

Menipeísmo y comicidad en la *Rhetorimachia* de Anselmo de Besate*

Guadalupe LOPETEGUI SEMPERENA

Universidad del País Vasco
guadalupe.lopetegi@ehu.es

Recibido: 12 de septiembre de 2012

Aceptado: 8 de octubre de 2012

RESUMEN

El objetivo de nuestro trabajo es analizar una serie de aspectos formales y temáticos característicos de la *Rhetorimachia*, un opúsculo de carácter práctico sobre retórica judicial compuesto por Anselmo de Besate c. 1047-1048. La finalidad del análisis es doble: en primer lugar, probar el papel fundamental que desempeñan en la *Rhetorimachia* numerosos elementos narrativos y temáticos propios de la sátira menipea con el fin de definir con más precisión el género literario de la obra. Tales elementos cobran una importancia creciente a medida que avanza la misma por lo que puede decirse que el autor ha optado por conferir a su escrito un tono satírico. En segundo lugar, pretendemos demostrar que la singular comicidad que caracteriza la *Rhetorimachia* resulta, en gran medida, de la inserción de rasgos menipeos en un escrito concebido en un principio como controversia ficticia cuyo objetivo era ilustrar los preceptos relativos al *genus iudiciale*.

Palabras clave: Género literario. Sátira menipea. Retórica y Dialéctica.

LOPETEGUI SEMPERENA, G., «Menipeísmo y comicidad en la *Rhetorimachia* de Anselmo de Besate», *Cuad. Fil. Clás. Estud. Lat.* 32.2 (2012) 315-333.

Menippeanism and humour in the *Rhetorimachia* of Anselm of Besate

ABSTRACT

The aim of this paper is to point out some formal and thematic features of the *Rhetorimachia*, a didactic treatise about judicial rhetoric written by Anselm of Besate in the middle of the eleventh century. We intend to develop mainly two issues: to prove the decisive role that several elements typical of the menippean satire play in the *Rhetorimachia* in order to define more exactly its literary genus. Such features take on increasing importance as the work progresses; therefore, it can be said that the author intended to give his work a satiric «tone». Secondly, we pretend to show that the particular humour of the *Rethorimachia* results from the insertion of menippean elements within a work conceived primarily as a fictitious *controversia* whose purpose was to illustrate the rules of the *genus iudiciale*.

Keywords: Literary genus. Menippean Satire. Rhetoric and Dialectic.

* Este trabajo se incluye en el marco del proyecto *Aspectos lógicos y retóricos de la argumentación en los medios de comunicación*, del MICINN (Ref.: FFI2010-20118).

LOPETEGUI SEMPERENA, G., «Menippeanism and humour in the *Rhetorimachia* of Anselmo of Besate», *Cuad. Fil. Clás. Estud. Lat.* 32.2 (2012) 315-333.

SUMARIO 1. Introducción. 2. La *Rhetorimachia* y su caracterización genérica. 3. Menipeísmo y comicidad en la *Rhetorimachia*: el relato onírico del libro II. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas.

1. INTRODUCCIÓN

Anselmo de Besate nos ofrece en su *Rhetorimachia* una obra diversa y peculiar, tanto por la variedad de los elementos narrativos que la conforman como por su singular comicidad, la finalidad didáctica que le atribuye el autor y la excentricidad de no pocos pasajes. Últimamente han sido objeto de interesantes trabajos la naturaleza escolar del escrito, los conceptos de «ficción» y «autobiografía» y su función en la estructura narrativa de la obra o la importancia que adquieren en la misma temas como la sexualidad, el universo mágico-diabólico y la eficacia de la destreza dialéctico-retórica (v. p.ej. los trabajos de Resnick 1996, Bennet 1991 y 2004, Godman 2000 y Otter 2010). Entre las cuestiones abordadas tiene especial relevancia, en nuestra opinión, la de la caracterización genérica de la obra ya que la mayoría de los temas mencionados tienen relación directa con los criterios genéricos aplicados por el autor en la composición de la misma. En esta línea, nuestro trabajo se propone dos objetivos:

- Probar la importante función que desempeñan determinados elementos narrativos y temáticos propios de la sátira menipea. Tales elementos cobran una importancia creciente a medida que avanza la obra por lo que puede hablarse de una progresiva «menipeización» de la misma.
- En segundo lugar, pretendemos demostrar que la singular comicidad que caracteriza la *Rhetorimachia* está directamente relacionada con la inserción de tales rasgos menipeos.

Para desarrollar los objetivos señalados hemos abordado, en primer lugar, la cuestión de la filiación genérica ya que la caracterización de la obra con respecto a determinados moldes genéricos puede ayudar a entender mejor las claves de un escrito que no ha gozado de popularidad y que a menudo ha sido considerado como un producto literario extraño y de dudoso gusto. En este análisis hemos tenido en cuenta las reflexiones que el autor expone acerca de su obra en la epístola a Drogo (una de las dos epístolas que la preceden), la estructura misma del escrito y sus peculiares características narrativas y, finalmente, las denominaciones que el «yo narrador» utiliza para referirse a la propia obra a lo largo de la misma.

En segundo lugar, hemos analizado un pasaje especialmente relevante, a nuestro parecer, para ilustrar las conclusiones expuestas en el punto primero. En dicho pasaje se produce una interesante amalgama de elementos narrativos y temáticos característicos de la menipea que permiten al autor conseguir un efecto cómico peculiar. En tercer y último lugar, resumimos las conclusiones relativas a los objetivos planteados.

2. LA RHETORIMACHIA Y SU CARACTERIZACIÓN GENÉRICA

La *Rhetorimachia* es un escrito compuesto por tres libros¹ cuya finalidad es ofrecer una ilustración práctica de la preceptiva retórica relativa al género judicial. Así lo afirma el propio autor en una de las dos epístolas que encabezan el libro I: *Quibus in scribendis hec fuit etiam cura, ut quod de hac arte... precipiendo conscripsimus, in hoc breui opusculo exemplificare satagerem ex arte* (*Rhet.*, pp.102-103). Con ese objetivo el autor construye una trama ficticia en la que interviene él mismo como narrador. Dicha trama, que el propio Anselmo denomina *controversia*, consiste en una contienda judicial entre él y su primo Rotilando en torno a la ignorancia que éste último demuestra tener de las normas retórico-dialécticas. Siendo ese el objeto del «litigio», a saber, el desconocimiento de la práctica retórico-dialéctica, el opúsculo sirve de pretexto a Anselmo para exhibir su habilidad y sus conocimientos en ese ámbito.

En el libro I su ataque contra Rotilando se concreta en una dura crítica a una supuesta epístola escrita por aquel. Para ello, el narrador subraya los defectos formales y estructurales de la misma y prueba la debilidad de los argumentos utilizados así como los vicios morales de su rival. El libro II presenta como núcleo de la argumentación una enumeración incriminatoria de algunas de las fechorías cometidas por Rotilando así como una refutación de las supuestas acusaciones vertidas por aquel contra Anselmo. Por fin, el libro III desarrolla un ataque directo por parte del narrador contra la persona y las actuaciones de Rotilando. Los tres libros van precedidos de dos epístolas, una dirigida al rey Enrique III de Alemania² y otra al filósofo Drogo, maestro de Anselmo.

Tras esta somera descripción de la trama argumental, trataremos de definir el género al que podría adscribirse la obra basándonos en los siguientes puntos: las referencias que el autor-narrador hace a su opúsculo, sobre todo, en la epístola introductoria a Drogo pero también a lo largo de todo el escrito y la peculiar amalgama de diversos elementos formales y de contenido que es característica de la *Rhetorimachia*.

En la introducción de la epístola dirigida a Drogo, Anselmo enumera las facultades del alma, especialmente las correspondientes a su parte racional e insiste en los beneficios que procura la actividad intelectual a través de las artes. El autor afirma que el aprendizaje consiste en un proceso de interiorización que genera conocimiento y que la asimilación de toda doctrina puede llevarse a cabo tanto a través de preceptos

¹ La edición que hemos utilizado y de la que hemos extraído las citas es la de K. Manitius.

