El planteamiento del discurso y la argumentación en las academias de Calderón de la Barca

PAULA CASARIEGO CASTIÑEIRA
Universidad de Santiago de Compostela

Resumen
Las reuniones denominadas "academias" y dedicadas a la competencia argumentativa en las comedias de Calderón de la Barca ofrecen un rico punto de partida para estudiar los recursos de la retórica clásica empleados por el dramaturgo para plantear discurso y para desarrollar la argumentación. Este artículo presenta, por un lado, la primera aproximación a cómo estas dimensiones pueden ser aplicadas a estos contextos académicos, y, por otro, ofrece un breve análisis comparativo de la organización del discurso en las academias de amor, representadas por *El secreto a voces* y *El hombre pobre todo es trazas*, y de la academia en *La sibila del Oriente*. Este trata de resaltar sus recursos más significativos, como el silogismo, y se vincula a la construcción métrica de cada tipo de encuentro.

Abstract
The meetings called "academias" in Calderón de la Barca's comedias and dedicated to argumentative competence offer a rich starting point for studying the resources of classical rhetoric employed by the author to set up the discourse and develop the argumentation. This article presents, firstly, the first approach to how these dimensions can be applied to these academic contexts, and, secondly, offers a brief comparative study of the love academies of *El secreto a voces* and *El hombre pobre todo es trazas*, and the academia in *La sibila del Oriente*. This attempts to highlight their most significant resources —for example, the syllogism— and links to the metrical construction of each type of entertainment.

Una de las situaciones dramáticas frecuentes en el teatro áureo que, aunque ya había interesado a investigadores anteriores, está despertando un reciente interés es la concurrencia de los personajes para responder a una pregunta planteada por uno de ellos mediante un intercambio dialéctico. Entendidos como una manifestación de los diferentes pasatiempos representados en la producción teatral áurea hispánica, estos encuentros fueron vinculados al gusto por el entretenimiento y por el juego en los pioneros trabajos de Crane (1920) y Dale (1940) en la primera mitad del siglo XX. Iniciado este camino, los posteriores estudiosos han ido aportando enriquecedoras perspectivas que permiten interpretar estas reuniones. Así, Robbins (1997) las vincula a la evolución de la poesía amorosa, las academias literarias y el ethos cortesano. Tomando estas premisas como base y partiendo de los sonetos en díptico calderonianos como una "configuración dialógica" (Antonucci, 2017: 97), Antonucci explora las antiguas raíces de esta estrofa "como forma poética para debates de tema amoroso" (Antonucci, 2017: 97).

Al igual que otros dramaturgos de su época, Calderón de la Barca incorpora a sus comedias una serie de encuentros entre sus personajes, dedicados al debate de cuestiones. Más en concreto, nueve comedias de subgéneros teatrales dispares escenifican una reunión denominada "academia", que posee una declarada intención de entretenimiento y celebración, y que está dedicada a la competencia retórica y argumentativa. Estos aspectos comunes se

Paula CASARIEGO CASTIÑEIRA, "El planteamiento del discurso y la argumentación en las academias de Calderón de la Barca", *Artifara* 21.1 (2021) Contribuciones, pp. 95-105.
Recibido el 25/03/2021 ∽ Aceptado el 07/04/ 2021

materializan en : (1) una academia literaria en la comedia religiosa *El José de las mujeres* (¿1641-1644, 1635-1645?), que puede verse como un reflejo de las frecuentadas por los escritores durante el siglo XVII; (2) la "academia de amor" en la de capa y espada *El hombre pobre todo es trazas* (1627), las mitológicas *El mayor encanto, amor* (1635), *Los tres mayores prodigios* (1636), las palatinas *El secreto a voces* (1642), *Amado y aborrecido* (década de 1650), *Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor* (1658) y la religiosa *Los dos amantes del cielo* (de fecha dudosa), y (3) el debate dialéctico en la religiosa *La sibila del Oriente* (de la década de 1630) . Estas páginas dejarán de lado el análisis de la academia literaria de *El José de las mujeres* para, de manera comparativa, prestar atención a la construcción del debate de *La sibila del Oriente* y de las academias de amor. De estas últimas quedará excluida la obra Los dos amantes del cielo, pues el encuentro no llega a desarrollarse por completo porque la intervención divina lo interrumpe.

