que los personajes de Virgilio y Fulgencio realizan de la *Eneida*. Nuestro objetivo final es demostrar que la *Expositio* no es una obra didáctica, sino paródica, y que en ese sentido se aleja de los géneros didácticos para acercarse al molde de la sátira menipea.

Palabras clave: *Eneida*, *Expositio* de Fulgencio, parodia

Abstract: In his *Expositio virgilianae continentiae*, Fulgentius the Mythographer reads and interprets Virgil's *Aeneid* through an allegorical lens, rooted in etymology and guided by scriptural closure, which sanctions morality. Generally regarded as the first Christian allegory of Virgil, the work nonetheless carries a parodic tone that is often overlooked by critics in favour of a more serious reading, where didacticism is the central focus.

This paper aims to analyse the narrative situation of the *Expositio*, assuming it is framed in a parodic-fictional scenario, constituted by a series of elements: the school of the *grammaticus*, its characters, its subject, and its strategies. Our second hypothesis is that this general scenario shapes the presentation of the allegorical interpretations offered by the characters of Virgil and Fulgentius regarding the *Aeneid*. Our final objective is to demonstrate that the *Expositio* is not a didactic work but rather a parodic one, and in this sense, it diverges from didactic genres and aligns more closely with the model of the Menippean satire.

Keywords: *Aeneid*, Fulgentius' *Expositio*, parody

1. Fulgencio y sus lecturas: revisión y propuestas

La *Expositio virgilianae continentiae* de Fulgencio el Mitógrafo¹ ha tenido un curioso destino en la historia de su recepción. Considerada por gran parte de la crítica una obra seria y didáctica, ha sido leída como el primer intento sistemático de interpretar la *Eneida* desde una perspectiva cristianizante, y ha inaugurado una tendencia en la interpretación de Virgilio con repercusión hasta, al menos, el

¹ Sobre el estado de la cuestión acerca de Fulgencio, remito a Hays (2003) y señalo que coincido con él y considero que Mitógrafo y Obispo no son la misma persona. Asimismo, ubico a Fulgencio en el Norte de África, operando en la primera mitad del siglo VI d. C.



Renacimiento. En la lectura fulgenciana, la obra es el viaje de Eneas, que representa al hombre, hacia la conformación de su identidad romano-cristiana. Para lograr esto, Fulgencio se propone leer la *Eneida* como una alegoría de las etapas de la vida del hombre –desde el nacimiento a la madurez–, a través de la interpretación del propio Virgilio, invocado para tal fin, y con la sanción cristiana que él mismo como personaje utiliza para clausurar el sentido. Una obra más que podría encuadrarse en el «enciclopedismo» latino tardío, otro eslabón fundamental entre los saberes y textos de la Antigüedad y la cultura de la Edad Media.

Sin embargo, una lectura de la *Expositio* desde esta perspectiva resulta incómoda en varios aspectos, incluso para sus propios impulsores y defensores. Llevaría mucho tiempo y espacio, del que no disponemos en esta ocasión, listar las opiniones sobre Fulgencio que derivan de este acercamiento, pero podemos resumirlas diciendo que van desde el desconcierto hasta la indignación. No falta quien se asombra de que un autor así haya sido tomado en serio por la tradición y por la crítica contemporánea,² ni falta tampoco quien critica la *Expositio* como si fuera una suerte de disparatado engendro textual, sobre todo por su uso exacerbado de la alegoría.³ Paradójicamente, esta crítica indignada no se atreve a leer a Fulgencio desde otro lugar, sino que prefiere asumir que lo problemático es la obra, y no, en todo caso, la lectura que hacemos de ella.

El problema fundamental, para decirlo sencillamente, se reduce a que la etiqueta de obra didáctica aplicada a la *Expositio* no se condice con la presencia de ciertos rasgos que, en principio, parecen atentar contra un propósito instruccional serio. En particular, la parodia, el humor, y la ficción hacen tambalear, por momentos, el tono pretendidamente serio de la obra, lo cual genera más una subversión genérica que un acatamiento de los rasgos de la literatura didáctica. Ante este conflicto, parte de la crítica decide minimizar o ignorar la presencia de estos rasgos, y forzar las etiquetas genéricas para seguir leyendo la *Expositio* como una bizarra obra didáctica,⁴ mientras que otros prefieren releerla en una clave distinta y buscar un molde genérico que la explique mejor.⁵

En concordancia con esta última tendencia, mi propuesta general es leer la *Expositio* desde una perspectiva genérico-literaria, partiendo de un marco teórico funcionalista,⁶ que permita no solo analizar los rasgos textuales, sino también ponerlos en relación con su contexto de producción, para hacer emerger el sentido a partir del diálogo entre ambos aspectos. De esta manera, la clasificación genérica no sería una etiqueta que se intenta imponer a un texto dado, sino el reconocimiento de una serie de patrones discursivos que describen –y, sobre todo, explican– la naturaleza del texto, y que unidos a su propósito y a su contexto, nos proponen una dirección de lectura más acertada. Desde esta perspectiva, la *Expositio* es una obra paródico-ficcional, que no se plantea un objetivo didáctico serio, sino más bien la crítica y desestabilización de elementos fundamentales de la cultura de la época, en este caso en particular la escuela del gramático (con su escenario, sus personajes y su materia de lectura) y sus estrategias exegéticas. De manera más amplia, creo que la crítica fulgenciana se proyecta a todas las prácticas exegéticas por medio de las cuales la Antigüedad Tardía (sobre todo la cristiana) intenta apropiarse del paganismo clásico. Desde esta mirada, la obra se aproxima más a las matrices genéricas de la sátira menipea, sin que por ello propongamos enmarcarla en esa categoría, ya que, en todo caso, ese es un problema que requiere de un mayor espacio de discusión al que podemos dedicarle aquí. El rasgo fundamental que me interesa delimitar, y que es, en definitiva, el que pondría en conflicto la idea de una interpretación didáctica y sería de la obra, es el de la parodia. Pero no entendiendo la parodia como un recurso retórico ocasional por medio del cual

² Comparetti (1943:112) lo expresa así: «The process of Fulgentius is so violent and incoherent, it disregards every law of common sense in such a patent and well-nigh brutal manner, that it is hard to conceive how any sane man can seriously have undertaken such a work, and harder still to believe that other sane men should have accepted it as an object of serious consideration.»

³ Rand (1932:418) señala que «Virgil would have rubbed his eyes at beholding what the *Vergiliana Continentia* contained. Más adelante (1932:440), agrega que su estilo de alegoría: «opened up a world in which the mind of the philosopher could roam at will, released from the letter of the text, he could exercise free thought in his interpretation. It opened up a world in which the mind of the poet could roam at will; released from the actualities of life, he had room for the play of illusion.»