² En la epístola al emperador Enrique III, Anselmo desarrolla dos tópicos principalmente. El primero podría formularse así: el cultivo de las armas y el conocimiento de las leyes son cualidades propias de los soberanos. Se trata del tópico que Curtius (1955, pp.252-256) denominó *fortitudo/sapientia*, tópico que a partir de la tardía Antigüedad llegó a ser un ingrediente habitual en la caracterización de los héroes épicos y en el panegírico dirigido a los soberanos. En segundo lugar, el confiar la narración y alabanza de las gestas imperiales a filósofos y poetas se había convertido en una venerable tradición. Anselmo recuerda en este sentido la figura de Virgilio como poeta de Augusto y establece el correspondiente paralelismo entre Augusto/Virgilio y Enrique/Anselmo: *Laudes tue itaque cum non minus sint Augusti, sed plurime, erit mihi cum Marone describere, quia etsi non dux phylosophie, amator tamen sapientie* (*Rhet.*, p.99). Además, aprovecha el mencionado paralelismo para probar su formación en Retórica y Dialéctica gracias al magisterio de Drogo y Siquelmo y para ensalzar la sabiduría secular.

como de ejemplos: *Doctrine uero intendit, cum interueniente oracione uel litteris aut alicuius rei artificium instituit aut ex arte sepe quidem exemplum elicit* (*Rhet.*, p.100). A continuación, Anselmo explica el proceso de gestación de la obra, que surge, tras un tiempo de aprendizaje junto a Siquelmo –discípulo de Drogo–, como respuesta a la inexistencia de manuales retóricos de carácter práctico e ilustrados con ejemplos. El autor compone, en primer lugar, una obra de carácter preceptivo a partir de fuentes griegas y latinas, el *De materia artis*, y posteriormente un breve opúsculo (la *Rhetorimachia*) para ejemplificar dicha preceptiva³. Más allá de la finalidad didáctica que atribuye a esta última, queremos destacar el término que utiliza para denominarla: (*in hoc breui opusculo*)...*Ubi inter me et consanguineum meum Rotilandum, uirum sue etatis satis optimum, quandam constitui controuersiam* (*Rhet.*, pp.102-103). Anselmo inserta su opúsculo en la tradición retórica escolar que representan los ejercicios declamatorios reunidos por Séneca el Mayor en sus *Suasoriae et Controuersiae*. Por tanto, la combinación de ficción y verosimilitud a la que el autor hace referencia⁴ así como la naturaleza polémica de la trama son rasgos característicos de tales ejercicios prácticos de retórica judicial.

Junto con esta primera caracterización, Anselmo se refiere a las críticas surgidas en torno a su obra y a su persona, hasta el punto de que se siente obligado a probar su autoría y justificar su capacidad a partir de los conocimientos adquiridos. Como prueba de lo que afirma, describe el proceso de gestación de la obra y la soledad en la que estuvo inmerso durante la composición de la misma. Al final de la epístola Anselmo subraya la utilidad de la *Rhetorimachia* debido a la abundancia de ejemplos prácticos que ofrece y se refiere a ella con la expresión *iocosum sermonem meum* expresión con la que Anselmo parece indicar que la comicidad es un rasgo característico importante en ella ya que el posible lector se regocijará con su lectura:

Ita et in hoc exemplorum thesauro non inuideant nec retractent, quod condiscipulus eis fuerim sed gaudeant quod meo labore proficere ualeant atque gaudento suam garrulam infantiam reprimant. Preterea nec arrogantie ascribant, quod in hoc opere mei generis laudem aut etiam mei ipsius inserui. Non enim arrogancie causa effeci neque qui iocosum sermonem meum nouerunt arrogantie nota me maculabunt (*Rhet.*, p.105).

Los datos extraídos de la epístola a Drogo, además de ofrecer una primera caracterización de la *Rhetorimachia*, ponen en evidencia la impopularidad de que fue objeto y aluden indirectamente al marco intelectual-religioso de la época. En el período en que fue compuesta la obra tuvo lugar la controversia entre dialécticos y anti-dialécticos, es decir, entre los defensores de una educación humanística basada en el estudio de las artes y los partidarios de una religiosidad sustentada en la espiritualidad

³ A propósito del *De materia artis*, Manitius (*Rhet.*, p.76, n.2) señala que no se conserva pero que debió de tener carácter preceptivo si tomamos en consideración lo que Anselmo afirma en relación al mismo: *etiam in alio nostro opere 'de materia artis' cui titulus est, precipiendo conscripsimus* (*Rhet.*, pp.102-103).

⁴ *In qua (controuersia) quidem plurima de eo non uera admiscui et eum culpabilem uerisimilitudine quam ueritate detexi, quia non potius ueritatem probat facultas rethorica sed uerisimilitudinem* (*Rhet.*, p.103).

y alejada de lo mundano⁵. En tal contexto, la defensa que Anselmo hace de su formación retórico-dialéctica constituye, además de una justificación de su autoría, una toma de postura frente a los anti-dialécticos. Esta actitud de provocación se plasma en el carácter polémico del escrito y condiciona, a nuestro parecer, la trama argumental así como la ambigua caracterización del «yo narrador»⁶.

Llegados a este punto, creemos necesario describir la estructura formal y temática de la obra y destacar la peculiaridad de los elementos narrativos utilizados. De los tres libros de que se compone la *Rhetorimachia*, el primero es el que más claramente refleja los objetivos planteados por el autor en la epístola citada. Revisten especial interés los dos primeros capítulos porque tienen carácter introductorio y exponen el plan general de toda la obra. Esta se inicia con el procedimiento retórico denominado *insinuatio*, que consiste en este caso en la narración de una escena ficticia en la que se describe la llegada de un profesional de las artes, un *technosus*, a una ciudad: en cuanto los vecinos lo avistan, comienzan a insultarle. Duda en si marcharse o entrar y finalmente decide defenderse y hacer frente a los vecinos lanzándoles la misma acusación que antes ellos le han lanzado a él: considerarle un engañador, un manipulador (*technosus*). Tras acabar de narrar la escena, el autor explica el simbolismo de la misma: Anselmo adoptará en el marco ficticio de la obra el papel de acusador contra su sobrino Rotilando quien, en la ficción, se ha dedicado a acusarle y atribuirle vicios que otros le han lanzado antes a él. La *insinuatio* ofrece al lector la clave de la mecánica argumentativa de toda la obra (dirigir al contrario las acusaciones lanzadas anteriormente por aquel). La cuestión clave que el autor intenta probar a través de la misma es la utilidad y eficacia de la formación retórico-dialéctica en cualquier tipo de confrontación. Para ello idea un enfrentamiento ficticio entre Rotilando (que representa la ignorancia, la falsa sabiduría y los vicios del *technosus*) y él mismo, reconocido dialéctico y defensor de las artes. Por tanto, la actitud provocativa de Anselmo condiciona, en nuestra opinión, la elección del esquema narrativo utilizado, esquema que se sustenta en dos ejes:

- por un lado, el ejercicio de retórica judicial denominado *controversia* ofrece a Anselmo el marco formal externo para desarrollar el enfrentamiento ficticio. Dicho marco aporta como ingredientes básicos los recursos retóricos propios del *genus iudiciale*. Los procedimientos argumentativos utilizados en la controversia constituyen el núcleo de la preceptiva retórica que el autor pretende ilustrar.

⁵ Endres (1906, p.21) cita a Giesenbrecht quien describe el tipo de literatura compuesta por intelectuales como Anselmo en los siguientes términos: *affectedatum et durissimum genus dicendi scholam redolet grammaticam et tam contorta ac fucata plerumque oratio est ut Oedipus opus sit ad Sphingis aenigmata soluenda*. Por otro lado, en relación a las críticas suscitadas por Anselmo, Godman (2000, p.51) las inscribe en el contexto de la polémica suscitada entre pro-dialécticos y anti-dialécticos y sugiere que el retiro del autor es la variante profana del ideal eremítico de Pedro Damiano.