Aunque es común a los dos tipos escogidos para el estudio el plantear el tema de la discusión mediante una pregunta, las diferencias en su organización advierten sobre la naturaleza diversa de ambos tipos de eventos. La academia de *La sibila del Oriente* se desarrolla en romance como una conversación en la que se suceden preguntas, respuestas, pruebas y argumentos. A través de esta disposición, el planteamiento de la materia en *La sibila del Oriente* parte de "¿Podrá el monarca mayor / con poder o con ingenio / criar, señor, una rosa?" (Calderón de la Barca: 2010b, 891). Esta duda planteada por Irene en *La sibila del Oriente* se explica como la prueba a la que la soberana Sabá —movida por su curiosidad intelectual y actitud escéptica, sus atributos tradicionales — somete al rey Salomón para com-probar su sabiduría.

Por su parte, las academias de amor están caracterizadas por estructurarse en estrofas de diez versos —las décimas espinelas y la copla real dentro de la glosa, a veces en combinación con otras composiciones poéticas o en formas híbridas—, que conectan con las preferencias métricas de la antigua poesía de debate (Casariego Castiñeira, 2021: 74-101). En ellas un interrogante, mayoritariamente de carácter amoroso, es lanzado por uno de sus concurrentes y debe ser respondido y argumentado por todos y cada uno de los demás participantes. Las academias de amor proponen las siguientes cuestiones amorosas:

- *El hombre pobre todo es trazas* (Calderón de la Barca, 2007a: 674) y *El secreto a voces* (Calderón de la Barca, 2015: v. 318): "¿Cuál es mayor pena amando?";
- *El mayor encanto, amor*: "Danteo ama a Lisis bella / y Lisis manda a Danteo / disimular su deseo; / Silvio olvida a Clori y ella / manda que finja querella; / Danteo, amando, ha de callar; / Silvio, no amando, mostrar / que ama; siendo esto forzoso, / ¿cuál es más dificultoso: / fingir o disimular?" (Calderón de la Barca, 2013: vv. 1330-1341);
- *Los tres mayores prodigios*: "A Friso una banda he dado / y de Jasón recibido / otra; si hubiera querido / manifestar yo un cuidado / dentro del alma guardado, / ¿cuál de los dos ahora fuera / —responded— el que estuviera / favorecido de mí?" (Calderón de la Barca, 2007b: 1037);
- *Amado y aborrecido*: "¿Cuál más infeliz estado / de amor y desdén ha sido: / amar siendo aborrecido /o aborrecer siendo amado?" (Calderón de la Barca, tesis doctoral en curso: vv. 2564-2567, 2595-2598);
- *Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor*: ""¿Quién, amor, sabrá decir / de triunfos de tu poder / cuál deja más que sentir: / o la lisonja del ver / o el halago del oír?" (Calderón de la Barca, 1849a: 343).

A pesar de que estas últimas incógnitas fueron vinculadas al concepto de *question d'amour* por Pailler (1974), estas establecen, más en particular y como se ha tratado de

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/5690
Artifara, ISSN: 1594-378X

demostrar en otro lugar, un diálogo intertextual con una larga tradición de textos literarios que procuraron responderlas. Tomemos el ejemplo de *Los tres mayores prodigios*. Su *dubbio* nace de la primera *questione* de las planteadas en el libro IV del *Filocolo*, de Boccaccio (1952: 836-837; Casariego Castiñeira, 2021: 53-54). Como se sabrá, no es una novedad el localizar ecos boccaccianos en la literatura áurea hispánica, puesto que las *questioni d'amore* boccaccianas del *Filocolo* fueron difundidas y traducidas en el territorio hispánico, donde encontraron espacio para ser exploradas en numerosas obras de autores, como en las de Lope de Rueda (Sánchez Jiménez y Sánchez Salas, 2006: LXV-LXXXV), Cervantes (Montesinos, 1926; Casalduero, 1932; Crawford, 1933), Tirso de Molina (Montesinos, 1926: 280-283) o Mira de Amescua (2009: vv. 1629-1643), entre otros. Al igual que muchas otras dudas que bebieron de otras tradiciones diferentes a la boccacciana, su repetición a lo largo de los siglos viene a remarcar su alta codificación literaria, en la que el ingenio y la capacidad argumentativa de los participantes se valora por encima del asunto propuesto (Sánchez Jiménez y Sánchez Salas, 2006: LXXX).

De la misma forma que su estudio a partir de la historia literaria establece nexos y diálogos intertextuales, estos diálogos académicos en las comedias calderonianas dan pie a su análisis desde el punto de vista de la construcción de los discursos y de las argumentaciones por parte del dramaturgo. En efecto, estas reuniones también pueden ser enfocadas como un enfrentamiento dialéctico en torno a una materia sobre la que los personajes proponen tesis —muchas de ellas también pertenecientes a la tradición literaria—, que deben ser defendidas y persuadir a los presentes. Vistos desde esta perspectiva, estos pasatiempos son susceptibles de un estudio a partir del análisis y la construcción de los discursos, para los que pueden aplicarse los recursos retóricos afines a la controversia con el objetivo de comprender la organización calderoniana del conflicto dialéctico, en una operación de "traslación hacia la literatura" (Casas Rigall, 2016: 238) de los "planteamientos propios de los géneros retóricos judicial, deliberativo y demostrativo" (Casas Rigall, 2016: 238). Si bien este tipo de aproximación ha sido aprovechado para el examen de los asuntos poéticos en piezas como *El conde Lucanor* o para modalidades poéticas como la poesía de debate , todavía no se ha aplicado a las academias de Calderón de la Barca .