⁴ Hays (2003) y Wolff (2009), aunque registran la presencia de la parodia y su relevancia, atribuyen este rasgo a una intención didáctica centrada en entretener al lector en el marco de la transmisión de los saberes.

⁵ Relihan (1993), Cullhed (2015).

⁶ De acuerdo con las propuestas de Halliday (1989), Martin & Rose (2007), Eggins & Martin (2003).

Fulgencio «adorna» su obra, o busca una forma de entretener al lector, sino como el registro dominante sobre el cual la obra se construye y genera su sentido.

En tanto forma de transtextualidad,⁷ la parodia es una de las maneras en que la literatura se cierra sobre sí misma y construye su esencia. La parodia implica siempre una operación intertextual, y en ese punto su universo referencial son otros discursos o ideas disponibles en la cultura de la época. A partir del reconocimiento de estos hipotextos, cobra sentido (otro sentido, un sentido profundo y significativo) el texto resultante. En esta línea, podemos pensar la parodia como un recurso de ficcionalización, ya que su objetivo final es crear un nuevo mundo literario a partir de la transformación de otros mundos literarios, o discursos, que tiene a disposición. La parodia aumenta así la distancia entre el texto y su referente extratextual, ya que ayuda a que la construcción textual esté mediada por otro elemento, sobre el cual se basa pero que no reproduce, sino que transforma.⁸ La parodia requiere, para su funcionamiento, de la creación de un nuevo universo ficcional que remita al anterior. El resultado es una nueva realidad discursiva. Al mismo tiempo, en el espacio que genera la parodia entre los dos niveles del texto –el literal y el que emerge del subtexto parodiado– surge también la posibilidad de la crítica y de la reflexión literaria, lo cual nos dice mucho no solo de la obra, sino también de las preocupaciones de la época.

Con esta hipótesis en mente, en el presente trabajo analizaré los rasgos ficcionales por medio de los cuales Fulgencio construye su texto y sus objetos de parodia, y que pueden advertirse en la presentación de los siguientes elementos: la clase del *grammaticus*, con su escenario y personajes principales, la obra analizada en tanto materia de comentario, y finalmente las estrategias y las técnicas por medio de las cuales el comentario se pone en acción.

2. Elementos ficcionales en la *Expositio*: la subversión de la escuela del *grammaticus*

2.1. Los escenarios

En primer lugar, tenemos un escenario planteado en dos niveles. El primero tiene que ver con la época en que Fulgencio desarrolla su tarea literaria (comienzos del siglo VI a. C.). En principio, estas circunstancias aparecen retratadas al menos tres veces por Fulgencio de manera negativa.⁹ El comienzo de la obra nos advierte (82):

Expetebat quidem, Leuitarum sanctissime, nostri temporis qualitas grande silentium, ut non solum mens expromptare desisset quod didicit, quantum etiam obliuionem sui efficere debuit quia uiuit; sed quia nouo caritatis dominatui fulcitur et in amoris praecepto contemptus numquam admittitur, ob hanc rem Uirgilianae continentiae secreta phisica tetigi uitans illa quae plus periculi possent praerogare quam laudis. Uae inquam nobis, aput quos et nosse aliquid periculum est et habere.

Santísimo diácono, el estado en el que se encuentra nuestra época requería, ciertamente, un gran silencio, por lo que no sólo habría debido imponerme mentalmente no divulgar ninguno de mis estudios, antes bien debería procurar el olvido en torno a mí, mientras viva. Pero puesto que resplandece de nuevo el dominio de la caridad y que en el precepto del amor nunca se admite el desprecio, he aceptado hablar de los secretos del mundo natural que se hallan contenidos en la obra de Virgilio, evitando aquellos que podrían comportar mayor peligrosidad.¹⁰

Por un lado, Fulgencio alude al «silencio» requerido sobre determinados saberes, y a la «peligrosidad» de exponerlos, quizá por miedo de caer en algún tipo de formulación herética (dado que pensar en una oposición paganos/cristianos resulta poco relevante ya en el Imperio cristiano). Es, entonces, una época en la que es inseguro hablar o divulgar determinados saberes; o al menos así lo propone nuestro autor.

A esta sensación de «peligrosidad» se suma la de mediocridad de la época, como vemos cuando poco después Fulgencio agrega, por boca de Virgilio (83): «*Ergo doctrinam mediocritatem temporis excedentem*

⁷ Este es uno de los posibles abordajes de este fenómeno, en el cual sigo a Genette (1962).

⁸ En esta línea leen a Fulgencio también Edwards (1976) y Cullhed (2015).

⁹ Respecto del ambiente y la práctica literaria en la época de Fulgencio, remito sobre el aspecto literario al libro de Elsner-Hernández Lobato (2017) donde se analiza desde distintos géneros y autores el concepto de «poética tardoantigua», y se alude a la «poética del silencio» como un elemento de la estética de la época.

¹⁰ Sigo la edición de Helm (1898), y las traducciones son mías.

omissimus [...]» («Por lo tanto, omití una doctrina que supera a la mediocridad de nuestra época [...]»). La época de Fulgencio es inferior a aquella que leía y comprendía a Virgilio previamente, y por lo tanto los contenidos que se expongan no deben superar esta *mediocritas*, ya que no serán comprendidos.

Fulgencio reafirma esta idea un poco más adelante, nuevamente por boca de Virgilio (83): «*Ad haec ille: 'Quatenus, inquit, in his tibi descendis non adipata grassedo ingenii quam temporis formido periculosa reluctat'»* («Y a esto respondió él: “Hasta qué punto no la grosera hinchazón de tu ingenio, sino la peligrosa decadencia de tu época te es obstáculo en el aprendizaje de estas cosas.”»). El pobre *discipulus* no puede hacer mucho en relación con el contexto en que se ha educado y en que le toca leer e interpretar. Aquí la «decadencia» parece aludir a cuestiones de educación y formación intelectual, que el mantuario consideraría deficientes en relación con las de sus tiempos; podría referirse al clima cultural de África (de donde se supone originario a Fulgencio), en el cual la indulgencia vandálica hacia la poesía clásica puede haber sido percibida como una amenaza en ciernes, sospechada de paganismo, o bien identificada con un emergente antiintelectualismo. La peligrosidad reaparece, pero en boca de Virgilio alude a los aspectos negativos que conlleva esta educación deficiente. La ignorancia y la autocensura caracterizan, entonces, a este primer escenario cultural.

En rigor de verdad, y dejando de lado el tema de la nostalgia y del «todo tiempo pasado fue mejor», muy caro a los romanos de todas las épocas, es cierto que la educación tardoantigua se caracteriza por una creciente atomización, por la acumulación, y por la falta de relación entre los contenidos expuestos.¹¹ Una suerte de espejo, o más bien de germen, de la burocracia imperial, que en la época se multiplica y ramifica.¹² El blanco particular de esta acusación de decadencia es la escuela del *grammaticus*, y este es el segundo escenario, ya más concreto, que Fulgencio pone en escena en la *Expositio*.