⁶ Godman (2000, pp.50-54) señala que la contradicción y la ambigüedad son un motivo central en la *Rhetorimachia* y que el juego interpretativo al que dan lugar deriva, tanto de los recursos retórico-dialécticos que Anselmo trata de ilustrar como de la caracterización del «yo narrador». El autor combina ficción y autobiografía de tal modo que las figuras de Rotilando y el narrador parecen reflejar, en nuestra opinión, aspectos diversos de la personalidad del autor y acusaciones atribuidas a aquel, lo cual acentúa más, si cabe, el contenido polémico de la obra y la ambigüedad del mensaje que el autor quiere transmitir.

- En segundo lugar, Anselmo se propone conferir un carácter jocoso a la trama. Para ello inserta en el marco ofrecido por la controversia elementos diversos procedentes de la sátira menipea, elementos que adquieren importancia creciente a medida que avanza la obra. El marcado «menipeísmo» de los libros II y III es el que permitiría explicar la peculiar comicidad de la obra.

Antes de enumerar los elementos narrativos que apoyan nuestra afirmación, queremos mencionar un trabajo de Bennet (1991) en esta línea, en el que defiende la vinculación de la obra con la tradición de la sátira menipea alegando el uso del prosimetro y la presencia de ciertos tópicos y rasgos estilísticos propios del género: incluso el título de *Rhetorimachia* podría relacionarse con otros similares de las sátiras de Varrón –la *Logomachia* o la *Skiamachia*–⁷. Sin embargo, la autora no precisa el modo en que debe entenderse la vinculación de la obra con la tradición satírica y, al mismo tiempo, la adscripción de esta a la tradición declamatoria. En nuestra opinión, dicha vinculación tiene lugar a través de la inserción deliberada en el marco discursivo de la controversia de ciertos elementos temáticos y formales que confieren a la misma un carácter peculiar. Como han señalado Bakhtin, Frye, Kristeva y otros (*cf.* Riikonen 1987, pp.20-35; Weinbrot 2005, pp.6-7), la menipea puede definirse como una estructura narrativa abierta y cambiante en la que se combinan a menudo ingredientes propios de más de un género. Bakhtin, concretamente, enumera una serie de catorce elementos característicos de la menipea tras analizar las obras antiguas más representativas del género. Estudiosos posteriores han tomado como punto de referencia esa enumeración y han procedido, en general, a subrayar la mayor relevancia de algunos de los elementos citados, reduciendo los catorce puntos a criterios generales de alcance amplio. En cualquier caso, existe unanimidad entre los estudiosos al subrayar el carácter abierto y cambiante del género. Por otro lado, los elementos enumerados por Bakhtin nos parecen operativos para el análisis porque permiten marcar el mayor o menor grado de «menipeísmo» de una obra a partir de la presencia de un mayor o menor número de dichos elementos. De los catorce puntos enumerados por aquel, los siguientes están presentes, a nuestro parecer, en la *Rhetorimachia*:

- La narración de hechos de carácter fantástico o extraordinario obedece a menudo a una finalidad ideológica por parte del autor (punto 3 de Bakhtin, en Riikonen 1987, p.23): en esta obra Anselmo pretende probar la eficacia de la forma-

⁷ Bennet (1991, pp.50-54) enumera los antecedentes del género en Roma, recuerda la continuidad del mismo en el s. I a través de Séneca y Petronio y se centra finalmente en el inusitado éxito del *De Nuptiis* de Capella. La estudiosa destaca el papel innovador del autor africano dentro de la tradición de la menipea ya que crea lo que ella denomina ‘ficción menipea’: los ingredientes más habituales del género satírico (crítica social a través de un narrador autobiográfico, elemento fantástico, lenguaje cercano al conversacional, prosimetro) se combinan en ella con la presencia de la alegoría y la personificación. La mixtura de tales elementos habría contribuido al éxito del *De Nuptiis* no sólo en su época sino también en el renacimiento carolingio y en la segunda mitad del s. X tal como lo prueba la riqueza de la tradición manuscrita (Bennet 1991, p.140, n.48 y 53). En ese mismo trabajo apunta una idea que desarrolla en un artículo posterior (Bennet 2004): la pertenencia de la *Rhetorimachia* a la tradición de las controversias retóricas escolares. Sin embargo, la autora no especifica el modo en que Anselmo ensambla ambos moldes en su obra.

- ción dialéctico-retórica para enfrentarse a acusaciones de cualquier tipo y luchar contra el vicio, encarnado en la persona de Rotilando.
- El elemento fantástico o simbólico (en nuestro caso, alegórico) se combina con un realismo crudo y extremo, hasta el punto de que lo excéntrico, lo inapropiado y escandaloso se convierten en un rasgo caracterizador (puntos 4 y 9 de Bakhtin, en Riikonen 1987, pp.25-26). En la *Rhetorimachia* las aventuras atribuidas a Rotilando resultan realmente macabras: un homicidio acompañado de ritos mágico-diabólicos, utilización en los mismos de un cadáver y todo ello teniendo como telón de fondo aventuras sexuales que resultan fallidas. La combinación de lo macabro con lo simbólico tiene lugar en la narración del sueño alegórico del libro II donde Anselmo expone a través del relato onírico las excentricidades y vicios de Rotilando.
 - Otro rasgo muy típico de la menipea es que el autor recurre a un triple plano en la narración de los hechos, es decir, los diálogos y las acciones se localizan tanto en el plano terrenal como en el celestial y el infra-terrenal. Este rasgo habría tenido una influencia decisiva en algunos géneros literarios medievales (punto 6 de Bakhtin, en Riikonen 1987, p.24). En la *Rhetorimachia*, la presencia de lo infra-mundano se concreta en las aventuras en que se narra un homicidio o la resurrección de un cadáver por medio de ritos mágico-diabólicos en tanto que el plano ultra-terrenal se introduce a través del relato onírico. El juego con la vida y la muerte a través del poder manipulador de la palabra es el tema que subyace bajo esta narración «en tres niveles».
 - En relación directa con este triple plano, el punto 8 de Bakhtin (Riikonen 1987, p.25) aparece también en la *Rhetorimachia* a través del personaje de Rotilando: la experimentación psicológico-moral se plasma en la representación de acciones inusuales, estados psicológicos anormales y comportamientos inmorales. En nuestra obra, cabe destacar también como expresión de este punto la caracterización del narrador ya que ficción y autobiografía se superponen en dicha persona narrativa de tal modo que en numerosos pasajes se narran claramente pensamientos y acciones propias de Anselmo y en otros casos, se juega con la naturaleza escandalosa de las acusaciones lanzadas contra el narrador ficticio. Dicho juego entre ficción y autobiografía permite al autor-narrador representarse como un ser psicológicamente complejo y tratar con libertad cuestiones polémicas en la época a través de la ambigüedad interpretativa.
 - la presencia de contrastes de todo tipo es otro elemento destacable (punto 10 de Bakhtin, en Riikonen, p.26) que se concreta en la *Rhetorimachia* en la oposición constante entre las tendencias viciosas de Rotilando y la sabiduría y honradez extremas del autor-narrador.
 - Finalmente, los puntos 12 y 13 de Bakhtin (Riikonen, p.26) subrayan la presencia en la menipea de ingredientes propios de otros géneros bajo la forma de elementos narrativos tales como cartas, discursos, citas, etc. En algunos pasajes de la *Rhetorimachia* es muy importante la utilización de citas y alusiones literarias paródicas así como comentarios de carácter irónico. En tales casos, la intertextualidad da lugar a pasajes polifónicos de gran riqueza interpretativa.