Este marco conceptual posibilita interpretar la academia como una "discusión"; esto es, la "suma de los discursos mantenidos por los interesados en la situación [...] y por los que la dominan" (Lausberg, 1983: 18). De acuerdo con Lausberg, la discusión está conformada por tres discursos:

> 1) El planteamiento (que a fines de crear la situación en cuanto discurso propio no es expresamente necesario) de la cuestión (*quaestio* [...]) por un participante cualquiera en la discusión, interesado en el claro planteamiento de la misma.
> 2) Los discursos de las partes interesadas en la situación [...].
> 3) El discurso decisivo del que domina la situación [...]. (Lausberg, 1983: 18)

Al aplicar estos tres puntos a nuestros diálogos académicos, puede verse con facilidad que el asunto propuesto, la *quaestio* o cuestión, es aquel interrogante que propone un personaje de manera clara al inicio del encuentro entre los personajes. Las argumentaciones, por tanto, se corresponderían con el segundo tipo de discurso, y, por último, el tercer tipo estaría emitido por el personaje que señala el fin del pasatiempo.

El punto de partida, el asunto del discurso entendido como controversia o *quaestio* —"enfrentamiento entre dos partes opuestas en su enfoque y tratamiento" (Azaustre y Casas Rigall, 1997: 13)—, determina el planteamiento de las respuestas. Por ello, conviene tener en cuenta su tipología retórica. La *quaestio* puede ser clasificada según tres criterios: el grado de complejidad, el de concreción, y el status, "el elemento esencial de la disputa" (Azaustre y Casas Rigall, 1997: 15). Las preceptivas retóricas detallan tres tipos de *quaestio*nes según el

grado de complejidad: *quaestio simplex* o cuestión simple para aquella que versa sobre un solo asunto; *quaestio coniuncta* o compuesta la que trata más de uno, y *quaestio comparativa* o cuestión comparativa para la que "se centra en el cotejo y valoración de varios supuestos" (Azaustre y Casas Rigall, 1997: 17). Por su parte, el grado de concreción se materializa en dos tipos: las cuestiones finitas, cuando "la disputa es de carácter concreto e individual" (Azaustre y Casas Rigall, 1997: 17), y las infinitas, "aquella disputa o controversia centrada en un asunto de carácter general, teórico o abstracto" (Azaustre y Casas Rigall, 1997: 17). Por último, el tipo de conflicto da pie a los status —"la naturaleza exacta del conflicto que da origen a la *quaestio*, cuya raíz está en las tesis enfrentadas de dos oradores adversarios" (Casas Rigall, 2016: 237)— que cuentan con: status coniecturae o conflicto de conjetura, cuyo objetivo radica en "averiguar si se cometió o no el hecho" (Azaustre y Casas Rigall, 1997: 20); *status finitionis* o de delimitación del hecho, aquel en el que "las dos partes no se ponen de acuerdo en la denominación legal del hecho" (Azaustre y Casas Rigall, 1997: 20) si bien este es admitido por ambas partes; status qualitatis o de adecuación a la norma, que asimismo admite "la autoría del hecho, pero se discrepa si éste se ajusta o no a la norma o a derecho" (Azaustre y Casas Rigall, 1997: 21); y status translationis o conflicto de impugnación, que debate "si el proceso mismo es lícito" (Azaustre y Casas Rigall, 1997: 21).

1. UNA APROXIMACIÓN A LAS ACADEMIAS DE AMOR

La aplicación de estas categorías del planteamiento del asunto de las academias de amor permite identificar tres tipos de combinaciones: (1) la cuestión infinita y simple, cuyo objetivo radica en valorar y determinar el peor de los males al estar afectado por el amor, la localizamos en *El hombre pobre todo es trazas* y *El secreto a voces*. (2) Las *quaestio*nes finitas y comparativas están presentes en *Los tres mayores prodigios* —para defender el amante más favorecido por Medea— y *El mayor encanto, amor* —para la defensa de la mayor dificultad: fingir o disimular el sentimiento amoroso. (3) En último lugar, las controversias en torno a unas cuestiones infinitas y comparativas aparecen en las academias de *Amado y aborrecido* —la argumentación sobre el estado más infeliz: amar y ser aborrecido, o aborrecer y ser amado— y *Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor* —determinar el ver o el oír como mayor peligro para el amor.