Si bien los gramáticos son históricamente atacados y menospreciados en esta polémica entre «aficionados» y «profesionales» de la lengua, de larga data, en la Antigüedad Tardía la crítica cobra una dimensión mayor, dado que las falencias educativas se verifican en el contexto en el cual los futuros funcionarios imperiales realizan sus tareas. Así, Macrobio –mientras sus personajes discuten sobre el tiempo que le llevó a Virgilio componer la *Eneida*, la impaciencia de Augusto y las excusas del poeta, que refiere el trabajo que le lleva tal variedad de asuntos como incluye su obra– expone (*Sat.* 1.24.12-13):

Nec his Vergilii verbis copia rerum dissonat; quam plerique omnes litteratores pedibus inlotis praeterunt, tamquam nihil ultra verborum explanationem liceat nosse grammatico. Ita sibi belli isti homines certos scientiae fines et velut quaedam pomeria et effata posuerunt, ultra quae si quis egredi audeat, introspexisse in aedem a qua mares abderrentur existimandus sit.

Y no es discordante con estas palabras de Virgilio la abundancia de asuntos que todos los gramáticos pasan de largo con los pies sucios, como si no le fuera lícito al gramático conocer en absoluto una explicación más allá de las palabras. Así, esos hombres exquisitos impusieron unos rígidos límites seguros a su ciencia a modo de pomerios consagrados; si alguien osara avanzar más allá de estos, debía considerarse que había penetrado en el templo de la diosa de la que los hombres se alejan con horror.¹³

La crítica mayor que puede detectarse se relaciona con el descuido, la negligencia, y la superficialidad con la que los *grammatici* abordan las obras literarias. Pasamos así del ámbito mayor de la cultura tardoantigua al particular de la escuela del gramático y a la clase aristocrática, que es la que recibe esta educación, y constituye el verdadero objeto del ataque de Macrobio. Esta crítica a la educación del gramático parece funcionar como subtexto del escenario fulgenciano. Recordemos que la escuela del *grammaticus* era la segunda instancia de educación en la Roma clásica y tardía, y que consistía en la enseñanza de la lengua y la explicación de los poetas (esto era la gramática: «*recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem*», «la ciencia de hablar correctamente y la explicación de los poetas», dice Quintiliano en *Inst. Orat.* 1.4.1). El texto prescripto para desarrollar esta tarea era –por supuesto– la *Eneida*.

Como enuncia de manera explícita Fulgencio, discípulo en la *Expositio*, es la escuela del gramático el escenario pretendido para el diálogo (84): «*sed tantum illa quaerimus leuia, quae mensualibus stipendiis*

¹¹ Sobre este tema, cf. Kaster (1988, 1980).

¹² Acerca de este rasgo de la organización política del periodo, cf. (entre otros) el libro de Averil Cameron (1998).

¹³ Sigo la edición de Willis (1970) y las traducciones son mías.

grammatici distrahunt puerilibus auscultatibus) («Sólo busco aquellos argumentos ligeros que despiezan¹⁴ los maestros de escuela a cambio de un estipendio mensual para los alumnos que los escuchan»).

Vemos que no es muy halagüeña la forma de aludir a la escuela del *grammaticus*; el «*distrahunt*» habla de esta violencia respecto de los contenidos, que son arrancados de su contexto original y arrastrados para su transmisión, en una operación que parece hacerse bastante eco de la crítica macrobiana.

Incluso antes de comenzar con la interpretación, Virgilio le pide a Fulgencio que le repita el argumento de la *Eneida*, que como todo ciudadano romano debe haber estudiado en la escuela (89): «*Sed ut sciam me non arcaicis expromtare fabulam auribus, primi nostri libri continentiam narra; tunc demum haec tibi, si uisum fuerit, reserabimus*» («Pero para estar seguro de que no cuento una ficción para oídos inexpertos, ofrézme una descripción del contenido de estos libros nuestros. Sólo después, si me pareciese oportuno, te abriré la puerta a su sentido»).

El escenario, en su doble nivel, ha sido establecido: una cultura que se caracteriza por la mediocridad y la sospecha del discurso, y que impone o espera silencio respecto de ciertos asuntos, por un lado; y una escuela que es superficial e ineficiente, y que se hace cargo de estos rasgos más generales, por otro.

2.2. Los personajes

En el inicio del diálogo Virgilio es invocado por Fulgencio y se hace presente, caracterizado como vate inspirado (84):

Nam ecce ad me etiam ipse Ascrei fontis bractamento saturior aduenit, quales uatum imagines esse solent, dum adsumptis ad opus conficiendum tabulis stupida fronte arcanum quiddam latranti intrinsecus tractatu submurmurant.

Aquí viene él hacia mí, refrescado por una corriente de la fuente Ascrea, como suelen aparecer las imágenes de los vates, cuando a menudo se los ve con las tabletas en la mano como si estuvieran en pleno trabajo, pero con mirada perdida murmuran cosas oscuras, manteniendo discusiones apasionadas consigo mismo/ ladrando en su interior.

La imagen resulta un tanto caricaturesca, ya que surge de esta descripción cierta excentricidad asociada a la figura virgiliana, que lo hace ver casi ridículo, con rasgos de ininteligibilidad (*latranti*) y cierto grado de desvarío. De todas maneras, la caricatura del vates no es original de Fulgencio, sino que se liga a la tradición latina precedente (pensemos en la Sátira 1 de Juvenal), y se yergue como contraparte de la autopercepción de, por ejemplo, Horacio («*sacerdos musarum*», 3.1.3), y también del propio Virgilio (*Georgicas* 2.475- 476: «*Me uero primum dulces ante omnia Musae, / quarum sacra fero ingenti percussus amore.*»)

A partir de la invocación de Fulgencio, Virgilio queda construido como *grammaticus*, cosa que implica un descenso de estatus, de vates a maestro de escuela. Como señala Kaster (1988, 1980), a pesar de la relevante tarea que llevaba a cabo el gramático educando a los futuros miembros de la clase dirigente del Imperio, su estatus social estaba muy por debajo del de la aristocracia que asistía a la escuela. Por lo tanto, ya tenemos evidencia en Fulgencio de un desplazamiento paródico en la presentación de Virgilio: el gran poeta romano, que es en el Tardoantiguo fuente de toda sabiduría y omnisciencia,¹⁵ ha sido transformado en un maestro de escuela y puesto al servicio de su alumno.

Tampoco es un maestro muy amable. Trata a Fulgencio de «*homunculus*» (hombrecito oscuro, desconocido, pequeño), y se resiste cada tanto a cumplir con el rol que su discípulo le ha asignado (86):

Putabam, inquit, uel te homuncule creperum aliquid desipere, in cuius cordis uecturam meas onerosiores exposuissem sarcinulas; at tu telluris glabro solidior adipatum quidpiam ruptuas.