Todos los elementos arriba enumerados prueban, a nuestro parecer, que Anselmo recurrió a la menipea por las posibilidades que le ofrecían la apertura y variedad propias del género. Así, pudo insertar en el marco del discurso judicial propio de la controversia la serie de ingredientes arriba mencionados con el fin de mostrar su habilidad retórica y lograr al mismo tiempo una comicidad peculiar. El efecto cómico resulta, sobre todo, de la combinación de los siguientes rasgos: el recurso a la intertextualidad junto con el uso de la parodia y la ironía, la búsqueda de contrastes extremos plasmada en la contraposición entre Anselmo y Rotilando como representantes de la sabiduría y la honradez frente a la ignorancia y el vicio, la exhibición hiperbólica de la excelencia retórico-dialéctica de Anselmo y el recurso a la narración de hechos execrables y macabros.

Según lo dicho hasta ahora, no estamos de acuerdo con Manitius (1958, p.75) cuando afirma que la obra formalmente puede considerarse como una epístola: «Die *Rhetorimachia* ist ihrer äusseren Form nach ein Brief. ... Sie ist Brief, Pamphlet und Lehrschrift zugleich». Aunque el objetivo que Anselmo se propone en su controversia es señalar los defectos formales de una supuesta epístola compuesta por Rotilando, la *Rhetorimachia* no se ajusta formalmente a las partes constitutivas de una carta ni aparece así denominada por su autor. Los términos habituales que Anselmo utiliza para designarla son *opus* y *volumen* cuando se refiere a alguno de los libros. La única particularidad que justificaría la adscripción de la obra al género epistolar es la interpelación constante a un tú ausente en respuesta a una epístola inicial compuesta por dicho interlocutor. En nuestra opinión, la denominación *epistola* aparece utilizada por Anselmo con una acepción amplia. De hecho, cabe recordar en este punto que el género epistolar se había convertido durante la Edad Media en la modalidad más representativa de la prosa literaria y que prácticamente todo tipo de materias se consideraban adecuadas para el molde epistolar. Además, los preceptos retóricos relativos a la epístola eran extensibles, en general, a toda variedad de prosa de modo que las *artes dictaminis* pueden considerarse, en realidad, manuales de composición literaria en prosa (Martín Baños 2009, pp.127-140). Por tanto, cuando Anselmo designa el escrito de Rotilando como *epistola*, utiliza el término en sentido amplio para referirse a un escrito sometido a determinadas normas retóricas y dirigido a un destinatario no presente: así, menciona los vicios en que Rotilando ha incurrido en la salutación pero posteriormente se refiere a la *argumentatio* y a las *defensiones* presentadas por Rotilando como si la carta fuera simplemente un discurso judicial y estuviera refiriéndose al núcleo de la misma, la argumentación⁸. Por tanto, la *Rhetorimachia* no podría definirse como una carta: Anselmo no designa en ninguna parte su obra con el término *epistola* ni menciona otras partes propias del discurso epistolar aparte de la *salutatio*.

A partir de las reflexiones arriba expuestas creemos que la *Rhetorimachia* es una controversia con finalidad didáctica en la que se han insertado numerosos elementos

⁸ Varios pasajes prueban el tratamiento del término *epistola* como un discurso en el que se distinguen las partes orationis habituales: *in uestre legacionis principium uos a collegio remouet oratorum in tota oratione* (*Rhet.*, p.113); *uiciosa itaque uestra ut auditis oracio finem ad quem tendat nescio* (*Rhet.*, p.115); *notatis uestre epistole uiciis, accedamus ad infirmandas defensiones eiusdem aepistole et mentis* (*Rhet.*, p.117); *quasi ante iudicem causam constituamus* (*ibidem*).

temáticos y formales propios de la menipea, especialmente en los libros II y III. La menipeización de la obra cobra tal protagonismo en esos libros que la crítica a Rotilando por los vicios cometidos en la aplicación de la preceptiva retórica desaparece tras el libro I y da paso en los dos siguientes a un ataque personal donde los ingredientes satíricos se imponen confiriendo al texto una comicidad peculiar.

En las líneas que siguen nos proponemos comentar un interesante pasaje del libro II donde aparecen combinados varios de los ingredientes propios de la menipea: el uso de un elemento simbólico a través de la alegoría inserta en el relato onírico del libro II, la narración de hechos excéntricos e inusuales referidos al comportamiento de Rotilando, el desarrollo de la narración en tres niveles por medio de alusiones a la vida celestial, a la mundana y a la infra-mundana, el recurso a la intertextualidad a través de citas y alusiones literarias de carácter paródico e irónico, la técnica del contraste plasmada en la caracterización antitética de los personajes principales y la preeminencia de la reflexión moral sobre la trama novelística a través de los comentarios del «yo narrador». El ensamblaje de estos rasgos menipeos en la experiencia onírica narrada al comienzo del libro II ofrece una clara muestra de la comicidad⁹ que caracteriza la *Rhetorimachia*.

3. MENIPEÍSMO Y COMICIDAD EN LA *RHETORIMACHIA*: EL RELATO ONÍRICO DEL LIBRO II

Tal como hemos señalado en el punto anterior, el libro primero de la *Rhetorimachia* es el que conserva con más fidelidad el carácter ilustrativo y didáctico que el autor pretende atribuir a su *controversia*. En el libro I el «yo narrador» inicia una contienda retórica con Rotilando con el propósito de señalar los defectos en que este último ha incurrido en la composición de una supuesta epístola dirigida a Anselmo. El autor ilustra los conceptos retóricos implicados en los *vitia* enumerados (exordio ambiguo, versos excesivamente comunes en la salutación, partición excesiva del discurso, disposición confusa de las distintas partes, estructura poco consistente del texto), haciendo uso de terminología técnica judicial y limitando sus acusaciones, en un principio, a cuestiones retóricas y formales. Desde el capítulo XII y hasta el final del libro

⁹ La comicidad del pasaje que nos disponemos a comentar remite en última instancia a las actitudes que ante la risa y lo risible se pueden constatar en el medio monástico y religioso medieval (*vid.* Resnick 1987, Nelson 1974 y Ziolkowski 1993). Resnick (1987, p.90) subraya la existencia de una innegable tensión entre los representantes de la vida monástica y los defensores de la tradición literaria secular tanto clásica como vernácula. La primera, asentada en la tradición bíblica, exhibe una actitud de condena frente a la risa y los peligros que podrían derivarse de una actitud vital exenta de temor y angustia. Por otro lado, desde las más antiguas fuentes clásicas la risa había sido considerada como un atributo esencialmente humano y un ingrediente clave en algunos géneros literarios. En el campo de la teoría literaria latina son Cicerón y Quintiliano quienes nos ofrecen una reflexión más completa sobre el uso de los recursos humorísticos. Aunque ninguno de los dos elaboró una teoría sistemática, Quintiliano enumeró con una mayor racionalidad los procedimientos expuestos por Cicerón en la teoría relativa al *ridiculum*. Este último cita la ironía, la alusión y la parodia como recursos retóricos especialmente adecuados para el *ridiculum urbanum* propio del orador. En la *Rhetorimachia* el efecto humorístico que resulta de los elementos satíricos utilizados se consigue básicamente a partir de tales recursos.

I, el narrador interpela al interlocutor argumentando también contra los *uitia mentis*, es decir, contra el comportamiento y el *êthos* mismo de su adversario. Esta segunda parte del libro I introduce toda una serie de ataques personales que en los libros siguientes pasan a primer plano y se convierten en el motivo único de la causa judicial. Por otra parte, de acuerdo con el esquema de contenidos expresado en el capítulo II del libro I, Anselmo se había propuesto en un principio dedicar el libro II de su opúsculo al género judicial y el III, a los géneros demostrativo y deliberativo para completar así la tríada de géneros oratorios:

(...) *priori nostro uolumini terminum placet statuere, ceterum autem identidem iudiciale secundo reseruare. Reliquum quidem opere consumetur in demonstratiuo et deliberatiuo genere, ut oratorie nostre facultati ut in iudicio sic in senatu et in concione in te sit perorare. Sicque per tria uolumina trina procedant causarum genera (Rhet., pp.109-110).*

Sin embargo, este plan inicial queda reducido a la ejemplificación de la preceptiva relativa al discurso judicial. Si nos atenemos a los contenidos narrados, en el libro II se pueden distinguir, al igual que en el primero, dos partes bien diferenciadas. La primera se abre con una tirada de versos en los que el narrador autobiográfico relata un sueño. La narración del mismo se extiende a lo largo de los capítulos I-VI en tanto que el resto del libro, los capítulos VII-XII, constituyen una amplia refutación en la que dicho narrador se defiende de las supuestas acusaciones vertidas contra él por Rotilando. La trama novelesca inicial, además de desempeñar la función de *attentum, docilem parare* de todo proemio, está integrada en la línea argumental desarrollada en el resto del libro ya que contribuye a reforzar las pruebas aducidas por el «yo narrador». Por otro lado, el libro III, el más breve de los tres, es una continuación de las acusaciones vertidas por el narrador contra Rotilando en la segunda parte del libro II. En seis de los siete capítulos que componen esta sección se relatan dos aventuras protagonizadas por Rotilando, caracterizadas ambas por su naturaleza inoble y execrable: en la primera se combina una aventura sexual con ritos mágico-diabólicos; en la segunda, se continua la descripción de la aventura amorosa pero con la inclusión de un infanticidio propiciado, según el «yo narrador», por la relación de Rotilando con el Maligno.