Como se observa en las líneas anteriores, la ponderación del mayor mal o la supremacía de una opción frente a otra están en el origen de todas estas cuestiones calderonianas. De acuerdo con esta base comparativa, las sucesivas intervenciones de los personajes requieren pruebas argumentativas para sostener y defender la opinión. Así lo expresan algunos de los conductores del evento al exigirle a los interrogados que aduzcan "argumentos": "Pues un argumento sea / el que pruebe la verdad" solicita Beatriz en *El hombre pobre todo es trazas* (Calderón de la Barca, 2007a: 675), o "Argumento será nuevo / defender que es pena, Laura, / amar siendo amado" le recrimina Flérida a Laura en *El secreto a voces* (Calderón de la Barca, 2015: vv. 333-335). La selección terminológica que nos orienta no es casual, pues el argumentum es una de las probationes argumentativas estipuladas por la retórica; en concreto, como parte de las figuras de pensamiento en la elocutio del discurso. De esta manera, las *quaestio*nes serán respondidas por cada personaje mediante un argumentum —una de las "pruebas intratécnicas", que "dependen de la capacidad retórica del orador" (Azaustre y Casas Rigall, 1997: 135) y "opera por deducción" (Azaustre y Casas Rigall, 1997: 138)— a favor o en contra de la opción previamente elegida.

Centrándonos ya en la construcción de cada uno de estos argumentos en estas academias de amor, estos discursos suelen preferir el silogismo, la "manifestación más clara" (Azaustre y Casas Rigall, 1997: 138) del argumentum. El uso calderoniano del silogismo, que Cilveti (1968) subrayó y estudió en profundidad en los diferentes subgéneros dramáticos de nuestro escritor, todavía no ha sido vinculado con el evento poético-académico. Según la explicación otorgada por este investigador,

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/5690
Artifara, ISSN: 1594-378X

> Estructura silogística es el orden que guardan las proposiciones y sus términos según los principios y reglas del silogismo. Función es la manera particular como cada clase de silogismo obtiene una proposición determinada (conclusión) a partir de otras proposiciones (premisas). (Cilveti, 1968: 461)

El arranque y el desarrollo de las argumentaciones en *El secreto a voces* ofrece un ejemplo paradigmático de su uso en estas academias de amor. El galán Enrique, defensor de ser aborrecido como el peor mal de amor, partirá de un entimema —"el silogismo que calla una de las premisas" (Cilveti, 1968: 461)—, que será, a su vez, una de las premisas de su sucesivo entimema para continuar la defensa de su argumento. El siguiente cuadro ofrece el silogismo completo al incluir la premisa omitida:

El amor es una estrella que influye dicha o rigor; luego la pena mayor de amor es amar sin ella.	Premisa: La estrella influye dicha o rigor Premisa: El amor es una estrella Conclusión: La mayor pena es amar sin estrella
Quien de una hermosura bella aborrecido ha vivido contra su estrella ha querido; luego es el mayor desvelo, pues lo que no quiere el cielo quiere el que es aborrecido. (Calderón de la Barca, 2015: vv. 342-351)	Premisa: La mayor pena es amar sin estrella Premisa: Quien de una hermosura bella aborrecido ha vivido contra su estrella ha querido Conclusión: Ser aborrecido es el mayor desvelo

La recuperación de la conclusión anterior, que se rechaza, como premisa para la siguiente argumentación establece la dinámica de las intervenciones de El secreto a voces. Así lo podemos ver en el parlamento de Flora, dama que arguye a favor del aborrecer, y cuyo parlamento sigue al de Enrique:

FLORA	Cuando uno a sentir se ofrece aborrecido, ya es mérito para después, pues por lo que ama padece.	Premisa: El aborrecido padece por lo que ama
	Quien sin amar aborrece, padece sin merecer finezas que puedan ser mérito; luego no ha sido tanto el ser aborrecido como el mismo aborrecer. (Calderón de la Barca, 2015: vv. 352-361).	Premisa: El que aborrece padece sin merecer finezas Conclusión: Es peor aborrecer

El proceso de argumentación alcanza en esta comedia una notable complejidad, pues se trata de la academia con mayor número de participantes. Siguiendo esta organización señalada, la intervención final le corresponde a Laura, quien debe defender la opción de que el peor mal es amar siendo amado con la recapitulación de todas las posibilidades antes aducidas. De esta manera, su parlamento es el más extenso y su conclusión se sostiene mediante la suma y la recopilación de todos los males anteriores: "luego el que ama y es amado / de aborrecido padece / el mal, y el del que aborrece, / del ausente, el temeroso, /

desesperado y celoso, / del que habla y del que enmudece" (Calderón de la Barca, 2015: vv. 436-441).