Creía que también tú, hombrecito, lanzabas sin razón alguna una oscura observación, para que yo depositara en tu corazón lo más pesado de mi equipaje para que se lo llevara; pero eres más sólido que la corteza terrestre, me expones un pedido grueso.¹⁶

¹⁴ Retomo esta acertada traducción del verbo *distrahunt* propuesta por Valero Moreno (2005).

¹⁵ Sobre la recepción de Virgilio y la construcción de su figura en el Tardoantiguo cf. Stok (2015).

¹⁶ Sobre las dificultades de análisis y traducción de esta frase, cf. Wolff (2002).

No faltan en sus palabras la burla y la ironía, como cuando responde a su discípulo, que le critica no concordar con las ideas cristianas (102): «*Ad haec ille subridens: “Si, inquit, inter tantas Stoicas ueritates aliquid etiam Epicureum non desipissem, paganus non essem;”*» («A estas palabras Virgilio sonrió: “No sería pagano, si entre tanta verdad estoica no hubiese espolvoreado una pizca de locura epicúrea”»). Virgilio sonríe con superioridad, recordándole a Fulgencio que, por mucho que le guste explicar su propia obra, no está a su servicio. Y se traiciona con este gesto: parece estar aceptando a medias la función que se le ha encargado, rebelándose por medio de la burla cuando le resulta demasiado peso. Como sea, no le deja olvidar a Fulgencio, ni a sus lectores, que sigue siendo el poeta pagano de hace varios siglos, y no el vate cristiano que Fulgencio intenta construir. No es la única vez que Virgilio señala este hecho. Un poco más adelante, se muestra reacio a decir lo que Fulgencio espera de él (102): «*Neque enim hoc pacto in tuis libris conductus narrator accessi, ut id quod sentire me oportuerat, disputarem et non ea potius quae senseram lucidarem*» («Pero no he acordado acceder a tus libros como un intérprete cualquiera para discutir contigo aquello que habría debido pensar, antes bien a elucidar cuál era mi pensamiento»). En definitiva, Virgilio no es un intérprete tan obediente como le gustaría a Fulgencio, ni acepta ser cristianizado de manera tan alegre.

Al mismo tiempo que construye a Virgilio como *magister*, Fulgencio se construye a sí mismo como discípulo. Ya desde un principio sabemos que no es un alumno ignorante que recién comienza sus estudios, sino que ha pasado por la escuela, como él mismo nos recuerda cuando le expone el argumento del primer libro a su maestro (89): «*Cui ego: “Si me scolarum praeteritarum non fallit memoria, primum Iuno Eolum petit, quo naufragium Troianis inportet.”*» («Y yo a él: “Si no me falla la memoria de aquello que aprendí en la escuela, primero Juno rogó a Eolo para que él llevara el naufragio a los troyanos”»).

Pero este discípulo –a diferencia de lo que se espera de él– no sólo escucha, sino que –además de dirigir la tarea de su maestro– también comenta y aporta sus saberes cristianos, que a Virgilio le son naturalmente ajenos. Por ejemplo, a través de la cita de las Escrituras (en este caso, del Salmo 50: «*cor contritum et humiliatum, Deus, non despicias*»), Fulgencio busca confirmar la identificación entre el pensamiento clásico y el pagano: «*Certior ego hanc tuam comprobo doctor sententiam; nam et nostra salutaris diuinaque praecipio cor contritum et humiliatum Deum non dispicere praedicat*» («Concuerdo, oh, maestro, con tu opinión, pues nuestra doctrina predica que Dios no desprecia un corazón contrito y humillado»). En el marco de estas subversiones e inversiones que nos propone Fulgencio, él es el autor–narrador–discípulo pero que, por poseer el conocimiento revelado, opera a su vez como maestro sobre el texto virgiliano. Todas estas mediaciones y transformaciones acentúan el carácter ficcional del diálogo.

Hacia el final –luego de haber comentado en detalle hasta el libro VIII, y algunos otros episodios de los libros restantes– la figura de Virgilio simplemente desaparece. Se cansa de comentar, o asume que el alumno puede seguir solo a partir del aprendizaje. Se desvanece sin ningún tipo de despedida ni observación por parte de Fulgencio. Quizá funde con su propio discípulo, en una metáfora que podría reflejar el proceso de aprendizaje y asimilación: la amalgama entre ambos mundos ha ocurrido, finalmente; no sólo el *discipulus* se ha fundido con el *grammaticus*, sino que ambos han unido de manera aparentemente armoniosa las dos tradiciones que representan.

2.3. La materia

Asimismo, Fulgencio también construye la materia del diálogo, que si bien es en principio el contenido de la *Eneida* (*continentia virgiliana*), se acota un poco más, porque a lo largo de la obra el discípulo le recordará a su *magister* que sólo lo invocó para superficialidades (84-85):

nam non illa in tuis operibus quaerimus in quibus aut Pitagoras modulos aut Eraclitus ignes aut Plato ideas aut astra aut Crisippus numeros aut endelecias Aristoteles inuersat, nec illa quae aut Dardanus in dinamiris aut Battiades in paredris aut Campester in catabolicis infemalibusque cecinerunt,

No busco en tus obras aquello que vierte Pitágoras en los módulos, Heráclito en el fuego o Platón en las ideas, Hermes en los astros, Crisipo en los números o Aristóteles en las entelegías. Tampoco la verdad que cantaron Dárdano en los Dinamera, Batiades en los Paredros o el Campestre en su libro sobre los Catabólicos y los espíritus infernales.¹⁷

¹⁷ Una serie similar a la mencionada por Fulgencio se encuentra en Tertuliano, *De anima* 32. 4. Dárdano es el ancestro de los troyanos considerado el inventor de la magia. La obra que se cita, si existió, no se ha conservado, pero estaría dedicada a los encantamientos y los poderes mágicos en general. Para la figura de Dárdano, cf. Plinio, *Hist. nat.* 30. 2- 9; Apuleyo, *Apol.* 90; Arnobio, *Adu. nat.* 1. 52;

Fulgencio sólo quiere acceder a saberes superficiales, e insiste en ello, cuando Virgilio sugiere profundizar un poco (85): «*Serva ista quaeso tuis Romanis, quibus haec nosse laudabile competit et inpune succedit; nobis uero erit maximum, si uel extremas tuas praestringere cortingerit fimbrias*» («Por favor, guarda estos saberes para tus romanos, para los cuales este género de conocimiento [¿la Filosofía?]¹⁸ es título de alabanza y su obtención los mantiene impunes. Yo habré llegado a lo máximo si alcanzo apenas a rozar el borde de tu vestido»¹⁹).