Como hemos dicho, Anselmo comienza el libro II narrando un sueño que lo transporta al Cielo, a la *sedes Elisyae* donde encuentra en medio de los justos y bienaventurados a su tío Roberto, padre de Rotilando. La inserción de este relato, además de aportar un elemento de entretenimiento y deleite, es una muestra del uso del recurso retórico conocido como *insinuatio*¹⁰. Se trata, en definitiva, de un comienzo perifrástico que pretende despertar el interés del lector antes de abordar la presentación de las pruebas recriminatorias y la refutación. Con la descripción del sueño, el autor nos sitúa en el ámbito de la literatura onírica, de amplia tradición tanto en la cultura paga-

¹⁰ Cicerón (*inu.*1.15.20) distingue entre dos tipos de exordio, el *principium* y la *insinuatio*; *insinuatio est ratio quadam dissimulatione et circumitione obscure subiens auditoris animum*. A la *insinuatio* le corresponde la técnica perifrástica del exordio y la finalidad principal es la de *attentum parare*.

na como cristiana. En esta última, la interpretación del sueño comportaba una reflexión sobre la relación entre lo divino y lo humano ya que los sueños podían tener un sentido revelador y mostrar la acción de la divinidad en los asuntos mundanos. Por otro lado, en el período medieval el sueño era casi siempre un elemento sacralizado perteneciente a la esfera de lo sobrenatural y causante de no pocas suspicacias en el seno de la Iglesia. Tal actitud de desconfianza ante un elemento que se había convertido ya en tópico, por ejemplo, en la literatura hagiográfica, se explica por la creencia difundida en ciertos sectores de que el sueño podía reflejar influencias demoníacas¹¹. De hecho, según Gregorio e Isidoro de Sevilla, sólo a los santos les estaba permitido discernir infaliblemente el mensaje divino a través de los sueños¹². Juan de Salisbury aconseja abrazar la fe y alejarse de dicha práctica para evitar cualquier posibilidad de error¹³. Dado que la interpretación de las experiencias oníricas no estaba exenta de peligro, era habitual que, incluso los «elegidos», recurrieran a la señal de la cruz o a alguna invocación para recabar la ayuda divina y no caer en el error¹⁴. En la *Rhetorimachia* también el «yo narrador» se hace la señal de la cruz en la frente antes de interpretar el sueño que acaba de visualizar:

Inter homines enim redactus sum qui ab hominibus a celestis uirtutibus raptus sum. Ab eorum quidem amplexu me in lecto inueneram... Signum sancte crucis meae tandem fronti infixeram – miserere mei, deus! – mira enim uideram. Deliberare tandem caeperam (Rhet, p.150).

A lo largo del propio sueño el narrador (que se atribuye rasgos familiares y autobiográficos propios de Anselmo) deja clara su altura intelectual y su origen noble a través de Roberto ya que esos detalles son los que prueban la autoridad del intérprete y garantizan la credibilidad del sueño. Además, en el comienzo mismo del relato onírico el narrador afirma que el sueño tiene lugar *primo noctis tempore*, es decir, a la primera hora del alba, justo cuando según una creencia ampliamente aceptada en la cultura medieval, tenían lugar los sueños verdaderos. Por otra parte, el autor busca establecer un vínculo con la tradición cristiana al afirmar que en el lugar que visiona Anselmo habitan las almas de los justos y los bienaventurados: ha sido transportado al «cielo cristiano». En él el protagonista encuentra a Roberto, tío de Rotilando, el cual

¹¹ También constituía motivo de sospecha la relación entre el mundo onírico y las tradiciones céltico-germánicas vinculadas con prácticas mágicas paganas. En cualquier caso, aunque mayoritariamente estaba extendida la idea de que los sueños podían servir como medio de comunicación entre lo divino y lo mundano, la interpretación de los mismos no estaba exenta de polémica.

¹² Las personas rústicas e incultas no podían interpretar debidamente los sueños por lo que podían ser engañadas por el Maligno: *Quamuis nonnulla uera sint somnia, facile tamen eis credi non opus est, quia diuersis imaginationum qualitibus oriuntur, et unde ueniant raro consideratur. Tam facile igitur somniis fides adhibenda non est, ne forte Satanas, in angelum lucis se transformans, quemlibet incautum fallat, et aliqua erroris fraude decipiat (ISID.Sent. 3.6, en Campos - Roca 1971, p.419).*

¹³ Según Le Goff - Smitt (2003, p.759) s.u. 'sueños', Juan de Salisbury en el *Policraticus* concedió al sueño un lugar destacado en el marco de una semiología del saber. Insistió en la multiplicidad de significados de los sueños y definió los principios de una oniromancia cristiana.

¹⁴ Para una historia de la evolución de la actitud cristiana ante la interpretación de los sueños y las autoridades más influyentes en la materia *vid.* Le Goff - Smitt (2003, pp.751-761).

es calificado como *iustus, sanctus, moderatus*. La lucidez y claridad con que Anselmo contempla a Roberto quizá pueda considerarse como influencia de Prudencio¹⁵: *Clarus ille, splendens ipse adhuc colore uiuido/ut nondum michi uideretur migrasse a seculo* (*Rhet.* p.139). Según el citado poeta cristiano, existe una clara conexión entre una vida honesta y los sueños lúcidos tal como parece ocurrir en el caso de Anselmo. Puede decirse, por tanto, que el autor-narrador asienta el elemento onírico en la tradición cristiana con el objetivo de poner en boca de un testigo celestial, y por ello, de autoridad incuestionable, las graves acusaciones que pretende lanzar contra Rotilando. A lo largo del relato, se constatan, por otro lado, ciertas ideas que en la época eran comúnmente aceptadas. Junto con Macrobio y Calcidio en la tradición pagana neoplatónica, Agustín, Prudencio a través de Isidoro, y, sobre todo, Gregorio Magno eran las fuentes que gozaban de mayor autoridad en materia de sueños durante la Edad Media. Agustín en el *De cura pro mortuis gerenda*, pero también en el *De Trinitate* 9.4.7 o en la *Epistola* 159 había insistido en el carácter espiritual de todos los sueños y en el hecho de que estos eran «imaginaciones en sueño». Se creía que los sueños operaban siempre a través de imágenes y que en ellos no se veían realmente cuerpos mundanos sino sus apariencias o imágenes. Esta idea la recalca Anselmo en el cap. III cuando Roberto, tras acabar de relatar su genealogía, pretende abrazarlo: *Vix hec finieramus, sese ipse iecit in dulces anplexus et ferens michi oscula, uisus sum ponere quasi hos in aera. Quod quia alterius oris opposicione non detinebatur, detineri putans premebat imaginem potius* (*Rhet.*, p.142).

Con todo, fue Gregorio Magno quien se convirtió en la mayor autoridad en la materia gracias al libro IV de sus *Dialogi*¹⁶. La división gregoriana de los distintos tipos de sueño en seis clases a partir de la causa que los generaba se había convertido en la clasificación habitual. Según dicha división, el sueño en este caso se habría producido como una derivación del pensamiento propio combinado con el misterio de una revelación superior.