Esta distribución de los parlamentos sigue el mismo esquema en todas las academias de amor, en las que los personajes afectados por el sentimiento amoroso intervienen de manera sucesiva mediante una serie de argumentos que, salvo en el primero, se apoyan en las conclusiones de los anteriores. Como segundo ejemplo podemos tomar El hombre pobre todo es trazas. Al enfrentarse a la misma duda en torno a cuál es peor mal amando, la primera intervención, que le corresponde al galán Leonelo, defiende los celos. El segundo argumento, que emitirá el galán Félix, partirá del sufrimiento de los celos para, después, considerar que el ser aborrecido resulta todavía peor. En tercera instancia, la argumentación de don Diego, primeramente, rechaza los celos y el ser aborrecido, para, luego, abordar el amar sin esperanza.

Gracias a este entramado de demostraciones y argumentaciones, que retoman como premisa la conclusión, aunque —como dijimos— para rechazarla, estos pasajes argumentativos ganan en dinamismo y en naturalidad. Estos rasgos le confieren una agilidad que les imprime un carácter propio del lenguaje conversacional, como ha destacado Cilveti (1968: 462-463). Mediante este armazón, podría compensarse no solo la densidad de la argumentación y la repetición continuada de las estrofas de diez versos, sino también el carácter fijo y cerrado de estas estructuras poéticas en las que se construyen estos debates.

2. UNA APROXIMACIÓN A *LA SIBILA DEL ORIENTE*

Frente al tratamiento de cuestiones amorosas en las academias de amor calderonianas, *La sibila del Oriente* plantea un debate de naturaleza filosófica, como hemos anticipado. Para ello, los recursos retóricos asociados a la controversia se despliegan en otra dirección. No estamos ya ante una pregunta que debe ser respondida por todos; estamos ante un interrogante que deriva en una clara conversación que prueba la sabiduría y la capacidad argumentativa del rey Salomón, y que se articula en romance, al que los estudiosos de la métrica le reconocen la posibilidad de empleo para el diálogo dialéctico (Marín, 1983: 1141)[1].

El inicio del diálogo de *La sibila del Oriente* toma una cuestión finita y compuesta, "¿Podrá el monarca mayor / con poder o con ingenio / criar, señor, una rosa?" (Calderón de la Barca, 2010b: 891), para la que debe argumentar sobre la posibilidad de crear, y del poder y el ingenio en este proceso. La respuesta a esta pregunta inicial se inclina por el *status coniecturae*, aquel en el que el conflicto radica "sobre la existencia o autoría del hecho" (Azaustre y Casas Rigall, 1997: 20). Así, Salomón defiende que no es posible crear una rosa; esto es, la imposibilidad de la existencia de tal hecho:

> No, que el clavel más pequeño
> del pincel de Dios es rasgo;
> y no hay poder en el suelo
> que criar una flor pueda,
> porque este nombre supremo
> de criar es de Criador,
> no de criatura. (Calderón de la Barca, 2010b: 891)

La complejidad argumentativa de la respuesta de Irene a esta apreciación salomónica ha sido identificada y analizada por Cilveti (1968: 474), quien explica que Irene utiliza un silo-

[1] Así lo podemos reconocer también en otros contextos de debate argumentativo en el dramaturgo. Pueden verse en *Darlo todo y no dar nada* (Calderón de la Barca, 1849b: 145-146) o en *El mágico prodigioso* (Calderón de la Barca, 2010a: 755-759).

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/5690
Artifara, ISSN: 1594-378X

gismo hipotético en su forma condicional para continuar oponiéndose a la postura defendida por Salomón:

IRENE Yo puedo
haber una flor criado.
SABÁ No es posible.
IRENE Yo lo pruebo.
¿Qué es más la flor más hermosa
que una burla, engaño y juego
que hace la naturaleza
a los ojos? Pues es cierto
que no tiene más beldad,
más vida, ni más aliento
que aquella que le dispensa
la mano, el aire o el fuego,
como pavesa del prado.
Luego si hacer eso puedo
—una flor que engañe al sol,
al hombre, al agua y al viento—,
diré que una flor crie. (Calderón de la Barca, 2010b: 891-892)

Cilveti nos explica que este silogismo condicional está conformado por unas proposiciones:

> La premisa condicional (mayor) consta de la condición (si yo hacer puedo una flor que engañe, etc…) y de lo condicionado (diré que una flor crié). La premisa menor, que debe ser categórica, afirma la condición (Yo he hecho una flor que engañe, etc…). La conclusión afirma lo condicionado (diré que una flor crié) porque en la premisa menor se afirma la condición. Ahora bien, este silogismo condicional contiene uno categórico implícito:
> Premisa Mayor. Quien hace una flor (que engañe al sol, etc…) la crea.
> Premisa Menor: Yo he hecho una flor (que engañe al sol, etc…).
> Conclusión. Luego yo he creado una flor. (Cilveti, 1968: 474)

A este silogismo tenemos que conferirle, además, su condición de "prueba" —así lo explicita Irene en "Yo lo pruebo"—, que remite a las *probationes* argumentativas retóricas, en las que, como ya explicamos, el silogismo es una de las manifestaciones del *argumentum*. Ahora bien, el intercambio dialéctico continúa. A pesar de la densidad de los argumentos y la temática, la variedad de recursos en un metro más flexible hace que el discurso fluya de manera más espontánea que en las academias de amor, centradas en la repetición de un esquema argumentativo concreto. El *argumentum* de Irene comienza con una interrogación retórica —"¿Qué es más la flor más hermosa / que una burla, engaño y juego / que hace la naturaleza / a los ojos? [...]" (Calderón de la Barca, 2010b: 892)— y finaliza con otra pregunta que reta a Salomón —"Di: ¿cuál es cierta o fingida?" (Calderón de la Barca, 2010b: 892). Para rebatir la prueba que distinga entre lo verdadero y la apariencia a partir de una flor, la intervención de Salomón recurre al *status finitionis*; esto es, es posible admitir el hecho de la flor fingida, pero esta no es una creación, es imitación: "Tú, con natural aseo, / podrás haberla imitado; / no podrás haberla hecho" (Calderón de la Barca, 2010b: 892). Mientras que Irene argumenta de manera sofística al identificar hacer con crear (Cilveti, 1968: 474), Salomón recupera la tradición argumentativa del escepticismo filosófico mediante el uso de uno de sus tropos escépticos (Muratta Bunsen, 2016: 233). Al aducir "[...] No puedo / distinguirlas desde aquí" (Calderón de la Barca, 2010b: 892) apela a las variables de la distancia y el lugar desde el que

se observa, dos rasgos codificados en el quinto tropo escéptico para demostrar la imposibilidad del conocimiento. Llegamos así al final de este encuentro dialéctico gracias a la reina Sabá, quien reconoce la sabiduría del rey y da por finalizado el entretenimiento.

La sibila del Oriente ofrece, pues, un encuentro dialéctico en el que las corrientes filosóficas que entran en juego, la complejidad del silogismo y las categorías asociadas a la *quaestio* retórica se acomodan a un metro de longitud variable, el romance, más flexible que las estrofas de diez versos características de las academias de amor. La complejidad del silogismo hipotético analizado por Cilveti, que se acompaña de la argumentación filosófica, conecta el evento académico de *La sibila del Oriente* con los numerosos pasajes que, sin ser denominados academias ni con una declarada intención de entretenimiento, son reconocidos como enfrentamientos dialécticos en el corpus de comedias calderonianas. La equivalencia puede ser establecida con facilidad en el enfrentamiento entre Cipriano y el Demonio en *El mágico prodigioso*, en el que discuten una cita de Plinio: "Dios es una bondad suma, / una esencia, una substancia, / todo vista y todo manos" (Calderón de la Barca, 2010a: 756). Para que Cipriano pueda entenderla, dialogan. He aquí un fragmento:

CIPRIANO Esa respuesta no basta,
pues el decoro de Dios
debiera ser tal, que osadas
no llegaran a su nombre
las culpas, aun siendo falsas […]
si suma bondad se llaman
los dioses, siempre es forzoso
que a querer lo mejor vayan […]
DEMONIO Niego la mayor porque
aquesas respuestas, dadas
así, convienen a fines
que nuestro ingenio no alcanza,
que es la providencia; y más
debió importar la batalla
al que la perdió el perderla,
que al que la ganó el ganarla.
CIPRIANO Concedo; pero […]
(Calderón de la Barca, 2010a: 756-757)

En estos versos, se identifica una parte del silogismo que rebate el Demonio. "Niego la mayor" se refiere a la premisa mayor esgrimida por Cipriano en su anterior intervención: los dioses se llaman suma bondad. El rebatirla implica una corrección del Demonio sobre esta, que Cipriano acepta ("Concedo") mediante una de las figuras dialécticas, la *concessio*, que "consiste en reconocer que la parte contraria lleva la razón en un aspecto del asunto sobre el que se disputa, y que la opinión propia está equivocada" (Azaustre y Casas Rigall, 1997: 132). Este parlamento de *El mágico prodigioso* es merecedor de un estudio pormenorizado que sobrepasaría los límites de este trabajo. Valga indicar por el momento que, a partir de los recursos formales, se puede enlazar la confrontación de estos pasajes dialécticos con la academia de *La sibila del Oriente*.