Nada de misterios filosóficos ni religiosos; nada que implique internarse en las profundidades de las palabras. En la examinación profunda de los asuntos filosóficos, las diferencias con la doctrina cristiana serán, sin duda, irreconciliables. En cambio, a nivel de la superficie la conciliación es más amable. Esta insistencia casi burda en quedarse en el plano más leve y superficial nos recuerda, nuevamente, la ligereza que Macrobio atribuía a los gramáticos en sus lecturas.

Sin embargo, vimos ya que Virgilio no es siempre obediente. Entonces en los casos en que su lectura adquiere algo de vuelo filosófico (o de insistencia pagana, que por momentos parece ser lo mismo), es reprendido por Fulgencio, que le señala que esos elementos no están en consonancia con la sanción cristiana que busca imprimirle a la obra. Por ejemplo, dice Virgilio, explicando la escena entre Anquises y Eneas (101): «*Vides ergo quia sicut Deum creatorem oportuit et de secretis naturae mysteriis docet et reduces iterum animas iterum de uita demonstrans et futura ostendit*» («Por lo tanto ves que, como conviene a Dios creador, le enseña acerca de los misterios secretos de la naturaleza, y le revela el futuro mostrándole las almas, que retornan de la vida y de nuevo [vuelven]»)

A lo cual un ofuscado Fulgencio le reclama (101-102):

Ad haec ego: O uatum Latialis autenta, itane tuum clarissimum ingenium tam stultae defensionis fuscare debuisti caligine? Tunc ille qui dudum in bucolicis mystice persecutus dixeras:

'Iam redit et uirgo, redeunt Saturnia regna;

iam noua progenies caelo promittitur alto',

nunc uero dormitanti ingenio Academicum quippiam stertens ais: 'Sublimes animas iterumque ad tarda reuerti corpora'. Numquidnam oportuerat te inter tanta dulcia poma mora etiam ponere tuaeque luculentae sapientiae funalia caligare? Ad haec ille subridens: 'Si, inquit, inter tantas Stoicas ueritates aliquid etiam Epicureum non desipissem, paganus non essem; nullo enim omnia uera nosse contingit nisi uobis, quibus sol ueritatis inluxit.

Oh, gran sabio latino, ¿por qué confundes la claridad de tu mente con un testimonio tan tonto? Ya trataste el tema de manera mística en las *Bucólicas* diciendo: «La virgen retorna y la edad Saturnia vuelve. Una nueva progenie es prometida por el cielo». Ahora con tu mente dormida, murmuras algo Académico (platónico) con las palabras «los espíritus vuelven a los cuerpos dormidos». ¿Por qué tuviste que juntar moras con manzanas, oscureciendo así la luz de tu sabiduría?» A estas palabras Virgilio sonrió: «No sería pagano si entre tanta verdad estoica no hubiese espolvoreado una pizca de locura epicúrea. A ninguno es dado conocer toda la verdad sino a ustedes [los cristianos], para los que brilla el sol de la verdad».

Virgilio, el «cristiano sin Cristo» que anticipó la venida del salvador en su *Égloga IV*,²⁰ se burla levemente de las preocupaciones de su discípulo en este pasaje, y se resiste a que le imponga su agenda, recordando que no va a decir lo que Fulgencio quiere, sino lo que él mismo escribió. Al mismo tiempo, en este pasaje Virgilio traza una división entre clásicos (paganos) y cristianos, que reafirma su identidad y sus diferencias con su discípulo, lejos del Virgilio conciliador, sabio y prudente que emerge de la recepción tardoantigua. La sensación de inadecuación e incomodidad que surge a partir de estas marcas narrativas

Tertuliano, *De anim.* 57. El sufijo del nombre, *-iades* (de «*Batiades*») es una forma arcaica frecuente en Homero que se encuentra también en uno de los nombres de Fulgencio: *Planciades*. Es probable que se refiera a Calímaco. Finalmente, un astrólogo de nombre *Campestre* es mencionado en el comentario de Servio, *Aen.* 10. 272. Cf. Tertuliano, *De anima*. Cf. sobre estos personajes las notas de Valero Moreno (2005:172, n. 82, 83 y 84).

¹⁸ Esta idea podría verse incluso refrendada en la descripción de las vestiduras de Filosofía en la *Consolación*, en que parecen contener y simbolizar la disciplina filosófica, como señala Pérez Gómez (1997).

¹⁹ Sobre los saberes en la *Expositio*, cf. Cardigni (2021).

²⁰ Recordemos que la lectura cristiana de la *Égloga IV* circula ya desde el siglo III d. C.; al respecto cf. Arbea (1982).

está muy en consonancia con la idea principal de la sátira menipea: mostrar justamente la inadecuación de un determinado objeto que, en una determinada cultura, damos por válido, útil y bueno.

Por lo tanto: tenemos una situación de clase un tanto distorsionada, en la que un poeta actúa como *grammaticus*, y al que se le impide cualquier tipo de interpretación filosófica, guiado y reprendido a la vez por su discípulo. Hay sin duda aquí una caricatura del gramático como tal, pero también la figura concreta de Virgilio poeta está caricaturizada por medio de la parodia: como vate, aparece ridículo e ininteligible, reducido de su lugar de poeta al de maestro de escuela. No es amable, ni se muestra alineado con la revelación con que Fulgencio insiste en emparejarlo. Esto va en franco contraste con lo que la figura de Virgilio es en esa época, a partir sobre todo de la obra de Macrobio, en la que es sabio e iluminado en todas las disciplinas, y la *Eneida* es una suerte de Biblia pagana que condensa los misterios del universo (¡esos mismos misterios que Fulgencio prohíbe abordar a su Virgilio!). Este Virgilio fulgenciano, malhumorado, incomprendible y hasta burlón, no encuentra paralelo en ninguna representación de la tradición sobre su figura, esa tradición de Virgilio sabio y omnisciente que culminará en el guía inspirado de Dante.

Por último, la *Eneida*, es decir, la materia de interpretación, debe funcionar apenas como una guía superficial para revisar saberes que coincidan con la doctrina cristiana. Pero para esto no es suficiente con restringir los temas –Virgilio es, a veces, bastante desobediente– sino que hay que idear una estrategia de lectura que garantice que la interpretación tendrá como resultado la conciliación entre los mundos clásico y cristiano. Y es justamente en este punto que Fulgencio se luce con su receta exegética, que deja traslucir una curiosa visión sobre el lenguaje y la lectura.

2.4. Las estrategias de lectura

La clave de la propuesta fulgenciana es, previsiblemente, la forma de leer: cómo interpretar la *Eneida* para que diga lo que se requiere de ella. Sabemos entonces que Fulgencio conoce la *Eneida*, porque la ha estudiado en la escuela, como todos; pero aparentemente no ha accedido a su significado oculto (*continentia*). Es cierto que la escuela del *grammaticus* no se centraba en estos aspectos, sino más bien en cuestiones de instrucción lingüística que surgían de la lectura, y en el acopio de información de cultura general, derivada del propio texto. Hay, en algunos casos, prácticas exegéticas como las que consideramos nosotros hoy bajo la idea de «interpretación literaria», a las que se suma una sanción moral, pero en ningún caso son globales ni pretenden una lectura orgánica de la obra. Fulgencio parece pedir, entonces, esta práctica faltante, para hacer una lectura totalizadora y coherente de la *Eneida*. Como dijimos, esta consistirá en la interpretación alegórica del propio Virgilio, más la sanción moral cristiana de Fulgencio. En algún punto, entonces, la *Expositio* parece ser la receta rápida para comprender el mensaje cristiano cifrado en la *Eneida*. Y la justificación para esa intervención fulgenciana parece encontrarse en un punto, en el eco de las críticas macrobianas a la escuela.

El diálogo consiste en un repaso y lectura de la *Eneida* en clave alegórica, a partir de la cual toda la obra se interpreta como el transcurso de las etapas de la vida humana. Virgilio propone esta lectura, al decir que (89): «*Ergo sub figuratitatem historiae plenum hominis monstrauius statum*» («Por lo tanto, a través de un relato simbólico/ una alegoría he mostrado el estado completo del hombre»). Con esta frase no solo explicita el sentido oculto de su obra, sino que además legitima la lectura desplazada para hallar el significado verdadero, en consonancia con la propuesta de Lactancio: «*Vera sunt ergo quae loquuntur poetae, sed obtentu aliquo specieque velata*» (*Divinae Institutiones* 1.11; «Por lo tanto, las cosas que dicen los poetas son verdaderas, pero veladas por algún tipo de disfraz»). El propio Virgilio nos confiesa que ha ocultado en su obra un significado desplazado; no queda más que poner en práctica una lectura que se deshaga del disfraz poético y revele el sentido verdadero.

La lectura alegórica de Virgilio se había vuelto habitual en la Antigüedad Tardía. Desde ya, existen distintos tipos de lectura alegórica y cada una se adapta mejor a diferentes escenarios y propósitos. Así, por ejemplo, el evemerismo de Servio le es útil para, como maestro de escuela, desplegar un universo literario valorado a partir de un eje moral y, a través de la racionalización de los mitos, buscar la creación de *exempla* a seguir para sus estudiantes. Podemos recordar el episodio de los amoríos adúlteros entre Venus y Marte, descritos e interpretados por Servio en 6.14, a raíz de la mención de Dédalo hecha por Virgilio:

sane fabula de hoc talis est: indicato a Sole adulterio Martis et Veneris Vulcanus minutissimis catenis lectulum cinxit, quibus Mars et Venus ignorantes implicati sunt et cum ingenti turpitudine resoluti sub testimonio cunctorum deorum. quod factum Venus vehementer dolens stirpem omnem Solis persequi infandis amoribus coepit.

Y el relato acerca de esto es así: habiéndole sido indicado por el Sol el adulterio de Marte y Venus, Vulcano ató el lecho con unas casi imperceptibles cadenas, con las cuales Marte y Venus, sin saberlo, fueron enredados, y expuestos con enorme vergüenza a la vista de todos los dioses. Por este hecho Venus, herida, comenzó a perseguir con vehemencia a toda la estirpe del Sol, por los amores que debían haber sido callados.²¹

Servio traza entonces la historia de Pasífae en términos objetivos, es decir, a partir de los hechos ocurridos por causa del odio de Venus hacia la hija del Sol, cuya consecuencia más visible es la generación de un monstruo, el Minotauro. Luego, el *grammaticus* señala lo que nos interesa en particular, y es su explicación racional de esta historia:

dicendo autem Vergilius 'ut fama est' ostendit requirendam esse veritatem. nam Taurus notarius Minois fuit, quem Pasiphae amavit, cum quo in domo Daedali concubuit. et quia geminos peperit, unum de Minoe et alium de Tauro, enixa esse Minotaurum dicitur, quod et ipse paulo post ostendit dicens "mixtumque genus."

Al decir Virgilio «como se dice» muestra que es necesario buscar la verdad. Pues Tauro era un funcionario de Minos, al cual Pasífae amó, con el cual yació en la casa de Dédalo. Y dado que parió gemelos, uno de Minos y otro de Tauro, se dice que parió al Minotauro, y el mismo Virgilio lo llama luego «del género mixto».

A partir de esta última racionalización encontramos una lectura claramente ética. Las lecturas eventuales son de carácter prescriptivo, dado que clausuran el sentido con la *ratio* y no permiten otra interpretación: el monstruo es, en este caso, producto del adulterio de Pasífae. Servio aclara luego que el relato de Pasífae funciona como «ejemplo» de lo que Venus hizo con los descendientes del Sol; sin embargo, el destino de la desdichada Pasífae es consecuencia de las malas acciones de Venus y Marte, que indirectamente engendran el monstruo. Este sistema de interpretación serviano es análogo al que aplica con respecto a la lengua y sus variantes: la lengua es reducida a una sola, única, correcta y natural, que no contempla registros ni variación geográfica, y que los estudiantes deben aprender e imitar.

Pero a Fulgencio no le sirven estas racionalizaciones. Los mitos clásicos son para el cristianismo ficciones, mentiras, que no pueden «explicarse» de manera racional. Su carácter ficcional deriva de que se apartan de las Escrituras y de la Revelación, y por eso son negativos. Si pudieran reconducirse para hacerles transmitir el mensaje revelado, entonces su carácter ficcional sería únicamente un recurso, como proponía Lactancio, que en todo caso hay que desarticular por medio de la lectura. Entonces hay que redoblar la apuesta, aceptar su carácter ficcional, pero al mismo tiempo otorgarles un fondo de verdad e integrarlos en una nueva ficción que responda a la doctrina cristiana. La alegoría de carácter más simbólico permite realizar estas operaciones, y no es raro que sea la forma de lectura preferida por las escuelas filosóficas y religiosas. A ella recurre Fulgencio a lo largo de su obra, ya que esta le permite desplazar y abstraer los episodios de la *Eneida*, para reencadenarlos en una nueva trama ficcional en función de sus objetivos. Así, por ejemplo, la tormenta del libro primero de la *Eneida* será, en su interpretación, la idea del parto y del nacimiento (90):

Tum ille: 'Naufragium posuimus in modum periculosae natiuitatis, in qua et maternum est pariendi dispendium uel infantum nascendi periculum. In qua necessitate uniuersaliter humanam uoluitur genus. Nam ut euidentiis hoc intellegas, a Iunone, quae dea partus est, hoc naufragium generatur.

Entonces él dijo: «He introducido el naufragio para ejemplificar los peligros del nacimiento, en el cual está en peligro tanto la madre, por la pérdida de sangre del parto, como el niño al nacer. El género humano entero está sujeto a este momento crítico. Pero para que lo entiendas de forma más clara: este naufragio fue provocado por Juno, que es la diosa del parto».