En resumen, Anselmo recurre al elemento onírico, a pesar de tratarse de una materia controvertida desde un punto de vista doctrinal-eclesiástico, por tratarse de un recurso ampliamente difundido en la literatura popular y presente también en la tradición bíblico-cristiana. A través de los datos que inserta en relación al personaje clave, Roberto, y basándose en una tradición patristica asentada (Agustín, Prudencio y Gregorio), Anselmo muestra habilidosamente cómo encarar un caso difícil a partir

¹⁵ Prudencio relaciona la actividad onírica con tradiciones más específicamente cristianas y recuerda que existe una conexión entre una vida honesta y los sueños lúcidos. Los sueños reveladores los experimenta sólo el soñador justo y la revelación depende de la gracia de Dios: *Sed sensa somniantum/dispar fatigat horror/Nunc splendor intererrat/qui dat futura nosse; Plerumque dissipatis/mendax imago ueris/animos pauore maestos/ambage fallit atra; Quem rara culpa morum/non polluit frequenter/hunc lux serena uibrans/res edocet latentes; At qui coinquinatum/uitiis cor inpiavit/Iusus pauore multo/species uidet tremendas* (*Cath.* 6.41-56, en Ortega - Rodríguez 1981, pp.78-80).

¹⁶ Kruger (1996, p.112) señala que Gregorio se había convertido en autoridad indiscutible en materia de sueños. Al final del libro IV de sus *Dialogi* (4.50.2) clasifica los sueños en seis clases según su origen: los provocados por la saciedad, por el hambre, por el propio pensamiento, por la ilusión, por el misterio de una revelación superior y por el pensamiento combinado con la ilusión del misterio de una revelación superior.

de una *insinuatio* desconcertante en la que consigue insertar verosímelmente y hacer creíble un relato cuando menos extraño. No faltan reminiscencias clásicas virgilianas desde el momento en que designa el Cielo como *sedes Elysiae*. La acogida del viajero y las palabras con que lo recibe Roberto se expresan a través de los términos típicos de la hospitalidad en los relatos épicos. Asimismo, la descripción que de Anselmo hace su tío responde a los parámetros del héroe virtuoso tal como lo prueban los paralelismos que Manitius (1958, p.139) señala con pasajes de la *Eneida*:

Qui genus, unde domo, iuuenis aegregie?...Magni quidem generis te notat dignitas corporis, facies humilis, aspectus angelicus, uultus ipse pudoris, forma quidem speciei uere plasma dei. Statura corporis, nobilitas pectoris, quam deus ipse plasmavit, gressus euntis sunt nota alte domus et magni generis (Rhet.).

De un modo indirecto, el autor ha transmitido al lector a través de esa descripción puesta en boca de Roberto, el *êthos* correspondiente a una persona honrada y fiable, imagen que corrobora a continuación con la amplia digresión genealógica que ofrece el mismo Roberto. Una vez mencionada esta serie de *loci a persona*, Anselmo presenta como prueba acusatoria en esta supuesta causa la confesión de un testigo de incuestionable relevancia y autoridad: un espíritu santo y justo que revela una confesión importante a través de un sueño a una persona de familia ilustre y de probada honradez como Anselmo. El origen «divino» del testimonio lo convierte en un argumento irrefutable. Sin embargo, no se puede perder de vista la polémica que suscitaba en la época la consideración de los sueños como medio de conocimiento de los designios divinos. Probablemente, la carga subjetiva y el carácter novelesco del relato restarían credibilidad a la prueba aducida, máxime teniendo en cuenta que la interpretación de los sueños no estaba exenta de ambigüedad y que la ironía y la parodia juegan un importante papel en este relato onírico. Así por ejemplo, en relación con las citas bíblicas que enumera Roberto cabe mencionar un pasaje del *Eclesiastés* (*qui foueam fodit incidet in eam* 27, 29) en el que se recuerda que quien planea una trampa caerá en ella: *Cuius sceleratissimo filio, si forte poteris, susurras, prout fuerit posse a domestica rabie cauere a qua nisi cauerit cum illa quidem peribit (Rhet., p.142)*; en principio, sirve para poner en guardia a Anselmo contra la maldad de Rotilando. A dicho pasaje sigue otra cita que reproduce las palabras de los ángeles a los pastores tras el nacimiento de Jesús. Tales palabras las pronuncia irónicamente Roberto haciendo referencia a su malvado hijo, es decir, indirectamente se establece un contraste entre Rotilando y Cristo: *Peperit ipsa filium suum et parentem obprobrium, quem ego moriens pannis dimisi inuolutum (Rhet., p.142, cf. LUC.2.12: inuenietis infantem pannis inuolutum)*. A continuación, Roberto se admira ante la maldad de su hijo y se pregunta mencionando un pasaje de Isaías, por qué la tierra no se abre y lo destruye: *cum pre omnibus ualeat in nequitia, cur iam illi non aperiatur terra (cf. Is.45.8 Aperiatur terra et germinet Saluatorem et iustitia oriatur simul. Ego Dominus creauit eum)*. Tras la mención de estas citas, Roberto relata dos actuaciones criminales de Rotilando, ambas teñidas de connotaciones mágico-diabólicas. La primera de ellas tiene como protagonista a un jovencito al que una noche Rotilando conduce a un lugar concreto para sepultarlo de medio cuerpo para abajo, practicar un rito mágico y conseguir así

el amor de una mujer. El segundo consiste en una invocación al diablo a través de la resurrección de un cadáver para conseguir el escrito con las palabras mágicas que tras la experiencia anterior había perdido. Ambas situaciones se relatan como núcleo factual de una causa conjetural sobre la que el narrador presenta toda clase de datos (mención del lugar, momento de la acción, personas implicadas, motivación de los actos, consecuencias, objetos que se constituyen en pruebas del hecho...). El narrador ofrece todos los elementos que deben considerarse en una causa de este tipo por medio de una historia sórdida y pecaminosa. Nuevamente, la mención de citas bíblicas y el contraste entre el contexto original del que se han extraído y el relato en el que se aplican es la principal fuente de humor:

Ad sanctum igitur Bartholomeum, ubi aque diluione, assiduo fluminis uertigine monumenta aperta sunt, paries templi scissus est, noctu iuit ut solitus est (cf. LUC.23.45: Et obscuratus est sol et uelum templi scissum est medium). Quid? Sepultum desepeliuit, mortuum diabolica arte suscitauit, mortuum hominem quasi hominem redidit. Surgit enim, spirat, loquitur et disceptat. Vas illud sacratum quasi simulacrum fecit demonum (cf. TIM.2.2.21: Erit uas in honorem sanctificatum et utile Domino ad omne opus bonum paratum). Plasma Christi, preclarum illud opus domini, fecit tabernaculum mamone sui (cf. AM.5,25: Et portastis tabernaculum Moloch uestro et imaginem idolorum uestrorum, sidus dei uestri) (Rhet., p.145).

Una vez finalizado el relato de Roberto, en el capítulo IV tiene lugar una contienda alegórica entre el *ordo sanctorum*, del que forman parte sus parientes, y tres hermosas mujeres que representan a las artes del *triuuium*: la Dialéctica, la Retórica y la Gramática. Ambos bandos luchan por arrastrar hacia sí a Anselmo en un pasaje lleno de reminiscencias literarias y momentos de innegable cariz humorístico. En principio, la aparición de las tres mujeres cuenta con diversos antecedentes literarios pero la fuente más inmediata es, sin duda, la *Consolatio* de Boecio así como su obra *De topicis differentiis*. El punto de arranque de la escena lo constituyen las palabras con las que las artes recriminan a Anselmo su estancia en el cielo: dichas palabras las toma el narrador de un pasaje de la *Vita Martini* de Sulpicio Severo, pasaje en el que se describe la muerte del santo mientras los que le sobreviven se lamentan del abandono en que los deja al partir al cielo. El inicio constituye ya una parodia de tales palabras, habituales, por otro lado, en los relatos hagiográficos. Mediante esa cita el narrador plantea un paralelismo entre Anselmo y la figura del santo. Sin embargo, dado que dichas palabras son pronunciadas por las representantes de la sabiduría pagana, la lucha que se inicia puede interpretarse como una confrontación entre dos posturas contrapuestas: la de aplicarse al estudio de las artes para alcanzar la salvación o seguir otra vía más espiritual y alejada de la tradición pagana. En este sentido, cabe recordar nuevamente que en la segunda mitad del siglo XI tuvo lugar la polémica entre dialécticos y anti-dialécticos tras el auge que experimentan la Retórica y la Dialéctica en el marco del progreso material y las controversias ideológicas de la época¹⁷. El estudio de las artes y la pre-

¹⁷ El clásico estudio de Benson - Constable (1982, pp.26 ss), sitúa el comienzo del renacimiento cultural del s. XII a finales del XI. Un estudio relativamente reciente que pretende superar la visión establecida por

minencia concedida al razonamiento formal se interpretaron por parte de los anti-dialécticos como una forma de minusvalorar, de algún modo, la autoridad del texto bíblico por lo que surgieron actitudes contrarias al estudio de las artes triviales. Este debate intelectual condujo en algunos casos a una utilización a veces abusiva de la Dialéctica o a reacciones contrarias, incluso extremas, de negación de su uso¹⁸. La irrupción de la Dialéctica y su discurso en la *Rhetorimachia* remiten, por otro lado, a la aparición de la Filosofía ante Boecio en la Consolación. Sin embargo, sus palabras no contienen el airado rechazo de las Musas poéticas que se halla en la obra boeciana sino que ofrecen un resumen doctrinal de las principales funciones del método dialéctico. Tal resumen se basa en la obra boeciana más popular y utilizada en las escuelas medievales para el aprendizaje de la Retórica logicista, el *De Topicis Differentiis*:

Quarum una erat longissima, ut uideretur uertice ipsa pulsare sidera, que ut post cognouimus fuit dialectica. Hec quidem tristissima huiusmodi dabat uerba: 'Quid hic facis, quid moraris, patrone aegregie? Cur nos diu derelictas iam uideris deserere? Cur uenisti, cur stetisti, dux noster inclite, cui forsans desolatas uideris relinquere? Quis inuenire, quis iudicare, quisquamne sciet post te? Minime. Quis naturam propositionum sciet perpendere, quis probabilia a sophisticis eademque a necessariis cognoscere? Cui preter te forsans erit posse categorías diuidere: ubi, quando, facere, pati, situs, habere? (Rhet., p.141).

La Dialéctica presenta a Anselmo como un experto en dicho arte y subraya la casi ausencia de especialistas en ese ámbito: al final de su discurso ruega a Anselmo que no la abandone. Condiciona su propia supervivencia en la tierra a la permanencia de Anselmo en el mundo y cita con carácter humorístico unas palabras del evangelio de San Mateo (10,22) en las que Cristo previene a los discípulos de que serán odiados a causa de su nombre. Lo mismo le ocurrirá a Anselmo si permanece al lado de la Dialéctica y las artes: *Sed si steteris, stabimus et nos tecum et eris odio omnibus hominibus propter nomen nostrum, erimus perditae de terra uiuentium (Rhet., p.148)*. El pasaje escriturario referido a la persecución que los discípulos de Cristo habrían de sufrir tras su muerte plantea un claro paralelismo revestido de ironía con los ataques que los partidarios de las artes como Anselmo recibían por parte de los anti-dialécticos. Tras la Dialéctica, intervienen la Retórica y la Gramática. La primera recuerda a Anselmo en su discurso qué es lo que sucederá si abandona a los mortales y se une con sus parientes celestiales: no habrá nadie en los tribunales, en el senado ni en las asambleas que sea capaz de perorar, de distinguir lo justo de lo injusto, de hablar de lo útil y lo honesto. Los hombres perderán el dominio del arte de la palabra y

Endres (1906) en términos de confrontación entre dialécticos y anti-dialécticos y analizar los diferentes modos de aplicación de la Dialéctica a la Teología, la ofrece Holopainen Toiro (1996, p.6 y ss.). Por último, para profundizar en la figura de Anselmo de Besate en el marco intelectual y humanista del s. XI *vid.* Resnick (1996, pp.1-11).

¹⁸ En el bando de los dialécticos y defensores del uso de las artes hay que incluir, entre otros, a Anselmo de Besate, que no intervino, al parecer, en cuestiones dogmáticas y a Berengario de Tours, condenado dos veces por herejía. Entre los reaccionarios habría que citar como figuras más conocidas a Pedro Damián o Bernardo de Claravall (*vid.* Cowdrey 1972 y Resnick 1996).

se debilitará su facultad más esencialmente humana. Es evidente que Anselmo se considera un experto también en el uso de los tres géneros discursivos. Por otro lado, si abandona a la Gramática dejará de conocer los conceptos verbales que hacen posible el saber gramatical. Después de los discursos pronunciados por las tres figuras alegóricas, éstas y los parientes celestiales de Anselmo inician una contienda para apoderarse de su cuerpo en un pasaje sin duda humorístico donde las representantes de las artes defienden la posesión del protagonista aduciendo incongruentes razonamientos en los que se mezclan el plano real y el alegórico con un evidente efecto cómico:

Me itaque inuaserunt una, ut colla quidem amplecteretur rethorica, medium autem pectoris dialectica, pedibus uero adhesit grammatica. Sancti uero illico manus in me iniecerunt, 'Noster est iuuenis' dixerunt. 'Potius noster' uirgines responderunt. 'Corporeum cum incorporeis, mortales cum immortalibus non esse consistere' dixit dialectica; 'quem enim lactauimus in sua infancia quem in ipsa cibauimus adolescentia, noster est iuuenis' dixit Rhetorica. 'Vera quippe sunt hec' iurat Grammatica, 'nec in elysiis quidem sunt declinandi loca, non masculini uel feminine hic debentur genera, potius uero in excelsis osanna' (Rhet. pp.149-150).

La controversia sobre la posesión de Anselmo se resume en las afirmaciones enfrentadas de cada grupo '*Noster est*'/'*Non est noster*' y no acaba de dirimirse ya que el autor despierta del sueño y delibera al final del capítulo V sobre lo ocurrido en el mismo y la decisión que habría adoptado en la contienda final. Afirma claramente que, a pesar de considerar aceptables ambas propuestas habría elegido quedarse con las Artes, a saber, con la sabiduría secular, porque estando vivo, cree que es la única opción posible y razonable. Tratándose, como es el caso, de una disputa, no es extraño que el episodio esté plagado de tecnicismos propios de las controversias retóricas judiciales: *In iudiciis quidem, in senatu uel in concione nemini post te erit perorare, cum equi et iniqui periit et cognitio utilis uel honesti. Ubi summa, ubi causa, ubi constitutio, ubi ratio, firmamentum, nunquam iudicacio* (Rhet., pp.148-149).

Pero lo más destacable es el modo como Anselmo utiliza el recurso alegórico para presentar de forma plástica la polémica entre los partidarios de una vida ascética y los defensores de la cultura secular basada en el estudio de las artes. La lucha interior de Anselmo se concreta en una contienda por la posesión de su persona que muestra un cariz humorístico por su carácter extremo. En realidad, el episodio de la contienda puede considerarse como una parodia de la épica alegórica donde se confunden lo real y lo abstracto, lo terrenal y lo divino para lograr un efecto jocoso. Además, en esta lucha alegórica es especialmente llamativa la autoalabanza que el «yo narrador» hace de sí mismo a través de la exhibición de conocimientos dialécticos de la que hace gala y de los hiperbólicos elogios que se lanza a sí mismo en los discursos de Dialéctica y Retórica:

(Dialectica): Quis inuenire, quis iudicare, quisquamne sciet post te? Minime. Quis naturam propositionum sciet perpendere, quis probabilia a sophisticis eademque a necessariis cognoscere? Cui preter te forsan erit posse categorias diuidere: ubi, quando, facere, pati, situs, habere? Cui tanta uis syllogismis erit, cui tanta potestas probandi uel improbandi quiduis? Post te quidem nullus erit ut tu, nisi qui fuerit tu, tu autem aliquem impossibile

est fieri. Ut tu igitur necesse est non fieri quia, si impossibile est esse, necesse est non esse: est autem impossibile, necesse igitur non esse. Dux ergo noster inclite et patrone egregiae, nondum, si placet, deseramur a te (Rhet., p.148).

(Rhetorica): In iudiciis quidem, in senatu uel in concione nemini post te erit perorare, cum equi et iniqui perit et cognitio utilis uel honesti. Ubi summa, ubi causa, ubi constitutio, ubi ratio, firmamentum, nusquam iudicatio. O dannum nulli comparandum, homines bestiis elocutionis dignitate prestantes iam quasi infra redigi! (Rhet., p.149).

La identificación del «yo narrador» con el autor resulta especialmente evidente en la mayor parte de los lugares de este pasaje. Dicha identificación permite al autor subrayar la nobleza de su linaje y la solidez de su formación intelectual y a través de tales datos, conceder mayor autoridad a su posicionamiento a favor de los pro-dialécticos. El juego entre ficción y autobiografía tiene, por tanto, especial relevancia en este pasaje.

Tras el análisis de este largo episodio que ilustra el modo en que el autor utiliza y ensambla varios de los ingredientes menipeos citados anteriormente exponemos a continuación las conclusiones de nuestro trabajo.

4. CONCLUSIONES

A partir del análisis de las referencias del autor a su obra y de los elementos narrativos y temáticos mencionados podemos afirmar, en primer lugar, que el autor muestra una clara voluntad de imprimir un tono satírico a su controversia y convertirla en un *sermo iocosus*. Por otro lado, Anselmo no compone su escrito siguiendo los criterios de un patrón genérico concreto. Siendo como es un experto conocedor de la Dialéctica y la Retórica adopta como marco formal la estructura discursiva y aplica la preceptiva retórica correspondiente al *genus iudiciale* basándose en una trama ficticia en la que inserta numerosos motivos autobiográficos a través de la figura del «yo narrador».

En dicha estructura discursiva, el autor introduce y ensambla ingredientes propios de la sátira menipea hasta el punto de que la contienda inicial sobre los usos retóricos se diluye en los libros II y III para dar paso a un discurso de tono claramente satírico.

Los ingredientes que nos permiten hablar de una creciente menipeización de la obra y que producen en la misma una comicidad peculiar son, sobre todo, los siguientes: la presencia de un elemento simbólico combinada con un naturalismo crudo y extremo tal como se observa en el episodio onírico y la lucha alegórica del libro II, el acusado predominio de hechos vinculados al infra-mundo por medio de referencias a la muerte y a ritos mágicos-diabólicos expresados en un espacio narrativo «en tres niveles» (mundano, infra-terrenal y celestial); la abundancia de escenas que violan las normas habituales de comportamiento y que subrayan lo excéntrico y lo escandaloso; la importancia concedida a los aspectos psicológicos anormales y extremos; el gusto por los contrastes que se manifiesta en una contraposición constante entre el comportamiento moral de los dos protagonistas y en la hiperbólica exhibición que el narrador

hace de su habilidad retórico-dialéctica; por fin, la intertextualidad basada en el uso de citas y alusiones literarias de carácter irónico y a veces paródico.

Por último, además de estos ingredientes el autor juega con la ambigüedad provocada por la combinación entre ficción y autobiografía que tiene lugar a través de la figura del «yo narrador». Esta confusión deliberada juntamente con la inserción de los ingredientes satíricos citados permite al autor conferir a su controversia una comicidad peculiar y una densidad interpretativa que convirtió a la obra ya en su época en un escrito complejo y no demasiado popular.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENNET, BETH S. (1991), «The rethoric of Martianus Capella and Anselm de Besate in the tradition of Menippean Satire», *Philosophy and Rhetoric*, 24.2, 128-142.
- BENNET, BETH S. (2004), «The controversial of Anselm of Besate», en ROBERT N. GAINES (ed.), *Advances in the History of Rhetoric*, VII, Maryland, American Society for the History of Rhetoric, pp.1-16.
- BENSON, ROBERT L. - CONSTABLE, G.- LANHAM, C.D. (eds.) (1982), *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, Cambridge, Harvard University Press.
- CAMPOS, J.- ROCA, I. (1971), *Reglas monásticas en España. Los tres libros de las «Sentencias»*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- COFFEY, M. (1976), *Roman Satire*, New York, Barnes – Noble.
- CORTÉS, R. (1986), *Teoría de la sátira. Análisis de Apocolocyntosis de Séneca*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- COWDREY, H.E.J. (1972), «Anselm the Peripathetic and Some North Italian Scholars of the Eleventh Century», *Journal of Ecclesiastical History* 1972, 23.2, 115-124.
- CURTIUS (1955), *Literatura europea y Edad Media latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- ENDRES, J.A. (1906), «Die Dialektiker und ihre Gegner im 11. Jahrhundert», *Philosophisches Jahrbuch* 19, 20-33.
- GLEASON, MAUD W. (1995), *Making Men: Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome*, Princeton, Princeton University Press.
- GODMAN, P. (2000), *Latin Literature and its Censors in the High Middle Ages*, Princeton, Princeton University Press.
- GUNDERSON, E. (2000), *Staging Masculinity. The Rhetoric of Performance in the Roman World*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- HOLOPAINEN, TOIRO J. (1996), *Dialectic and Theology in the Eleventh Century*, Leiden, Brill.
- JAEGER, C. STEPHEN (1994), *The Envy of Angels: Cathedral Schools and Social Ideas in Medieval Europe 950-1200*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- KRUGER, STEVEN F. (1996), *Il sogno nel Medioevo*, Milano, Vita e pensiero.
- LE GOFF, J. - SCHMITT J.C. (eds.) (2003), *Diccionario razonado del Occidente medieval*, Madrid, Akal (ed. or. 1999).
- MANITIUS, K. (ed.) (1958), *Gunzo: Epistola ad Augienses und Anselm von Besate: Rhetorimachia, MGH, 2.Band*, Weimar.
- MARTÍN BAÑOS, P. (2009), *El arte epistolar en el Renacimiento europeo 1400-1600*, Bilbao, Universidad de Deusto, s. Letras, 37.

- NELSON SARGENT, B. (1974), «Medieval rire, *ridere*: a Laughing Matter», *Medium Aevum*, 43.2, 116-132.
- ORTEGA, A. – RODRÍGUEZ, I. (eds), (1981), *Obras completas de Aurelio Prudencio*, Madrid, La Editorial Católica.
- OTTER, M. (2010), «*Scurrilitas*: Sex, magic, and the performance of fictionality in Anselm of Besate's *Rhetorimachia*», en GRAGNOLATI, A.- SUERBAUM, A. (eds.), *Aspects of the Performative in Medieval Culture*, Berlin-New York, De Gruyter, pp.101-124.
- RESNICK, I.M. (1987), «*Risus monasticus*. Laughter and medieval monastic culture», *Revue Bénédictine*, 47, 1-29; 90-100.
- RESNICK, I.M. (1996), «Anselm of Besate and humanism in the eleventh century», *The Journal of Medieval Latin*, 6, 5-11.
- RIIKONEN, H.K. (1987), *Menippean Satire as a Literary Genre with special reference to Seneca's Apocolocyntosis*, Helsinki, Societas Scientiarum Fennica.
- ZIOLKOWSKI, J. (1993), «The Humour of Logic and the Logic of Humour in the Twelfth-Century Renaissance», *The Journal of Medieval Latin*, 3, 1-26.
- WEINBROT, HOWARD D. (2005), *Menippean Satire reconsidered. From Antiquity to the Eighteenth Century*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.