CONCLUSIÓN

El acervo literario y la larga tradición del debate dialéctico confluyen en los diferentes tipos de academias que el teatro calderoniano incorpora.Calderón de la Barca acomoda la temática a la estructura discursiva y a los recursos asociados a la controversia desde la retórica clásica, en un ejercicio poético que nos permite entender la academia como una discusión en términos

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/5690
Artifara, ISSN: 1594-378X

retóricos. Al enfocarla de esta manera, los eventos académicos dan pie a la exploración de las elecciones del dramaturgo en el planteamiento del discurso, las *quaestiones*, y en algunos de los recursos argumentativos de los personajes en sus respuestas.

Marcadas por sus respectivas organizaciones, las academias de amor y la academia de *La sibila del Oriente* orientan y desarrollan sus diálogos de manera diferente. Así, las primeras lanzan una pregunta de carácter amoroso que todos los participantes deben responder siguiendo un mismo metro que conecta con la tradición de la poesía de debate. Este esquema organizativo está nutrido a partir de unas preguntas y unas respuestas que procedían y habían sido utilizadas a lo largo de los siglos para tratar de solucionar cada cuestión, de manera que la capacidad de ingenio y de argumentación resultan valores primordiales. Ante ello, estas academias de amor trenzan un entramado de demostraciones y argumentaciones que fomentaría, a nuestro entender, una búsqueda de la agilidad más propia del lenguaje conversacional en el intercambio dialéctico. Por su parte, *La sibila del Oriente*, cuya academia se organiza a la manera de una conversación dialéctica en romance, aprovecha el conflicto para hacer gala de recursos argumentativos que, por una parte, se relacionan con el escepticismo y el sofismo, y, por otra, aprovechan las categorías asociadas a la *quaestio*. A partir de estos recursos retóricos, se tendería un puente que la conectaría con otros pasajes dialécticos de las obras calderonianas. La retórica abre, de esta manera, un posible camino de análisis estilístico y de estructuración argumentativa en unos pasajes de las comedias de este dramaturgo, las academias, que denotan la riqueza y la profundidad de la combinación del plano formal y retórico con la tradición literaria y la creación poética de Calderón de la Barca.

Bibliografía

ARELLANO, Ignacio, ed., (2009) Pedro Calderón de la Barca, *El árbol de mejor fruto*, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra.

ALATORRE, Antonio (2003) "Un tema fecundo: las Encontradas correspondencias", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 51.1, pp. 81-146.

ANTONUCCI, Fausta (2017) "Sonetos amorosos en díptico en las comedias de Calderón" en Florencia Calvo y Gloria Chicote, ed., *Buenos Aires- Madrid-Buenos Aires. Homenaje a Melchora Romanos*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 95-106.

——— (2021) "Habilidades dialécticas y poéticas de los personajes femeninos en el teatro calderoniano: el caso de las glosas de romances", *Hipogrifo*, 9.1.

AZAUSTRE, Antonio y Juan CASAS RIGALL (1997) *Manual de retórica española*, Barcelona, Ariel.

BOCCACCIO, Giovanni (1952) *Filocolo*, ed. de Carlo Salinari e Natalino Sapegno, en Enrico Bianchi, Carlo Salinari e Natalino Sapegno, ed., *Decameron. Filocolo. Ameto. Fiammetta*, Milano/Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, pp. 767-899.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1849a) *Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor* en Juan Eugenio Hartzenbusch, ed., *Biblioteca de Autores Españoles. Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, D. M. Rivadeneyra, vol. III, pp. 331-356.

——— (1849b) *Darlo todo y no dar nada* en Juan Eugenio Hartzenbusch, ed., *Biblioteca de autores españoles. Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, , Madrid, D. M. Rivadeneyra, vol. III, pp. 137-163.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (2007a) *El hombre pobre todo es trazas* en Santiago Fernández Mosquera, ed., *Comedias, II. Segunda parte de comedias*, Madrid, Biblioteca Castro, pp. 651-735.

—— (2007b) *Los tres mayores prodigios* en Santiago Fernández Mosquera, ed., *Comedias, II. Segunda parte de comedias*, Madrid, Biblioteca Castro, pp. 1007-1125.

—— (2010a) *El mágico prodigioso* en José María Viña Liste, ed., *Comedias VI. Sexta parte de comedias*, Madrid, Biblioteca Castro, pp. 749-845.