Sin embargo, a diferencia del otro tipo de alegoría, esta forma de lectura desplazada tiene un problema: puede resultar demasiado libre y ambigua. Y Fulgencio no quiere dejar nada librado al azar, por lo cual complementa la lectura alegórica con otro saber técnico del gramático: la etimología. La etimología restringe *a priori* el sentido desplazado a una identidad única, cerrando otras posibilidades de interpretación y clausurando el sentido del pasaje. Por ejemplo, para entrar en los mundos inferiores, Eneas debe

²¹ Sigo la edición de Thilo & Hagen (1881-1902) para el texto serviano y las traducciones son mías.

enterrar a Miseno, compañero troyano de Eneas, quien había retado a los dioses a un concurso musical y Tritón lo ahogó, tirándolo luego por la borda. La palabra griega «misio» corresponde –nos dice Virgilio– al latín «obruo» (cubrir, enterrar) mientras que *enos* se traduce como «laus» (plegaria), y «*tetrimmenon*» (Triton) como «*contritum*» (contrito). Entonces este episodio de Miseno lo que indica es que: si no se entierran los restos del falso orgullo (de ahí *laus*), nunca se podrá acceder a los secretos de la sabiduría («*laudis pompam obrueris, numquam secreta sapientiae penetrabis*»), es decir, que la contrición debería aniquilar toda vanagloria (96):

Sepeliat ante et Misenum necesse est; misio enim Grece orreo dicitur, enos uero laus uocatur. Ergo nisi uanae laudis pompam obrueris, numquam secreta sapientiae penetrabis; uanae enim laudis appetitus numquam ueritatem inquirat, sed falsa in se adulanter ingesta uelut propria reputat. Denique etiam cum Tritone bucino atque conca certatur. Vides enim quam fixa proprietates; uanae enim laudis tumor uentosa uoce turgescit, quem quidem Triton interimit quasi tetrimmenon quod nos Latine contritum dicimus; omnis ergo contritio omnem uanam laudem extinguit. Ideo et Tritona dicta est dea sapientiae; omnis enim contritio sapientem facit.

Pero primero, debe ser enterrado Miseno. *Misenus* viene de la palabra *misio*, que significa «odiar», y de la palabra *enos*, que significa «alabanza.» A menos que entierres las trampas de la falsa alabanza, nunca podrás entrar en los secretos de la sabiduría. Una persona deseosa de la falsa alabanza nunca busca la verdad, más bien acepta como verdad los falsos cumplidos que se le hacen, por vanidad. Miseno también luchó con Tritón con un cuerno y una caracola. Ves entonces cuál es el significado correcto: el tumor de la falsa alabanza se inflama con las palabras halagüeñas/inflamadas, y esto es destruido por Tritón; Tritón o *Tetrimmenon* significa «contrición». La contrición siempre destruye el falso orgullo. Por eso la diosa de la sabiduría se llama Tritona, porque la contrición siempre trae sabiduría.

Y continúa, para concluir este episodio (96):

Ad haec ille: 'Ut certius tibi planiusque liquescat quod dictum est, Carineum posuimus eius corpus igne cremasse; carin enim Grece gratiam dicimus, eon uero seculum nuncupamus. Gratia ergo saecularis uanae gloriae necesse est sepeliat cineres.

Y él: «Para que el discurso fluya más claro y comprensible, para quemar el cadáver de Miseno he puesto a Carineo; *carin* en griego significa «favor» y *eon* «tiempo», «mundo». Así pues, es necesario que el favor del mundo sepulte las cenizas de la vanagloria».

Con una fe inamovible en el poder de la etimología –y algunos convenientes cambios, como el de «Carineo» por «Carineo», más parecido a «carin»–, Fulgencio zanja las diferencias y ambigüedades lingüísticas, cerrando su círculo hermenéutico y clausurando la interpretación de la obra virgiliana.

Más allá de la corrección o no de las etimologías (que, como muchas de esa época, nos resultan algo fantasiosas desde la perspectiva de nuestros días),²² lo interesante es esta concepción del lenguaje como dado y natural, muy en la línea del *grammaticus*. La palabra tiene en su misma configuración su identidad semántica, y proyecta su sentido a partir de su propia conformación. No hay confusión posible, si uno conoce y puede aplicar las herramientas correctas. Esta noción de lengua como «natural», que va en contra de la idea de arbitrariedad del lenguaje, se nos presenta como una versión exagerada y extrema de la práctica del gramático en la escuela. Una lectura superficial, como la que Fulgencio requiere al comienzo, y que excluye cualquier cuestión «filosófica»; una receta infalible de interpretación para «cristianizar» a Virgilio; la transformación de Eneas en símbolo del hombre en busca de su identidad y, por lo tanto, en *exemplum* a seguir; todo ello nos remite a las estrategias del gramático, pero de manera hiperbólica.

3. Cautius lege

Finalmente, nuestra desconfianza se acentúa si, a las marcas textuales que hemos relevado, le sumamos la sugestiva frase que cierra la obra, en boca de Fulgencio: «*Vale, domine, et mei tribulos pectoris cautius lege*» («Adiós, mi señor. Lee con mucha cautela las tribulaciones de mi corazón»). El «*cautius legere*» disiente un poco con la lectura superficial que Fulgencio anunció al comienzo, y le exigió a Virgilio a lo

²² Sobre las etimologías en la Antigüedad, cf. Sánchez Martínez (2000).

largo de la obra. Recuerda también de alguna manera al discurso humilde del comienzo de la *Expositio*, como nota Whitbread (1971:153),²³ y acentúa, por lo tanto, aún más el contraste y la parodia, al comparar su propio escrito con la producción poética virgiliana. Quizá es una clave que Fulgencio espera que adoptemos como lectores para reevaluar su obra y releerla, una vez llegado el final, efectivamente como una parodia. No son las flores de Virgilio (Ecl. 3. 92-93: 'Qui legitis flores') sino un arbusto espinoso (*tribulus*). Este guiño fulgenciano nos llevaría a repensar la seriedad de sus interpretaciones y de sus propuestas, y la parodia nos revelaría finalmente que no hay «*cautius legere*» posible por medio de las herramientas que el autor nos propone. Como sea, sin duda, se trata de un final enigmático.

La presencia de elementos ficcionales en la obra de Fulgencio resulta central en la construcción de la *Expositio* como propuesta paródica. El registro paródico, que es la base sobre la cual se construye la obra, redirecciona nuestra interpretación y la aleja de una lectura didáctica literal, orientándola hacia una nueva ficción en la que los elementos cumplen su destino desplazado, proyectado e indudable. Pero a su vez, es una lectura que cuestiona el carácter serio de la *Expositio*, ya que estos elementos se presentan caricaturizados y son objeto de burla y crítica; no hay una presentación didáctica de la escuela del gramático y sus rasgos, sino más bien una subversión de ellos a través de la parodia y de la evidencia del fracaso en la lectura. Esta frustración de las expectativas del lector –expectativas que se han generado desde el prometedor título–, es uno de los rasgos más sobresalientes de la *menipea*: nada es lo que esperamos. Ni Virgilio es un sabio, ni el cristianismo de Fulgencio lo puede todo, ni hay revelación irrefutable de la *continentia virgiliana*, ni hay receta exegética infalible. En esta lectura, tanto el escenario del diálogo, como sus personajes, sus saberes específicos y las estrategias para su interpretación se prueban como insuficientes para la construcción de saber a través de la lectura; como un eco de la crítica macrobiana, Fulgencio muestra que la escuela del *grammaticus*, incluso a cargo del más respetable poeta, no cumple su función.

Asimismo, en un movimiento fiel al espíritu de sus tiempos, Fulgencio opera un repliegue del texto sobre sí mismo, convirtiendo a la literatura previa en la mediación a través de la cual la cultura tardoantigua, y sus estrategias de interpretación y apropiación son construidas y criticadas. La parodia y la subsiguiente ficción que se desprende de ella son los medios para esta transformación. Si volvemos a Genette, vemos que la transformación genérica (de comentario en texto paródico) se corresponde con la presencia dominante de distintas formas de transtextualidad. Mientras el comentario es una forma de metatextualidad, según la cual un texto habla de otro aludiendo a él de manera explícita y de manera crítica, aquí lo que sucede es una transformación de esta relación entre ambos textos. No hay una reflexión o un comentario explícito sobre la *Eneida*, sino una derivación a partir de ella, una forma de hipertextualidad. Eso no anula su naturaleza crítica: en la distancia que establece la parodia entre el nuevo texto y su subtexto, se filtra y se articula la reflexión literaria. La parodia funciona, entonces, como una forma de crítica literaria que no debemos soslayar.

Los elementos didácticos que la crítica se empeña en señalar como presentes, pero a la vez como inadecuados, encuentran en este análisis un lugar pertinente. Están presentes como elementos didácticos, pero reconstruidos y recreados, por medio de la ficción, como objetos de parodia. En esta lectura, la *Expositio* no es ya una fallida o inadecuada obra didáctica, sino más bien un coherente y apropiado texto paródico, que se acerca a los moldes de la sátira *menipea*, y que, en definitiva, constituye una crítica a los modelos de lectura e interpretación del Tardoantiguo, anclados en la escuela y sus prácticas de enseñanza.

Referencias bibliográficas

- Arbea, A. C. (1982). Consideraciones en torno a la interpretación cristianizante de la Égloga cuarta de Virgilio. *Revista chilena de Literatura*, 20, pp. 79-97.
- Cameron, A. (1998). *El mundo mediterráneo en la Antigüedad tardía 395-600*. Crítica–Grijalbo Mondadori.

²³ Como nota Whitbread (1971:153): «Latin *mei tribulus pectoris cautius lege*, exploiting the double meaning of *legere*, 'collect, pick' and 'read'. There may be an intentional reminiscence of Virgil Ecl. 3. 92-93: 'Lads, who gathere (*legitis*) flowers, and strawberries, growing in the earth, Fly hence a cold snake lurks in the grass.' With '*tribulus*', 'thorny plant, thistle', that is something of little worth and suspect, to be handled with care, Fulgentius returns to the pose of humility with which he began».

- Cardigni, J. (2021). “¿Quién es el enemigo? Algunas consideraciones sobre la identidad y la alteridad en los enciclopedistas tardoantiguos”, en Noce, Esteban y Laham Cohen, Rodrigo (Eds.). *Cristianos, judíos y gentiles. Historia y Literatura en la Antigüedad Tardía*, IMHICIHU–Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas, Buenos Aires.
- Comparetti, D. (1943). *Virgil in the Middle Ages* (E. F. M. Benecke, Trans.). La Nuova Italia Editrice.
- Cullhed, A. (2015). *The shadow of Creusa: Negotiating fictionality in late antique Latin literature*. De Gruyter.
- Edwards, R. (1976). Fulgentius and the collapse of meaning. *Helios*, 3, pp. 17-35.
- Eggs, S., & Martin, J. R. (2003). El contexto como género: una perspectiva lingüístico–funcional. *Revista Signos*, 36(54), pp. 185-205.
- Elsner, J., & Hernández Lobato, J. (2017). *The poetics of late Latin literature*. Oxford University Press.
- Genette, G. (1962). *Palimpsestes*. Editions du Seuil.
- Pérez Gómez, L. (1997). *Boecio: La consolación de la Filosofía*. Akal.
- Halliday, M. A. K. (1989 [1985]). *Language, context and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*. Oxford University Press.
- Hays, G. (2003). The date and identity of the Mythographer Fulgentius. *The Journal of Medieval Latin*, 13, pp. 163-252.
- Helm, R. (1898). *Fabii Planciadis Fulgentii V.C. Opera*. Teubner.
- Kaster, R. (1988). *Guardians of language: The grammarian and society in Late Antiquity*. University of California Press.
- Kaster, R. (1980). Macrobius and Servius: *Verecundia* and the grammarian's function. *Harvard Studies in Classical Philology*, 84, 219-262. <https://doi.org/10.2307/311051>
- Martin, J. R., & Rose, D. (2007). *Genre relations: Mapping culture*. Equinox.
- Rand, E. K. (1932). The Mediaeval Virgil. *Studi Medievali, nuova serie*, 5, pp. 418-440.
- Relihan, J. (1993). *Ancient Menippean satire*. Johns Hopkins University Press.
- Sánchez Martínez, C. (2000). *La etimología latina: concepto y método*. Murcia.
- Stok, F. (2015). Totus scientia plenus Genèse d'un personnage. *Colloque internationale Les métamorphoses de Virgile. Réception de la figure de l'auctor Antiquité, Moyen Âge, Temps Modernes*, Université de Reims Champagne–Ardenne 19-20 mars 2015. DOI: 10.13140/RG.2.1.3884.2084.
- Thilo, G., & Hagen, H. (1881-1902). *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*. Teubner.
- Valero Moreno, J. M. (2005). “La *Expositio virgiliana continentiae* de Fulgencio: poética y hermenéutica”, *Revista de Poética medieval*, 15, pp. 112-192. <http://hdl.handle.net/10017/4423>
- Whitebread, L. G. (1971). *Fulgentius The Mythographer*. Translated from the Latin, with Introductions, Ohio University Press.
- Willis, J. (1970). *Ambrosius Theodosius Macrobius*. Teubner.
- Wolff, É. (2009). *Fulgence. Virgile dévoilé*. Presses Universitaires du Septentrion.
- Wolff, É. (2002). Quelques difficultés de text et de sens dans l'*Expositio virgiliana continentiae* de Fulgence, *Revue de Philologie* 76, pp. 103-104.