—— (2010b) *La sibila del Oriente* en José María Ruano de la Haza, ed., *Comedias, V. Verdadera quinta parte de comedias*, Madrid, Biblioteca Castro, pp. 835-907.

—— (2013) *El mayor encanto, amor*, ed. de Alejandra Ulla Lorenzo, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/ Vervuert.

—— (2015) *El secreto a voces*, ed. de Wolfram Aichinger, Simon Kroll y Fernando Rodríguez-Gallego, Kassel, Reichenberger.

—— (tesis doctoral en curso) *Amado y aborrecido*, ed. de María Carbajo Lago.

CASALDUERO, Joaquín (1932) "Parodia de una cuestión de amor y quejas de las fregonas", *Revista de Filología Española*, 19, pp. 181-187.

CASARIEGO CASTIÑEIRA, Paula (2021) *Las academias en el teatro áureo. Un recorrido por las comedias de Calderón de la Barca*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.

—— (en prensa) "Un breve recorrido por tres *questioni d'amore* en Calderón", *Bulletin of the Comediantes*, 72.2.

CASAS RIGALL, Juan (2016) "Controversia retórica y *res* poética. *Quaestiones* y *status* en la argumentación literaria" en Lillian von der Walde Moheno, ed., *Retórica aplicada a la literatura medieval y de los siglos XVI y XVII*, México, Editorial Destiempos, pp. 235-263.

CRAWFORD, J. P. Wickersham (1933) "Again the *cuestión de amor* in the Early Spanish Drama", *Hispanic Review*, 1, pp. 319-322.

CRANE, Thomas Frederick (1920) *Italian Social Customs of the Sixteenth Century*, New Haven, Yale University Press.

CILVETI, Angel L. (1968) "Silogismo, correlación e imagen poética en Calderón de la Barca", *Romanische Forschungen*, 80. 4, pp. 459-497.

DALE, George Irving (1940) "Games and Social Pastimes in the Spanish Drama of the Golden Age", *Hispanic Review*, 8, pp. 219-241.

EGIDO, Aurora (1984) "Una introducción a la poesía y a las Academias Literarias del siglo XVII", *Estudios Humanísticos. Filología*, 6, pp. 9-26.

LARA GARRIDO, José (1980) "Amado y aborrecido: trayectoria de un *dubbio* poético", *Analecta Malacitana*, 3.1, pp. 113-148.

LAUSBERG, Heinrich (1983) *Elementos de retórica literaria: introducción al estudio de la filología clásica, románica, inglesa y alemana*, Madrid, Gredos.

MARÍN, Diego (1983) "Función dramática de la versificación en el teatro de Calderón" en Luciano García Lorenzo, ed., *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, Madrid, CSIC, vol. II, pp. 1139-1146.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/5690
Artifara, ISSN: 1594-378X

MIRA DE AMESCUA, Antonio (2009) *Galán, valiente y discreto*, ed. de Josefa Badía, en coord. Agustín de la Granja, *Teatro completo*, vol. IX, Granada, Diputación de Granada, pp. 135-245.

MONTESINOS, José F. (1926) "Una cuestión de amor en comedias antiguas españolas", *Revista de Filología Española*, 13, pp. 280-283.

MUÑIZ MUÑIZ, María de las Nieves (2003) "Sobre la traducción española del *Filocolo* de Boccaccio (Sevilla 1541) y sobre las *Treize elegantes demandes d'amours*", *Criticón*, 87 – 88 - 89, pp. 537-551.

MURATTA BUNSEN, Eduardo (2016) *La pasión por dudar. Escepticismo y probabilismo en los dramas seculares de don Pedro Calderón de la Barca*, Frankfurt am Main, Peter Lang.

PAILLER, Claire (1974) *La question d'amour dans les comedias de Calderón de la Barca*, Paris, Annales Littéraires de l'Université de Besançon/Les Belles Letres.

RESTA, Ilaria (2016) *Fuentes, reescrituras e intertextos. La "novella" italiana en el entremés del Siglo de Oro*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.

ROBBINS, Jeremy (1997) *Love Poetry of the Literary Academies in the Reigns of Philip IV and Charles II*, London, Tamesis.

RULL, Enrique (2004) *Arte y sentido en el universo sacramental de Calderón*, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Santiago U., y Francisco J. SÁNCHEZ SALAS (2006) "Prendas de amor: análisis de un coloquio de tipo dramático" en Lope de Rueda, *Compendio llamado El Deleitoso de Lope de Rueda, seguido del Coloquio Prendas de Amor (Logroño, 1588)*, ed. de Santiago U. Sánchez Jiménez y Francisco J. Sánchez Salas, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos/Ayuntamiento de Logroño, pp. LXV-LXXXV.

Artifara Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas