

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**ESTRUCTURA Y FUNCIÓN DE LOS *EXEMPLA* EN EL *LIBRO
DE BUEN AMOR*. UNA DISPUTA SOFÍSTICA EN EL EPISODIO
DE LA MONJA GAROZA**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN LETRAS ESPAÑOLAS
PRESENTA
CELEDONIO REYES ANZALDO**

**ASESORÍA DE
DRA. MARÍA TERESA MIAJA Y
DRA. LILLIAN VON DER WALDE**

MÉXICO D. F., 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a las doctoras María Teresa Miaja y Lillian von der Walde por haberme asesorado durante el desarrollo del presente trabajo. Igualmente agradezco a la doctora Graciela Cándano y a los doctores Axayácatl Campos y Alejandro Higashi por evaluarlo. Válgase sinceramente mi agradecimiento.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

PARTE I EN TORNO A LA DISPUTA MEDIEVAL O *DISPUTATIO*

I. 1. <i>Disputatio in scholis</i>	1
I. 2. Acerca del método dialéctico y la disputa.....	17
I. 3. Qué de la retórica y la dialéctica.....	30
I. 4. Acerca del método retórico y la disputa.....	41
I.5. De la sofística y las falacias o <i>fallaciae</i>	55
I. 6. Sobre la noción de <i>exemplum</i> medieval.....	70

PARTE II LOS EJEMPLOS COMO PRUEBAS PRIMORDIALES EN LA DISPUTA SOFÍSTICA ENTRE LA ALCAHUETA TROTACONVENTOS Y LA MONJA GAROZA

II. 1. A manera de preámbulo.....	85
II. 2. La situación generadora de la disputa entre la alcahueta y la monja.....	92
II. 3. La instauración de la disputa y el esquema argumentativo.....	105
II. 4. Desarrollo argumentativo en la disputa.....	115
II. 4. 1. Enxienplo del ortolano e de la culebra.....	119
II. 4. 2. Enxienplo del galgo e del señor.....	124
II. 4. 3. Enxienplo del mur de Monferrado e del mur de Guadalfajara.....	130
II. 4. 4. Enxienplo del gallo que falló el çafir en el muladar.....	135
II. 4. 4bis. Ínterin.....	143
II. 4. 5. Enxienplo del asno e del blanchete.....	144

II. 4. 6. Enxiemplo de la rraposa que come las gallinas en la aldea.....	153
II. 4. 7. Enxiemplo del león e del mur.....	158
II. 4. 8. Enxiemplo de la rraposa e del cuervo.....	164
II. 4. 9. Enxiemplo de las liebres.....	168
II. 4. 10. Enxiemplo del ladrón que fizo carta al diablo de su ánima.....	173
II. 5. De la supuesta transformación en la actitud amorosa del arcipreste.....	184
CONCLUSIÓN	214
OBRAS CITADAS	223

INTRODUCCIÓN

El *Libro de buen amor* es una obra española de la primera mitad del siglo XIV, por lo que su autor, Juan Ruiz, arcipreste de Hita (?), como hombre de su tiempo, es aún testigo de la convivencia cultural de los cristianos con moros y judíos. Y, ciertamente, aspectos relevantes de esta convivencia se reflejan desde su obra; sin embargo, es evidente que la hegemonía cultural cristiana y occidental, que predomina en el medio toledano de este periodo, es la que más sobresale, incluso, domina en su *Libro*. Por supuesto, revelada a través de los modelos, temas y tópicos que le sirven de base para su composición; pues la mayoría proviene, como lo advierte M. R. Lida, “del acervo didáctico de la clerecía europea” (*Estudios* 28-29). Por consiguiente, esto es lo que nos permite suponerle una formación académica de afinidad escolástica, que bien puede sustentarse a partir del estudio de los tratamientos literarios de sus temas y tópicos elegidos, así como del examen de la reelaboración o recreación de sus modelos literarios seguidos. Sin embargo, esto no quiere decir que dicho tratamiento y reelaboración sea un simple calco de los modelos, pues los conocimientos literarios de Juan Ruiz acerca de muchos rubros populares y cultos de corte religioso, moral, didáctico, seudofilosófico, etc, son evidentes en su obra.

En efecto, aunque la recreación de los diversos modelos se apoya principalmente en la inserción, la imitación, la adaptación, la paráfrasis y la parodia; la originalidad ruiziana radica más bien en el manejo de la técnica, en el estilo propio y en el arte de reelaboración de los modelos, claro está, aplicados en la esfera concreta de su obra. Lo que significa que no estamos ante una “mezcla heterogénea” de elementos literarios que pretende adquirir forma literaria, sino con un producto artístico en el cual se ha establecido una estrategia literaria determinada por su autor. Los elementos de composición primarios en los que se

apoya la recreación tienen que ser el estilo y la técnica, cuya base está en el uso de las artes del discurso, y aunque la poética (la retórica como disciplina para la composición) sobresale, puesto que de ella se desprende los instrumentos necesarios para la composición escrita, las artes argumentativas (retórica, dialéctica y sofística) sirven como materia sobre la que recae la recreación y como recursos mismos de composición.

Uno de los casos singulares de recreación es el de la imitación de disputas retóricas y sofísticas, esencialmente, a base de *exempla*; así como la inserción y adaptación, en el discurso argumentativo, de razonamientos y recursos dialécticos y retóricos, además de los artilugios sofísticos. Una muestra de esto se expone en el episodio de la monja Garoza (1332-1507), donde se efectúa una disputa sofística de aspecto retórico —entre la alcahueta Urraca y la monja Garoza— cuyas pruebas en el proceso argumentativo de la disputa son ejemplos bajo la forma de fábulas de tipo esópico (que como Aristóteles advierte, son ejemplos inventados, de ahí su carácter de prueba artística), además de encontrarse visos del método dialéctico y el uso constante de otros elementos de argumentación retórica y sofística a lo largo de todo el episodio.

Mi objetivo principal con el presente trabajo es, por consiguiente, poner en relieve este arte argumentativo ruiziano de la disputa como recurso y materia de composición literaria en el susodicho episodio. Por supuesto, para llevar a cabo una aparente moralización bajo la supuesta transformación en la actitud amorosa del arcipreste desde el “loco amor” ofrecido por la alcahueta Urraca hasta “limpio amor” alcanzado con la monja Garoza. La tarea de investigación la realizo a lo largo de dos partes, en la que la primera constituye la base teórica para la segunda, que es aquella que tiene que ver con el arte de Juan Ruiz en su tratamiento literario del episodio. El desarrollo del trabajo y su estructuración los explico a continuación.

La primera parte, denominada “En torno a la disputa medieval o *disputatio*”, consta de seis apartados en los que llevo a cabo una exposición acerca de los procedimientos que hacen de la disputa un medio de argumentación. En el primero de estos apartados, “*Disputatio in scholis*”, explico detalladamente que la *disputatio* es el recurso propio de la escolástica bajomedieval por lo que se refiere a la enseñanza y el estudio de las disciplinas no demostrativas apodícticamente. Con este mecanismo de argumentación de *quaestiones* en que consiste la disputa, ellos buscan la resolución de problemas o la exploración de la verdad de los conceptos, de las ideas, de las tesis en las disciplinas que las requieren. El patrón básico de argumentación que ellos siguen en las disputas es el método dialéctico cuyos principios se encuentra en los *Topica* aristotélicos. Esta práctica argumentativa también se manifiesta más allá de los límites expresamente académicos; en otros espacios, como la literatura. En este espacio cultural, la *disputatio* mantiene su estructura o morfología y la argumentación se rige tanto por el método dialéctico como por el retórico; pero, claro, artísticamente: como recurso de composición literaria.

En el segundo apartado, “Acerca del método dialéctico y la disputa”, expongo que el método dialéctico hace propiamente a las disputas dialécticas, porque en ellas se argumenta a partir de y sólo de ciertos principios probables: desde aquellas opiniones que son aceptadas o admitidas comúnmente. Por eso el discutidor dialéctico debe ser congruente con el método argumentativo que adopta, pues no puede caer en contradicciones; ya que dicho método le proporciona los instrumentos que conducen a los principios probables adecuados para su argumentación. De ahí que en una disputa dialéctica cada uno de los contendientes, quien propone y quien se opone, tiene una tarea específica: confirmar y refutar lo propuesto, respectivamente. Esto es, con argumentos de carácter doxástico, el oponente intenta llevar al proponente a la contradicción; por su parte, el

proponente, con argumentos del mismo tipo, trata de defender correctamente lo que propone. En fin, el discutidor que busca la razón de las cosas desde el método dialéctico es un auténtico disputador, y viceversa, el método dialéctico es propio del disputador genuino, según la escolástica bajomedieval.

En el apartado número tres, “Qué de la retórica y la dialéctica”, advierto que la retórica es un arte argumentativo tan importante como la dialéctica para los escolásticos de los siglos XII-XIV, en tanto que cada una de dichas artes proporciona una teoría de la argumentación. Lo que significa, en la estimación aristotélica, que la retórica y la dialéctica son correlativas. Bajo esta estimación, escolásticos como Gil de Roma consideran a la retórica más como parte de la dialéctica que de la política, puesto que su relación con la dialéctica es análoga a la que mantiene la sofística con este arte: la retórica y la sofística son reajustes de los principios dialécticos. Pero la retórica no los distorsiona, sino que los orienta apropiadamente hacia el ámbito de lo moral y la política.

Luego de haber notado que la argumentación retórica está comprendida dentro de la dialéctica, es necesario hablar del método retórico de argumentación. Este punto lo llevo a cabo en el cuarto apartado, “Acerca del método retórico y la disputa”, donde explico que si bien el método retórico basa la argumentación en lo probable o plausible, como se hace con el método dialéctico, la argumentación retórica adquiere su acreditación inmediatamente y no después de está, debido a su carácter suasorio que se provoca más por la emotividad que por los razonamientos expresamente lógicos. Esto significa que la argumentación retórica es más versátil que la dialéctica, pues no sólo se apoya en lo contingente, sino también en las creencias. Por lo que el método retórico consiste sucintamente en cómo se conduce la persuasión en el objetivo con el que se pretende “demostrar” o justificar la razón de una posición asumida. Para esta pretensión demostrativa-suasoria, el arguyente retórico utiliza

tanto los modos expresamente lógicos que atañen al *logos*: entimemas y ejemplos, como los elementos éticos y psicológicos de persuasión: *ethos* y *pathos*. Estos tres modos de argumentación en el método retórico son, por consiguiente, la base del proceso discursivo generador e inductor de disuasión o convencimiento por pruebas; su despliegue se efectúa en el mismo acto discursivo.

Ahora bien, J. Buridan señala que las disputas retóricas están comprendidas en las dialécticas, pero la argumentación se debe ejecutar en relación con la *Retórica*. No obstante la exigencia burideana, estas disputas se desarrollan en un contexto de controversia, como las dialécticas, de ahí que mantengan la estructura general de una disputa, así como sus reglas morfológicas. El caso inmediato de este aspecto se muestra en las disputas legales, que se comprenden en el género judicial (uno de los tres géneros a los que se limita el Estagirita), puesto que los disputadores, bajo el método retórico, se ocupan de una acusación y una defensa en un marco de lo justo y lo injusto ante un oyente que actúa como juez del proceso, esto es, se argumenta y se contrargumenta sobre alguna cuestión planteada con el fin determinarla en favor de uno u otro contrincante, según sus habilidades retóricas en la demostración y convencimiento de su razón. Este fin agónico es lo que las aproxima a las disputas sofísticas en las que se busca siempre el triunfo bajo la apariencia de ser más sabio que el contrincante.

En efecto, en las disputas sofísticas se expresa el mayor grado de oposición entre los contendientes, pues se intenta debelar a toda costa. El proceder sofístico de los arguyentes se funda en el engaño premeditado porque ellos buscan someter más que convencer a su contrincante. Es decir, el disputador sofista tiene como meta llevar a su rival hacia algo inconveniente por medio de una falsa argumentación o uso de falacias, pues, en realidad, sólo aparenta esforzarse por llevarlo a la contradicción de lo que sostiene; con lo cual

quiere parecer sabio. De esta manera, una vez determinada la meta en una disputa sofística, ésta se puede clasificar como meta de refutación, falsedad, implausibilidad, solecismo o redundancia.

De estos aspectos de las disputas sofísticas, doy cuenta en “De la sofística y las falacias o *fallaciae*”. En este quinto apartado expongo también como el arte de la sofistería es tratado por los escolásticos bajomedievales a partir de la *Refutationes sofísticas*, pues esta obra es la única fuente de la que obtienen razón del arte de los sofistas del tiempo de Aristóteles. Y si bien el término propio de los argumentos sofísticos es el de “sofisma”, para los estudiosos escolásticos de los siglos trece y catorce, el término designa más que a razonamientos falaces, “a proposiciones que [son] difíciles y oscuras por otras razones [lógicas]” (Beuchot, “Las falacias” 76). Así que ellos más bien emplean el término falacia o *fallacia* para designar a los argumentos sofísticos o aparentes. Las falacias son lugares sofísticos (comunes) con los que se intenta engañar a alguien inexperto en la sofistería por argumentación aparente. Cada falacia tiene una *causa apparentiae* y una *causa defectus* que la determinan como argumento. La primera casusa es la que le da la apariencia de bueno y la otra, la que le resta necesidad. El buen disputador conoce bien este arte del engaño y lo sabe usar en el mismo sentido contra el que lo usa maliciosamente para exhibirlo como argumentador falaz.

En el sexto apartado, “Sobre la noción de *exemplum* medieval”, intento dejar claro que el ejemplo, como prueba retórica, es un instrumento de autoridad y dignidad, ya que manifiesta muchos elementos éticos que pueden servir para la regencia de la vida moral y espiritual de los hombres medievales, de ahí que éste sea uno de los recursos retóricos indispensables en el discurso que detentan los guías ideológicos u oficiales de este tiempo. Sin embargo, el rango del *exemplum* es más amplio y rebasa el ámbito de la oficialidad, en

una palabra, se ha secularizado y, en gran medida, esto se debe a la amplia difusión que se hace de él. Por consiguiente, el *exemplum*, como instrumento retórico de carácter analógico y de corte narrativo, no sólo está al servicio del discurso homilético y/o axiológico, en general, está al servicio de quien detenta la palabra y quiere utilizarlo como mecanismo de ilustración o testimonio (*probatio*) para validar o demostrar la razón o verdad (*argumentatio*) que quiere imponer o dejar clara en el discurso que profiere.

Ahora bien, remarco, en este apartado, la forma narrativa breve en la que se manifiesta el *exemplum* en el discurso departido por algún enunciador que intenta defender una propuesta o una idea, es decir, la cualidad de “relato ilustrativo” o bien de “relato testimonial” breve; aunque hago énfasis sobre la condición en la cual estos relatos adquieren el carácter de *exempla* y, por su puesto, la función retórica que realizan. Así, afirmo que los relatos adquieren el carácter de *exempla* desde el referencial de quien detenta la palabra (referencial que constituye el plano del emisor y receptor del discurso) cuando y sólo cuando estos relatos son una *amplificatio* temática o ideológica de la argumentación que se defiende y con ellos se induce persuasión sobre los destinatarios del discurso. O sea, cuando se concreta el carácter y la función de los ejemplos. Hacia el final del apartado hago notar que en las obras literarias que toman el *exemplum* como elemento de composición, se debe evidenciar que, en efecto, los relatos presumibles tienen expresamente el carácter y la función de este recurso retórico en alguna argumentación manifestada en el discurso literario. En principio, esto se debe observar desde el plano discursivo del autor y lector implícitos como proyección del proceso retórico que se efectúa en el plano conformado por los personajes que parifican, es decir, que aducen sus argumentos con el apoyo de *exempla*.

Por lo que respecta a la segunda parte de la tesis, “Los ejemplo como pruebas primordiales en la disputa sofística entre la alcahueta Trotaconventos y la monja Garoza”, ésta es aquella sobre la que recae el aparato teórico que expongo en la primera parte, puesto que, propiamente, constituye el asunto de mi investigación. Consta de cinco apartados, a saber: “A manera de preámbulo”; “La situación generadora de la disputa entre la alcahueta y la monja”; “La instauración de la disputa y el esquema argumentativo”; “Desarrollo argumentativo en la disputa”; “De la supuesta transformación en la actitud amorosa del arcipreste”.

El primer apartado, “A manera de preámbulo”, lo utilizo como una introducción que remarca el vínculo de dependencia de la segunda parte con respecto a la primera, pues determina un panorama sucinto del proceso argumentativo que se efectúa en el episodio de la monja Garoza. Esto es, advierto que las dos mujeres que disputan en el episodio, la medianera Urraca y la monja Garoza, recurren a los ejemplos como pruebas primordiales en la defensa de sus alegatos. En principio, por el hecho de que se trata de ejemplos, implica que la disputa es corte retórico, ya que éstos son pruebas de carácter inductivo que se siguen en el método retórico. Sin embargo, por sí solos únicamente establecen el modo lógico de argumentar retóricamente; pero los modos subjetivos de persuasión de la retórica no quedan al margen de la argumentación de las contendientes, porque estos modos están siempre presentes en el acto discursivo del que aplica los principios del método del arte retórico. Y, por supuesto, en el episodio ambas mujeres los manipulan a conveniencia (sobre todo, esto es muy evidentemente, en el alegato de Trotaconventos), tal que su argumentación se orienta a sostener una disputa sofística que tiene como consecuencia una supuesta transformación en la actitud amorosa del protagonista del *Libro*, que pone en ambigüedad el uso del término “buen amor”.

El análisis para el segundo apartado, “La situación generadora de la disputa entre la alcahueta y la monja”; lo comienzo enfatizando el estado de congoja y soledad en el que se encuentra el arcipreste. En esta situación él recurre a los servicios de la alcahueta Urraca, quien le plantea amar a una monja, que resulta ser la monja Garoza. El ofrecimiento lenonio tiene su origen en una opinión comúnmente admitida durante la Edad Media, tocante a la concupiscencia monjil. Pero en realidad se funda en la falacia accidente debido a que se generaliza indebidamente sobre el conjunto total de monjas. No obstante, la vieja Urraca lo justifica amplia y adecuadamente a su cliente para que tenga sentido la disputa que viene a continuación.

En el tercer apartado, “La instauración de la disputa y el esquema argumentativo”, explico como a partir del ofrecimiento al arcipreste recaído sobre la monja Garoza, la alcahueta Trotaconventos hace a la monja la propuesta de amar al arcipreste, simulando buen talante y altruismo para motivarla emocionalmente. Pero la respuesta de ésta es el rechazo relativo, pues Juan Ruiz está usando el tópico de la alcahuetería a conveniencia para conservar el carácter ilativo del episodio y alcanzar su cometido de la transformación amorosa del protagonista. Por lo que la propuesta amatoria suscita una situación de contrariedad que sirve de base para discutir reguladamente, debido a la proposición de la alcahueta y al reparo monjil ante ésta. Por consiguiente, la discusión entre ellas tiene el carácter propio y formal de *disputatio*. Este debate regulado que se inicia desde este momento, lo muestro en un esquema donde remarco el procedimiento argumentativo y contrargumentativo que siguen, respectivamente, las dos mujeres: mientras la alcahueta rebate, la monja objeta, puesto que la primera asume el papel de proponente que busca sustentar (confirmar) su propuesta y la otra, el de oponente que intenta refutarla.

El apartado más extenso es el número cuatro, “Desarrollo argumentativo en la disputa”, constituye mi estudio de la disputa entre la alcahueta y la monja. En este apartado observo que una vez instaurado el debate, todo parece estar conforme a la disputación retórica, pues tras la propuesta de la medianera, la monja comienza las objeciones que determina su contrargumentación, la cual consiste en aseveraciones probadas por fábulas con moralejas. Dicha contrargumentación se alterna con la *argumentatio lenonia*, expresada de la misma manera a lo largo de dos jornadas en la que se disputa. Esto es, la alcahueta rebate desde el caso con el que la contrario la monja a través de una aseveración y un *corpus* probatorio (del mismo tipo del que usa la monja) que la sustenta.

En principio, parece que así será la forma del proceso argumentativo que definirá la confirmación y la refutación en la disputa de los personajes femeninos del episodio de la monja Garoza. Sin embargo, la estrategia de Trotaconventos, fiel a su oficio, toma la vía de lo falaz desde el planteamiento mismo de su propuesta a la monja Garoza, pues su argumentación la apoya sobremano en los modos subjetivos de persuasión para excitarle la emoción en favor de su alegato. Por su parte, la monja siempre argumenta elocuentemente ante las acometidas de su contrincante; pero, sutilmente, deja continuar a la alcahueta en su cometido amatorio, luego de aparentar señales para un rechazo categórico. Este proceder erístico en ambas mujeres es lo que le da el carácter sofístico a la disputa que llevan a cabo. Pero sólo hacia el final de la disputa comienza vislumbrarse la meta sofística de la monja, incluso, se confirma una vez que el arcipreste declara un amor limpio con ella. Mientras que la meta de la alcahueta es de redargución y se va revelando claramente a lo largo de la disputa, intentado llevar a la monja a desdecirse de su rechazo. Y, aún más, la actitud sofística de la monja de permitir la insistencia lenonia, instaura un virtual de la vieja Urraca que le permite a Juan Ruiz seguir dentro del tópico de la alcahuetería.

Por lo que respecta al *corpus* probatorio en la disputa, éste consta de diez fábulas con moraleja, cinco contadas en alternancia por cada una de las mujeres: durante la primera jornada cuentan dos y en la segunda, tres. Aunque la mayoría no adquiere totalmente la cualidad de *exempla* para lo que afirman las contendientes, sí resultan adecuadas para ello. En efecto, como ejemplos vienen al caso para las aseveraciones monjiles y lenonias, que, después de los dos primeros ejemplos a la ingratitud de la medianera y la monja, consisten en una inculpación de insensatez (pues la vieja Urraca invierte lo imputado), en la medianera por tratar de conducir a la monja hacia una situación de grave peligro y en la monja por no aceptar el ofrecimiento amatorio. Y para ilustrar estas inculpaciones ellas recurren a los relatos fabulísticos, adjuntándoles una moraleja que reafirma la ilustración. Con este procedimiento advierto que sus fábulas obtienen expresamente el carácter de *exempla* para lo aseverado. Sin embargo, la función ejemplar no se alcanza satisfactoriamente al menos en ocho casos.

En el quinto apartado, “De la supuesta transformación en la actitud amorosa del arcipreste”, me enfoco sobre los acontecimientos que surgen después de la disputa, la cual es cerrada con grandilocuencia por la monja, porque impide que la alcahueta pueda rebatirla, tano que la limita a suplicarle por lo menos una conferencia con su cliente. No obstante este proceder digno y congruente de la monja con sus atributos de probidad y elocuencia que el propio arcipreste le dio, ella determina inesperadamente entrevistarse con el arcipreste. Con lo cual parece que la alcahueta ha alcanzado la victoria en la confrontación con la monja; pero en realidad ésta deja ver indicios de su meta soñística, aquella de implausibilidad. Esta meta se cumple luego que la alcahueta deja al arcipreste concluir la conquista de la monja y aquél, solo, declara haber alcanzado el “amor limpio” con ella. En otras palabras cuando Juan Ruiz estratégicamente acalla a la monja para darle

al episodio el carácter moralizante con esta transformación en la actitud amorosa del arcipreste.

Ahora bien, aclaro que la resolución de la disputa en favor de la monja proviene de lo que asegura el arcipreste en relación con el amor alcanzado con ella. Lo que significa que la monja precedió sofisticadamente ante la alcahueta, pues obligó al arcipreste y, por lo tanto, a su portavoz Urraca, a aceptar un “buen amor” que es improbable o implausible dentro del tópico lenonio. El triunfo monjil se asienta a partir de la descripción del arcipreste que le solicita a la alcahueta tras la determinación a encontrarse con aquél, porque fingiendo interés, la monja deja a la alcahueta en la creencia de que la ha fascinado con el retrato sensual que le pintó. Este retrato hablado del arcipreste es también una generalización indebida como aquella de la concupiscencia monjil, que surge de la creencia medieval generalmente admitida de que a través de los rasgos físicos y señoriles se evidencia la virilidad del hombre en cuestión. Pero como sucede con doña Garoza al desmentir que todas las monjas son lascivas, así el arcipreste contradice la figura viril que esmeradamente le atribuyó Trotaconventos, puesto que asegura que la monja lo aceptó en limpio amor y no en el “loco amor” que le ofrecía la alcahueta. Esta variación desde un “buen amor” lenonio hasta un “buen amor” monjil (yo afirmo) es supuesta, porque es referida por alguien que a cada paso pondera el “loco amor”, aunque ciertamente nunca lo alcanza.

Finalmente, presento las conclusiones que obtengo del análisis del episodio de la monja Garoza. En fin, con la exposición que llevo a cabo, quiero confirmar la titulación que doy a mi trabajo.

PARTE I

ENTORNO A LA DISPUTA MEDIEVAL O *DISPUTATIO*

I. 1. Disputatio in scholis

El periodo bajomedieval es considerado por los historiadores como un periodo de renacimiento cultural en el que sus primeros indicios se fechan en el siglo undécimo; pero adquiere gran relevancia con los acontecimientos que se dan desde el siglo XII en adelante.¹

En efecto, este hecho se manifiesta pródigamente cuando, por una parte, los humanistas de este siglo y el siguiente comienzan a retomar con entusiasmo el pasado grecorromano y, por otra, cuando su interés se dirige hacia la cultura oriental, en la cual se ha conservado, estudiado e interpretado el legado clásico, sobre todo, el pensamiento griego, más aún, el aristotélico. Es así como muchos tratados científicos, filosóficos y de otra índole son difundidos por Europa occidental y, en gran medida, mucho de la recuperación, captación y

¹ Entre otras cosas importantes de esta observación es que durante los primeros siglos de la Baja Edad Media se consolida la “ciudad” como centro económico, político y cultural; comienza el romanceamiento de la literatura en las diversas lenguas europeas de manera que la producción literaria vernácula empieza su avance definitivo; se inician las grandes cruzadas y la recuperación de tierras en poder musulmán; surgen las órdenes mendicantes que ayudan a solidificar fuertemente a la Iglesia como institución; se impone la ideología aristotélica sobre la neoplatónica con la recuperación de obras hasta este tiempo desconocidas; surgen los primeros indicios del comienzo formal de la ciencia; aparece la universidad como centro de conocimiento universal por lo que los programas de estudio se perfeccionan y amplían; etc. todos estos hechos contribuyen indudablemente a la emancipación cultural de Europa durante estos siglos bajomedievales.

asimilación de estas obras es a través de España, por su relación directa con el mundo árabe y judío.²

Y como es de esperarse de semejante rescate cultural, la enseñanza y el estudio toman un nuevo giro, de tal manera que la base teórica que sostiene las artes liberales y, posteriormente, las especializaciones académicas en el ámbito escolástico³ se nutre de las recuperaciones de trabajos griegos; de reconsideraciones de textos latinos; así como de aportaciones orientales (como las de los musulmanes Avicena, Averroes, Rhazes, Alhasen, etc.; y las de los judíos Israeli, Avicebrón, Maimónides; entre otros). Esto es muy notorio por lo que respecta a las recuperaciones de obras aristotélicas, como los seis tratados constituyentes del *Organon*, que sustentan,⁴ junto con otras obras latinas (*Rhetorica ad*

² “En algunos monasterios del Norte de España, donde acudían los mozárabes emigrados de la parte musulmana, se empezaron a traducir las obras de los autores antiguos desconocidos, y la de los mismos árabes y judíos, convirtiéndose en focos de irradiación hacia Europa. A partir de los primeros años del siglo XII, el principal centro de transmisión cultural fue Toledo [...]. Este foco de cultura toledano tuvo una enorme importancia para el desarrollo de las escuelas, porque al disponer de numerosísimas obras clásicas, ignoradas hasta entonces, y las de autores musulmanes y judíos, pudieron ensanchar enormemente el horizonte de sus posibilidades científicas” (Forment 38). En efecto, el rescate es concreto, pues como lo dice M. Beuchot, “la reflexión escolástica fue labor de la traducción y recuperación de los textos aristotélicos a través de las versiones árabes que preservaron el legado peripatético y que eran pasadas al latín, así como numerosos comentarios de filósofos musulmanes y judíos que enriquecieron ese legado (*El espíritu* 100)”. Además, “over the course of the twelfth century, numerous European scholars sought to make the new learning available in the Latin language. To do this, they went to locales where these previously unknown literary treasures could be found. Thus it was that they went to Spain, especially to Toledo, and to Sicily for treatises in Arabic, and to Italy and Sicily for works in Greek” (Grant 85-86).

³ Bajo el nombre de “escolástica” se comprende la especulación filosófico-teológica forjada en las escuelas de la Edad Media. Por la apariencia y la forma externa, la filosofía cristiana de la Edad Media nos aparece, según lo indica ya el nombre de escolástica, como ciencia de las escuelas. En la Alta Edad Media *scholasticus* es el maestro de las artes liberales, de las siete disciplinas libres del *trivium* (gramática, retórica y lógica o dialéctica) y el *quadrivium* (geometría, aritmética, astronomía y música). La palabra *scholasticus* tiene también a veces hasta el siglo XII la significación de discípulo o escolar. Más tarde se llama escolástico en general a todo aquel que da enseñanza en las escuelas, especialmente, el enseñante de filosofía y teología. La denominación propia de los que enseñan filosofía y teología era, en la escolástica propiamente dicha, la de *magister* (*magister artium*, *magister in theologia*). Pedro de Poitiers († 1205) usa la denominación de *doctor scholasticus*. Como ciencia de las escuelas el pensamiento filosófico de la Edad Media se forma primero en las escuelas de las catedrales y de los conventos, después en las universidades. El desarrollo de la enseñanza desde las escuelas catedralicias y conventuales a los centros científicos de las universidades, el *studium generale*, es de poderoso influjo para la evolución de la escolástica (Grabmann 1 y 3).

Herennium, *De inventione* de Cicerón y *De institutione oratoria* de Quintiliano, entre algunas clásicas; y entre las más tardías, las de Donato, san Agustín, Boecio y las de Marciano Capella, o bien las de Priciano o de Isidoro de Sevilla, etc.), el *trivium*, cuyas disciplinas, la gramática, la retórica y la dialéctica o lógica (sobre este asunto de la denominación, véase nota 13), fundamentan en éstas muchos de sus principios y leyes.

Y aunque el *trivium* —y el *quadrivium*— corresponde[n] a una primera etapa en la formación académica escolástica,⁵ el buen dominio de las artes que lo conforman proporciona los elementos indispensables que hacen al buen perito en poética, oratoria,

⁴ “Después de mediados del XII, el Occidente se encuentra en poder de todo el *Organon*. El *Metalogicon* de Juan de Salisbury († 1180), escrito en 1159, parece ser la primera obra que tiene en cuenta, en lógica todo el *corpus logicum* del Estagirita” (Muñoz 107).

⁵ Las predecesoras inmediatas de las universidades que surgen en los inicios del siglo XIII, son las escuelas monacales (conventuales) y episcopales (catedralicias) y en ellas el cultivo de las artes liberales, el *trivium* y el *quadrivium*, es primordial. Pero la promulgación como elementos esenciales para la educación viene desde los primeros siglos del cristianismo, y son aceptadas plenamente, como artes indispensables para la formación del estudiante, ya desde la Alta Edad Media. Ahora bien, las universidades desde su constitución se organizan en cuatro ramas de estudio o facultades: “la de Artes (*Facultas artium*), la de Derecho (*Facultas decretistarum*), la de Medicina (*Facultas medicorum*), y la de Teología (*Facultas theologorum*). La más numerosa de ellas era la Facultad de Artes, porque era preparatoria para el ingreso en las tres restantes. Se cursaba en ella el *trivium* y el *cuadrivium* como propedéutica a las disciplinas de las otras facultades, especialmente a la de Teología” (Forment 38). Pero, por lo que se refiere a la Facultad de Artes, se tiene que en ella las siete artes liberales siguen siendo básicas para la enseñanza; y debido al auge de las recuperaciones y traducciones que se efectúan a lo largo del siglo duodécimo, de obras filosóficas, científicas y de otra índole, hasta entonces desconocidas, el currículo para dicha Facultad se expande y se incorporan nuevas disciplinas (las tres filosofías: filosofía natural, metafísica y moral) en los planes de estudio. Las artes liberales son, por consiguiente, relegadas, expresamente, a un estatus introductorio (incluso la retórica llega a desaparecer del *curriculum regular*, por ejemplo, de la universidad de París: “En 1215, efectivamente, se cita la retórica como una de las materias señaladas para las lecciones informales [...], pero no se habla de ella como una parte ordinaria del plan de estudio. Los estatutos del siglo y medio siguiente no hablan tampoco de la retórica como requisito” [Murphy 106]). Y es la “natural philosophy the primary subject of an arts education [...]. Among the philosophical disciplines, natural philosophy was taught to both undergraduates and to students matriculating for a master of arts degree. Moral philosophy and metaphysics were subjects taught primarily to graduate students in the arts. But the *reason* was applied to three philosophies. In all of these disciplines, Aristotle provided the model of procedure, although in many instances medieval scholars abandoned some of his solutions, or simply went beyond him. Over the duration of a four-year university course leading to the bachelors’s degree, or a six-year course that include a master of arts degree”. De ahí que “by virtue of the subjects taught, the faculty of arts was primary repository of *reason* in any medieval university” (Grant 101-102 y 115).

argumentación,...., en suma, en las artes del discurso, *dissertiva*,⁶ las cuales son materias esenciales en el buen disputante (*vir disputandi peritus*),⁷ tanto en la argumentación teológica como en la de las otras ciencias de las que surgen los asuntos que se deben discutir, las *quaestiones*, es decir, los problemas que exigen tratamiento crítico y razonado: “Allí donde hay duda, hay *quaestio*, escribe Boecio en su comentario a los *Topica* de Ciceron: «Necesse est ut ubi dubitatur a quid ibi sit quaestio». La *quaestio*, añade, es una proposición que ofrece duda: «quaestio vero est dubitabilis propositio»” (Galino 518).

Es verdad que de toda discusión surge de un problema, así que la cuestión como tal problema es objeto de controversia y, por este hecho, se propicia una confrontación de opiniones. En la escolástica bajomedieval se tiene en consideración este hecho, por lo que

⁶ “La *lectio* en las asignaturas del *trivium* atañía a un doble estudio. La lectura —remítase al significado del término explicado en el texto más abajo— del libro de texto que suministraba los conocimientos sobre la materia y la lectura de los modelos” (Galino 512). Esta doble labor de los estudiantes, necesariamente, debe realizarse también en el régimen de la disputa una vez que ya se ha asentado como método de enseñanza. Sin embargo, por el hecho de que la base para la disputa es la dialéctica, ésta “permite ir más allá de la comprensión del texto para tratar los problemas que éste plantea, lo hace desaparecer frente a la búsqueda de la verdad” (Le Goff).

⁷ La categoría de gran orador (discutidor) la explica con detalle Marco Fabio Quintiliano, principalmente en (XII: I, 1) de su texto *De institutione oratoria*. Él parte del concepto *vir bonus dicendi peritus* considerado por Catón, sólo que la valoración *vir bonus* es tomada en el amplio sentido ético del hombre virtuoso, de tal manera que “sit tamen vera finitio, oratorem esse virum bonum dicendi peritum” (XII: I, 45). Ahora bien, si acaso ocurre que el don de la elocuencia se halla en los hombres malos, ésta los hará peores: “Facultas dicendi, si in malos incidit, et ipsa iudicanda est malum; peiores enim illos facit, quibus contigit” (XII: I, 31). Aún más, si el manejo de la elocuencia se fundamenta sólo en el carácter diestro, técnico y sapiencial del individuo, se advierte que esto no será suficiente para alcanzar una cualidad mayor en el grado de orador, porque, en verdad, lo que se necesita, antes que nada, es el virtuosismo en el espíritu, o sea, la grandeza de corazón —hecho que remite *statum viri boni*: “Sed plurimum ex his valet animi praestantia, quam nec metus fragrant nec acclamatio terreat nec audientium auctoritas ultra debitam reverentiam tardet. Nam ut abominanda sunt contraria his vitia confidentiae, temeritatis, improbitatis, arrogantiae, ita citra constantiam, fiduciam, fortitudinem, nihil ars, nihil studium, nihil profectus ipse profuerit, ut si des arma timidus et imbellibus” (V, I, 1,2). Dentro ya del cristianismo, san Agustín sigue en la pauta, pero con un tono teológico, y le atribuye al buen disputante el carácter de discerniente de la verdad desde la falsedad —nótese el subrayado: “Qui autem *verus disputator* est, id est, veritatis a falsitate discretor”. Pero esta separación que efectúa el disputante comienza desde sí mismo antes de hacerla notar a los demás: “Qui autem *verus disputator* est, id est, veritatis a falsitate discretor, primo id apud se ipsum agit, ne non recte discernens ipse fallatur; quod nisi *divinitus adjutus peragere non potest*: deinde, cum id quod apud se egit ad alios docendos profert”. (*Contra Cresconium*, XIV: 19, 457). [Quien es un verdadero disputador, esto es, escudriñador de la verdad de la falsedad, en primer lugar hace esto en sí mismo, para que, discerniendo correctamente, él mismo no se engañe, lo cual no puede alcanzar si no es ayudado por voluntad divina, luego cuando se hizo esto a sí mismo, lo lleva a los que han de ser enseñados.]

la cuestión se plantea, primeramente, mediante una pregunta disyuntiva de la forma: “¿es verdad o no que P es tal?” (“*utrum P...*”).⁸ Luego una de dos partes debe asumir una componente de la disyunción; y se tiene como consecuencia de la asunción, otro elemento; una proposición con carácter afirmativo (P) o negativo (no P), la cual se tiene que sostener ante las objeciones de la contraparte para tratar de concluir la según el carácter con el que se ha sumido, mediante la argumentación adecuada.⁹ Ahora bien, la argumentación de los conceptos importantes y complicados en las disciplinas bajomedievales se apoya fuertemente en obras latinas, clásicas y tardías, pero, si se desarrolla desde la lógica y, sobre todo, desde de la dialéctica,¹⁰ *in corpe logico Aristotelis*. Y su método de exposición

⁸ Es suficiente con que en un asunto haya algún indicio de duda para que pueda darse una disputa; y ésta será dialéctica en el momento que surjan objeciones a una posición tomada respecto de la cuestión. Esa duda en el asunto es lo que establece una cuestión y resolverla es una actividad propia del discutiendo dialéctico. En el Libro I de los *Tópicos*, el concepto de cuestión lo explica Aristóteles de la siguiente manera: “un problema dialéctico es la consideración de una cuestión, tendente, bien al deseo y al rechazo, bien a la verdad y al conocimiento, ya sea por sí misma, ya como instrumento para otra cuestión de este tipo, acerca de la cual, o no se opina ni de una manera ni de otra, o la mayoría opina de manera contraria a los sabios o los sabios de manera contraria a la mayoría, o bien cada uno de estos grupos tiene discrepancias en su seno [...]. Son también problemas también aquellas cuestiones de las que hay argumentación contrarias (pues hay dificultad en saber si es así o no es así, al haber argumentos convincentes acerca de lo uno y de lo otro), y aquellas cuestiones acerca de las cuales, por ser amplias, no tenemos argumentos, juzgando que es difícil dar el porqué de ellas [...]. Por otro parte, una tesis es un juicio paradójico de alguien conocido en el terreno de la filosofía [...]. Así, pues, la tesis es también un problema; pero no todo problema es una tesis, puesto que algunos de los problemas son tales que no tenemos ni una opinión ni una certeza de ellos. En cambio, el que una tesis sea un problema es evidente: en efecto, a partir de lo dicho es necesario que, o bien la mayoría discrepe de los sabios en torno a la tesis, o bien que unos u otros discrepen entre ellos, puesto que la tesis es un juicio paradójico” (104b, 106-108).

⁹ Ya vimos que todo enunciado que trata con lo plausible y todo asunto que pone en entredicho la opinión de la mayoría o de todos son dialécticos (confróntese n. 8). Sin embargo, es necesario recalcar que “también lo contrario a lo plausible se considera dialéctico en un contexto de un ciclo argumentativo. Si una proposición P es dialéctica y se debate sobre ella, su negación no P debe ser considerada en el diálogo de modo que en un determinado momento pueda servir como guía y aun como argumento para destacar la contraria” (Zagal 28-29).

¹⁰ La dialéctica en el sentido de herramienta o método para la argumentación, pues como lo dice Aristóteles acerca del método susodicho en el libro I de los *Topica*: “es útil para las cuestiones primordiales propias de cada conocimiento” (I: 1; 101a, 93). Hecho que aparece en san Agustín —claro está, desde su platonismo— y Boecio, al considerar la aplicación de la razón en los asuntos teológicos (de hecho, Boecio profundiza ampliamente en el estudio de los tópicos dialécticos a partir de los *Topica* de Themistius y Cicerón; y en *De differentiis topicis* dedica tres capítulos a la dialéctica y sólo uno, el cuarto, a la retórica [Fredborg 56]). Y luego más tarde, la sentencia aristotélica es reiterada, e. g., por Juan de Salisbury, en el siglo XII (véase n. 13), y, en el siglo XIII, por Pedro Hispano en el comienzo del tratado I de las *Summulae logicales*. Y en en el

argumentativa se expresa por medio del debate normado o la *disputatio*, que es, por antonomasia, el procedimiento de argumentación de las cuestiones en la escolástica bajomedieval: con la *disputatio* se intenta aclarar y resolver el sentido del punto en discusión, o sea, de la *quaestio*, que debe estar completamente delimitada para que “el debate se inicie en un punto concreto” (Galino 518), bajo la pericia argumentativa de los discutidores en el conocimiento en torno de ésta.

El planteamiento de las *quaestiones* acerca de temas o ideas en los textos pone, entonces, en marcha una forma de argumentar y, por consiguiente, de enseñar e investigar, la *disputatio*, que no es otra cosa que un arte de discutir con una lógica argumentativa, con la que se pretende solucionar un problema o mostrar y explorar la verdad de un concepto, una idea, una tesis, etc., en las disciplinas escolásticas. En un principio, en los centros académicos las formas fundamentales de la enseñanza escolástica son las *lectiones*, en las que cada *lectio* consiste en la explicación de libros señalados que sirven de texto:

El procedimiento ordinario de enseñanza en la Edad Media hasta fines del siglo XII es la *lectio*, y esto en todos los grados de la organización escolar. Enseñar en una escuela se llama *leer*. Se trata siempre de comentar un libro determinado. Estudiar una ciencia no es explicarla en sí misma con más o menos independencia de los autores que la han tratado, sino explicar ciertos textos particularmente autorizados. (Galino 511).¹¹

comienzo del siglo XIV, también lo hace J. Buridan en el inicio de las *Summulae de dialectica* (véase n. 31 y su remitente) Ahora bien, esta exaltación de la dialéctica minimiza ya a la retórica; hecho que se hace patente en los siglos décimos tercero y cuarto, cuando la preferencia por el *Organon* se dirige casi hacia todo arte de la palabra.

¹¹ La educación medieval tiene como base los textos de autoridades o, simplemente, a las autoridades. Dichos textos son, la Biblia, el legado del mundo antiguo (griegos y romanos); los escritos de los Padres de la Iglesia y de autores altomedievales, también se consideran autoridades, escritos de autores islámicos y judíos, “or they were produced by scholastic authors who began to produce authoritative Latin works in various fields as early as the twelfth century, even before the appearance of universities, as the works by Gratian in law and Peter Lombard in theology attest” (Grant 103).

En teología, por ejemplo, son comentadas por el bachiller las *Sentencias* de Pedro Lombardo; por el maestro, por el verdadero profesor, los libros bíblicos. En filosofía constituyen el objeto de este método los comentarios de, ante todo, las obras de Aristóteles, a las cuales se unen también trabajos de Boecio y libros pseudo-aristotélicos. Con el tiempo la *disputatio* la va desplazando, ésta, a diferencia de aquélla, es una discusión, según un patrón determinado y con una técnica, —que más tarde, en los siglos XIII y XIV, es ampliamente desarrollada—,¹² de problemas que, concebidos bajo la forma de cuestiones,

¹² Durante los siglos XIII y XIV la *disputatio* es el método de enseñanza, por excelencia, en los centros académicos. En los cuales las *quaestiones* que surgen de los textos que se estudian, se discuten dentro de un esquema dialéctico, en un marco de disputa que ha evolucionado a partir del método de las lecciones (sus comentarios de los que se componen dan origen, primero, a la discusión de cuestiones surgentes en éstos: son comentarios bajo la forma de cuestiones; luego con el tiempo se pasa prácticamente a debatirlas, cuando hay ya más intervención por parte de los alumnos; y, finalmente, la cuestión disputada suplanta los comentarios); el maestro mismo lo hace a propósito del texto que se enseña, a la vez que organiza y conduce la disputación entre y con sus alumnos. Ésta se da en el interior de las aulas y, comúnmente, se conoce bajo la denominación de *disputatio ordinaria* (en ella se comprenden también aquellas disputas de carácter obligatorio que efectúan los alumnos para graduarse). Ahora bien, como es de esperarse, la práctica de la disputa desborda las fronteras de las aulas y adquiere un orden público. Este hecho se manifiesta cuando los maestros, una vez por semana debaten cuestiones ante un público participante más amplio (maestros de otras áreas y alumnos de diferentes grados), con todo lo hacen aún dentro de asuntos específicos de las disciplinas académicas; tales encuentros son llamados *disputationes magistrorum*. “El tema de la disputa [de maestros] era fijada de antemano por el maestro que debía sostener la discusión [...]; se desarrollaba bajo la dirección del maestro; pero no era propiamente él quien disputaba. Era su bachiller quien se encargaba de responder y que comenzaba así su aprendizaje. Las objeciones eran formuladas, generalmente en diversos sentidos, primero por los profesores presentes, luego por los bachilleres y por fin, si había tiempo, por los estudiantes. El bachiller respondía a los argumentos aducidos y cuando era necesario el maestro le prestaba su concurso. Esa era en términos generales la fisonomía de una disputa ordinaria” (Mandonnet cit. por Le Goff 93). Estas disputas bien pueden tener un modo de cuestión disputada independiente, es decir, aquellas que “correspond à des disputes séparée de la lecture de textes, durant des séances spéciales, est le reflet d’une discussion élaborée et réglementée dans laquelle interviennent, outre le maître, plusieurs acteurs, dont l’opponens et le respondens” (Weijers 11-12). Pero cuando se deja de limitarse el asunto a tratar, se establecen, como consecuencia, las famosas *disputationes de quo libet* o *quodlibetales*. Es a partir de 1230 que se extiende por la Universidad de París esta actividad disputatoria, por parte de algunos maestros, que en un principio consiste en someterse a las preguntas de la comunidad académica sobre cualquier tema. Después se difunde por el resto de los centros de estudio a la vez que evoluciona en el formato, pues las disputas adquieren un carácter más de competencia que de enseñanza, y no sólo se efectúa entre contrincantes locales, sino también en contra de maestros de otras instituciones escolares. Además, el público ya no está conformado únicamente por autoridades académicas, maestros y alumnos, ahora asisten autoridades civiles y religiosas. Se trata, entonces, de discernir y discutir cuestiones en disputas generales (*disputationes generalis*); y aunque se centran mucho alrededor de lo teológico, no se limitan por esto a considerar los asuntos de otras disciplinas. Las *quaestiones* que se discuten en las disputas cuodlibéticas sirven para alejar cualquier sombra de rutina y muestran, desde luego, la capacidad intelectual de los maestros voluntarios que se someten a tal actividad. Lo que caracteriza a estas disputas generales “es su aire caprichosos y la incertidumbre que cierne sobre ellas. En la disputa cuodlibética cualquiera puede suscitar cualquier problema. El maestro puede esperararlo todo; pues debe disputar *de quo libet* en relación con teología. Pero la restricción no tranquiliza mucho, porque pocos son los temas que no se

relacionan con la teología, siendo la ciencias de las ciencias. El maestro necesita una gran presencia de espíritu y una competencia casi universal. Tiene derecho a prescindir de las preguntas que estime inoportunas o que juzgue indiscretas, pero no debe abusar de este expediente. Su dialéctica debe abrirse camino respondiendo a las objeciones que los asistentes, *opponentes* ocasionales o adversarios serios y convencidos, le hayan formulado con todo derecho, y también aprovechará para exponer o refutar otras tesis que le interesen [...]. La disputa cuodlibética está más cerca de la vida. Al darnos la visión del maestro sobre varios puntos, nos ofrece un panorama más exacto de su cultura general y permite captar más al vivo sus reacciones ante los nuevos problemas, así como observar las influencias recíprocas en la formación de las escuelas. Tanto más que estas doctrinas no son improvisadas, aunque sepa el arguyente las preguntas que le van a hacer [...]. En el cuerpo de la respuesta no todo lo que el arguyente dice es afirmación masiva; pues puede hablar *narrando, dudando o inquiriendo*. El maestro no se compromete más que cuando habla afirmando o determinando” (Galino 523-524). Ahora bien, las disputas cuodlibéticas siguen el esquema dialéctico ya que, por parte de los contrincantes, se argumenta y objeta sobre la cuestión planteada y se la determina y, además, también está presente la función del bachiller como en las disputas ordinarias y de maestros.

Por otra parte, existen un tipo de disputas académicas de corte muy estilizado, las cuales son completamente dialécticas; se desarrollan en la Facultad de Artes o en las escuelas de lógica preparatorias (ligadas a aquella Facultad). Su función en el medio escolar, nos dice O. Weijers, es la de ejercitar a los estudiantes en el manejo de los instrumentos de la argumentación y de los distintos aspectos de la justa dialéctica, aspectos que se ponen en práctica en una verdadera disputa (67). Estas disputas dialécticas se caracterizan por su cometido, que no es otro que “démontrer et de tester des règles dialectiques dans un débat entre un *opponens* et un *respondens*, et non de chercher la réponse vraie à une question” (Weijers 13). Entre éstas se tienen las disputas obligatorias (*obligationes*), de insolubles (*insolubilia*), de sofismas (*sophismata*), etc. Por lo que se refiere a las primeras, i. e., *disputationes de obligationibus*, éstas se desarrollan entre los siglos XII-XIV; y aunque su nombre podría sugerir que tienen que ver con la ética o el deber moral, esto no es así; lo que es obligatorio en ellas es que las dos partes están obligadas a seguir las reglas de un formato establecido. Existen varios tipos de disputas de obligaciones; aparte de la más conocida, *positio*, se encuentran, por ejemplo, las consideradas en los tratados de G. Burley y G. de Ockham: *depositio, dubitetur, institutio, rei veritas y petitio*, o bien, las del *Perutilos* de A. Sajonia: *impositio, depositio, petitio, sit verum y dubitatio*. En el caso de la *positio*, “obligation is the *respondens*’s commitment to avoid falling into a contradiction once he has accepted or denied an initial sentence proposed by the *opponens*. This commitment is not made forever but only for a period of time called *tempus obligationibus*” (Angelelli 803). Esto es, el que responde se obliga a sostener una posición propuesta por su oponente por algún tiempo determinado y bajo unas reglas precisas. Por otro lado, éste último debe esforzarse por hacerlo caer en una contradicción (Weijers 67); y se puede suponer, según I. Angelelli, que “the respondent wins if the opponent give up (“*cedat tempus!*”) without bringing the respondent a contradiction. The respondent loses if he has to assert a contradiction” (803). En cuanto a los *insolubilia*, Alberto de Sajonia nos dice que son proposiciones llamadas así “no porque no puedan resolverse en absoluto, sino porque es difícil resolverlas” (“De los insolubles”: VI; 1625, 1047); en otras palabras, se trata de proposiciones del tipo paradójico semántico o antinómico, o sea, cuya verdad implica falsedad o a la inversa. Y el hecho de disputarlas tiene el fin de determinar uno u otro carácter. Los *sophismata* son sofismas relativos a significación, connotación, suposición, ampliación, etc. “Au début de l’époque universitaire, les sophismes étaient certainement conçus comme exercices pour les étudiants. Ils permettaient de traiter de certaines règles grammaticales et logiques sous forme de discussion [...]. Un peu plus tard, certains sophismes semblent correspondre aux disputes privées des maîtres dans leurs écoles, tandis que d’autres sont sans doute le résultat écrit des disputes solennelles. Vers 1300, à Paris, les sophismes représentaient des disputes sur les problèmes dépassant le cadre purement grammatical ou dialectique, relevant notamment de la psychologie ou de la métaphysique. La phrase sophistique était devenue un prétexte pour poser des questions qui n’avaient qu’un lien tenu avec elle et les questions posées n’étaient pas toujours toutes développées [...]. Il semble qu’à partir de 1310 ou 1320 environ, la pratique de ces grandes disputes à propos des sophismes se soit perdue”. (Weijers 59). El tratamiento de los sofisma se desenvuelve, entonces, según el procedimiento de la cuestión disputada: argumentos para defender el sofisma; argumentos contrarios a éstos; y la solución con la refutación de los argumentos contrarios. La solución puede comprender *dubitaciones* o presentarse en *conclusiones* (Weijers 61). El estudio de los sofismas se desarrolla también en la literatura; en el siglo XIV se escriben tratados que se estructuran en un marco disputativo, al seguir, por lo general, estos pasos: (1) enunciación del sofisma; (2) presentación de argumentos por alguno de los lados; (3) argumentos de la parte contraria; (4) opinión del autor; (5) refutación para cada argumento en favor de la opinión rechazada (Grant

son discutidos en todos los aspectos de *pro et contra* y resueltos en determinado y fundamentado sentido (Grabmann 3-4); todo esto, en principio, dentro de un marco expresamente dialéctico.¹³

Ahora bien, mientras que en la *disputatio* se desarrolla el asunto a tratar en disertación y contradisertación, es decir, entre dos partes se discute metódicamente la cuestión, en la *lectio* habla casi totalmente el maestro. Ésta consiste, entonces, de una lectura comentada acerca de alguna autoridad: aclaraciones y comentarios rigurosos sobre ella. En otras palabras, la lección es una explicación (una especie de glosa oral puntualizada) de un texto autorizado;¹⁴ “es lo que se llama una *expositio*” (Galino 521);¹⁵ y

125-126). En fin, como dice J. E. Murdoch, la mayoría de los *sophismata* “were submitted to both proof and disproof (probatur vs. improbatur) and alter that a decision or solution (usually) made as to whether the proof is to be preferred (in which case the sophisma is true) or the disproof is to stand (in which case the sophisma is false). However, this definition leaves unsaid one outstanding characteristic of almost all such medieval *sophismata*: namely, that their «deceptiveness» consist in the fact that they are usually extremely bizarre statements that they assert something that is, to all intents and purposes, counterintuitive” (*apud* Grant 122).

¹³ Durante el siglo XII es muy común considerar sinónimas a la dialéctica y a la lógica (por supuesto, como lo dice M. Beuchot, en el sentido de la dialéctica, “i. e., los tópicos argumentativos dialógicos” [*Libro de los elencos*, n. 1 a la versión española]), tal como lo hace Pedro Abelardo en su obra de lógica, *Dialéctica*. En cambio, Juan de Salisbury “hace una clara distinción (al menos no las toma como sinónimas). Es cierto que en algún lugar aislado del *Metalogicon* no se mantiene constante, pero la tónica general es distinguir entre *lógica* y *dialéctica*. Para nuestro autor la dialéctica es sólo asimilable a la lógica probable; y no a toda la lógica probable, [porque] la lógica probable se subdivide en dialéctica y retórica” (Raña 28). Y para el saresbirenses la dialéctica no es otra cosa que “bene disputando scientia” (*Metalogicon*, II; 4: 860B), pues en su texto, aunque se hace una reivindicación de las disciplinas del *trivium*, ésta tiene más relevancia, ya que “como había hecho san Agustín y repite P. Abelardo, Juan afirma que la dialéctica es sumamente útil para enseñar y aprender” (Raña 29). De ahí que se pueda decir que “Juan de Salisbury, en su *Metalogicon*, está en un punto intermedio: por un lado, admira y encomia el régimen educativo quintilianista de su preceptor Bernardo; por otro, aunque inconscientemente, abre el camino a una nueva ola de exactitud dialéctica que permite que la *disputatio* remplace a la *oratio* como rasgo principal del proceso educativo” (Murphy 122). Esto significa, entonces, que a mediados del siglo XII, la lógica aristotélica (la *logica nova*: los *Analíticos Primeros* y *Posteriores*, los *Tópicos* y las *Refutaciones*) ha comenzado ya a acaparar el interés de los estudiosos.

¹⁴ En efecto, se trata de una explicación absolutamente estricta, pues “no era una paráfrasis, sino un vasto análisis dialéctico del texto. Consistía en demostrar la masa lógica del tratado que se detallaba en sus últimos elementos, ligándolos lógicamente unos a otros, hasta poder mostrar el esqueleto del pensamiento del autor” (Galino 521).

¹⁵ “Mas toda *lectio* debe ajustarse a las normas de la *expositio* en sus tres partes fundamentales: *littera*, *sensus* y *sententia*. *Littera* consiste en el comentario gramatical de la lectura [...]. *Sensus* es la interpretación que se desprende de la simple consideración de la *littera*. *Sententia* es la interpretación más profunda del pensamiento del autor y del contenido doctrinal del texto. Este orden exegético, rigurosamente guardado en la

se presenta como una glosa compendiada, cuando se expresa por escrito, ya sea, aparte del texto, o ya sea, anotando aclaraciones u observaciones —breves indicaciones del significado de cada pasaje o bien, de frases o palabras, del texto— entre las líneas o al margen del texto. Este método de enseñanza, el de las *lectiones*, se va opacando cada vez más después de la segunda mitad del siglo XII, junto con el mismo método de glosar, ante la evolución del método argumentativo de la *quaestio*, el de la disputa, pues en los centros académicos se hace un uso cada vez mayor de la forma regulada de discutir cuestiones que vincula más directamente a los involucrados en el proceso de enseñanza-aprendizaje: “En la *expositio* se exponía ante el alumno la dialéctica «pacífica» que se desarrolla según las leyes internas, mientras que el método de *quaestiones* le enfrentaba con una controversia metódica, que contraponiendo opiniones entablaba una verdadera disputa. Este método se impuso a la *expositio*, pues sin duda respondía mejor a los gustos de la época” (Galino 521).

En efecto, “at first, questions were posed y and discussed at the end of the commentary, but in time they completely displaced the commentary” (Grant 105).¹⁶ Y, por

expositio, atañe al cómo de la *lectio* y era fielmente seguido en el comentario por los maestros medievales” (Galino 514).

¹⁶ La *quaestio* no es, entonces, exclusiva de la *disputatio*; “la *lectio*, por el hecho de estar desarrollada por medio de explicaciones, y de glosas, va despertando y resolviendo *quaestiones*”. En consecuencia, se puede afirmar que “la *quaestio* es un procedimiento didáctico que se origina por evolución de la *lectio*. [...]. [Si bien] las *quaestiones* habían comenzado formulándose según el orden de la exposición de la obra. Pronto las exigencias de la reflexión filosófica hicieron necesaria una organización sistemática de las *quaestiones* para que se desarrollaran con autonomía propia e independencia, y se presentaron a través de un género didáctico autónomo: *quaestiones disputatae*. Era un método activo de enseñanza en el que colaboraban maestros y discípulos” (Galino 518, 521 y 523). En fin, “en gros, on peut distinguer deux phases dans l’évolution de ces commentaires: d’abord, une phase de transition, durant laquelle des questions disputées selon le schéma dialectique [...] se trouvent insérées parmi les questions et les objections simples de certains commentaires sous forme de *lectiones*. Ensuite on trouve des commentaires composés exclusivement, ou presque exclusivement, sous forme de questions disputées” (Weijers 11).

consiguiente, en lo sucesivo las cuestiones se debaten, “selon le schéma dialectique”,¹⁷ porque con la disputa se tiene “la gran ventaja de enfocar la atención sobre una proposición y sus «pruebas», mientras conced[e] la máxima flexibilidad para la consideración de las diferentes opiniones” (Murphy 114). No obstante la evolución de una en favor de la otra, estas formas fundamentales de la enseñanza, la *lectio* y la *disputatio*, como lo señala M. Grabmann, se reflejan en las dos formas externas de la especulación escolástica: en los géneros de su literatura (entiéndase el concepto en el sentido amplio de la palabra)¹⁸ y en la técnica de su exposición (4).

Luego, es de esta manera, que la discusión formal o metódica de la cuestión pasa al primer plano en el proceso educativo, o sea, como *questio disputata*; y lo hace expresamente a través de la *disputatio ordinaria*: “In which a master posed a question and assigned students to defend the affirmative and negative sides. The master was then responsible for “determining”, or resolving, the question. Because they were frequently

¹⁷ Dicho esquema es ya previsto por Juan de Salibury en sus comentarios al libro VIII de los *Tópicos*, cuando señala que dicha obra “versatur ergo tota dialecticae agitatio, quoniam [en principio] alter alterius iudex est, inter opponentem et respondentem” (*Metalogicon*, III: 10; 910D). [Versa entonces en todo el ejercicio de la dialéctica, porque uno es juez del otro, entre el oponente y el respondiente.]

¹⁸ En efecto, si hoy sabemos acerca de estos métodos de enseñanza es porque se conservan textos que o bien exponen los temas que tratan desde los métodos de marras o son casos textuales del desarrollo de éstos. Verbi gratia, en el *Didascalicon* de Hugo de san Victor no sólo se detalla la forma en la que debe efectuarse la *lectio*, sino que también pretende seguir el método de la *expositio*, para desarrollar el tema; por su parte J. Buridan en sus comentarios a los textos de Aristóteles no hace sino aplicar la técnica de la explicación; por lo cual éstos son expresamente glosas de aquellas obras del sabio griego. Y para las disputas, no hay más que volverse hacia el Aquinate: “El método «escolástico» que aplica santo Tomás de Aquino en la *Summa Theologica* es, simplemente, la *disputatio* adaptada a un escrito” (Murphy 114). Por lo que toca a los segundos, basta con seguir los modelos que considera O. Weijers en su estudio sobre la *disputatio* en las Facultades de Artes. Estos modelos muestran que existen por consiguiente manuscritos en los que estas disputas escritas están coleccionadas; y lo mismo se puede decir de las glosas, “que son los testimonios más elocuentes de la *lectio*”. Y aunque no se conservan las glosas de los propios maestros al margen o entre líneas del textos, o bien separadas, si se dispone de “las que escribieron los discípulos sobre sus ejemplares y las que se copiaron para uso de generaciones posteriores de discípulos. Las glosas más celebres han sobrevivido con sus nombres” (Galino 516).

exposed to disputations, medieval students gained a good sense of how to marshal arguments on both sides of a question” (Grant 105).

Por consiguiente, la vía de la enseñanza y la investigación es la disputa y “en la situación escolar, esta metodología podía aplicarse a la interpretación de textos, la prueba de hipótesis o el examen de conocimiento de los estudiantes”. (Murphy 114). En efecto, O. Weijers así lo afirma: “On constatait que la *disputatio* a été présente au niveau de l’exercice —il fallait habituer les étudiants à employer la méthode dialectique—, comme moyen d’examen et comme aide à la mémorisation. Mais son rôle le plus important était celle d’enseignement” (15). Y, además, la investigadora señala un punto que ya he comentado más arriba, aquel del espacio donde se manifiesta el papel primordial que tienen que jugar las disciplinas del *trivium* en la formación de los estudiantes en el arte de disputar: “c’est à la Faculté des Artes que les étudiants en prenaient connaissance. C’est là qu’ils s’exerçaient dans l’art de la dispute scolastique et qu’ils assistaient pour la première fois aux grandes disputes publiques pendant lesquelles maîtres et bacheliers discutaient de questions philosophiques” (Wiejers 9) [vease n. 5 y su remitente].¹⁹

El procedimiento discursivo que se lleva a cabo en tales disputas escolares por parte de los contrincantes tiene, por consiguiente, un patrón básico (el esquema dialéctico) más o

¹⁹ “Les statuts concernant la Faculté des arts de Paris au XIIIe et au début XIVE siècle montrent que la *disputatio*, la discussion organisée selon le schéma dialectique à propos d’un problème, était omniprésent dans l’enseignement. Les maîtres devaient disputer des questions à propos des textes qu’ils enseignaient, ils devaient organiser des disputes avec leurs propres étudiants dans leur école et, en outre, une fois par semaine avait lieu une *disputatio magistrorum*, à laquelle participaient tous les maîtres et étudiants de la Faculté. Les étudiants devaient dès avant le baccalauréat jouer le rôle d’*opponens* et de *respondens* dans la dispute privée avec leur maître, ils dirigeaient des disputes à la occasion du baccalauréat et ensuite ils participaient activement aux disputes publiques. Finalement la cérémonie (décrite d’après les statuts d’Oxford et de Cambridge), par laquelle les étudiants entraient dans la corporation des maîtres, consistait également en des disputes” (Wiejers 12). Con respecto a esta última observación, E. Grant señala que “at the end of their fourth year, students were required to determine a question by themselves after having heard all the affirmative and negative arguments. If this requirement was completed to the satisfaction of the master and his colleagues, the student was granted the Bachelor of Arts degree” (105-106).

menos establecido, en el que se comienza con “el planteo de una pregunta, la presentación de una proposición de respuesta, seguida por objeciones a esta afirmación; finalmente se presentaba una determinación (*determinatio*) de la respuesta correcta o aprobada” (Murphy 113).²⁰ Este patrón se puede esquematizar como sigue:

1. Pregunta.
 2. Proposición de respuesta.
 3. Objeciones a esta proposición.
 4. Determinación por parte del maestro.
 5. Respuestas a las objeciones (optativo).
- (Murphy 114).²¹

²⁰ El cual es el patrón que define O. Weijers como «schéma dialectique»: “formulation de la question, arguments pour les deux réponses possibles —affirmative et négative—, *determinatio* ou solution, réfutation des arguments avancés à l’encontre de celle-ci” (11).

²¹ Este esquema general de la disputa proviene de literatura escolástica de las cuestiones que aún se conservan en manuscritos o están disponibles en ediciones hechas por los investigadores. En los textos que se debaten cuestiones, el esquema también presenta un carácter genérico en la estructura:

- 1) The statement of the question.
- 2) Principal arguments (*rationes principales*), usually representing alternatives opposed to the author’ position.
- 3) Opposite opinion (*oppositum*, or *sed contra*), a version of which the author will defend. In support of this opinion, the author often cites a major authority, often Aristotle himself; or cite from a commentary on a work of Aristotle; or invokes a theological authority in a theological treatise, such as a *Commentary on the sentences* of Peter Lombard.
- 4) Qualifications, or doubts, about the question, or about some of its terms (optional).
- 5) Body of argument (the opinions of the author by way of a sequence of conclusions).
- 6) Brief response to refute each principal argument (Grant 106-107).

Como es de esperarse, comúnmente, las proposiciones que vienen después de la proposición de asunción y que sostienen la argumentación en estas disputas escritas, son argumentos dialécticos. Ahora desglosemos el esquema anterior. [1] el autor plantea la cuestión (*utrum P*) y no pasa a establecer la proposición que asume. [2] enseguida viene una serie de objeciones constituidos por argumentos probables (*rationes principales*). Si el autor los presenta como afirmativos, entonces, él defiende el lado negativo de la cuestión; si son negativos, defiende el lado afirmativo. Se alude que la proposición de asunción ya es no disyuntiva, porque las proposiciones de objeción ahora son afirmativas o negativas, según el lado que haya adoptado el autor. [3]. El autor por fin presenta en forma más elaborada la proposición asumida, que es lo contrario (*oppositum*) a las objeciones. Esta reelaboración, la refuerza con una serie de posiciones opuestas a las objeciones que, generalmente, consisten en citas a autoridades introducidas por la fórmula *sed contra*: “Por el contrario, pues como dice...”. [4] como este punto es opcional, el autor puede explicar su comprensión acerca de la *quaestio*, o sacar de dudas acerca de ella o bien definir términos ambiguos en la cuestión. [5] aquí el autor ya está preparado para emitir sus opiniones, que se constituyen por una serie de razones concluyentes. [6]. Habiendo completado sus conclusiones, el autor refuta cada una de las objeciones con argumentos probables. Aquí, parte del inciso 3 (la parte que confirma que el autor ha asumido tal o cual lado) corresponde a la “proposición de respuesta” en el punto 2 del esquema que remite a esta nota y los incisos 4, 5 y 3, en parte (allí donde el autor refuerza la proposición reelaborada), a la *determinatio* en el punto 4.

En fin, esta es la forma en la que se expresa la *disputatio* en el ámbito escolástico: como el método de enseñanza y aprendizaje de las disciplinas académicas; de ejercitación argumentativa en ellas; y de la búsqueda de la verdad de sus hechos, ideas y conceptos, así como la resolución de sus problemas. De ahí que ésta sea “appliquée dans toutes les disciplines y compris celles des facultés supérieures (théologie, droit et médecine), [et] on se sert de raisonnements dialectique à cette fin”, puesto que su meta es, antes que nada, “d’enseigner les matières à travers la discussion, en mettant en lumière les diverses facettes d’un problème, les côtes fiables d’une opinion, le bien-fondé de la solution adoptée” (Wiejers 13 y 15).

Así, se puede afirmar que durante los siglos XIII y XIV, en los medios escolásticos, se cultiva ampliamente la disputa como mecanismo de argumentación; se cultiva de tal manera que no sólo llega a convertirse en el instrumento analítico, por excelencia, de enseñanza y estudio de las ciencias y los asuntos complicados de la teología entre los clérigos bajomedievales, sino también en una práctica o tradición cultural que rebasa el campo académico y abarca a otros espacios, como el caso de la literatura (en la que aparecen no sólo disputas dialécticas, sino también retóricas), en el sentido poético del término que se usa para la creación literaria en la Edad Media.

En efecto, por lo que se refiere al siglo XIII, esta situación se puede ejemplificar con obras específicas de la literatura medieval española (aunque en nuestra época, por desgracia, no haya todavía mucha información divulgada sobre el desarrollo de la lógica y la retórica en los centros de orden escolástico ibéricos),²² en las que se puede notar como la disputa es el trasfondo estructural o el recurso que más o menos las rige:

²² Quizá una de las figuras que señalan la presencia del estudio de la lógica en tierras españolas durante el siglo XIII, es Pedro Hispano, quien al parecer, según L. M. de Rijk, escribe su *Tractatus* en León alrededor de

Throughout the Castilian Middle Ages one can observe traces of the scholastic *disputatio* in works of a clear literary nature. This is the case of the thirteenth-century debates in couplets which follow various amorous traditions; for example, in the incomplete *Elena y María*, in which the form of the debate includes the learned amorous tradition of the eulogy of the cleric against knight, the dispute takes place in the courtly context of the Court of Love [...]. The other thirteenth-century debate, the *Razón de amor con los denuestos del agua y el vino*, maintains the technique of the *disputatio* in a more clearly scholastic context (Grande y Santano 103).²³

1230. Este estudioso tampoco descarta la posibilidad de que Pedro Hispano haya compuesto su obra a partir de supuestas lecciones de lógica en la facultad de Artes de la Universidad de Salamanca, pero no hay suficientes elementos para darle peso a la hipótesis (LXVI). Lo que parece más probable es que “la difusión temprana de la obra de Pedro tuvo lugar en las regiones del sur de Francia y del norte de España y que París, definitivamente, no fue el escenario principal de las glosas-comentarios más tempranos sobre los *Tractati* de Pedro” (Rijk CIII). Igualmente, no hay que olvidar el papel destacado de algunos traductores de Toledo, quienes desde mediados del siglo XII se dedican a la traducción de obras aristotélicas. Entre los principales representantes de esta labor durante este siglo, se encuentran Dominico Gundisalvo, Juan Hispano, Gerardo de Cremona (Grabmann 17).

²³ *Elena y María*. es un poema bastante completo (perfecciona usos literarios y modos literarios) de la mitad del siglo XIII. Se trata de un texto juglaresco, compuesto para ser recitado ante un público cortesano, tal vez con fondo musical. Consta de 402 versos pareados, de medida irregular, donde predominan los octosílabos. Trata de dos hermanas nobles, María y Elena, quienes están enamoradas. La primera de un abad; la otra, de un caballero. Por este motivo discuten cual de los amantes es mejor. La controversia por parte de cada una de ellas abarca dos aspectos: la alabanza del amante y la denigración y burla del amante de la otra. María elogia en su amante, el abad, la vida holgada, carente de inquietudes y rencores, abundancia de alimento y vino, el buen lecho, los vasallos, las buenas cabalgaduras, etc.; mientras que el caballero vive mal, casi mendigando por castillos y palacios, pasa hambre y frío, se hospeda en malas posadas y su enamorada se consume de esperararlo. Por otro lado, Elena describe a su caballero siempre rodeado de escuderos y vasallos, gran cazador, amante desprendido, liberal y siempre complaciente con su amada. Contrasta esta vida de grandes empresas con las del abad: rezar salmos, enseñar a monjecillos, dormir, holgar y seducir casadas y solteras. Con tales calificativos para los amantes, la discusión se hace violenta; que para apagarla acuerdan acudir a la Corte del rey Orión para que se establezca un fallo. Y por lo que toca a *Razón de Amor y los Denuedos del Agua y el vino*, éste es un poema cortesano en el que se funden lo clerical y lo juglaresco. Consta de 258 versos pareados. Al final de la obra se lee una declaración que identifica al copista o revela la probable identidad del poema: « Lupus me fecit de Moros ». No todos los críticos lo consideran el autor, sin embargo su carácter clerical lo sugiere. La mayoría de los críticos acepta que se trata de una doble titulación que da un poema de tipo amoroso-alegórico: la *Razón de Amor y los Denuedos del Agua y del Vino*. Las dos partes la *Razón de amor y los Denuestos* aparecen débilmente unidas, pero no simplemente yuxtapuestas; hay cierta unidad argumental. En el poema, el protagonista ve en un huerto dos vasos misteriosos, uno lleno de vino y otro de agua. Por el vergel pasa una fuente de eterna frescura; de ella bebe el viajero en la calurosa siesta de abril, y el agua parece inspirarle al canto y al amor. En ese momento, aparece una hermosa doncella, cortando flores y cantado. Ambos se reconocen y aunque nunca se habían visto, ya se habían enviado prendas de amor. Este reconocimiento culmina con un beso; sin embargo, al estar hablando de amor el tiempo pasa y tienen que separarse, así que se despiden prometiéndose fidelidad. La doncella se va y el amante se queda solo, y siente desfallecer. Llega entonces una paloma que al entrar en el manzanar, donde estaban los dos vasos, hace que el vaso de agua se vierta en el de vino. Es aquí donde comienza el denuesto entre el vino y el agua: cada uno pregona sus excelencias y censura sus defectos. La disputa queda indecisa, ambos aseguran tener pruebas definitivas para ser esenciales: el vino se convierte en cuerpo de Cristo y el agua sirve para el bautismo y quien no está bautizado no es hijo de Dios.

Por lo que atañe al siglo XIV, el uso literario que se hace de esta técnica escolástica de argumentación adquiere una forma más particular en el que la disputa sirve como un instrumento o recurso de composición artística, *exempli causa*, en la transmisión pedagógica de conocimiento profano y/o religioso. Como se ve en los casos del *Libro de buen amor*, el *Conde Lucanor* y hasta en obras como la del Canciller de Ayala, en los que se combina artísticamente la argumentación a través de *exempla*, *sententiae*, *leges*, *rationes*, etc., entre otros elementos retóricos y dialécticos, con fórmulas didácticas y doctrinales, así como con técnicas y prácticas poéticas cultas y populares.

I. 2. Acerca del método dialéctico y la disputa

Ahora bien, aquella técnica disputativa de argumentación de cuestiones, como lo muestra la exposición anterior, tiene una forma propia para la enseñanza y estudio de las disciplinas medievales que la hace necesaria, es decir, la *disputatio* o “debate formalmente reglado” es, entonces, un elemento indispensable en la escolástica medieval para la educación y la argumentación de las ciencias. Pero, como ya lo dije antes, el método de la disputa rebasa los límites de aquel ámbito y alcanza otros espacios culturales y sociales; y a pesar de esto su estructura más o menos se mantiene y, por consiguiente, “es muy cercana a un «juicio legal» (Pereda 22). Así que sus reglas morfológicas generales pueden ser enunciadas en la siguiente manera:

A) El papel de quien lleva a cabo las propuestas o proponente y las defiende (*proponens*), B) el papel de quien responde o se opone o ataca (*respondens*, *opponens*, o *quaerens*), C) el problema que se va a disputar (*quaestio disputata*), D) el tiempo de la disputa y E) quien controla su buen funcionamiento y dictamina al «ganador» del debate (*magister*) [...]. Las reglas A, B, C y E son, creo, reglas morfológicas necesarias: no hay argumentación sin dos «roles» o papeles que discuten (incluyendo aquellos casos en que los papeles los asume una misma persona, como cuando se dialoga consigo mismo),²⁴ sin un problema a discutir, y aunque a menudo las argumentaciones no poseen una instancia externa en tanto juez que controle y dictamine, los participantes mismo del debate llevan a cabo esta función. La regla D, en cambio, es contingente en la mayoría de las argumentaciones [...], no se limita el tiempo a discutir (ni, por lo demás, el número de intervenciones posibles). Sin embargo, es importante subrayar que el tiempo es una variable de cualquier argumentación (Pereda 23-24).

²⁴ Este es un punto que no pasan por alto Santo Tomás de Aquino, J. Buridan y Pedro Hispano, en sus definiciones, pues parten del carácter etimológico de la dialéctica, con lo que se quiere dejar claro que la disputa es interactiva, en tanto que acto dialógico. Santo Tomás es explícito en esto, porque advierte que al decir “de uno con otro”, se está señalando que el acto de disputar es al menos entre dos: “se añade esto para diferenciarlo del raciocinio que tiene el que razona consigo mismo” (200). Y el hecho que C. Pereda lo tenga presente, viene sin duda del proceso que se establece cuando un escolástico, digamos el mismo Santo Tomás en su *Suma teológica*, plasma en su texto la disertación sobre algún asunto, lo lleva a cabo confrontando sus ideas contra posibles objeciones. En consecuencia, el acto mismo se está refiriendo a una actividad interactiva o dialógica, de argumentación, o sea, una disputa.

Esta estructura de la *disputatio*, expresada por el estudioso, se justifica bien con la *definición* que hacen, por ejemplo, los escolásticos medievales Pedro Hispano, Santo Tomás de Aquino y J. Buridan, en el siglo XIII y principios del XIV, fundándose mayoritariamente en los *Tópicos* y las *Refutaciones sofísticas* de Aristóteles:²⁵

La discusión es el acto silogístico que se efectúa para mostrar lo que se propone uno a otro. Y, ya que para la discusión se exigen cinco cosas —a saber, aquel de quien procede el acto de discutir, o sea, el oponente, y aquel a quien se dirige el acto de discutir, o sea, el respondiente o replicante, y lo mismo que se propone y sobre lo que se discute, y el acto mismo de discutir, y el instrumento de la discusión—, todas estas cinco cosas se abarcan en la mencionada descripción de la *'discusión'*. Pues al decir *'acto'* se indica la misma acción de discutir; por la diferencia *'silogístico'* se señala que este acto se efectúa por silogismo y así se entiende ahí el silogismo, que es el instrumento de la discusión; por la diferencia *'uno'* se entiende aquel de quien procede el acto de discutir; por la diferencia *'otro'* se entiende aquel a quien se dirige el acto de discutir, y es aquel contra quien se discute; por la diferencia de *'lo que se propone'* se entiende la cosa sobre la que se discute, la cual es objeto de la discusión. Y así se hacen notar cinco cosas en la descripción mencionada. Y aún puede señalarse una sexta por la diferencia *'para mostrar'*; a saber, la unión del acto de discutir con su objeto, la cual unión se entiende por la comparación del mismo acto de discutir con el objeto de la discusión, al modo como la comparación del acto de *ver* con lo *visible*, que es objeto, se entiende del mismo *ver* con lo *visible*, de modo que ya no es sólo visible, sino que se ve en acto. De donde se sigue que, ya el acto de discutir se une a su objeto, ya no sólo es discutible o determinable, sino que en acto se discute o se determina (Pedro Hispano; “De las falacias” 74).

²⁵ Las definiciones de Santo Tomás y J. Buridan se expresan en los siguientes términos: el primero dice que “la disputa es el acto silogístico de uno con otro para mostrar algo que se ha propuesto. Al llamarle ‘acto’ se toca el género de la disputa; y al llamarle ‘silogístico’, se toca el instrumento de la disputa, a saber, el silogismo, bajo el cual se comprenden todas las otras especies de argumentación y de disputa como lo imperfecto bajo lo perfecto; y por ello se distingue la disputa de los actos corporales como el correr o el comer; y los actos voluntarios, como el amar y el odiar. Pues llamarle ‘silogismo’ se muestra que es un acto de la razón, y al decir ‘uno con otro’ se mencionan dos personas, la del oponente y la del proponente, entre las cuales se tiene la disputa; también se añade esto para diferenciarlo del raciocinio que tiene el que razona consigo mismo. Y al decir ‘para mostrar algo que se ha propuesto’, se alude al efecto, o término, o fin próximo, de la disputa, y con ello se distingue la disputa de los silogismos ejemplares, que no inducen a mostrar algo que se ha propuesto, sino para ejemplificar la forma silogística” (“Sobre las falacias” 200). Por lo que respecta a la definición de J. Buridan, se tiene que para él, “a disputation is an argumentative act of one [person] with another so as to obtain the end [*finis*] of the argumentation [...]. And ‘act’ is included in this description as the genus of disputation. And by ‘argumentative’ the instrument is indicated by which that act is exercised. And by ‘one with another’ the disputants are indicated who should be at least two, namely, the opponent and the respondent, or the teacher and the student. And ‘so as to obtain the end of the argumentation’ is added because every agent, whether it acts by nature or by art, intends a definite end” (“On fallacies” 498).

En efecto, aquella estructura se explica con las definiciones, puesto que los puntos A, B, y C quedan explicitados, E se supone y D se infiere: hay dos partes contrapuestas (A vs. B) y algo que se propone y se discute (C); y se debe llegar a una determinación: dado el hecho, se presume, entonces, valoración y ratificación (E). El punto D es ciertamente contingente; pero el establecimiento de la determinación, implica duración finita.

Por otro lado, notemos que las variables que constituyen el aspecto estructural surgen, en conjunto, a partir de los factores ostensibles en las definiciones —anoto los de la definición de Santo Tomás (véase n. 25): la relación de contrariedad entre los interlocutores: “uno con[tra] otro”; la cuestión: “algo que se propone”; el medio: el “silogismo”; y la finalidad: “para mostrar algo que se ha propuesto”. Los cuales están enmarcados por la actividad dialógica, que es la disputa: “acto” de corte “silogístico”. En una disputa, estos factores entrañan una condición de necesidad y suficiencia (CNS), a saber: una condición necesaria y suficiente para indicar oposición de argumentos o desacuerdo en éstos es la existencia de un medio y una finalidad sobre una cuestión. Dicha condición distingue, en consecuencia, tanto un rasgo funcional, (RF), como uno morfológico, (RM), que se corresponden con el medio y la finalidad, así como con la oposición, respectivamente.

Ahora bien, al establecer los tipos de disputa, estos escolásticos recuperan los cuatro tipos dictados en las *Refutaciones sofísticas* por Aristóteles: la doctrinal, la dialéctica, la tentativa (o examinatória) y la sofística —de esta última me ocuparé con mayor detalle más tarde:

- 1) La doctrinal es aquella que argumenta con principios propios de cada ciencia, o sea, que son necesarios y verdaderos en sí mismos (apodícticos o categóricos), y no verdaderos porque así le parecen al contrincante.

- 2) La dialéctica es aquella que establece contradicciones arguyendo con principios probables o plausibles comúnmente aceptados.²⁶
- 3) La tentativa silogiza desde principios que parecen verosímiles al contrincante y se supone que éste conoce la ciencia de ellos.
- 4) La sofística argumenta con principios que parecen probables pero no lo son.

Cada una de las disputas usa un tipo de razonamiento específico (un medio), porque hay una finalidad, y recíprocamente. En efecto, si se considera el medio, i. e., el tipo de silogismo, entonces se está haciendo referencia al tipo de disputa, y cada una de ellas tiene una finalidad específica; e inversamente, de acuerdo a la finalidad, se tiene un tipo de disputa, que sigue la argumentación bajo un silogismo determinado.²⁷

²⁶ Los argumentos en los que se apoya la demostración dialéctica son los razonamientos probables, constituidos por el silogismo (*syllōgismós*) y la inducción (*epagōgē*). De esta manera, los argumentos dialécticos son de corte silogístico o inductivo, “el silogístico funciona por una lógica formal que intenta mostrar la verosimilitud de las premisas plausibles de las que ha partido. Tiene la intención de demostrar, tal como lo hace el silogismo apodíctico, pero no alcanza sino un grado de verosimilitud que, en muchas ocasiones, se adopta con una creencia u opinión común «verdadera» que está respaldada por las creencias generales [...]. El conocimiento inductivo es la prueba que va de lo singular a lo universal. La inducción es más propia de la dialéctica [...]. Cuando se discute con personas ilustradas, Aristóteles recomienda el uso del silogismo, mientras que cuando se discute con personas menos entendidas, es mucho más útil la inducción” (López 64-65). Ciertamente, el Estagirita lo afirma en los *Tópicos*: “La inducción es más persuasiva y más clara, más accesible a la sensación y más conocida del vulgo; el silogismo es más poderoso y más vigoroso para refutar a los contradictores” (I: 12, 105a). Por otro lado, al establecer el carácter de probable en los razonamientos, dice que éstos pueden ser “las opiniones aceptadas por todo el mundo o por la mayoría, o por los sabios; y entre los sabios, seguir el dictamen de todos, o el de la mayoría, o el de los más distinguidos. Podemos también exponer las opiniones contrarias a las que parecen ser más verdaderas, y todas las que resulten de una práctica especial en un arte. Pero en cuanto a las opiniones contrarias a las que parecen más verdaderas, es preciso presentarlas en forma opuesta” (I: 14; 105a-105b, 110-111).

²⁷ En el comienzo de los *Tópicos*, Aristóteles habla implícitamente del concepto de silogismo, el cual se expresa como un razonamiento, que no es más que “un discurso (*logos*) en el que sentadas ciertas cosas, necesariamente se da a la vez, a través de lo establecido, algo distinto de lo establecido” (I: 1; 100a, 90). A continuación el Estagirita nos dice que hay cuatro tipos de silogismo:

- 1) apodíctico o demostrativo: parte de cosas primordiales y verdaderas o de cosas que son consecuencia de éstas;
- 2) dialéctico: es el que se constituye a partir de cosas plausibles (*éndoxon*: lo que aceptan todos los hombres o la mayoría o los sabios);
- 3) erístico: éste se conforma de dos maneras, ya sea como un razonamiento construido a partir de premisas sólo aparentemente plausibles, es decir, un silogismo pseudodialéctico; o bien como un aparente silogismo que se construye a partir de cosas plausibles o pseudoplausibles;
- 4) paralogismo: es un razonamiento “desviado” porque parte de supuestos falsos y no plausibles; además, se limita a las cuestiones de conocimientos particulares.

(I; 1, 100a-101a, 90-92).

Notemos, con base en los tipos de disputa, que los dos primeros corresponden de manera unívoca a las disputas doctrinal y dialéctica, respectivamente. Mientras que el dialéctico o el pseudodialéctico (primer caso del razonamiento erístico que Aristóteles designa propiamente como razonamiento) puede ser el medio de la

La finalidad en cada una de las disputas es la siguiente:

[1] En el caso de la doctrinal, la finalidad es producir conocimiento en el estudiante a partir de la cuestión planteada, y este es el objetivo de ambos disputantes: el maestro y el alumno (Buridan 499).

[2] La dialéctica, cuando se aplica a asuntos especulativos o de una manera especulativa, se orienta hacia la opinión; pues ambos confrontantes intentan adquirir una opinión acerca del punto en discusión. Al tener posiciones contrarias, cada uno de ellos plantea argumentos probables a su favor e intenta resolver los del contrario con soluciones plausibles. Se acepta, en conformidad con el adversario, la posición que se ha sostenido con argumentos más probables y menos solubles (Buridan 499). Así que lo que se busca es conocer, averiguar y probar algo mediante el método dialéctico; por lo que su finalidad es, entonces, la indagación.

[3] La tentativa tiene por finalidad evidenciar el conocimiento o la ignorancia del adversario (Buridan 499-500).

[4] Finalmente, el cometido en la sofística es ganar o vencer a partir del engaño: se pretende pasar por probables razonamientos que no lo son.

Arriba remarque el término definición; sin embargo, lo hice para adoptarlo convencionalmente, porque, como dice Pedro Hispano, la definición “es aquello que se dice de un modo y no de aquello que se dice de muchos según anterioridad y posterioridad”; y al modo que se dice de muchos, “bien se le puede asignar una *descripción*, que se ha de decir según prioridad y posterioridad”. De ahí que Aristóteles no haya hecho una definición

disputa tentativa. Y el silogismo aparente (segundo caso del razonamiento erístico) o el paralogismo lo serán de las disputas sofísticas.

general de la disputa, pues, en la misma naturaleza de la generalidad de la acción argumentativa radica la dificultad para hacerlo satisfactoriamente, por esto, Aristóteles las divide según el tipo de razonamientos usados en ellas (75). Estas observaciones del dominico sugieren que la condición de necesidad y suficiencia de la disputa, (CNS), obliga a establecer no una definición general, sino una ordenación según prioridad (por oposición) o posterioridad (por medio y finalidad).

Si se procede por prioridad, se tiene que como la oposición de “uno con otro” es mayor entre los sofistas, la disputa sofística es considerada en primer lugar, seguida de la tentativa, luego la dialéctica y por último la doctrinal, que es aquella que no cuestiona; asume. En cambio, si se consideran el medio y la finalidad, se obtiene el orden inverso del caso anterior (Pedro Hispano 76-77). El autor de las *Summulae logicales* efectúa la ordenación por separado y obtiene la misma en las dos (“De las falacias” 76-77); ambas son desde posterioridad; y el hecho de que la ordenación sea la misma viene de que son recíprocas.

Lo que en realidad hace Pedro Hispano es la constitución de una tipología a partir de la clasificación básica de Aristóteles (esquemas disputativos ya dados), según: (i) los procedimientos predominantes (medios y finalidades) en cada una de las disputas de la clasificación aristotélica; (ii) criterios de valorización en el grado de desacuerdo (oposición) entre los contendientes, en cada una de las disputas de esta clasificación. Estos dos ordenamientos, (i) y (ii), por consiguiente, se distinguen por sus rasgos funcional (RF) y morfológico (RM), respectivamente; los cuales atañen a la condición de necesidad y suficiencia. Por tanto, dos vías están disponibles para considerar alguna jerarquía en los cuatro tipos de disputa.

Por ejemplo, si tomamos la segunda, (en principio, considerando el medio y, por consiguiente, la finalidad), vemos que como “every disputation come about either by probative or at least apparently probative argumentation; and every such argumentation is either a demonstration, [entonces] in which case the disputation is doctrinal, or dialectical, in which case the disputation is dialectical, or examinatory, in which case the disputation is examinatory, or sophistic, in which case the disputation is sophistic” (Buridan 499). De este modo encontramos que la doctrinal está en el comienzo, puesto que se da absolutamente por “probative argumentation”, porque según su definición se apoya en razonamientos apodícticos; y la sofística al final, puesto que si no se considera la partícula “at least” (la disyunción tal como está planteada lo permite), se da absolutamente por “apparently probative argumentation”, porque según su definición se apoya en principios aparentes.

La disputa dialéctica sigue a la doctrinal, ya que sus demostraciones se apoyan en argumentos probables comúnmente aceptados, lo que implica que se da por demostración probable o plausible. Sin embargo, el hecho de que esté después de la doctrinal, surge porque lo probable es de manera simple y, aun, “*ni lo probable de manera simple* es lo que parece a todos, o a muchos, o a los más sabios, y de entre estos, a todos, o a muchos, o a los más notables” (Pedro Hispano 76) [el énfasis es mío]. Además, en una disputa de este tipo, los contrincantes son susceptibles de caer en el vicio de los paralogismos o de las falacias y, por consecuencia, volcarse a disputar equivocada o sofísticamente (Buridan 499),²⁸ i. e., por el hecho de que no demuestran a partir de principios apodícticos. Detrás de la disputa dialéctica viene la tentativa, pues los argumentos en los que se apoya la demostración, son

²⁸ Cuando, por ejemplo, se antilogiza, es decir, cuando alguno de los contendientes con sutileza, en un momento dado de la disputa, ora confirma un argumento, ora lo contradice, todo al mismo tiempo, sin que haya advertencia y, por tanto, resistencia, por parte del otro, a continuar por esa vía.

opinables, en tanto el parecer del que responde, esto es, puede proceder de proposiciones necesarias o falsas, o bien simplemente probables, no obstante, son probables en tanto así le parecen. Y que esté después de la disputa dialéctica, es porque el respondiente no toma de manera simple lo probable, lo toma según él, o sea, según un respecto (Pedro Hispano 76). De donde se colige que hay una mayor posibilidad de que, en principio, éste actúe equivocadamente o sofísticamente (Buridan 500).

Así que en las disputas dialécticas y tentativas los contendientes pueden desviarse hacia una disputa sofística, pero esto no quiere decir que dichas disputas en sí mismas tengan una disposición a la sofística, sobre todo, la dialéctica, puesto que en la consideración aristotélica se entiende a la dialéctica como lógica (probable). Luego no pierde su formalidad argumentativa (López 64); en ella subyace el objetivo de enseñar a razonar metódicamente sobre cuestiones surgentes en las disciplinas del conocimiento (excepto en las que se requieren demostraciones de fundamentación apodíctica) *a partir de y sólo de ciertos principios probables*,²⁹ aquellas opiniones que son aceptadas o admitidas comúnmente, o sea, las de carácter doxástico.

Es por esto último que el método dialéctico en las disputas es el preferido por los escolásticos medievales (como lo advertí en su momento), como bien lo sugiere Juan de Salisbury en el *Metalogicon* al considerar a la dialéctica como la “ciencia de la disputa correcta”: “Est autem disputare, aliquid eorum, quae dubia sunt, aut in contradictione posita, aut quae sic vel sic proponuntur, ratione supposita, probare vel improbare; quod

²⁹ “Qué utilidad tiene la discusión dialéctica es algo que Aristóteles dice en los *Tópicos* I cuando afirma: «para ejercitarse, para las conversaciones y para los conocimientos en filosofía». El que sea útil para ejercitarse es comprensible, pues se trata de poseer un método para discutir que poco a poco deje de ser una técnica y se convierta en un hábito. Es útil para las conversaciones porque si logramos inventariar las opiniones de la mayoría, puede discutirse con ellos para forzarlos a modificar lo que no enuncian bien. Por último, es útil para la filosofía en tanto que nos ayuda a discernir mejor entre lo verdadero y lo falso” (López 78).

quidem quisquis ex arte probabiliter facit, ad dialectici pertingit metam” (II: 4; 860A-B).³⁰

Hecho que más tarde, en los siglos XIII y XIV, está en la consideración de Pedro Hispano y J. Buridan, respectivamente, inspirados, sin duda, por los *Tópicos* aristotélicos (véase n. 10): “la dialéctica es el arte que posee el camino hacia los principios de todos los métodos. Y por eso en la adquisición de las ciencias la dialéctica debe ser la primera. Se llama ‘dialéctica’, de ‘*dia*’, que significa *dos*, y ‘*logos*’, que significa *discurso*, o de ‘*lexis*’, que significa *razón*, como si se dijera *el discurso o la razón de dos*, a saber, del oponente y del que responde en la discusión” (“De los elementos” 5).³¹

Así que fuera de la disputa doctrinal,³² las tres restantes se apoyan en razonamientos probables o aparentemente probables, por lo que sus demostraciones no tienen la calidad de la exactitud apodíctica o categórica, sino sólo se encuentran en un cierto margen de verosimilitud, que va desde el grado de la apariencia hasta el de legitimación. De ahí la posibilidad de que los participantes, si no asumen con conciencia de causa el método dialéctico, pueden dejar la disputa dialéctica (y examinatória) y orientarse hacia una disputa sofística o a una simple discusión sin pertinencia argumentativa. Esto quiere decir que el método dialéctico solicita, más no impone, lealtad y congruencia para con él por parte de los disputantes. En efecto, el método es generoso y una vez *adoptado*, permite la resolución

³⁰ [Disputar es probar o refutar con razones probables alguna cosa de los asuntos en los que hay dudas o están en contradicción, o bien son propuestos de alguna u otra manera, lo cual, sin duda, quien lo hace con el arte probatorio, llega a la meta de la dialéctica.]

³¹ J Buridan, en el comienzo de sus *Summulae*, se expresa acerca de este arte como sigue: “Dialectic is the art of arts, having access to the principles of all inquiries. And thus, in the acquisition of [the knowledge of] the sciences, dialectic has to be first. [The term] ‘dialectic’ derive from *dia* meaning ‘two’, and *logos* which is ‘speech’ [*sermo*], or *lexis*, which is ‘reasoning’ [*ratio*], [dialectic] thus being as it were there the speech or reasoning of two parties, namely, of the opponent and the respondent in a disputation” (“Treatise 1” 4).

³² “Aristóteles desaconseja dialogar sobre razonamientos demostrativos —apodícticos—, aunque la dialéctica sea sumamente útil en el proceso por el cual el filósofo y le científico buscan hacerlos conocidos y próximos [...]. Aristóteles no descarta que de un ejercicio dialéctico se pueda llegar a un razonamiento apodíctico” (López 77).

de cuestiones dialécticas, porque el disputante sabe conseguir razonamientos probables, como lo dice Aristóteles en el Libro I de los *Tópicos*, a partir de los cuatro instrumentos que los proporcionan: (1) elegir las proposiciones (adecuadas); (2) saber todas las maneras que denominan a las cosas; (3) distinguir las diferencias entre ellas; (4) percibir lo semejante entre ellas (I: 13; 105a, 109). Estos instrumentos “contribuyen a evitar sofismas y a perderse en discusiones sin importancia” (López 71).³³

Pero hay más, el papel de discutidor dialéctico requiere de tareas específicas, aquellas que son referidas en el octavo libro de los *Tópicos*. Allí Aristóteles es claro en la exposición del papel primordial que deben jugar, en una disputa dialéctica, tanto el demandante, como el respondiente, puesto que, substancialmente, “la principal función del oponente por relación al proponente en una disputa es llevarlo a la contradicción o hacerle ver que ha incurrido en ella” (Beuchot, “La teoría” 40).³⁴

³³ En efecto, el disputador debe estar siempre consciente de que a veces un solo silogismo no basta para llegar a la conclusión de un conjunto de premisas, por lo que formula una sucesión de éstos, relacionados ente sí, para lograr establecerla. Pero, además de esta acción, él indaga y analiza sus razones y asimismo busca el apoyo indispensable que sustente la premisa verdadera entre las diferentes premisas que servirán a sus razonamientos. Lo que significa que el disputador realiza una tarea relacionada con el uso cotidiano del lenguaje, de ahí que la posibilidad de que argumente adecuada y válidamente dependa de considerar las distintas situaciones, definiciones, palabras y fórmulas, de su ambigüedad. Porque como dicen I. Copi y C. Cohen: “El lenguaje no solamente puede llevar a razonamientos falaces, sino que también puede originar discusiones puramente verbales. Algunos aparentes desacuerdos no responden a genuinas diferencias, sino simplemente a usos diferentes de un término” (93).

³⁴ Desde esta perspectiva general se puede decir que el papel del oponente es, en principio, refutar a su contrincante, precisamente, porque trata de impedir que concluya. “But a refutation [*redargutio*], properly speaking, come about only by means of a necessarily conclusive argument that generates belief, although sometimes it may appear to come about otherwise. Of [all the forms of] argumentation, however, only a syllogism is necessarily conclusive on account of its form [...] Therefore it is necessary that every elenchus properly so called be a syllogism, and no just any kind of syllogism, but one that proves the contradictory of the conclusion of the respondent of; for no respondent would be refuted by a syllogism proving nothing against him” (Buridan 495-496). Ahora bien, Aristóteles habla de refutación cuando se impide que el argumento del contrincante pueda concluir; y esto se hace de cuatro maneras: 1) eliminando aquello en cuya presencia surge la falsedad; 2) enunciando una objeción contra el que pregunta de tal manera que no pueda seguir con la argumentación; 3) atacando las cuestiones planteadas para imposibilitar que el demandante llegue a la conclusión deseada; 4) objetar al tiempo de la discusión para que surjan cuestiones que no pueden resolverse por falta de tiempo. De estas cuatro formas de refutar, Aristóteles nos dice que sólo la primera es una auténtica refutación y las otras son meros trabas y obstáculos (*Tópicos*, VIII: 10; 161a, 294). En efecto, el punto (1) es lo característico de la refutación (se refuta porque se tiene consigo la verdad), que es la tarea que

Como ya lo vimos, la disputa dialéctica es una actividad de corte dialógico porque se manifiesta en forma argumentativa que involucra a dos partes que arguyen en favor o en contra de alguna propuesta en debate. Es decir, en ella se da la intervención argumentativa de dos contendientes: el que pregunta o demanda (*opponens*) y el que responde (*respondens* o *proponens*). El papel del segundo es plantear una cuestión y asumir una posición determinada respecto a ésta, o sea, él defenderá la proposición afirmativa o negativa de la cuestión. Al adoptarse alguna de estas dos proposiciones, la que se asuma será, entonces, considerada como la conclusión que habrá de sostenerse a través de probar otras proposiciones de las que se sigue. Por su parte, el demandante debe: (i) encontrar el lugar desde donde objetar; (ii) formular y ordenar las proposiciones para sí mismo; y (iii) dirigirse preguntado proposicionalmente al respondiente (*Tópicos*: VIII; 1, 155b, 275). Lo que significa que su función, como la de su contrincante, es específica en la disputa: “el que pregunta dirige el discurso y éste debe formular sus preguntas de modo que pueda evitar que el que responde afirme la necesidad de su tesis. El que responde debe hacer que su tesis por imposible o paradójica que sea, no se desprenda de la mediación discursiva. Por ello, debe cuidar dos aspectos: ha de exponer primero lo que se debe y defender correctamente lo expuesto” (López 84).

Ahora bien, los razonamientos que se emplean en la disputa dialéctica oscilan entre la plausibilidad y la implausibilidad (véase n. 71). El demandado tiene la facultad de abarcar el rango, según su situación de concesión ante el oponente, no obstante, ambos deben dejar claro que la proposición argumentada hasta este momento en la disputa se deduce de razonamientos más aceptables y acreditados que la propia conclusión. Aunque el

de entrada se asigna al demandante a partir del uso del contralogismo (*elenchus*): “A *elenchus* is presented to refute [*ad redarguendum*] a respondent or someone holding a false opinion” (Buridan 496).

carácter de plausibilidad en las proposiciones del que pregunta debe ser expresamente de la opinión común y no sólo por parte del adversario (como en la disputa tentativa). Quien busca mantener la aceptación común de su tesis desprendiendo las consecuencias menos probables de las proposiciones del demandante y, por tanto, puede encontrarse en una situación de consentimiento, en la cual se verá en la necesidad de asumir un determinado criterio para alcanzar el objetivo de mantener su propuesta:

si la tesis del que pregunta es inaceptable, la conclusión tendrá que ser aceptable y el papel del que responde es conceder aquellas premisas que son más evidentes que la conclusión; si la tesis es aceptable, la conclusión será inaceptable y hay que conceder las premisas que son menos evidentes que la conclusión; si la tesis no es aceptable y tampoco inaceptable, la conclusión será de cualquier forma y hay que conceder cualquier cosa, sea más evidente o menos evidente que la conclusión. El papel del que responde es elegir cuál de esto tres criterios utilizará según el grado de aceptación de la tesis propuesta por el que pregunta (López 85).

Las maniobras de procedimiento para una situación de concesión son las siguientes

- 1) Si lo propuesto es plausible, pero irrelevante para lo argumentado, se concede como plausible.
- 2) Si no es plausible y además irrelevante se concede, pero se admite como no plausible.
- 3) Si es plausible y relevante, se concede como plausible para lo argumentado.
- 4) Si es bastante no plausible, pero relevante para lo argumentado, se considera como demasiado simple y se admite como punto para afirmar la conclusión de lo argumentado.
- 5) Si no es plausible ni no plausible y además irrelevante, se concede, pero no se determina.
- 6) Si no es plausible ni no plausible, pero es relevante, se concede si se desconsidera la cuestión del principio.

(Tópicos: VIII; 1, 160a, 290).

En fin, el discutidor que busca la razón de las cosas desde el método dialéctico es un auténtico disputador, y viceversa, el método dialéctico es propio del disputador genuino. Esta característica está en la consideración de los escolásticos bajomedievales, sobre todo,

por lo que refiere a la enseñanza y el estudio de las disciplinas no demostrativas apodócticamente, como se puede notar en lo expuesto más arriba. Por lo tanto, el atributo de corte quintilianista: “vir disputadi peritus”, aunque esté pensado y dirigido para el orador retórico, no le está mal al disputador dialéctico. Así que el auténtico disputador dialéctico debe estar consciente de su cualidad y debe debatir, en principio, sobre la base del método dialéctico: un discutidor dialéctico es leal y congruente al argumentar bajo el método dialéctico, pues está consciente de que, en el instante que cae en contradicción, su argumentación no tiene validez.³⁵ Sin embargo, aquel discutidor que no asume con conciencia de causa su naturaleza de disputador, o es un inexperto en el arte, o es un disputador que hace uso deliberado de razonamientos aparentemente probables. Lo que quiere decir que él busca o propicia disputas sofísticas ante sus contendientes, porque él es diestro en el empleo de los sofismas o falacias.

³⁵ A este respecto, recordemos lo que dice Aristóteles en el primer libro de los *Tópicos* después de decir que se requiere un método para razonar sobre cualquier problema, arguyendo con principios probables: “gracias al cual, si nosotros mismos sostenemos un enunciado, no digamos nada que le sea contrario” (1:1; 100a).

I. 3. Qué de la retórica y la dialéctica

Antes de pasar a los comentarios sobre las falacias y la sofística, considero necesario hacer algunas aclaraciones sobre la relación entre la retórica y la dialéctica, pues como se puede notar de lo expuesto arriba, hay una marcada tendencia a exaltar la dialéctica y a ponerla como fundamento absoluto de la argumentación, por parte de los escolásticos medievales de los siglos XII-XIV. A pesar de que la retórica esté siempre presente de alguna u otra manera en las artes del discurso argumentativo que manifiestan los clérigos de esta época. Ya desde el inicio de su obra dedicada a la retórica, Aristóteles la considera correlativa (*antistrofe*) a la dialéctica³⁶ y, en consecuencia, de dicho vínculo se puede decir que

para Aristóteles la dialéctica y la retórica son actividades racionales que trabajan desde la lógica [...]. La retórica es una antistrofa de la dialéctica en tanto que es una técnica racional que supone una teoría de la argumentación. Además, con antistrofa Aristóteles quiere significar la convertibilidad de las premisas. Si se admite el término antistrofa como significativo de la convertibilidad, puede concluirse que la dialéctica y la retórica son prácticamente lo mismo. En efecto, son prácticamente iguales si las consideramos como partes de la lógica —tengamos presente la división que hace Juan de Salisbury de la lógica probable (véase n. 13). *Las dos están estrechamente relacionadas en tanto que contienen una teoría de la argumentación. Ahora bien, en ese modo de argumentar radica la diferencia que hay entre las dos. Me parece que ésta es la razón por la que Aristóteles utiliza el término “antistrofa”. “Antistrofa” es lo contrario de estrofa, pero la primera es siempre consecuencia de la segunda. Por esta razón se entiende que la retórica es distinta a la dialéctica pero es de alguna manera su consecuencia*” (López 87) [considérese el subrayado].

Sin embargo, *parece* que este hecho pasa desapercibido o no está en la consideración de los escolásticos medievales de los siglos XIII y XIV, ya que después de su recuperación, de su traducción al latín y de su incorporación al grupo de autoridades de esta

³⁶ “La retórica es correlativa de la dialéctica, pues ambas tratan de cosas que en cierto modo son de conocimiento común a todos y no corresponden a ninguna ciencia determinada. Por eso todos en cierto modo participan de una y otra, ya que todos hasta cierto punto intentan inventar o resistir una razón y defenderse y acusar” (*Retórica*, I, 1356a, 1-6, 4)

época, la *Retórica*³⁷ no está absolutamente en la preferencia de los estudiosos, a pesar del amplio interés por las obras de Aristóteles, en particular, las que se refieren al discurso argumentativo.³⁸ “Es la retórica de Cicerón³⁹ la que preside la teoría medieval, pese al entorno generalmente «escolástico» de este periodo”, sobre todo, “la larga tradición retórica de lugares como Pavia, Ravena y Bolonia [tienen] sus bases en un sólido ciceronismo” (Murphy 102 y 107) [confróntese esta cita con n. 5].⁴⁰

³⁷ El libro sobre el arte retórico de Aristóteles, *Rhetorica*, tiene dos traducciones latinas hasta la que finalmente es aceptada y utilizada en el medio escolástico, la de Guillermo de Moerbeke de 1270. Las otras dos que no trascendieron son la de 1240 hecha por Hermannus Allemanus; ésta tiene como fuente una glosa del sabio árabe del siglo IX Al-Farabi; la segunda, terminada hacia 1250 y denominada *translatio vetus*, es una traducción del griego como la del discípulo de Santo Tomás, G. de Moerbeke, y se le atribuye a Bartolomé de Messina.

³⁸ “Es bien sabido que a partir del siglo XII es común entender que la *Retórica* y la *Poética* formen parte del *Organon*. Tomás de Aquino, varios de sus antecesores y contemporáneos, hablan de un *Novum Organum* en donde están incluidos los dos textos” (López 22) [confróntese esta nota con las notas 4 y 37].

³⁹ Cicerón es el romano preferido durante toda la Edad Media por lo que a retórica se refiere; sin embargo, no todas sus obras son utilizadas con singular demanda como *De la invención retórica (rhetorica vetus)* y la obra que los medievales le atribuyen, *Retórica a Erenio (rhetorica nova)*, además de los *Tópicos*: “Antes del siglo XV, los libros ciceronianos más utilizados fueron su juvenil *De inventione* [...] y la *Rhetorica ad Herennium* del seudo-Cicerón [...]. Ambos libros se adjudicaban a Cicerón, hasta que Erasmo cuestionó la autoría del *ad Herennium*. Los *Topica* se conocían principalmente en la traducción de Boecio. Las restantes obras retóricas no fueron tenidas en cuenta durante la Edad Media, pero sí circularon mucho las *Epistolae*, aunque los autores de las *artes dictaminis* (los manuales sobre epístolas) no solían ponerlas como modelo” (Murphy 119-120). Y por lo que toca a la *Instutio oratoria* de Quintiliano, esta obra no alcanza trascendencia sino hasta fines de la Edad Media. No obstante, “los preceptos educativos y morales tuvieron, al parecer, unos efectos más amplios que el uso mismo del libro” (Murphy 133).

⁴⁰ En su comentario a la *Retórica* de Aristóteles, la relación entre retórica, dialéctica, ética y política se vuelve central en el análisis de Gil de Roma, porque para él la retórica no es parte de la dialéctica ni de la política. En principio la retórica como la dialéctica son un género indeterminado, mientras que la política y la ética son de un género específico, tienen un objeto propio de estudio (materias civiles y morales). La retórica como la dialéctica son apropiadas para la consideración de asuntos políticos y éticos; pero en la misma forma en la que pueden adaptarse al uso de otras ciencias, lo que quiere decir que la retórica no es subalterna de la dialéctica. Esto se explica al considerar por analogía la relación de la sofística con la dialéctica: el sofista usa el sofisma para su propia causa, mientras que el dialéctico sólo lo considera por accidente; de la misma manera, la retórica no es subalterna de la dialéctica, porque el retórico usa los entimemas deliberadamente, mientras que el dialéctico sólo los usa por accidente, como silogismos incompletos. De ahí que la relación de la retórica con dialéctica puede entenderse, por la analogía, con la relación de la sofística con dialéctica. Ahora bien, Gil de Roma determina que la retórica está mucho más cerca de la dialéctica que de la política, porque sus mecanismos más inmediatos son actos racionantes; es aplicable a las cuestiones políticas, pero éstos son su *materia remota*. La retórica es más artificio que verdadero razonamiento, porque se opone más al raciocinio que a las cosas: “sicut erit rhetor magis rationalis artifex quam realis, quia immediatius versatur circa rationes quam circa res”. Así el retórico es más dialéctico que político. Pero la retórica puede aplicarse a las materias civiles (*opera civiles*) y a las preguntas sobre la conducta (*mores*). En fin, Gil de Roma reivindica la retórica aristotélica y se niega a aceptar la ciceroniana, porque se opone a verla como parte de la política y la ubica más próxima a la dialéctica como lo hace el Estagirita:

De la cita de L. X. López “es tentador pensar que el tema de la *dialéctica* en cierto modo absorbió o se apoderó de la retórica aristotélica [...], Sin embargo, en realidad es más probable que la *Rhetorica* de Aristóteles llegase a ser conocida más bien como complemento valioso para los estudios de ética y ciencia política” (Murphy 109). Lo que significa, como consecuencia de estas palabras, que la obra del Estagirita dedicada a la retórica no juega un papel relevante, más que secundario o de apéndice en otras disciplinas, para los escolásticos medievales del periodo susodicho. No obstante, las observaciones de este crítico norteamericano no son tajantes, puesto que él mismo reconoce que en los *Topica* (sobre todo en el libro VIII) hay un espíritu más cercano a “las materias de invención y ejecución habitualmente asociadas con la retórica” (Murphy 117), *hecho que, en mi opinión, está en la consideración de los estudiosos escolásticos*, de ahí también su gusto por los tratadistas retóricos latinos, Cicerón y Quintiliano, quienes teorizan ante todo lo relativo al lado práctico de la retórica como ciencia de la moral y la política, sobre todo, el preferido Cicerón que así lo sostiene en *De inventione*: “Hay alguna razón civil que consta de muchas y grandes cosas. Y alguna parte de ella, grande y amplia, es la elocuencia artificiosa que llaman retórica” (I: 5, 5). Es decir, el cómo enfrentarse a problemas de discusión más reales y ordinarios de orden moral y civil, incluso a los que se enfrentan los mismos disputadores escolásticos (maestros, alumnos y estudiosos) en el proceso de enseñanza-aprendizaje, así como en la elaboración y divulgación de sus propias

“Ahora bien, la ética y la política son ciencias especializadas, y son determinantes en su género. Ellas tratan de las acciones humanas, tanto que esto es el material especializado con el que ellas están relacionadas. La retórica no es así. Más bien, como se dice en Libro 1 de la *Retórica*, «la retórica corresponde a la dialéctica». Ambas, [la retórica y la dialéctica] tienen que ver con cosas que son, de alguna manera, el conocimiento común entendido; y no son de ninguna ciencia determinada. Pero si decimos esto, que creemos correcto, surge una duda, pues la retórica aparece, en alguna parte, entre la ciencia moral y la ciencia racional; parece un compuesto de ambos estudios, dialéctica y política. Ahora bien, como está establecido en Libro 1 de la *Retórica*, pertenece a la retórica ser una cierta parte relacionada con la dialéctica, y [así como parte] de asuntos acerca de la conducta. Si la retórica comprende ambos, entonces es más parte de dialéctica que de política, y entonces también debemos coincidir más con el filósofo que la pone bajo la dialéctica que con Marco Tulio que parece ponerla bajo la política” (Gil de Roma cit. por R. Copeland 275).

investigaciones o estudios. En otras palabras, ellos tienen que saber mover y afectar el ánimo de los receptores de sus propuestas y persuadirlos o convencerlos con una refinada oratoria o una elegante escritura de sus argumentos formales, así lo alude Juan de Salisbury al hablar del buen texto: pues si bien “campologica, probandi colores afferens, suas immittit rationes in fulgore auri”, nuestro arte viene enseguida: “rhetorica in locis persuasionum et nitore eloquii, candorem argenteum aemulatur” (I: 24; 854B).⁴¹

Y lo anterior quiere decir, que se está en el terreno de la retórica como se ve desde de los retóricos latinos antes mencionados. Puesto que como “es bien sabido que conocer los movimientos *lógicos* que conducen a la victoria no basta para vencer. Son determinantes otras técnicas y estrategias, de naturaleza, digamos *retórica* [...]. No siempre vence la mejor tesis, sino la mejor tesis argumentada; no el discurso «correcto», sino el correctamente expuesto; no el más razonable, sino el más motivador” (Cattani 16-17).

Así, en consideración con las aseveraciones acerca del destino de la *Retórica*, puedo justificar mi postura, puesto que si esta obra está asociada complementariamente a otras disciplinas, como las que se abarcan en la filosofía moral (ética y política),⁴² ésta alude un carácter de aplicación desde lo que teoriza, porque “no es su misión persuadir, sino ver los medios de persuadir que hay en cada cosa particular” (*Retórica*, I: 1; 1355b, 9); o sea, por medio del método retórico se explican los conceptos de las otras disciplinas que complementa: “Sicut enim temptativa applicat quedam communia ad propria, et arguit circa

⁴¹ [la dialéctica, la que produce buen aspecto al demostrar, imita sus razones en el fulgor del oro,..., la retórica, con los lugares de la persuasión y con el esplendor de la elocuencia, emula el candor de la plata.]

⁴² “La completa ausencia de manuscritos [...], inclina la balanza, de modo concluyente, a favor del juicio según el cual la *Rhetorica* de Aristóteles no fue para la Edad Media una obra retórica o dialéctica, sino un tratado para el estudio de la filosofía moral” (Murphy 112).

scientias speciales”;⁴³ luego, hace lo que la dialéctica en la filosofía natural y hasta en la teología. Y aun la misma retórica, se sirve de la dialéctica tal como lo considera Juan de Salisbury al hablar de los *Topica* aristotélicos—adviértase el énfasis:

Quia ergo exercitatio dialecticae ad alterum est, pares, quos producit, et quos rationibus munivit, et locis, sua docet arma tractare, et sermones potius conserere quam dexteras, et tanta cautela imbuit, ut totius eloquentiae praecepta hinc tracta principaliter, velut a primitivo fonte originis suae, manare perspicuum sit. Indubitanter enim verum est, quod fatentur Cicero et Quintilianus, *quia hinc non modo rhetoricorum adjumentum sed et principium rhetores, et scriptores artium assumpserunt: postmodum tamen propriis dilatata est institutos* (*Metalogicon*, III: 10; 910C-D).⁴⁴

También, no olvidemos otro rasgo de correlación expresado en la *Retórica*, la “proporción analógica” que remite al tema de la argumentación: el silogismo (*syllogismós*) es en la dialéctica, lo que el entimema (*enthymema*) en la retórica, así como la inducción (*epagogé*) es al ejemplo (*paradeigma*) [*Retórica*, I: 2; 1356b, 12]. Pues como se nota en las palabras de Pedro Hispano, aunque ponderando la dialéctica, el aspecto retórico está siempre presente en las disputas:

Y si alguien objeta que, puesto que la inducción es el instrumento de la discusión, entonces el silogismo no es el instrumento apropiado para discutir, ya que no hay muchos instrumentos para una misma cosa —se ha de decir que el instrumento es doble, uno perfecto y otro disminuido. Así como en la gramática la oración simple y congruente es el instrumento perfecto para hablar, y la oración figurada es el instrumento disminuido, de manera semejante el silogismo es el instrumento perfecto y

⁴³ [el arte de examinar aplica ciertos principios comunes a áreas específicas y [así] investiga a las ciencias específicas] (Gil de Roma cit. por R. Copeland 276).

⁴⁴ [ya que, por lo tanto, el ejercicio de la dialéctica es hacia el contrincante, [los *Topica*] a los iguales, a los que forma, y fortificó con razones y tópicos, enseña a dominar sus armas y a conversar antes que pleitar y los instruye con tanta cautela, para que por completo sea evidente manar los preceptos de la elocuencia tratados aquí principalmente, por decirlo así, desde la fuente primaria de su origen. Pues sin duda alguna, es cierto lo que reconocen Cicerón y Quintiliano, porque aquí no sólo [hay] ayuda de retóricos, sino también el principio que adoptaron los rétores y escritores de arte; más tarde, no obstante, [la retórica] fue desarrollada a partir de los principios establecidos, en sus principios propios.]

completo para discutir, y *el disminuido lo constituyen la inducción, el entimema y el ejemplo*. De donde se sigue que un solo acto tiene un solo instrumento completo, y no muchos, pero puede tener muchos incompletos en comparación con el completo (“De las falacias” 74-75) [El énfasis es mío].

Incluso, en la misma *Retórica* se advierte, por lo que se refiere a este arte y apegándose a los legados clásicos del *exemplum*, que

en la perspectiva aristotélica se acaba por prevalecer al ejemplo (*paradeigma*), ya que a falta de entimemas, Aristóteles aconseja recurrir a los ejemplos, en el sentido de demostración, ya que contribuyen fuertemente a establecer la prueba; y aun cuando se pueda disponer de entimemas, es igualmente recomendable servirse de los ejemplos como testimonios, utilizándolos como epílogos de los mismos entimemas. En tal situación, bastará, entonces, un solo ejemplo como prueba; ya que un testimonio, también único, si es digno de fe; éste es de suma eficacia (Battaglia, “L’esempio medievale” 48).⁴⁵

Esta consideración nos conduce a enfocarnos, sin duda alguna, en el periodo bajomedieval, donde el uso del *exemplum* se ha desenvuelto más allá de lo formal del campo de la lógica y de la filosofía, v. g., en los sermones cultos y populares, en el nivel oral; y, en el escrito, en lo que hoy conocemos como literatura medieval ejemplar, (v. *infra* “Acerca del *exemplum* medieval”): esta última se desarrolla ampliamente entre los siglos XII-XIV, tanto en latín como en lengua romance; y en ella el ejemplo se delimita entre la retórica y la gramática: “c’est donc l’*exemplum* comme argument narratif et il relève de la grammaire et de la rhétorique. Mais la écolastique des XIIe-XIVe siècles a tendance à le confondre avec l’*exemplum* logique et philosophique qui, le plus souvent dans la tradition néo-platonicienne, a le sens d’archétype et de modèle” (Bremond, Le Goff, Schmitt 28)

⁴⁵ Recordemos que en la definición de disputa, Santo Tomás alude algo análogo a lo citado —tómese en cuenta el remarcado: “al decir ‘para mostrar algo que se ha propuesto’, se alude al efecto, o término, o fin próximo, de la disputa, y con ello se distingue la disputa de los silogismos ejemplares, que no inducen a mostrar algo que se ha propuesto, sino para ejemplificar la forma silogística” (“Sobre las falacias” 200).

Además otro punto que asienta mi criterio es aquello que el mismo J. J. Murphy observa en el caso de las *Refutaciones* en las que hay otra mención a la praxis desde la teorización, esto es, “está lleno de referencias a los «oyentes», al «público» y «al respondedor»” (117); asunto que nos vuelve a poner en el terreno de la retórica. Más aún, J. Buridan, no pasa por alto en su exposición aquello que se expresa en esta misma obra de Aristóteles acerca de las disputas sofísticas, a las cuales “Aristotle calls sophistic disputations, ‘litigious’, ‘pugnacious’, ‘competitive’ and ‘bellicose’ because of *their similarity to rhetorical disputations in lawsuits*” (499) [adviértase el subrayado]. Esto significa que en el campo de estas disputas, la retórica manifiesta siempre su presencia, claro, en su papel de figura importante, porque en la base de su método de argumentación se da también cabida al uso de las falacias, (aspecto que no necesariamente se permite en la discusión dialéctica), las cuales se abarcan en el terreno del pseudosilogismo (falacias o sofismas y paralogismos), que se vincula con una forma de persuadir, por supuesto, a través del engaño y/o el equivoco (intencional o no) al argumentar; pero hay que ser diestros para engañar o confundir no sólo con la apariencia de la formalidad, sino también con la expresión, en el sentido lato de la palabra, que mueva los ánimos de quienes reciban las razones de convencimiento: “se trata siempre de encontrar un punto de encuentro con el auditorio a partir del cual podamos conducirlo hasta nuestro punto de vista. Esta finalidad de conseguir la adhesión, propia de la *Retórica*, entraña la posibilidad, que ya veía Aristóteles, de separar el razonamiento lógico o según rigor intelectual, del silogismo o entimema retórico o según capacidad de concitar adhesiones, incluso en contra de la lógica” (Garrido 217).

Por tanto, el discurso falaz tiene mucho de retórico, en tanto que pone en funcionamiento todos los recursos de convencimiento y persuasión a su alcance, y como la

finalidad del estudio de las disputas sofísticas para los escolásticos medievales, es poner en evidencia los argumentos defectuosos, falsos y aparentes con los que el discudidor sofista busca convencer a su(s) interlocutor(es) [v. *infra* “De la sofística y las falacias o *fallaciae*”], la teorización de tal estudio tiene también su base en la retórica, pues la sofística no es realmente una “ciencia”, sino la distorsión de cierto conocimiento —véase n. 67 y n. 68: “es preciso recordar la máxima de la *Poética* de Aristóteles que afirma ser preferible lo falso verosímil a lo verdadero inverosímil. El orador que hace increíble el relato de unos hechos ciertos fracasará desde el punto de vista retórico. En cambio, el abogado que logra que el jurado crea unos datos falsos, conseguirá un veredicto favorable” (Garrido 211). Incluso, muchas cosas en el estudio de las falacias, ocurren sólo en el ámbito de la retórica, porque, como lo considera Gil de Roma a finales del siglo XIII al comentar la *Retórica* aristotélica, lo sofístico se abarca en el rango del entimema retórico, por supuesto, sobre una base individual (persuasión sofística), a diferencia de la dialéctica, que al ser una “ciencia” más amplia, consiente que el “silogismo” sofístico sea un asunto sobre sí mismo, que el Estagirita debe escribir las *Refutaciones*, en las que subyace, no obstante, una muestra de la sofística (confróntese con las notas 46 y 69).

Ahora bien, con los comentarios anteriores se entiende claramente, como lo hace Gil de Roma, que la retórica no es un arte para el discurso falaz (aunque se ocupe o muestre mucho de éste): “For Giles, rhetoric is certainly not sophistic, but its relation to dialectic is analogous with sophistic's relation to dialectic, both are readjustments of dialectical mechanisms, sophistic distorts the mechanisms of dialectic; rhetoric is not so much a distortion, but rather a redirecting of dialectical principles to engage in the realm of

morals and passions” (Copeland 276-277).⁴⁶ Sino para la argumentación de los asuntos en distintos campos, como lo es la dialéctica, ya que si tenemos en cuenta las dos posibles partes de la argumentación: *confirmatio (probatio)* y *confutatio (refutatio o redargutio o bien reprehensio)*; éstas las vinculan íntimamente, porque el resultado de operar las partes mencionadas depende de la consistencia del razonamiento, así como de la brillantez de su presentación que consigue un efecto suasorio.

En este sentido, por una parte, *la lógica (al argumentar) que sigue la retórica, es una lógica de la discusión o “dialéctica”* —adviértase el subrayado—, válgase la expresión; y, por otra, puede basarse también, como se hace en el método dialéctico, más que en lo verdadero en lo verosímil, si se busca la eficacia en el propósito de conseguir la disuasión y el convencimiento de lo que se alega; pero sin importar que esto se derive o no del rigor formal del silogismo (véase n. 50). Luego, podemos decir con J. Buridan que “rhetorical argumentation is comprised within dialectical [...], and also rethorical disputation is comprised within dialectical” (499);⁴⁷ De ahí que el método retórico no sea

⁴⁶ Aristóteles en el final del libro I de su *Retórica* aclara este asunto: “es una función del mismo arte para ver lo persuasivo y [para ver] lo aparentemente persuasivo, tal como [es] en la dialéctica [para reconocer] un silogismo y [para reconocer] un silogismo aparente; pues la sofistería no es una materia de habilidad, sino de opción deliberada [de argumentos falaces]. En el caso de la retórica, sin embargo, hay la diferencia que una persona será [llamada] *rhetor*, debido a su conocimiento, y otra debido a su opción deliberada, mientras que en la dialéctica, sofista refiere una elección deliberada de [argumentos engañosos], el dialéctico no refiere a una opción deliberada, sino la habilidad [en el argumento, generalmente]” (I: 1; 1355b, 9). Y el maestro parisino, Gil de Roma, a principios de 1280, en su comentario sobre la *Retórica*, no lo pasa por alto y se pregunta por qué Aristóteles no escribió un libro sobre la persuasión sofística, como lo hizo en las *Refutaciones* para el silogismo aparente o sofístico. Ante esta pregunta él responde que la retórica es ya un arte más particular que la dialéctica, y por esta razón puede tratar con el entimema “defectivo” (es decir, lo sofístico), tal entimema, en cierto modo queda dentro del alcance existente del arte: “Y a causa de su particularidad puede considerarse la forma defectiva de su arte como uno particular, y puede distinguir entimemas aparentes sobre una base individual. Por esta razón no es necesario tener un libro especial sobre los entimemas sofísticos. Tal libro sería superfluo, porque el conocimiento de estas cosas puede tratarse uno por uno dentro del arte de la retórica (*apud* Copeland 272).

⁴⁷ Santo Tomás alude este mismo punto cuando se refiere a la acción de disputar mediante su elemento inherente, el silogismo, en el cual “se comprenden todas las otras especies de argumentación y de disputa” (“Sobre las falacias” 200). Y si nos referimos al silogismo dialéctico sabemos que atiende lo opinable como

únicamente un instrumento, más a la mano, para la argumentación en los problemas morales y políticos ordinarios o cotidianos,⁴⁸ sino que también con éste se puede cumplir una tarea “demostrativa” que convenza o persuada eficazmente, en casos más complejos y primordiales propios de cada conocimiento; casos reservados, de entrada, a la dialéctica, como lo afirma Aristóteles:⁴⁹

En efecto, a partir de los principios internos al conocimiento en cuestión, es imposible decir nada sobre ellos mismos, puesto que los principios son primeros respecto a todas las cosas, y por ello es necesario discurrir entorno a ellos a través de las cosas plausibles concernientes a cada uno de ellos. Ahora bien, esto es propio o exclusivo de la dialéctica: en efecto, al ser adecuada para examinar [cualquier cosa], abre camino a los principios de todos los métodos” (*Tópicos*, I: 101a-101b, 92-93).

Pero es la función “demostrativa-suasoria” la que hace de la retórica un arte tan eficiente como el de la dialéctica, porque se vale de distintos modos para realizarla, a saber, aquellos tres que postula Aristóteles en su *Retórica* para que se acepte la argumentación de una cuestión: (i) puede persuadirse mediante el *ethos* o carácter del discutiendo dentro del mismo discurso; (ii) puede persuadirse mediante el *pathos* o emoción provocada por el discutiendo al emitir su discurso; y (iii) puede persuadirse mediante el *logos* o argumento mismo del discurso: los discutiendo que presentan una tesis, la defienden con pruebas y razonamientos que convencen más pronto y con facilidad (I: 2; 1356a, 10-11) [En el apartado que sigue puntualizaré más la cuestión]. Incluso, además de su

es el caso de los entimemas retóricos, de donde se desprende que diversas técnicas exclusivas de la dialéctica sirvan en la retórica.

⁴⁸ “Llama la atención que en las conversaciones cotidianas y en las manifestaciones discursivas ajenas a la ciencia y a la filosofía, los entimemas son de lo más común. A ello nos hemos acostumbrado: no demostramos rigurosamente cada una de las cosas que decimos y, sin embargo, nos entendemos en buena medida” (López 23).

⁴⁹ La informalidad argumentativa de la retórica “no es un impedimento para incluir el discurso retórico en la filosofía. Todo lo contrario. Lo que sucede es que en el discurso retórico hay una función práctica que lo involucra en cuestiones sociales y políticas. Éstas versan sobre lo opinable” (López 22).

“equivalencia” con la dialéctica, también la tiene con la ética —lo que quiere decir que no es meramente un apéndice de ésta, más bien sobre ella realiza una función: “Como los medios de persuasión se dan con lo persuadible, es claro que sabe manejarlos el que puede razonar lógicamente, el que puede contemplar los caracteres y las virtudes, y en tercer lugar el que puede contemplar lo referente a las pasiones [...]; de manera que sucede que la retórica es como paralela de la dialéctica y del tratado de los caracteres o ética” (*Retórica*, I: 2; 1356a, 11-12).

En fin, con lo expuesto hasta aquí no quiero dar a entender que la retórica y la dialéctica sean iguales, más bien que están en un mismo nivel cuando de argumentar se trata, porque se sitúan en un contexto de controversia; pero el hecho es que, si bien ambas proporcionan un método para argumentar cuestiones a partir de los *topoi* y de las opiniones generalmente aceptadas,⁵⁰ cada una de ellas lo hace a su manera; y los escolásticos medievales, a mi parecer, lo tienen, así, siempre presente a pesar de su preferencia por la dialéctica: “Now there are other specific ends in rhetorical disputations, and these should be discussed in connection with *Rhetoric*” (Buridan 499).

⁵⁰ “Es evidentemente necesario, como en los *Tópicos*, tener primero lugares desarrollados acerca de cada asunto sobre lo que es posible y más oportuno; acerca de lo que se plantea inopinadamente hay que buscar del mismo modo, mirando no a lo que es indefinido, sino lo que corresponde a aquello de que trata el discurso; y hay que englobar el mayor número y los más próximos al asunto; y cuantos más hechos tengan de los pertinentes, más cerca se está de probar, y cuanto más cercanos sean, tanto más propios y menos vagos serán” (*Retórica*, II: 22; 1396b, 146) [Confróntese con *Tópicos*, I: 13; 105a, 33ss].

1. 4. Acerca del método retórico y la disputa

Tanto la dialéctica como la retórica con sus métodos tratan de resolver alguna discusión acerca de una tesis en entredicho que se considera como verdadera, a partir de argumentos verosímiles o plausibles que sustentan, acreditan o confirman el carácter legítimo o veraz de aquella. Este hecho viene, como lo establece Aristóteles, de que ambas artes abarcan conceptos comunes de las ciencias y no directamente la concepción básica, por ejemplo, de las cuestiones morales. Sin embargo, con cada uno de ellas se argumenta muy distinto hasta cierto punto. Digo hasta cierto punto, porque las proposiciones que son la base de la demostraciones retóricas y dialécticas versan expresamente sobre lo probable o plausible; y la diferencia radica en como se acreditan o admiten. Mientras que en las proposiciones dialécticas la acreditación se la “exige” en seguida de la argumentación, en las retóricas se la supone de entrada:

Cuando se dice que lo propio de una proposición retórica es que se acepte «a primera vista», hay que entender que se trata de una creencia que aparece ante el oyente como una suposición probable en la que confía inmediatamente porque la encuentra sensata, y ve que ocurre la más de las veces. Por ello la proposición se acepta incluso antes de haber sido examinada (López 88).

En otras palabras, la inmediatez de su aceptación proviene del carácter suasorio de lo que encierran, además de su plausibilidad, “puesto que lo persuasivo lo es para alguien, o bien es persuasivo y creíble inmediatamente y por sí mismo, o bien porque parece que es probado por razonamientos que son tales” (*Retórica*, I: 2; 1356b, 13).

Esta característica en lo persuasivo de sus proposiciones probatorias es, en principio, la que hace distinta a la retórica de la dialéctica; no obstante, está en paralelo con ésta, en el sentido de que la retórica debe estudiar los medios reales y aparentes de

persuasión tal como la dialéctica estudia los silogismos verdaderos y sofísticos. Sin embargo, con el método retórico el que argumenta se mueve no sólo entre lo contingente, sino también entre lo creíble y lo convincente, de ahí que las creencias y las opiniones sean un aspecto importante en la retórica, y el arguyente que aplica su método tiene en cuenta esto, porque éstas se apoyan más en la emotividad que en los propios razonamientos. Esto es lo que permite ver a la retórica como un arte más versátil que trata con las cuestiones que están expuestas a dudas y, más aún, a posibilidades divergentes, o sea, cuestiones que son dignas de debate, como lo afirma Aristóteles en la *Retórica*: “Y nosotros debatimos sobre cosas que parecen ser capaces de admitir dos posibilidades; puesto que nadie disputa cosas incapaces de ser diferente en el pasado o en el futuro, o bien en el presente, al menos no, si ellos suponen que sería el caso; pues no hay nada más que decir” (I: 2; 1357a, 13).⁵¹

Ahora bien, el retórico al exponer examina la situación del punto en discusión y hace uso del método retórico para desarrollar los mecanismos persuasivos indispensables que mantendrán su posición respecto a tal punto. El método retórico consiste, sucintamente, en cómo se conduce la persuasión en el objetivo con el que se pretende “demostrar” o justificar la razón de la posición asumida. En esta pretensión se utilizan desde los modos expresamente lógicos que refieren al *logos* hasta los modos subjetivos que atañen al *logos pistos*; es decir, que el retórico usa en el sustento de su posición los medios argumentativos propios de la retórica, entimemas y ejemplos; así como los elementos éticos y psicológicos

⁵¹ Sobre este punto Gil de Roma vuelve a comentar y orienta esta declaración aristotélica al carácter condicional de los argumentos persuasivos: “Él primero muestra que los argumentos persuasivos se distinguen de las cosas que deliberamos, porque nosotros deliberamos acerca de cosas que parecen suceder para admitir los argumentos alternativos. Nadie, de cabal juicio que considera imposible que ciertas cosas son distintas ahora o en el pasado, o en el futuro, reflexiona sobre ellas; porque a través de sus deliberaciones, tales (certezas) se acabarían. No hay nada más que decir, porque dichas cosas no pueden ser nada más o nada menos que a causa de nuestra deliberación. Sin embargo, debido a que las acciones humanas, más allá de que los argumentos persuasivos estén hechos, son situaciones que suceden variablemente y son las cosas sobre las que deliberamos, son, en todo caso, sucesos necesarios, en los que, en la mayoría de los asuntos, habrá argumentos persuasivos que atañen a las cosas reflexionadas” (*apud* Copeland 273).

de persuasión: *ethos* y *pathos*. Son, entonces, tres los modos de persuasión como lo postula el Estagirita en su *Retórica* (I: 2: 1356a). El primero es eminentemente una prueba lógica como respectivamente se tiene en la dialéctica; de los dos restantes, uno, *ethos*, estriba en el talante del que tiene la palabra, el otro, *pathos*, consiste en predisponer de alguna manera al que escucha (por supuesto, temporalmente y con susceptibilidad al cambio), esto es, se recurre a exaltarle la pasión.⁵²

El despliegue de dichos modos no es por separado; es en el mismo acto discursivo. Puesto que los argumentos del que alega sobre alguna cuestión planteada son más convincentes si se apoyan en su talante: “cuando el discurso se dice de tal manera que hace digno de fe al que lo dice, pues a las personas las creemos más y antes, y sobre cualquier cuestión, en general, y en las que no hay seguridad sino duda, también por completo. También esto es preciso que ocurra por el discurso, más no por tener los oyentes prejuzgada la calidad del que habla” (*Retórica*, I: 2 1356a, 10). Además, el retórico en el acto mismo de argüir debe provocar una alteración emotiva —a su favor— en los destinatarios de su discurso, porque con el incentivo emocional sobre éstos, él asegura credibilidad en sus argumentos: “cuando [los oyentes] son arrastrados a una pasión por el discurso [...], no concede[n] igual [su] opinión con pena que con alegría, ni con amor que con odio” (*Retórica*, I: 2; 1356a, 11).

Los tres modos de persuasión en el método retórico son, por consiguiente, la base del proceso discursivo generador e inductor de disuasión o convencimiento por pruebas, porque estas últimas por sí mismas no bastan para sostener una postura determinada en relación con el punto discutido, aun si son absolutamente concluyentes y se siguen

⁵² En el libro tercero de la *Retórica*, Aristóteles señala algunas pasiones que se deben provocar sobre el oyente del discurso retórico: la compasión, el sobrecogimiento, la ira, el odio, la envidia, la emulación y el deseo de disputa (III: 19; 1419b).

correctamente las directrices y reglas del juego discursivo de que se trata. Es necesario, además, el factor subjetivo que afianza la convicción, es decir, los modos subjetivos de persuasión que respectan tanto al que alega como al que recibe las razones de justificación y convencimiento. El modo que concierne al hablante, como ya vimos, se refiere a su talante al argumentar, está disposición de ánimo en él durante el acto mismo de argüir le impone una responsabilidad doble: (1) defender su propuesta y responder a sus compromisos efectivos; y (2) mostrar su propio convencimiento de lo dice o por lo menos que lo exhiba, más allá del objetivo suasorio de ganarse la aquiescencia o la adhesión del destinatario. Por su parte, el modo que se relaciona con el oyente, ya dije que tiene que ver con la exaltación de su emoción, estimulada por la acción argumentativa del hablante. Esta predisposición a la emotividad también le impone la responsabilidad de estar consciente de “haber sido no sólo inducido, sino abducido —raptado— y seducido por la magia del discurso [del hablante], porque a fin de cuentas se supone que él ha de ser dueño de sus propios compromisos” (Vega 167).

Por otro lado, en el proceso de argumentación retórica el arguyente debe efectuar la elección de los enunciados y argumentos pertinentes para su propósito persuasivo en cada saber, desde los lugares comunes (*topoi koinoi*) y las opiniones generalmente admitidas. Con esto, él establece la forma adecuada de que cualquier argumento que justifique su razón sea bastante convincente para quien lo escucha (Confróntese con n. 50). En otras palabras, “el persuadido sospecha que lo que dice es cierto” (López 100). Tales instrumentos persuasivos que hacen la prueba argumentativa en la retórica son, como en la dialéctica, los elementos del método que le permiten sustentar una postura determinada acerca de una cuestión discutida; se constituyen ciertamente a partir de cosas plausibles y tópicos, con la condición de que no expresen nada que sea contrario a lo que se argumenta.

Así, para la defensa de la cuestión, el retórico utiliza dichas pruebas que son el entimema o silogismo retórico, el ejemplo o inducción retórica y el entimema aparente o sofístico; este último en el mismo sentido que guardan los argumentos sofísticos con la dialéctica.

Ahora bien, el más “fuerte” de estos razonamientos es el entimema, que juega el papel análogo al silogismo dialéctico, como más arriba ya lo he mencionado (v. *supra* “Qué de la retórica y la dialéctica”), porque es expresamente un silogismo: “el entimema como silogismo, y silogismo de menos premisas y muchas veces menores que las del silogismo primero⁵³” (*Retórica*, I: 2; 1357a, 14). El entimema como “silogismo de menos premisas” tiene usos suasorios tácticos (pues da más fuerza expresiva y persuasiva al discurso), al contar con la colaboración del público para extender la aceptación de unos sobrentendidos obvios o comunes a la aceptabilidad de la propuesta declarada o sugerida: “si alguna cosa de ellas —las premisas de un silogismo, incluso la conclusión—⁵⁴ es cosa sabida, no es preciso decirla, porque el propio oyente la pone” (*Retórica*, I: 2; 1357a, 14). Quizá por esta

⁵³ “El silogismo primero es para Aristóteles aquel en que el predicado de la premisa mayor es sujeto de la menor: A es verdad de todo B, B es verdad de todo C, luego A deberá ser predicado de todo C” (Tovar *Retórica*, I: 2; 1357a, n. 30, 84)

⁵⁴ “In its simplest form, an enthymeme is a claim that accepts because it is rhetorically and logically complete: as a sentence, contain both a claim and a reason for believing that claim, as well as larger but suppressed premise or unstated assumption that is commonly accepted as true. The word «because» connects the reason to the claim” (Emmel 182). Ahora bien, “un entimema debe acudir a sus partes suprimidas cuando surge el problema de poner a prueba su validez. Cuando una premisa necesaria falta, sin esa premisa la inferencia es inválida. Pero donde la premisa inexpressada se puede proporcionar fácilmente, debe incluirse como parte del argumento cuya validez se va a verificar [...]. En la mayoría de los casos, no hay dificultad en proporcionar la premisa implícita que el hablante entiende pero no expresa. Un principio cardinal para proporcionar las premisas suprimidas es que la proposición debe ser tal que los hablantes pueden presumir que sus oyentes aceptan como verdadera [...]. Cualquier tipo de argumento se puede expresar entimemáticamente” (Copi 294). Los entimemas son ordenados según la premisa omitida. Así, “un entimema de *primer orden* es uno en el cual no se enuncia la premisa mayor del silogismo [...]. Un entimema de *segundo orden* es uno en el que se suprime la premisa menor, mientras que se enuncian tanto la premisa mayor como la conclusión [...]. Un entimema de *tercer orden* es uno en el cual se enuncian ambas premisas pero se suprime la conclusión” (Copi 295). El tercer orden de los entimemas es más problemático porque tiene la impronta de la ambigüedad al permitir completar el silogismo con conclusiones dobles. “Es una herramienta muy útil en la sofística, aunque también es común en la retórica bajo la forma de un paralogsimo” (López 113).

característica en el entimema, este silogismo retórico bajo esta forma “reducida” se ha entendido tradicionalmente como un silogismo incompleto; pero

la idea que Aristóteles hace del entimema es bastante más rica y sugerente. De entrada los entimemas versan sobre cosas u opciones posibles y suponen un fondo públicamente compartido de conocimientos y creencias —de ahí que puedan tener una expresión recortada y descansar en sobrentendidos. Mas precisamente, un entimema es una alegación plausible, deductiva por lo regular, que cabe construir sobre la base proposicional o inferencial de uno o más *tópicos* (lugares comunes). Por otro lado, también puede incluir premisas consistentes en apelaciones a signos o indicios, o en proposiciones que suelen ser verdaderas.⁵⁵ En todo caso, su propósito es establecer una conclusión más o menos convincente (Vega 172).

Como vemos de la cita, los entimemas son razonamientos plausibles de corte deductivo que se constituyen de lugares comunes (como lo silogismos dialécticos), porque “hay una estrecha relación entre los *topoi* y las opiniones generalmente aceptadas. De hecho, ambos dependen el uno del otro puesto que para determinar y considerar las opiniones aceptadas lo que hay que hacer es, justamente, escoger enunciados” (López 118).

Así que

son silogismos dialécticos y retóricos aquellos con los cuales decimos los “lugares”, y estos lugares son los comunes acerca de cuestiones de derecho —justicia— y de ciencia natural —física—, y política y de muchas disciplinas que difieren por la especie, como el “lugar” de más y menos. Pues de este [lugar común] no será más posible concluir un silogismo que decir un entimema acerca de cuestiones de derecho o ciencia natural o cualquier otra disciplina, aunque todas ellas difieren por la especie” (*Retórica*, I: 2; 1358a, 17).

⁵⁵ En la *Retórica* Aristóteles define al entimema como un silogismo que surge de las verosimilitudes (lo verosímil trata solamente sobre lo probable) y de signos (I: 2; 1357a; I: 3; 1359a y II: 25 1402b). El signo “es cosa que perciben los sentidos y nos lleva al conocimiento de otra cosa, o porque aquélla procede de ésta o porque va junto con ella o la sigue” (Fernández 169). Un signo puede entenderse por una relación de lo universal respecto de lo particular (estos signos son refutables y no concluyentes) o lo individual respecto de lo universal; puede también considerarse probable o necesario, por lo que la proposición de signos es probable o necesaria; y si es necesaria es concluyente (*Retórica* I: 2:1357b). Así que los entimemas son razonamientos con proposiciones verosímiles no excluyentes de las necesarias o verdaderas.

De esta manera, el arguyente retórico sabe que en un razonamiento de aquella índole, un tópico puede proceder como una proposición de cobertura o una premisa de apoyo, sea o no declarada (uso proposicional del tópico); o bien como un esquema o regla tácita (uso inferencial). En el primer caso, el uso es menos efectivo, pues la proposición o premisa siempre está expuesta a determinarse su carácter verdadero o falso. En el otro caso no sucede lo mismo porque al presentarse como regla o esquema constituye una pauta argumentativa comúnmente aceptada, luego está más resguardada de la estimación. En fin, los tópicos son los elementos útiles de relación entre los enunciados de cualquier argumento; pero no son los garantes del conocimiento de algo específico, puesto que “no versan sobre ninguna materia determinada” (*Retórica*, I: 2; 1358a, 17). Simplemente, los tópicos son herramientas que sirven para cualquier inferencia.

Todo entimema se enuncia a partir de cuatro lugares, según Aristóteles: la probabilidad o verosimilitud, el ejemplo, la prueba concluyente y el signo (véase n. 55). Los de probabilidad son los que parten de lo que en la mayoría es real o aparente; en el ejemplo se fundan los que se obtienen por inducción desde lo semejante de uno o muchos casos; los que surgen de la prueba concluyente son los que se basan en lo necesario y lo que es; y los que tienen como pilar al signo se sacan por generalización de lo que es en particular, sea que exista o no (*Retórica* II: 25; 1402b).⁵⁶ Y hay dos clases de silogismo

⁵⁶ Aquí, Aristóteles nos dice desde donde se obtienen los entimemas; Antes nos ha advertido que los silogismos se elaboran con enunciados, y puesto que el entimema es un silogismo que está constituido por verosimilitudes o signos, éstos se construyen con aquellos (*Retórica*, I: 2; 1357a). Los entimemas son, entonces, los que se utilizan en los tres géneros retóricos a los que se limita el Estagirita (véase n. 62). Ahora bien, es verdad que en cada uno de estos géneros se tienen fines determinados; no obstante, se sirven de enunciados que tienen aspectos necesarios y comunes, son aquellos que en la Edad Media se les denomina *Topica maior*. Por consiguiente, los tres géneros se sirven de discursos de lo posible y lo imposible; de lo que sucedió y de lo que sucederá; también recurren a la disminución y a la ampliación. En el primer caso es claro, puesto que la retórica trata con lo posible, así que esto está abierto a su contrario, o sea, lo imposible. En el segundo caso, los hechos que han sucedido o sucederán se verán de dos formas: por lo que toca a los acontecidos, el consecuente se analiza desde el antecedente (como en el género judicial); en los no acontecidos, se analiza el antecedente con el fin de conjeturar posibles consecuencias (como sucede en el

retórico, además del aparente, como en la dialéctica el sofístico, el demostrativo de que algo es o no es y el refutatorio:⁵⁷ el primero se deduce a partir de premisas en las que hay un acuerdo común; el otro, la deducción proviene del caso contrario, o sea, de cosas que aún no alcanzan su plausibilidad. Estas clases de entimemas se construyen a partir de tópicos determinados (lo mismo ocurre para los entimemas aparentes)⁵⁸, los cuales unos *se fundan*

género deliberativo). En el último caso se considera la magnitud de los hechos para que un enunciado se amplifique o atenúe (*Retórica*, II; 18-19).

⁵⁷ El silogismo retórico confutatorio o refutatorio se debe considerar en el mismo sentido que en la dialéctica, esto es, el silogismo confutatorio concluye contradictoriamente a la conclusión de otro silogismo dado. Ahora bien, cuando Aristóteles se refiere a la refutación en el segundo libro de la *Retórica* (II: 25; 1402a-1402b), nos dice que ésta se puede hacer bajo la forma de un “silogismo contrario” o contralogismo; o bien “aduciendo una objeción” (“la objeción no es un entimema, sino que [...] es enunciar una opinión de la que resultará claro que el adversario no ha hecho silogismo o que en él ha dado cabida a algo falso” [*Retórica* II: 26; 1403a, 165]). No obstante, da lugar o es la base de la formulación de la argumentación contradictoria a la conclusión de otro silogismo dado). El contralogismo o elenco parte de los mismos lugares que el silogismo, puesto que éstos proceden de opiniones y muchas de éstas son contrarias entre sí. Nos dice también que las objeciones que son la base o la misma refutación —expresamente, la refutación ya es un silogismo contrario al propuesto; en cambio la objeción está en camino de serlo o lo es, según su cualidad— aducen como en los *Tópicos* de cuatro maneras (confróntese con n. 34). Esto es, una refutación se obtiene a partir de lo mismo, de lo semejante, de lo contrario o de los juicios. “A partir de *lo mismo* es cuando se enuncia un entimema en el que se considera, por ejemplo, que el amor es virtuoso y se objeta que de ser así, no habría amores perversos. A partir de *lo contrario*, es cuando se refuta a partir del caso contrario, como cuando alguien enuncia el entimema que dicta que «todos los hombres buenos son benefactores con sus amigos» y, entonces, se objeta la verdad del entimema porque vemos que los malos no le hacen mal a todos. A partir de lo semejante es cuando se construye un entimema que sostiene que el odio es propio de quienes han padecido males y entonces se objeta porque no es verdad que los que aman son lo que ha recibido beneficios. Finalmente, en cuanto a los juicios es cuando a partir de un entimema generalmente aceptado se desacredita a alguien. Por ejemplo, si generalmente se acepta que conviene ser indulgente con los borrachos porque las faltas que cometen son sin conciencia alguna, entonces Pítaco no puede ser digno de elogio porque ha prescrito las mayores penas para los ebrios” (López 132). Ahora bien, como los silogismos retóricos se obtienen de la verosimilitud o probabilidad, del ejemplo, del signo y de los argumentos concluyentes, entonces, son refutables, en la retórica, los silogismos de los tres primeros casos. “Los argumentos concluyentes y los entimemas basados en ellos, en cuanto no dependen del razonamiento, no se podrán refutar” (*Retórica* II: 26; 1403a, 164).

⁵⁸ En efecto, los entimemas aparentes o sofísticos se construyen a partir de nueve lugares comunes como los dicta Aristóteles en el libro (II: 24) de la *Retórica* —sigo la explicación que L. X. López hace de la lista aristotélica: I. *La expresión*. Se trata, como sucede en la dialéctica, de presentar directamente la conclusión cuando todavía no se concluye el silogismo. Si se enuncia una conclusión de modo conciso sin las premisas claras, parece que se está enunciando un entimema, pero se trata de un paralogismo. II. *La síntesis de lo que estaba dividido o la división de lo compuesto*. Hay síntesis de lo dividido cuando, por ejemplo, se combinan, inadecuadamente predicados. III. *Inclinación a la aceptación o el rechazo de un argumento por medio de la exageración*. En este paralogismo se usa el recurso retórico de la *amplificatio*; se trata de utilizarlo sin haber probado los hechos. Si un arguyente amplifica o exagera un hecho, el oyente lo rechazará o asumirá sin saber si se hizo o no. IV. *El signo*. Es cuando se intenta concluir un silogismo a partir de la inversión de los términos. Aquí se puede tomar la especie por el género. V. *El accidente*. Es un paralogismo en el que se obtiene una conclusión general a partir de un hecho particular o accidental. VI. *La consecuencia*. Se trata de un paralogismo en donde se consideran los hechos dejando de lado las diferencias dadas por el cómo y, por

en relaciones conceptuales o lógicas y pueden considerarse no sólo lugares comunes, sino proposiciones analíticamente obvias; otros en convicciones generales o sentencias de sentido común; y podrían considerarse sumamente plausibles; algunos más son estimaciones sabias y bastante plausibles.⁵⁹

tanto, se obtiene una conclusión falsa. VII. *Presentación de lo que no es causa como causa*. Es un paralogsimo que se da cuando dos hechos se dan justamente con o después de algo y entonces se interpretan como causa. VIII. *Omisión del cuándo y el cómo*. Éste se da cuando valoramos un suceso sin considerar el contexto. O sea, se mencionan los hechos parcialmente y puede omitirse lo que conviene callar. IX. *Los paralogsimo de la erística*. En los razonamientos erísticos suele tomarse una cosa relativa de modo absoluto o viceversa; a veces, también se toma lo probable como improbable y a la inversa. (López 129-131).

⁵⁹ Aristóteles en el segundo libro de la *Retórica* (II: 23) da una serie de 28 lugares comunes en la que la mayoría corresponden a los entimemas demostrativos (pocos a los confutativos). Son lugares comunes a) lógicos-metafísicos, b) gramaticales c) incompletos y d) psicológicos —en adelante sigo las explicaciones que expone L. X. López acerca de estos lugares comunes.

Se enlistan en (a) los siguientes lugares: I. *Los contrarios*. Un entimema que parte de los contrarios analiza si es adecuado aplicar o eliminar un contrario; se trata de un lugar común de la contradicción. IV. *El más y el menos*. Se trata de un entimema que establece una relación entre lo superior y lo inferior; es un lugar que trabaja desde las categorías. V. *El tiempo*. Bajo este lugar se genera un entimema en el que se establece una relación de condiciones temporales; trabaja desde las categorías. VII. *La definición*. Este lugar se da cuando se pregunta por un concepto que requiere de varias proposiciones para su definición; trabaja desde lo probable y lo verosímil. IX. *La división*. Un entimema que viene de este lugar se da cuando a partir de un concepto se elabora una división que ayuda a comprender los casos más singulares; trabaja desde lo probable y lo verosímil. X. *La inducción*. Como sabemos el ejemplo es la inducción retórica, pero una inducción puede enunciarse de manera entimemática; se trata de un lugar común que actúa desde lo verosímil y lo probable. XI. *Juicio sobre lo igual o semejante o contrario*. Algunos aspectos humanos se juzgan desde aquellos aspectos; en los cuales se considera cómo los han juzgado todos los hombres, la mayoría o los más sabios, los más buenos o aquellos que tienen autoridad, es un lugar que trabaja desde lo probable y lo verosímil. XII. *Las partes*. La fuerza del entimema que se funda en este lugar viene de considerar lo que se predica de la especie en cuanto parte del género; este lugar trabaja con lo verosímil y probable. XIII. *Las consecuencias*. En este entimema se trata de entender cómo la mayoría de las veces ocurre que a una misma cosa siga un bien o un mal; es un lugar común que toma en cuenta la causalidad. XIV. *Disuasión a propósito de los opuestos*. El entimema que parte de aquí presenta términos contrarios en una misma situación; este lugar actúa desde la contradicción. XVI. *La analogía*. En este caso se une el caso en cuestión con un análogo a través de la relación proposicional entre cuatro términos; la relación entimemática de la analogía consiste en establecer una relación de igualdad entre los cuatro términos para desprender una conclusión nueva; XVII. *El consecuente*. Este lugar común del entimema trabaja igualando el consecuente con el antecedente como si fuesen una misma cosa; actúa desde la causalidad. XVIII. *No siempre se elige lo mismo después y antes sino en sentido inverso*. En este entimema se muestra como nuestras elecciones varían según se considere lo acontecido, no solamente antes o después de la acción sino también, una vez conocida la acción, puede considerarse el antes y después; es un lugar que obra desde la temporalidad. XIX. *Relación de la causa y lo causado*. Es cuando se afirma que aquello por lo que acontece una cosa es efectivamente la causa de que acontezca; este lugar aunque está dentro de la causalidad, actúa desde lo plausible. XX. *Examen de las razones*. Este es un lugar común en cuanto que, mientras más razones se acumulan, tanto más puede construirse un entimema persuasivo; no se trata de un argumento propiamente dicho sino de lugares comunes que pueden aparecer o ser utilizados dentro de un entimema; trabaja desde la contradicción. XXI. *Lo que se admite como existente*. Para argumentar se hace desde lo real o lo probable, pero también desde lo improbable e increíble que puede ser sustentado por la mayoría; es un lugar que obra desde lo probable y lo verosímil. XXII. *Examen de los términos contradictorios*. Es un lugar común adecuado para el entimema confutativo,

Ahora bien, la otra prueba persuasiva que junto con el entimema da solidez a la argumentación retórica, es como ya lo mencioné, la inducción retórica o ejemplo (en el último apartado de esta primera parte comento la cuestión acerca del ejemplo, pero mis observaciones se orientan hacia la comprensión del ejemplo medieval).⁶⁰ Para Aristóteles se trata de un tipo de inducción que relaciona la parte con la parte y lo semejante con lo semejante, siempre y cuando las dos proposiciones que intervienen sean del mismo género: “cuando dos proposiciones están comprendidas en el mismo género y una es más conocida que la otra, entonces hay ejemplo” (*Retórica*, I: 2; 1357b, 16). El ejemplo, entonces, actúa como un razonamiento analógico; pero no va más allá de lo probable por ser difícil la

que consiste en revisar con detalle si existe alguna contradicción en los tiempos, acciones, palabras para dirigirse al contrincante a partir de ésta; Es un lugar que actúa desde la causalidad, pero lo hace también desde la contradicción. XXIII. *Causa del malentendido*. En relación con lo hombres y las acciones que se juzgan hay que aclarar los malentendidos que aparezcan; es un lugar útil para el entimema refutativo que trabaja desde la causalidad. XXIV. *Predicación de la causa*. Si se quiere predicar algo adecuadamente hay que decir pertinentemente si algo es o no es. La causa y lo causado se dan juntos y por tanto, debe ser evidente y clara la relación del antecedente y el consecuente; Este lugar obra desde la causalidad. XXV. *Examen de posibilidades*. Se trata de considerar las distintas posibilidades que se presentan en una elección; es lugar que trabaja desde la finalidad. XXVI. *Examen conjunto de posibilidades*. Se trata de evaluar conjuntamente dos o más posibilidades junto con sus consecuentes; es un lugar de finalidad.

En (b) se enlistan los siguientes: II. *Flexiones gramaticales semejantes*. Una inflexión gramatical varía en el sentido de las oraciones. III. *Relaciones recíprocas*. Un entimema de este modo es cuando se piensa que en una relación entre dos términos lo que uno hace se corresponde de la misma manera con el otro como si hubiese una relación causa-efecto. VIII. *Cuántas maneras*. Se trata de utilizar la multiplicidad de sentidos, incluso, equivocidad de los términos para sugerir la premisa faltante al oyente. XXVIII. *El nombre*. Puede haber variaciones en la significación según el uso que se le dé a las palabras, por ello puede haber varios sentidos en la comunicación o modos de suplir un término con otro.

En (c) son los siguientes lugares: VI. *Volver contra el que lo dice lo que se dice contra uno mismo*. Se trata de un entimema en el que se devuelve al adversario lo que ha dicho contra uno. XXVII. *Acusación y defensa a partir de los errores del contrario*. Éste es un lugar común para el entimema confutativo.

En (d) sólo se tiene el número XV. *Las afirmaciones privadas y públicas*. En público se elogia lo justo y lo bello; en privado lo conveniente. Por consiguiente, pueden establecerse semejanzas o confrontaciones entre las declaraciones que se dan frente a ambos tipos de auditorio (López 121-129).

⁶⁰ En principio, la diferencia entre el ejemplo medieval y el clásico viene de que el primero “ilustra un sistema ya constituido; mientras que el ejemplo antiguo, lo fija en la enunciación misma” (J. M. David cit. por Brémond, Le Goff, Schmitt 46). Sin embargo, la esencialidad retórica del ejemplo es la misma; en el sentido de su funcionalidad de prueba retórica paralela al entimema. En la retórica se recurre a los ejemplos porque éstos son un amplísimo repertorio de pruebas para inducir persuasión, además, porque también su rango de aplicaciones es muy extensa.

completa semejanza entre las cosas y difícil que el entendimiento conozca la semejanza, no obstante, el ejemplo favorece mucho a la persuasión por su carácter inductivo.

Hay dos especies de ejemplos, nos dice el Estagirita: “la una, es decir cosas que han sucedido antes, la otra, inventarlas. De esta especie una cosa es parábola, otra fábula, como las esópicas y las líbicas” (*Retórica*, II: 20; 1393a, 137). En los ejemplos inventados se debe lograr captar la semejanza entre lo real y lo inventado; por eso el arguyente retórico debe elegir los más apropiados para su propósito argumentativo, pues sabe que el ejemplo es un argumento particular que refuerza lo verosímil (con lo cual la inferencia va de lo particular a lo general), que requiere de la memoria y que exige de la imaginación del oyente, para concluirlo por sí mismo cuando ha captado las semejanzas. De ahí que su sentido o condición de prueba no preceda a la narración de que consta el ejemplo inventado, más bien su sentido se actualiza desde el mismo comienzo de ésta (Biglieri 127).

En un razonamiento retórico de corte inductivo y carácter artístico (inventado), la conclusión es llamada moraleja porque evidencia específicamente al ejemplo mismo (reafirma el sentido o condición de prueba a la narración que lo constituye); y, por otro lado, también sucede que no necesariamente está presente en el discurso argumentativo, o sea, es tácita por su evidencia, pero según las exigencias del marco que la encuadra. Por lo que se refiere a una fábula como ejemplo y a la moraleja que se deriva de ésta, M. Ferreccio señala lo siguiente:

Lo sustancial de ella en cuanto al contenido, es una peripecia vivaz (ingeniosa, sorprendente halagadora) que atrae por sí misma, a cuyo alrededor se agolpa un haz de motivos, más o menos latentes o fluctuantes cuyo desarrollo vez a vez es susceptible de conferir un cariz distinto al relato. En cuanto a su función, la fábula es un recurso retórico de la demostración, esto es, un expediente para consolidar imaginativamente una exposición teórica o doctrinal que desenvuelve el discurso en que la fábula está inserta. Esto significa que la fábula no posee una moralidad de suyo, sino que ella fluye

del contexto a que la pieza pertenece, y puede variar en un campo muy amplio de posibilidades y es precisamente el desarrollo de ciertos motivos lo que adecua mejor la fábula a su función comprobatoria en cada caso (280).

Así, la argumentación con ejemplos es una estrategia argumentativa que pretende sostener un hecho o un punto de vista por este recuso retórico particular. El arguyente que afirma un hecho que probablemente no es de carácter doxástico, con el fin de sustentar aquella hipótesis introduce en la cadena discursiva un ejemplo. “L’exemple devient un argument qui étaye l’hypothèse de l’énonciateur. Cet argument est le pilier qui soutient son positionnement, car il lui permet de transformer l’hypothèse en une thèse acceptable pour tous énonciateurs possibles”. O sea, los ejemplos permiten al arguyente presentar “une thèse reconnue par tout le monde et d’en tirer sa conclusion” (Andújar 2747 y 2749).

En fin, ya he advertido que con la argumentación retórica se pretende no sólo la demostración de una tesis o idea en cuestión, también se trata de hacer un aliado del destinatario del discurso en la defensa de esta misma postura argumentativa. Esto se logra cuando se procura persuadirlo o convencerlo, porque a fin de cuentas con la argumentación retórica se aspira también a “intervenir sur les opinions, les attitudes ou les comportements d’un interlocuteur ou d’un auditoire en rendant credible ou acceptable un énoncé (conclusion) appuyé selon les modalités diverses, sur un autre” (Adam 104). Pero la argumentación retórica tiene mucho de lo dialéctico, y J. Buridan⁶¹ nos ha dicho que, más bien, está comprendida en la argumentación dialéctica, como las disputas retóricas lo están en las dialécticas. No obstante, remarca el hecho, que en mi consideración, es punto

⁶¹ “Aristotle’s *Rhetoric* was commented on by others, including the fourteenth-century Parisian arts master Jean Buridan, more famous, perhaps, for his contributions to the study of sophisms and sophistic.⁴⁹ Buridan’s commentary sounds themes reminiscent of Giles’s commentary: Rhetoric is a *dialéctica moralis*, a discourse about contingent generalities that becomes useful when arguments proper to ethics and politics will not suffice” (Copeland 277)

importante para diferenciarlas: como en las disputas retóricas existen otros fines específicos, entonces, se deben discutir en relación con la *Retórica* (499).

En efecto, así acontece cuando el Estagirita nos dice que los fines de la retórica se refieren al oyente (uno de los tres componentes del discurso: el que habla, lo que se habla y a quien se habla); porque éste determina el género del discurso retórico, que Aristóteles ha limitado a tres, de los cuales “forzosamente el oyente es espectador o árbitro” (*Retórica*, I: 3; 1358a-1358b, 18).⁶² Sin embargo, en las disputas retóricas el propio contexto en el que se desarrollan es de controversia, como en las dialécticas, de ahí que mantengan la estructura general de una disputa, así como sus reglas morfológicas. El ejemplo inmediato de este aspecto, son las disputas legales, que se comprenden en el género judicial (véase n. 62), puesto que los disputadores, bajo el método retórico, se ocupan de una acusación y una defensa en un marco de lo justo y lo injusto ante un oyente que actúa como juez del proceso, esto es, se argumenta y se contrargumenta sobre alguna cuestión planteada con el fin determinarla en favor de uno u otro contrincante, según sus habilidades retóricas en la demostración y convencimiento de su razón (esto último es lo que las aproxima a las disputas sofísticas en las que se busca siempre el triunfo bajo la apariencia de ser más sabio que el contrincante).

Ahora bien, como el disputador dialéctico, el disputador retórico está consciente de esta cualidad y debate bajo el método retórico, evitando caer en contradicción para que sus argumentos no pierdan validez (se trata, por consiguiente, de un experto discutidor que merece el calificativo quintilianista *vir disputando peritus*, sin duda alguna). Él sabe que

⁶² “Y si árbitro, o bien de cosas sucedidas, o bien de futuras. Hay el que juzga acerca de cosas futuras, como miembro de asamblea; y hay el que juzga acerca de cosas pasadas, como juez; hay otro que juzga de la habilidad, el espectador; de modo que necesariamente resultan tres géneros de discurso: deliberativo, judicial, demostrativo” (*Retórica*, I: 3; 1358b, 18).

con el método asumido se resuelven cuestiones retóricas, las cuales, como lo tiene en cuenta Gil de Roma desde la *Retórica* aristotélica, tratan con las acciones humanas, es decir, “in rhetoric one debates about human behavior, which is a set of uncertainties open to deliberation; one does not discourse about the founding principles of behavior (*notitia moralium*)” (Copeland 277). Lo que quiere decir, que no maneja absolutamente cuestiones de ciencias específicas (véase n. 40 y n. 51), pues la retórica no está circunscrita a éstas, más bien, según Gil de Roma al seguir al Estagirita, se trata de un arte indeterminado y de lo contingente, como lo es la dialéctica. Así que un arguyente retórico tiene el conocimiento común a muchos campos y no está examinando un campo específico, sino aplicando ciertos principios de la retórica a ese campo. Y, aún más, los buenos retóricos no descienden jamás de los principios generales del método retórico a una pretensión de áreas específicas.

I. 5. De la sofística y las falacias o *fallaciae*

En la Edad Media la palabra “sofisma” tiene un acepción lata, pues designa “no sólo a las proposiciones falaces, sino —más ampliamente— a proposiciones que eran difíciles y oscuras por otras razones” (Beuchot, “Las falacias” 76). De esta manera la sofística medieval se orienta, como lo dice R. Copeland, hacia un área especializada del estudio de la lógica, hacia un subconjunto de la preparación dialéctica que se vincula con proposiciones enigmáticas y conclusiones falaces (258). De ahí que a diferencia del sofista antiguo (de los tiempos de Platón y Aristóteles), el sofista medieval no presenta una connotación peyorativa, sino la del estudioso de la lógica (Beuchot, “Las falacias” 76). Esta situación muestra un aspecto discordante, porque el estudio medieval de la sofística está basado en la recepción de las *Refutaciones sofísticas* de Aristóteles (el único acceso que el occidente medieval tiene, en principio, de la primera sofística), un texto en el cual el Estagirita diserta, explica y refuta las técnicas argumentativas de los sofistas coetáneos. En otras palabras, las *Refutaciones* son una representación contraria a la práctica sofista: “In Aristotle’s *Sophistical Refutations*, sophistic was not strong rhetoric but deceptive logic. It was a logic of contingency” (Copeland 258).

Y aunque los principios de esta “retórica sofista” se encuentran en el trasfondo del estudio de la lógica y el cultivo de las respuestas de Aristóteles a la argumentación sofística, la *recuperación* de la tradición sofística antigua pasa a través de la representación (hostil) de la argumentación sofística que muestra Aristóteles. Esto permite, por consiguiente, entender, a los estudiosos bajomedievales, la retórica como un arte de *deliberación contingente*. Y, más aún, “it was the devotion to the logical problems offered by Aristotle’s *Sophistical Refutations* that conditioned —laid the ground for— the reception of Aristotle’s own *Rhetoric* in the thirteenth century [...]. Sophistic rhetoric lies

behind Aristotle's *Rhetoric*, even though Aristotle's treatment of the sophists these and throughout his writings is adversarial" (Copeland 259). O sea, como ya lo he dicho antes, la retórica guarda estrecha relación con la sofística,⁶³ a pesar de que en el ámbito escolástico medieval, la retórica sofista que se ha heredado y desarrollado a partir de las fuentes antiguas, no es aquella que lleva alguna marca plena de la retórica sofista antigua. La retórica sofista que se preserva es una versión más bien truncada de la antigua disciplina; pero la tradición de la sofística sobrevive en la Baja Edad Media en la forma de trabajo intelectual —aunque tal vez pervertidamente— en el legado de Aristóteles (Copeland 259).

En las *Refutaciones* se puede advertir cómo se produce un argumento sofístico y se alcanzan conclusiones falsas, el lector conocerá, por consiguiente, la manera con la que el sofista disputa, y sabrá conducirse contra él. En las *Refutaciones* parece asumirse que el lector tendrá ya dominados los principios del método dialéctico, puesto que la distinción entre el dialéctico y el sofista es concreta: mientras que el dialéctico considera principios generales a la luz de la materia particular, el sofista sólo *parece* hacerlo así (*Refutaciones* 1; 171b, 291). No obstante, la recepción de éstas en el ámbito escolástico alcanza el grado de texto obligatorio en los planes de estudio⁶⁴ y provoca la creación de comentarios sobre ella y tratados de sofismas o *sophismata*.(véase n. 12) Por lo que, más allá del aprendizaje de las cuestiones técnicas sobre los silogismos deficientes, las *fallaciae in dictione* o *extra*

⁶³ "It is not clear that the *Refutations* had any influence on rhetorical studies of rhetorical theory in antiquity, even though one might expect that its focus on sophistic arguments would give it some crossover value for analysis of rhetorical arguments. Perhaps its major crossover impact would be found in Aristotle's *Rhetoric*, where he moves from problems of reasoning along true or fallacious lines to the successful persuasive strategies which distinguished sophistic teaching and speaking" (Copeland 261).

⁶⁴ Las *Refutaciones* toman lugar en el centro de los planes de estudios de la lógica en las Facultades de Artes universitarias. Como parte de la *Logica nova* las *Refutaciones* son incluidas como un texto requerido en la Facultad de Artes de París, como se establece en los estatutos de la Universidad de 1215. En la Universidad de Oxford, según los estatutos de 1268, el plan de estudios de un estudiante de artes incluye dos cursos de lecturas sobre las *Refutaciones*, los *Tópicos*, y *Primeros Analíticos* (Copeland 269).

dictione y las materias relacionadas, los estudiantes y los estudiosos, claro está, no sólo aprenden a reconocer los argumentos falaces, sino cómo hacerlos. Así, ellos se involucran necesariamente en un arte retórico de contingencia.

En efecto, el acercamiento a la sofística a través de las *Refutaciones* no es sólo un estudio, también se convierte en un hábito intelectual (en algunos aspectos) y moral:⁶⁵

⁶⁵ Este aspecto resulta importante desde la concepción de hábito en Aristóteles (véase n. 29), en su tratados de ética se relaciona con el concepto de *ethos*. El modo de ser es también un hábito y así se entiende en la *Retórica* cuando Aristóteles se refiere a que las acciones humanas son también por costumbre o hábito (*ethos*): “lo que se hace por haberlo hecho muchas veces” (I: 10; 1369b, 56); y más adelante en (I: 11; 1370a, 58), como afirma L. X. López, el Estagirita “esboza la posibilidad de que los hábitos como modos de ser se conviertan en una segunda naturaleza [...]. Ahora bien, los hábitos son las disposiciones causantes de conducirnos bien o mal en lo que respecta a las pasiones [...]. Esto es lo que hace que un hombre se comporte virtuosa o viciosamente y que posea lo que se denomina un carácter moral (*ethos*)” (298); Este concepto de hábito es el que aparece en Santo Tomás, como lo observa R. Xirau: “el *habitus* es un accidente, pero el accidente que más se aproxima a la sustancia. El hábito es el elemento dinámico del alma, lo que nos conduce de estado en estado, lo que nos lleva de una forma de ser a otra forma de ser. Son muchos los estados que en el curso de nuestra vida vienen a añadirse a nuestra personalidad. Todos estos estados acaban por formar una manera de ser [...]. Esta personalidad puede estar formada por una serie de experiencias o costumbres que disponen a una buena acción, es decir, a una acción que concuerda con la razón. Cuando nos acercamos a los hábitos del bien somos virtuosos, cuando de ellos nos alejamos, somos viciosos. Naturalmente, algunas de estas costumbres son provisionales [...]. Otras en cambio son virtudes permanentes que permanentemente nos inclinan hacia el bien [...]. Esta segunda naturaleza que es nuestro hábito, si está bien dirigida, habrá de conducirnos a la sabiduría, que no es otra cosa que el conocimiento del bien” (148). En efecto, en relación con este concepto de hábito tomista se explica los comentarios que J. Buridan efectúa sobre la consideración de la sofística como arte o no, aludiendo a la *Ética Nicomáquea*: “There is some doubt, however, as to whether should sophistry truly and properly be called an art [...]. For it seems that it should not, given that sophistry is deceptive, and may state and lead us to a false conclusion, whereas art, prudence, knowledge, understanding, and wisdom are nor deceptive but are intellectual virtues, by means of which one may not state something false, as is said in book 6 of the *Ethics*. My reply is that if by ‘sophistry’ you wish to understand a habit of assent concerning conclusion acquired by sophistic argumentations, one believes that they are true argumentations because of an incapacity to solve them, then that habit doubtless, is neither art, nor prudence, nor understanding, nor knowledge, nor wisdom, but an erroneous habit that is the opposite of some one of the intellectual virtues just mentioned. But if by ‘sophistry’ we understand a habit [*habitus*] on account of which we can aptly and promptly construct and also dissolve sophistic argumentations with subtlety concerning any subject, then that habit is without a doubt a beautiful and very useful art.” (497). La sofística como hábito bueno es arte: “for the wise or for those who desire wisdom, lest they be impeded from the contemplation of truth by getting entangled in such argumentations; for, as Aristotle says, «experts and entirely knowledgeable persons are sometimes cofounded even by ignorant persons who use such arguments »” (Buridan 497). Como hábito vicioso no lo es, puesto que “it is useful for fools who seek glory in apparent wisdom; for by this art they appear to be wise, although they are not wise. For this art is not wisdom but a part of logic; but it seems to be wisdom, because it has some similarity to wisdom” (Buridan 497-498). Así que el sofista no pretende la sabiduría, sólo parecer sabio al simular que ejecuta las tareas de éste. Ahora bien, las tareas del sabio son dos, según afirma J. Buridan al seguir al Estagirita, una es no mentir y la otra desenmascarar al mentiroso. Por lo cual el sabio nunca exhibe una posición falsa, sino una verdadera y es capaz de sostenerla ante un contrincante, rebatiendo en contra de sus argumentos. De este modo, tiene la capacidad de refutar una posición falsa, probando la verdadera. En cambio, cuando el sofista finge ejecutar dichas tareas, encontramos, en relación con la primera, que él aparenta ser sabio por medio de la sofística, si en capaz de rebatir en contra de los argumentos de un contrincante de tal manera que éste no parezca derrotarlo; y con respecto a la

The same powers of argumentation that it studied could be brought into the service of moral justification of an art which its own practitioners regarded as somewhat suspect. With their motives for studying the art cleansed by virtue of the display of their command of argumentation, they could proceed with undiluted pleasure to immerse themselves in an art that is expressly about linguistic contingency, opportunism, and the appearance of truth. One could say that the study of Aristotle's *Sophistical Refutations* engaged the same kind of moral contingencies that Aristotle perceived to be inherent to rhetorical practice, contingencies that his own *Rhetoric* reflects even as it tries to stabilize them. The *Refutations* themselves did not determine the study of rhetoric in medieval university culture. But many arts students may have found out more about rhetoric from reading the *Refutations* twice (as at Oxford) than from whatever study of Ciceronian rhetorical traditions their curricula may have required [...]. But there is no question that students read the *Refutations*; and here they would find more, and more concentrated references to rhetorical art than in their other readings from the *nova logica*. [...]. Moreover, Aristotle's references to rhetoric in the *Refutations* are very colorful, and identify rhetoric closely with the sophists (especially Gorgias) and with sophistical argument. The *Refutations* certainly did not substitute for rhetorical study. But it was a fundamental influence on intellectual outlook, and it was part of the groundwork upon which the reception of Aristotle's *Rhetoric* was built (Copeland 270-271).

En fin, los escolásticos medievales se muestran ávidos por asumir el desafío que propicia la sofística y toman el estudio de ésta como un ejercicio estimulante en todo sentido.

Ahora bien, la característica esencial en los argumentos sofísticos es la sutileza discursiva que esconde la falta de acuerdo con el sentido común y su parecido a lo que no son, en tales argumentos. Éstas son las características primordiales donde se encuentra el rasgo de apariencia probable que los define y que los hace el recurso indispensable y el arma eficaz de los disputadores sofistas. Como vimos más arriba, el auténtico disputador dialéctico debe estar conciente de su cualidad y debe debatir, en principio, siempre bajo el método dialéctico (como el disputador retórico lo hará bajo el método retórico); pero aquel discutidor que no asume con conciencia de causa su naturaleza de disputador, o es un

segunda tarea, él aparenta ser sabio por medio del arte de la sofistería, si por medio de argumentos sofísticos y sutiles parece derrotar a su contrincante, quien es incapaz de rebatir en contra de tales argumentos; por consiguiente, él parece mostrar que su contraparte guarda una posición falsa (496-497).

inexperto en el arte, o es un disputador que hace uso deliberado de razonamientos aparentemente probables. Lo que quiere decir que él busca o propicia disputas sofísticas ante sus contendientes. De tales diputas me ocupo a continuación.

Dentro de los cuatro tipos de disputa, al seguir al Estagirita, J. Buridan dice que las disputas sofísticas (que son las que me interesan para el estudio de la disputa entre la monja Garoza y la alcahueta Trotaconventos en el *Libro de buen amor*)

are those that syllogize from [principles] that appear to be, but are not probable [...]. Aristotle calls sophistic disputations 'litigious', 'pugnacious', 'competitive' and 'bellicose' because of their similarity to rhetorical disputations in lawsuits. For just as the accuser and the defendant intend contrary ends, namely, both their own profit and the condemnation of the other, and for this sake they start a fight with each other, and hostility and controversies, so also do those who dispute in a sophistic manner, for they intend contrary ends, each his own exaltation above the other and the suppression of the other, namely, to appear wiser than other [...]. The property of sophistic disputation is that it syllogizes from principles that are apparently but not really probable, as Aristotle says. But it seems that this is in need of explanation, as has been said. For more often than not, sophistic argumentations apply probable premises, or perhaps even necessary and manifest ones, but they are not syllogistic, for they fall short of a syllogism in many respects. This is why it is necessary to attribute such apparent but not real probability not only to the premises of sophistic argument but also to the consequence and contradiction [between the premises and the negation of the conclusion]. A sophistic disputation therefore proceeds to the position of the respondent from premises, consequences, or contradictions that are apparently, but not really, true or probable (499-501).

Y como es de esperarse, el propósito o meta en tales disputas está completamente determinado: "The *meta* in a sophistic disputation is the unacceptable [position] into which an opponent strives to drive the respondent but without striving to conclude against him". (Buridan 499-502). O sea, "ya que la [disputa] sofística tiende a la vanagloria, queriendo que se parezca sabio, se afana en conseguirlo teniendo una victoria aparente sobre el adversario con el que se discute; lo cual ciertamente sucede cuando lo conduce a algo inconveniente: por ello el término de la disputa sofística es algo inconveniente, en lo

cual el sofista se esfuerza en llevar al proponente, y esto se llama la meta, esto es, el fin o el término” (Santo Tomás 201).

Así que una vez definida la meta de las disputas sofísticas, éstas se clasifican como metas de refutación, falsedad, implausibilidad, solecismo y redundancia. Mediante una falsa argumentación o uso de falacias, en la meta de redargución o refutación, el contrincante es llevado a decir lo contrario de lo que sostenía; en el caso de la meta de falsedad se le obliga a decir lo que es absolutamente falso; en la de implausibilidad se le impone decir lo que es poco probable; en el solecismo se le constriñe a conceder una proposición que presenta un vicio gramatical (en el discurso); y en la meta de redundancia o nugación se le obliga a admitir la repetición inútil de una misma cosa.⁶⁶

Ahora bien, el hecho de poder reconocer los argumentos sofísticos en un debate señala el buen conocimiento en el arte de discutir por parte de los disputantes: ya sea el proponente o el oponente, porque una disputa auténtica debe ser digna a partir de la argumentación silogística y no sofística. Pero como recomienda J. Buridan al parafrasear las *Refutaciones sofísticas*, ésta puede ser sofística para evidenciar y denunciar el arte de la sofistería usado maliciosamente, y claro, al sofista mismo que lo emplea de este modo — confróntese con n. 65: “[to] dissolve sophistic argumentations with subtlety concerning

⁶⁶ J. Buridan las define como sigue: “the meta of refutation is the denial of what was previously conceded, or the concession of what was previously denied, by force of argument in the same disputation. The meta of falsehood is the concession of something obviously false. The meta of implausibility is the concession of a position that goes against the common opinion of professors or against the opinion of some, or all, or most famous professors. The meta of solecism is the concession of the some faulty expression that breaches the rules of grammar. The meta of redundancy is the concession of some redundant locution, And you should add to the description of any of these metas the phrase: ‘by force of argument’” (Buridan 502).

any subject [...]. For the wise or for those who desire wisdom lest they be impeded from the contemplation of truth by getting entangled in such argumentations” (Buridan 497).⁶⁷

En otras palabras, el buen disputante es conocedor de la argucia argumentativa falaz, pues sabe moverse tanto en el terreno del rigor silogístico como en el de la apariencia de la sofística, o sea, el de las *fallaciae*. Él como perito en el arte de disputar sabe cuando la ilegitimidad al argumentar *es deliberada o no* y la pone al descubierto en los mismos términos, o la hecha abajo con la elegancia de la formalidad silogística (véase n. 26 y n. 46), porque “qui bene cognoscit artem, cognoscit obliquitatem artis; qui bene cognoscit syllogismum verum cognoscit syllogismum sophisticum, qui obliquatur a vero”.⁶⁸ Así que “para identificar la naturaleza de un razonamiento hay que conocer cuál es el contexto y cuáles las reglas aceptadas por los dos contendientes. Falacia, es, pues, una maniobra [antilógica] no permitida en un tipo concreto de debate [...]; en un debate en el que lo que

⁶⁷ Pero como dice Juan de Salisbury, aunque “est enim apparens sapientia [...], [ya que] haec omnium disciplinarum aemulatrix est, et sub earum specie, suas omnibus tendiculas parat, incautosque subvertit”, ésta tiene un interés formativo académico, porque también enseña evitar los engaños: “ad phrasim conciliandam, et totius philosophiae investigationes, sophisticae exercitatio plurimum prodest: ita tamen, ut veritas, non verborum, sit hujus exercitii fructus. Sic enim [la sofística] veritatis et sapientiae famula est: alioquin adultera, prodens amatores: quos excaecatos exponit erroribus, et in praecipitium ducit.” (Metalogicon, IV: 22; 929A-B-C). [es, pues, [la sofística] sabiduría aparente [...], porque ésta es emuladora de todas las disciplinas, y bajos sus formas, dispone sus ardidés en todas las cosas y aniquila a los incautos... el ejercicio de la sofística se aprovecha muchísimo en la frase que ha de conciliar y en todas las investigaciones de filosofía, siempre que la verdad, no la palabrería, sea fruto de su ejercicio. De este modo es servidora de la sabiduría y la verdad, de otro modo, será falseadora, la que se muestra a los partidarios; a los que cegados expone con equívocos y conduce al abismo]. Por el año 1280 Simon de Faversham, maestro de teología en Oxford y París, en el Proemio de sus *Quaestiones super libro elenchorum* advierte que “and so sophistic is necessary to philosophers to avoid confusion, because if they are ignorant of the sophistic science they may be tripped up by the ignorant. Whence the art of sophistic is of value for avoiding confusion. It is the same with respect to the pursuit of glory. For with the art of sophistic philosophers can resist the reasonings of such men and dispute with them. Thus says the commentator on book 1 of the Posterior Analytics, that in the art of sophistic Aristotle teaches sophistic hypocrisies, just as physicians teach about harmful drugs: They teach about these things, not that we should use them, but so that we may flee them. And so for the purpose of avoiding confusion, the science of sophistic is necessary for philosophers. Likewise it is necessary for men to appear willing to pursue glory and honor, because through the art of sophistic one can dispute with sophists and respond to their reasonings and as a result attain glory and honor (*apud* Copeland 270) [véase n. 65].

⁶⁸ [cualquiera que sepa bien el arte, sabe la distorsión del arte; cualquiera que conozca el verdadero silogismo, conoce el silogismo sofístico, que es una distorsión de la verdad]. (Gil de Roma cit. por R. Copeland 271).

se discute es una verdad y lo que se pretende es probar o confutar una conjetura” (Cattani 82). Incluso, si se trata de una disputa sofística se tiene que ver el porqué del uso de las falacias. Pues la calificación de “sofística” no implica la negación ni de la morfología ni de la definición general de la *disputatio* (recuérdese el caso de las disputas legales). Esto es, que ante las argumentaciones del proponente, la actitud del oponente (o a la inversa) debe estar siempre en postura de contrariedad a éstas, aun si él les concede cierto valor o las niega total o parcialmente. De ahí que la *disputatio* formal debe sujetarse a las siguientes condiciones:

1ª. La discusión requiere una base, es decir, algún principio en cual los adversarios estén de acuerdo; sin ningún principio común toda polémica es imposible. 2ª. La discusión no puede versar sobre hechos notorios, es decir, ciertos y evidentes, los cuales, por lo tanto, no pueden ser negados ni puestos en duda por los contrincantes. 3ª. Toda afirmación ha de ser demostrada o probada, pues de no ser así la disputación sería imposible. Estas tres reglas se expresan en la triple sentencia: 1ª. *Cum negante principia nequit disputari* (con el que niega los principios no puede disputarse); 2ª. *Contra factum non valet disputatio* (contra el hecho no cabe discusión); y 3ª. *Quod gratis asseritur, gratis negatur* (lo que se afirma gratuitamente, también gratuitamente puede ser negado) (Mans 209-210).

En las *Refutaciones sofísticas*, Aristóteles escribe expresamente acerca de la sofistería deliberada y no sobre errores o equivocaciones al argumentar (sobre paralogismos), puesto que el uso de la argumentación aparente es intencional y propia de los sofistas, que son aquellos que adoptan la apariencia de sabio, sin serlo:

Ahora bien, para algunas gentes es mejor parecer que ser sabio, que ser sabio sin parecer ser (pues el arte de la sofística es la semejanza de la sabiduría sin la realidad y el sofista es aquel que hace dinero con una sabiduría aparente, pero no real) [...].

Entonces, aquellos que sean sofistas están limitados a estudiar la clase de argumentos antes mencionados (2; 165a, 310).⁶⁹

Esta crítica aristotélica nos hace ver que el discutidor sofista también debe estar consciente de su cualidad, porque su argumentación radica deliberadamente en el uso de las falacias. Y en una disputa los argumentos falaces pueden estar encubiertos bajo el disfraz del silogismo, lo que a su vez puede implicar que ambos contendientes se vuelquen hacia el juego artero de la ejecución de falacias, sobre todo, si se trata de una disputa de corte agónico o “erístico”, que es aquella en la que se busca imponer los argumentos de la parte a la contraparte y viceversa, o sea, en aquella donde se debela a toda costa. Es por esta situación de sutileza que la argumentación de la tesis o cuestión que se discute puede sólo serlo en apariencia. Lo que significa que el disputante sofista tiene un amplio repertorio de falacias que sabe usar y sacar en los momentos propicios de su discurso “argumentativo”, de tal forma que éste nunca debe perder su carácter, aunque sólo sea argumentación en apariencia, en una palabra, un arguyente sofista es un *politropos* al disputar.

Ahora bien, el término *fallacia*, (falacia) tiene como raíz al verbo latino *fallo*, *fallis*, *fallere*, *fefelli*, *falsum*, que significa tanto engañar e inducir a error como fallar, incumplir, defraudar. “Falaz designa entonces aquello que se presta o induce a error, sea falso, fallido o fraudulento” (Vega 181). El término no existe en griego: “Greek has no precise synonym for ‘fallacy’, and the word so translated is generally *sophisma*” (Hamblin, 50). Y *sophisma* (argucia, truco argumental) es el término que usa Aristóteles en el libro octavo de los *Tópicos* para designar a los argumentos erísticos (VIII: 11; 162a), a los cuales ya ha explicado en el libro I (véase n. 27):

⁶⁹ “Among the book’s aims, then, is even the training of would-be sophists in the use of fallacious arguments, so that they may deceive others and make money in so doing! To be sure, there is also the subsidiary aim of rendering the reader proof against deception” (Hamblin 51). [confróntese con n. 65]

Y un razonamiento erístico es el que parte de cosas que parecen plausibles pero no lo son, y también el que, pareciendo un razonamiento [y no siéndolo], parte de cosas plausibles o de cosas que lo parecen; en efecto, no todo lo que parece plausible lo es realmente. Pues ninguna de las cosas que se dicen plausibles se manifiesta plenamente a primera vista, como, por ejemplo, viene a suceder en lo tocante a los principios de los enunciados erísticos: en efecto, la naturaleza de lo falso que hay en ellos se hace evidente al instante y casi siempre para los que son capaces de captar también los pequeños detalles. Así pues, al primero de los razonamientos erísticos mencionados, llamémosle también razonamiento [sin más], al otro, en cambio, razonamiento erístico, pero no razonamiento, puesto que parece funcionar como razonamiento, pero no lo hace en realidad” (I; 1; 100b-101a, 90-91).

Y, claro, en la *Retórica* tampoco falta la alusión: “Puesto que cabe que un silogismo es tal; y otro que no lo es, pero lo parece, es necesario también que de los entimemas exista el que es tal y el que no lo es, pero lo parece, puesto que el entimema es un cierto silogismo” (II: 24; 1400b, 158). Pero el término se hace más amplio y se comprende su denominación en relación con los sofistas desde el inicio de las *Refutaciones*, donde Aristóteles nos habla de los argumentos contenciosos y erísticos, que no son más que “los argumentos usados en competencias y contiendas” (2; 165b, 310). Así que la sofística o sofistería, es decir, el arte de los sofistas, usa los sofismas (argumentos aparentes o sofísticos), como la dialéctica y la retórica, el silogismo y el entimema, respectivamente. Sin embargo, el término sofisma, como ya lo he advertido antes, en la Baja Edad Media, tiene un sentido más amplio, y el término falacia es el que pasa designar, expresamente, el asunto de los argumentos aparentes, de ahí que

el tratado de las falacias solía ser un comentario a los *Elencos Sofísticos* de Aristóteles. De él se derivó el tratado de los sofismas, que no se confunde con el de las falacias, sino que comprende numerosas proposiciones difíciles a causa de partículas sincategoremáticas o lógicas que oscurecen su sentido. Entre estas proposiciones difíciles comienzan a aparecer las antinomias, adquiriendo tal dificultad que los

estudiantes y profesores de lógica recibían el nombre de “sofistas” por su dedicación a las discusiones complicadas (Beuchot, “las falacias” 77).

Por consiguiente, falacia es el término que se refiere a la sofística y sus “argumentos”, que son los que utiliza el disputador sofista para tratar de conducir a su contrincante a las metas que propone dicho “arte”. Las falacias son, entonces, los *lugares* —sofísticos— con los que se intenta engañar a alguien inexperto en la sofistería por argumentación sofística. Así que cada falacia tiene una *causa apparentiae* y una *causa defectus* (Buridan 504). Por lo que se refiere a la primera causa, Santo Tomás no dice que es lo que hace que el argumento parezca bueno, “y se llama también principio motivo, porque mueve al hombre a asentir el argumento sofístico”; en cuanto a la segunda, es causa de defecto “porque resta necesidad al argumento; y se llama también causa de la no existencia”. O sea, estos lugares sofísticos tienen tan sólo la apariencia de buenos argumentos, pero carecen de la existencia en lo verdadero. “Y por esas dos cosas acontece que el hombre falla, a saber, porque algo parece y no es. Por lo cual el lugar sofístico se llama, con otro nombre, falacia, a saber, porque es causa de falla en cuanto depende de él, aunque alguien no sea engañado por él mismo en acto, sino sobreviniéndole la ignorancia” (Santo Tomás 204). En fin, para los medievales del siglo XII en adelante, falacia es la base del silogismo en apariencia que se obtiene de tópicos⁷⁰ y que hace creer que es aquello que no es y viceversa.⁷¹

⁷⁰ “Los lugares sofísticos o falacias se distinguen según los principios motivo a causa de los de los cuales parece haber firmeza en los argumentos sofísticos, y esto acontece de dos maneras” (Santo Tomás 204). O sea, que hay dos maneras de argüir sofística y engañadoramente: los argumentos “take place by means of [the use of] words, and some apart from [the use of] words; whence some fallacies are called [fallacies] ‘of words’ (*in dictione*), and some ‘apart from words’ (*extra dictione*)”. A fallacy is called a *fallacy of words* if its cause of illusion pertains to the conventionally signifying words, and a fallacy is called a *fallacy apart from words* if its cause of illusion pertains to the signified thing or intention” (Buridan 506). Tanto Santo Tomás como J. Buridan toman la lista de las trece falacias expuestas en las *Refutaciones*. Las seis de dicción (*in dictione*): (1) de equivocación: se da cuando hay ambigüedad en un término; (2) de anfibología: cuando toda una frase es ambigua; (3) de composición: se da cuando se toman unidos dos términos que deberían ir separados o

divididos; (4) de división: se da cuando se efectúa una división de términos que deberían estar en unión; (5) de acento: se da cuando hay ambigüedad porque una palabra, pronunciada de diferente manera, significa cosas diversas; y (6) de figura de dicción: se da cuando una palabra tiene un modo de significar o propiedades gramaticales que coinciden con las de otra palabra. Así como las siete fuera de dicción (*extra dictione*): (1) de accidente: consiste en tomar como si fueran algo uno por esencia cosas que coinciden o se unen por accidente; (2) de según algún respecto y de modo: ocurre cuando se toma como absoluta o indeterminada alguna cosa que se da según alguna determinación, o a la inversa; (3) de ignorancia del elenco: se da por no saber que una auténtica contradicción debe ser de lo mismo, en cuanto a lo mismo, de manera semejante y al mismo tiempo, y ocurre, pues, por ignorar alguna de estas partículas que se exigen para que haya un buen elenco (refutación) o contradicción adecuada; (4) de consecuente: ocurre cuando se cree, por el hecho de que una cosa se siga de otra, también ocurrirá a la inversa, esto es, se quiere que, así como el consecuente se sigue del antecedente, así también el antecedente se siga del consecuente, lo cual sólo ocurre cuando hay equivalencia o bicondicional, pero no cuando sólo hay implicación o condicional, como es aquí el caso; (5) de petición a principio: ocurre cuando se quiere probar lo mismo con lo mismo, esto es, cuando hay identidad proposicional entre alguna premisa y la conclusión, o cuando se quiere probar algo oscuro con algo igualmente oscuro, o lo que no se acepta con otra cosa que tampoco se acepta; (6) de tomar lo que no es causa como causa: consiste en tomar en las premisas como prueba de alguna proposición irrelevante o que no causa en verdad la conclusión; y (7) de pregunta múltiple: se da cuando una pregunta esconde en realidad varias, y se la responde como si sólo fuera una [he anotado las explicaciones de M. Beuchot (“Introducción” X-XI)]. Estas falacias son eminentemente dialógicas y “para que cobren todo su significado, requieren ser contextualizadas en el seno de la polémica, por ejemplo, la petición a principio y la pregunta múltiple —que son dos falacias importantes— sólo pueden darse dentro de una disputa” (Beuchot, “Introducción” XI). Esta lista guarda relación estrecha con la que hace Aristóteles de los entimemas aparentes en la *Retórica* (véase n. 58).

⁷¹ En la consideración aristotélica de las artes argumentativas, dialéctica y retórica, el silogismo propio de cada una de éstas juega el papel más relevante en la argumentación (véase n. 26 y n. 27) y hasta en la disputa, como lo considera William de Sherwood en las últimas décadas del siglo XIII: I maintain that the substance of disputation is nothing but syllogism. Considered as an entity, therefore, disputation and syllogism are one and the same thing. It is called ‘syllogism’, however, in virtue of the fact that a person can organize thought by means of it” (*apud* Hamblin 117) [confróntese con n. 47]. En fin, más allá de sus diferencias metodológicas en las susodichas artes o de la estructura de sus argumentos, el silogismo es el paradigma de los argumentos en cada una de ellas: “sus premisas comparan dos propiedades conceptuales o dos extensiones de clases de cosas con una tercera propiedad o extensión, que obra de término mediador, para concluir en la conveniencia o no conveniencia, universal o parcial, entre las dos primeras” (Vega 58). Esto significa que Aristóteles identifica la forma de los argumentos que pueden llevar de aserciones aceptadas como verdaderas a otras aserciones cuya veracidad todavía debe determinarse (Eemeren *et al.* 308). Ahora bien, como la argumentación, tanto en la dialéctica como en la retórica, tiene la función de demostrar o convencer a otros acerca de la veracidad o aceptabilidad de lo que uno alega, entonces son necesarios elementos adecuados para que una conclusión esté bien sustentada, así como criterios que deben regir la aceptación de los puntos de vista. Estos aspectos involucran a los métodos específicos de cada arte y al fondo de argumentación plausible que se requiere en ambas. Donde la plausibilidad está relacionada con actitudes doxásticas y creíbles o convincentes típicas, esto es, con opiniones o creencias generalmente aceptadas. Estas opiniones y creencias varían en un rango de lo plausible, incluso, en ocasiones Aristóteles implícitamente asume cierta correlación entre grados de plausibilidad e implausibilidad asignables a una proposición y a la proposición contraria (*Tópicos*, VIII: 11; 161b-162a); v. g., en la *Retórica*, el tópico XXI, *Lo que se admite como existente*, sugiere argumentar desde lo improbable e increíble que puede ser sustentado por la mayoría. En fin, el silogismo plausible es la base de la argumentación tanto de la dialéctica como de la retórica, porque es un razonamiento probatorio de la cosa en cuestión (*Tópicos*, VIII: 11; 161b): los enunciados de sus premisas apoyan interna y externamente a la conclusión —de ahí el carácter probatorio del silogismo para la cuestión discutida. Sin embargo, cuando la argumentación roza con la distorsión, se habla, entonces, de la mala argumentación que se funda en el pseudosilogismo, que se extiende desde el paralogismo hasta el silogismo aparente. El paralogismo es un argumento incorrecto (“desviado”), porque se funda en supuestos falsos y no plausibles y esto es lo que establece el error o fallo, el cual resulta inadvertido o involuntario al argumentar; ya sea por incompetencia o por descuido o confusión del que lo expresa. En el extremo radical de la mala argumentación está el silogismo aparente o falacia propiamente dicho en los términos medievales; la cual connota una

Más arriba ya he mencionado los comentarios de Gil de Roma respecto al caso de los argumentos sofísticos en la retórica y la innecesidad de un libro de los elencos sofísticos para este arte (véase n. 46). También he advertido que la sofística es a la dialéctica como lo es a la retórica; y que consta también de lugares comunes como aquellas artes (véase n. 58 y su remitente). Que la retórica está más próxima de la sofística en tanto que ésta como

incorrección cometida con intención de mala fe (recordemos las metas en la disputa sofística), “en el sentido de que envuelve una conciencia del ardid y un propósito deliberadamente fraudulento de inducir a error, engaño o confusión” (Vega 182-183). El significado que los medievales le dan a la falacia es el que se desprende del concepto de razonamiento aparente o erístico que aparece en los trabajos de Aristóteles sobre argumentación plausible (sobre todo, en los *Tópicos*, las *Refutaciones* y la *Retórica*). Es decir, el razonamiento o argumento falaz es aquel que parece válido o correcto, pero no lo es, porque sólo aparenta ser argumento probatorio del asunto en cuestión. Aristóteles es claro en esto, nos dice que de los argumentos erísticos, los pseudodialécticos son argumentos (véase n. 27), por supuesto, argumentos malos; en cambio, los que parecen ser argumentos no siéndolo, parecen funcionar como tales, pero no lo hacen en realidad (*Tópicos*, I: 1; 100b-101a). Estos argumentos son los que residen expresamente el terreno de la sofística; se constituyen de cosas plausibles o no plausibles y para evidenciar “la naturaleza de lo falso que hay en ellos” es necesario “captar” las incorrecciones sutiles u ocultas que portan. De ahí la necesidad del buen argumentador en retórica o dialéctica de abarcar el estudio de la sofística en la que se expone el uso intencional de las falacias. Ahora bien, “comprensión, verdad y relevancia son presunciones en las que descansa cualquier argumento”; y la falta de ellas hace un mal argumento, pero “para cometer una falacia no basta con que un argumento sea malo, ese mal argumento tiene que ser malo de manera tal que pueda parecer bueno”. Este sentido de “parecer” debe ser, por consiguiente, una “simulación estructural” que hace de las falacias “una clase especial de malos argumentos”; no son malos por fallos de verdad o faltas directas; lo son por faltas de comprensión y relevancia o faltas indirectas: “Las faltas directas están ahí, haciendo frente al primer embate de los argumentos, no pudiendo encubrirse con ningún hábito de la comunicación. En cambio para poner al descubierto las faltas indirectas necesitamos dejar de lado los sobreentendidos más arraigados y preguntarnos acerca de lo que constituye el marco de regencia argumental, los presupuestos más generales en los que se respalda un discurso. Los argumentos con faltas directas son malos argumentos; los argumentos con faltas indirectas son también malos argumentos, pero parecen buenos, son falacias” (Pereda, “¿Qué es una falacia?” 123-127). Así que para exhibir la apariencia de buenos razonamientos de las falacias se debe, o bien develar la similitud estructural de la falacia como una forma legítima de argumentación (éste es un punto en cuestión, pues argumentos correctos o legítimos pueden actuar como falacias en un contexto determinado, el engaño deliberado será en todo caso señal de un funcionamiento sofístico), si es el caso de incorrección: “son por lo regular, argumentos deductivos cuya conclusión no se sigue de las premisas, pero evocan patrones más o menos parecidos de deducción lógicamente concluyente” (Vega 188); como la afirmación del consecuente, que consiste en una distorsión del *modus ponens* o la negación del antecedente que a su vez distorsiona el *modus tollens*, entre otras. O poner al descubierto el defecto característico de constitución o de expresión que determina su incorrección, tal defecto es muy variado y tales argumentos no presentan, generalmente, un orden de reducción: “Hay casos más bien singulares y en cierto modo inversos como la *petición de principio*, que da por supuesto lo que se trata de probar, y la *ignorancia de la cuestión*, que da en establecer lo que no ha sido planteado. Hay una familia numerosa [que se vincula con los modos subjetivos de la retórica: *ethos* y *pathos*; y que sus miembros adquieren su denominación, mucho después de la Edad Media: en los finales siglo XVII, comienza con J. Locke (Hamblin 159)], la de las apelaciones *ad (baculum, hominem, populum, verecundiam, etc.)*, así como toda una legión de falacias fundadas en la equivocidad o en la vaguedad de las expresiones discursivas, amén de otras variedades fundadas en inferencias ilegítimas de muy distinto tipo (e. g., inferencias desde un hecho comprobado hasta una generalización desmedida o una conclusión precipitada; o desde lo que conviene o se aplica a una entidad colectiva o a un todo integral hasta lo que conviene o se aplica a sus miembros distribuidos o partes separadas o a la inversa) [Vega 190].”

aquella pone en marcha todos los mecanismos de persuasión y convencimiento a su alcance, pues ambas actúan como retóricas de *deliberación contingente*; por lo cual, la retórica es a la dialéctica como la sofística a aquella última, pues ambas son reajustes de mecanismos dialécticos, según el maestro parisino, Gil de Roma (véase n. 46 y su remitente). Así que tratar la relación de la sofística con la dialéctica, es análogo a tratar la relación de ésta con la retórica; por supuesto, desde la consideración de los argumentos aparentes en contraposición con los argumentos propios de cada una de estas artes, silogismos y entimemas, respectivamente. Y tratar la relación de la retórica con la dialéctica desde el plano *intencional* o *deliberado*, es semejante a tratar la relación de la sofística con la dialéctica: mientras la sofística distorsiona los principios dialécticos, la retórica los redirecciona hacia lo moral y las pasiones.

En consideración con lo dicho en el párrafo anterior, se observa que cuando en una disputa, e. g., dialéctica, los contrincantes se esfuerzan por resolver *de modo razonable* la cuestión planteada o sus diferencias de opinión al respecto, ellos actúan bajo el método dialéctico. Pero si el oponente efectúa alguna intervención argumentativa totalmente deliberada que tuerce o frustra dichos esfuerzos, entonces, él está actuando sofísticamente, porque su papel de arguyente debe ser contrario a lo dispuesto por el proponente, en el sentido expreso de refutarlo, o sea, debe presentar argumentos de los que se obtenga la conclusión contradictoria a la tesis o conclusión del proponente (véase n. 34 y n. 57). Sin embargo, al desviar los esfuerzos intencionalmente con argucias, él parece concluir la contradicción a la tesis del que propone bajo el silogismo aparente, i. e., recurre a las falacias para simular que redarguye.

En un marco disputativo retórico, los contendientes, en principio, debaten similarmente a los contrincantes dialécticos y la distorsión argumentativa significa también

apartarse de los esfuerzos comunes de resolución de la cuestión planteada. Lo cual manifiesta la correspondencia de la dialéctica con la retórica y la contraposición de ambas con la sofística. En cambio, desde el paralelismo que guardan la retórica y la sofística en oposición con la dialéctica, como modificantes de sus mecanismos, se observa que el objetivo suasorio en una estrategia falaz es lograr una respuesta o una actitud de “sometimiento” de aquellos a quien se dirige el arguyente,⁷² lo cual no dista mucho de la finalidad de convencimiento que se quiere alcanzar con la buena argumentación retórica. En este sentido se explica la categorización de retóricas de *deliberación contingente* para la sofística y la retórica. No obstante, se marca la diferencia, pues la retórica no es sofística: “la diferencia estriba en los medios empleados para este fin y en el grado subsiguiente de lucidez y de autonomía con los que los destinatarios se dejan persuadir o convencer” (Vega 231).

⁷² Las estrategias falaces actúan desde vertientes impulsoras y/o inhibitoras: “Pueden consistir en estereotipos positivamente motivadores, de dominio y éxito públicos [...]. Y pueden así mismo obrar como estrategias preventivas inhabilitadoras de la capacidad de respuesta lúcida y autónoma del receptor. Por lo regular, en las estrategias eficaces, suelen no sólo buscarse sino concurrir ambos efectos: el impulsor y el inhibitorio. Una estrategia falaz viene a ser un recurso planeado y deliberado de poner obstáculos o impedimentos al proceso de comunicación mutua y de interrelación discursiva simétrica entre el inductor y el receptor; pero conlleva además, cuando no resulta fallida, una distorsión de la comunicación y de la interacción justa e inteligente entre ambos agentes. La distorsión de la comunicación radica básicamente en la no transparencia discursiva del inductor: en la ocultación o el disfraz de sus intenciones y en la utilización de recursos argumentativos especiosos. La distorsión de la interacción estriba en la no reciprocidad: el inductor se erige a sí mismo en autoridad, él sabe bien lo que le conviene o deber hacer en tal situación, y condena al receptor a la condición de sujeto pasivo, encerrado en un marco de opciones predeterminadas o incapacitado para asumir sus propias responsabilidades o adoptar sus propias opciones” (Vega 232). Como podemos delucidar de la cita, más que el modo absolutamente lógico de argumentar de la retórica, los modos subjetivos de la retórica, *ethos* y *pathos*, son los modos que, en buena medida, se prestan para ser usados como los medios que fundamentan estrategias falaces (confróntese con n. 71). Por supuesto, en el sentido de que el disputador sofista despliega su aparente argumentación con una actitud simuladora de buen talante, que excita la emoción del destinatario de su discurso a su favor; más aún, cuando éste receptor es un inexperto en la disputación sofística.

I. 6. Sobre la noción de *exemplum* medieval

El *exemplum* o *paradeigma* es un recurso retórico de orden probatorio en la argumentación de puntos de vista o ideas que se defienden o rechazan; su uso proviene desde el periodo clásico; pero es en la Baja Edad Media donde el ejemplo de carácter inventado adquiere gran relevancia por su docilidad, simpleza y manejo en el lenguaje argumentativo del diario vivir de todos los hombres, es decir, por su forma de relato breve que les resulta pertinente para ilustrar, reforzar y hasta aducir y patentizar con cierta inmediatez, seguridad y autoridad los argumentos de las cuestiones que ellos alegan con afán. En efecto, dicho recurso tiene un valor *probatorius* para el que pretende persuadir o convencer a quienes lo escuchan, porque, desde su perspectiva, sus argumentos se enriquecen y respaldan con la enunciación de uno o varios *exempla*.⁷³ Esto quiere decir que, según las necesidades de quien tiene la palabra, éstos cumplen una función retórica específica en su discurso argumentativo: testifican su argumentación:

El ejemplo es, ante todo, un testimonio. No importa que haya realmente acaecido; lo que cuenta es que haya sido transmitido como prueba. Por esto es verdadero, pero con una verdad distinta de la real y empírica, una verdad que se pone como modelo: ejemplar, exactamente. Sin embargo, este carácter de ejemplaridad no se suele aceptar en su más genuina acepción. Se piensa generalmente que con «ejemplar» se quiere significar el valor rigurosamente ético del relato como una elevada lección pedagógica. Pero «ejemplar» está puesto en relación directa con «ejemplo»; esto es, —notar el énfasis— *una narración es ejemplar en tanto constituye un ejemplo, un testimonio, una prueba*. (Battaglia, “L’esempio medievale” 67-68).

⁷³ “Es preciso cuando no se dispone de entimemas, servirse de ejemplos como demostración (porque en ellos se funda la persuasión), y teniendo entimemas hay que servirse de lo ejemplos como de testimonios, poniendo los entimemas como remate, pues poniéndolos delante se asemejan a la inducción, y en la oratoria no es propia la inducción, excepto en pocos casos; dichos en el remate se asemejan a los testimonios, y el testigo en todos los casos es digno de fe. Por eso el que los pone al principio, por fuerza tiene que decir varios; y en el epílogo uno solo puede bastar, porque un testigo bueno, él solo basta” (*Retórica*, II; 21, 1394a, 139).

Es por esto que el *exemplum* ocupa una posición importante en la retórica medieval,⁷⁴ pues es uno de los medios que facilitan la persuasión y el convencimiento de lo alegado. Su importancia, como componente de una enunciación más amplia en la que se arguye la razón o la verdad de una idea o una tesis, en fin, de una cuestión planteada, consiste en que actúa analógicamente como *probatio* de corte narrativo: prueba artística. Esto es, desde el nivel de la interlocución se vincula un plano analógico con el plano argumentativo, porque los relatos que determinan el primer plano se ponen en paralelo con el “marco conceptual” que les da lugar en el plano argumentativo; en otras palabras, los *exempla* relatados se ponen en relación con la *causa* (Lausberg 349). Lo que significa que para el enunciador las *situaciones temáticas o ideológicas*, que imperan en ese plano analógico de la “narración intratextual”, se corresponden *isomórficamente* con aquellos puntos de la argumentación que ahora él está justificando: para él, en el plano argumentativo existe una situación isomorfa de la situación temática o ideológica que se manifiesta en el relato que determina el plano analógico.

Entonces, se puede afirmar que, a un relato breve⁷⁵ se le atribuye el título de ejemplo si proporciona elementos explicativos o ilustrativos que dan mayor solidez y sustento a lo que se argumenta, porque ofrece garantías. De este modo, con la afirmación antedicha se

⁷⁴ La retórica es una de las tres artes que conforman el *trivium*. Originalmente es empleada por los griegos y romanos como medio de perfeccionamiento oral. Pero, más propiamente, Aristóteles la considera como el arte que proporciona los medios para persuadir, además de que consta de una gran variedad de elementos precisos e indispensables para la composición discursiva. En la Edad Media es convertida en una disciplina, no sólo para las prácticas oratorias, sino también como medio de composición escrita, pues se establece como la base tanto de la técnica como del estilo en el arte de escribir.

⁷⁵ Por lo que respecta a las formas narrativas breves, por las cuales se “manifiesta” o “materializa” el *exemplum*, es importante señalar la naturaleza de los materiales que constituyen los “relatos ilustrativos” breves que, en la Edad Media, se pueden entender y usar como *exempla*. Estos materiales consisten de “todo el fondo narrativo y descriptivo del pasado y del presente” (Welter cit. por Palafox 11). Con más precisión, J. T. Welter afirma: “toda especie de relatos de cualquier proveniencia, tomados de la historia antigua o contemporánea, profana o sagrada” (*apud* Brémond, Le Goff, Schmitt). Por consiguiente, existe una diversidad de formas narrativas breves que pueden funcionar como ejemplos en alguna argumentación.

quiere decir que con un ejemplo se patentiza, se enriquece y se ilustra la argumentación, porque éste recurso retórico no es meramente un accesorio digresivo (pues con él no se explaya arbitrariamente), sino que se vuelve un instrumento indispensable con el que se ejemplifica en las propuestas que se alegan:

El *exemplum* medieval no es más que una simple ejemplificación, una «ilustración» del enunciado abstracto de una verdad o de una lección religiosa o moral, que se podría introducir por las expresiones *exempli causa* o *exempli gratia*; es en sí un acto, un argumento retórico e, incluso, sacado de otros enunciados (Brémond, Le Goff, Schmitt 28).

Ahora bien, en el relato breve pueden estar fijas (ficticiamente) acciones verbales que conforman en el fondo esquemas institucionalizados: conductas sociales, espirituales y morales. Pero también las contrapartes de aquellos esquemas, porque como lo dice S. Battaglia:

Y en sí mismo, el ejemplo no es moral ni amoral; es sólo un aditamento, una muestra del bien y del mal, los cuales se alternan y cohabitan en la experiencia de los hombres.⁷⁶ No es indispensable que el ejemplo contenga un relato edificante porque para instruir y advertir a la mente y al alma, puede valer, si es necesario, también una «cita» de maldad, de abuso, de libertinaje.⁷⁷ Lo importante es aducir un testimonio, que, por lo tanto, es siempre ejemplar (“L’esempio medievale” 67-68).

Esto significa, por consiguiente, que tales esquemas y sus contrarios se actualizan a conveniencia del expositor de cierto discurso argumentativo en el proceso mismo de

⁷⁶ En la sociedad medieval cada episodio vivido u observado anteriormente por alguien tiene un valor ejemplar: “La experiencia de un individuo, de un caso singular, de una determinada circunstancia, podía valer para todos los tiempos, para todas las personas y se calificaba en la transmisión literaria con una autoridad expresamente ejemplar” (Battaglia, “Dall’esempio” 23).

⁷⁷ En este caso decimos que se trata de un *exemplum ex contrario*, el cual resulta tan efectivo en la argumentación como su contraparte cuando se usa eficazmente. Este caso se asemeja al tópico de la contradicción I, *Los contrarios*, en el que un entimema que parte de los contrarios analiza si es adecuado aplicar o eliminar un contrario.

difusión y recepción de los “relatos ilustrativos”,⁷⁸ pues la meta de su discurso siempre está centrada en el hecho de convencer y persuadir a los demás con sus argumentos.

De lo anterior se desprende que entre el enunciador de un discurso argumentativo y su destinatario existe una conexión pragmática en la que el *exemplum* toma lugar: “De acuerdo con su propósito retórico, el ejemplo entra en juego dentro de una situación pragmática que exige una decisión” (Stierle 183); porque en él se muestran y se ilustran, inexorablemente, las consecuencias inevitables de una decisión tomada en alguna situación. O sea, ya que en cada relato ilustrativo se consigna una advertencia, se indica una norma y está prevista o sugerida una plausible solución a los casos humanos más cotidianos (Battaglia, “L’esempio medievale” 22), una vez que éste adquiere el grado de ejemplo, se logra inducir alguna actitud en determinada situación.⁷⁹

Ahora bien, antes que nada, es necesario insistir en que dicho relato toma únicamente el carácter de *exemplum* cuando y sólo cuando se corresponde con la *argumentatio* del detentor de la palabra en algunos puntos de su discurso o en todo, lo que

⁷⁸ En efecto, los esquemas institucionalizados se actualizan si nos enfocamos únicamente sobre de los discursos homilético y axiológico; sin embargo, el campo de acción del *exemplum*, como es de esperarse, debe ser más amplio, puesto que existen casos concretos en el que se rebasan los esquemas de aquellos ámbitos. Esto es, el uso del *exemplum* va más allá de los ámbitos institucionalizados u oficializados, porque existen obras literarias que contienen relatos ilustrativos que involucran adulterio como los *fabliaux*. O más en particular, si consideramos el *Libro de buen amor*, en él se puede apreciar que existen personajes, como la alcahueta Trotaconventos, que detentan la palabra y recurren a los relatos ilustrativos con fines inmorales, y puesto que su discurso siempre resulta convincente para sus interlocutores, quienes terminan haciendo lo que la medianera se propone llevar a cabo (conquistar a sus víctimas en favor de su cliente), la situación generada hace ver que aquellos relatos ilustrativos adquieren la calidad de *exempla* porque funcionan como tal en el alegato de la alcahuete.

⁷⁹ Como lo señala C. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, el ejemplo para que pueda ser considerado como tal, debe gozar del “estatuto de hecho”. Según ellos, la gran ventaja de argumentar con ejemplos es dirigir la atención del destinatario hacia ese estatuto. Si el ejemplo es susceptible de ser rechazado, para que pueda ser refutado se le deben oponer razones contrarias y convincentes a la argumentación defendida, de manera que las posibilidades de adhesión del destinatario a la posición argumentativa del enunciador disminuyan considerablemente (“el tipo de rechazo o de confutación dependerá del tipo de argumento que se haya expuesto: si se trata de una inducción, se negará su valor o se dará una nueva dimensión a los hechos; si de una deducción, se contestará el principio o se negará la validez inferencial; si de una analogía, se negarán las semejanzas o se contrapondrán otras distintas” [Cattani 160]), dado que “la elección del ejemplo, en cualidad de elemento de prueba, compromete al orador, como una especie de confesión. Se tiene derecho a suponer que la firmeza de la tesis es solidaria con la argumentación que pretende establecerla” (540-541).

significa que este recurso retórico tiene la calidad de *probatio artificialis*. Esto último quiere decir que el enunciador es quien asienta el papel ejemplar del relato, en una palabra, es el que le da la cualidad de *exemplum*, por supuesto, siempre de acuerdo con el propósito de su discurso argumentativo actual (la persuasión o convencimiento de su tesis en su destinatario), porque cada relato ilustrativo, y, por consiguiente, *probatio*, amplifica temática o ideológicamente, por analogía, su argumentación, de tal manera que en el discurso que profiere, la *argumentatio* y la *probatio* constituyen un solo *corpus* ideológico (el tema considerado, la idea que se pretende imponer o el asunto tratado en la argumentación se prolongan a través del relato lo cual provoca un reforzamiento discursivo): el plano analógico se vincula mutuamente con el plano argumentativo, porque el relato ilustrativo resulta ser una extensión de lo que se arguye, es decir, un ejemplo que refuerza, sustenta e ilustra más ampliamente la argumentación expuesta. Por consiguiente, se puede decir que el *exemplum* es una reiteración o ampliación en forma narrativa de lo tratado en la argumentación.

En suma, en la relación emisor-receptor el *exemplum* como *amplificatio* temática o ideológica de alguna argumentación, es un componente retórico de una enunciación más amplia con la cual se pretende transmitir un saber doctrinal o imponer y manipular a conveniencia una ideología o una exhortación ética, etc., aunque, claro, el acto enunciativo siempre está sujeto a las condiciones discursivas que el detentor de la palabra implementa en cada momento, puesto que su finalidad es defender y validar sus ideas, tesis o propósitos ideológicos. Y para alcanzar esto, él manifiesta siempre su privilegio de enunciador. Esta ventaja llega al extremo cuando él exhibe una gran elocuencia en su discurso y logra con ello un fin suasorio sobre su receptor, lo que confirma que los *exempla* que hayan sido apelados en su discurso han cumplido su función: son útiles *ad persuadendum* (Lausberg

349). En efecto, si esto ocurre así, entonces, los ejemplos han permitido al enunciador sostener su postura al adherir a su punto de vista a su interlocutor.

Esta fuerza retórica del *exemplum* radica, pues, en su carácter convincente y suasorio, ya que “posee un carácter anticipatorio, que permite a alguien reconocer su propia situación a la luz de una experiencia anterior, y de tomar también una decisión bien fundada, que no procede únicamente de un sofisma retórico” (Stierle 183). Por lo cual el poseedor de la palabra lo usa porque trata, en efecto, de “persuadir a alguien con una verdad esencial y de modificar eventualmente su comportamiento” (Suleiman 469). Y es de este modo como el *exemplum* actúa en la forma de *probatio*, esto es, como testimonio e ilustración y, por lo tanto, *amplificatio* de aquella verdad o razón de la cuestión que pretende validar o, mejor dicho, “demostrar”, el enunciador en su discurso, donde por demostración se quiere decir lo siguiente:

La demostración se define esencialmente por el efecto perlocutorio⁸⁰ producido, que es la convicción (o persuasión). Si se quiere demostrar algo a alguien, significa que se quiere convencerlo (o persuadirlo) de la veracidad de ese algo. Se puede ir más lejos: si la veracidad en cuestión es de cierto tipo (religiosa o moral, por ejemplo), se puede tratar de persuadir al interlocutor de que oriente sus acciones conforme a esta veracidad. En este caso la demostración no es más que un preludio a otro acto ilocutorio, que es la exhortación o conminación, y que es definible en términos perlocutorios como una tentativa de hacer que alguien haga algo para su propio bien (Suleiman 469).

De esta manera, se puede advertir que el *exemplum* medieval es, por excelencia, un instrumento retórico de orden narrativo y valor analógico, el cual, siempre que se limita al

⁸⁰ Con más precisión los términos ilocutorio y perlocutorio son establecidos por S. Suleiman de la siguiente manera: “Un acto de palabra *ilocutorio* se define, en primer lugar, por el objetivo —digamos, la intención manifestada— del locutor que los pronuncia. Prometer, demandar, afirmar, agradecer, ordenar son actos ilocutorios que se distinguen los unos de los otros, antes que nada, por la intención que manifiestan, realizándolos, el que los ejecuta. (La intención manifestada por aquel que hace una pregunta es obtener una respuesta; la intención manifestada, por aquel que agradece, es su resonancia por una acción de la cual ha salido beneficiado, etc.). Si los actos de palabra ilocutorios se definen por la intención manifestada del locutor, los actos *perlocutorios* se definen por el efecto que producen sobre un auditorio: persuadir, convencer, intimidar, hacer actuar a alguien de cierta manera, todos son actos perlocutorios” (468).

ámbito didáctico-oficial, se puede poner al servicio de la religión o de la moral; pero, en general, más allá de este aspecto, este instrumento está al servicio de quien lo enuncia, lo que implica una aplicación dentro de un discurso retórico cualquiera. Esta aplicación se efectúa de acuerdo con los propósitos que el mismo enunciador establece.

Por consiguiente, quien enuncia un *exemplum* puede ser, incluso, un discutidor completamente desconfiable y desautorizado, y, no obstante, este instrumento retórico puede revelarse como un elemento de autoridad, dignidad y seguridad en el receptor de su discurso, claro, esta situación depende de la pericia discursiva, su elocuencia, de aquel locutor que detenta la palabra. Si tal es el caso, entonces, el *exemplum* se puede ver como un dispositivo manipulador y hasta sofisticado, porque con él se efectúa una función persuasiva y disuasiva de un emisor sobre un receptor, que consiste, exactamente, en que el receptor deba ejecutar un acto predispuesto por el emisor, que, en principio, será la aceptación de sus razones. Efectivamente, las estrategias argumentativas desplegadas por quien arguye tienen por meta la eventual modificación de creencias o comportamientos del destinatario de su discurso, a su favor. Pero, por supuesto, respaldado en la autoridad, dignidad y seguridad que provoca el *exemplum* y otros recursos argumentativos en su discurso.

Como ya lo advertí arriba, el *exemplum*, ya sea como instrumento de predicación en el discurso homilético y/o axiológico o, en general, como *probatio* para algún argumento en la propuesta que pretende validar algún discutidor, se manifiesta, en su discurso argumentativo, mediante un relato breve (oral o escrito) insertado, mejor dicho, integrado en aquel. Ahora bien, casi siempre existen fórmulas de llamamiento o evocación y, además, la introducción del relato que lo constituye, regularmente, provoca una variación temporal en el discurso argumentativo: del presente al pasado, pero eso sí, siempre se indica con una

marca discursiva: cambio de enunciación, de tono, y lenguaje; sin embargo, esta condición, efectivamente notoria —es decir, se advierte el fenómeno de intratextualidad—, no perturba la asociación argumento-prueba porque, como ya lo dije antes, estamos en un caso de *amplificatio* temática o ideológica.

En fin, el *exemplum*, como parte de una enunciación retórica mayor, es susceptible de ilustrar y testimoniar a lo largo del relato que lo conforma y, por consiguiente, a través de su incorporación en algún discurso de fines predeterminados, es posible arraigar en la mente medieval un concepto o una idea, o bien una tesis moral o religiosa, o de cualquier índole; hablando más ampliamente, una ideología. Por lo tanto, aquello que lo distingue de la simple calificación de relato, “no es la esencia [o contenido narrativo], sino la medida sobre la cual la tesis se hace transparente, inmediatamente discernible y comprensible” (Luoni 214). Es decir, un relato es un ejemplo si y sólo si éste realiza su función en el discurso argumentativo del que forma parte: cuando se observa que el efecto perlocutorio se ha realizado en el plano del emisor-receptor.

Para aclarar el concepto de función en el *exemplum* es necesario notar que aquel locutor que lo enuncia determina siempre su función y su carácter, no exactamente por el contenido narrativo (el cual tampoco se debe ignorar) que el relato presenta,⁸¹ sino por los elementos análogos o semejantes que éste le puede proporcionar en la defensa de su alegato: a los receptores “no se les debe hacer perder nunca de vista la historia principal —

⁸¹ Según A. Biglieri, los significados en el relato ilustrativo se van estructurando por medio de oposiciones y correlaciones semánticas que trascienden los *denotata* (hechos, personajes, ambiente) y “remiten en última instancia a una lección prevista de antemano por el narrador, bien que su actualización lingüística más explícita se encuentre al final” (128). Aquella redundancia de los contenidos y la polarización semántica no funcionan en el *exemplum* como elementos que le imponen su *sentido* (significado) porque ese *sentido* no viene después de la *historia* (relato), sino que la antecede: “podría afirmarse que acciones, personajes y circunstancias no son temporalmente «anteriores» ni ontológicamente «independientes» de la narración, sino que, al revés, se acomodan y ajustan a las exigencias y restricciones que ese *sentido* previo le impone al discurso y éste a la *historia*” (Biglieri 127-128).

que contiene lo alegado—, ni el sentido del ejemplo —historia integrada—, ni las correspondencias y analogías semánticas entre una y otra historia” (Biglieri 122). Esto significa que el relato enunciado adquiere el carácter de *exemplum* siempre y cuando tenga el sentido de prueba —específicamente, prueba artística—, en otras palabras, sea una *probatio* en la argumentación del discurso que profiere el detentor de la palabra: desde la perspectiva o marco referencial del enunciador (que está situado en el plano de la interlocución) el *exemplum* debe actuar como testigo de su propia argumentación.

Si esta condición de prueba en la perorata es confirmada por el receptor, lo cual es lo idealmente esperado, se dice que su función se ha logrado, o sea, el receptor se ha convencido de la verdad o razón del emisor del discurso. Por lo tanto, la función del *exemplum* no sólo radica en adquirir el valor ilustrativo y testimonial en los argumentos de la tesis que se pretenden “demostrar” (que cuando esto se alcanza, se hace evidente la *amplificatio rerum*, pues la prueba aunada al argumento constituyen “una unidad temática e ideológica y los relatos insertos son una prolongación de las ideas propuestas en el marco [argumentativo]” (Manjarrez 187)), también se funda en su capacidad suasoria, ya que refuerza la acción de convencimiento y persuasión que se efectúa sobre el receptor del discurso, porque a fin de cuentas ésta es la meta en la argumentación retórica: alcanzar el convencimiento o la persuasión en el destinatario del discurso al demostrar lo defendido con pruebas retóricas.

En suma, los *exempla* enunciados por algún discutidor están en calidad de prueba artística en los argumentos de las ideas que pretenden validarse en algunos puntos dados de su alegato; o sea, los relatos ilustrativos que el poseedor de la palabra integra en determinados puntos de su discurso argumentativo (allí donde se requieren elementos probatorios) toman el carácter de *exempla* al relacionarse analógicamente con la

argumentatio en tales puntos, debido a un afecto de prolongación, o con más precisión, de amplificación temática o ideológica. Con dicho efecto, por un lado, se tiende a asentar la ilustración y el reforzamiento que de los ejemplos se van desprendiendo en los argumentos que se aducen; y, por otro, se tiende a establecer la función persuasiva sobre el receptor, la cual se va infundiendo con el apoyo de tales *exempla*, porque éstos también sirven para convencer.

Además, en relación con la característica del *exemplum* de figurar como “relato ilustrativo breve” en el discurso argumentativo que lo contiene, se puede decir que esta característica también toma parte en la tarea retórica, aquella de que toda tesis intelectual, toda ideología, pueda implantarse e imponerse. Esta característica narrativa del *exemplum*, esto es, aquella condición de brevedad en el relato,⁸² dentro del discurso del que forma

⁸² El otro instrumento breve del sermón popular que alcanza un nivel de aceptación y, quizá, de más elevada asimilación y aceptación es el proverbio: “Las *sententiae*, o dichos de hombres famosos, que comportaban sabiduría de forma condensada, fueron, a su vez, utilizadas a menudo en los sermones, y ellas también tiene su origen en la retórica (Deyermond 176). En efecto, en el segundo libro de la *Retórica*, Aristóteles define a la sentencia como una aseveración, no de cosas particulares, sino universales, pero universales en el sentido de aquello “sobre lo que versan las acciones y puede elegirse o evitarse al obrar”; y recomienda el uso de las sentencias: “Para los discursos, los adagios son de gran ayuda, primero por la tosquedad de los oyentes, que se alegran que si alguien hablando en general tocan las opiniones que ellos tienen en lo particular [...]. La sentencia, como se ha dicho, es una afirmación universal, pero la gente goza con que se diga en general lo que ellos han prejuzgado en lo particular [...]. De manera que hay que calcular en qué están y qué prejuicios tienen los oyentes, y después hablar de estas cosas en general. Ésta es una de las ventajas de usar sentencias, pero otra hay aún mejor: que prestan carácter moral a los discursos. Los discursos tienen carácter cuando en ellos la intención del orador está clara. Las sentencias hacen este efecto todas, por descubrir al que dice la sentencia en general en lo referente a sus preferencias, de modo que si son buenas las sentencias también hacen aparecer bueno en sus costumbres al que las dice” (II: 21; 1395b, 143-144). Por otro lado, “el empleo de los refranes a finales de la Edad Media y en el Renacimiento constituye una evolución dentro de la misma tradición” (Deyermond 176). Los refranes son, pues, sentencias, aunque más bien de corte popular; y a pesar de que el Estagirita declare que sólo algunos lo son (*Retórica*, II: 21; 1395a), en la Baja Edad Media se toman como tales: “la necesidad de dar a todo caso de la vida la forma de un modelo moral y de condensar todo juicio en forma de sentencia, convirtiéndolos así en algo substancial e intangible; en suma, aquel proceso de cristalización del pensamiento [...] encuentra su manifestación más general y más natural en el refrán. El refrán desempeña en el pensamiento medieval una función muy viva. Hay cientos en el curso diario, casi todos jugosos y certeros. La sapiencia que habla por boca del refrán es muchas veces vulgar y seca, pero otras muchas, caritativa y profunda. El tono del refrán es, con frecuencia, irónico, pero en el fondo, bondadoso la más de las veces y siempre resignado. El refrán no predica nunca la oposición, sino siempre una prudente resignación [...]. A veces suena cínicamente [...]. Más por debajo va la indulgencia, que no quiere condenar [...]. La sabiduría popular opone su sonrisa de comprensión a las lamentaciones de los moralistas por los pecados y la corrupción de los hombres. En el refrán se condensa un tesoro de sabiduría y de moral de todos los tiempos y círculos de la sociedad. Hay veces en que la tendencia del refrán es casi evangélica; otras es, en

parte, tiene, entonces, una importancia fundamental, tanto en el proceso de difusión de dicho discurso, como en la realización y concreción de aquel recurso retórico como tal.⁸³ Dicho con otras palabras, la brevedad de la narración permite que los *exempla* sean aceptados, validados y comprendidos como tales en el discurso argumentativo del detentor de la palabra, más rápidamente por los interlocutores y/o el auditorio, que, en su mayor parte, son personas comunes y, quizá, analfabetas.⁸⁴ Ésta es, por consiguiente, una condición necesaria (aunque no suficiente) para el *exemplum* porque, en caso contrario, la amplitud exagerada de la narración intratextual exige modificaciones continuas en el discurso argumentativo, hecho que el enunciador no debe ignorar cuando su propósito es persuadir o disuadir a alguien con las palabras que departe.

cambio, ingenuamente pagana” (330-331). En la sociedad medieval circulan entonces una gran cantidad de refranes y, por lo general, las disputas y las argumentaciones se dejan a los teólogos y filósofos; se “despacha cada caso apelando a un juicio que da siempre en el clavo. [La mayoría] renuncia a la palabrería y evita muchas confusiones. El refrán corta siempre el nudo de la cuestión; aplicando el refrán justo, queda despachado el asunto” (Huizinga, 331). En relación con el *exemplum*, el proverbio guarda cierto paralelismo en cuanto a la brevedad, “al recurso de las semejanzas, [y a] la enseñanza que se saca de ellos” (Bremond, Le Goff, Schmitt 55), pero a diferencia del *exemplum*, el proverbio es una frase, una sentencia, no un relato o cuento; y la crítica tiende a establecer una condición que no necesariamente se cumple —en esta posición se encuentran los estudiosos franceses antecitados: “la lección que se obtiene [del proverbio] es práctica (*comodum vel incomodum*), no espiritual, en el sentido religioso” (55).

⁸³ Para lograr una buena integración de un *exemplum*, se necesita que su argumento cuente con lo necesario (“cuanta menos digresión, mejor”) para evitar la distracción del receptor. Esta es una de las condiciones ideales para los ejemplos observada por A. Biglieri: se trata de la economía en los incidentes (122).

⁸⁴ Esto es muy evidente en el ámbito de lo religioso y lo didáctico, pues los predicadores del siglo XIII en adelante, se dan cuenta de las ventajas del empleo de los *exempla*: “Son útiles para estimular la piedad de los fieles simples, para ganar la atención del auditorio, facilitar la comprensión y la retención de ciertos dogmas. Los teóricos enumeran las reglas que deben seguirse para su inserción en relación con el tipo de auditorio, la elección del *exemplum* y su aplicación” (Lacarra, *Cuentística medieval* 45). De ahí que haya otros procedimientos que utilizan los predicadores en la exposición de los *exempla* dentro de los discursos tanto orales como escritos —en el texto debe haber marcas precisas o implícitas que los infieran—, tales como expresiones corporales, gesticulaciones y variaciones tonales de la voz (onomatopeyas, gritos, silencios, interrupciones, voz alta o baja, etc.). Todos estos procedimientos pueden ser expresados en un adecuado contexto donde se realiza la enunciación discursiva, que por lo regular, se trata del sermón (público y culto, en cierta medida). La finalidad es muy específica, se trata de atraer al público y captar su atención, no sólo con la exposición ejemplar, sino también con estos elementos de carácter escénico.

Por lo tanto, con la brevedad narrativa de los *exempla* se obtiene su difusión y secularización en todas las esferas de la vida cotidiana: “su prestigio se acrecienta cuando se considera que deben ser dirigidos hacia las personas incultas y rústicas. Así se convierten en medios, por los cuales los conceptos abstractos del espíritu [o de cualquier otra índole] se hicieron transparentes a los *simplices*” (Luoni 214). Y es por eso que en el ámbito de los discursos homilético y axiológico, los predicadores populares apelan, una y otra vez, a ellos para mantener la atención de su auditorio mientras intentan entretenerlo y edificarlo, o aleccionarlo y adoctrinarlo. Pero la evocación de ejemplos está más allá de los discursos oficiales y además no se limitan al discurso oral en el que se insertan, en el discurso literario (el cual tampoco necesariamente debe ser el “oficial”), también son enunciados. Esta utilización literaria no modifica ni las características narrativas estructurales ni las retóricas; el *exemplum* tiende a materializarse por medio de un relato breve y sigue siendo parte probatoria con valor suasorio en los argumentos de las propuestas que se quieren validar o demostrar.

Con ese sentido se advierte que los escritores medievales que lo usan, lo consideran como un útil elemento retórico para sus propuestas literarias y los predicadores, aquellos que lo abordan con esta orientación literaria, lo utilizan en sus discursos escritos como prueba de “una demostración de un fin didáctico o edificante, no obstante, el *exemplum* mismo es engarzado en un texto que lo rebasa y no es un ornamento, sino es un elemento de éste” (Brémond, Le Goff, Schmitt 28). Por consiguiente, la presencia del *exemplum* (y de otras formas retóricas que proponen las *Artes praedicandi*, como las *similitudines* o las *autoritates*, o bien, las *rationes*), tanto en el discurso oral como en el escrito, se hace imprescindible para la predicación, así como para la nueva literatura medieval: la ejemplar.

En las obras literarias que toman al *exemplum* como elemento de composición, se debe evidenciar que, en efecto, los relatos presumibles tienen expresamente el carácter y la función de ese recurso retórico en alguna argumentación manifestada en el discurso literario. En principio, esto se debe observar desde el plano discursivo del autor y lector implícitos como proyección del proceso retórico que se efectúa en el plano conformado por los personajes que parifican, es decir, que aducen sus argumentos con el apoyo de *exempla*.⁸⁵ De esta manera, el receptor no sólo es el interlocutor del personaje (o personajes) que argumenta en algún momento dado en los acontecimientos que se nos cuentan, también es aquel otro que se encuentra en el nivel de los caracteres implícitos: el “lector”. En otras palabras, el carácter aduciente y suasorio, que se desprende de los ejemplos que vigorizan y amplían la argumentación de alguna cuestión alegada en el discurso literario, se debe *proyectar* en el plano superior del autor y lector implícitos, porque a fin de cuentas es en éste donde se evalúa el proceso retórico ilustrar-convencer de la argumentación realizada en el plano interior de los discutidores. Ahora bien, subrayo proyectar, ya que únicamente aquel carácter se *efectúa* en plano de la interlocución: el de los personajes que discuten. Y, por supuesto, el término “efectuar” se debe entender en el sentido de que el discurso argumentativo del detentor de la palabra se enuncia desde ese plano; y “proyectar”, en el entendido de que el proceso retórico ilustrar-convencer de la argumentación es invariante en los dos planos.⁸⁶

⁸⁵ El proceso de comunicación con fines persuasivos *propiciado* por los *exempla* cumple la doble misión persuasiva entre los emisores y receptores, es decir, el acto ilocutorio y el efecto perlocutorio son potencialmente realizables en correspondencia adecuada: “el plano de comunicación se duplica: el autor implícito emplea la persuasión con su lector implícito a través de una historia en donde la persuasión de los narradores en segundo grado se ejerce sobre su receptor” (Kantor 23).

⁸⁶ En efecto, esta invariancia es efectiva, sin embargo, la perspectiva del proceso retórico no es la misma, aun si hay juez o árbitro que evalúa presencialmente el acto argumentativo en el mismo plano interior, o sea, que juzgue o determine sobre lo que discute en ese plano. Esta perspectiva puede coincidir o diferir con la del

En estas obras literarias que contienen ejemplos, los relatos que los constituyen se distribuyen, entonces, en un marco argumentativo o “historia-marco” en la que se argumenta la razón de las ideas que algunos personajes se atribuyen y pretenden sostener o repudiar. Es por eso que ellos recurren a los *exempla* al defender alguna proposición específica dentro de su argumentación, la cual necesita un elemento probatorio, o sea, una ilustración o un testimonio que la refuerce y enriquezca. En otras palabras, recurren a estas pruebas retóricas porque en los relatos que los conforman se hace ostensible la finalidad ideológica o temática que se manifiesta a lo largo del discurso que los encuadra. Pero ¿qué es lo que garantiza que efectivamente tales relatos traídos a colación en lo alegado por un personaje de la “historia-marco” tienen el carácter y la función de un ejemplo. Si lo primero que se observa es que el marco y los relatos son dos unidades discursivas ajenas (lo son desde el punto de vista estructural: son “historias con identidad propia” [Manjarrez 186])? Y, por otro lado, ¿acaso en algunos relatos no es posible advertir características de valor ejemplar con respecto del marco? ¿O esto no es suficiente para colegir el carácter y la función de ejemplos en dichos relatos? Las respuestas a semejantes preguntas se fundamentan en el hecho de que si se quiere relacionar la noción de marco con *exemplum*, es necesario advertir que la asociación retórica *argumentatio-probatio*, mencionada más arriba, está, indudablemente, presente en el discurso literario. Además, por una parte, se debe considerar la advertencia de A. Biglieri sobre el “sentido” de prueba en el relato que

lector implícito que asume el papel de juez o árbitro en el plano superior, pero no es la misma. Ahora bien, la base en la que se funda la invariancia del proceso retórico ilustrar-convencer radica en la esencia de la función que realizan estos determinadores de la cuestión que se alega en el plano interior, porque en dicha función de juez subyace la tarea de detectar la buena argumentación o el uso de falacias por parte de los agentes discursivos que efectúan el proceso retórico. Para emitir un juicio preciso, idealmente, se pensaría que tal juez sería alguien capacitado para dar cuenta y razón del proceso argumentativo que se lleva a cabo, así como de las intervenciones de los discutidores. Sin embargo, como dice Aristóteles en el caso del uso de las falacias, que hasta expertos y conocedores de asuntos son a veces confundidos, incluso, por ignorantes que utilizan tales argumentos (*Refutaciones*, 6; 168b).

constituye el ejemplo en el marco que lo encuadra; esto es, aquello de que el sentido es anterior al relato mismo dentro del marco; y, por otra, se debe definir específicamente la función de dicho marco dentro del discurso literario que se expone, v. g., en los términos que sugiere G. Manjarrez:

La función que desempeña este marco es la de hilo conductor que encierra el mensaje adecuado del texto, es decir, que regula la orientación de las narraciones que se insertan, por lo que tanto el marco como las narraciones intercaladas reiteran los códigos ideológicos establecidos por el marco, por lo que conforman una unidad temática e ideológica, lo que demuestra que los relatos insertos son una prolongación de las ideas propuestas en el marco (187).

Y como consecuencia, en seguida se observará que los relatos breves tienden a tomar el carácter de *exempla* y a funcionar exactamente como tales, porque se está intentando inducir persuasión en los receptores del discurso: el lector implícito en plano superior del discurso literario y los personajes receptores del discurso argumentativo del plano interior. En una palabra, conforme se van narrando dichos relatos, se va ilustrando el punto en cuestión del argumento que se aduce y, por consiguiente, la razón o la verdad de la tesis que se pretende demostrar, lo que a su vez provoca que se vaya produciendo un efecto suasorio sobre el destinatario, en ambos planos: sobre el que se efectúa, el de los personajes de la historia-marco, y sobre el que se proyecta y se evalúa el proceso retórico ilustrar-convencer de la argumentación que se ejecuta en el discurso argumentativo de la historia-marco.

PARTE II

LOS EJEMPLOS COMO PRUEBAS PRIMORDIALES EN LA DISPUTA SOFÍSTICA ENTRE LA ALCAHUETA TROTA CONVENTOS Y LA MONJA GAROZA

II. 1. A manera de preámbulo

En la primera parte de este trabajo he explicado que la forma regulada de debatir cuestiones en el ámbito escolástico, después del siglo XII, es la *disputatio*. Que esta forma de argumentar es el instrumento analítico por excelencia de los clérigos bajomedievales en la enseñanza y la investigación; pues con ésta, ellos buscan la resolución de problemas o la exploración de la verdad de los conceptos, de las ideas, de las tesis en las disciplinas escolásticas que las requieren; que tiene como trasfondo al método dialéctico cuyos principios se encuentra en los *Topica* aristotélicos. También he señalado que esta práctica argumentativa se manifiesta más allá de los límites académicos, como es el caso de la literatura. En este espacio cultural, la *disputatio* mantiene su estructura o morfología y la argumentación se rige tanto por el método dialéctico como por el retórico; pero, claro, artísticamente. He mencionado además casos específicos de la literatura española de los siglos XIII y XIV que la muestran como recurso de composición literaria. Entre estos ejemplos mencionados se halla, por supuesto, el *Libro de buen amor*, que es una obra de la primera mitad del siglo XIV, en la que la argumentación es uno de los medios para exhibir el dominio artístico de la palabra, por ejemplo, en la *translatio sapientiae* profana y/o

religiosa, a través de elementos retóricos y dialécticos en combinación con formulas didácticas y doctrinales, así como con técnicas y prácticas poéticas cultas y populares.⁸⁷

Este aspecto en el *Libro* da evidencias suficientes para advertir, por un lado, la formación de afinidad escolástica de su autor,⁸⁸ y, por otro, su conocimiento de la cultura

⁸⁷ La cuestión del didactismo en el *Libro* siempre ha ocasionado polémica entre la crítica ruiziana. Que está presente en la obra, es innegable; pero Juan Ruiz no es aquel escritor didáctico que siempre antepone el hombre moral al artista, definiendo la función de su obra para su público de una manera muy precisa, como lo entiende L. Spitzer: “Me atrevería a afirmar que, al utilizar este procedimiento autoacusador, el arcipreste pretendía pintarnos al pecador en potencia que llevaba dentro de sí y que llevamos todos los seres humanos: se nos revela, no como alguien que haya cometido los pecados que describe, sino como alguien que, llevado por su flaqueza humana, es capaz de haberlos cometido [...]. El autor del *Libro de buen amor* está enseñando el «buen amor», la caridad cristiana, aunque a menudo parezca demasiado indulgente en su actitud hacia el pecador que se aferra al «loco amor»: esta pecaminosidad la ejemplifica ofreciéndose, con excelente humor, como el autor real de aquello de lo que se creía capaz en potencia” (112). Más bien, Juan Ruiz le da a lo didáctico un tratamiento conveniente para su cometido artístico, de ahí la remarcada ambigüedad que lo rodea en toda parte de su obra: “a todos los niveles hay ambigüedades conscientes: en el manejo de palabras y conceptos; en la utilización de las fuentes; en la forma y estructura de la obra [...]. Es un aspecto fundamental de su concepto de la creación literaria” (Gybbon-Monypenny, “Introducción” 61 y 72). Esta deliberada ambigüedad crea, por consiguiente, sobre el aspecto didáctico, una deformación cuyo propósito no es otro que el carácter estético. “The conscious ambiguity of the narrator-commentator’s early introductory remarks destroys the illusory clarity of first person didactic staging; it becomes difficult for the reader to reinstate the early, traditional focal point which is precise because it separates the storyteller from the moral interpreter. It is ambiguity a destruction of didactic precision in the moral comments that opens the way to irony” (Zahareas 28). Esta primera persona, aparentemente didáctica, en efecto, “is created for ironic situations and more conspicuous as an artistic creation than as a didactic necessity” (Zahareas 11).

⁸⁸ Es verdad que en la España toledana de la primera mitad del siglo XIV persiste una cultura sincrética (están vigentes tres culturas: la islámica, la judía y la cristiana), y que el autor del *Libro* la vive sin duda alguna. Sin embargo; la hegemonía occidental y cristiana es la que predomina, como se nota en su obra; pero es más notoria en lo referente a sus modelos: “el mayor número de los materiales no originales del *Libro* proviene del acervo didáctico de la clerecía europea” (Lida, *Estudios* 28-29). Este es el punto que nos permite suponer que Juan Ruiz tiene una formación académica básica de corte escolástica, es decir, él cuenta por lo menos con aquellos principios básicos de la escolástica que detentaría un religioso con cierta educación: “the universally known and watered-down version of the scholastic view of the world” (Lawrence 223). No obstante, el uso de estos principios en el *Libro* muestran más de lo que podríamos esperar acerca de su educación. En efecto, lo antedicho se sustenta con las observaciones de R. González, quien considera que, en primera instancia, “la existencia de Juan Ruiz ha de encuadrarse sustancialmente en la primera mitad del siglo XIV”; y, en segunda que, “Juan Ruiz es un hijo de su tiempo. Si deseamos situarlo en su contexto histórico, será necesario conocer los rasgos más significativos que conforman al clero de la iglesia de Toledo en la primera mitad de ese siglo” (8). Este crítico parte de que la educación superior de los clérigos españoles toledanos “fue abordado por el ilustrado arzobispo —Gonzalo Pérez, un eclesiástico de origen mozárabe dotado de una formación completísima en Artes, ambos Derecho y Teología, grados que obtuvo respectivamente en las universidades de París, Padua y el Estudio de la curia romana— mediante la creación de un Estudio General en Alcalá de Henares” (González 10). Y aunque no se realiza por completo su proyecto de los Estudios Generales, este hombre de formación plenamente escolástica, *sobre todo aristotélica*, infunde un ambiente escolástico en la formación académica de los clérigos toledanos. “Si Juan Ruiz es un clérigo toledano cuya vida activa transcurre en la primera mitad del siglo XIV, hay que dar por hecho que tuvo que ser también uno de los que se beneficiaron de las reformas introducidas por el gran arzobispo mozárabe” (González 12). Ahora bien, si Gonzalo Pérez tiene una educación escolástica, tiene en cuenta que en la formación preparatoria se requería

popular. El primer punto es el que determina el uso de las artes del discurso (en particular,

de las *Refutaciones* (véase n. 3, n. 5, n. 11 y, sobre todo, n. 64 y su remitente); y aunque con esto no doy por sentado que nuestro autor tiene acceso directo a la *Retórica*, los *Tópicos* y las *Refutaciones* de Aristóteles, sí tiene, quizá, conocimiento de estas obras de manera indirecta. Esta suposición se evidencia, indudablemente, con el manejo de principios de las artes que se estudian en aquellas obras y que se manifiestan en la suya: “Si nos fijamos en la cantidad de datos que en su libro hacen alusión a los saberes de Juan Ruiz en materias eclesiásticas y literarias (gramática, retórica, filosofía, teología bíblica, derecho, liturgia), comprobamos que estas materias coinciden con las que se cursaban en las escuelas clericales de la diócesis” (González 14). Así podemos ver, por lo que se refiere a la dialéctica, retórica y sofística, casos concretos ya estudiados por la crítica ruiziana, por ejemplo, M. R. Lida habla ya de una reelaboración entimemática en el pasaje del elogio de las dueñas chicas (centrado en la estrofa 1617): “La reelaboración de Juan Ruiz es altamente original, sustituye la anécdota por un entimema cuyo formalismo escolástico acentúa la comicidad, deja en intencionado silencio la premisa menor (la mujer es un mal) y adopta como premisa mayor una máxima auténtica («del mal tomar lo menos, dizelo el sabidor»)” (Nuevas notas 27). J Lawrence señala aún más al respecto: “He develops the point as a formal, or mock-formal, scholastic *quaestio* on the *noblezas* of little women. These are first defined in a series of analogies, and the *quaestio* is then concluded by a syllogism based on a pseudo-Aristotelian axiom, «Ex malis eligere minima oportere»” (226). Por la misma vía se encuentra S. Simonatti: “Avanzando in un intreccio di disposizioni chiasmatiche e parallelistiche, l’elogio delle virtù delle *dueñas chicas* si fonde e si confonde con la difesa del canone retorico della *brevitas*, sviluppando una vera e propria *quaestio* sulle *noblezas* delle donne minute e delicate, di dimensioni ridotte, in un ironico abbassamento tonale del formalismo scolastico a una materia del tutto insolita che rivela le sue ironiche contraddizioni solo alla fine, in un sofisticato sillogismo che mette in guardia sugli effetti deleteri della donna, richiamandosi all’ aforisma aristotelico *ex malis eligere minima oportere* [...]. La dimostrazione dei vantaggi delle *dueñas chicas* procede attraverso una dimostrazione di andamento scolastico che avanza mediante strutture oppostive, nella continua alternanza della dimensione del grande (*amor grande, grand resplendor, mucho dulçor, grand amor, mucha color, grand preçio, grand valor, grand buen olor, grand sabor, mucha bondat, mucha beldat...*) e della sfera isotopica del piccolo (*pequeño sermón, dueña pequeña, pequeña girgonça, açucar muy poco, pocas palabras, chica rosa, oro muy poco, poco blasmo, robí pequeño, muger chica...*), fino allo scioglimento umoristico del sillogismo che riconduce il lettore sul piano della più stretta realtà, dove l’apologia si dimostra una giocosa e irriverente variazione retorica sul tema del carattere dannoso e deleterio della donna.” (11). Por su parte, V. Cantarino muestra el sentido pleno de la sofística aquí en este pasaje; más precisamente, evidencia el manejo deliberado de la *aequivocatio* que Juan Ruiz hace con la falaz proporción del tamaño físico de la mujer con la maldad de ésta: “se trata aquí de dos silogismos, el primero aplicado a la práctica personal del Arcipreste: Mayor: Toda mujer es mal; / Menor: hay que huir del mal; / Ergo: yo huyo (debo huir de la mujer... grande), donde se juega en la menor con una relatividad moral entre picaresca y desvergonzada: «cuanto más mal, más huida». El segundo argumento se basa precisamente en esta relatividad: Mayor: del mal el menos; / Menor: la mujer es mal / Ergo: la mujer menor es la mejor (menos mal). Don Juan Ruiz no ignora el dicho escolástico *quod nimis probat nihil probat*; sin embargo, esto es lo que falazmente hace: sea la mujer bien o mal, la dueña chica siempre es la mejor” (446-447). En fin, de Juan Ruiz podemos decir que “es un hombre que por su sólida formación no pudo pertenecer a los estratos inferiores de aquel clero adocenado que don Gonzalo encontró a su llegada a la sede toledana, muchos de ellos de carrera corta y necesitados de reforma. *La educación de Juan Ruiz, como lo revela su libro, tuvo que verificarse en un ambiente de alta densidad intelectual y con maestros muy cualificados*. En este aspecto no es preciso insistir demasiado, porque ha sido estudiado y puesto de manifiesto por personas muy competentes. Sus saberes proceden, sin duda, de las escuelas que frecuentó y de los hábiles maestros que se los transmitieron. Podemos partir de su confesión de que no alcanzó los grados de maestro ni doctor (estrofa 1135a), extremo que es perfectamente admisible, porque de haber conseguido algún grado académico, aunque sólo hubiera sido el de bachiller, sin lugar a dudas hubiera antepuesto su condición de tal a su firma en la sentencia arbitral que conocemos, ya que eso formaba parte de las formalidades protocolarias debidas a la persona que lo ostentaba y él mismo no lo hubiera dejado de subrayar de algún modo en su libro. Por consiguiente, debemos aceptar también que no fue de los clérigos afortunados que cursaron sus estudios en una universidad” (González 14) [el énfasis es mío].

la poética): *dissertiva*, bajo la orientación académica predominante en la España toledana de su tiempo (téngase en consideración n. 88); el segundo, la interacción con su mundo cotidiano como clérigo secular. Ambos puntos, vida y arte, están conjugados, por consiguiente, en la obra de Juan Ruiz, arcipreste de Hita:⁸⁹ “su cultura literaria y eclesiástica, y su talento poético tejieron una obra como un original entramado de doctrinas (religiosas y profanas), sabiduría literaria y experiencia vital” (Girón 26). En efecto, el *Libro* es un original entramado de asuntos humanos trabajados artísticamente, que se funda en la recreación de modelos literarios cultos y populares de corte religioso, moral, didáctico, seudofilosófico, etc. Dicha recreación de los diversos modelos se apoya principalmente en la inserción, la imitación, la adaptación, la paráfrasis y la parodia; y el

⁸⁹ La autoría del *Libro de buen amor* es uno de los puntos más discutidos entre la crítica porque la única y real referencia al autor se obtiene de la misma obra: “Todo lo que se sabe de cierto de la vida del poeta es lo que él ha declarado al comienzo y al fin del *Libro de buen amor*” (Lida 7), muy particularmente, por lo que respecta a su nombre en las estrofas 19 y 575: “por ende yo, Joan Roíz, / açipreste de Fita...” (19); “Yo Johan Ruiz, el sobre dicho açipreste de Hita” (575) —y además, la remarcación del oficio hecha por el copista en el colofón: “Este es el libro del arcipreste de Hita”. Las investigaciones que pretenden asociar documentalmente a un Juan Ruiz histórico con Juan Ruiz autor no prueban nada concreto, sólo se basan en personajes homónimos coetáneos al desconocido autor: “la realidad histórica de este Juan Ruiz [autor] que había ocupado el arciprestazgo de Hita en la primera mitad del siglo XIV no ha podido probarse documentalmente por otras vías, ni se ha logrado una plena identificación con uno de los Juan Ruiz históricos de la época” (Cañas Murillo 19). Este asunto ha generado puntos de vista diferentes sobre el Juan Ruiz que se anuncia en el *Libro*. Por ejemplo, M. Criado de Val sostiene que este nombre es un seudónimo: “El mismo nombre de Juan Ruiz no puede tener más valor que el de un pseudónimo, escogido precisamente por su misma vulgaridad. En el *Libro de la Montería* aparece citada por dos veces una casa de «Juan Ruiz», y en otra ocasión se habla también de Antón Ruiz. Pero no pensamos que sean alusiones al autor del *Buen Amor*, sino, muy al contrario, prueba de que este nombre era corrientísimo en la época y debía tener el sentido genérico y popular que hoy atribuimos a «Juan Pérez»” (*Teoría* 159-160 n. 2). Con el mismo sentido se encuentra la opinión de L. G. Moffatt, quien tras una búsqueda de “references to the Archpriest and his book” en obras medievales posteriores al *Libro*, concluye que “indeed one has some justifications for doubting that his name was really Juan Ruiz” (“The evidence” 44). Sin embargo, hay un punto importante señalado por G. B. Gybbon-Monypenny sobre las autobiografías medievales que hace posible que el protagonista del *Libro* sea el aludido Juan Ruiz, por supuesto, ficcionalizado: “la probabilidad de que el protagonista de esta autobiografía imaginaria sea el mismo autor está asegurado por las otras ‘autobiografías’ medievales. La mentalidad medieval no admitía, parece, el concepto del autobiógrafo imaginario con identidad distinta de la del autor (“Introducción” 9). No obstante esta difícil situación sobre el autor, el supuesto anonimato de la obra no triunfa y convencionalmente se acepta como autor del *Libro de buen amor* al Juan Ruiz referido, por supuesto, como parte misma de la ambigüedad reluciente en ella: “Huelga decir que el mismo arcipreste nos invita a tal confusión” (Joset XVI). No obstante lo anterior, hago la siguiente convención, el nombre Juan Ruiz lo ocuparé generalmente para referirme al autor “histórico”, cuando sea el caso, y lo utilizaré también para dirigirme al autor “novelado” con el término de autor implícito. En cambio usaré arcipreste para dirigirme al protagonista de la autobiografía de que consta el *Libro* respectivamente.

mérito de la originalidad del autor radica, claro está, no “en la creación o invención de los temas”, sino “en el estilo y arte de su reelaboración [de los modelos] y la aplicación [de éstos] en la esfera concreta de su obra” (Cantarino 435).

Uno de los casos singulares de recreación es el de la imitación de disputas retóricas y sofísticas, esencialmente, a base de *exempla*; así como la inserción y adaptación, en el discurso argumentativo, de razonamientos y recursos dialécticos (*sylogismus*, *rationes*, *leges*, *auctoritates*, etc.) y retóricos (*enthimema*, *exempla* y *sententiae*), además de los artilugios sofísticos (*fallaciae*). Una muestra más particular de esta situación se expone en el episodio de la monja Garoza (1332-1507), donde, como lo veré con detalle más adelante, se efectúa una disputa sofística de aspecto retórico cuyas pruebas primordiales en el proceso argumentativo de la disputa son los ejemplos, más propiamente, son las fábulas traídas a colación (que como Aristóteles advierte, son ejemplos inventados, de ahí su carácter de prueba artística), además de encontrarse visos del método dialéctico y el uso constante de otros elementos de argumentación retórica y sofística a lo largo de todo el episodio.

De aquí en adelante iré exhibiendo cómo las dos mujeres que disputan en el episodio, la medianera Urraca y la monja Garoza, recurren a los ejemplos como pruebas (artísticas) primordiales en la defensa de sus alegatos; pero a través de la manipulación a conveniencia de los modos subjetivos de persuasión retórica (sobre todo, muy evidentemente, en el alegato de Trotaconventos), sus argumentaciones se orientan a sostener una disputa sofística que tiene como consecuencia una pretendida *mutatio* en la actitud amorosa del protagonista que pone en ambigüedad el uso del término “buen amor”. En principio, por el hecho de que los ejemplos como tales pruebas sean primordiales en el debate que llevan a cabo dichos personajes, implica que se trata de una disputa de corte

retórico, pues como ya lo he advertido en la primera parte de este trabajo, los ejemplos son pruebas de carácter inductivo que se siguen en el método retórico, ya que estos recursos argumentativos son uno de los dos tipos de pruebas en la retórica. Pero los ejemplos por sí solos como pruebas retóricas únicamente señalan uno de los modos de argumentar retóricamente mediante el *logos*, de ahí que la disputa de marras tenga en principio el aspecto retórico; no obstante, como sabemos, los modos subjetivos de persuasión de la retórica están siempre presentes en el mismo acto discursivo del que aplica los principios del método de dicho arte.

Este punto es importante para el análisis de esta disputa, puesto que, como ya lo he insinuado en la primera parte, el *logos pistos* de la retórica conforma aquellos modos de orden ético y psicológico (*ethos* y *pathos*) que, en buena medida, “pueden” desviar una disputa de corte retórico hacía una disputa sofística (véase n. 71 y n. 72); y esto es lo que ocurre en el caso de la confrontación discursiva de la tercera Trotaconventos con la monja Garoza, como queda dicho antes.

Efectivamente, Trotaconventos hace presunción de su experiencia en el lenocinio al fundar, ampliamente, sus argumentos de convencimiento en la alteración emotiva que intenta provocar en su potencial víctima, claro, al argumentar sus propuestas de tal forma que suscita confianza y certidumbre en lo que dice. Pero al decir de tal forma quiero señalar la actitud engañadora que asume cuando plantea y argumenta su propuesta a la monja. Es aquí donde entra en juego el discurso sofístico de la alcahueta, pues como lo advierte el Estagirita y sus seguidores medievales, con el arte de la sofistería se pretende embaucar a alguien inexperto en este arte. Sin embargo, cuando ambos contendientes se orientan a debelar con argucias de manera premeditada, ambos buscan el beneficio propio al disputar erísticamente, hecho que se manifiesta —como lo notaré en su momento— con el tipo de

discurso refutatorio que profiere la monja Garoza, el cual lleva expresamente la marca taxativa de la argumentación sofisticada: la sutileza discursiva que encubre la falta de acuerdo con el sentido común y su parecido a lo que no es de los argumentos sofisticados.

II. 2. La situación generadora de la disputa entre la alcahueta y la monja

Salen de Sevilla
cinuenta frayles
con bordones de a palmo
y alforjas grandes

De Toledo parten
cinquenta monjas
a buscar a los frayles
y sus alforjas.

Para exhibir detalladamente las formas sofisticadas de argumentar que siguen ambas mujeres en la aparente disputa retórica, es necesario advertir la situación que da origen a esta mencionada contienda argumentativa. Esta situación se establece desde las dos últimas estrofas que cierran la narración de la aventura amorosa con la “dueña” que hace oración, con quien el arcipreste no tiene éxito, pues esta mujer cortejada por él, termina casándose con otro hombre:

E desque fue la dueña con otro ya casada,
escusó se de mí, e de mí fue escusada,
por non fazer pecado, o por non ser osada;
toda muger por esto non es de omne usada.

Desque me vi señoero e sin fulana, solo,
enbié por mi vieja: ella dixo: “¿Adó lo?”
Vino a mí rreyendo, diz: “Omillo me, don Polo:
fe aquí buen amor, qual buen amiga buscó lo.
(1330-1331)⁹⁰

En efecto, en el final de este episodio que antecede al de la monja Garoza, se expone el estado de congoja y soledad en el que el arcipreste se encuentra (1331a), a pesar de la fría renunciación expresada en los versos 1330bcd;⁹¹ también se dice lo que hace para

⁹⁰ Las citas del *Libro de buen amor* las tomo de la edición de G. B. Gybbon-Monypenny (Madrid: Castalia, 1990) y anoto entre paréntesis los números de las estrofas y de los versos.

⁹¹ “Si bien e[1] último verso no se refiere al estado de ánimo del personaje, el juego de palabras de la alcahueta y su actitud (“Vino a mí rreyendo”, 1331c) nos transmiten una sensación de distensión” (Gaztañaga 15).

salir de esta desazón: manda llamar a su mensajera (1331b). La “trotera” acude al llamado de su cliente con actitud jovial, pero socarrona (1331c)⁹² y, sobre todo, jactanciosa, como si de veras fuese el tipo ideal de mensajera que don Amor le ha recomendado emplear (en el episodio anterior no logró su cometido).⁹³ Esto es, ella alardea de su oficio, que tan sólo su presencia ante el arcipreste ya da por sentado el “buen amor”, que ella, la “buena amiga”, ahora le trae. Esta interpretación del verso 1331d se justifica bien con el comienzo del

⁹² La jovialidad es claramente expresada en el primer hemistiquio del alejandrino 1331c; la socarronería de la medianera Urraca, en el segundo que lo completa: “Omillo me don Polo”; en el que la expresión don Polo, “parece ser un apodo que la vieja aplica al protagonista, amante fracasado y frustrado” (Gybbon-Monypenny, [Aparato crítico] n. v. 1331c). La inmodestia es clara en el último verso del episodio (1331d); la alcahueta da por hecho anticipado el trabajo que realizará: conseguir un “buen amor” al arcipreste.

⁹³ La sugerencia de don Amor al arcipreste de servirse de una buena mensajera, tiene más el sentido de idealización que de eficacia: “La muger que enbiarés de ti sea parienta; / que bien leal te sea, non sea tu servienta; / non lo sepa la dueña, por que la otra non mienta; / non puede ser quien mal casa que non se arrepianta. / Puña en quanto puedas que la tu mensajera / sea bien rrasonada, sotil e costurera; / sepa mentir fermoso e siga la carrera, / ca más fierbe la olla con la su cobertera. / Si parienta non tienes atal, toma de unas viejas / que andan las iglesias e saben las callejas, / grandes cuentas al cielo, saben muchas conssejas; / con lágrimas de Moisés escantan las orejas. / Son grandes maestras aquestas paviotas: / andan por todo el mundo, por plaças e por cotas; / a Dios alçan las cuentas querellando sus coítas. / ¡Ay! ¡Quánto mal saben estas viejas arlotas! / Toma de unas viejas que se fassen erveras, / andan de casa en casa e llaman se parteras; / con polvos e afeites e con alcoholeras / echan la moça en ojo e ciegan bien de veras. / *E busca mensajera de unas negras patas, / que usan muncho fraires, monjas e beatas;* / son mucho andariegas e meresçen las çapatás; / estas trotaconventos fassen muchas baratas. / Do estas mugeres usan mucho se alegrar, / pocas mugeres pueden dellas se despagar; / por que a ti non mientan, sabe las falagar, / ca tal escanto usan que saben bien çegar. / De aquestas viejas todas, ésta es la mejor; / rruegal que te non mienta, muéstral buen amor, / que mucha mala bestia vende buen corredor, / e mucha mala ropa cubre buen cobertor” (436-443) [adviértase el énfasis]. No obstante, el arcipreste elogia a Trotaconventos en el planto por su muerte, como si fuera aquella medianera recomendada: “Dueñas, non rrebtedes, nin me digades moçuelo, / que si a vos sirviera, vós avríades della duelo; / llorariedes por ella, por su sotil anzuelo, / que quantas seguía, todas ivan por el suelo. / Alta muger nin baxa, ençerrada nin ascondidad, / non se le detenía, do fazía debatida; non sé omne nin dueña que tal oviese perdida, / que non tomase tristeza e pesar sin medida” (1573-1574). Esto es. “the disconsolate lover, homorously, attributes tremendous powers to her capacity of corrupting everyone she approaches (1573d), while Trotaconventos herself will move from grace to perjury to blasphemy to accomplish her ends. Yet this satirical portrait, while intellectually acute, is not, thanks to Juan Ruiz’s art of irony, emotionally scathing [...]. As an old woman, Urraca is one of the most impressive creatures and her energy, wisdom, cleverness, sense of humor and enjoyment of life, although lethal to women, draw both the awe and the appreciation of the lover-narrator” (Zahareas 171). En efecto, desde la perspectiva del arcipreste concupiscente, siempre se señala admiración y respeto por la alcahueta (aunque muy en el fondo con ironía); sin embargo, más allá del episodio de don Melón y doña Endrina, ella intercedió desfavorablemente por él: “con una suerte muy desigual ante una «niña de pocos días» (911b), ante «una viuda loçana»” (1318a) y ante otra devota (1322ab). La segunda lo rechazó desde un inicio (1320), la primera se dejó seducir a costa de la vida (942-943), y la tercera, desoyendo lo consejos de doña Urraca, acabó casándose con otro (1330) [Morros 426].

(1332ab)

Es así como se inicia el episodio de la monja Garoza, con esta presta y presuntuosa invitación de la mensajera que ahora mediará entre dos personas que deben comportar el mismo estado de celibato: una monja y un arcipreste (véase n. 93);⁹⁵ así como con la fórmula de autoridad muy usual en la Edad Media (Corominas, [Aparato crítico] n. v. 1332b), “creed me de conssejo”, expresada en el segundo hemistiquio del verso 1332b,⁹⁶ con la cual la vieja Urraca empieza a justificar de inmediato lo que le ha propuesto a su cliente.

En principio, con los dos últimos versos de la estrofa de apertura, ella enuncia las condiciones adecuadas sobre las que descansa tal hecho:

non se casará luego, nin saldrá a conçejo;
andarés en amor de grand dura sobejo.
(1332cd)

Es decir, no hay peligro de casamiento, porque una monja no se casa, al menos civilmente; el amorío es discreto, porque ellas buscan evitar maledicencias, manteniéndolo en secreto; y, en consecuencia de todo esto, el amorío es duradero:

En lo que se refiere al clérigo, las afirmaciones son directamente verdaderas, porque en realidad, las posibilidades mundanas de semejante amor son buenas para quien, por su

⁹⁵ Los amoríos entre las monjas y los religiosos (monjes, clérigos, frailes, etc.), como tópico literario, tiene en la sátira un aspecto más burlesco y humorístico que condenatorio y admonitorio: “Todas las técnicas de la sátira se ponen al servicio de la causa, pero para que el lector se regocije con la pecaminosidad de las relaciones eróticas entre frailes y monjas, construyendo así una determinada imagen del erotismo del convento, que crea opinión frente a lo que pudiera ser la realidad «real» de los hechos” (Diez Borque 101).

⁹⁶ Esta seguridad que se alude con estas palabras de la vieja alcahueta, sin duda alguna nos remite al comienzo de la respuesta del dios del amor al arcipreste, donde don Amor muestra plena seguridad en los consejos que enseguida le dictará al arcipreste, que bien pueden resumirse con el verso 425d: “si mis castigos fazes, non te dirá muger non”.

condición de sacerdote y de lujurioso, sólo podía encontrar ventajas en amar a alguien con grandes razones para mantener el secreto, sin la amenaza de un matrimonio obstaculizador, y cuyo amor, por lo tanto, daba todas las señales posibles de ser duradero y proporcionar segura, larga y secreta satisfacción a las necesidades del amante eclesiástico (Guzmán 77).⁹⁷

A continuación de lo que ha aseverado, Trotaconventos da las razones de peso que sostiene sus aserciones, que, por supuesto, tienen como base el conocimiento acerca de la conducta de las monjas, el cual fue adquirido durante los diez años en los que las sirvió: “Yo las serví un tienpo, moré y bien diez años” (1333a). Lo que quiere decir que este conocimiento que detenta la vieja Urraca es de carácter empírico, puesto que se basa absolutamente en los tejes y manejes de su oficio y, sobre todo, en la observación efectuada sobre el comportamiento amatorio de las monjas al servir las: “E aun vos diré más de quanto aprendí” (1339a). Ciertamente, “en este, como en otros casos, Urraca habla sobre la base de su experiencia, las idiosincrasias de la psique monjeril son su territorio con el que se halla familiarizada, sus palabras describiéndonoslas adquieren así mayor vigencia y credibilidad” (Beltrán 329).

⁹⁷ La observación de J. Guzmán de que la estrofa 1332 es “verdadera” en los siguientes dos sentidos: el primero está dado en lo citado, y, el segundo, en oposición a esto —porque, según él, en el *Libro* se está mostrando “lo bueno por su contrario” (77)—, es acertada desde el punto de vista didáctico, como él mismo lo advierte: “Tenemos, pues, que esta copla 1332 es tan “verdadera” desde el punto de vista moral (porque contradice abiertamente un pensamiento que debe haber estado presente en todos los lectores para quienes se escribió), como desde el punto de vista de un «ars amandi» (porque efectivamente el amor carnal de una monja sería prácticamente ventajoso para un clérigo que quisiera tener la mayor seguridad posible en la satisfacción de sus apetitos)” [78]. Y, aún más, señala que cuestionar sus interpretaciones vendría sólo de que alguna o todas las afirmaciones de la alcahueta ocurrieran, pero no es así, por lo que “es el significado moral, opuesto del literal, el que sale finalmente verdadero, porque la monja sí «se casó luego», porque el pensamiento de los lectores no podía dudar de que su conducta no escapó a la omnisciencia divina, y porque la duración de los «amores» fue brevísima y no «de grand dura»” (79). Ahora bien, es indudable que los dos sentidos están presentes (de ahí la disputa que efectúan la alcahueta y la monja); sin embargo, considerar solamente el episodio como *exemplum ex contrario*, sería restar mérito al trabajo de Juan Ruiz, que aquí nos muestra su habilidad en el manejo de la *jocatio* en relación con la *aequivocatio* que rodea el juego de significaciones del “buen amor” que caracteriza a este episodio, donde se manifiestan las pretensiones amorosas del arcipreste con la monja Garoza, desde un “buen amor” sugerido por la alcahueta hasta el “lynpio amor” adquirido con la monja (confróntese con n. 102).

Así que la seguridad de la alcahueta se apoya en su habilidad retórica adquirida por la experiencia de sus labores de servicio y tercera, lo que significa que ella hace uso de una retórica *utens*, que es la capacidad de todo hombre para sostener y expresar una argumentación de algún hecho en una situación específica.⁹⁸ Es por esto que el “buen amor” que le promete al arcipreste —quien al no decir nada comienza asentirlo con la misma connotación que Urraca le impone a “bueno”, o sea, por lo menos, se trata de amor no divino— cae dentro de la concepción propia de Trotaconventos, que lo mira, sin duda, como “loco amor” desde el punto de vista de su oficio: la alcahuetería. Y es desde aquí que comienza, entonces, una indeterminación del significado del término “buen amor”; lo que Juan Ruiz ha explotado deliberadamente mediante un giro sofístico, basado en la falacia de equivocación,⁹⁹ a largo de todo su *Libro*, en relación con el “loco amor”; y, claro, el

⁹⁸ Este aspecto retórico se insinúa en el comienzo de la *Retórica* de Aristóteles, en donde, después de corresponder la retórica con la dialéctica se hace la referencia: “La retórica es correlativa de la dialéctica, pues ambas trata de cosas que en cierto modo son de conocimiento común a todos y no corresponden a ninguna ciencia determinada. Por eso en cierto modo participan de una y de otra, ya que todos hasta cierto punto intentan inventar o resistir una razón y defenderse y acusar. Y la gente, uno lo hacen al descuido y otros mediante la costumbre que resulta del hábito” (I; 1354a, 4).

⁹⁹ El equivoco se define en las *Refutaciones* como una falacia *in dictione*, y se establece cuando existe ambigüedad en un término, que para el caso nuestro es el “buen amor”. J. Buridan y Santo Tomás, en sus tratamientos sobre las falacias, siguen muy de cerca lo establecido por Aristóteles en las *Refutaciones* sobre la equivocación. El primero, *exempli causa*, dice que la equivocación (*aequivocatio*) “are the diverse significations of the same incomplex utterance, or the same incomplex utterance having diverse significations, or the use of an equivocal term for its diverse significations. The fallacy of equivocation is a deception resulting from the actual ambiguity in matter and form of an incomplex utterance. The causa of illusion is the identity of that incomplex utterance in both matter and form, and the cause of defectiveness is the use of the word in its diverse significations. The fallacy of equivocation occurs when, because of the identity of the utterance as such, it is believed that it is used along with the same intention, whereas in fact it is used along, with diverse ones” (516). *Fallacia aequivocationis* tiene tres modos o especies: “la primera especie se da cuando una dicción significa muchas cosas de manera [igualmente] principal [...]. La segunda especie se da cuando un nombre significa una sola cosa de manera principal, y otra de manera metafórica o translaticia [...]. La tercera especie es la que proviene de las diversa consignificación, la cual ciertamente se detecta en cuanto a los accidentes [gramaticales] de las partes de la oración, por ejemplo, en cuanto al tiempo, el número, el género, la persona y otras cosas similares (Santo Tomás 206). Ahora bien, el punto remarcado en la ambigüedad de esta falacia radica en el uso de una palabra o expresión que tiene dos o más posibles significados, sin que haya suficiente significación para que sea entendida. Esto es, que un término sea ambiguo implica que se “duda acerca de a cuál de los objetos —significados— se está refiriendo, en la proposición, tal término ambiguo. Así se entiende mejor la indecibilidad de significado [...] en que consiste la ambigüedad” (Muñoz García 76).

episodio de la monja Garoza no es la excepción: “Readers of Juan Ruiz’ *Libro de buen amor* have concerned themselves with the episode of the nun Doña Garoza largely because the encounter announces itself unequivocally as a story of «good love»” (Edwards 265). Pero al recorrer el episodio buscando el sentido del “buen amor”, lo primero que se encuentra es la pregunta sin respuesta precisa: ¿a cuál significado del término se refiere Juan Ruiz en este episodio de la monja Garoza? De ahí que la duda sea, por consiguiente, la raíz de la incertidumbre en dicho término, incertidumbre que el autor explota intencionadamente.

En efecto, la significación del “buen amor” es el trasfondo del episodio y no se restringe al que tiene la medianera, la monja igual que ésta le impone un significado, que no necesariamente está limitado a aquel que le asocia, por ejemplo, B. Dutton a partir, seguramente, de la observación de la *mutatio* del protagonista y la opinión que éste tiene de ella, en este episodio que se trata:¹⁰⁰ “Doña Garoça understands *bueno* differently —for her *buen amor* is *amor natural* or even *celestial*, charity, brotherly love” (“«Buen amor»” 117). No obstante, Juan Ruiz en su juego de significaciones *parezca* indicarlo, así, con aquella volubilidad del arcipreste (quien supuestamente cambia desde el “buen amor” de la alcahueta hasta el “limpio amor” de la monja, y, claro, de paso se toca el “buen amor” que él entiende); y subrayo el parecer porque, en realidad, el autor deja la interpretación del

¹⁰⁰ Este punto se resume con los dos versos que la tercera persona que refiere la entrevista, pronuncia como presentación a la respuesta probatoria de la monja Garoza a la propuesta de la medianera (1347ab). O sea, el mismo arcipreste desde una perspectiva diferente es quien narra los hechos: This battle, however, is reported by a narrator who must step out of character to chronicle the event; and, in order for the reader to accept the details of the debate, he must be willing to accept the narrator (Edwards 271). Estos cambios de marco de referencia es lo que ha permitido a A. Rey delucidar a un yo hablante ruiziano congruente con estos casos de narración: “Salta, pues, a la vista la multifuncionalidad de la primera persona. Porque bajo el yo hablante se esconden diferentes voces y narradores diversos, sin que en ocasiones se pueda establecer con precisión lo que corresponde a unos y a otros” (108).

significado en la consideración de su público, y “what the term means —mucho— depends on the education and social attitudes of the hearer” (Dutton, “«Con Dios»” 174).

En la aseveración particularizante de aquel hispanista acerca del público está la falta de necesidad que señalo: “A plebeian will understand it as agreeable dalliance and sensuality, a member of the new literate courtier class as courtly love, and a man of the religion as the true love, that is of God, and as charity which is the expression of the same love among men” (“«Con Dios»” 174). Puesto que un religioso bien puede entender el “buen amor” en todo este rango de significaciones, que en los términos de T. Hart se extendería *a cupiditate ad caritatem*,¹⁰¹ y usarlo según le convenga, como es el caso de la monja Garoza y el arcipreste (incluso, la misma alcahueta), cuyas comprensiones ciertamente lo abarcan y ellos lo emplean o consideran a conveniencia según la exigencia de la situación discursiva en la que se hallan. Lo que, desde mi perspectiva, es el punto donde se centra la especulación del término hecha por Juan Ruiz aquí en el episodio de la monja Garoza. Tal especulación se basa y parte de una opinión comúnmente aceptada acerca de la concupiscencia de los religiosos durante la Baja Edad Media (no olvidemos que las creencias y opiniones son aspectos importantes como lo plausible en la argumentación retórica y, por extensión, en la sofística).

¹⁰¹ T. Hart atribuye el “buen amor” al ‘amor de Dios’ por medio del concepto agustiniano de *caritas* y propone que en la obra se desarrolla como tema fundamental la oposición entre *caritas* y *cupiditas*: “El tema central de su libro es la oposición entre caridad y codicia, o, para usar sus propios términos, «el buen amor de Dios» y «el loco amor deste mundo». Pero hay que confesar que en el libro la naturaleza de la oposición está un poco velada por el hecho de que la codicia recibe mucho más atención que la caridad” (*La alegoría* 63-64). En su análisis del episodio de don Melón y doña Endrina, establece que el “«loco amor» puede ser una etapa en el camino que lleva al *buen amor, que es el de Dios* [...]. El amor carnal, que constituye la primera de la cuatro etapas de San Bernardo —la primera, es amarse a sí mismo porque se es carne; la segunda, es amar a Dios en sí mismo y no por Él; la tercera, amar a Dios por Él y no ya por sí mismo; y la cuarta, es amarse a sí mismo, pero por Dios—, no necesita, naturalmente, ser tan flagrantemente inmoral como es el amor de Don Melón por Doña Endrina; pero tome esta forma particular o no, debe ser evidente que debe ser terriblemente incompleto: codicia que tiende quizá hacia caridad, pero codicia al fin (103-104).

Justamente, el episodio se abre con la proposición de la alcahueta al arcipreste de amar a una monja y en seguida vienen las razones que la sustentan. Estas razones son las que conforman aquella opinión comúnmente aceptada, referida aquí al caso de las monjas:¹⁰²

tienen a sus amigos viçiosos, sin sosaños;
¿quién dirié los manjares, los presentes tamaños,
los muchos letuarios, nobles e tan estraños?¹⁰³

.....

los más nobles presenta la dueña que más preçia;
en noblezas de amor ponen toda su femença.

.....

quien a monjas non ama non vale un maravedí.

¹⁰² Esta opinión comúnmente aceptada de los religiosos concupiscentes, no sólo tiene el carácter de lugar común para la constitución de argumentos retóricos —como en el caso del que me ocupó—, también constituye un tópico literario muy usado en la Edad Media como medio satírico (confróntese con n. 95). Por lo que respecta al caso de las monjas J. M. Díez Borque, nos dice que “la sátira y burla de las monjas se centra, con prioridad absoluta, en el amor en toda su variedad de posibilidades, porque el tema da mucho juego en su pluralidad de situaciones, resultando especialmente útil para la sátira por los márgenes de transgresión que se supone” (78). Y, por supuesto, Juan Ruiz lo utiliza más de una vez; de hecho, lo hace extensamente en el pasaje del recibimiento de don Amor, donde clérigos, frailes y monjas juegan un papel principal en la entusiasta bienvenida a éste: “açiprestes e dueñas [de orden], éstos vienen delante” (1245b). De todas las órdenes religiosas, hombres y mujeres hacen algarabía ante la llegada del dios del amor. Y de las monjas, en específico, se nos dice: “Todas dueñas de orden, las blancas e las prietas: / de Çistel predicaderas e muchas menoretas; / todas salen cantando, diziendo chançonetas: / «MANE NOBISCUM, DOMINE», que tañe a completas” (1241). Incluso, ellas, en el altercado sobre el alojamiento al dios del amor, menosprecian el que le ofrecen clérigos, frailes y demás; y le prometen mejor acogimiento: “«Deja todos aquéstos, toma de nos serviçio», / las monjas le dixieron, «señor, non avrías viçio; / son pobres barreros de mucho vil bolliçio; / señor, ve te con nusco, prueba nuestro çeliçio»” (1255). Por lo cual, sus contendientes las desacreditan duramente ante el solicitado huésped: “Allí responden todos que non ge lo conssejavan, / que amavan falsa mente a quantos las amavan; / son parientas del cuervo, de cras en cras andavan; / tarde cumplen o nunca lo que afiunziavan. / Todo su mayor fecho es dar muchos sometes, / palabrillas pintadas, hermosillos afeites; / con gestos amorosos e engañosos juguetes; / trahen a muchos locos con sus falsos rrisetes” (1256-1257). Pero el arcipreste, desde su pensamiento y sus palabras, hace eco favorable de aquella opinión sobre la concupiscencia monjil, como adelantándose al posterior episodio de la monja Garoza, donde este tópico será muy relevante para su desarrollo en contraposición con su desenlace: “Mío señor don amor, si él a mí creyera, / el conbid de las monjas, aquéste recibiera: / todo viçio del mundo e todo plazer oviera; / si en dormitorio entrara, nunca se arrepentiera” (1258).

¹⁰³ “Trotaconventos, entonces, recita un impresionante catálogo de los dulces que a las monjas les gusta preparar para sus amantes, catálogo en el que, incidentalmente, la mayor parte de sus artículos parece haber sido afrodisíaca” (Hart 106).

“Sin todas estas noblezas, han muy buenas maneras:
son mucho encobiertas, donosas, placenteras;
más saben e más valen sus moças cozineras
para el amor todo que dueñas de sueras.

“Commo imágenes pintadas, de toda fermosura;
fijas dalgo muy largas e francas de natura;
grandes demandaderas, amor sienpre les dura,
comedidas, conplidas, e con toda mesura.

“Todo plazer del mundo e todo buen doñear,
solaz de mucho sabor e el falaguero jugar;
todo es en las monjas más que en otro lugar;
provad lo esta vegada, e quered ya sossegar.”
(1333bcd, 1338bd, 1339d-1342) [el énfasis es mío]

Esta opinión comúnmente aceptada en relación con la propuesta de la alcahueta, permite configurar un silogismo retórico desde una premisa mayor y la conclusión, es decir, un entimema de la forma:

Las monjas son buenas amantes, entonces, ama a una monja.

Y si bien el cuantificador, “todas”, no aparece, éste se conforma con las declaraciones que expresa la medianera, sobre todo, en 1342b que las sintetiza.¹⁰⁴ Todas las

¹⁰⁴ Advirtamos que la premisa suprimida, la premisa menor, versa en algo así como “Tú deseas una buena amante”. Y, por otro lado, habiendo admitido la obviedad del cuantificador “todas”, el silogismo completo se enuncia como sigue (confróntese con n. 54 y su remitente):

Todas las monjas son buenas amantes	premisa mayor.
Tú deseas una buena amante	premisa menor.
Ama a una monja	
	conclusión

Ahora bien, en consideración con la monja que tiene en mente Trotaconventos, o sea, doña Garoza, puede reelaborarse el silogismo de la siguiente manera:

Las monjas son buenas amantes	premisa mayor.
Garoza es una monja	premisa menor.
Garoza es buena amante	
 conclusión

monjas, según la alcahueta, son, entonces, buenas amantes y el “Arcipreste aco[ge] sin discusión el magno elogio que de las monjas le predica su Trotaconventos: la generosidad con sus amantes, mantenidos con toda suerte de letuarios y afrodisíacos, la lealtad, el recato y la cortesía, pero sobre todo su complacencia y hondo saber en todo lo relativo al amor:” (Márquez 2). En efecto, la alcahueta le ha configurado una imagen de las monjas como buenas amantes: “The portrait of the nuns casts them as dedicated erotic alchemists who “en noblezas de amor ponen toda su hemencia” (1338 d). They know the etiquette of love so well that even their maids are better versed in “el amor del mundo” than nobiewomen” (Edwards 268). Y el arcipreste la acepta sin replicar, confirmándola, por consiguiente, con el carácter de opinión comúnmente aceptada.

Ahora bien, aunque esta opinión es una especie de tópico muy admitido durante este periodo bajomedieval (recordemos que las cuestiones retóricas versan sobre el comportamiento humano, que está abierto a discusión), se trata de una *generalización indebida*, una falacia, porque se inculpa absolutamente al conjunto total de las monjas,¹⁰⁵ lo

En efecto, la monja Garoza es la candidata para ser la amante del arcipreste porque es la monja conocida por la alcahueta. En ella piensa la vieja Urraca cuando hace la propuesta de amar a “alguna monja”, de ahí que este sintagma no sea arbitrario, sino equivalente con la monja Garoza, por lo que, implícitamente, lo que en realidad le propone es amar a doña Garoza; pero, por supuesto, en los términos del “buen amor” que concibe por medio de su oficio.

¹⁰⁵ “Cuando aplicamos una generalización a casos individuales, de manera impropia [indebida por lo categórico de la argumentación], cometemos la falacia de accidente (Copi 135). En efecto, es una argumentación falaz porque se funda en los aspectos accidentales y no en esenciales de las cosas. La falacia de accidente pertenece al grupo de fuera de la dicción y Pedro Hispano, por ejemplo, toma definición de Aristóteles: “se comete accidente cuando se asigna que algo inhiere de manera semejante al sujeto y al accidente” (“Tratado VII” 127). Dada esta definición y tomando en cuenta el argumento consabido en su forma reelaborada (véase n. 104):

Las monjas son buenas amantes	premisa mayor.
Garoza es una monja	premisa menor.
Garoza es buena amante	conclusión

Encontramos que “monjas” es la cosa que es el sujeto en la premisa mayor; en cambio, en la premisa menor, “Garoza” es su accidente, de donde se asigna que “buena amante” es inherente a ambos, al sujeto y al

que significa que en la premisa mayor del entimema de arriba está el fallo —*causa defectus*—, a pesar de que este silogismo retórico parezca estructuralmente correcto —*causa apparentiae*—, por tanto, estamos ante un entimema aparente, o sea, un argumento sofístico (véase n. 58 caso IX y n. 71) que Juan Ruiz utiliza intencionalmente por voz de la medianera para que tenga sentido la disputa que viene. No obstante, como consecuencia del resultado de esta disputa, notaremos, como ya le he dicho más arriba, un pretendido cambio en la actitud amorosa del arcipreste (¿verdaderamente cambiará?), que estará en oposición con aquella otra que se supone ostenta de entrada ante la propuesta de la vieja Urraca. En otras palabras, su actitud amorosa variará desde el “buen amor” que le ofrece la alcahueta hasta el “amor limpio”, que según él, adquiere con la monja.

En fin, el arcipreste es convencido de que ame a una monja —con la interrogación de 1343b, éste lo admite:

Yo le dix: “Trotaconventos, escucha me un poquillo:
¿yo entrar cómo puedo a do non sé tal portillo?”
Ella diz: “Yo lo andaré en pequeño ratillo;
quien fase la canasta fará el canastillo.
(1343)

Y la alcahueta, como vemos, se ufana por resolver con rapidez el asunto (1343c): ya que ella lo ha propuesto, ella lo solucionará en favor del interesado, lo advierte,

accidente, y a su vez lo hace de manera semejante, porque se asigna que es inherente a ambos como un accidente único en su sujeto. La causa de apariencia del accidente “es la identidad del medio por la parte según se repite en las premisas”; y su causa de defecto “es la diversidad de razón del medio repetido” (Pedro Hispano, “Tratado VII” 129). En nuestro caso, vemos que “monja” es el término medio del silogismo, porque “Garoza” se relaciona con “monja” y “monjas” se relaciona con “buenas amantes”. Esto significa que la *causa apparentiae* “es la identidad del medio por la parte según se repite en las premisas”. Pero la *causa defectus* viene de que el término medio es tomado con razones diversas o diversas comparaciones accidentales. Es decir, a “monjas”, en la premisa mayor, le “acontece” ser buenas amantes; en la premisa menor, a “monja” le “acontece” ser Garoza; pero este “acontece” es distinto en ambas: en la mayor, es accidental que una monja sea buena amante, o sea, no todas las monjas son buenas amantes; mientras que en la menor, es accidental que Garoza sea monja. En otras palabras, el hecho de que Garoza sea monja no implica necesariamente que ella sea buena amante, en los términos generalizantes que entiende la alcahueta.

presuntuosamente, con la sentencia popular de 1343d. Pues de antemano sabe a que monja acudir —véase n. 104 y n. 105: “Fue se a una monja, que avía servida” (1344a). O sea, ella muestra seguridad, autoridad y convencimiento en lo que dice, aventurándose, por consiguiente, un virtual triunfo de Trotaconventos en la disputa contra la monja Garoza que viene a continuación.

II. 3. La instauración de la disputa y el esquema argumentativo

Trotaconventos, segura de convencer a la monja Garoza que “avía servida”, se presenta ante ésta y después de los saludos de reencuentro, ella comienza a delinearle la propuesta que lleva entre manos:

Desque me partí de vós, a un açipreste sirvo:
Mançebo, bien andante; de su ayuda bivo.
Para que a vós sirva cadal día lo abivo;
señora, del convento non lo fagades esquivo.
(1345)

Como se puede apreciar de lo citado, en 1345cd se manifiesta clara y directamente el motivo de la visita que Trotaconventos le hace a la monja, que culmina en la proposición que viene luego de que “doña Garoça” le pregunta que si de aquél es la iniciativa: “¿Enbió te él a mí?” (1346a); a lo cual la mensajera le responde que no, sino que es de ella: “Non, señora; mas yo me lo comedí” (1346b). Este atrevimiento que, en realidad, encierra cinismo, porque de ella, la alcahueta, surge la invitación de que el arcipreste ame a una monja (que resulta ser la monja Garoza), se escuda detrás de una expresión de agradecimiento: “por el bien que me fezistes en quanto vos serví” (1346c). La cual, por una parte, señala la justificación para dicho atrevimiento y, por otra, faculta la formulación de la propuesta que se declara en seguida:

para vós lo querría, ¡tal que mejor non vi!.
(1346d)

La llaneza de Trotaconventos al proponer a la monja que acepte como amante al arcipreste no entraña ciertamente ni generosidad ni gratitud (más bien, en el fondo, la alcahueta le propone un “buen amor” en el mismo sentido que se lo ha ofrecido a su

cliente), pero le permite acoger un adecuado talante para fingirlas; con lo que ya intenta conmover la emoción en su interlocutora. O sea, como experta en el quehacer del lenocinio, Trotaconventos se entrega a la tarea suasoria sin dilación y *maneja a conveniencia* los modos retóricos de argumentar y persuadir desde la articulación misma de la propuesta.

Y como es de esperarse, la reacción de la monja Garoza ante el ofrecimiento de la vieja Urraca está caracterizada por el rechazo relativo, expresado inmediatamente por la introducción de una fábula que objeta la propuesta de la tercera (véase n. 57). Por lo tanto, esta propuesta de la medianera constituye la tesis que determina la subsiguiente disputa entre las dos mujeres, puesto que tal proposición es cuestionable desde el punto vista retórico, es decir, se trata de un asunto que puede ser *debatido* bajo los principios del método retórico, porque es de orden moral: algo relacionado con el comportamiento humano se ha puesto en discusión.¹⁰⁶

De esta manera, la situación en este punto del episodio está ya inmersa en un contexto de controversia: la alcahueta ha comenzado el uso de los mecanismos persuasivos que cree indispensables, según su oficio, para mantener la posición asumida de acuerdo a lo propuesto; y la monja adopta, *en los mismos términos retóricos*, una postura contrapuesta a la de aquella vieja intermediaria:

¹⁰⁶ Poner en entredicho una cuestión instauro una disputa; y objetar la posición asumida respecto de la cuestión, compete al método dialéctico al debatir (véase n. 8). Sin embargo, J. Buridan, nos advierte que las disputas retóricas se comprende en las dialécticas (499). Esto se debe a que ambas disputas son actos dialógicos de corte silogístico. Ahora bien, la diferencia entre la retórica y la dialéctica radica en la forma de argumentar que se siguen con sus métodos; no obstante, Aristóteles nos dice que estas artes son correlativas: la retórica es antistrofa de la dialéctica porque ambas proporcionan métodos para argumentar. Incluso, el mismo J. Buridan señala que la retórica es una dialéctica de la moral que trata de generalidades contingentes adecuadas a la argumentación ética y política (véase n. 51), lo cual la pone cerca de la idea sobre la retórica que tiene Gil de Roma. En fin, la forma estructural de una disputa retórica es similar a la de una dialéctica y su establecimiento es en el mismo orden que ésta. Además los actos argumentativos propios de la disputa, confirmar y refutar, se cumplen en su papel designado, análogamente (v. n. 34 y n. 57).

Hay sobre todo dos momentos en el texto en los que la capacidad de persuasión del discurso ejemplar se presenta de una manera especialmente evidente y reveladora: el episodio de doña Endrina y el de doña Garoça. En ambos aparece la vieja Trotaconventos, la maestra del “hablar fermoso”, sirviéndose de *enxiemplos*, el instrumento por excelencia del discurso ejemplar, para convencer a las dueñas de que acepten los amores pecaminosos de sus pretendientes, y *éstas a su vez tratan de resistirse utilizando los mismos recursos* (Palafox 116) [nótese el subrayado].¹⁰⁷

Ciertamente, el papel de la monja Garoza es el de *opponens* en esta discusión que ya se ha iniciado; en cambio, el de la alcahueta Trotaconventos es, evidentemente, el de *proponens*. Por consiguiente, la función de la monja será refutar a su contrincante, la mensajera del arcipreste (véase n. 34 y n. 57), quien, por su parte, defenderá su propuesta. O sea, en el acto dialógico que se está llevando a cabo a partir de aquí, se argumentará y contrargumentará a partir de cosas plausibles y/o tópicos,¹⁰⁸ porque se busca tener la razón respecto de lo que se ha empezado a alegar; de ahí las posturas de oposición que ambas

¹⁰⁷ El punto sobre el discurso ejemplar utilizado por personajes de dudosa moralidad es tocado por E. Palafox explícitamente en varios momentos de su estudio: “Estos serán dos de los grandes problemas que se recrearán de distintos modos a lo largo del texto: la dificultad para captar las intenciones que vienen envueltas en lo que se presenta como un discurso “ejemplar”, y el hecho de que ni éste ni sus usuarios se apegan necesariamente a las reglas de la más alta moral. Lo interesante es que estos problemas inherentes a todo proceso de recepción de este tipo de discurso, no sólo se les presentan aquí a los personajes, sino también, y de primera mano, al lector mismo, desde el momento en que tiene que enfrentarse a un relato emitido por un narrador cuya moral nunca puede estar cien por ciento seguro, a pesar de que una y otra vez él mismo insiste en la bondad de sus intenciones (como hacen también, engañosamente, el resto de los transmisores de discursos ejemplares que aparecen en el texto)” [108]. La argumentación por ejemplos, como discurso ejemplar es el caso de esta apropiación de personajes inmorales, como la alcahueta que los usa siempre a conveniencia en sus alegatos contra las mujeres asediadas que permiten la interlocución. Este manejo “debería servir de advertencia a los lectores suspicaces con respecto a las manipulaciones a que puede prestarse el saber en manos de quienes lo usan con fines ejemplares” (Palafox 118). La cuestión también es observada por M. Brownlee que coincide con E. Palafox por lo que se respecta a la manipulación del discurso ejemplar por personajes que no necesariamente son confiables. “Don amor’s lengthy didactic disquisition proves once more that corrupt(ible), unexemplary characters are capable of producing exemplary discourse —without necessarily being converted themselves to a more exemplary mode of behavior”. Y de relatos ilustrativos por los personajes del *Libro* que los enuncian: “Such is also the case with Doña Endrina and with Doña Garoza, both of whom show themselves to be veritable repositories of didactic wisdom which they display by the many exemplary fables which they deploy in the debates against Trotaconventos. (She too, of course, is full of the same kind of venerable Aesopic wisdom)” [93].

¹⁰⁸ Debemos recordar que el ejemplo como el entimema no van más allá de lo plausible y que ambos se sirven de los lugares comunes como mecanismos de inferencia. Y como los entimemas, los ejemplos son también útiles para persuadir, incluso favorecen mucho a esta acción por su carácter inductivo, ya que actúan como razonamientos de orden analógico en el discurso argumentativo: se corresponden mutuamente un plano analógico con uno argumentativo

mujeres acogen. Esto significa que se tiende, innegablemente, hacia una disputa, puesto que ya se ha establecido una relación de contrariedad entre los dos personajes femeninos del episodio, Urraca y Garoza, debido a lo que propone una y comienza a contrariar la otra. Y los medios explícitos que ellas utilizarán para defender y refutar las posiciones asumidas se fundamentarán en la narración de relatos ilustrativos, cuyo fin será funcionar como pruebas artísticas, más expresamente, como *exempla* que parificarán sus alegatos, es decir, que ilustrarán y mostrarán las desavenencias, respectivamente, en aquellos alegatos que se originaron de lo que se ha propuesto.

Pero —como lo señalaré más adelante— este despliegue de argumentación narrativa por parte de las contendientes encierra a su vez una *sagaz* aplicación de los modos subjetivos de la retórica, *ethos* y *pathos*, que las encausa hacia la disputación erística al buscar una actitud de sometimiento más que de convencimiento —muy remarcadamente por parte de la alcahueta: “Se trata, no hay que olvidarlo, de un diálogo, más aún, de un verdadero enfrentamiento y pugna de voluntades, debate en el que una y otra intentarán convencerse y refutarse recíprocamente, para lo cual no vacilarán en recurrir a cuanto recurso retórico [y sofístico] quede a su alcance” (Biglieri 127).

En principio, la situación de controversia instaurada en el diálogo de ambos personajes, constituye una base o principio común para disputar retóricamente, porque lo que se debate es cuestionable desde lo moral. Sin embargo, la argumentación de la medianera proviene, como ya lo dicho, de una mera retórica *utens* y la que emplea la monja, aunque es *utens*, parte, necesariamente, de una retórica *docens*, que es aquella técnica o arte para disuadir y persuadir, adquirida. En efecto, la monja Garoza, a diferencia de Trotaconventos, es una mujer instruida, lo que sugiere que ella, en buena medida, aprendió algo o mucho del arte argumentativo desde los libros. Así que, en principio, se

supone que la monja cuenta con los elementos necesarios y suficientes para formular y desplegar adecuadamente su contrargumentación.

Y, quizá, esto no sea una ventaja absoluta sobre su desenvuelta contraparte; pero le ofrece, sin duda, las armas discursivas para enfrentar una contienda, no sólo retórica, sino también sofisticada y, más aún, le permite hacer uso de este arte del engaño en su propio provecho, puesto que el buen disputante conoce el arte de las argucias falaces y las sabe usar en contra de quien las utiliza maliciosamente (recordemos que así aconsejan obrar los estudiosos medievales, véase n. 67 y su remitente); como lo hace la alcahueta, quien ya se ha orientado deliberadamente hacia la argumentación revestida de buena, o sea, hacia la aparente, porque su finalidad no sólo es persuadir y convencer a la monja de que tome como amante al arcipreste, sino, expresamente, conquistarla en favor de éste.

Ahora bien, el episodio de la monja Garoza está estructurado en tres partes, de las cuales el debate ocupa la parte central y más dilatada (1347-1483), es decir, más del 75% del episodio. Dicho debate

in a nearly iconographical sense, it is flanked on each side by a portrait executed through Urraca. Placed to the left is a portrait of nuns which conveys their familiarity with the gentle art of love; to the right is a more formal study «de las figuras del arcipreste». Thus the composition of the episode as well as its narrative emphasis stresses the prominent position held by the battle of wits between the alcahueta and the nun” (Edwards 270-271).

En efecto, en esta aventura amorosa del protagonista, la disputa es un parteaguas de dos opiniones generalmente admitidas: la imagen concupiscente de las monjas y la descripción física masculina relativa a lo erótico; las cuales son los pilares estructurales de la disputa en su totalidad. Puesto que la generalización de buenas amantes en las monjas es

la que le da sentido a la disputa entre la alcahueta y la monja, y, por su parte, el retrato aparentemente sensual del arcipreste, tras el pretendido convencimiento de aceptarlo como amante, por parte de la monja Garoza, es lo que da sentido a la resolución de la disputa en favor de la monja, lo cual tiene como consecuencia, la supuesta transformación en la actitud amorosa del arcipreste que ya he mencionado más arriba y que notaré en su momento.

Y por lo que respecta al proceso disputativo entre la vieja Urraca y la monja Garoza, en éste se cuentan alternadamente los siguientes diez *exempla*, cinco por cada una de las contrincantes:

- 1) Enxienplo del ortelano e de la culuebra (1348-1354c).
- 2) Enxienplo del galgo e del señor (1357-1366).
- 3) Enxienplo del mur de Monferrado e del mur de Guadalfajara (1370-1384).
- 4) Enxienplo del gallo que falló el çafir en el muladar (1387-1391).
- 5) Enxienplo del asno e del blanchete (1401-1408).
- 6) Enxienplo de la rraposa que come las gallinas en la aldea (1412-1421).
- 7) Enxienplo del león e del mur (1425-1434).
- 8) Enxienplo de la rraposa e del cuervo (1437-1442).
- 9) Enxienplo de las liebres (1445-1450).
- 10) Enxienplo del ladrón que fizo carta al diablo de su ánima (1454-1479).

109

¹⁰⁹ Con respecto a la fuente de las fábulas que Juan Ruiz adapta en este episodio para la disputa entre la vieja Urraca y la monja Garoza, B. Morros nos dice lo siguiente: “Las fábulas de Gualterius Anglicus, como corresponde a una obra de lectura obligatoria en la clase del *grammaticus*, se difundieron en la Edad Media por medio de comentarios, dirigidos a estudiantes y profesores, que acompañaron los dísticos originales desde finales del siglo XIII. El objeto de estos comentarios era bien ofrecer un sinónimo léxico, bien resumir la acción del relato, bien desarrollar, en términos afines, el *promythiurn* y/o el *epimythium*, utilizando, en los dos últimos casos, los textos en prosa de las distintas redacciones del *Romulus*. Nuestro arcipreste, como habían sospechado Amador de los Ríos y estudiado Otto Tacke y Félix Lecoy, se basó mayormente en la versión de Anglicus, del que en muchos casos parece alejarse por manejar un manuscrito con glosas interlineales y extensos comentarios” (417).

Su enunciación en la disputa se desarrolla a lo largo de dos días, como si esta contienda fuese una del tipo cuodlibética o bien legal. En el primer día, el debate se detiene casi intempestivamente, después del casi acelerado intercambio de los primeros cuatro relatos ilustrativos. Esto sucede cuando la monja Garoza le dice a la vieja Urraca, “Oy más non te diré” (1395a). Por lo que las señales de alguna resolución a la disputa quedan en expectativa: “ven cras por la rrespuesta e yo te la daré” (1395c).¹¹⁰

Para el segundo día se narran los seis restantes relatos en el vaivén argumentativo entre las mujeres; aunque ahora esta ida y vuelta es un poco más extensa que la del día anterior por su carácter concluyente. El suspenso creado por Juan Ruiz es, entonces, estratégico, puesto que en el segundo día de la contienda discursiva, obra una habilidad o destreza argumentativa más perspicaz y, no obstante, elocuente, en la monja que en la alcahueta, a pesar de que se vaya proyectando ya hacia el lector desprevenido un triunfo absoluto de la medianera. De ahí la necesidad de ir desglosando paso a paso el procedimiento argumentativo que siguen ambas disputantes al confirmar y refutar, respectivamente, lo que se ha propuesto.

¹¹⁰ Entre las cualidades más sobresalientes que debe tener una alcahueta, según el tópico del lenocinio, es que aquélla sea buena embaucadora, según don Amor hace ver al arcipreste: “Puña en quanto puedas que la tu mensajera / sea bien rasonada, sutil es costurera; / sepa mentir fermoso, e siga la carrera [sea perseverante] ... / ca tal escanto usan que saben bien cegar (437abc y 442d). De ahí que el papel de la alcahueta esté plenamente caracterizado en tanto que sigue los pasos de su oficio, según su “fablar fermoso”. En una primera entrevista con la víctima de su asedio “poco a poco la aguija” (724d) con su argumentación amatoria, que consiste en señalarle con agudeza el estado de carencia material y desdicha física y emocional en el que se encuentra por no tener un amante, así que se lo propone, revelándole peculiaridades de su cliente y tentándola con los beneficios que traería la aceptación de su enamorado. Por su parte, la inmediata reacción de la mujer cortejada ante el ofrecimiento amatorio es el rechazo, expresado a través de la figura retórica de la *recusatio*, la cual se instaura reiteradamente en los argumentos que se oponen a la propuesta de la mensajera; pero al sentirse acorralada por la verborrea lenonia, la mujer asediada demanda un receso para la reconsideración de la propuesta amatoria. De modo que al interrumpirse este primer encuentro se genera suspenso, pues, la respuesta esperada no se da en el primer encuentro; no obstante, la alcahueta ya presente o supone que la ha picado “por su sutil anzuelo” (1573c). Ahora bien, por el hecho de haber consentido esta primera entrevista ya se indica lo contrario de la recusación, debido a que en la respuesta, que viene a partir de la segunda entrevista, se manifiesta claramente una permisón irónica: la mujer cortejada muestra aún indignación y rechazo, pero va admitiendo lo contrario de lo que dice, en una palabra, finge o disimula lo que desea, incluso, a sabiendas del riesgo que trae la aceptación de semejante propuesta. Mientras que la alcahueta va cumpliendo su función con eficacia al verla cada vez más convencida.

El esquema del proceso argumentativo de la disputa de la vieja Urraca *versus* la monja Garoza es como sigue:

DISPUTA	
TROTACONVENTOS <i>PROPONENS</i>	GAROZA <i>OPPONENS</i>
PRIMER DÍA	
PROPUESTA Y ALEGATO	
CONFIRMACIÓN	REFUTACIÓN
PROPOSICIÓN: ALCAHUETA	OBJECCIÓN: MONJA
<p>PROPUESTA: “A un arcipreste sirvo... Para que a vós sirva cada día lo abivo; Señora, del convento non lo fagades esquivo... para vós lo querría, ¡tal que mejor non vi!”.</p>	<p>AFIRMACIÓN: <i>Yo soy generosa</i> porque “tú estavas coitada, pobre, sin buena fama... ayude te con algo, fui grand tienpo tu ama”. Y <i>tú eres ingrata</i> porque “conseja me agora que pierda la mi alma”.</p> <p>PRUEBA: “Enxienplo del ortolano e de la culuebra”.</p>
REBATIMIENTO: ALCAHUETA	OBJECCIÓN: MONJA
<p>AFIRMACIÓN: <i>Tú eres ingrata</i> porque “vin sin presente la vuestra saña creçe, e só mal denostada”.</p> <p>PRUEBA: “Enxienplo del galgo e del señor”.</p>	<p>AFIRMACIÓN: <i>Tú eres insensata</i> porque me propones “perder la mi alma e fincar escarnida con otras deserradas”.</p> <p>PRUEBA: “Ensienplo del mur de Monferrado e del mur de Guadalfajara”.</p>
REBATIMIENTO: ALCAHUETA	SUSPENSIÓN: MONJA
<p>AFIRMACIÓN: <i>Tú eres insensata</i> porque</p>	<p>ORDEN DE RECESO: “Oy más non te</p>

<p>“queredes en convento más agua con la orça, que con taças de plata e estar alaroça con este mançebillo que vos tornaría moça”.</p> <p>PRUEBA: “Enxienplo del gallo que falló el çafir en el muladar”.</p>	<p>diré...ven cras por la rrespuesta”.</p>
<p>SEGUNDO DÍA</p> <p>ALEGATO Y RESOLUCIÓN</p>	
<p>CONFIRMACIÓN</p>	<p>REFUTACIÓN</p>
<p>REBATIMINETO: ALCAHUETA</p> <p>AFIRMACIÓN: <i>Tú eres necia</i> porque “lo que yo dezía por bien vos ensañastes”.</p> <p>PRUEBA: “Enxienplo del asno e del blanchete”.</p>	<p>OBJECIÓN: MONJA</p> <p><i>Tú eres necia</i> porque “tú a mí dizes rrazón de perdimiento”</p> <p>PRUEBA: “Enxienplo de la rraposa que come las gallinas en la aldea”.</p>
<p>REBATIMINETO: ALCAHUETA</p> <p>AFIRMACIÓN: <i>Tú eres insensata</i> porque no adviertes que “puede vos por ventura de mi gran provenir”.</p> <p>PRUEBA: “Enxienplo del león e del mur”.</p>	<p>OBJECIÓN: MONJA</p> <p>AFIRMACIÓN: <i>Tú eres insensata</i> porque quieres que tus falsos halagos “fuesen a mi fiel e amargos”.</p> <p>PRUEBA: “Enxienplo de la rraposa e del cuervo”.</p>
<p>REBATIMINETO: ALCAHUETA</p> <p>AFIRMACIÓN: <i>Tú y las demás monjas son insensatas</i> porque “por una sin ventura muger que ande rradía, temedes vós que todas irés por esa vía”.</p> <p>PRUEBA: “Enxienplo de las liebres”.</p>	<p>OBJECIÓN: MONJA</p> <p>AFIRMACIÓN: <i>Tú eres insensata</i> porque quieres mi «menoscabo»</p> <p>PRUEBA “Enxienplo del ladrón que fizo carta al diablo de su ánima”.</p>
	<p>RESOLUCIÓN DE LA DISPUTA: MONJA</p>

	<p style="text-align: center;">DETERMINACIÓN: “Non lo manda el fuero que la muger comieçe hablar de amor primero”.</p> <p style="text-align: right;">111</p>
--	--

¹¹¹ La terminología que utilizo en esta tabla para describir el procedimiento argumentativo de las dos mujeres está de acuerdo con la acción argumentativa propia de disputar, es decir, con la *confirmatio* y la *confutatio*. En el caso del termino “rebatimiento”, éste se asocia con el acto de sostener o defender la propuesta con argumentos confirmativos o silogísticos, puesto que rebatir “is the process of defending, strengthening, and rebuilding arguments, previously expounded, after they have been attacked by an opponent” (McGinnis 192). En cambio el acto de objetar se asocia con la refutación, puesto que la objeción es la base para formular o constituir el contralogismo o silogismo refutatorio (véase n. 34 y n. 57).

II. 4. Desarrollo argumentativo en la disputa

En el apartado anterior ya he expuesto la instauración de la disputa entre la monja Garoza y la alcahueta Trotaconventos y, como ya lo he advertido, la postura artera de la medianera se expresa desde la misma formulación de su propuesta, pues, de entrada, ella recurre sobremanera a la manipulación de los modos subjetivos de la retórica para influir en la actitud emocional de su interlocutora. O sea, que simulando gratitud y generosidad, pretende que la monja vea con buenos ojos lo que trae con su visita: la propuesta de que acepte como amante al arcipreste (1346d). Pero la reacción inmediata de la monja Garoza es el rechazo relativo, que abre plenamente la disputa. Dicha recusación se expresa con un tono de enojo, lo que significa que la proposición de la vieja Urraca es insatisfactoria a pesar de que esté enunciada con simulación de buen talante; sin embargo, este aspecto discursivo en la alcahueta es lo que enfatiza el carácter relativo en el rechazo de la monja. Por lo que se apega al tópico literario de la alcahueta que hostiga, en favor de su cliente, a una mujer, quien a la vez de reiterar el rechazo a lo largo de todo el diálogo con aquélla, le concede cierto valor a las razones amorias ofrecidas o las repulsa total o parcialmente (véase n. 110). Este tópico permite a Juan Ruiz mantener el carácter ilativo del episodio y seguir con su juego argumentativo que esconde el manejo ambiguo del “buen amor” con respecto al “loco amor”: ¿el debate simbolizará de veras la oposición entre los amores ruizianos del prólogo de su *Libro*, el “bueno” y el “loco”, representados por la monja y la alcahueta en la disputa, respectivamente?¹¹²

¹¹² “En el caso del *LBA*, encontramos la influencia de la filosofía y enseñanzas del escolasticismo, en particular de San Agustín, las cuales representan la transmisión del pensamiento aristotélico y platónico acerca de la naturaleza del mundo y sus criaturas. Basándose en estos sistemas de pensamiento clásico, *el escolasticismo sostiene que mediante el debate se llega a la verdad*. Es por eso que en el *LBA* se expresa la oposición de los contrarios: el contraste del buen amor con el loco amor, de lo divino y lo profano, de lo moral y lo inmoral, y el *sic et non* de los escolásticos” (Celaya 17) [el énfasis es mío].

La afirmación *parece ser* la respuesta, pues la monja no es la joven incauta que se deja convencer enseguida, según lo reconoce el mismo arcipreste desde su papel de narrador:

Aquesta buena dueña avié seso bien sano:
era de buena vida, non de fecho liviano
(1347ab).

Y aunque la alcahueta haya dado por hecho la conquista en favor del arcipreste, ella debe tener más conocimiento referente a la pretendida rectitud de la monja que aquella voz omnisciente que narra el episodio. Y aún así, lo incita a los amores con una monja: “provad lo esta vegada, e querer ya sosegar” (1342d), pues asegura conseguirlos (1343cd); jactándose de ser buena conocedora del mundo conventual (1339a): “La vieja tercera conoce bien a las monjas. Las ha servido durante diez años, y ha servido también mucho, aunque no sabemos exactamente cuanto tiempo (T 1333ab, 1344a, 1355c), a doña Garoza” (Beltrán 329). Sin embargo, las cosas no resultan como las alardea: “la alcahueta se había impuesto como objetivo más o menos inmediato la inducción de doña Garoza al loco amor, y podía concebir su empresa como ardua porque conocía muy bien a la monja [...]. Si sabía las dificultades del asunto, no acababa de entenderse por qué la ofrece al arcipreste como presa asequible” (Morros 426).¹¹³

No obstante, este ofrecimiento, o más bien promisión de conquista a su cliente, es una condición estratégica para la prosecución del episodio, porque luego de haber sido

¹¹³ “Urraca ha asegurado a su cliente que conoce bien a las monjas en general y a Garoza en particular. Es de suponer, dado que la vieja ha fracasado no hace mucho con una viuda y que su oficio es proporcionar hembras placenteras a los que alquilan sus servicios, que ésta no se ponga a sí misma las cosas aún más difíciles proponiendo mujeres que le puedan salir de nuevo rana, ni recomendando monjas que puedan resultar de excesivamente ardua consecución. En otras palabras, no veo razón por la que Urraca vaya a mentir en contra de sus propios intereses, afirmando como buenas y asequibles mujeres que no lo son” (Beltrán 332).

configurada la imagen concupiscente de las monjas que Trotaconventos ha descrito al protagonista, uno esperaría una rápida aceptación de la propuesta amorosa de la vieja Urraca por parte de la monja Garoza. Sin embargo, no sucede así, porque “doña Garoza cobra existencia particular desmintiendo el tipo de monja anticipado” (*Dos obras*, Lida 68). Es decir, con la negativa inmediata que ésta expresa, se rompe en el acto con aquella caracterización genérica de las monjas que he señalado antes como una generalización indebida o absoluta y que Juan Ruiz le atribuye a la alcahueta por razones estratégicas, esto es, para que tenga pleno sentido la disputa que se lleva a cabo entre las dos mujeres.

Ahora bien, por el hecho de que “the same nun who refuses a relationship with the archpriest for social, ethical, and religious reasons is reputed to have used Urraca’s services earlier” (Edwards 268), se tiene que ella también conoce mucho del accionar de la alcahueta,¹¹⁴ de ahí su pronta resistencia con la que se inicia la contienda argumentativa por medio de *exempla* en torno a la oferta amorosa que le presenta la medianera: “Sabén ambas perfectamente lo que allí está en juego a través de un intercambio de apólogos iniciados por la monja, cuyas razones son claras y rectilíneas: no quiere correr, frente al mundo, el peligro de una caída en deshonra y teme además, ante Dios, la fealdad del pecado, porque «religiosa non casta es podrida toronja» (1443d)” (Márquez 3).

¹¹⁴ Así que Trotaconventos y la monja Garoza se conocen muy bien. Entonces, ¿por qué la alcahueta acude a cortejar “doña Garoça” en favor del arcipreste si sabe de la probidad de la monja? Hasta este punto del episodio, ella sólo “ha creado expectativas en el arcipreste que no sabe si podrá satisfacer” (Morros 427). Y, por otro lado, “¿Qué motivo habrá tenido Garoza para emplear a una alcahueta (cs. 1344-45), si es «buena dueña» y de «buena vida» (1347)?” (Gybbon-Monypenny, “Introducción” 71). La contestación a las preguntas tendrá que estar en función de la pretendida intencionalidad del autor para mantener la difícil ilación en el episodio estructurado, como lo advierte M. R. Lida, mediante “una línea quebrada de constantes sorpresas” (*Dos obras* 68), a pesar de la simpleza de su argumento basado principalmente en el asedio y conquista amorosa a través de la mensajera. Por lo que, en este caso de que se trata, solamente se puede proponer una respuesta con lo poco que se nos dice en (1355abc): la monja socorre a la alcahueta “después de incidente no especificado —quizá de índole judicial, en el que había perdido su credibilidad y buena fama, acusada de prácticas relacionadas con su oficio y muy perseguidas por la ley—, la monja la rehabilita, consciente, seguramente, de los quehaceres por lo que su antigua sirvienta había sido condenada” (Morros 426).

El procedimiento argumentativo que se perfila desde aquí, como lo he esquematizado arriba, estriba en el rebatimiento y la objeción de cada una las mujeres de manera correspondiente. Estos son la base para los elementos esenciales de la disputa, es decir, para la exposición de la *confirmatio* y la *refutatio* con respecto a lo alegado, (véase n. 111). La ejecución de dichos elementos efectuada por la alcahueta Trotaconventos y la monja Garoza, si bien “no procede por argumentos abstractos”, sino que sigue, como lo señala M. R. Lida, una variante de la tradición oriental “por fábulas y apólogos” (“Nuevas notas” 61), el modelo escolástico preside la acción propia de la argumentación, porque lo que afirmen sin fundamentos, podrá ser negado gratuitamente. Es decir, que todo lo que ellas aseguren a partir de este momento lo tendrán que demostrar, donde la prueba la constituirán, expresamente, los “enxienplos” a propósito, que son una forma muy persuasiva de argüir retóricamente como lo dice el Estagirita al hablar de la inducción retórica (véase n. 73). Y, más todavía, estas pruebas enunciadas son inventadas o artísticas porque son fábulas. Así que aseveraciones o afirmaciones: proposiciones retóricas, y fábulas con conclusiones o moralejas: pruebas artísticas, darán forma al proceso *argumentatio et probatio* de la confirmación y la refutación en la disputa de los personajes femeninos del episodio de la monja Garoza.

Lo anterior significa que la discusión del episodio tiene el carácter propio y formal de *disputatio*, porque, en primer lugar, hay una situación de contrariedad —como ya lo he dicho en el apartado anterior— que sirve de base para discutir reguladamente, debido a la proposición amatoria de la alcahueta a la monja y al reparo monjil a semejante propuesta: *cum negante principia nequit disputari*; en segundo, dicha propuesta versa sobre algo de orden moral que es cuestionable desde el punto de vista retórico: *contra factum non valet disputatio*; y, finalmente, cada afirmación dicha por las contrincantes será parificada

fabulísticamente, es decir, se probará: *Quod gratis asseritur, gratis negatur*. Luego, sin lugar a dudas, tenemos un debate plenamente organizado, estructurado y encauzado bajo directrices precisas, o sea, se trata de una genuina disputa.

Para comenzar con el análisis argumentativo de la contienda de marras, es necesario recordar lo que ya he tratado en la primera parte de esta investigación, en el “aparato teórico”, acerca del paralelismo entre la retórica y la sofística como artes de deliberación contingente, con las que se busca un fin suasorio: de convencimiento en una, la retórica, y de sometimiento en la otra, la sofística. Esta finalidad es lo que las aproxima, puesto que una tiene tanto de la otra y viceversa, en el sentido de que ambas ponen en acción todos los recursos de persuasión y convencimiento a su alcance para lograr la respuesta o actitud de convicción y sumisión, respectivamente, en el destinatario del discurso. Pero, como también ya lo he notado, en la estrategia y la recepción del discurso argumentativo radica la diferencia; la primera condición se funda en los procedimientos usados para el propósito suasorio; la segunda, en el grado de agudeza y autonomía para dejarse o no persuadir o convencer por parte de quien recibe dicho discurso. Estos son los dos puntos que se manifiestan desde la instauración de la disputa en consideración, porque como lo dije en su momento, por una parte, la alcahueta busca someter a la monja, más que convencerla de que tome por enamorado al arcipreste. Y, por otra, la monja que conoce bien las andanzas de la alcahueta, opone presumible resistencia elocuente ante la prédica insidiosa de aquélla.

II. 4. 1. Enxiemplo del ortolano e de la culebra

En efecto, la estrategia de la alcahueta Trotaconventos, fiel a su oficio, toma la vía de lo falaz desde el planteamiento mismo de su propuesta a la monja Garoza, como ya lo he

advertido en el apartado de la instauración de la disputa, porque con una actitud simuladora de gratitud y altruismo trata de excitarle la emoción en favor de su alegato. En otras palabras, bajo el buen talante que aparenta, está la afección impulsora e inhibidora que caracteriza a las estrategias falaces (véase n. 72): ella que, igualmente, conoce bien a la monja, intenta motivarle una aceptación grata de lo que le propone, a la vez que pretende minarle su capacidad lúcida y autónoma de respuesta con su actitud discursiva. Sin embargo, esta capacidad no se reduce en la monja, quien *ab irato*, en seguida, objeta la propuesta de la alcahueta con la inserción del primer relato ilustrativo del episodio, introducido por una fórmula de evocación de ejemplo, que, por un lado, anticipa tácitamente una proposición o afirmación que parte del mismo caso y del contrario de las razones de generosidad y gratitud que acompañan la declaración de la propuesta de la mensajera (véase n. 57); y, por otro, alude, claro está, a su valor analógico con respecto a lo alegado hasta ahora:

Así me contesçería con tu conssejo vano
como con la culebra contesçió al ortolano
(1347cd).

En efecto, el relato se engarza en el discurso argumentativo de la monja, como lo dice A. Biglieri, con una fórmula introductoria que señala su carácter intratextual y “aparece motivado con toda naturalidad por la pugna entre la monja y la medianera” (122); pugna que servirá, por consiguiente, de *marco argumentativo* dentro de la historia de doña Garoza, que deberá regular la orientación de las narraciones con las que las mujeres intentan ilustrar a cada paso sus alegatos.

En el “Enxienplo del ortelano e de la culuebra” se plantean dos actitudes de comportamiento opuestas que se atribuyen a los dos personajes del relato, el “ortolano” y la “culebra”, a partir de sus acciones, que como la fórmula introductoria lo advierte, se asocian con aquellas de las dos mujeres disputantes (1347cd). En una primera situación, el “ortolano bien simple e sin mal” (1348a) se compadece de una “culebra chica”, que a causa del “fuerte tenporal” de invierno (1348b), se encuentra en mal estado, “medio muerta atal” (1348d). El hortelano, como es “omne piadoso”, decide sacar de la desventura a la desdichada serpiente (1349cd). Así que la lleva a su casa y la pone cerca del fuego, con lo que ésta se reanima (1349cd-1350abc). Y aunque después se le escabulle “por un forado desa cozina rrasa” (1350d), él se hace cargo de ella y la alimenta bien. A partir de este punto en la narración de la monja, se invierte la primera situación, la del actuar con generosidad por parte del hortelano, hacia aquella otra que se refiere a la ingratitud de la culebra, ahora ya muy crecida por del bienestar ofrecido (1351c):

Venido es el estío, la siesta affincada,
que ya non avía miedo de viento nin de elada;
salió de aquel forado sañuda e airada;
començó de enponçoñar con venino la posada
(1352)

Por esta actitud ingrata de la serpiente, el hortelano le pide que se vaya de su casa (1353ab); pero ante tal petición, el animal reacciona con mucha violencia que lo embrolla y aprieta fuertemente, queriéndolo “afogar” (1354).

El relato trata, entonces, acerca de la generosidad y la ingratitud, y la monja lo remata con una moraleja que reafirma su sentido de prueba (nótese como en esta intervención y la siguiente, ella hace eco de la sentencia senecaneana, *sub melle saepe*

venena latent, para aludir a la propuesta de Trotaconventos, proferida con una simulada buena intención):

Alegra se el malo en dar por miel venino,
e por fruto dar pena al amigo e al vezino,
por piedat engaño, donde bien le avino;
(1354abc)

Tal sentido o condición de prueba se actualiza “desde el mismo momento en que comienza el cuento: «Era un ortolano bien simple e sin mal» (Biglieri 127), porque desde la introducción al relato (1347cd), la monja Garoza subraya la asociación de actitudes (i. e., se exige su sentido de prueba); y ahora fija expresamente la semejanza temática entre los planos argumentativo y analógico al enfocarla comparativa y atributivamente hacia ella misma y su contrincante: “ansí derecha mente a mí de ti me vino” (1354d). Lo que quiere decir que desde su perspectiva el relato que ilustra la generosidad asociada con ella y la ingratitud imputada a la alcahueta, tiene el carácter de ejemplo:

Tú estavas coitada, pobre, sin buena fama;
ónde ovieses cobro non tenías adama;
ayudé te con algo, fui grand tienpo tu ama;
(1355abc)

En efecto, con estas razones finales de la monja dirigidas a la alcahueta, se establece el definitivo paralelismo temático entre los dos planos: “Desde un principio, [la monja] asume el papel del hortelano que, en un día de invierno, recoge a una culebra muerta de frío, y como pago a su generosidad recibe graves perjuicios; en consecuencia, identifica a la alcahueta con la serpiente” (Morros 431). Hecho que le permite a la monja considerar el relato como *amplificatio rerum* de lo que actualmente alega. Esto es, según “doña Garoça”,

la situación temática en el relato es isomorfa a la situación concerniente a su generosidad y a la ingratitud de la mensajera que hace “como la culebra que maltrato a su benefactor” (Guzmán 81), en el relato contado: “consejas me agora, que pierda la mi alma” (1355d).

Ahora bien, el carácter de *exemplum* en el relato al parecer se ha logrado porque como condición o sentido de prueba es congruente con la perorata de la monja en 1355. Sin embargo, la función no se cumple en su totalidad, porque la alcahueta, a pesar de sentirse aludida; por su oficio y su meta impuesta, no se convence ni se da por vencida por la comparación ni por lo que se le adjudica; así que ella desaprueba en seguida el ejemplo de la monja con una astuta ofensiva que encierra un sutil ataque *ad hominem*. Es decir, como el relato ilustrativo de la monja está rodeado con un aire de ira, al fingir de la alcahueta, éste expresa más un ataque a la persona (*ad personam*)¹¹⁵ de Trotaconventos que a la misma proposición amorosa: suceso que no ocurre, pues la monja ha terminado su intervención reiterando, con otros términos más graves, el rechazo a la propuesta de la alcahueta en 1355d.¹¹⁶ En fin, la vieja Urraca, sagazmente, se agarra del mismo caso de ingratitud para rebatir contra la monja.

¹¹⁵ Los ataques a la persona son efectivamente falacias de ataque al contrincante, en las que se abandona, con intención expresa, parcial o por completo, el objeto en discusión y se procede ofensiva, visceral y violentamente contra la persona del adversario (Schopenhauer 83). Son un caso particular de los argumentos *ad hominem* los cuales se caracterizan por ser ataques falaces dirigidos “no contra la conclusión que uno desea negar, sino contra la persona que la afirma o defiende” (Copi 132). La argumentación *ad hominem* “aunque no es el mayor modo de argumentar desde ningún punto de vista, ni de la lógica ni de la educación; cuando se trata de un contexto de disputa, no de búsqueda de verdad, un argumento *ad hominem*, sobre todo si se presenta enmascarado por unos datos que se ofrecen al libre criterio del auditorio [...], puede ser decisivo porque se acoge a factores de índole extracognitiva y difícil control” (Cattani 175). Esta falacia corresponde al grupo de las apelaciones *ad (baculum, hominem, populum, verecundiam, etc.)*, y aunque durante la Baja Edad Media, en los medios escolásticos sólo se cuenta con la clasificación de las trece falacias de las *Refutationes sofisticas*, no obstante, como ejercicios oratorios en la formación del disputador, se hace un uso continuo de otros recursos falaces, v. g., la utilización de aquellas antiquísimas y muy conocidas falacias del tipo *ad...* cuya denominación no se adopta sino hasta el siglo XVII con los estudios inaugurales de J. Locke (véase n. 71).

¹¹⁶ La simulación de buen talante de la alcahueta al presentarle su propuesta amorosa a la monja, como dije arriba, no fue satisfactoria, porque la finalidad ruiziana es seguir con el tópico literario de la alcahuetería bajo el recurso de la *recusatio*. En efecto, para establecer la disputa del episodio entre las dos mujeres, la respuesta

II. 4. 2. Enxiemplo del galgo e del señor

La argumentación de la alcahueta aparentemente se funda conforme a los principios del método retórico al apearse al sentido argumentativo basado en el lugar común de volver contra el que lo dice lo que se dice contra uno (véase n. 59), es decir, devolver a la monja lo que ha dicho contra ella: “Tú eres ingrata”. Pero los modos éticos y psicológicos de persuasión están manipulados a conveniencia, pues la vieja Urraca, para conmovier a la monja, adopta una actitud de inocencia y de ser incomprendida; y lo hace de tal modo que bajo la apelación a los sentimientos de aquélla, se encuentra la desconsideración del motivo que la irritó, lo que le permite inculparla de ingratitud. Esta forma de actuar de la alcahueta cae expresamente dentro de las estrategias falaces, porque cuando con habilidad discursiva, incluso, escénica, se apela a los sentimientos o emociones del auditorio y se busca conseguir con esto la conmoción en favor del alegato que se profiere, se dice entonces que se argumenta *ad populum*:¹¹⁷

emocional de la monja ante la propuesta de la alcahueta es la ira comedida (por eso el rechazo relativo) con la que se abre el alegato. Y si bien con la perorata que cierra esta primera intervención de la monja (1355) se apunta directamente a la alcahueta; la argumentación de rechazo de la monja se refiere más bien a su mal comportamiento con respecto al apoyo que ella le ofreció anteriormente. De ahí que sus argumentos expuestos tengan el carácter de confutación a partir de los juicios (véase n. 110 y n. 57) y no de un ataque *ad hominem*, porque el “tale is used by Doña Garoça to illustrate her argument that in helping Trotaconventos when she was poor she was nurturing a viper in her bosom [...] [And] the moral that Juan Ruiz stresses is the ingratitude of evil people” (Michael 208).

¹¹⁷ Generalmente, la argumentación *ad populum* presenta un esquema en la siguiente forma:

A afirma P
A fundamenta P en emociones y sentimientos

Por lo tanto, P es verdadera

Ahora bien, este tipo de argumentación sofística de apelar a la emoción puede conjugarse con otras técnicas falaces para obtener mayor contundencia en la discusión. J. S. Mill alude precisamente una relación entre esta falacia con otra bastante aguzada, a saber, la *ignoratio elenchi*: “Various kinds of propositions [del tipo de la *ignoratio elenchi*] are, according to the occasion, substituted for the one of which proof is required [...]; and various are the contrivances employed to effect and to conceal this substitution, and to make the conclusion

Señora”, dixo la vieja, “¿por qué só baldonada?
Quando trayo presente, só mucho falagada;
vine manos vazías, finco mal estultada;
(1356abc)

Y como se observa de sus palabra, esto es lo que la alcahueta está haciendo con su contestación a la monja: “Trotaconventos replica a doña Garoza recordando, al parecer, visitas anteriores en las que había tenido un recibimiento muy diferente al actual, por haberle traído algún regalo, seguramente en agradecimiento a la protección y ayuda económica que su antigua señora le había ofrecido y prestado” (Morros 432). Además, ella, al mismo tiempo, está ignorando lo que causó la iracundia en la monja: la propuesta de que acepte como amante al arcipreste (resumido en 1355d); y, claro, como consecuencia de esto, está haciendo caso omiso del rechazo a esta propuesta.¹¹⁸ Pero su pericia embaucadora y su experiencia lenonia son las armas que le permiten efectuar la sustitución o ignorancia del asunto y excitar la emoción en su contrincante con argumentos que la provocan, para poder atribuirle, por consiguiente, el desagrado y la incompreensión a través de un

which the sophist has drawn answer practically the same purpose as the one he ought to have established. We say, ‘practically the same purpose’, because it will very often happen that some *emotion* will be excited, some sentiment impressed on the mind, (by a dexterous employment of this fallacy) such as shall bring men into the *disposition* requisite for your purpose; though they may not have assented to, or even stated distinctly in their own minds, the propositions which it was your business to establish” (542).

¹¹⁸ J. Buridan al comentar y parafrasear las *Refutaciones sofisticas* nos dice que “the fallacy of *ignoratio elenchi* therefore is a deception arising from that the conclusion of the opponent seems to contradict the position of the respondent, whereas it does not in fact contradict it” (563). En efecto, no hay tal contradicción, porque los argumentos que deben probar una conclusión particular o específica se dirigen hacia la demostración de una conclusión diferente. “Aristotle (167a 21) shows that he means it to refer to cases in which, through lack of logical acumen, an arguer thinks he has proved one thing but has at best proved something else” (Hamblin 31) Lo que significa que la falacia se comete por impertinencia al argumentar, lo cual es deliberado generalmente, ya sea del lado del proponente [‘respondent’] o del oponente [‘opponent’]; pues ambos pueden volcarse hacia el juego artero y ejecutar sofismas, ya que en la disputa erística se busca imponer los argumentos de la parte a la contraparte y viceversa. En fin, nosotros estaremos ante la falacia de la *ignoratio elenchi* o *mutatio elenchi* (véase n. 70) cuando, por ejemplo, “se desconoce o altera el verdadero significado de la cuestión, ora defendiendo lo que no se ha de probar, ora rebatiendo lo que el adversario no ha defendido” (Mans 213).

ejemplo. En otras palabras, “para recriminarle su conducta presente alega la fábula del galgo viejo al que el cazador maltrata porque ya no le sirve como antaño” (Morros 432).

Efectivamente, como dice E. Palafox, los papeles se han invertido y la alcahueta “asume astutamente el papel de la «víctima incomprendida e inocente», sirviéndose para ello del enxienplo «del galgo e del señor». La monja, y a su lado también los lectores del *Libro* (y los receptores de saber ejemplar en general), quedan entonces en el lugar del «amo malagradecido», que olvida los servicios que le prestó el galgo en tiempos pasados” (123). Dicha situación se insinúa desde la misma evocación al *exemplum*: “contesçe me como al galgo, que non caça nada” (1356d).

Desde el principio del “enxienplo del galgo e del señor”, su sentido de prueba se actualiza para lo que se argumenta: “El buen galgo lebrero...” (1357a). Puesto que, como sucedió con la fábula narrada por la monja, la postura actual de la alcahueta con respecto a la de “doña Garoça”, solicita la asociación del accionar de los personajes metadiégeticos con sus propias actitudes, según la exigencia del sentido de prueba que se invoca en la fórmula de introducción de 1356d (de ahí el temprano calificativo de “bueno” para el perro). Lo que significa que la vieja Urraca comienza a tender los vínculos entre los planos argumentativo y analógico, los cuales son anunciados desde la introducción (1356d) al relato, para que éste le sirva de prueba a su acusación de ingratitud en la monja.

En la narración se habla de dos estados temporales en los que se desenvuelve el “galgo lebrero”: uno concerniente a su pasado, cuando es joven y tiene las cualidades físicas idóneas del buen perro cazador (1357bcd); y otro que se refiere al presente, cuando ya es viejo y sus facultades físicas están acabadas, que ya no caza ni un conejo (1359bcd). En el primer estado siempre le ofrece presas a su amo:

Al su señor él sienpre algo le presentava;
nunca de la corrida vazío le tornava
(1358ab)

Por lo que éste se siente muy satisfecho con su galgo (1358cd); sin embargo, al pasar el tiempo y con el mucho trabajo, el perro envejece rápidamente (1359a), que cuando sale a cazar con su dueño, la presa “fue se le por el vallejo” (1359cd).

La siguiente situación en este segundo estado de decadencia física del galgo, es donde se exhibe la ingratitud del cazador (claro, reflejada sobre la monja), que no comprende la vejez del perro y lo maltrata porque ahora las liebres se le escapan:

fue su señor a caça e salió un conejo:
prendiol e nol pudo tener, fue se le por el vallejo

El caçador al galgo ferió lo con un palo;
el galgo, querellando se, dixo: ‘¡Qué mundo malo!
Quando era mançebo, dezían me: “halo, halo”;
agora que só viejo, dizen, que poco valo
(1359cd-1360)

En esta actual situación del relato, es el perro, en voz de Trotaconventos, quien cierra la narración de los hechos resumidamente; y reiterando el motivo de desagrado del amo:

En mi joventud caça por pies non se me iva;
a mi señor la dava, quier muerta o quier viva;
entonces me loava; ya viejo, me esquivava;
quando non le trayo nada, non me falaga, nin me silva
(1361)

Y, además, él mismo da la moraleja a lo relatado en una larga disquisición sobre incomprensión de la vejez (1362-1366), en la cual sobresale nuevamente la ingratitud hacia el final de ésta:

Bien quanto da el omne, en tanto es preçiado;
quando yo dava mucho, era mucho loado;
agora que non dó algo, só vil e despreçiado;
non ay mençión nin grado de serviçio ya pasado.
(1365)

Hecho que subraya la manipulación provechosa del relato por parte de la alcahueta: “Al cuento del hortelano y la culebra, responde la vieja *tomando en cuenta sólo lo que obviamente se le aplica*, con el ejemplo del galgo y su amo” (Guzmán 82) [el énfasis es mío]. Esto es, la referencia al buen servicio prestado por el perro y al mal pago del cazador en la actual situación de aquél.

En fin, tras la disertación canina, la alcahueta “la redondea y concluye su propia querella en 1367” (Brey Mariño, n. v. 1362). En efecto, terminada la narración por el “galgo lebrero”, Trotaconventos le reafirma su sentido de prueba, remarcando lo concerniente a su servicio (lo cual sostiene la desubicación del asunto que efectuó anteriormente):

E, señora, con vusco a mí a tal acaece:
serví vos bien e sirvo, en lo que conteseçe;
por que vin sin presente la vuestra saña creçeçe,
e só mal denostada, segund que ya paresçe
(1367)

A este respecto M. Brey Mariño señala que “la frase inicial de 1367 marca [...] una especie de transición entre el relato que acaba y el tono personal que se reanuda [...].

Trotaconventos, ya por su cuenta afirma haber dejado bien patente la ingratitud de la monja, gracias al cuentecillo, como si la estrofa fuese un *quod erat demonstrandum* en cuatro versos” (n. v. 1362).

Ahora bien, es verdad que la alcahueta ha rebatido contra la argumentación reciente de la monja; identificándose con el perro longevo y a la monja con el cazador ingrato. Pero es ésta última quien da la confirmación definitiva de cualidad de *exemplum* al relato de la alcahueta. Porque, si bien el carácter se lo da propiamente ella con su despliegue probatorio, doña Garoza admite, que en efecto, la narración de Trotaconventos sirve de argumento que apoya e ilustra su ingratitud para con la alcahueta:

“Vieja”, dixo la dueña, “çierto, yo non mentí:
por lo que me dixiste, yo mucho me sentí;
de lo que yo te dixe luego me arrepentí,
por que talente bueno entiendo yo en ti
(1368)

En una palabra, el relato ilustrativo de Trotaconventos ha funcionado casi eficazmente como ejemplo: la aseveración o hipótesis lenonia, “Tú, Garoza, eres ingrata conmigo”, se transformó, gracias a la desubicación del asunto (1367), en una tesis aceptable para la monja a través del ejemplo dictado por la medianera (no olvidemos que los ejemplos permiten al arguyente presentar una tesis reconocida por la mayoría y sacar de ella su conclusión). Sin embargo, aunque a la monja le parezca aceptable el rebatimiento de su contrincante, porque reconoce haberse enojado por lo que le propone (1368b); conmovido por lo que declaró con mal tono (1368c); y hasta comprenderle buenas intenciones (1368d), ella va a reencauzar la discusión hacia la cuestión en disputa para no hablar, *aparentemente*, más sobre ella. Lo que significa que no hubo razón absoluta en la

argumentación de Trotaconventos y que la monja está consciente de las consecuencias de aceptar una relación con el arcipreste: “Mas temo me e rreçelo que mal engañada sea” (1369a).

II. 4. 3. Ensienplo del mur de Monferrado e del mur de Gadaljara

Así que “para librarse de la acusación, Doña Garoza explica a la vieja cuál fue el verdadero motivo de su ira, por medio del ejemplo del ratón de ciudad y el ratón de aldea” (Guzmán 82). Por eso luego de anunciar dicho relato que ilustrará la situación en la que no quiere verse (evocado *exemplum ex contrario*) y que nuevamente objeta a la proposición de la alcahueta:

non querría que me fuese commo al mur del aldea
con el mur de la villa, yendo a fazer enplea;
(1369bc)

La monja le advierte que se lo contará para que cese la disputa: “decir te he la fazaña, e finque la pelea” (1369d), o sea, quiere dar por finalizada la discusión sobre tal propuesta amorosa, lo que reitera su rechazo; pero provoca al mismo tiempo la continuación del asedio de Trotaconventos, según el tópico del acoso alcahueteril, (véase n. 110 y n. 116).

En el “ensienplo del mur de Monferrado e del mur de Guadalafajara”, mientras que la fórmula que lo introduce demanda una condición de prueba, es decir, una asociación del proceder incitador de la alcahueta con el ratón villano, su sentido de prueba si bien se actualiza con el inicio del relato, su confirmación se aclara una vez descrito el encuentro de

estrategia para su cometido de manipular a conveniencia la pretendida transformación en la actitud amorosa del arcipreste, sin que se vea comprometido por el accionar de aquél y sus palabras.

En fin, a partir de este punto en el relato de la monja, se inicia una situación que se opone a la que se instauró con lo anteriormente narrado. Esto es, “la su yantar comida” (1372a), el “mur de Guadalajara” paga la modesta convidada con una invitación a su anfitrión de “Monferrado” (1372abc). El ratón campesino acude entonces al convite que le ofrece el de la ciudad, y es tratado opíparamente (1373abc), que se siente afortunado: “el aldeano tovos por bien apreso” (1373d), pues no hay mejores “manteles de lienço” que los de costales de harina para un ratón (Corominas, [Aparato crítico], n. v. 1374a), tales que el invitado, “allí se allega” (1374b).

Esta alegría placentera que experimenta hasta este momento el sorce campirano por la honra y el servicio del anfitrión (1374c), se pone de relieve a continuación con los siguientes versos que indican lo opuesto de esta situación a la primera que se da en el relato, la de sobriedad:

alegría, buen rostro con todo esto se llega.

Está en mesa rrica mucha buena vianda:
un manjar mejor que otro amenudo y anda,
e, de más, buen talente: huésped esto demanda;
solaz con yantar buena todos omnes ablanda
(1374d-1375)

Porque si bien se repite el ánimo favorable de la anterior situación (“alegría”, “buen rostro”, “solaz” y “buen talante” que todo huésped desea), la abundancia material y alimenticia (“mesa rrica”, “mucha vianda”, “manjar mejor” “yantar buena”), que a “todos

omnes ablanda” (1375d), marca su sentido irónico, puesto que el desenlace de la historia apunta a las consecuencias graves que existen en el fondo de la opulencia y su gozo efímero.

En efecto, inesperadamente, “en medio de su yantar” (1376a), la “señora” del “palacio” entra en la bodega, por lo que los comensales huyen despavoridos (1376bcd). Sin embargo, mientras que el invitante “entró en su forado” (1377a), la peor parte del acontecimiento la lleva el ratón huésped, que corre de aquí para allá sin saber dónde ocultarse, por lo que, finalmente, opta por ampararse con la oscuridad, arrimado a la pared (1377abc). Después del contratiempo, el mur campesino queda muy asustado, mientras que su anfitrión, como si nada hubiese sucedido, lo anima a seguir comiendo (1378), ofreciéndole en seguida un manjar que sabe a miel (1379a). Pero el roedor huésped replica con la máxima de Séneca: “Venino yaze en él” (1379b), por supuesto, destacándose a continuación el temor y el miedo del peligro mortal que encierra el apotegma (1379cd-1380), para luego concluir con una serie de observaciones matizadas de “antítesis y paralelismos, sobre las ventajas de la pobreza con seguridad y las desventajas de la riqueza con sobresaltos” (Catinelli 278); la cual se sintetiza en la última estrofa con la que se finaliza el relato:

Con paz e segurança es buena la pobreza;
al rico temeroso es pobre la riqueza;
siempre tiene rreçelo e con miedo tristeza;
la pobredat alegre es segura nobleza
(1384)

La monja Garoza consolida así la prolongación temática de lo que trata desde plano argumentativo hasta el analógico, pues ha marcado bien la semejanza que le presta su relato

con la actitud incitadora de la alcahueta, a quien “llama en él, al compararla con el ratón de Guadalajara, vieja imprudente que la invita a colocarse en una situación gravemente peligrosa” (Beltrán 335). La referencia para esta comparación es muy clara en 1379ab, donde se ilustra el riesgo que contiene el asentimiento de la propuesta de Trotaconventos, por eso concluye su relato, en voz del “mur de Monferrado”, con su reflexión “sobre el valor de la pobreza practicada sin temor —en contraste con la riqueza siempre expuesta a los mayores peligros (Morros 434-435). La cual le sirve para reafirmar el sentido ejemplar del relato con la aplicación particular a su caso:

Más vale en convento las sardinas saladas,
e fazer a Dios serviçio con las dueñas onrradas,
que perder la mi alma con perdizes assadas,
e fincar escarnida con otras deserradas
(1385)

O sea, con esta declaración se nos quiere da a entender que

Doña Garoza representa, en efecto, a la dueña religiosa y sabia que se contenta con los dones que Dios le ha asignado, sin aspirar a otros por los que podría incurrir en su ira; la alcahueta, como en la fábula anterior, sigue encarnando a la mujer mundana que sólo se complace con los bienes temporales. La monja opta por la frugalidad alimenticia (“las sardinas asadas”) como símbolo de la perpetuación del amor hacia Dios, en contraste con la opulencia (“con perdices assadas”) que desecha, equivalente al loco amor: al decantarse por el primero busca la tranquilidad del alma, frente a la desazón y el miedo de dejarse llevar por el segundo (Morros 435).

Sin embargo, ella, como la alcahueta, manipula las narraciones a conveniencia, sólo que a diferencia de aquélla, sus argumentos están más encubiertos por la elocuencia, que la labia lenonia más desenvuelta, porque como ya lo dije antes, también está propiciando que la alcahueta persista en su propósito amatorio. Lo que significa que su argumentación

recién expuesta es un ardid sofisticado que tiende a continuar la disputa en lugar de cerrarla. Así que, hasta este momento, se percibe que la monja también tiene una meta, por lo menos hasta aquí, la del uso del arte del engaño para poner al descubierto que Trotaconventos la trata de conducir hacia algo inconveniente (uso malicioso de la sofistería por la alcahueta), porque a fin de cuentas y de acuerdo con Aristóteles y sus seguidores medievales, *fallare fallatem non est fraus*, por tanto, “aquel es engañado quien coída que engaña” (103). De ahí mi advertencia, de muy arriba, de que el tipo de discurso refutatorio de la monja Garoza tiene, expresamente, la marca taxativa de la argumentación sofisticada, aquella de la sutileza discursiva que encubre la falta de acuerdo con el sentido común y su parecido a lo que no es en los argumentos sofisticados; hecho que será más notorio todavía en el segundo día de la disputa.

II. 4. 4. Enxienplo del gallo que falló el çafir en el muladar

En el otro lado, por lo que respecta a la alcahueta, es evidente que su meta sofisticada es del tipo redargutiva, porque trata de obligar a la monja a desistirse de su renuencia a la relación amorosa con el arcipreste (o sea, aceptar lo opuesto a su objeción). Así que de inmediato ve en la censura a la opulencia, el rechazo relativo de la monja a su propuesta, que le permite reanudar, por consiguiente, sus razones amatorias e ilustrarlas con una fábula que trata de la depreciación. Esto significa que el relato ilustrativo acabado de contar por la monja, funciona limitadamente como ejemplo de lo que se argumenta, porque la alcahueta si bien consiente algunos aspectos de los razonamientos monjiles (está consciente de que le está proponiendo “loco amor”),¹²⁰ parte de lo opuesto de la conclusión de la monja para

¹²⁰ En efecto, recordemos que la medianera de don Melón convenció a doña Endrina “de ir con ella hablar, / a tomar de la fruta e a la pella jugar” (867ab). Y esto se lo hace saber a su cliente y planean entonces el

devolverle el calificativo de imprudente e insistir en su objetivo de conquista. Es decir, se percata que en cierta forma, cuenta con la aquiescencia de su contrincante para proseguir alegando sobre lo mismo, y aunque aquélla sabe bien lo que significa la invitación que se le ofrece (1369a); no la desecha absolutamente a pesar de la expresión imperativa, “finque la pelea”, en el inicio de su segunda intervención (1369d). De ahí que al punto, Trotaconventos le diga insensata, como también la monja enojada se lo acaba de decir con su ejemplo; pero la alcahueta, ciertamente, lo hace bajo una hipócrita aprensión, entonada de discreción y prudencia y matizada de asombro:

Señora”, diz la vieja, “desaguisado façedes:
dexar plazer e viçio, e lazeria queredes
(1386ab)

Para luego evocar el ejemplo que lo mostrará, remarcando la asociación del ave en el cuento con la monja: “ansí commo el gallo, vós ansí escogedes” (1386c); y, por supuesto, solicitando de antemano moderación, o más bien, benevolencia (ella está utilizando argumentos *ad temperantiam*):¹²¹ “decir vos he la fabla e non vos enojedes” (1386d). O sea,

encuentro de éste con doña Endrina, y en tal encuentro la alcahueta los deja solos, fingiendo ser llamada por una vecina. Y sucedió lo que tenía que suceder, según la fuente latina ruiziana (Gybbon-Monypenny, [Aparato crítico], n. v. 878a) y el tópico del lenocinio; doña Endrina fue violada por don Melón. Tras el suceso, doña Endrina le reclama a la alcahueta y ésta le dice cínicamente que ella bien sabía de que se trataba el asunto de la invitación a su casa y el quedarse sola con don Melón: “Quando yo salí de casa, pues que veíades la rredes / ¿por qué fincávades con él sola entre estas paredes? A mí non rrebedes, fija, que vós lo meresçedes. / El mejor cobro que tenedes, vuestro mal que lo callede. / .../ Castigad vos, ya amiga, de otra tal contraíz, / que todos los omnes fazen commo don Melón Ortíz” (878 y 881cd). Así que Trotaconventos sabe muy bien que le está ofreciendo a la monja y hará todo lo posible para persuadirla, porque ella es fiel a su oficio, como se lo ha dicho al arcipreste cuando éste cometió el error de nombrarla con apodos indeseables (920a): “Nunca digades nombre malo nin fealdad; / llamad me Buen Amor e faré lealtad” (932b). Y así lo reconoce él mismo: “‘buen amor’ dixé al libro, e a ella con toda saçón; / desque bien la guarde ella me dio mucho don” (933bc). Lo cual está en concordancia con los consejos de don Amor respecto de la fidelidad lenonia: “La mujer que le enbieres... / que bien leal te sea.../ por que a ti non te mienta, sabe las falagar... / De aquestas viejas todas, ésta es la mejor; / rruegal que non te mienta, muéstral buen amor” (436ab, 442c y 443ab).

¹²¹ “The fallacy of argument *ad temperantiam* is an appeal to moderation, on the apparent assumption that truth [...] is always a «sort of middle»” (Fischer 296).

la alcahueta está desplegando hábilmente su estratagema para evitar que la monja se decida por lo que ha sentenciado y se incline definitivamente por la negativa terminante. Es decir, comprende bien que en el discurso argumentativo de ésta, se han dado indicios para el seguimiento de la disputa, porque “la fábula de Doña Garoza se pronuncia sobre el valor de dos modos de vida” (Guzmán 83), que bien pueden sopesarse. Por consiguiente, debe ser precavida y aprovechar la disposición que le procura. En una palabra, con proceder artero y con actitud ponderosa, la mensajera se mantiene en la línea de conmover a la monja en su provecho, simulando buen talante y preocupación por ella. Con lo cual comienza a rebatir, negando el valor de lo que ha establecido la monja para sí misma con su ejemplo y dándole mayor dimensión a lo opuesto (que es como se rechaza un argumento por inducción [véase n. 79]) con su relato del gallo y el zafiro, que “se refier[e] también al valor de lo que se le viene a uno a las manos” (Guzmán 83).

El argumento del “enxiemplo del gallo que falló el çafir en el muladar” es bastante sencillo y se desenvuelve a lo largo de tres estrofas, de las cuales la primera reúne expresamente los acontecimientos, las dos restantes incluyen el diálogo entre los personajes, el gallo y el zafiro, acerca del desprecio (más que diálogo es la consideración del zafiro con respecto a su valor, ante las exiguas palabras de desprecio del gallo famélico). Ahora bien, su sentido o condición de prueba, como marca la regla, se actualiza desde la entrada a la narración: “Andava en el muladar el gallo ajevío” (1387a). Entrada que también es epítome de la única situación de consta el relato, porque ya se alude que una “mañana con el frío” el gallo remueve el estercolero en busca de comida (1389b). Pero sucede —el punto de comparación que requiere la vieja Urraca— que el ave encuentra un zafiro tallado, que “mejor omne non vido” (1389c); y como mentecato que es lo desvaloriza por el hambre que tiene:

espantó se el gallo, dixol como sandío.

Más querría de uvas o de trigo un grano
que a ti nin a çiento tales en la mi mano
(1387d-1388ab)

Y como respuesta a semejante desatino, el zafiro, en el cierre del relato, “le endereza un discurso al gallo sobre la necedad que es no tomar la ventura que Dios le da (Guzmán 83):

si me conosçieses, tú andarías loçano.

Si a mí oy fallase quien fallar me devía,
si aver me podiese el que me conosçía,
al que el estiércol cubre mucho rresplandeçería,
non conoçes tú nin sabes cuánto yo meresçería
(1388d-1389)

La moraleja que deriva la alcahueta de su relato reitera lo dicho por el zafiro acerca de la depreciación, sólo que bifurcada por el mismo tipo de actitud que ella supone — insensatez por no saber apreciar lo bueno que se le presenta a uno—, hacia dos destinatarios: los lectores del *Libro* y la monja Garoza. A quienes identifica con el gallo estólido, que no comprende el gran valor del zafiro, o sea, lo que se dice en el *Libro* y la propuesta amorosa consumada, respectivamente:

Muchos leen el libro toviendo lo en poder,
que non saben qué leen, nin lo pueden entender;
tienen algunas cosas preçiadas e de querer,
que non les ponen onrra la qual devían aver

A quien da Dios ventura e non la quiere tomar,
non quiere valer algo, nin saber, nin pujar;

aya mucha lazeria, e coíta, e trabajar;
contescal commo al gallo que escarva en el muladar
(1390-1391)

Y aunque la ocurrencia no es insólita porque Juan Ruiz ya lo ha hecho en otros casos y siempre con un tono acusado de crítica,¹²² ésta parece estar fuera de contexto. Sin embargo, en este caso, la alcahueta ajusta sus relatos en beneficio de su causa; minimizando o anulando lo que haya de ostensible en la no pertinencia; y a su vez ligándolas unas con otras (como sucede en este punto entre las dos sucesivas narraciones de la alcahueta: en el segundo día de la disputa ella introduce el primer relato de la jornada, con el que se refiere, fingidamente, claro está, a que sus “buenas intenciones” han sido mal interpretadas por la monja; y, subrogando a Juan Ruiz, por los lectores, respecto al *Libro*) para sacarles siempre el máximo provecho en relación con su discurso argumentativo. Por eso es bastante significativo que el llamamiento del autor a sus lectores aparezca aquí en el cierre de la primera jornada argumentativa, porque Juan Ruiz, como sus personajes que se valen de los ejemplos, aprovecha la ocasión para manipular su(s) narración(es), según le convenga — considérese mi énfasis:¹²³

¹²² Los casos son aquellas fábulas del cuervo que se disfraza de pavo real y que ilustra el pecado de la envidia (286d); y la del pleito del lobo y la zorra ante el juez de Bugía que ilustra la acidia (353d). Como sabemos dichas fábulas son contadas por el arcipreste en la digresión de los pecado capitales y los comentarios autoriales, aunque forman parte de la narraciones están subrogados en la voz del protagonista. Lo que quiere decir que son una especie de guiño de Juan Ruiz para recordarnos quién está al tanto de lo que acontece y se dice en las aventuras amorosas del arcipreste, sin estar comprometido por esto. Para el caso de la primera fábula, en la estrofa donde se da el comentario del autor implícito, se describe la transformación que efectúa la corneja para parecer pavo real (nótese el subrayado): “Peló todo su cuerpo, su cara e su ceja; / de péndolas de pavón vistió nueva pelleja; / fermosa e non de suyo, fuese para la iglesia. / *Algunas fazen esto que fizo la corneja*” (286). En el otro caso, el comentario se expresa cuando “don Ximio”, juez de Bugía establece la sentencia acerca de las excepciones propuesta por el abogado de “doña Marfusa”, el “mastín ovejero”, para inhabilitar la acusación del lobo sobre la zorra: “La exeución primera es en sí perentoria; / más la descomunió es aquí dilatoria; / diré un poco della, que es de grand estoria; / *jabogado de rromañe, esto ten en memoria!*” (353) [el énfasis es mío].

¹²³ El asunto resulta importante en relación con la disputa que se efectúa, porque el aparente desvío de atención, refleja lo que la alcahueta está haciendo con su argumentación con respecto a la de la monja. Por lo que Juan Ruiz aprovecha cualquier gesto de sus personajes para que a través de ellos puede emitir un juicio o

En la mencionada fábula, por ejemplo, Juan Ruiz incluye dos moralejas, una inspirada por el texto original de Fedro; otra, en cambio, totalmente inventada, aunque aducida en estrecha relación con la primera: *aprovecha la fábula para introducir nuevas reflexiones sobre el valor de su libro y, a ese propósito, vuelve a sembrar la ambigüedad sobre su intención*. Pero no lo hace utilizando su propia voz, sino la de la alcahueta, doña Urraca, quien intenta convencer a la monja Garoza de aceptar como amante al protagonista de la obra. En un principio, doña Urraca —en cuya intervención aflora la del narrador— alude a la dificultad que tienen muchos para entender el libro,

un comentario, sin que se vea absolutamente comprometido con la declaración. Es sobre ellos que recae el peso de lo dicho y en este caso en el que la alcahueta se dirige a los lectores, su discurso es pertinente, pues éste trata de lo mismo, la depreciación. Lo que significa que Juan Ruiz sigue en su pertinaz exhortación a la buena comprensión de su obra, como lo ha hecho a lo largo de ésta: “entiende bien mis dichos e piensa la sentencia” (46a); “entiende bien mi dicho e avrás dueña garrida” (64d); “la manera del libro, entiende la sutil” (65b); “entiende bien las fablas” (892b); “entiende bien la historia” (909); “fasta que el libro entiendas, del bien non digas nin mal” (986d); entre otros. Aunque, claro, con estas modalidades de la función *intimación* (Benveniste 87), parece que su intención es fiable al querer sugerir, aparentemente, una adecuada lectura con un buen entendimiento: “el Arcipreste está dándonos a entender que, además de la apariencia, nos hemos de fijar en la sustancia del contenido. Se trata, por tanto, de poseer una adecuada captación y una exacta intelección” (Reynal 18). Sin embargo, en esta reiteración sobre el entendimiento de la obra, el autor implícito jamás expresa “como él, en cuanto autor, esperaba o quería que su libro se comprendiese” (Scholberg 145). Ahora bien, si este llamamiento a los lectores es para insistir en la buena comprensión del *Libro*, ¿por qué en la voz de la alcahueta se da el hecho, si es un personaje nada confiable que en este episodio intenta conducir a la monja Garoza hacia el “loco amor”? Uno puede responder desde la asociación alcahueta-*Libro* que se ha hecho en las estrofas 932 y 933, claro, si se toma “buen amor” equivalente a “loco amor”, porque a fin de cuentas es así como lo concibe Trotaconventos. Pero estos amores también se polarizan por la misma disputa que llevan a cabo las dos mujeres del episodio. Entonces ¿cómo entender este llamamiento a la buena comprensión del *Libro* en voz de la alcahueta? Las observaciones de E. Palafox dan razones aceptables al respecto hasta cierto punto, pues no dirimen la ambigüedad que se ha establecido sobre el término “buen amor” desde el inicio del episodio: “Con el debate fabulístico de Trotaconventos y Garoça culmina la recreación caleidoscópica del proceso de transmisión y recepción del discurso ejemplar que se desarrolla a todo lo largo del *Libro*. Y quizás por eso es aquí donde llega a su máximo desarrollo la escenificación de las consecuencias que puede traer consigo la recepción del discurso ejemplar. Lo cual convierte al episodio en el *exemplum* más explicativo de lo que es la relación del texto (y en general del discurso ejemplar) con sus receptores: de ahí el que esta parte del texto sea precisamente la más anti-ejemplar y, por lo mismo, también la más compleja. Debido, en primer lugar, a la relación metafórica entre la voz de Trotaconventos y el discurso del *Libro* del arcipreste y, en segundo, a la función de escenificación textual del problema de la transmisión y recepción del saber ejemplar que desempeña este episodio en relación con el resto del texto, no resulta extraño el que sea precisamente aquí donde aparece, sin mayores preámbulos en medio de una fábula contada por Trotaconventos, una clave fundamental para entender la importancia del diálogo de la alcahueta y la monja, en el contexto del *Libro de buen amor*. Se trata de una copla que se encuentra, como un comentario intempestivo, en mitad del enxiemplo del “Gallo que falló el çafir en el muladar”, el segundo que utiliza Trotaconventos en su debate fabulístico con Doña Garoça, y que ya no parece salida de boca de la alcahueta que cuenta la historia para convencer a la monja de que acepte los amores del arcipreste [...]. Estas palabras no sólo llevan al lector a identificar una vez más la voz de la vieja alcahueta con el texto que tiene en sus manos, sino que lo obligan además a verse él mismo (receptor de ese *Libro-zafiro*) en la imagen del gallo necio y, por extensión, en la figura de doña Garoça (que es a quien el enxiemplo va dirigido de modo directo). Estos vínculos metafóricos entre el zafiro de la fábula, la voz de la alcahueta, el discurso del *Libro* y los emisores de discurso ejemplar, en general, y entre el gallo, la monja, el lector del texto y los receptores de dicho discurso, pueden extenderse, sin necesidad de forzar demasiado las cosas, al resto del episodio, cuya parte más importante es la contienda fabulística” (121-122).

y, en ese aspecto, no se dirige a su interlocutora, sino a los lectores del texto a quienes equipara con el gallo (por desechar un artículo de precio incalculable); a poco, apela directamente a la monja para, asimismo, identificarla con el susodicho animal (por resistirse a llevar una vida mucho mejor en compañía del arcipreste, por negarse a la práctica del amor loco con él) [Morros 418].

En efecto, tras la doble destinación del relato, la alcahueta se orienta de lleno a la aplicación de éste al caso de la monja: “Bien así acaesçe a vós, doña Garoça” (1392a). Es decir, ahora que ha narrado la fábula del gallo y el zafiro a la monja, intenta evidenciar su sentido de prueba que se exigió desde la fórmula introductoria, marcando los elementos análogos o semejantes entre la postura de aquélla y la del gallo (conexión entre los planos argumentativo y analógico). Esto es, como el gallo que preferiría un grano de trigo o uvas y no aprecia el valor del zafiro que ha encontrado, así la monja elige las limitaciones que impone el claustro: pobreza, frugalidad y abstinencia, y rechaza los deleites que podría alcanzar “con este mançebillo que vos tornaríá moça” (1392d).¹²⁴

Así que hay cualidad de *exemplum* en el relato del gallo y el zafiro, porque tiene el carácter y funciona como tal: la monja no opta por el rechazo absoluto, sino por la aceptación a continuar hablando con la alcahueta; claro, aceptación circunscrita a la reconsideración de la propuesta lenonia:

Díxol doña Garoça: “Oy más non te diré;
en lo que tú me dizes, en ello pensaré;

¹²⁴ “La alcahueta de nuestro arcipreste, en la segunda moraleja, ha previsto para la monja una vida muy distinta a la que lleva en el convento, utilizando como elemento de comparación distintas clases de comida, una más propia de los pobres y otra típica de los ricos y nobles; es decir, acaba distorsionando la metáfora del zafiro como un alimento de lujo para el alma, convirtiéndola en la del loco amor, al que intenta incitarla con la descripción de manjares exquisitos. Si el gallo exhibe una clara preferencia por un simple grano de trigo antes que la piedra preciosa que descubre en el muladar, la monja, en cambio, no debe perpetuarse en su pobreza y, en semejante propósito, ha de admitir como amante al arcipreste. En la primera moraleja, la alcahueta ha empleado el zafiro como metáfora del libro, de significado abstruso para los “mancebos livianos” y, de acuerdo con los comentaristas de su modelo, lo ha creído portador del buen amor de Dios. En la segunda, sin embargo, ha utilizado el zafiro como representación de los placeres del loco amor que se ha propuesto despertar en su antigua señora” (Morros 425).

ven cras por la rrespuesta e yo te la daré;
lo que mejor yo viere, de grado lo faré
(1395)

Sin embargo, con esta promesa a la alcahueta de responderle a lo que le propone, la monja más bien la está incitando a reanudar la discusión al día siguiente; porque parece que ha reconocido cierta ventaja a la medianera, es decir, que ha advertido algo de verdad en la tesis: “tú eres insensata...”, a través del ejemplo recientemente contado por aquélla, pues, se alude también, con sus palabras finales, que al sacarle su propia conclusión, ella admite que las dos formas de vida que comparó en su última intervención, sí son cuestionables. En consecuencia, la suspensión de la disputa con esta relativa ventaja, o más bien, aparente, que guarda Trotaconventos con respecto a la monja, debido a la argumentación sofística que desplegó ante ésta, viene de la aplicación del tópico de hostigamiento alcahueteril (véase n. 110 y n. 116), porque la monja determina una interrupción para meditar la respuesta que dará a la alcahueta. De ahí el cierre casi precipitado de la jornada con aquella promisión un tanto árida (1395), que, no obstante, crea suspenso, y relaja el acelerado intercambio de argumentos entre las dos mujeres.

Con tal receso Juan Ruiz mantiene el interés en su público, pues lo deja desconcertado *sin saber ciertamente* que va a suceder con la historia de la monja Garoza (hecho que aclara la pertinencia en el llamado de atención de la alcahueta a los lectores). Ahora bien, es verdad que las razones de la alcahueta han movido, entonces, a “doña Garoça”; pero la reconsideración de dichas razones también supone un replanteamiento estratégico de la monja frente a la próxima acometida de la alcahueta. Lo cual señala que ella también sabe argüir falazmente y hace creer a su contrincante que en verdad la está superando: hasta aquí es la monja quien ha tirado el “sotil anzuelo” y la alcahueta lo

picado, como el lector impróvido que cree a ciencia cierta que es Trotaconventos quien “poco a poco la aguija”.

II. 4. 4bis. Ínterin

Inmediatamente después de las palabras finales de “doña Garoça” en la “primera entrevista”, el narrador nos enfoca sobre el siguiente día en el que la medianera va a su cita con la monja: “Otro día la vieja fue se a la mongía,” (1396a); sin decirnos expresamente la cuenta que le dio Trotaconventos del primer encuentro con aquella (como la alcahueta lo hizo después de entrevistarse con doña Endrina en una primera vez [782-823]); sólo nos la indica, posiblemente, con aquella observación de la mensajera que cierra su reprimenda (a las monjas en general) sobre “la dedicación exclusiva a los quehaceres intelectuales y religiosos (1397) en detrimento de otros más lúdicos y no menos necesarios” (Morros 435): “verdat dize mi amo, a como yo entiendo” (1397d). En fin, la vieja Urraca y doña Garoza acuden al “parlador”, para seguir hablando de lo mismo del día anterior: “...señora, diré vos un mandado; / pues la misa es dicha, vayamos al estrado” (1398ab). Y la estrofa con la que se refiere este hecho es una especie de cancioncilla coral llena de gracia que, por un lado, lleva una carga de ironía con respecto a la escueta amonestación de 1397 (que desdibuja en algo la imagen concupiscente de las monjas que la alcahueta ha esbozado a su cliente) y a la reiteración del rechazo de doña Garoza, que viene enseguida de esta primera intervención de la alcahueta; y, por otro, conjetura un propósito contrario al que hasta ahora nos ha mostrado la monja (1399a y 1399c): “Nótese que contradice tanto la opinión de Garoza sobre la virtud que rige la vida monástica como la de Trotaconventos sobre la

tristeza de los monasterios, pero coincide con la vitalidad amorosa de los monjes y monjas de la procesión de Don Amor” (Joset, [Aparato crítico] n. estr. 1399).

II: 4. 5. Enxiemplo del asno e del blanchete

Unos párrafos más arriba he advertido que la alcahueta ajusta sus fábulas según las exigencias de su alegato, y el hecho de que comience en la segunda jornada disputativa con la enunciación de un relato ilustrativo, señala que ella también tiene una manera de conducirse calculada para el logro de su fin determinado: seducir a la monja para el arcipreste. Es por esto que la fábula que expone a continuación, viene a instaurar una prolongación de la manera en la que se alegaba hacia el final de la jornada anterior. En el sentido de continuar disputando sofisticadamente: al argüir contra la monja tergiversa los argumentos de ésta con el manejo extremo de los modos subjetivos de persuasión, tal que su rebatimiento afecta el ánimo de la monja a su favor. O sea, Trotaconventos, simulando buen talante, desconsidera las consecuencias previstas por ésta (1369a); pero explota lo que admite la monja, luego de su enojo: comprenderle buenas intenciones (1368d). En efecto, con su ejemplo del gallo y el zafiro, narrado bajo la apelación a la indulgencia y con un tono de inocencia y aprensión, la alcahueta arguye sobre la insensatez de no apreciar lo bueno que se le presenta a uno, aviniendo el valor del zafiro con la satisfacción que se alcanza en la opulencia, con lo cual se opone a la opción de la pobreza sin peligros al que aspira la monja, cuya postura, por consiguiente, aparentemente se desequilibra, que promete una respuesta a lo planteado por la alcahueta.

Este seguimiento ofrecido por la monja no es, en su totalidad, resultado del esfuerzo de la alcahueta por conducirla a desistirse de su negativa, puesto que ella también está

argumentando erísticamente con más agudeza que la otra mujer (como lo noté antes), cuya emoción también se ha excitado a causa de las sutiles razones monjiles (aunque lo muestre poco, por su oficio), tal que desea seguir acometiendo. Y esto es lo que hace bajo la apariencia de mesura y aprensión al retomar el asunto de las buenas intenciones que delusoriamente manifestó desde la formulación de su propuesta (gratitud y altruismo) y expresó al exponer las razones que rodearon al ejemplo del gallo y el zafiro (preocupación). Ciertamente, la alcahueta adopta la misma actitud simuladora que en el cierre de la primera jornada; pero ahora un poco más efusiva para evitar una reacción áspera en la monja. Así que evoca un ejemplo de manera análoga a como lo ha hecho la monja con sus dos ejemplos, porque según ella, no quiere verse en una situación parecida a la de uno de los personajes metadiégeticos de su relato (como la monja en su caso lo expresó respecto a la mala situación en la que se vería el “ortolano” y el “mur de Monferrado”):¹²⁵

Señora”, diz la vieja, “direvos un juguete:
non me contesca commo al asno con el blanchete,
que él vio con su señora jugar en el tapete;
diré vos la fablilla, si me dades un rrisete
(1400)

¹²⁵ Este tipo de evocación de ejemplo es la fórmula de introducción que utiliza la monja a lo largo de la disputa. Éste es muy común en los casos donde se puede caer en una mala situación (por eso el uso de doña Garoza), la cual se ilustra con el relato, porque algún personaje metadieético así la padece. De ahí que su enunciación sea como un *exemplum ex contrario*, como en los casos siguientes: el autor implícito apelando a su lector: “Entiende bien mis dichos e piensa la sentencia; / non me contesta con tigo commo al doctor de Greçia / con el rribaldo romano e con su poca sabiençia, / quando demando Roma a Greçia la çiençia” (46); la alcahueta advirtiéndole a doña Endrina: “Guardar vos desto doña Endrina, / si non contener vos puede a vós mucho aña / commo al avutarda, quando la golondrina / le daba buen conssejo, commo buena madrina” (745); y el arcipreste aconsejando a las dueñas: “Dueñas, aved orejas, oíd buena liçión: / entendet bien las fablas, guardat vos del varón; / guradat vos non vos contesca commo el león / al asno sin orejas e sin coraçón” (892). Estas apelaciones al ejemplo están en concordancia con su propósito retórico de persuasión en cada uno de estos casos, porque el ejemplo viene a ser participe de una situación pragmática que exige una decisión. Lo que significa que con él se muestran y se ilustran las consecuencias inevitables de una decisión tomada en alguna situación, o sea, se consigna una advertencia, se indica una norma y está prevista o sugerida una plausible solución a los casos humanos más cotidianos.

En el “enxiemplo del asno e del blanchete”, su sentido de prueba se exige desde aquella festiva formula con la que la alcahueta lo incorpora en su discurso— ella tiende a establecer el isomorfismo temático entre los planos argumentativo y analógico al anunciar una posible semejanza—, y se actualiza con el inicio de su narración: “Un perrillo blanchete con su señora jugava” (1401a). Y como sucedió con el ejemplo de los roedores contado por la monja, la confirmación se precisa luego de las circunstancias que dan lugar a la primera situación ejemplar del relato, es decir, aquellas que propician la envidia y el desmedido arrojito del asno.

Efectivamente, un perro faldero complace a su señora y a sus acompañantes, levantándose le sobre sus patas traseras; meneando su cola; ladrando, y lengüeteando las manos de su señora (1402). Por esta actuación sandunguera se le premia: “dava le cada uno de quanto que comía” (1402c). Y como “veía lo el asno esto de cada día” (1402d), le provocó envidia; y como tiene “mal seso”, piensa y se dice neciamente para sí, que por su trabajo de bestia de carga es más útil que “mill tales blanchetes” (1403). Por lo tanto, resuelve que hará como el perrillo para ganarse el favor de su “dueña” (1404cd).

La segunda situación instaurada en el relato es consecuencia de la primera, porque en ella el asno muy ufano y delirante realiza su insensata osadía:

Salió bien rrebuznando de la su establia;
como garañón loco el nesçio tal venía,
rretoçando e faziendo mucha de caçorría;
fue se para el estrado do la dueña seía.

Puso en los sus onbros entranbos los sus braços
(1405-1406a)

Sin embargo, como el propósito de complacencia no es concebido por la dueña, tal propósito termina en un atrevimiento malhadado para el asno:

ella dando sus bozes, vinieron los collaços;
dieron le muchos palos, con piedras e con maços,
fasta que ya los palos se fazían pedaços
(1406bcd)

Esta situación adversa para el asno es la que requiere Trotaconventos para asociarla acomodaticiamente consigo, y si acaso la monja entendió mal sus razones durante el primer día, *exemplo ex contrario*, quiere mostrar que en ella hay buenas intenciones (como se lo advirtió al plantear su propuesta (1346d) y luego de su primer ejemplo [1367b]), pues no desea dañarla, sino favorecerla, porque ella no está actuando como el burro “neçio” de la fábula, que por invidio y cretino está convencido de tener más valía por el trabajo que realiza (1403cd-1404ab) para complacer a su señora, tal que comete la sandez de imitar al perro faldero, creyendo obtener mejor premio por esto. Pero lo que saca de este imprudente denuedo es lo contrario de lo que esperaba: el perjuicio físico por el beneficio gayo.

O sea, la alcahueta busca determinar la función y el carácter de ejemplo en su fábula, por lo que no se basa expresamente en su contenido narrativo (pero tampoco lo ignora), sino en las semejanzas que le proporciona para probar sus buenas intenciones que trae con su ofrecimiento amatorio. Y para hacer esto necesita reafirmar su calidad de *probatio* con la aplicación de la moraleja que extrae de su narración:

Non deve ser el omne a mal fazer denodado,
nin dezir nin cometer lo que non le es dado;
lo que Dios e natura han vedado e negado,
de lo fazer el cuerdo no deve ser osado.

Quando coída el bavieca, que diz bien e derecho,
e coída fazer servíçio e plazer con su fecho,
dize mal con neçedad, faze pesar e despecho;
callar a las de vegadas faze mucho provecho
(1407-1408)

Moraleja que si bien tiene un carácter universal sobre la medida en una primera parte (1407); la alcahueta, en la parte final (1408) que trata de la desmesura, la reduce a su caso para ocasionar la respuesta suasoria en la monja:

In the first Trotaconventos focuses on deeds, speech, and thoughts for which man has neither the right nor the ability. Engaging in such activities violates measure («non deve ser... denodado,» 141)7a). The moral then proceeds to a broader application as it warns man to refrain from acts which God and nature forbid. In fact, the *cuerto* or man of common sense (the opposite of *loco*, synonymous with *desmesurado*) will not violate this measure. Trotaconventos applies the fable to herself in the second *copla* by narrowing the emphasis to a lack of measure in speech and introducing the notion of good intention. Referring to herself as the «bauieca» (1408a), which echoes similar epithets in the body of the fable, she would have Doña Garoza believe that her fears are founded on a misunderstanding. Trotaconventos' intention was to serve and please the nun, but unfortunately this right intention was badly expressed (1408c). The important line in the go-between's moral is that at times it is more beneficial to keep silent (1408d) [Murray 10].

En efecto, la alcahueta ajusta la moraleja de tesis-antítesis a conveniencia, porque a fin de cuentas ésta surge del contexto que contiene al relato, por consiguiente, puede variar en un margen de posibilidades, de manera que el desarrollo de ciertos motivos en este margen es lo que acomoda mejor al relato como sentido o condición de prueba. Ahora bien, este *curpus probatorio* (relato-moraleja) de las buenas intenciones, presentado por la vieja Urraca a la monja Garoza, es de corte anfibológico,¹²⁶ puesto que con él se intenta

¹²⁶ Santo Tomás al comentar a Aristóteles en este punto de las falacias de dicción nos dice que la anfibología proviene de que una oración exactamente la misma significa muchas cosas; por lo cual se llama «anfibilogía», de *anfi* que es dudoso, y *bole*, que es sentencia, y *logos*, que es discurso, como si fuera una sentencia dudosa del discurso. Ahora bien, la falacia de anfibilogía es el engaño proveniente de que una oración exactamente la misma significa muchas cosas; y digo «exactamente la misma», a diferencia de la oración que significa varias cosas compuesta y dividida. La causa de la apariencia o el principio motivo de la anfibilogía es la unidad de

“conseguir que Garoza desconfie de su propio entendimiento de la misma manera que antes, «exemplum» número dos, quiso hacérsele dudar de la moralidad de su conducta” (Beltrán 334).

Si en la fórmula introductoria la alcahueta advierte que no quiere ser *asinus in fabula*, en la parte final de su moraleja (1408) da a entender que con su insistencia amoratoria hay mucho de ese burro necio en ella (esto es aceptable porque ella no quiere violentar a la monja ni recibir un castigo como el asno por su imprudente acción), pues, contrariamente, a lo expresado sobre la irreflexiva temeridad con la que describe la actitud del asno (1407); en 1408abc, “la alcahueta parece equiparar la conducta del asno con la suya al persistir en los argumentos del día anterior: había pensado que con sus ofrecimientos y palabras favorecía a su dueña, cuando en realidad inspirábale enfado e ira” (Morros 436). Pero, por otro lado, al insinuarle que no malinterprete sus razones porque con ellas no busca causarle daño como el asno torpe lo ha hecho con su señora (al imitar al blanchete, creyendo que la complacería y halagaría, recargó toda su bestial corporeidad sobre los hombros de aquélla, lastimándola), la alcahueta le está advirtiéndole que el burro que ella “no quiere ser parece convertirse en el burro que doña Garoza ha sido, por haber ésta, al menos desde el punto de vista de la tercera, comprendido mal las cosas” (Beltrán 334). Es decir, ella le está diciendo

la oración que significa muchas cosas; y la causa de la no existencia o el principio del defecto es la diversidad de la significación” (208). A este respecto I. M. Copi y C. Cohen señalan que “la falacia de anfibología ocurre cuando se argumenta a partir de premisas cuyas formulaciones son ambiguas a causa de su construcción gramatical. Un enunciado es anfibológico cuando su significado está indeterminado debido a la forma en que se combinan sus palabras. Un enunciado anfibológico puede ser verdadero bajo una interpretación y falso bajo otra” (153). Por su parte, C. L. Hamblin advierte que. “to get a good example of Amphiboly [...], we need to find a case in which someone was misled by an ambiguous verbal construction in such a way that, taking it to state a truth in one of its sense, he came also to take it to state a truth in its others sense” (18). Esto significa, por consiguiente, que en un argumento, “cuando se enuncia en las premisas bajo la interpretación que lo hace verdadero y se extrae una conclusión donde se recurre a la interpretación que lo hace falso, se comete la falacia de anfibología” (Copi 153). En suma, se habla de anfibolía o anfibología de una proposición o de un juicio cuando posee un doble sentido, cuando revela una *ambigüedad sintáctica o semántica* y es susceptible de equívoco.

a la monja “Tú eres una necia porque no entiendes que mi ofrecimiento es con buenas intenciones”.

Así que el argumento sobre las buenas intenciones que ofrece fingidamente Trotaconventos a la monja, viene del sentido doble o anfibológico de la desatinada acción asnal, cuyo énfasis, como bien observa E. Palafox, “está puesto en el aspecto de la torpeza bienintencionada” (124). Es decir, si bien la alcahueta da a entender que aunque sus palabras pueden parecer impertinentes, toscas y groseras, éstas son inocuas y con buena intención (no como la reflexión absurda del asno y su acto imprudente que resulta dañino a pesar de la pretensión no maligna de agradar a su dueña). Pero esto es lo que la monja no comprende, según la alcahueta, porque ella (como el cazador que no comprende la senilidad del galgo; como el gallo que no sabe apreciar el valor del zafiro; y el burro que no entiende de sensatez) no estima las buenas intenciones que hay en lo que ahora quiere servirla, como antaño lo hizo, o sea, le insinúa que *siempre la ha servicio bien*. Esto significa que la está remitiendo a su afirmación del día anterior: “serví vos bien e sirvo en lo que conteçe” (1367b); afirmación que muestra un aspecto silogístico congruente: “En todo lo que te serví lo hice con buenas intenciones, entonces, ahora con mi ofrecimiento también te sirvo con buenas intenciones”; pero lo es sólo en apariencia (*causa apparentiae*), es decir, es un argumento falaz, porque en realidad encierra lo inconveniente a la postura proba que ha manifestado la monja desde el inicio de la contienda.

En efecto, el principio defectivo o *causa defectus*, en esta sugerida forma proposicional, se halla en los diferentes sentidos con los que se utiliza el término “servicio”, lo que significa que se está usando equívocamente y, por consiguiente, la falacia cometida es la de equivocación (véase n. 99). Esto es, el argumento parece tener tres términos; pero en realidad, tiene cuatro; ya que si bien la aceptabilidad del “servicio pasado con buenas

intenciones” viene del sentido propio de la palabra *servicio* (desempeñar un trabajo para una persona, otra de condición más humilde a la que aquella paga y manda; por ejemplo, en la asistencia personal, en las faenas domésticas, etc.), porque la monja no ha replicado al “serví vos bien”, lo que significa el asentimiento con este uso del término (es entonces una opinión comúnmente aceptada). En cambio, en el “servicio presente” tiene otro sentido, expresamente, el amatorio, que la alcahueta, con astucia, lo rodea con un aire de altruismo y desinterés. Sin embargo, el término con este sentido no es aceptable, a pesar de que la alcahueta advierta que ofrece un servicio altruista a la monja desde el mismo planteamiento de la proposición amatoria: “Para que a vos sirva cada día lo abivo” (1345c), porque, ciertamente, ella intenta poner a la monja en una posición desmedida que rompe con el mandato de Dios, al quererla inducir hacia el “loco amor” (según la primera parte de su moraleja en la estrofa 1407).¹²⁷

Luego ¿dónde están las buenas intenciones del ofrecimiento amatorio, si la está incitando “a mal fazer denodado” y “cometer lo que non le es dado” como lo hizo el burro de la fábula, es decir, hacer lo contrario de lo que se dijo en 1407? En fin, la argumentación de la alcahueta debe obrar en la monja como titubeo en su postura renuente, para que le permita seguir adelante en su objetivo de conquista. Lo cual nos muestra su habilidad para

¹²⁷ Dado el esquema de la aparente formalidad del argumento lenonio

Premisa mayor: Todo *servicio pasado* fue con *buenas intenciones*

Premisa menor: *Este presente ofrecimiento* es un “servicio”

Conclusión: Este presente ofrecimiento es con buenas intenciones

se tiene que el argumento presenta cuatro términos (nótese el énfasis en el esquema), como queda dicho arriba, porque en la premisa menor se comete la falacia por equívoco (véase n. 99). Esto significa que se agregó un término más a los tres ya existentes, “servicio”, cuyo significado connota un “servicio amatorio” y éste no es el mismo significado que el de *servicio* que aparece en la premisa mayor, el cual connota *strictu sensu* trabajar alguien o hacer una cosa cualquiera para otro que le manda o paga o al que está sometido o quiere agradar. Luego, como todo silogismo que contiene más de tres términos, es inválido o incorrecto, porque “se comete la falacia de los cuatro términos (en latín, *quaternio terminorum*)” (Copi 263). Aun si un silogismo tiene más de cuatro se aplica el mismo término.

cohonestar, porque está visto que la pretensión no es benéfica para la monja; sin embargo, con su relato y la perorata que lo sigue, ella trata de ilustrar que lo es. Por tanto, la alcahueta nos hace ver que un ejemplo está al servicio de quien lo enuncia, lo que significa que “this is a good example of the strain Juan Ruiz sometimes imposes on a tale in order to adjust it to its function in his outer narrative” (Michael 211).

Ahora bien, ese juego de no ser y ser como el asno de la fábula, que usa deliberadamente Trotaconventos en su argumentación, está basado en la figura de preterición, porque “before she begins the tale Trotaconventos says that she does not wish to emulate the ass (1400b). At the end of it she states the usual moral in 1407 and then in the next stanza applies it to her situation: she will not foolishly go over again the arguments of the previous day, for «callar a las de vegadas faze mucho provecho (1408d) [Michael 210-211]. Y también ese “a veces es mejor guardar silencio” al que se refiere la alcahueta en el final de la estrofa, repite el uso de esta figura, pues ella, ciertamente, no ha acallado su verborrea amorosa (confróntese con n. 142). Y, más todavía, el momento culminante de la *praeteritio* se da en el cierre de su intervención, cuando con falsa humildad pide la respuesta a la monja, habiendo dicho que no lo haría por no airarla:

E por que ayer, señora, vos tanto arrufastes,
por lo que yo dezía por bien vos ensañastes,
por ende non me atrevo a preguntar qué pensastes;
rruego vos que me digades en lo que acordastes
(1409)

Sin embargo, “doña Garoça” no muestra buena cara, a pesar de que en la hipócrita rogación de la alcahueta se insista en lo bien intencionado de aquello en lo que quiere “servirla” (1409b). Esto significa que la cualidad de ejemplo en la fábula de Trotaconventos

no es total, porque viene enseguida su objeción, o sea, su función no se ha logrado del todo, porque la monja no se da por convencida.

II: 4. 6. Enxienplo de la rraposa que come las gallinas en la aldea

No obstante la disconformidad de la monja, el desarrollo argumentativo de Trotaconventos es adecuado para el caso disputativo actual; y más que de sí misma, proviene intencionadamente de Juan Ruiz, para cumplir con el apego a lo característico en el tópico de la alcahuetería. Es decir, por una parte, la mensajera debe cumplir su papel de pertinaz engañadora (de ahí que su argumentación sea siempre sofística) para inducir a la monja a una disposición propicia para la seducción y conquista; y, por otra, desde una permisón irónica repetitiva, ésta debe recusar la propuesta lenonia (véase n. 110 y n. 116). Sin embargo, la función de la monja, como mujer cortejada a través de Trotaconventos, es más bien singular, puesto que su argumentación no sólo está de acuerdo con el consabido tópico, también lo está con la sofística, como ya lo he advertido. Es por esto que su discurso está más allá de la simple permisón (como la reciente de Trotaconventos), porque si bien la monja finge que se deja llevar por la alcahueta, bajo la reiteración del rechazo (relativo), ella sutaliza su discurso de manera que le mueve el ánimo, tal que el alegato de la medianera se muestra más atrapañado que meditado con respecto al de ella, que es más elocuente. En una palabra, su estrategia radica en azuzar finamente a la alcahueta para que siga en su intento de convencerla y seducirla: la monja lo hace admitiendo parcialmente los razonamientos de la alcahueta para luego objetarlos, i. e., admite pero no concede, *transeat*, según la fórmula escolástica de la disputa dialéctica.

En efecto, en el cierre de la primera jornada, la monja Garoza advirtió claramente que haría la reflexión sobre lo ofrecido y la negativa que manifiesta luego de la argumentación de la alcahueta, es congruente con esto:

La dueña dixo: “Vieja, mañana madrugueste
a dezir me pastrañas de lo que ayer me fableste;
yo non lo consentría como tú me lo rrogeste,
que consseñtir no devo tan mal juego como éste
(1410)

Así que pasa de inmediato a la impugnación del ofrecimiento, evocando un ejemplo que tratará de “to illustrate Doña Garoça’s refusal to enter a dangerous situation («tan mal juego», 1410d) from which she can see no possible escaper” (Michael 211):

Así dixo la comadre, quando el çirugiano
el coraçón querría sacar le con su mano;
dezir te he su enxienplo agora por de mano;
(1411abc)

Esto significa que la monja también reflexionó la respuesta que le daría a su contrincante, y con la fórmula de llamamiento al ejemplo, lo que está haciendo es reiterar sus temores sobre la situación de gran riesgo a la que se expondría si aceptara lo que le propone la alcahueta (1355d, 1369a y 1385cd). Por eso tras la apelación al ejemplo, la monja vuelve a proferir, no sin señales de enfado, una negativa rotunda —recordemos la del verso 1369d: “después dar te he rrespuesta qual devo e bien de llano” (1411d), que, irónicamente, no alejará a la alcahueta. De ahí que la preterición aguzada o epítrope sea la base del ardid que emplea la monja sutilmente para indicar su interés por lo que le propone Trotaconventos. En fin, doña Garoza va exponer la prueba de que se puede perder ciertas

cosas, pero no lo más importante: la cordura, que en los términos de sus prevenciones de 1355d y 1385cd, es el alma.

En el “enxiemplo de la rraposa que come las gallinas en la aldea”, si bien su sentido de prueba se exige con la fórmula que lo introduce y se actualiza desde el inicio del relato como marca la regla, éste se confirma con la consideración final de la zorra. Es decir, en la fábula se describe primeramente una situación retrospectiva que nos señala la causa de la mala situación en la que tiempo después se encuentra la zorra. Se nos cuenta que ésta entraba todas las noches a robarse las gallinas en una “aldea” amurallada (1412), por lo que los habitantes, sintiéndose muy burlados por sus actos, taparon todas las salidas; así que la zorra al verse encerrada se dijo que ahora sí pagaría su cuota por los “gallos furtados” (1413). Sin embargo, para salir del mal paso “fizo se commo muerta” cerca de la puerta de la “aldea” (1414ab). A partir de este momento en el relato se da entrada a la mala situación para el animal, pues comienza la serie de amputaciones sobre su cuerpo sin que de señales de vida. Primero, pierde la cola con el zapatero (1415); luego, con el sangrador, un colmillo (1416), y con la vieja “quel comió su gallina”, un ojo (1417); y, finalmente, con el “físico”, las orejas (1418). Pero cuando este “maestro” intenta sacarle el corazón, la zorra se levanta y sale huyendo “por el coso” (1419), a la vez que se dice para sí:

Todas las coítas puede omne sofrir;
mas el coraçón sacar e muerte rresçebir,
non lo puede ninguno, nin debe, consentir;
lo que emendar non se puede non presta arrepentir
(1420)

Y este es el índice de comparación que necesita la monja para lo que argumenta: “todo se puede perder menos el alma”. En efecto, ella ha creado el vínculo entre los planos

de argumentación y analogía, identificándose con la actitud de la vulpeja en el momento que se ha visto acorralada y que, ante el peligro de perder el corazón, huye. Así que, según la monja, existe semejanza entre las situaciones en las que se hallan ella y el personaje metadieético, como se refiere en este último punto de la narración, porque la consideración zorruna, que es consecuente con los acontecimientos fabulísticos, ilustra que lo que le propone la alcahueta implica perder el alma y esto no se debe consentir, puesto que si ella aceptara, sería un error que no se podría corregir y en consecuencia, no tendría caso el arrepentimiento. Esto significa que la monja está usando la cuestión de la desmesura que utilizó la alcahueta para inculparla de necia por no entender sus buenas intenciones, es decir, ahora ella le está insinuando: “Tú eres una necia, porque quieres que yo cometa una burrada”. Lo cual da lugar a que la monja añada una conclusión a su relato ilustrativo; y como sucedió con la moraleja a la fábula de Trotaconventos recientemente contada, ésta también consta de dos partes. La primera es de orden universal y vuelve a retomar los conceptos de mesura y buen juicio en el “omne” cuerdo que ya se han tratado en la primera parte de la moraleja de la alcahueta (1407):

Deve catar el omne con seso e con medida
lo que fazer quisiere, que aya dél salida,
ante que fazer cosa quel sea rretraída;
quando teme ser preso, ante busque guarida.
(1421)

La segunda es la antítesis de la primera, pero ya particularizada (como también sucedió con la parte final de la moraleja de Trotaconventos) al caso en el que se vería una mujer (ella) que aceptase una propuesta semejante (confróntese con n. 120):

Desque ya es la dueña de varón escarnida,
es dél menos preçada e en poco tenida;
es de Dios airada e del mundo aborrida;
pierde toda su onrra, la fama e la vida.
(1422)

Dicha conclusión o moraleja viene a reafirmar, entonces, el sentido de prueba que tiene el relato cuando la monja precisa una aplicación en sí misma que confirma lo falaz del argumento de 1367b:

E pues tú a mí dizes rrazón de perdimiento
del alma e del cuerpo e muerte e enfamamiento,
yo non quiero fazer lo...
(1423abc)

Esto quiere decir que doña Garoza ha contrargumentado, expresamente, a partir de la negación de las pretendidas buenas intenciones de la vieja Urraca, recién argüidas, y le ha dado mayor dimensión a lo opuesto. De ahí la lógica manifestación de su explosivo encono:

...ve te sin tardamiento,
si non dar te he gualardón qual tu meresçimiento.
(1423cd)

Con el cual la monja intenta afianzar sus razones de rechazo. Ahora bien, aunque su narración y su complemento moral ilustraron adecuadamente los peligros en lo que se encontraría si siguiera los consejos de la alcahueta (el carácter ejemplar en el relato es satisfactorio), la iracundia que muestra ante aquélla, le resta funcionalidad ejemplar a su relato, porque es un ataque o argumentación *ad baculum*, no contra eso que quiere rechazar, sino contra quien lo propone, o sea, se vale decir que ella trata de convencer a

Trotaconventos por la fuerza de que tiene razón de que “ella es una necia, porque quiere que cometa una insensatez”.¹²⁸

II. 4. 7. Enxienplo del león e del mur

Sin embargo, aquella amenaza o apelación a la fuerza, expresada en 1423cd, no sirve para alejar definitivamente a la alcahueta, pues no desiste de su empresa, ya que tras el “bravo dezir” de la monja (1424a), ésta le demanda clemencia: “«Señora», diz, “¡mesura! Non me querades ferir” (1424b); refiriéndole con este tono plañidero, la sensatez de la que acaba hablar; por lo que adopta una actitud patética plena de humildad e inocencia con la que insiste en la pretendida buena intención de su “servicio”, que por nimio que sea, quizá, pueda serle útil posteriormente: “puede vos por ventura de mí grand pro venir” (1424c). Esto significa que la alcahueta no deja de utilizar malversadamente los modos subjetivos de la retórica para mover la emoción en la monja y lograr la aquiescencia de ésta a su ofrecimiento. Y para llevarlo a cabo, vuelve a rebatir contra la monja bajo algunos aspectos semejantes a como lo hizo luego de que ésta, enojada, la acusará de ingratitud en el inicio de la primera jornada de la disputa. Es decir, ella adopta una fingida actitud de victimismo,

¹²⁸ Este tipo de argumentación es para producir “la aceptación de una determinada conclusión [...]. El uso de la amenaza de los métodos de «mano dura» para someter a los oponentes parece ser el último recurso —un expediente útil cuando la evidencia o los métodos racionales han fallado. «El poder hace la fuerza» es un principio poco sutil [...]. Uno puede pensar que nadie es engañado por este tipo de argumentos, la parte amenazada puede *comportarse* como se le pide, pero, a fin de cuentas, no se ve forzada a aceptar la *verdad* de la conclusión [...]. [Sin embargo], la verdadera persuasión puede hacer uso de diferentes instrumentos —de los cuales la razón es uno y el chantaje otro. Pero una vez que el oponente se ha persuadido verdaderamente, [se puede] olvidar del instrumento de la persuasión que se utiliza [...]. El argumento *ad baculum* —confianza en el chantaje o en la amenaza del uso de la fuerza bajo cualquier forma— es inaceptable por la razón. La apelación a la fuerza es el abandono de la razón” (Copi 140-141). El esquema formal de la falacia *ad baculum* es la siguiente:

A afirma P (P es algo que B no está, en principio, inclinado a aceptar)
A es alguien que tiene algún tipo de poder sobre B
.....
Por lo tanto, P es verdadera

humildad y sumisión para persistir en su cometido amatorio; lo que le permite acometer con un caso particular de la apelación a los sentimientos (véase n. 117 y su remitente): la argumentación *ad miesericodiam* de 1424b; seguida de la sutil intimación en 1424c;¹²⁹ este proceder le da lugar a la enunciación de un relato ilustrativo para su situación actual: “como al león vino del mur en su dormir” (1424d).

Con este llamamiento al ejemplo, la alcahueta ya se encamina a establecer la relación isomórfica de los planos argumentativo y analógico por lo que respecta al asunto del servicio o ayuda ulterior (1424c). Ella está consciente de que en este momento un ejemplo exige una decisión en una situación como la suya, pues se encuentra ante una monja muy airada a la que se debe calmar. De ahí que anticipe el sentido de prueba que le ofrece su fábula, al aludir un paralelismo entre sus actitudes y las que le atribuye a los dos personajes metadieéticos, el león y el mur. Esto quiere decir que la vieja Urraca no pierde tiempo y tras la evocación del ejemplo, ella actualiza la condición de prueba desde el mismo inicio del relato, como se exige en la norma: “Dormía el león pardo en la frida montaña” (1425a). Y, en seguida, pasa a confirmarla con la exposición de las dos situaciones de que consta la fábula.

En una primera situación del “ejemplo del león e del mur”, se nos cuenta que el “león pardo” dormía en su “cueva soterraña” (1425ab); pero como “allí juegan de mures una presta conpañía” (1425c), con sus ruidos, éstos lo despertaron (1425d). Por lo que el león enfurecido “tomó uno e quería lo matar” (1426a); sin embargo, el ratoncillo le suplicó que no lo hiciera, ofreciéndole las razones del porqué (1426b). Esto es, que matar a un

¹²⁹ “Hay ocasiones en que los argumentos *ad baculum* se emplean con notable sutileza. Quien argumenta puede no amenazar directamente sino en forma velada o sus palabras pueden contener una disimulada amenaza calculada para ganar el asentimiento (o el apoyo por lo menos) de aquéllos a quienes se dirige” (Copi 140) [véase n. 128].

insignificante ratón no es acción propia de un animal de la categoría de un león, porque es un hecho deshonroso vencer así a un débil de naturaleza, que es más estimable la victoria “cuanto sea el caído” (1426-1428). Ante estas palabras quejasas y, no obstante, halagadoras, el felino “tuvo se por pagado” y soltó al ratón, quien agradecido se ofreció a su mandato: “en quanto él podiese, quel sirvirí de grado” (1429). Estas justificaciones zalameras del roedor al león, así como el acto compasivo y sensato del felino, le sirven a Trotaconventos para proyectarlos sobre sí y la monja al comparar sus actitudes con las de los dos personajes fabulísticos. Puesto que con esta primera situación en el relato, ella intenta reducir la cólera de la monja (aludiéndola por insensatez), al mismo tiempo que le da a entender que la servirá, claro, en el fondo, dentro del sentido con el que concibe al término “servicio”.

A continuación, la alcahueta narra el desenlace del relato en el que se exhibe la situación final con la que el ratón salda su deuda con su perdonador, o sea, aquella que debe aludir una posible situación adversa para la monja y de la cual la alcahueta será su salvadora (esto quiere decir que ahora es ella la que proyecta una situación peligrosa para la monja y no es ésta quien la instaura, según el patrón argumentativo que asumió desde su primer ejemplo; pero, claro está, la alcahueta lo hace con la intención de que vea que ella puede servirle de ayuda en algún contratiempo, que, irónicamente, puede ser causado por el ofrecimiento amatorio). En efecto, el león fue a cazar al monte, pero quedó atrapado firmemente en unas redes, sin ninguna posibilidad de escapatoria (1330), por lo cual “comenzó a querellar se”; sin embargo, el ratoncillo, al que había perdonado, escuchó sus lamentos y fue a rescatarlo; le dijo que roería las redes para hacer un agujero por el cual pudiera sacar sus zarpas y desgarrar aquellas mallas que lo retenían (1431-1432ab). De esta manera con el trabajo de liberación, el roedor cumple con su ofrecimiento de servicio, que

aunque anodino sirve de salvación, según alude: “por mis chiquillos dientes vós oy escaparedes” (1432c). Pero, como se observa, la acción de salvamento está más allá de la insignificancia por el sentido de quién salva la vida a quién: “perdonastes mi vida, e vós por mí bivrredes” (1432d).

Lo que significa que Trotaconventos sigue con su discurso engañoso para confundir “a la aparentemente enfurecida monja” (Beltrán 337), pues trata de apaciguarla con el halago comparativo del poderoso león sobre ella y con la atribución un tanto humillante y humilde de la figura ratonil sobre sí. Sin embargo, estas comparaciones las encausa sagaz y convenientemente hacia el caso “Tú eres una insensata porque por tu enojo no te das cuenta de que puedo servirte más adelante”; claro, esto lo hace al invertir las acciones animalescas esperadas: “El aspecto novedoso de este relato radica en que aquí, por un momento, se invierten los papeles, y el pequeño, pobre y “coitoso” ratón, imagen de la alcahueta y del texto, adquiere un poder superior al del león, su señor, que representa a la monja interlocutora (émula del lector del *Libro de buen amor*)” [Palafox 125].

En fin, con esta mañosa forma de rebatir, la alcahueta ha ilustrado por medio de su relato que el poderoso puede obtener ayuda aun de alguien modesto; y esto lo orienta hacia su causa con la moraleja que sigue a la narración, para reafirmar el sentido de prueba que se requiere en ésta. Esto es, con la conclusión moral que extrae de su relato, ella hace patente que en éste se consigna la advertencia de que el rico y poderoso no debe menospreciar al pobre porque de él se pueden obtener siempre beneficios (1433). Claro, exigiéndole al “que no puede más”,¹³⁰ o sea, al pobre, que “tenga manera e seso, arte e sabiduría” (1434d), para

¹³⁰ Tengo en consideración la sugerencia de J Corominas en relación con la complementación que este hemistiquio de 1433d hace a dicho verso, pues refuerza las explicaciones que sigo arriba: “Creo que se debería enmendar el primer puede en tiene: ‘el que no tiene otra cosa (que su escasa, hipotética ayuda) puede, sin embargo, ser de provecho’” ([Aparato crítico] n. v. 1433d).

servir. Y en este sentido se coloca ella, refiriéndole, por consiguiente, a la monja, una ayuda tan eficaz como la del ratón al león.

Ahora bien, con esta exposición argumentativa, Trotaconventos ha rebatido contra la temperamental Garoza; y el resultado que obtiene de la identificación de la monja con el poderoso león y de ella con el insignificante ratón, es la cualidad de *exemplum* para su fábula. Porque, si bien el carácter se lo dio propiamente ella por medio de tal exposición, doña Garoza, mostrándose más moderada y condescendiente, reconoce las razones expuestas por aquélla, o sea, admite la función ejemplar en el relato de la alcahueta:

Vieja”, dixo, “non temas, está bien segurada;
non conviene a dueña de ser tan denodada
(1435bc)¹³¹

Esto quiere decir que la monja, a pesar de advertir con claridad las maquinaciones de la alcahueta, nuevamente le permite seguir con la misión amatoria del arcipreste, lo que nos vuelve señalar también que detrás de su recusación, muy apegada al tópico lenonio, se encierra un propósito, que como advierte L. Beltrán, tal vez es un propósito oculto incluso para ella misma (337), al menos hasta antes de este punto del episodio, pues resulta muy

¹³¹ Esta expresión de doña Garoza marca la diferencia entre dos estamentos, el de la alcahueta y el de ella, dueña de cierta nobleza. Por lo cual debe mostrar comedimiento en su actitud ante las impertinencias de la vieja Urraca, que en nombre del arcipreste la está cortejando; así que se puede aludir una diferencia estamentaria también con el arcipreste, quien sería inferior en su posición con respecto a la monja. El hecho no es arbitrario si consideramos su última intervención en la disputa, donde la alcahueta al verse ya impedida a continuar argumentando fábulísticamente por la grandilocuencia monjil, su petición “se reduce a reclamar para su protegido no más del saludo que por cortesía no puede negarse ni a un «chato pastor» (1452cd, 1480c)” [Lida, “Notas” 64]. En efecto, la alcahueta ya no tiene otra salida, que coloca al arcipreste muy por debajo de la monja “y en ese aspecto, pretende darle mayor seguridad al sugerirle un trato, no de igual a igual, sino de superior a inferior, para marcar las distancias entre los dos, seguramente ya explícitas en la fórmula del saludo que habrá de emplear (no cabe olvidar que el rústico, según la mentalidad medieval, sólo podía aspirar al «amor mixtus» o al «loco amor»)” (Morros 446). Esta situación amatoria así vista, por las palabras de la monja a la subrogante alcahueta, es consistente entonces con la actitud cortés de la dama noble pretendida por un plebeyo, según Andrés el Capellán: “Si no estuviera dispuesta a olvidar la afrenta hecha a mi nobleza, mi lengua refrenaría con contundencia tus palabras. No obstante, mi espíritu tolerará tus palabras y te responderá cortés y pacientemente. Sería muy poco fino en boca de una mujer noble proferir contra cualesquiera palabras fuertes y groseras” (54).

sospechoso que por más que con razones lógicas y con ira la frene y le marque la retirada, al mismo tiempo la monja le ofrezca sutilmente motivos suficientes para que ésta siga insistiéndola:

El hecho de que estuviese dispuesta a escuchar tanto el primer día a pesar de que Trotaconventos pusiera desde el principio las cartas sobre la mesa, el que al final de ese primer día le pidiera que regresase al siguiente en busca de su respuesta (1395c), el alegre paso y ánimo con los que en compañía de la vieja se dirige a la mañana siguiente al parlador (1399a) con el ansia de escuchar las nuevas que aquella pueda traerle (1399c), son cosas que sugieren que el juego puede ser todo lo peligroso que se quiera, pero que a la monja le encanta y que lo está jugando con plena dedicación (Beltrán 337).

Así que con esta postura vacilante y, no obstante, elocuente que muestra la monja Garoza ante el acometimiento argumentativo de la vieja Urraca, ella parece estar en concordancia con el papel que debe seguir la mujer cortejada a través de la alcahueta; sin embargo, más allá de este asunto amatorio de que se trata el hostigamiento alcahueteril, se avizoran rasgos de la estrategia ruiziana en el tratamiento a conveniencia del tópico del lenocinio. Esto es, comenzamos ya a advertir claramente que Juan Ruiz está manipulando dicho tópico al proporcionar a la monja, atributos un tanto singulares a la hora de debatir: “Juan Ruiz, como ya subrayó María Rosa Lida de Malkiel ha sabido crear en el lector una expectativa en torno a la figura de doña Garoza, al presentarla [aparentemente] dubitativa y vulnerable, capaz de sucumbir a los engaños de la falsa alcahueta, a pesar de su vocación religiosa” (Morros 441). Ciertamente, en este momento que se tiende al desenlace “esperado” de la disputa; Juan Ruiz va orientado el desarrollo argumentativo que sigue muy particularmente doña Garoza hacia su objetivo de establecer la aparente transformación en la actitud amorosa del arcipreste. Por supuesto, sólo lo hace bajo una sugerida pretensión monjil muy velada —estímese el subrayado:

Al igual que durante el primero, en el segundo día la monja ha empezado de forma rotunda censurando la actitud de la alcahueta, ante quien de nuevo acaba claudicando cuando más resuelta se había manifestado a preservar su honestidad. Al final de la primera entrevista, cuando la convoca para una segunda, *no se cierra a ninguna posibilidad, pensando en colaborar en la salvación del arcipreste* en la misma medida que Melibea pretende la curación de Calisto cuando decide entregar su cordón a Celestina, y accede a copiar la oración de santa Apolonia (441).

II. 4. 8. Enxienplo de la rraposa e del cuervo

En fin, tras la difícil situación en la que la imagina la salvadora alcahueta,¹³² la monja la deja continuar en su cometido lenonio y la replica como lo hizo después de la segunda intervención de la medianera en la primera jornada (1368-1369a), es decir, insinuándole gestos justificativos de su enojo y expresándole palabras que remarcan sus temores: “mas rresçelo me mucho de ser mal engañada” (1435d); lo que necesariamente la obliga a evocar el caso ejemplar para su situación:

Estas buenas palabras, estos dulçes falagos,
non querría que fuesen a mí fiel e amargos,
comme fueron al cuervo los dichos, los encargos
de la falsa rraposa con sus malos trasfagos
(1436)

¹³² “Quizá intenta convencer a doña Garoza de que ella puede contribuir a afianzar y consolidar su amor por Dios (y así lo ratifica en el verso 1452b), o tal vez la está invitando a valerse de su astucia e inteligencia para eludir los posibles castigos por incurrir en el pecado del loco amor” (Morros 441). Dentro de esta segunda posibilidad de liberación a la que se refiere el investigador español, se encuentra la advertencia de E Palafox, que en mi opinión es justa por el papel que desempeña siempre la alcahueta, o sea, según concibe el “buen amor” desde su oficio: “El propósito encubierto de las cinco fábulas contadas por Trotaconventos y, en términos generales, del discurso ejemplar del narrador, es “enseñar” a Garoça y, por extensión, también al lector, una forma distinta de entender las cosas, hacerlos creer que el “buen amor” puede ser otro que el amor a Dios y “liberarlos” de sus prejuicios y ataduras morales. Con este fin, la alcahueta, y a su lado también el narrador, se colocan en el papel del «morezillo» salvador: para hacer pasar por buena la alternativa del amor mundano, que ha de desviar a sus receptores del camino de la vida virtuosa” (125). En efecto, con este ejemplo dictado a la monja, la alcahueta se atribuye “el poder de «liberarla» de su prisión conventual y, por extensión, de sus principios morales. Pero el problema es que esta «liberación» no será otra cosa que el resultado exitoso del proceso de seducción verbal que ha de llevar a su receptora a aceptar el amor del arcipreste. Por lo que “liberarse”, en los términos propuestos por Trotaconventos, es prácticamente un sinónimo encubierto de “decidirse a pecar” (Palafox 125).

Con esta fórmula de llamamiento al ejemplo, podemos observar que la monja prosigue con el patrón argumentativo que ha asumido desde el principio de la disputa, es decir, presupone una situación adversa en la que no quiere verse y con la narración que dicta, trata de ilustrar las consecuencias inevitables de una decisión tomada en favor de la propuesta amorosa que trae la alcahueta. Así que para objetar la adulación leonina y la presumible ayuda ulterior ofrecidas por la alcahueta bajo la imagen ratonil, la monja parte de que éstas no son más que lisonjas y con el “ejemplo de la raposa e del cuervo”, quiere mostrarlo. Ya desde la fórmula que lo introduce, ella señala la exigencia de condición de prueba al relato; porque con su evocación ha establecido la asociación del proceder halagador de la alcahueta con la acción de la raposa adúltera que engaña al cuervo. Por lo que enseguida actualiza dicha condición de prueba al comenzar a narrarlo, y su confirmación la viene aclarar con la exposición de las circunstancias análogas que le ofrece dicha narración intratextual.

En este relato contado por la monja la situación principal sucede después de que la zorra hambrienta se da cuenta de que el cuervo tiene un trozo de queso en el pico:

La marfusa un día con la fambre andava;
vido al cuervo negro en un árbol do estava;
grand pedaço de queso en el pico levava.
Ella con su lisonja tan bién lo saludava
(1437abc)

En efecto, habiendo advertido el queso que el cuervo porta en pico, ella se aplica a la tarea de timarlo, es decir, empieza de inmediato con su acción engañadora a través de falsos halagos a la figura córvida y su canto. Es decir, irónicamente pone al cuervo en

parentesco con el cisne por su “blancura” y “hermosura”; y su “dulçe” “gorjeo” lo coloca por encima del trino de todas las aves; lo mejora al canto de la calandria, del papagayo, del ruiseñor y de su real pariente, la graja (1438-1439b). Toda esta zalamería, la vulpeja la conjuga con su petición a escucharlo, tanto que si cantase, se le quitaría todo su pesar que lleva encima (1439cd). Así, camelándolo con ciertas buenas cualidades que las aves dentirrostras no tienen realmente, la zorra logra ganarse la simpatía y el favor del cuervo y tras esta acción vulpina, aquél comienza a crascitar, creyendo que en verdad granza hermosamente que alegra a todo mundo (1440). Y es precisamente este acto del ingenuo cuervo el que aprovecha la raposa para apoderarse y comerse el pedazo de queso, que al abrir el pico para voznar éste suelta (1441). Por esta maniobra taimada de la zorra, “el cuervo con el dapño ovo de entristecer” (1441d).

Esta situación de cruel engatusamiento de la zorra al cuervo es lo que confirma al relato como prueba de que los falsos halagos provocan daño y perjuicio en aquel individuo que cree en ellos; y la reafirmación de tal sentido de prueba se alcanza con el complemento moral que agrega la monja a partir de su narración, pues allí, ella reitera este hecho (1442ab), además de dar la imagen metafórica de espantapájaros a las palabras zalameras (1442cd) y la advertencia latina de (la fuente ruiziana [Morros 442-443]) que el bajo dulzor lisonjero “suele venir amarga lonja” (1443ab), con lo que quiere decir que es insensato creerlas, como ha ocurrido con el cuervo tonto. Y, en efecto, esto último se aclara cuando hacia el final de la moraleja, la monja la hace tender hacia su caso:

pecar en tal manera non conviene a monja;
rreligiosa non casta es podrida toronja
(1443cd)

Con lo cual cierra elocuentemente su intervención, dándole a su relato el carácter de ejemplo, puesto que la acción engañosa de la zorra al cuervo se pone en paralelo con lo que la alcahueta intenta hacer con ella: “Tú eres una insensata porque me quieres orillar a una situación peligrosa con tus palabras lisonjeras”; por eso no quiere ser como el cuervo fatuo de la fábula que se dejó engañar en detrimento de sí mismo (entristeció cuando perdió su trozo de queso) por la verborrea de aquella astuta vulpeja: “Con este ejemplo, la monja demuestra una vez más que sabe muy bien que quien se deja engañar por los «dulces halagos» corre el riesgo de perder el mejor de los «sustentos», que es el sustento espiritual de la vida virtuosa dedicada al servicio de Dios” (Palafox 131).

Esto significa, por consiguiente, que la monja está consciente del falso proceder solidario de la alcahueta cuya actitud es como la de la zorra que se valió de la ironía adúltera para engañar al cuervo y soltase su pedazo de queso que ella lo comería en el acto; que sabe cuál es el objetivo que pretende la mujer que conoce en demasía; y que sabe igualmente las consecuencias que se desprenden de la aceptación de semejante propuesta amorosa que ésta le ofrece. Sin embargo, a pesar del reconocimiento elocuente del peligro, la monja no da por terminada la contienda con Trotaconventos (como amenazó con hacerlo anteriormente) y la deja seguir insistiéndola con sus palabras engañosas, y simula, entonces, con discreción, que son convincentes.¹³³ Esta actitud de doña Garoza es

¹³³ En este punto estoy en desacuerdo con E. Palafox que atribuye más destreza a la alcahueta y sostengo que la argumentación de la monja tiene la marca propia de la sofística, precisamente por la manera discreta y sutil de conducirse en la disputa, o sea, aparenta dejarse llevar por el discurso sofístico de la alcahueta, contrargumentándola elocuentemente: “la estrategia de Trotaconventos es tan sutil que empieza a socavar las defensas de la monja, quien a pesar de sus convicciones y celos sigue prestándose a escuchar las “fablas” seductoras de la vieja” (125). En lo que sí coincido con la hispanista es la manipulación de la historia de la monja hecha por el arcipreste desde su papel de narrador, lo que en el fondo es una acción deliberada de Juan Ruiz para confundir a sus lectores: “El lector, al igual que la monja, va pasando también, conforme avanza en

indudablemente una postura sofística que Juan Ruiz ha atribuido hábilmente a este personaje, pues, como la monja que hace creer a la alcahueta que se está dejando convencer por sus palabras —irónicas—, él está haciendo creer a sus lectores distraídos que todo marcha conforme al tópico de la alcahuetería porque la monja será seducida; pero, ciertamente, si uno lee entrelíneas se dará cuenta que todo esto de la contienda amorosa ya va encaminándose a la justificación de la supuesta conversión en la actitud amorosa del protagonista.

II. 4. 9. Ejemplo de las liebres

En fin, la monja bajo el disfraz de la buena argumentación recién expuesta, permite que la alcahueta concluya su participación en la disputa amorosa. Esto significa que la función del ejemplo monjil no es total, porque si bien la vieja Urraca advierte sin duda la comparación zorruna sobre sí, no parece darse por aludida. Así que sintiéndose menos rechazada y más confiada, sin tardanza rebate contra la monja, insinuándole, con su apelación al ejemplo, que es una insensatez tomar por infundados los temores de perdición al aceptar los amoríos con el arcipreste. En efecto, Trotaconventos, ya sin la presión de la iracundia monjil, se siente libre y con cinismo le reitera el ofrecimiento de tomarlo como amante (bajo el mismo tono franco y sin ambages con el que se lo propuso desde su llegada ante la monja [1345d]):

Señora”, diz la vieja, “esse miedo non tomedes;
el omne que vos ama, nunca lo esquivedes;

su lectura, por un muy semejante proceso de seducción, a lo largo del cual se le presenta, con los matices ejemplares más atractivos y convincentes, el concepto equívoco de “buen amor” tal y como lo entiende ese arcipreste taimado y astuto que es el narrador del *Libro* que tiene ante sí, y cuya émula principal, en el plano de la ficción, es la vieja alcahueta” (125-126).

(1444ab)

Por supuesto, minimizando la desconfianza apercebida por la monja a su propuesta amorosa, con lo cual evoca la situación ejemplar que le ofrece el miedo de las liebres ante cualquier ruido:

todas las otras temen eso que vós temedes;
el miedo de las liebres, las monjas lo avedes
(1444cd)

O sea, la alcahueta plantea el vínculo entre los planos argumentativo y analógico con la relación paralelística de la actitud cobarde de las liebres con la de las monjas. Así que enseguida comienza la narración de las liebres medrosas (actualizándose por este hecho, el sentido de prueba que se pide con la fórmula introductoria del relato ilustrativo), para anular el recelo en la monja, ilustrando que éste es infundado.

En el “enxienplo de las liebres” la situación de miedo en los lepóridos se instaura desde el principio del relato, es decir, cuando repentinamente escuchan el ruido del ondear de la “laguna” se espantan y se agolpan entre sí (1445). Este ruido eventual es lo que las hace otear intranquilas, tal que murmuran la búsqueda de un refugio (1446ab); pero mientras discuten la huída, aciertan a ver a las ranas medrosas saltar al agua sin ningún motivo (1446cd). Por lo que una de ellas expresa sensatamente que su miedo es injustificado como el que observan en las ranas (1447abc); porque “las liebres e las rranas vano miedo tenemos” (1447d); y termina su amonestación con una reflexión exhortativa para vencer la medrosía gratuita:

A la buena esperança nos conviene atener;

faze tener grand miedo lo que non es de temer;
somos de corazón flaco, ligeras en correr;
non deve temor vano en sí omne traer

(1448)

Sin embargo, luego de decir estas palabras alentadoras, esta misma liebre que adhorta a sus compañeras para vencer el miedo, es la primera en salir huyendo sin motivo alguno, con lo cual provoca la desbandada definitiva de todas las liebres (1449ab). De esta manera, la alcahueta concluye su narración sobre las medrosas acciones lepóridas y adjunta en seguida una breve disquisición universal acerca del miedo en el hombre, con la cual señala que se debe tener miedo hasta cierto punto si se quiere vivir; pero esto no implica que por miedo a morir se deba perder el valor (1449cd), porque el miedo es “malo” sin valentía, por eso siempre “ardid, esperença e esfuerzo vençen en toda lid” (1450ab), de ahí que los cobardes mueran en la huída y los valientes sobrevivan en la lucha (1450cd).

El sentido de interpolar esta primera parte moral soflamera es el de estimular en la monja el valor a decidirse a tomar una decisión en favor de su ofrecimiento amoroso. Pero realmente es la situación final de la fábula la que utiliza Trotaconventos para darle confirmación probatoria a su relato, puesto que está ilustrando que los temores de doña Garoza son infundados y que éstos son muy característicos en todas las monjas en relación con los asuntos amorosos. Ahora bien, este punto generalizante lo reitera cuando aplica de lleno la moraleja al caso de doña Garoza y sus frates:

Aquesto acaesçe a vós, señora mía,
e a todas las monjas que tenedes freilía:
por una sin ventura muger que ande rradía
temedes vós que todas irés por esa vía

(1451)

Lo que significa que la alcahueta está reafirmando el sentido de prueba en su relato, o sea, le está dando el carácter de ejemplo, porque desde su perspectiva la narración ha servido de ampliación temática de lo que alega: “Tú eres una insensata porque tus temores no te permiten ver el «buen amor» que te ofrezco”. De ahí que termine su exposición argumentativa en la disputa con la exhortación a la monja a dejar el temor (como lo hizo la liebre que después terminó huyendo)¹³⁴ y aceptar el “buen amor” del arcipreste:

Tener buena esperança, dexad vano temor;
amad al buen amigo, quered su buen amor;
(1452ab)

O por lo menos, dirigirle la palabra como a algún rústico cualquiera que uno se encuentra por el camino:

si más ya non, fablalde como a chate pastor;
dezid le: ‘Dios vos salve’; dexemos el pavor
(1452cd)

La alcahueta ha finalizado así su argumentación sobre la propuesta del amorío con el arcipreste, mostrando que como las liebres que se asustan con ruidos imprevistos o accidentales que no causan ningún daño, las monjas temen al “buen amor” como el que ella ahora le ofrece a la monja Garoza.

¹³⁴ Esta actitud similar a la de la liebre cobarde que un principio alardea valentía al alentar a sus compañeras a no tener miedo, bien se podría aplicar a la alcahueta y no sólo por sus semejantes palabras exhortativas (la liebre medrosa en 1448ab, la alcahueta en 1452a), sino también por no poder afrontar o más bien, justificar al “buen amor” contrapuesto al “loco amor” que finge ofrecer a la monja. Y como veremos al comenzar el desenlace ella es sacada de escena, como si hubiera huido, dejando solo al arcipreste para que finalice la conquista, después de haberlo alentado de que todo el camino estaba libre para esto.

Indudablemente la alcahueta está hablando con ironía, pues su actitud artera se manifiesta con esta comparación del “buen amor” con aquellos ruidos inocuos que espantan a las liebres: aquí ella finge poner el término en contraposición con el “loco amor”, dándole matices de *caritas* a su “buen amor” ofrecido, como bien lo advierte B. Morros (448). Esto es, la alcahueta está queriendo decir que por una monja descarriada que se deja llevar por el “loco amor” y, por tanto, es “podrida toronja”; el resto no necesariamente se encontrará en la misma situación (1451cd) si aceptase un “buen” amorío. Sin embargo, la afirmación de un “buen amor” dentro del concepto cristiano de *caritas* no es sincera, pues, ciertamente, ella no va por la vía de ofrecerle un “buen amor” en oposición al “loco amor”. Lo que significa que sigue firme en su papel de alcahueta (o sea, argumentando sofísticamente) y que lo recientemente dicho no niega aquella declaración de que las monjas son buenas amantes, como se lo aseguró al arcipreste cuando le propuso que amase a una de ellas, que para el caso resultó ser doña Garoza.¹³⁵

En efecto, la alcahueta no está pensado ofrecerle un amorío con el arcipreste en los términos que no sean conformes a su oficio; pero ahora que se está jugando su última carta para convencer a la monja, se esfuerza astutamente en su cometido y expresa ese gesto de aparente sinceridad en su ofrecimiento de que ame “buenamente” a su cliente (como sucederá, según el arcipreste lo declara hacia el final del episodio):

¹³⁵ Esta exhortación de la alcahueta a la monja de que no generalice el “andar rradiás” por la aceptación del “buen amor” como el que ella insinúa traerle sinceramente, a partir de un caso fortuito de descarrío por el “loco amor”; se opone a la generalización indebida que ella misma tomó como fundamento de su actual empresa en favor del arcipreste: “Las monjas son buenas amantes”; por supuesto, bajo la equivalencia de “bueno” con “loco”. Sin embargo, esto no es un desliz contradictorio de la alcahueta, sino que, como lo hace el propio Juan Ruiz, ella utiliza los distintos significados del término “buen amor” según sean las exigencias de su alegato (y, claro, también como la monja Garoza lo hace luego de determinar la disputa con la aceptación a entrevistarse con el protagonista). Es decir, recurre a la *aequivocatio* para manipular el término a conveniencia, aprovechando la ambigüedad que se ofrece en el uso mismo de la expresión “buen amor” (véase n. 99 y su remitente).

Trotaconventos se vale de toda clase de argumentos para seducir a la monja Garoza, entre ellos el *buen amor* que la religiosa puede entender como «de Dios» y nada impide que tal buen amor pase por la persona de un buen amigo. Pero en este pasaje hay ambigüedad general sobre el adjetivo *bueno*, ya desviado del concepto de *buen esperanza*. Se trata pues de un caso semejante al que vimos en 932b, colocado en el plan de parecer, en el plan también de la ironía (Joset, [Aparato crítico] n. 1452b)

Sin embargo, advierte con claridad que su interlocutora sigue en una postura renuente a su proposición, por más que se esfuerce en garantizarle que se trata de un “buen amor” con el sentido de caridad (hecho que la monja asumirá sagazmente para sus fines, lo que significa que esta acción de fingimiento lenonio es una prolepsis de la próxima determinación monjil acerca de lo que se disputa). Por eso toma la salida de una aceptación a dialogar por lo menos bajo trato de menosprecio, precisamente, para evitar un rechazo terminante por parte de la monja (véase n. 131): “Urraca quiere a todo trance lograr un coloquio de Doña Garoza con el protagonista, y lo insinúa así, diciendo que no puede negarle lo que ni a un palurdo negamos al encontrarle yendo de camino” (Corominas, [Aparato crítico] n. v. 1452c).

II. 4. 10. Enxiemplo del ladrón que fizo carta al diablo de su ánima

Doña Garoza, lejos de dejarse llevar por la arenga amorosa, reacciona como lo hizo desde el inicio de la disputa, oponiéndose al procaz comportamiento discursivo de Trotaconventos, cuyos recursos sofisticados y experiencia lenonia no medraron decisivamente en la actitud emocional de la monja, pues ella muestra aún entereza en su probidad y sensatez, y de inmediato la manifiesta con la evocación de un ejemplo que mostrará la falsa actitud altruista de la alcahueta:

“Tal eres”, diz la dueña, “vieja commo el diablo,

que dio a su amigo mal consejo e mal cabo:
puso lo en la forca, dexó lo y en su cabo;
oye buena fabla, non quieras mi menoscabo”
(1453)

Lo que quiere decir que el reciente relato de la vieja tercera no funcionó propiamente como ejemplo de que los temores monjiles son infundados. Pues con la recusación que expresa sin tardanza contra las razones de la alcahueta, la monja le da a entender que a ella no se le puede atribuir una insensatez por recelar del “buen amor” que le ofrece: “es prometida de Dios, tiene los ojos abiertos y no parece dejar que nadie, por muy experimentado que sea, se los cierre” (Beltrán 338).

En efecto, desde la misma evocación al ejemplo, la monja instaura una asociación de la actitud del diablo en el relato que cuenta a continuación, con la de la alcahueta para con ella. Lo cual quiere decir que la monja está estableciendo el nexo temático entre los planos argumentativo y analógico, porque quiere evidenciar que la situación mortal que se muestra en su relato es semejante a la forma en la que se encontraría si hiciese caso de los consejos de la alcahueta. Esto significa que esta última narración de doña Garoça y las tres anteriores, “siguen el modelo de su primer ejemplo (el del “ortolano e la culuebra”) y le permiten asumir a su vez el papel de víctima, y poner en cambio a la alcahueta en el lugar del personaje o de la situación amenazadora” (Palafox 137).

Ahora bien, esta imputación a la alcahueta de mal consejera y amiga fue constantemente repetida en términos sinónimos o próximos a lo largo de la disputa, y, claro, no fue ni es (como sucede en este momento) gratuita, ni arbitraria, puesto que la monja se ha mantenido consciente de la situación peligrosa y dañina a la que tenazmente intentó conducirla Trotaconventos con la argumentación fabulística de la propuesta del “buen amor” que le vino a ofrecer. De ahí que, en términos generales, la afirmación a

probarse a través de un ejemplo en cada intervención argumentativa, versó sobre la inculpación de insensatez en su contrincante, que la quiso poner en una situación de grave peligro, como sucede en este momento: “Tú eres una insensata porque quieres mi «menoscabo»”; recriminación que a su vez la alcahueta le estuvo regresando, bajo el tópico retórico de devolver al adversario lo que ha dicho contra uno, según a ella se la inculpaba (como ya lo he anotado en el esquema argumentativo de más arriba).

Así que la monja se encamina a probar que la alcahueta, como el diablo en el relato, es mal amiga porque aconseja seguir la vía de la perdición. Ahora bien, puesto que el llamamiento al ejemplo le demanda la condición de prueba, ella la actualiza con el inicio del “enxiemplo del ladrón que fizo carta al diablo de su ánima”, en el que se plantea una situación introductoria del ambiente en el que se desenvuelven los acontecimientos que llevan al ladrón desorejado a pactar con el diablo. O sea, se nos narra que en cierta tierra sin ley hay muchos ladrones, por lo que el rey envía a sus oficiales y capturan y juzgan a uno de ellos que por robo ya había sido desorejado; y es, entonces, sentenciado a la horca (1454-1455). Pero antes de ser ejecutado el diablo se le presenta y le propone cambiar el alma por la salvación del patíbulo y por seguir robando sin temor alguno cuanto quisiese (1456). El ladrón acepta el ofrecimiento y “fizo le dende carta”; en consecuencia, el diablo le asegura estar siempre a su lado, asistiéndole (1457ab).

A partir de este punto de la narración comienza su confirmación como sentido de prueba de lo que la monja argumenta acerca de los que se dicen amigos y aconsejan hacer cosas temerarias, pero que finalmente traicionan a sus aparceros y los abandonan en los momentos en los que se requiere su apoyo, alcanzando así su perdición: “desta guisa el malo sus amigos enarta” (1457c). En efecto, el ladrón se dedica a la robería desmedidamente y en cada caso en el que es tomado preso llama al demonio, quien como

desde la primera ocasión que lo solicitó, le dijo lo que debía hacer. Así que a la hora de ser juzgado se aparta con el juez y de su seno saca siempre algo de gran valor para sobornarlo, evitando así ser sentenciado a la horca. Sin embargo, el afuciado diablo se hartó de la constante ayuda al porfiado ladrón, quien, cuando es apresado nuevamente, llama a su amigo, y éste le dice que haga de lo costumbre:

Apartó al alcalde segund lo avía usado;
puso mano a su seno e falló negro fallado:
sacó una grand sogá, dio la al adelantado;
el alcalde diz: ‘Mando que sea enforcado’
(1464)

Luego de esta páfida acción diablesca muy proyectada sobre Trotaconventos, el ladrón es llevado al cadalso, pero en el trayecto ve al demonio montado en unas “altas torres” y le pregunta por qué no lo socorre (1465ab); y él le contesta con sarcasmo una justificación aparentemente irrelevante para la narración, que, no obstante, señala el abandono a su suerte del ladrón por las ocupaciones del diablo (lo que alude también al abandono que esperaría la monja de la alcahueta [1481]):

Luego seré con tigo desque ponga un fraile
con una freila suya, que me dize: «¡Tray le, tray le!»
(1466ab)

Este es el punto en relato con el que se inicia, por consiguiente, la referencia al abandono de los falsos amigos que dejan a los compañeros que se las arreglen solos en la situación dañina a la que los condujeron, no obstante, habiéndoles prometido asistencia (como la alcahueta, proyectada sobre la figura ratonil, ha asegurado que lo haría):

Engaña a quien te engaña, a quien te fay, fay le.
Entre tanto, amigo, ve te con ese baile
(1466cd)

Ya al pie del patíbulo, el ladrón invoca a su “amigo” con desesperación y éste se aparece, diciendo mordazmente entre dientes que lo quiere ver colgado, que de esa forma sería su ayuda (1467); la cual, ciertamente, no dista mucho de la pretendida por la alcahueta para doña Garoza. En fin, ya dirigiéndose al ladrón le dice, bajo el mismo tono cáustico con el que hablaba entre sí, que no tema; que se deje colgar; pues él sostendrá sus pies sobre la espalda, como ya lo ha hecho en otras ocasiones con otros de sus amigos (1468). O sea, el diablo, irónicamente, le está señalando su habitual actitud perjura (como la de las alcahuetas que dejan a sus víctimas a disposición del “doñeador” [véase n. 120]): la forma artera de ganar las almas, porque los deja morir en la horca, como lo hará con él. Hecho que viene a suceder después del coloquio entre ambos pactarios; esto es, luego de que lo cuelgan y lo creen muerto, cuando se dispersa la multitud y quedan solos los “malos amigos”; y el diablo lo recrimina: “¡Tan caros que me están tus furtos e tus presas!” (1470b) y el ladrón le responde que sus malos consejos lo llevaron a esa situación mortal (1470cd). El diálogo de los dos personajes metadieгéticos termina, entonces, una vez que el diablo hace referir al ladrón el desgaste físico y material que padeció, asistiéndolo:

...‘Veо cosa fea:
tus pies descalabrados, e al non sé que vea.

‘Veо un monte grande de muchos viejos çapatos,
suelas rrotas, e paños rrotos, e viejos hatos;
e veо las tus manos llenas de garavatos;
dellas están colgadas muchas gatas e gatos.’
(1471d-1472)

Tal como ocurrió en su momento con otros (de los que ahora posee sus almas), que lo traían día y noche tan movido y maltratado como él (1474). Así que da un salto y deja colgar al ladrón definitivamente (1475ab).

Para reafirmar el sentido de prueba en el relato, tras este cierre tan ilustrativo de la traición que ha hecho el diablo a su amigo, la monja desprende su moraleja con la extensión de esa mala jugada diabólica que coloca a la víctima en una situación dañina y finalmente ante la muerte:

Quien al diablo cree, trával su garavato;
él le da mala çima e grand mal en chico rrato.

El que con el diablo faze la su crianza
quien con amigo malo pone su amistança,
por mucho que se tarde, mal galardón alcança,
es en amigo falso toda la mal andança
(1475cd-1476)

Cuya orientación es evidentemente hacia la falsa amiganza que proviene de Trotaconventos, porque a fin de cuentas el mal amigo es aquel que mal aconseja, traiciona, abandona y provoca la perdición, según perora la monja en las cuatro estrofas que constituyen su moraleja (1476-1479) y que se recapitula en la última de éstas:

Non es dicho amigo el que da mal conssejo,
ante es enemigo e mal queriente sobejo;
al que te dexa en coíta, nol quieras en trebejo;
al que te mata so capa, nol salves en conçejo.
(1479)

Con esta ilustración altilocuente de los “malos amigos” cuyos consejos conducen a la desgracia de los que confían en ellos, la monja le está dando la cualidad de ejemplo a su

relato, precisamente, porque su carácter proviene de la elación en su despliegue ilustrativo y su función se alcanza cuando la alcahueta se muestra ya impedida a rebatir en su contra por la exasperación que le provocó la grandilocua verbosidad monjil: “Urraca, cuando la monja acaba, parece harta de palabras, como si se diera cuenta de que con esta bachillera monja a golpe de cuento no se va a llegar a ningún sitio, que le gusta mucho hablar y que está llena de historias” (Beltrán 340). Esto es, cuando se hace evidente que la acusación de la monja a Trotaconventos, “Tú eres una insensata porque quieres mi «menoscabo»”, ha sido elocuentemente probada con su relato, tal que alcahueta se ve limitada a proferir una débil impugnación con la que niega la inculpación y reitera su apocada petición de acercamiento con el cortejante (véase n. 131):

“Señora”, diz la vieja, “muchas fablas sabedes;
mas yo non vos conssejo eso que vós creedes,
si non tan solamente ya vós que lo fabledes:
abenid vos entre anbos desque en uno estedes
(1480)

Así que la alcahueta, viéndose acusada de mal amiga a través del ejemplo monjil, finge desafanarse en su alegato, que tan sólo pide una conferencia para su cliente; sin embargo, la monja, con más sutileza que ésta, vuelve a lanzarle el anzuelo (1481), como lo ya hizo desde cierto punto de su narración, en aquel caso de justificación diablesca irrelevante donde se hace referencia al deseo sexual de una religiosa a un cofrade (1466ab), que por más que sea pura ficción ejemplar de la monja para lo que argumenta, el caso es un reflejo desiderativo de lo sexual que también subyace en ella, como bien lo señala J. Corominas:

No deja de llamar la atención que sea precisamente doña Garoza que presente en este escorzo sobrecogedor la escena de salacidad conventual que acaba de aparecer de improviso ante nuestros ojos como a la luz de un relámpago, en forma tan impresionante cuanto más inesperada y fuera de lugar, con las características de una obsesión subconsciente. Sí, hartos sabe ella, aunque no se lo dijera la vieja Urraca que son muchas de sus hermanas las que tienen amante, y si ella no está en el caso, no es por falta de gana sino por sobra de terror: le consta que es el Malo el que en forma de vieja trata de ponerla en la horca, pero no se sabe echar de encima a la porfiada y hábil tentadora ([Aparato crítico] n. v. 1466ab)

Ahora bien, mi juicio sobre el actuar de la monja difiere del punto en la cita que señala el no saberse quitar de encima a la alcahueta, porque la monja parece que se esfuerza por alcanzar esto; sin embargo, como ya lo he venido notando, su contrargumentación más que alejar a la alcahueta, muy sutilmente le ofrece seguir insistiéndola. Pues el hecho de que la monja sepa bien con qué clase de mujer está disputando y sobre qué se debate, implica que para frenar a conveniencia las acometidas sofísticas de ésta, es absolutamente necesario que ella, siendo una mujer instruida y madura, la rechace también con argumentaciones erísticas para debelarla y exhibirla en su uso malicioso de la sofistería, puesto que “qui bene cognoscit artem, cognoscit obliquitatem artis; qui bene cognoscit syllogismum verum cognoscit syllogismum sophisticum, qui obliquatur a vero”. Por supuesto, la utilización del arte del engaño siempre en provecho de sí misma, que a fin de cuentas es en favor de aquello que pretende Juan Ruiz acerca de la *mutatio* del protagonista en su actitud amorosa. Pero esto es tan sólo una de las caras de la estrategia ruiziana en la creación de este singular personaje, porque a su vez ella debe ir satisfaciendo con su recusación el tópico alcahueteril, sin perder la cualidad de buen talante que se manifestó por medio del lúcido don de la elocuencia en la mayor parte de la disputa.

En efecto, este don fue claro cuando puso en evidencia las argucias que utilizó la alcahueta para tratar de convencerla de que lo que le ofrecía y le sigue ofreciendo es

bienintencionado, estando lejos de serlo. Sin embargo, su postura perspicaz, como ya lo dije desde el comienzo del tratamiento del episodio, tiene la marca taxativa de la sofística, puesto que debajo de esa misma elocuencia, finamente, ella va “capoteando” a conveniencia la falaz argumentación de la alcahueta sin que haya incongruencias con el tópico consabido. Aunque, claro, este comportamiento discursivo es táctico, porque Juan Ruiz quiere justificar la supuesta transformación en la actitud amorosa del arcipreste con el resultado de la disputa; pero sin que se pierda esa figura proba y cuerda que le atribuyó a su personaje Garoza (si no fuera así, entonces, ¿cómo justificaría la mencionada conversión?); y sin que la alcahueta pierda sus cualidades de su oficio que la lleven hacia un aparente triunfo sobre la monja, perfilado ya desde este punto.

Ahora bien, esta estratagema se va haciendo cada vez más notoria a partir de la “humilde” solicitud de conversación para el arcipreste que suplica la alcahueta a la monja, porque a pesar de la clara *elocuencia* monjil que la redujo a esta acción suplicante (la monja *ha objetado contra* la alcahueta de tal manera que ésta no pudo mantener el tono y el ritmo con el que argumentaba su propuesta amatoria [véase n. 34 y n. 57]), Juan Ruiz, a este acto lenonio lo reconforta para no perder la ilación coherente que le demanda el tópico de la alcahuetería, dándole un matiz artero de acuerdo a la imagen de una alcahueta que trata de mover el ánimo de la víctima a su favor: “le dice la vieja que lo único que ella ha venido a proponerle es que hable con él (1480cd)” [Beltrán 341]. A lo que la monja replica incentivamente, diciéndole que ella haría como el demonio al ladrón que abandonó a su suerte, dejándola sola con el protagonista, que, como la monja lo advierte, ya sabemos por el episodio de doña Endrina a dónde conduce esta acción (véase n. 120):

Farías”, dixo la dueña, “segund que ya te digo,

lo que fizo el diablo al ladrón su amigo:
dexar m' ías con él sola, çerrarías el postigo;
sería mal escarnida, fincando él con migo
(1481)

Estas palabras de la monja ciertamente son el señuelo que llevan a Trotaconventos a soliviantarse en su cometido lenonio. Así que la vieja Urraca que ya ha apercebido el consentimiento a persistir, muy envanecida, la exhorta a no recelar; pero claramente bajo una aseguanza de aparente fiabilidad (como imaginariamente el ratón suplicante garantizó su ayuda o servicio ulterior al león, cuando éste no lo mató y al final, la cumplió, cuando el felino estuvo en apuros): “te juro (por Dios) que no me apartaré de ti durante la entrevista, y si acaso me aparto, entonces que sobre mi caiga la culpa del perjurio” (1482). La cual es un caso del tópico sofisticado de la omisión del cuándo y el cómo —véase n. 58—, precisamente, porque se está valorando este suceso juramental sin considerar el propio contexto en el que se expresa, es decir, dentro del hostigamiento de la alcahueta a la monja (una alcahueta no es nada fiable en sus palabras ni sus actos y así lo ha evidenciado claramente la monja, recusando el alegato de Trotaconventos).

En fin, este juramento muy del orden cristiano, dicho por alguien totalmente desconfiable (no olvidemos la exculpación que hizo la alcahueta ante el reclamo de doña Endrina después de ser ultrajada por don Melón [véase n. 120]), *parece* convencer a la monja o al menos así quiere Juan Ruiz que se crea que lo hace, pues, “contrariamente a lo que se esperaría de una interlocutora que ha dado tantas muestras de sabiduría, es justo entonces cuando Garoça se decide a aceptar el cortejo del arcipreste” (Palafox 132):

La dueña dixo: “Vieja, non lo manda el fuero
que la muger comience fablar de amor primero”;
(1483ab)

Pero sin que la alcahueta se muestre absolutamente sorprendida por este acto monjil inesperado, sino que, por el contrario, ahora sí manifieste que su tenacidad maulera es lo que la ha convencido. De ahí que vuelva al despliegue de sus habilidades lenonias tras el consentimiento de la monja, cuya aceptación a entrevistarse con el arcipreste está bajo el recién juramento de Trotaconventos y de la advertencia de que la alcahueta sabrá dar bien las referencias del cortejante para que ella pueda comprobarlo cuando se dé el encuentro: “cunple otear firme que es çierto menssajero” (1483c).¹³⁶ Por lo cual, a través de un refrán ciertamente agorero, la alcahueta la invita a preguntarle sobre aquél: “«Señora, el ave muda», diz, «non faze agüero»” (1483d); Hecho que ocurre de inmediato, cuando la monja, ya decidida, le demanda la descripción física del arcipreste.

¹³⁶ Sigo la propuesta de A. Blecua al verso 1483c, pues se justifica con la demanda de doña Garoza a la alcahueta sobre la apariencia física del arcipreste: “Creo que aquí ella quiere decir que en la primera fase amorosa conviene mirarse —ambos y no sólo ella a él— sin hablar durante un tiempo, hasta que este mirar esté firme, consolidado, y se esté seguro del amor recíproco” ([Aparato crítico] n. v. 1483 c).

II. 5. De la supuesta transformación en la actitud amorosa del arcipreste

Por la mayor parte,
por la filisonomía
es conocida la virtud interior.
Calisto

Así que la monja ha permitido tácticamente que la alcahueta siga en su papel de hostigamiento, aceptando entrevistarse con el arcipreste, después de haber recusado con razonamientos grandilocuentes el alegato de la alcahueta sobre la propuesta amorosa; y, aún así, no ha conseguido el efecto confutatorio esperado con sus objeciones. Lo que quiere decir que con este consentimiento monjil, Juan Ruiz le ha ocultado la calidad expresa de refutación a la contrargumentación ofrecida por la monja a lo largo de la disputa, y le ha colgado sutilmente el distintivo de aparente, tal que *parece* que la alcahueta ha rebatido en contra de las objeciones de la monja de manera que no *parece* ser derrotada por aquélla (confróntese con n. 65).¹³⁷ Porque quiere dirigir la resolución de la disputa hacia su cometido de justificar la supuesta transformación en la actitud amorosa del arcipreste. Esto es, si bien con la determinación repentina de la monja se puede referir un virtual triunfo de Trotaconventos (porque su meta sofística es redargutiva —véase n. 66—, i. e., conducir a la monja a una postura inconveniente: a aceptar su ofrecimiento, que es lo opuesto a lo que la monja estuvo rechazando) por este resultado suasorio aparentemente inesperado, al mismo tiempo se manifiesta el cumplimiento de la meta sofística de implausibilidad en el

¹³⁷ En consideración con la última parte de la n. 65, uno podría decir que la monja no satisface cualquiera de las de las dos tareas que aparentan ejecutar los sofistas. Pero podemos justificar este hecho con las observaciones de J. Buridan, quien nos hace ver que un elenco es exactamente un silogismo refutatorio (contralogismo, según lo vemos en las notas 34 y 57), que demuestra la contradicción de la posición opuesta de quien arguye alguna cuestión. Sin embargo, un elenco sofístico es una expresión proposicional que se parece a un elenco, pero sin serlo realmente (495): la monja durante toda la disputa *pareció*, entonces, rechazar elocuentemente la proposición de la alcahueta, quien fue incapaz de rebatir en contra de los sutiles argumentos monjiles; y, no obstante, se la dejó continuar en su cometido amoroso como si hubiese ciertamente derrotado a la monja. Un sofista oponente (la monja Garoza), como lo advierte J. Buridan, “uses whatever argumentation he deems advantageous for himself in order to appear to defeat the respondent [...], because aiming above all to appear to refute, he aims above all to appear to produce an elenchus” (496)

despliegue contrargumentativo presentado por la monja, puesto que se insinúa con su súbito proceder, que su aparato probatorio enunciado elocuentemente para su *argumentatio* durante la disputa, por sí sólo no bastó para sostener su postura contraria al punto amatorio discutido (véase n. 66).

O sea, Juan Ruiz, nos está mostrando su habilidad en el manejo del método retórico, porque nos hace ver que las pruebas eminentemente lógicas o muy cargadas de raciocinio para lo que se arguye (como fueron las de la monja a través de fábulas y moralejas, que probaron a lo largo de la disputa el grave peligro que subyace detrás del “buen amor” ofrecido por la alcahueta), aun si son absolutamente concluyentes y se siguen correctamente las directrices y reglas del juego discursivo de que se trata, no son suficientes para provocar un favorable efecto persuasivo sobre el contrincante; y esto es, precisamente, de lo que se coge el autor para justificar la aparente derrota discursiva de doña Garoza ante la vieja Urraca.

En efecto, a la monja, más allá de la ira de reacción ante el cinismo de la alcahueta, Juan Ruiz le opacó deliberadamente el factor subjetivo que afianza la convicción, es decir, en el alegato de la monja no se exhibió, al menos ostentosamente como se notó en el caso de Trotaconventos, la manipulación a conveniencia de los modos subjetivos de persuasión. Lo cual no sólo es consistente con la probidad y sensatez que se le atribuyó desde su aparición en el episodio, sino también con su palmaria elocuencia al argüir contra las razones de la alcahueta. Pero, irónicamente, este despliegue argumentativo del *logos* monjil fue la base de la sutileza con la que se encubrió la falta de acuerdo con el sentido común y su parecido a lo que no es de su argumentación sofisticada, tal que ahora la monja está orientado su aceptación hacia lo que es poco o nada probable o plausible dentro de un convencimiento amatorio usual del tópico de la alcahuetería: hacia un “buen amor”

espiritual; haciendo creer a la alcahueta con su fingida postura cedente, que se ha decidido por el “bueno” que ella le ofrece, desdiciéndose así de su rechazo.

Este consentimiento de doña Garoza (1483ab), aunque aparentemente inesperado e incongruente con su enfática contrargumentación, es, por lo tanto, la marca de su meta sofisticada de implausibilidad (véase n. 66), porque ciertamente va obligando al arcipreste, delegado hasta aquí en la alcahueta, a aceptar lo que está contrapuesto a la opinión comúnmente admitida de que todas las monjas son buenas amantes en el sentido de *cupiditas*. Lo cual es, sin duda, un reflejo del cometido ruiziano acerca de la señalada transformación arciprestal. No obstante, dicha determinación monjil a la disputa se anunciaba ya desde la última intervención fabulística de Trotaconventos (como lo advertí en los comentarios a su ejemplo), cuando la alcahueta se esforzaba sagazmente por asegurarle que su “buen amor” ofrecido estaba dentro de aquel de caridad. Hecho que la monja, por supuesto, no creyó; pero que ahora está explotando con más astucia que su contraparte (que supone lo contrario), para concluir aquella meta sofisticada de lo improbable, sin que se vea afectado su buen talante y elocuencia atribuidos por Juan Ruiz.

Por otro lado, el consentimiento de la monja ante el alegato de su contrincante parece estar muy de acuerdo con el tópico de la alcahuetería, pues hasta aquí la monja *aparenta* haber sido persuadida por Trotaconventos, al seguirse cumplidamente las exigencias de dicho tópico; lo que la hace ver como una mujer ingenua, indigna e insensata, según un *lapsus* moralizante del arcipreste, en el episodio de don Melón y doña Endrina:

Çiega es la mujer seguida, non tiene seso nin tiento,

Muger e liebre seguida, mucho corrida, conquista,
Pierde el entendimiento, çiega e pierde la vista;
Non vee rredes nin lazos, en los ojos tiene arista;

Andan por escarneçer la, coída que es amada e quista.
(865d-866)

Lo cual a su vez contradice lo que ha dicho éste mismo sobre la conducta integra de la monja al presentárnosla como una mujer cuerda y de “buena vida”, y “non de fecho liviano” (1347ab). Sin embargo, dicha contradicción ciertamente no se da a pesar del aparente “fecho liviano” que ella muestra con este asentimiento a encontrarse con el protagonista, precisamente, porque ahora empieza a *develarse y confirmarse* el sentido de su argumentación sofística desarrollada desde la disputa: hacer uso de este arte del engaño para debelar la falaz argumentación de la vieja Urraca y su “buen amor”; y, sobre todo, para conducir al arcipreste hacia el “linpio amor”, según lo requiere Juan Ruiz en su propósito de marras. Así que la monja finge convencimiento de lo que le ha ofrecido la mensajera (quien ya está prácticamente convencida por la aparente actitud monjil, de que va por la vía adecuada para conquistarla en favor de su cliente, de ahí la calificación de virtual para la victoria lenonia que hice arriba), y, en consecuencia, simula regirse por las reglas amatorias que se exigen en el cortejo a través de una alcahueta: “como lo manda el fuero”, el enamorado es quien debe “fablar de amor primero” (1483ab); pero, antes, Trotaconventos debe darle referencias fehacientes “de las figuras del Arcipreste”:

... Que ayas buena ventura
que de ese arçipreste me digas su figura:
bien atal qual sea, di me toda su fechura;
non rrespondas en escarnio do te preguntan cordura
(1484)

Así que la alcahueta, ya creyéndose vencedora, sin más tardanza, se da a la tarea de retratarle a su cliente, advirtiéndole que lo hará bien, pues lo ve con frecuencia (1485a):

el cuerpo ha bien largo, miembros grandes, e trefudo;
la cabeça non chica, velloso, pescoçudo;
el cuello non muy luengo, cabelprieto, orejudo.

Las çejas apartadas, prietas como carbón;
el su andar enfiesto, bien como de pavón;
su paso sosegado e de buena rrazón;
la su nariz es luenga, esto le desconpón.

Las ençías bermejas e la fabla tunbal;
la boca non pequeña, labros al comunal,
más gordos que delgados, bermejios como coral;
las espaldas bien grandes, las muñecas atal.

Los ojos ha pequeños, es un poquillo baço;
los pechos delanteros, bien trifudo el braço,
bien conplidas las piernas, del pie chico pedaço.

.....

Es ligero, valiente, bien mançebo de días;
sabe los instrumentos e todas juglerías;
doñeador alegre, para las çapatias mías
(1485b-1488c y 1489abc)

El retrato arciprestal se efectúa, por consiguiente, a lo largo de estas cinco estrofas, de las cuales, como vemos, en las cuatro primeras la descripción está propiamente en relación con lo físico (1485b-1488c); y en la quinta, se refiere al garbo y la donosura del doñeador, muy en el estilo cortés (1489abc). El objetivo de Trotaconventos está entonces en concordancia con el tópico lenonio, puesto que ella, ya con la anuencia de la monja, trata de provocarle el deseo sexual con esta descripción masculina: “tal omne como este non es en todas erías” (1489d). Por lo que la figura del arcipreste debe tener el cariz de una opinión generalmente admitida en lo relativo a lo erótico, aunque Juan Ruiz no siga el patrón expresamente escolástico de enumerar las partes del cuerpo desde la cabeza hasta los pies:

Quiero señalar ahora la curiosa manera de la que al describirnos este espléndido espécimen de semental humano rompe la vieja las reglas de los tratados retóricos medievales. En este sistema de describir la realidad del hombre [...] era básica la distinción entre cuerpo y cabeza. La descripción del físico de Juan Ruiz consta de cuatro coplas (1485-1488); pues bien, en todas ellas se confunden, mezclándose la una con el otro. En la copla primera (1485), casi toda dedicada al cuerpo, aparece la cabeza (1485c). En la mil cuatrocientos ochenta y seis, en la que se describen cejas y nariz, se nos fuerza también a visualizar la totalidad de su cuerpo erguido y en movimiento (1486bc). En la siguiente, dedicada primordialmente a la boca, se incluyen espalda y muñecas (1487d) y, en la última, junto a los ojos (1488a), encontramos pechos, brazos, piernas y pies (Beltrán 344-345).¹³⁸

Ni el orden al expresar lo físico y la personalidad: “Juan Ruiz effectively reverses the rhetorical process: he has Trotaconventos first describe the lover physically, and then add something about his exuberant personality (1489) in order to reinforce his virile physique and render it even more seductive” (Zahareas 145).

Ahora bien, la descripción física de aparente aspecto desordenado (y no necesariamente por cuestiones de rima) debe, no obstante, desempeñarse como el último de los intentos persuasivos de la alcahueta en su misión de conquista. Por supuesto, en el entendido de que ella está bajo la convicción de que la monja está casi disuadida por su esfuerzo lenonio, tal que esta imagen arciprestal debe generar una situación muy favorable en el próximo encuentro de los amantes: “The portrait gains vividness because of its particular context; it is natural that Trotaconventos should want to describe a sexually virile

¹³⁸ P. Dunn dice que el orden de los detalles tiene su razón científica, pues con toda seguridad las partes del cuerpo revelan el carácter más poderosamente que otras. Por lo que los signos en los rasgos, que se deben juzgar primero son aquéllos de la cabeza; en segundo lugar, el pecho y los hombros; en tercero, los miembros y sus extremidades; y finalmente, el abdomen. Con respecto a esta última parte, P Dunn señala que Trotaconventos la deja en blanco, con la expresión: “dél non vy mas” (1488d). Así que Juan Ruiz guarda estrechamente este orden, según el hispanista, pero con las observaciones en el tamaño del Arcipreste, estatura y andar, que insertó en la parte temprana del catálogo. Puesto que los tratados de fisonomía hacen esto con frecuencia, entonces, asegura P. Dunn, se confirma la dependencia de Juan Ruiz a estos trabajos. De ahí que el estudioso diga que nosotros podemos ver, al mismo tiempo, que los teóricos de la poética que prescribieron el orden en que debían enlistarse los rasgos personales, lo hicieron así precisamente por la misma razón (91-92). En fin, él afirma que el retrato, decididamente, no es retórico, si por esto se entiende que el poeta ha seguido un procedimiento completamente literario, o sea, una convención de las *artes poeticae*. Por el contrario, agrega, que si se afirma que lo siguió ciegamente o creativamente, se debe decir que Juan Ruiz lo renovó. Así, la imagen del arcipreste es una clave fisonómica, ciertamente accesible al público del poeta, y científico en su origen (91).

young man, regardless of the real looks of her employer. Her job is to kindle love and desire in a woman, and thus the seductive portrait becomes a means to her end” (Zahareas 145).

En efecto, la intención de la alcahueta es mostrar a la monja la masculinidad del arcipreste en su aspecto sensual con su descripción física, porque pretende que en la entrevista a la que ha accedido doña Garoza, este retrato sea una condición necesaria para alcanzar la absoluta seducción, por eso, luego de los detalles corpóreos (1485b-1488c), ella le dicta las cualidades señoriles (1489abc), estableciendo así la efigie completa del arcipreste, como si de veras el hecho se apegara a la creencia de que la fisonomía revela los atributos viriles y morales: “Naturally, therefore, when the lady asks for a description of the Archpriest, the crone feels, in the interests of success, compelled to represent the young cleric in the most attractive colors. Accordingly he is portrayed as talented, gallant, discreet and endowed with a splendid physique” (Kane 104).

Así que la alcahueta le ha dibujado un hombre ideal a la monja, porque ciertamente está convencida de que esta petición del retrato del arcipreste por parte de aquélla, le evidencia su interés por su cliente, por eso se esmera en retratarlo en su totalidad como buen amante (*según la creencia de que así es el galán esperado por cualquier mujer*); describiéndole primero las características físicas, luego, las doñeguiles, como una coda:

Las cualidades no estrictamente físicas de Juan Ruiz se enumeran en una sola copla (1489). Lo cual, cuando se contrasta con las cuatro que se utilizaron para la descripción de su figura, parece indicar de nuevo la importancia que la vieja sabe y siente tienen para las monjas estos dones en relación con aquellas cualidades. Las que enumera son algunas de las que se esperaba tuviera cualquier buen amador en la tradición *courtoise*. Juan Ruiz es bueno con hombres (es valiente, 1489a) y lo es con canciones e instrumentos musicales y con dueñas. Si a todo esto se añade el multiplicador efecto de las pociones afrodisíacas que las monjas saben tan excelentemente preparar, tenemos

que las posibilidades para la dicha amorosa de Juan Ruiz y Garoza son positivamente alucinantes (Beltrán 345).

Pero este punto intencional de sugerir y excitar a partir de una descripción, es lo que Juan Ruiz utiliza como base de una opinión comúnmente generalizada para que se satisfaga el tópico de la alcahuetería con un virtual triunfo de Trotaconventos, cuya función cortejante, por lo tanto, se concluirá hasta el cumplimiento de su papel que le demanda el tópico, aquí en este episodio, es decir, según las exigencias de la estrategia ruiziana para su cometido, pues a la vez se debe consumir el propósito de la transformación arciprestal, dándole, expresamente, el triunfo a doña Garoza. Lo cual confirmará, ciertamente, el carácter sofisticado de su contrargumentación cuya meta es, entonces, de implausibilidad, como ya lo he dicho más arriba.

Ahora bien, hay otro punto relevante en relación con la figura del arcipreste que ya no se refiere a la presumible incoherencia en la disposición de las partes corporales enumeradas, según el canon de las poéticas medievales, sino a la discordancia que guardan los rasgos de dichas partes entre sí. Esto es, aquello que la crítica ruiziana ha subrayado, ampliamente: que más allá de la finalidad seductora que busca Trotaconventos con el retrato sensual del arcipreste, se muestra, con esta discordancia, el lado opuesto de la virilidad del cortejante.¹³⁹ Sin embargo, a pesar de que el retrato parezca tener un

¹³⁹ Elisha K. Kane al hablarnos del retrato arciprestal nos dice que no es el retrato de una persona real, sino elaborado intencionalmente y a conveniencia. Advierte, además, que más allá del gastado catálogo de excelencias: estatura alta, hombros anchos, pecho delantero, brazos y muslos grandes (que aparecen una y otra vez en las descripciones medievales de valientes caballeros), los rasgos que desentonan en este retrato del arcipreste: la pilosidad, las orejas, nariz y boca grandes, son más significantes y, por tanto, interesantes, pues “they seem to bespeak individuality. One’s first impression is that here surely is realism. Like the mole on Helen’s thigh, its very mention carries conviction of truth. Why, indeed, one asks, in a catalogue of handsome and manly traits, should ugly ones intrude if they had no actual existence? Nevertheless, unconventional as some of these details may seem, they are really the most universal of all conventionalities-universal that is to a certain ubiquitous class known only too well to the pious Archpriest”. El propósito de su estudio es mostrar que además del catálogo de excelencias dadas en el retrato, las características físicas discordantes (en una descripción escolástica de un hombre) son ampliamente reconocidas por su significado erótico (104). De esta

manera, E. K. Kane se da a la tarea de evidenciar dichos significados eróticos para aquellas partes discordantes en el retrato del arcipreste. Acerca de la pilosidad, nos dice que el color negro del cabello es indicador de potencia sexual (105) y las cejas negras como el carbón también la indican, sólo que Trotaconventos advierte que están separadas, por lo que se alude un deficiente vigor sexual, pues, popularmente se cree que las cejas unidas señalan alto vigor (106). De la largura de la nariz nos dice que es la más interesante de las creencias eróticas populares, pues se relaciona con la longitud del pene (B. Morros nos dice que en la época de Juan Ruiz aún no está generalizada la asociación del tamaño de la nariz con el miembro viril o la potencia sexual [431]): “Trotaconventos affirms that the lover’s nose is so long as to *desconpon* the harmony of his features. Certainly, if there were any truth in this belief, one familiar with the *Libro de buen amor* could scarcely help but imagine the Archpriest as endowed with a tremendous probiscus [...]. Trotaconventos, therefore, is boasting of the sexual potency of the lover rather than realistically attempting to describe the actual Archpriest” (106-107). Sobre la voz sonora, nos dice, que aunque menos obscena, la creencia de la relación entre la virilidad y este estilo de voz está ampliamente difundida: “May we not believe then that Trotaconventos’ mention of the *fabla tunbal* is intended to indicate that Archpriest’s masculinity?” (107-108). Después E. K. Kane habla del cuello y señala que la relación de la potencia sexual con el tamaño del cuello está algo vinculada a la voz y a la creencia de virilidad. Los toros y los jabalíes desde la antigüedad, por sus tremendos cuellos, son símbolos de vigor sexual; y en el retrato del arcipreste, él tiene un cuello corto y ancho, así que es posible aplicar esta interpretación (108). Por lo que se refiere a la boca, la investigadora nos dice que “The large mouth however, with its lips *mas gordos que delgados*, has long been known among phrenologists, character analysts, and their learned ilk as indicating a gross, sensual nature. It is not at all improbable that a carnal interpretation is there also intended”. (108). Para finalizar su estudio de estos rasgos discordantes, E. K. Kane habla acerca de las orejas y dice que “orejudo” viene a sugerir también virilidad, a menos de que se haya ocupado el término por cuestiones de rima: ¿Acaso —se pregunta— la expresión española muy común, “orejas de sátiro”, no tienen además de la referencia cabruna, aquella de las proporciones sexuales cabrias del individuo en cuestión? (108). A. Zahareas toma la conclusión general de E. K. Kane que versa sobre lo estereotipado del retrato, pero advierte que detrás del modelo convencional la alcahueta está delineando un amante perfecto: “This is the first case, I believe, where all the parts of a rhetorical portrait are characteristic of sensuality and virility. Erotic symbols have been numerous in tradition but gain precision here because they are grafted to a complete, well-ordered portrait. Moreover, the Archpriest is sketched with physical details attributed to men born under the planet Venus” (144). Por su parte, P. Dunn advierte que llevará su estudio sobre el retrato del arcipreste más allá del estudio de E. K. Kane: “Kane thus leaves us with the generalized portrait of an attractive man, with some sexual innuendoes. I propose to re-examine this passage in the light of the medieval science of physiognomy, so as to discover what its separate details signify, the small as well as the large. We shall discover contradictions which underline certain motifs in the narrator’s career” (80). Al desarrollar su estudio P. Dunn, dando por hecho la observación de M. R. Lida acerca del temperamento sanguíneo del arcipreste retratado (83), distingue que no todos los rasgos físicos enumerados por la alcahueta tienen el mismo grado de significación; pues algunos señalan cualidades del buen amante y otros lo colocan en el lado opuesto. Así, por ejemplo, entre los primeros están el “cuerpo bien largo” que no es significativo, pero un hombre sanguíneo está siguiendo en general su temperamento; el cabello negro lo hace justo (84). El andar derecho y el paso moderado se consideran como rasgos buenos a partir de la interpretación de la misma Trotaconventos que los mira “de buena rracón”; la rojez de las encías es evidencia del temperamento sanguíneo y la voz nos es un signo de valentía y elocuencia (85). Los hombros grandes siempre significan el valor. Las “piernas cunplidas”, pueden formarse bien o pueden anhelarse, pero en ningún caso la frase parece indicar cualquier exceso. Las orejas grandes pueden significar buena memoria (84) y la nariz luenga, dotes viriles (85). Pero igualmente pueden señalar aspectos inversos: necedad o insensatez, además, de inconstancia en el caso de la nariz larga (84 y 85). En la misma situación está la boca grande que indica carácter belicoso, pero audaz y también locuaz y goloso (85); y pies pequeños, que pueden significar que el hombre es fornicador y jocosos; pero también pueden ser rasgos un tanto afeminados (85-86). En cambio, entre los casos que sugieren cualidades opuestas al buen amante, se encuentran los labios gruesos que señalan necedad; los ojos pequeños son una señal mala, en tanto que indican un corazón pequeño y estulticia; y el pecho delantero señala locuacidad (85). La cabeza “non chica” es un lýtote que señala un rasgo como de toro, “iracundus”, y lo complementa el cuello corto (“callidus”), los labios espesos (“stultus”) [87]. En fin, el rasgo más adverso es el que tiene que ver con la tez, el color bazo indica la influencia de saturno: “The stocky build, the heavy arms, the swarthy hue and black hair alt denote the influence of this god. His baleful effect on the Archpriest’s career is clearly apparent, for he most commonly frustrates or perverts

men's natural inclinations, blunts their talents. So, though the Archpriest is gregarious by nature, he is repeatedly left lamenting his loneliness; being of a trusting disposition, he is cheated; he has the gifts of verse and song, but they fail to move women as they ought; even the tutelage of Don Amor and Doña Venus leaves him where he was before, since he already knew it all. But, for some fatal reason, he cannot practice what he knows [...]. Thus the unflattering features denoting folly, garrulity, petulance, are not random traits, but linked with the Saturnine influence [...]. Thus we can see that the portrait is of a man whose temperamental promises success, but who is rendered helpless by some contrary influence. A cynical clown, who stumbles over himself, and who can blame his fate for the falls" (88-89). En suma, el estudio de P. Dunn se puede resumir con su afirmación de que el retrato hablado del arcipreste hecho por Trotaconventos, acaba con la alabanza sincera del hombre sanguíneo (89). Por otro lado, B. Morro realiza su investigación con un procedimiento similar al de P. Dunn, o sea, confrontado el retrato del arcipreste con textos medievales sobre fisonomía y medicina. Al comenzar a tratar la cuestión, advierte que la alcahueta le retrata al arcipreste a la monja, "abultando, al parecer, las facciones más sensuales de su cliente, de acuerdo con modelos literarios entre los que María Rosa Lida ha aducido el retrato de Teodorico, pergeñado por Sidonio Apolinar y utilizado en las escuelas medievales" (449-450). Más adelante, su trabajo comienza a diferenciarse del estudio de P. Dunn, en el hecho de tomar en cuenta los giros lenonios para referir los miembros corporales. De donde deduce que "al igual que en el resto del episodio, doña Urraca no ha querido ser demasiado transparente a la hora de presentar a su señor, y en ese sentido ha combinado en su retrato rasgos de diversos temperamentos para despistar a su interlocutora, incurriendo, desde el punto de vista médico, en evidentes contradicciones. Entre todas las facciones que ofrece del arcipreste sólo una de ellas resulta propia del temperamento sanguíneo: se trata de su aspecto "veloso" (1485d)" [451]. También observa que la alcahueta usa rasgos no previstos en los tratados de fisonomía como, por ejemplo, "piernas conplidas", que señalan un hombre débil y tímido (456). Sin embargo, coincide con P. Dunn —"Finally, stanza 1489 gives the signs of a sanguine man, as María Rosa Lida made clear" (86)— en que las cualidades extracorporales o doñeguiles corresponden al sanguíneo: "las muchachas y las mujeres los prefieren dicharacheros, generosos y joviales, antes que silenciosos, avaros y tristes" (461). En fin, B. Morros concluye que "la alcahueta no ofrece unas facciones demasiado precisas de su nuevo señor, a quien, a grandes rasgos, tilda de melancólico y no de sanguíneo, y de quien pondera características que fácilmente lo presentan como necio y estulto (para el autor esa característica se aviene perfectamente con la conducta mostrada en la obra). A la luz de tales cualidades se entiende que se haya introducido la descripción del protagonista, para cuestionar la eficacia de la ciencia fisonómica —en la misma medida que al principio se cuestionó la infalibilidad de la astrológica—, cuyos resultados sólo se pueden alterar por medio de la oración y el ayuno, restituyendo al alma su función originaria, como una entidad procedente de Dios" (463-464). Para comenzar el análisis de los rasgos arciprestales dictados por la alcahueta. B. Morros parte de la expresión "es un poquillo baço", de la cual nos dice que ésta parece ser litote de "es bastante moreno", y al cotejarla con su fuente concluye que la expresión "constituye un rasgo, no propio del sanguíneo, sino del melancólico, según se subraya en numerosos tratados de ciencia y medicina (además, este humor se creía generado en el bazo)" [450]. Por lo que respecta al andar del arcipreste, éste es característico de un flemático (452). Observa que los ojos pequeños son "propios del hombre vergonzoso, débil, ingenuo, crédulo, poco afortunado, con un ingenio espeso y un entendimiento lento [...]. Otro tanto estima —su fuente— para quienes tienen las orejas grandes, la boca grande y la zancada larga [...]. En cuanto al resto de facciones, a veces resulta difícil determinar con exactitud sus características, como la nariz o la boca, de la que no se dice que era muy grande. Así, por ejemplo, la alcahueta alude de forma bastante vaga al tamaño de la cabeza de su amo, al calificarla de "non chica", no sabemos si con el sentido de normal o, por una litotes, de 'grande', o quizá para referirse a una medida estándar, toda vez que la cabeza grande revelaba propiedades poco acordes con las dadas a otras partes del cuerpo del arcipreste" (453-454). La cabeza grande se atribuye a un hombre sagaz, ingenioso, estable, o sea, cualidades halagadoras (454-455). Sobre los pies del arcipreste afirma que la expresión "el pie, non chico" describe a los pies por antífrasis, así que éstos son grandes, aunque no enormes, lo cual está "en proporción a las piernas". Con este tipo de pies el arcipreste sería fuerte, grueso, pero de lenta inteligencia y vano (455). "De manera más inequívoca, [la alcahueta] dibuja un brazo "bien trefudo", una "fabla tunbal" y unas muñecas muy grandes (1488b, 148 y 1487d)" y esto significa con respecto a los brazos que se trata de un hombre fuerte, soberbio, invidioso, presuntuoso; y en relación con la voz sonora, un hombre audaz, soberbio, lujurioso, iracundo (455). Por lo que respecta al cuello "non muy luengo", B. Morros nos dice que la alcahueta está tratando de decir que el cuello del arcipreste es mediano: un cuello grande significa un hombre débil y tímido; y uno corto, discreto, ingenioso, inteligente (456). "Asimismo, doña Urraca representa los pechos del arcipreste como «delanteros» (1488b) posiblemente

significado bipolar, las partes corporales del arcipreste mencionadas de aquella manera por la alcahueta, no son elegidas arbitrariamente por Juan Ruiz, porque, esta selección proporciona los rasgos masculinos representativos del buen amante, según los requiere la alcahueta en su cometido suasorio ante la monja, aunque no haya visto más de lo enumerado (1488d): “her insinuation is telling, precisely because of the sensuality of the portrait” (Zahareas 145). Pues, como señala H. Golberg, “in any event, whether the author is relying on memory, claiming to be viewing the subject directly, or relating a patently distorted version of the appearance of his subject, he frequently makes use of stock phrases” (5). Lo cual confirma la descripción como una opinión generalmente admitida (aquella de deducir la virilidad de un hombre a partir de sus rasgos físicos y su talla, expresados como lugares comunes), que guarda simetría con el otro flanco descriptivo de la disputa, referente a la concupiscencia de las monjas.

Ambas descripciones hechas por la vieja Urraca aunque rayan en lo falaz, cumplen una función estructural para el episodio de la monja Garoza. Es decir, la primera que describe a las monjas como buenas amantes en términos de *cupiditas*, es una generalización indebida o absoluta que da sentido a la disputa entre la alcahueta y la monja. En efecto, doña Garoza desdice dicha generalización al rechazar relativamente el ofrecimiento amoroso de la alcahueta, por lo cual se establece expresamente un contexto de controversia (véase más arriba “La instauración de la disputa”). En el otro lado, por el hecho de que la

no tanto para referirse a sus turgencias, sino más bien para aludir a su posición hacia delante cuando anda (“el su andar enfiesto, bien como pavón”, 1486b), aunque no cabe descartar la acepción de ‘voluminosos’, como ‘anchos’ y ‘gruesos’, según corresponde a un varón con las espaldas “bien grandes”, frente al más escuálido, sin demasiadas posibilidades de sacar pecho”. Si es pecho grande y amplio, entonces, se trata de un hombre fuerte, soberbio, iracundo, tenaz, envidioso; y si el pecho es lo contrario, delgado y plano, el hombre es débil, tímido, pacífico (456-457). En fin, “si hacemos el esfuerzo de buscar una serie de denominadores comunes entre las facciones y sus valores morales, hallaremos uno bastante sólido, que se antoja como la característica principal que la alcahueta pretende ofrecer de su señor a doña Garoza: la merma del entendimiento, por encima de la lascivia, la gula u otros vicios” (457).

monja haya permitido la insistencia lenonia después de la disputa (i. e., consentido a entrevistarse con el arcipreste), se implica la necesidad de la descripción del pretendiente, que de manera análoga a la primera, es también una generalización indebida, porque, como se requiere en el seguimiento del tópico de la alcahuetería, la enumeración de las cualidades físicas y extracorporales del arcipreste deben mostrarlo o sugerirlo como un buen amante en el sentido de *cupiditas*; aunque en realidad no lo sea.¹⁴⁰ Y, por supuesto, lo que hace la alcahueta es dibujarlo espléndidamente, atribuyéndole a su cliente dotes viriles a través del cuadro fascinante del arcipreste que le ha pintado a la monja, puesto que ella busca la seducción de su interlocutora en la próxima entrevista con aquél. Sin embargo, también en forma paralela al caso contraejemplar de la monja Garoza con respecto a la generalización de que las (todas) monjas son buenas amantes; el arcipreste desmentirá el tipo de varón sensual descrito por Trotaconventos, pues no será el buen amante, según su retrato, en los términos que se esperan. Lo cual, ciertamente, satisface el otro significado de la descripción, ya advertido por la crítica (véase n. 139 y n. 140), que da sentido, por consiguiente, a la transformación en la actitud amorosa del arcipreste con la que se finaliza el proceso argumentativo de corte erístico, la disputa de marras, en favor de la monja. Pero dicha transformación es “supuesta”, porque el mismo arcipreste cierra, entonces, el círculo,

¹⁴⁰ Como sucedió con la descripción de las monjas, también con la descripción del arcipreste se puede construir un silogismo de la siguiente manera (véase n. 104 y n. 105):

Todos los hombres que tienen estos rasgos son buenos amantes	premisa mayor
El arcipreste es un hombre que tiene estos rasgos	premisa menor
El arcipreste es buen amante	
	conclusión

Pero nuevamente, encontramos esa generalización desde un caso individual, porque no necesariamente se es verdadera la premisa mayor, siempre puede existir un hombre que carezca de estos rasgos y ser buen amante, en los mismos términos en los que habla la alcahueta. En otras palabras, a pesar de la creencia generalizada en la Edad Media, de que desde la apariencia física se deducen las cualidades viriles, es accidental que un hombre con aquellos rasgos sea un buen amante. Y que el arcipreste los tenga por accidente (más bien se los atribuya la alcahueta), no implica la calidad de buen amante. De hecho, no lo es, según su historial amoroso (véase n. 139).

al brindar *fingidamente* el argumento que se opone a la generalización indebida de las monjas concupiscentes, con lo que se alude que él no es el buen amante ofrecido por la alcahueta a la monja a través del retrato hablado.

En fin, la alcahueta le describe a la monja un buen amante, creyendo que con esta descripción la deja fascinada, tal que el hecho se aprueba en connivencia con el mismo arcipreste desde su posición de narrador: “A la dueña mi vieja tan bien que la enduxo” (1490a). En efecto, la vieja mensajera se jacta de que el varón descrito es digno de ser amado: “Amad, dueñas, amalde, tal omne qual debuxo” (1490d); y la monja no debe desaprovechar la ocasión (como el gallo con el zafiro), que hasta su puerta ha llegado sin pedirla, según lo advierte con el refrán de 1490bc. Esto significa que la alcahueta tiene muy presente su descripción de las monjas concupiscentes dada a su cliente; y a la monja Garoza la está considerando como una de ellas (con más seguridad la consideró así, luego de que ésta determinó a la disputa con la aceptación a entrevistarse con su cliente) a pesar de su renuencia. Por eso cree que el retrato del arcipreste como buen amante, es el que exigen y desean las monjas y, recíprocamente, como se lo ha dicho al arcipreste, las monjas como buenas amantes son el ideal adecuado que exige y desea cualquier clérigo como él, según ya lo he observado en “La situación generadora de la disputa” y que aquí se ratifica con el verso 1491b:

Sodes las monjas guarrdadas, deseosas, loçanas;
los clérigos cobdiçiosos desean las ufanas
(1491ab)

Porque a fin de cuentas todos los religiosos, hombres y mujeres, quieren un “buen amor” como el que ella está garantizando (Juan Ruiz nos remite sin duda al episodio del recibimiento de don Amor):

todos nadar desean los peçes e las rranas;
a pan de quinze días, fanbre de tres selmanas
(1491cd)

Ante esta clara alusión al “loco amor”, la monja responde remisa, pero irónicamente bajo un tono incitador: “Díxol doña Garoça: «Ver me he, da me espaçio»” (1492a); por lo que la alcahueta la apremia: “«¡ A la he!», dixo la vieja, «amor non sea laçio»” (1492b); y dando ya por hecho la expugnación de la libido monjil, muy ufana, la alcahueta le dice a doña Garoza que le informará a su cliente la aceptación a entrevistarse con él (quien se exultará por esto, agradeciéndoselo enormemente); y lo hará venir al siguiente día para la conferencia (1492cd). Así que la monja ha aceptado finalmente el encuentro con el arcipreste, como si de veras estuviera fascinada por las incitantes palabras de la alcahueta, quien sin duda lo está estimando de este modo, sin darse cuenta de que la monja la aguija muy sutilmente para alcanzar su propósito sofisticado de lo improbable con respecto al tópico lenonio, o sea, para llevar al arcipreste al “limpio amor”:

doña Garoza exige a su interlocutora una descripción fidedigna del arcipreste, no para decidir si sucumbe a sus encantos físicos o se abstiene de cualquier relación con él, sino para conocer con antelación al varón a quien llevará por caminos que nadie había previsto a estas alturas del relato, ni el propio interesado ni, por supuesto, el lector. Doña Garoza tiene la necesidad de saber si, por sus facciones, tendrá más o menos dificultades para persuadirlo a la práctica de un amor en el que no se ha iniciado aún” (Morros 463).¹⁴¹

¹⁴¹ “She is as well able to read the signs which the old bawd has put into the portrait as Trotaconventos herself, and knows that his urge to achieve amorous successes is a mirage in which he has lost himself. He does not bear the marks of a desecrator of nuns, and her good sense can tell her that a bawd is more likely to

En efecto, la monja Garoza ha recibido una descripción del pretendiente después de pedirla; y aunque la alcahueta se ha esmerado en proporcionarle los rasgos que señalan su sensualidad, estos son sólo desde su perspectiva, o sea, los idóneos, según la creencia generalizada. Pero, de hecho, dicha generalización no se aplica al caso particular del arcipreste, pues, en principio, de acuerdo con su historial amoroso, su caso es un contraejemplo de aquella generalización (véase n. 139 y n. 140). Y la monja lo percibe así desde la misma descripción; pero simula interés por el otro sentido que le sugiere Trotaconventos, como se colige de las condiciones que exige para la reunión:

La dueña dixo: “Vieja, ¡guarde me Dios de tus mañas!
Ve dil que venga cras ante buenas compañas:
Fablar me ha buena fabla, non burla nin picañas;
e dil, que non me diga de aquestas tus façañas
(1493)

De este modo, tras las exigencias enganchadoras de doña Garoza para hablar con el protagonista, la alcahueta le va a dar cuenta a éste, llena de euforia por la actitud de interés que le atribuye a la monja (1494a), luego del retrato hablado:

Having in mind this wily circumspection, this foxy encirclement of the victim with soft assurances, we may wonder whether the coarseness which Kane detected is conveyed to Doña Garoça, and she alert to it, or whether it is an innuendo to be picked up by the more broadly tuned ear of the listener or reader. If Doña Garoça catches the sexual hint, will Trotaconventos be risking her success in this delicate suit by indicating facial members which point to those below the Archpriest's belt? No, the nun is no fool, she has known the old bawd before, whose mere presence announces her business. In the battle of the exempla the nun scores some palpable hits —or does she protest too much, as a prelude to stepping gaily into the pit? No, Doña Garoça's resistance is firm and shrewd, and we can see later that she has been a match for Trotaconventos, since she is

represent a timid or hopeless amateur than an accomplished amorist. Doña Garoça responds 'with a love rooted' in charity to a nature which is at odds with itself" (Dunn 90).

equal to herself. Doña Garoça is not a demure girl to be frightened by Trotaconventos's insinuations (Dunn 81).

En fin, así, creyéndola con “fanbre de tres selmanas”, la alcahueta se lo refiere al arcipreste: “Sé que el que al lobo enbía, a la fe carne espera” (1494c), ufanándose de su presumible conquista en favor de él: “que la buena corredera ansí faze carrera” (1494d); y pidiéndole que se alegre por el hecho: “Amigo, Dios vos salve: folgad, sed plazentero” (1495a). No obstante, tiene presente las condiciones que demanda la monja para el encuentro y, por tanto, se lo advierte al arcipreste:

cras dize que vayades; fablad la, non señero;
mas catad non le digades chufas de pitoflero,
que las monjas non se pagan del abbad fazañero
(1495bcd)¹⁴²

O sea, le recomienda tratar sólo lo que atañe a la cuestión (1496a), por eso le dice que debe meditar bien lo que le dirá al siguiente día (1496bc). En fin, la alcahueta está terminando su labor y deja la conclusión del cortejo (la conquista de la monja) en manos del arcipreste, como se requiere en tópico del lenocinio: “enamorado a la monja, e luego vos

¹⁴² La advertencia de la alcahueta está en concordancia con la pretensión de conquista, según la experiencia que le da su oficio. Pero la vieja Urraca se ha visto en aprietos en relación con esta situación de hablar con la pretendida; lo cual se enfatizó en la moraleja a la fábula “del asno e del blanchete”, en donde ella declaró que “callar a las vegadas hace mucho provecho” (1408d). Por eso no se debe pasar por alto que una alcahueta, si es buena al seguir la “carrera”, asegura don Amor, es “bien rasonada, sutil e costumera” y sabe “mentir fermoso” (437); y Trotaconventos ahora que recomienda al arcipreste ser comedido, se considera una buena alcahueta, pues cree verdaderamente haber fascinado a doña Garoza con el retrato del arcipreste y, en consecuencia, considera a la conquista monjil como un hecho. Ahora bien, la situación inversa a la advertencia de la alcahueta al arcipreste, se dio en el episodio de don Melón y doña Endrina (con el mismo tono), donde, irónicamente, el amante desesperado es quien advierte a la alcahueta que sea prudente al hablar con la dueña: “Todo el vuestro cuidado sea en aqueste fecho / .../ pensat bien lo que fablades, con seso en con derecho. / Del comienzo fasta el cabo, pensat bien lo que digades: / fablad tanto e tal cosa que non vos arrepintades; / en la fin está la onrra e la desonrra, bien creades; / do bien acaba la cosa allí son todas bondades. / Mejor cosa es al omne, al cuerdo e al entendido, / callar do non le enpeçé e tienen le por sesudo, / que fablar lo que non le cunple, por que sea arrepentido; / o pienssa bien lo que fablas, o calla, faz te mudo” (720-722).

venid” (1496d). Pero antes, el arcipreste le pide que lleve una carta de “fermosa rrima” a doña Garoza para confirmar la seducción, pues si la monja no muestra encono, “puede ser que de la fabla otro fecho se siga (1497). La respuesta positiva a la carta ratifica el buen resultado que la “buena fabla” ha propiciado (1498).¹⁴³ Es decir, el arcipreste también aparenta creer que la labor de tercería ha sido bien llevada, que la seducción por la labia lenonia y, por consiguiente, la conquista de la monja, son prácticamente hechos, como lo confirma la “buena rrespuesta de la fermosa rrima” (1498b).

Así, la vieja Urraca por fin ha finalizado su papel de medianera, creyendo ciertamente que la monja Garoza ha sido seducida por su arte lenonio (1494cd); y la creencia la comparte (¿ciertamente?) también su cliente (1490a y 1498d), a pesar de que él mismo nos haya asegurado la probidad de la monja desde su papel de narrador (1347ab). En consecuencia, “al término de la batalla dialéctica entre Doña Garoça y la Trotaconventos parece haberse llegado a una posición general a favor del triunfo del *loco amor*” (Álvarez 110). Desde esta perspectiva su participación, por consiguiente, estuvo de acuerdo con el tópico de la alcahuetería, tal que el arcipreste, aparentemente convencido de la persuasión monjil, *se encamina a concluir la conquista en los términos que requiere Juan Ruíz para el asunto de la conversión en la actitud amorosa de éste*. Por lo que el arcipreste, “confiado” (al menos así lo aparenta) en el virtual triunfo de la medianera, acude al siguiente día a entrevistarse con doña Garoza y, entonces, “las cuatro primeras coplas del

¹⁴³ El arcipreste quiere confirmar la seducción de la monja por la alcahueta a través de la carta, “fermosa rrima” (1497b), que también es una “buena fabla” (1498d), como lo es la labia lenonia, porque espera de la (buena) “fabla” (1497d), que es igual a su “fermosa rrima” y de su próxima conferencia con la monja, obtener beneficios: la “buena rrespuesta” (1498b), que a su vez es igual a “buena çima” (1498d). Sin embargo, como señala J. Joset, “buena fabla” no tiene el mismo sentido para el protagonista: “de buena fabla vino la buena çima” (1498d), que para la monja: “fablarme ha buena fabla, non burla ni picañas” (1493c) ([Aparato crítico] n. v. 1498d).

desenlace emanan de este contexto amoroso tanto en su aspecto carnal como epicúreo” (Álvarez 110).

En efecto, en “el nombre de Dios”, el arcipreste acude “a missa de mañana” para concluir la conquista y halla a la monja haciendo oración (1499ab). Pero al contemplarla, el “alto cuello de garza” y el “color fresco de grana”, en la monja, lo extasian (1499c), de tal manera que reniega contra el que la hizo monja (1499d). Este tono de disforia voluptuosa, ocasionado por la impresión de la belleza monjil, es el que manifiesta el arcipreste a lo largo de estas cuatro estrofas (1499-1502). Y aunque suena un tanto irreverente por el contexto en el que se desarrollan los acontecimientos, “como en otros pasajes del *Libro*, hay, si no blasfemia, por lo menos ambigüedad y desenvoltura en la invocación del nombre de Dios” (Joset, [Aparato crítico] n. v. 1499a).

En fin, el arcipreste continúa mascullando entre la apelación divina y la exaltación sensual: “¡Val me Santa María! Mis manos aprieto” (1500a); y, claro, refunfuñando contra la adscripción monjil: “¿Quién dio a blanca rrosa ábito, velo prieto?” (1500b),¹⁴⁴ esto lo lleva hasta el punto, ya totalmente cautivado por la figura de doña Garoza, de las expresiones desiderativas que rozan ya la insolencia. Y no sólo porque dice que más valdría que esta mujer fuese fuente de maternidad que monja (1500cd), sino por lo que desea con ella, sabiendo que esto está vedado para ellos como designio de su consagración:

¹⁴⁴ “Apuntemos que la antítesis goliardesca *blanca rosa / velo prieto* se constituye en el núcleo simbólico de la dialéctica del desenlace y del episodio general de Doña Garoça. En primera instancia, la antítesis destaca la dicotomía de la monja entre sus carnes blancas y el velo oscuro que las esconde y protege, tensión por tanto entre la carnalidad y la espiritualidad de Doña Garoça. Mas el simbolismo es así mismo bisémico porque esa carne se metaforiza de *blanca rosa*, lo cual remite a la abstinencia y a la pureza de su vida consagrada al buen amor de Dios, en tanto que el *velo prieto* apunta a la atracción intrínseca del hábito, como símbolo de las monjas, para el amor mundano, tal como con tanta elocuencia lo dejó subrayado Urraca. *Esta bivalencia se halla también a nivel del desenlace entre las expectativas iniciales del triunfo del loco amor y la resolución a favor del buen amor divino*” (Álvarez 117) [el énfasis es mío].

Pero que sea errança contra nuestro Señor
el pecado de monja a omne doñeador,
¡Ay Dios, e yo lo fuese, aqueste pecador,
que feziese penitencia deste fecho error!
(1501)¹⁴⁵

Quizá uno pensaría que el paroxismo del deseo sexual en el que se encuentra el arcipreste lo lleva a semejante impertinencia; pero “esta copla no deja lugar a duda de que el protagonista tiene absoluta conciencia de que lo que intenta lograr constituye un pecado grave («contra nuestro Señor»), catalogándolo con exactitud como «pecado de monja»” (Álvarez 113).

Sin embargo, esta procacidad arciprestal no es en ningún modo censurable (a pesar del espacio donde se encuentran el arcipreste y la monja, la iglesia: ¡Qué mejor lugar para trabarse amoríos! ¿Acaso la corneja disfrazada de pavón no fue “fermosa” a mostrarse a la iglesia [286c]?), pues está en conformidad con la apostura didascálica que se declara en el

¹⁴⁵ Acerca de este deseo arrebatador del arcipreste, N. E. Álvarez señala que “resulta un tanto incongruente que quien esté expresando un deseo carnal tan ardiente (“mis manos me aprieto,” 1500a; 1501cd, 1502ab, *passim*) condene tajantemente sus mismos proyectos insistiendo en conceptos teológicos (113). A este respecto, A. Zahareas al comentar esta estrofa nos advierte que Juan Ruiz, por medio de la antítesis está generando un efecto de contraste irónico entre las posturas arciprestales de narrador, comentarista y protagonista. “First, he deliberates as one who knows his rules: it is sinful (an adultery against God theologically) for a suitor to compromise a nun. Second, he reacts subjectively like an anxious lover: he would to God that he might be that sinner. The abrupt change from ordinary explanation to direct exclamation (“ay dios!”) adds immediacy and a dramatic quality to the narrator’s reaction. Finally, he rationalizes as one who has studied well religious dogma: after sinning he could always repent and do penance. The rapidity with which the Archpriest shifts from the narrator-lover (who talks of his physical reaction to the nun) to the narrator-commentator (who talks about what he or others can do once they sin) is striking and strengthens the irony of divergent judgments at the prospects of loving a nun: the commentator feels it would be a sin to love her, yes, but the narrator-lover feels it would also be a “sin” not to love her—in any case, one can always repent. The clever about-face is startling and obliges the reader to re-examine the two roles of the Archpriest: instead of the commentator warning the lover further about the grave implications of satisfying his desires, he, ironically, provides him with the possible way to overcome sin, repentance. The result is a fine balance of one condition against another for purposes of ironic contrast. Inasmuch as the Archpriest pretends to yield to morality by accusing himself of sin were he to love the nun, here he has a perfect opportunity to show his didactic intention; he could disapprove of the lover by reiterating the original explanation that sinning with the nun is incompatible with moral, religious thinking and therefore ridiculous or contemptible. But he chooses to present the lover’s lascivious thought as compatible with Christian thinking and therefore natural or humorous but not ludicrous. Juan Ruiz achieves this ironic contrast by a device which for lack of a name we might call deviating afterthought: the afterthought (penance) modifies the preceding thought (sin). The deviating afterthought is Juan Ruiz’s artistic manner of getting around the one-dimensional didactic form” (33-34).

prólogo del *Libro* en relación con el “loco amor”: “por que es unal cosa el pecar, si algunos, lo que non los conssejo, quisieren usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello” (ls. 73-74).¹⁴⁶ Así que la actitud lúbrica del protagonista está de acuerdo con el punto de continuidad en el que lo dejó la alcahueta, puesto que enseguida viene a concluirse la conquista, según esta perspectiva. En la que primero se insinúa el efecto favorable del retrato del arcipreste, que señala la seducción de la monja:

Oteó me de unos ojos, que paresçían candela:
yo sospiré por ellos, diz mi coraçón: “¡Hé la!”
(1502ab)

¹⁴⁶ La situación también está en conformidad con lo declarado por Andrés el Capellán al tratar el amor de los clérigos: “No obstante, puesto que casi nadie se ha visto libre del pecado de la carne alguna vez, y como la vida de los clérigos está más expuesta a la tentación de la carne que la del común de los hombres, debido a sus muchos y continuos ocios y a sus copiosas comidas, *si algún clérigo quisiera entregarse furtivamente a los combates del amor, que haga uso de la palabra y se ponga al servicio del amor según su rango y clase social*” (166) [el subrayado es mío]. A pesar de estas palabras, el dialogante de su obra le advierte a su interlocutor de los peligros que encierra el amar a una monja —que más allá de la violación de las normas morales y religiosas que conlleva el hecho: provoca daños y, sobre todo, la muerte (lo cual es irónico para el desenlace del episodio de la monja Garoza, pues es ella quien muere por amar al arcipreste). En fin, este personaje de Andreas Capellanus, le señala al otro con el que dialoga que quien ama a una monja cae dominado por “una especie de ceguera mental” y que no se razona convenientemente, pues la “desbordante belleza y el encanto de sus dulces palabras” son cautivadores (con sus “trampas pestilentes” contagian el pecado de la carne); por eso le recomienda “no buscar lugares solitarios en compañía de una monja o desear una oportunidad para hablar con ella. Ten por seguro —le dice— que si encuentra un lugar apto para juegos lujuriosos, no tardará en concederte lo que deseas y proporcionarte ardorosos placeres y difícilmente podrás evitar las infames obras de Venus, llegando a cometer pecados funestos”. De ahí que antes de esta advertencia, él haya considerado no mencionarle “las palabras que se necesitan para cortejarlas” (167-168). Este punto sobre el amor de las monjas en el *De amore* es relacionado con el episodio de la monja Garoza en el estudio de D. C. Clarke acerca de las obras de Juan Ruiz y de Andrés el Capellán. Ella nos dice que “the words withheld by the Chaplain are supplied by Juan Ruiz in the form of a debate between Doña Garoza and Trotaconventos in which arguments take the form of fables and so provide an amusing parody on the Chaplain’s dialogues. It is the spirited nun, in place of Andreas’s man, who take the lead in the debate and keeps her opponent on the defensive, and who gets the last word, fablewise speaking” (407). Más adelante, la hispanista observa que con la estrofa 1501, la monja, ajena a lo que ocurre durante la contemplación rijosa del arcipreste a su persona, está motivando al amante, con la contemplación, a darle la bienvenida a las trampas pestilentes. Y agrega que “it is not impossible that Juan Ruiz may be created the character and the episode of Doña Garoza to counteract the impression of nuns given in Andreas’ unmitigated slur on their character (as in Andreas’ admonishing specifically against «seeking lonely places with nuns or looking for opportunities to talk with them,» thus giving them the opportunity of luring their victim in «engaging in the work of Venus») and to refute with a single example the scurrilous allegations of his predecessor (see especially sts. 1503-1505). He was smart enough to know that a specific case is more persuasive than generalization, that the *enxiemplo* has effect than sermon” (408-409).

Y en seguida, propiamente, se establece la conquista, como efecto de la seducción:

Fui me para la dueña, fabló me e fablé la:
Enamoró me la monja e yo enamoré la
(1502cd)

Sin embargo, no debemos dejar de advertir que la monja ha sido ya silenciada y todo lo que recibimos viene desde el desconfiable enfoque arciprestal: ¿se debe creer en alguien que nos dijo que la alcahueta sedujo a la monja hábilmente a su favor (1490a), tal que en este momento la muestra licenciosa (1502a); y se jacta de su seducción (1502cd), cuando anteriormente nos ha asegurado la integridad de ella (1347ab)? No, pero su actitud es congruente con el papel de cliente de la vieja Urraca, quien ciertamente creyó que la monja estaba seducida por su arte lenonio (1494cd), que sólo bastaba que el arcipreste la enamorara para consumir la conquista (1496d).

En fin, este pasaje de la “conquista de la monja” es una tirada de estrofas *in crescendo*; en la que la última corona la conquista en los términos del “loco amor”: el arcipreste enamoró a la monja (1502d). Claro, se entiende así, si se sigue la línea marcada por la perspectiva del tópico de la alcahuetería, porque “la buena intermediaria así prepara el camino” (Blecua, [Aparato crítico] n. v. 1394d). Sin embargo, en esta misma ufanía dramática del arcipreste, se anuncia ya la contigua peripecia que dará luz a la esperada conversión arciprestal. En efecto, se puede advertir que en el encuentro de los amantes, aquella expresión “fabló me e fablé la” (1502c) es la confluencia de las “buenas fablas” del arcipreste y de la monja, las cuales no tienen el mismo sentido (véase n. 143), incluso son opuestas. No obstante, como, únicamente, el arcipreste es quien refiere los acontecimientos, parece que con su “buena fabla”, él ha alcanzado la “buena çima”: “yo enamoré la” (1502d). “Ciertamente, Doña Garoza ha cambiado mucho si aceptamos la confiada

afirmación del Arcipreste «yo enamorela» en su valor superficial. Sin embargo, es probable que él simplemente interprete mal la clase de interés que ella tiene por él” (Hart 114).

En efecto, con el verso que establece finalmente la conquista de la monja (1502d), se ratifica la oposición de las “buenas fablas” (que nunca se escucharon en esta jaculatoria conquista, pero que se coligen del contexto del episodio en su totalidad), porque el primer hemistiquio de 1502d, “enamorado me la monja”, que se contrapone al segundo: “yo enamore la” (el cual corresponde, entonces, a la perspectiva del arcipreste, la del “loco amor”, que no se va a satisfacer a pesar de haber sido ofrecido como buen amante en estos términos), instaure por fin el triunfo de la monja Garoza en la disputa sofística con la vieja Urraca. En otras palabras, el hecho de que el arcipreste reconozca que la monja lo enamore, implica que ella lo está aceptando como amante, pero irónicamente no en la expectativa del tópico de la alcahuetería o según el “loco amor”: el “buen amor” ofrecido por la alcahueta, sino en “limpio amor”: el “buen amor” alcanzado con la monja, como se observa en la siguiente estrofa que indica claramente la discontinuidad de la trayectoria del “buen amor” trazada por la alcahueta en el proceso argumentativo de conquista y sometimiento de la monja:

Resçibió me la dueña por su buen servidor:
siénprel fui mandado e leal amador;
mucho de bien me fizo con Dios en limpio amor;
en quanto ella fue biva, Dios fue mi guiador.
(1503)

Con la cual se revela la vía del “buen amor” seguido por la monja para someter a al arcipreste delegado en la alcahueta a lo largo de todo el mencionado proceso argumentativo, esto es, la resolución final a la disputa sofística a su favor: la monja, bajo la

meta sofisticada de implausibilidad, obligó al arcipreste y, por lo tanto, a su portavoz Urraca, a aceptar un “buen amor” que es improbable o implausible dentro del tópico de marras:

Es así que la monja, apercebida de los designios de la alcahueta, se valió de ella con el propósito de consumir su obra piadosa y cristiana (*caritas*) llevando a término su dramatización del *buen amor de dios*. Resulta de este modo que la tercera, subsidiaria del loco amor, no tan sólo se engañó con la monja sino que salió gravemente engañada cuando el loco amor por ella predicado se lo trocara la monja en ese amor limpio con Dios, redundando todo ello en un fracaso crucial en su carrera de alcahueta (Álvarez 119).¹⁴⁷

Ahora bien, el triunfo de doña Garoza en la disputa tiene, entonces, como consecuencia, la supuesta transformación en la actitud amorosa del arcipreste. O sea, el arcipreste *parece* oponer su actual actitud a la que ostentaba cuando solicitó los servicios de la medianera (1331ab); y digo que *parece* porque ahora sólo él detenta la palabra. Entonces ¿por qué no considerar que esta volubilidad en su actitud amorosa se debe al poder que se atribuye con su papel de narrador? Y, por consiguiente, ¿por qué no dudar del cambio en la actitud amorosa desde el “loco amor” ofrecido por la alcahueta hasta el “limpio amor” alcanzado con la monja, si lo a largo de sus aventuras amorosas ha mostrado preferencia por el primero, aunque siempre dentro del fracaso y el desamor?¹⁴⁸

En fin, no se puede creer en un personaje tan desconfiable como el arcipreste que aprecia según él y sólo él; que dice o sugiere alguna cosa en cuestión y después establece lo contrario: él, que a pesar de su paroxismo, nos sugirió que su retrato descrito por la

¹⁴⁷ B. Morros deduce un triunfo de doña Garoza sobre Trotaconventos en el mismo sentido: “en la pugna dialéctica con ella, la ha derrotado, incluso cuando la ha obligado a disfrazar el amor que le ofrecía de *caritas* cristiana (ha hecho creer a la alcahueta que accedía a la práctica del “loco amor” enmascarado por el bueno, y, en el momento de la verdad, en su relación con el arcipreste, ha seguido fiel a sus principios sin traicionar una vocación sincera, por más deseo y apetito sexual que haya podido acumular —según le recuerda la vieja— en los muchos años de abstinencia)” (460).

¹⁴⁸ “¿Diremos que la corte que hace el Arcipreste a doña Garoza ha sido un éxito? Él ha conseguido hablar con ella, desde luego, pero esto no es precisamente lo que él quería cuando buscó la ayuda de Trotaconventos. Desde este punto de vista, la empresa es ciertamente un fracaso, y en esto no difiere de la mayor parte de las aventuras amorosas del libro (Hart 116).

alcahueta sí repercutió en la monja, tal que ella lo miró con ojos de deseo y lo aceptó como amante (1502a y 1502d). “Mas a la luz del desenlace del episodio, cabe entenderse que Doña Garoça *cautivó* (“enamórome,” 1502d) al arcipreste y lo tomó a su servicio a fin de desviarlo de la carrera pecaminosa en la cual reparó que andaba y para ofrecerle a cambio una vida ascética y religiosa por la cual se salvara” (Álvarez 118-119). O sea, también nos está sugiriendo que la monja no tomó “las figuras del arcipreste” en la creencia erótica generalmente admitida (y no porque no la conociera), sino que vio en los rasgos descritos a un hombre más bien dócil que se podría manipular a conveniencia (véase n. 139): “el león no es como lo pintan”. Por supuesto, la manipulación hecha de acuerdo con la cualidad de rectitud e integridad que el mismo arcipreste le atribuyó en 1347ab.

Sin embargo, cuando la monja se hizo, por su elocuencia y buen talante, por su firmeza y probidad, merecedora de ser escuchada durante la pretendida conquista, Juan Ruiz le quitó el habla y dejó que sólo el arcipreste refiera los hechos y, más aún, ella muere inesperadamente: “en quanto ella fue biva” (1503d); quedando frustrado, entonces, un esperado develamiento grandilocuente de la real actitud arciprestal; aunque tal revelación, no obstante, fuera en favor del protagonista. En cambio, irónicamente, el arcipreste es quien obtiene absolutamente el control de la palabra y, en consecuencia, él es quien dice de la transformación en su actitud amorosa. Precisamente él, que dice una cosa y al rato se contradice, es decir, que no se compromete ni admite con decisión lo que profiere. Y este proceder es juego cuando él y sólo él detenta la palabra.

Efectivamente, en la misma estrofa que señala su conversión, él se sigue expresando con ese juego contrastante que manifestó muy vivamente luego que la alcahueta lo dejara terminar la conquista a partir de cierto punto y la monja se silenciara y para siempre. Esto es, en los dos primeros versos de la estrofa 1502 y el primer hemistiquio del tercero, se

subraya el amor que él entiende y cómo lo expresa para el caso de que se trata, o sea, como lo señala N. E. Álvarez, se “denota su filiación con el amor cortés, puesto que de acuerdo con dicho código amoroso la dama recibe a su amador como a su servidor, quien se consagra a ella con exclusiva fidelidad y el tal amor le representa un bien al amador” (114). Pero a continuación, el segundo hemistiquio que completa al tercer verso, parece que aclara su conversión: “con dios en linypio amor”, pues como lo observa el hispanista recién citado, ya se ha dado la definición de este amor en términos de amor divino, desde una postura absolutamente moralizante del arcipreste en su función de narrador (114), allá en el episodio de don Melón y doña Endrina:

Assí, señoras dueñas, entended el rromanze:
Guardat vos de amor loco, non vos prenda nin alcance;
Abrid vuestras orejas, vuestro corazón se lance
En amor de Dios linypio, loco amor non trançe
(904)

Sin embargo, nuevamente dentro de la apariencia de sinceridad, el arcipreste usa enseguida el concepto de Dios como guiador de su empresa, como si de veras la transformación en su actitud amorosa se ratificara tras la declaración del “linpio amor” alcanzado con la monja. Ciertamente, la franqueza está en entredicho, pues en aquel episodio, antes de que se pusiera la máscara de don Melón, lo ha usado profana e irreverentemente, luego de la plática con doña Endrina.¹⁴⁹ No obstante, aquí Juan Ruiz

¹⁴⁹ En este pasaje del episodio de don Melón y doña Endrina el uso de “Dios fue mi guiador” se reitera en varias ocasiones remarcando el apoyo divino para alcanzar la meta del amante, en el mismo sentido con el que ha blasfemado en su plática con doña Endrina al ponerla por encima de Dios (nótese el subrayado): “En el mundo non es cosa que yo ame a par de vós; / tienpo es ya pasado de los años más de dos / que por vuestro amor me pena. *¡Amo vos más que a Dios!* / Non oso poner persona que lo fable entre nós. / ... / Fuese la mi señora de la fabla su vía. / Desque yo fui naçido nunca vi mejor día, / solás tan plasertero e tan grande alegría; / *quiso me Dios bien guiar e la ventura mía.* / ... / Muchas vezes la ventura con su fuerça e poder, / a muchos omnes dexa su propósito fazer; / por esto anda el mundo en levantar e en caer; / *Dios e el trabajo grande pueden los fados vençer.* / Ayuda la ventura al que bien quiere guiar, / e a

utiliza la expresión como recurso efectista que aparentemente especifica la conversión arciprestal, pues, durante la relación amorosamente limpia con la monja, “Dios fue su guiador”.¹⁵⁰

Así que su conversión queda circunscrita por el amor divino, el de caridad y el amor cortés, los tres al mismo tiempo; pero como observa R. Edwards, “if *buen amor* means divine, brotherly, and courtly love all together, then it means none of them individually. To a large degree that is the strategy which underlies their dislocation” (269). No obstante, la justificación del suceso la prolonga el arcipreste hasta la siguiente estrofa (1504) como si éste fuese un hecho incuestionable. En dicha estrofa vemos que los dos primeros versos manifiestan que “la oración y la abstinencia son la buena obra hecha por la monja y el bien recibido por su servidor” (Álvarez 115); mientras que los dos últimos reiteran las cualidades probas de la monja con respecto a ese “linpio amor” declarado (además de ratificar la presentación hecha en 1347ab que se mantuvo constante hasta la desaparición de la monja):

la su vida muy linpia en Dios se deleitava;
en locura del mundo nunca se trabajava
(1504cd)

muchos es contraria, puede los mal estorvar; / el trabajo e el fado suelen se aconpañar; / *pero sin Dios todo esto non puede aprovechar. / Pues que sin Dios non puede prestar cosa que sea, / Él guíe la mi obra, él mi trabajo provea, / por que el mi coraçón vea lo que dessea; / el que «amén» dixiere lo que cobdiçia lo vea. / ... / Busqué trotaconventos qual me mandó el amor; / de todas las maestras escogí la mejor; / Dios e la mi ventura que me fue guiador— / açerté en la tienda del sabio corredor” (661, 687, 692-694 y 697).*

¹⁵⁰ No coincido con N. E. Álvarez que afirma que el verso 1502d ratifica la conversión —considérese el subrayado: “Con todo, en el segundo hemistiquio del tercer alejandrino se especifica que todo es “con dios en lypio amor.” Y para no dejar lugar a duda alguna de que *lo cortés tanto como lo goliardesco están trascendidos por lo divino*, se añade que Dios fue su *guía* (1503d) [114]. Sin embargo, “Dios fue mi guiador” ya lo ha usado el arcipreste y no exactamente con fines divinos (véase n. 149).

Y como epítome a la justificación, el arcipreste señala que los amoríos con las monjas son en “linpio amor”, pues ellas rinden culto a Dios y hacen obras piadosas (1505ab). Esta hipócrita declaración del arcipreste infunde una apariencia moralizante en el episodio, pues se asienta la polarización que se plasmó en la disputa acerca de los amores ruizianos del prólogo del *Libro*. Es decir, sus palabras rechazan la generalización indebida de la vieja Urraca (y que él mismo aceptó en su momento) que dio origen a la disputa sofística entre ella y la monja (todas las monjas son buenas amantes, claro está, en términos de *cupiditas*), disputa que a su vez dio lugar a la transformación en su actitud amorosa. En efecto, al decir que “para tales amores son las rreligiosas” (1505a), o sea, para el “linpio amor”, el arcipreste no está generalizando a partir del caso particular de doña Garoza (situación contraria a la de Trotaconventos: ella del caso general pasó al particular de la monja Garoza), puesto que existen monjas que se desvían de este amor:

que para amor del mundo mucho son peligrosas,
e son las escuseras perezosas, mentirosas
(1505cd)

Esta actitud farsante del arcipreste (que alude, por lo tanto, que él no es el buen amante ofrecido por Trotaconventos a doña Garoza a través del retrato) hace eco de la simulación de la alcahueta cuando trataba a toda costa de convencer a la monja de que su ofrecimiento no estaba dentro del “loco amor”, pues allí, la alcahueta parecía desdecir su propia opinión sobre las monjas (1444 y 1451). Y así lo hace el mismo protagonista, aquí en este episodio de la monja, cuando después de la disputa sobre quiénes albergarían a don Amor (donde las monjas fueron incriminadas por sus contrincantes en el mismo sentido de 1505cd), para sí se dijo que si el dios del amor supiera del “çeliçio” que le ofrecen éstas, él

“nunca se arrepintiera” de haber aceptado su alojamiento, o sea, allí él ratifica la opinión generalizada de que las monjas son buenas amantes (véase n. 102) y ahora lo está negando (él cierra, entonces, el círculo).

En fin, el arcipreste como único poseedor de la palabra parece comportarse conforme a la sucesión de los acontecimientos que tratan su “limpia” relación con la monja, tanto, que tras la muerte inesperada de ésta, siente pesar como si realmente se hubiera dado su conversión: “En los dos primeros versos de la copla 1506, el protagonista se lamenta de la muerte imprevista de la monja porque así concluye la buena obra de ella y queda desamparado (“oue nuevos cuydados,” 1506b) [Álvarez 116]. Sin embargo, sus declaraciones más bien expresan un tono liberador por su aire frío e insípido, tal que confiesan mucho de su fingimiento, por más congruente que se quiera ver el suceso en este final del episodio:

Atal fue mi ventura que, dos messes pasados,
murió la buena dueña: ove menos cuidados;
a morir han los onbres que son o serán nados;
Dios perdone su alma, e los nuestros pecados.

Con el mucho quebranto fiz aquesta endecha:
con pesar e tristeza non fue tan sutil fecha;
emiende la todo omne, e quien buen amor pecha,
que yerro e mal fecho emienda non desecha.

(1506-1507)

En suma, esta efímera transformación en la actitud amorosa del arcipreste es supuesta, en el sentido de que su propia naturaleza inestable se lo impide, porque “lo más de su vida / es amar a las mugeres” (152ab); pero por más que se esfuerza no consigue “la cosa más querida” (152d) y sus aventuras así lo confirman. Esto es, por más que advierta o insinúe ufanamente que nació bajo el signo de Venus (al menos así lo cree él) y trabaje y se

afane sin medida para conseguir un “buen amor”, “nunca pued[e] acabar lo medio que desse[a]” (180c).¹⁵¹ Así que este “amor limpio” que “dijo” alcanzar con la monja no podía ser duradero o, más bien, él no hubiera aguantado por mucho tiempo el disimulo vociferado (de su fracaso por no conseguir lo que deseaba); y que mejor manera que matar a la monja para no caer en incongruencias y volver, entonces, a las andadas, desembarazadamente:¹⁵²

¹⁵¹ Estoy de acuerdo con D. Catalán que observa que “el «signo» del autor-protagonista es amar y no conseguir (no «acabesçer»), trabajar y afanarse por lograr el amor de las damas (o «dueñas») y nunca obtener (nunca «rrecabdar») de ellas «la cosa más querida», que no puede ser otra cosa que el deseado *quintum* en la escala de los favores (después del *visus*, el *colloquium*, el *contactus* y el *basium*). Juan Ruiz cuyo «signo» estriba en «punar» (‘luchar por’, ‘trabajarse en’), «e non en al» (‘y no en más’), aunque sirve incansablemente a las damas, se ve siempre defraudado en sus aspiraciones por causa de su hado [...], el «signo» o «fado» de Juan Ruiz determina, no ya el que ame, sino el que no «recabde»” (86). Esta observación nos remite sin duda al episodio de don Melón y doña Endrina, donde al parecer se alcanzó la meta del pretendiente (véase n. 120); sin embargo, allí el arcipreste no puede vanagloriarse, como aquí en el episodio de la monja Garoza, aunque irónicamente en “limpio amor”, de un triunfo para sí: “Doña Endrina e don Melón en uno casados son” (891a). Y no sólo porque él no puede casarse “a ley e a bendición” (840d) por su ministerio, sino porque no puede alcanzar el objetivo que desea (¿acaso buscó el “amor limpio” con la monja?). Ni siquiera lo salva su actitud moralizante que presume al contarnos la historia de estos amantes: “Entiende bien mi estoria de la fija del endrino: / dixe la por te dar ensienplo, non por que a mí me vino” (909ab); pues más bien nos revela cierto dolor en él porque es víctima del amor, pero, irónicamente, no como aquellos que lo han disfrutado y decaído por su exceso, sino porque sufre por no tener fortuna en él: “Non te puedo prender” (214a), dice el arcipreste a don Amor, y “das me en el coraçón, triste fazes del ledo” (213d); además, “nunca me aperçibes de tu ojo nin del dedo” (213c), pero “tú, cada que a mi prendes, tanta es tu orgullía, / sin piedat me matas de noche e de día” (214cd). Y continúa así reprochando a don Amor su falta de atención: “Responde, ¿qué te fiz? ¿Por qué me non diste dicha / en quantas que amé...? / ... / En fuerte punto te vi, la ora fue mal dicha” (215abd). Así que todo o mucho de lo relatado en aquel episodio puede quedar meramente en su imaginación y deseo, tal vez, por eso se pone la máscara de don Melón para que por lo menos así logre ficcionalmente ese “buen amor” buscado. Entonces ¿por qué debemos confiar en su conversión remarcadamente vociferada en una sola estrofa sólo dicha por él, cuando vimos todo un proceso argumentativo con el que se trató de preservar una imagen impoluta de la monja ante una impudente alcahueta? ¿Esta es, por consiguiente, la única forma de matizarle un aspecto moralizante al episodio de la monja Garoza? Quizá, no, pero en este episodio no puede declarar que fue otro ejemplo que no le sucedió a él, como en el caso de la “fija del endrino”; pues la historia trata de los amoríos entre religiosos. Y quién mejor para ejemplificarla que un protagonista versátil como el arcipreste ruiziano, que hábilmente finge haber alcanzado un “limpio amor” cuando, cínicamente, su búsqueda del “loco amor” era pregonaba bajo un tono de franca insinuación durante casi todo el episodio, ya por su portavoz Urraca, ya por él mismo.

¹⁵² Este punto de eliminar las acciones y palabras de la monja es indudablemente un recurso estratégico de Juan Ruiz, pues al sacarla de escena y luego matarla, no deja más opción que la mirada y la voz del arcipreste, que de esta manera se salva de ser evidenciado abiertamente de su real personalidad que, no obstante, muy sutilmente se había insinuado con su retrato. Ahora bien, si esta situación tiene como trasfondo intencional darle un matiz moralizante al episodio, la presencia de la monja hubiera sido un estorbo para lograrlo satisfactoriamente, puesto que con los atributos intachables que el propio arcipreste le dio, la presumible transformación arciprestal no tendría un sustento firme y el viso moral sería menoscabado, si no es que anulado. Sin embargo, Juan Ruiz ha dejado que sólo diga el arcipreste, porque a fin de cuentas sus palabras son el eje literario sobre el que se mueve la estrategia ruiziana, ya para moralizar o ya para aparentar hacerlo. Es decir, su comportamiento literario, acciones y palabras, no hace creerle o no; pero siempre nos lo acerca o aleja porque siempre hay algo reconocible que evaluar en ese comportamiento. Y la monja, que parecía que se

Por olvidar la coíta, tristeza, e pessar,
rrogué a la mi vieja que me quisiese casar
(1508ab)

Alguien que solicita la ayuda de una alcahueta no puede ir, entonces, por la vía del amor divino, pero el arcipreste así lo afirmó porque Juan Ruiz le ofreció las condiciones adecuadas al acallar a la monja, quien seguramente con su elocuente manejo de la palabra, nos hubiera revelado mucho de la verdadera faceta que se hallaba detrás de la simulación arciprestal, como lo hizo con la alcahueta, incluso, como lo hizo con el mismo arcipreste al obligarlo a decir, por lo menos, aquello que no buscaba cuando pidió la ayuda de la vieja Urraca. En fin, quizá el único mérito que se le puede atribuir es que sirvió de agente para darle al episodio una apariencia moralizante con su necedad, pero esta misma nesciencia, irónicamente, también lo está exhibiendo como un astuto manipulador de la palabra: tal como la monja que hábilmente fingió dejarse llevar por el “loco amor” ante la alcahueta, él fingió alcanzar el “linpio amor” ante los lectores. O sea, como la voz monjil ya no se oyó durante la conquista, él tuvo la libertad y el atrevimiento de asegurar la transformación en su actitud amorosa; manipulando “a su antojo los términos del lenguaje para decir sus verdades a medias y para insinuar lo que le conviene sin tener que admitirlo abiertamente (Palafox 183). De ahí que se pierda el sentido absoluto de una moralización para el episodio, pues la versión de la mencionada *mutatio* sólo nos llega desde un referente cuyas palabras, por supuesto, no son nada confiables.

soltaba de lo hilos del arcipreste (¿que cogía cierta autonomía?), ciertamente lo hubiera acotado, por eso luego de su función, ella ya no era indispensable: “Garoça va a morir muy pronto, por la simple razón de que ha cumplido su misión y literariamente no sirve ya allí para nada. ¿Pero acaso no era el «velo prieto» la anticipada mortaja de una muerta en vida? Garoça, pues, no «muere»: la «mata» Juan Ruiz una vez que le ha extraído todo el jugo que como personaje o (más técnicamente) signo ya desesemantizado podía ofrecerle.” (Márquez 6).

CONCLUSIÓN

El episodio de la monja Garoza se funda estructuralmente en dos opiniones comúnmente admitidas que flanquean la disputa de la alcahueta contra la monja —la parte central y más relevante del episodio: la imagen concupiscente de las monjas y la descripción física masculina relativa a lo erótico. En el primer caso que trata de las monjas como buenas amantes en términos de *cupiditas*, es un recurso sofístico fundado en la falacia de accidente, porque la alcahueta considera como buenas amantes al conjunto total de monjas, estableciendo así una generalización indebida, con la que propone al arcipreste cortejar a una monja, que finalmente resulta ser la monja Garoza. Esto quiere decir que la generalización indebida de consta la descripción de las monjas concupiscentes hecha por la alcahueta, es el trasfondo de la subsiguiente contienda argumentativa acerca de una cuestión de orden moral: la aceptación del arcipreste como amante por parte de la monja Garoza.

De esta manera, aquella ocurrencia falaz de la concupiscencia monjil es la que da sentido, por consiguiente, a la disputa entre las dos mujeres del episodio; disputa que, en principio, por el tipo de pruebas retóricas, *exempla*, para argumentar la cuestión de orden moral, tiene un aspecto retórico; pero por la forma extrema de manipular, es decir, erísticamente, los modos subjetivos de persuasión, ésta decae en una de corte sofístico. No obstante, esta calidad disputativa, la contrargumentación presentada elocuentemente por la monja Garoza ante el alegato amatorio de la mensajera Urraca, la revela como un contraejemplo monjil que no satisface la generalización proferida por la alcahueta (también el arcipreste la desmiente hacia el final del episodio [1505], cuando antes, ya la había aceptado [1258]). Sin embargo, la determinación a la disputa hecha por la monja (el

consentimiento inesperado a entrevistarse con el arcipreste), permite que los acontecimientos sigan dentro del tópico del lenocinio, con lo cual se llega a la siguiente descripción hecha por Trotaconventos, la “de las figuras del arcipreste”.

La descripción del arcipreste, como la de las monjas concupiscentes, es también una generalización indebida, basada en la falacia de accidente, que se exige en el seguimiento del tópico de marras. Por eso este retrato hablado del arcipreste debe mostrarlo o sugerirlo como un buen amante en el sentido del “loco amor”. Pero aunque la alcahueta le atribuye dotes viriles al arcipreste en el retrato, para seducir a la monja, él mismo los desmiente al no ser el buen amante en los términos que se espera a partir de este retrato, tal como ocurrió con la actitud de la monja Garoza que contradujo la primera generalización. No obstante, esta segunda descripción de la alcahueta es, en el fondo, lo que asienta la transformación en la actitud amorosa del arcipreste por su carácter contraejemplar a la segunda generalización. En otras palabras, es lo que da sentido a la resolución final de la disputa sofística en favor de la monja, al aceptarlo como amante dentro de lo improbable para el tópico lenonio, i. e., en “linpio amor”.

Ahora bien, la transformación en la actitud amorosa del arcipreste tiene la cualidad de supuesta, porque Juan Ruiz, tácticamente, silencia a la monja (y hasta la elimina, pues ya cumplió su función) y deja que el desconfiable arcipreste nos refiera tal transformación, con lo que, no obstante, se logra ciertamente una apariencia moralizante en el episodio. Y si acaso la virtuosa e inflexible monja se hubiera escuchado durante la entrevista, quizá el desenlace hubiera tomado otro camino en el que no necesariamente se sustentaría la dichosa conversión arciprestal, al menos no en el sentido creíble que le infunde escrupulosamente el arcipreste. Lo cual menoscabaría la presumible moralización para el episodio. En efecto, el hecho de que sólo el arcipreste detente la palabra, permite a Juan

Ruiz salvar el aspecto moral que pretende, a la vez que su protagonista no se ve rebasado por sus propias incongruencias. Es decir, que sus atributos característicos, aquellos que nos lo acercan o alejan, según el caso en el que esté, no se pierden y Juan Ruiz, por consiguiente, puede ofrecer a su público más de una lectura. De ahí que aquélla sea una supuesta transformación, pues ésta es asegurada por alguien cuya autoridad es totalmente cuestionable, pero aun así su voz es la única vía para conocer el desenlace del episodio.

Por otra parte, la disputa entre la alcahueta y la monja es la parte más importante del episodio, puesto que en ella se despliega el manejo del método retórico a conveniencia por parte de las contrincantes, que las lleva a debatir agónicamente. Lo que señala el conocimiento de Juan Ruiz en el arte retórico y sofístico. Efectivamente, el origen de la disputa se encuentra en la generalización indebida de la concupiscencia monjil, que la alcahueta toma como punto de partida para el ofrecimiento de un “buen amor” a su cliente. Este ofrecimiento recae sobre la monja Garoza, quien tras la propuesta de la vieja Urraca de aceptar como amante al arcipreste, comienza a recusarla, pero lo hace relativamente, con lo que el cortejo se apega al tópico lenonio. Y, así, comienza la disputa en la que se argumenta sobre un hecho de orden moral con base en *exempla*: cada aseveración de las partes se “demuestra” por medio de un *corpus probatorio*, constituido por un ejemplo y su moraleja, y, además, se apoya fuertemente en los modos subjetivos de persuasión. De ahí su aspecto retórico que se observa en principio.

Ahora bien, el proceso argumentativo de la disputa tiene un patrón determinado, luego de que la alcahueta, simulando buen talante, le hace a la monja su proposición amatoria: la monja objeta con respecto al ofrecimiento y la alcahueta rebate con base en esa misma objeción. Es decir, cada aseveración a probarse a través de un ejemplo en cada intervención argumentativa de la monja (después de su primer ejemplo y el primero de la

alcahueta), trata sobre la inculpación de *insensatez* en la alcahueta, quien la quiere conducir a una situación de grave peligro con su propuesta. Esta imputación, a su vez, aquélla la regresa bajo el tópico retórico de devolver al adversario lo que ha dicho contra uno: la alcahueta también la inculpa de lo mismo por no admitir la aceptación que le ofrece. Pero a diferencia de la monja cuya argumentación se expresa con altilocuencia, la alcahueta sustenta sobremanera sus razones en los modos subjetivos de persuasión, o sea, intenta la afectación del ánimo de la monja, con recursos sofisticados que lo mueven.

El carácter sofisticado de la disputa viene, entonces, de que la vieja Urraca respalda fuertemente su argumentación en los modos subjetivos de persuasión (lo que es consistente con su papel de medianera), con lo que se provoca la respuesta afectiva de la monja, que la lleva a argumentar (sin perder la elocuencia), admitiendo, pero no cediendo. Esto es, admite, por ejemplo, enojo, pero de inmediato, bajo un tono de mesura, se opone al procaz comportamiento discursivo de Trotaconventos, cuyas razones no medran decisivamente en su actitud emocional, tal que siempre muestra entereza en su probidad y sensatez por su elocuencia. Pero, irónicamente, con este procedimiento argumentativo, sutilmente, se permite la insistencia lenonia (el rechazo siempre es relativo como se requiere en tópico de la alcahuetería). Lo que significa que ella, como la alcahueta, hace uso de la sofistería, pues es una condición necesaria para oponerla a las acometidas erísticas de la alcahueta.

Esta situación implica que las dos tienen metas sofisticadas definidas, que van más allá de buscar el convencimiento, o sea, someter al rival. La meta de la alcahueta es evidentemente redargutiva, pues trata de obligar a la monja que acepte como amante a su cliente (lo que significa que la monja desdiga su rechazo). En cambio, la meta de la monja es de implausibilidad y se revela ya muy avanzada la confrontación (lo que mantiene en vigencia al tópico que se desarrolla, pues el rechazo no es categórico), incluso, se confirma

hasta la supuesta conversión arciprestal, pues hasta ese punto se señala que la monja restringe su aceptación a lo que es poco o nada probable o plausible dentro de un convencimiento amatorio usual del tópico de la alcahuetería: a una aceptación del arcipreste en “linpio amor”. Esto significa que Juan Ruiz le quitó la calidad expresa de refutación a la contrargumentación de la monja (y la puso como aparente), después de haberla contrapuesto grandilocuentemente a las razones de la alcahueta, tal que uno no esperaría la mentada determinación, la cual, en consecuencia, establece un virtual triunfo en favor de la medianera.

La estrategia engañadora de la monja radica entonces en el uso de razones verdaderas para develar la falsedad de las palabras de la alcahueta (es falaz un discurso que engaña con la verdad, pero es efectivo contra el sofista malicioso) y aunque este proceder no es muy claro a lo largo de la disputa, sí lo es después de la determinación de ésta, pues repentinamente consiente hablar con el arcipreste; subrayándose, en consecuencia, la agudeza discursiva de la monja para tener el control de la situación, o sea, simulando que se deja llevar por la persistencia lenonia hasta el final de la función cortejante de la alcahueta. Así, ella cumple con su papel de conducir al protagonista hacia el “linpio amor” (= “buen amor”, como se proclama en el “Prólogo”). Lo cual resuelve la disputa a su favor y establece la supuesta transformación en la actitud amorosa del arcipreste cuyo origen está, entonces, en el “buen amor” (= “loco amor”) que le ofrece la alcahueta con su propuesta de amar a una monja, que resulta ser la monja Garoza.

Por lo que respecta a las pruebas , o sea, los ejemplos, para cada aseveración de las contendientes; nueve de los diez enunciados alternadamente (del primero al noveno) son

fábulas de tipo esópico (pruebas artísticas o inventadas),¹⁵³ que son, al parecer, los recursos retóricos preferidos por Juan Ruiz en la argumentación del tratamiento de los pasajes o episodios que tienen que ver con el amor con “dueñas” (los pasajes de la primera (77-104) y tercera (166-180) dama; la diatriba del arcipreste a don Amor (181-422) y el episodio de don Melón y doña Endrina [580-891]). Los ejemplos contados por la monja constituyen la base de sus objeciones, cada uno es evocado como *exemplum ex contrario* (con excepción del primero que ilustra la ingratitud de la alcahueta), pues la *argumentatio* los exige de esta forma: la monja presupone una situación adversa en la que no quiere verse y con la narración que dicta, trata de ilustrar las consecuencias inevitables de una decisión tomada en favor de la propuesta amorosa ofrecida por la alcahueta, de ahí la imputación de insensatez para ésta. La “demostración” de lo aseverado se prolonga hasta una moraleja (que como sabemos no es una parte inherente de la fábula, sino que se puede desprender o derivar de ésta, según el contexto en el que la fábula está contenida), quedando, así, constituido el *corpus probatorio* para la argumentación.

Ahora bien, no todas las fábulas contadas para probar lo aseverado por las dos mujeres alcanza expresamente la calidad de *exemplum*, porque, si bien el carácter se lo da cada una de ellas al hacer de éstas una amplificación de lo que alegan (*amplificatio rerum*), la función sólo se logra satisfactoriamente en dos fábulas narradas por la alcahueta, en

¹⁵³ La última narración no entra en ya en estos rasgos esópicos y, más aún, “no se conoce a ciencia cierta la versión manejada por Juan Ruiz [...], si bien debe moverse en una tradición afín al *Speculum laicorum*, donde, por ejemplo, el diablo aborda al ladrón después de haber hecho penitencia (en el *Libro de buen amor* se le acerca antes de hacerla). En el *Speculum*, el diablo entrega al ladrón un anillo de oro para sobornar al juez y, cuando el ladrón lo da, el anillo se convierte en el madero que se utilizará para ahorcarlo; en el *Conde Lucanor*; el diablo, en lugar de intervenir personalmente para sacar al ladrón de prisión, como había procedido en anteriores ocasiones, ofrece una limosnera con quinientos maravedís para comprar al juez. Después de recibirla, y todavía sin abrirla pero sospechando cuál puede ser su contenido, el juez aplaza la ejecución del ladrón. Al día siguiente, sin embargo, y tras descubrir una soga en el interior de la limosnera, el juez manda ahorcar al ladrón. En el *Libro de buen amor*, desde la primera condena el diablo aconseja a su vasallo poner la mano en su seno y entregar al juez lo que encuentre allí: el ladrón saca de su seno una copa de oro y se la da al juez, quien al instante decreta su libertad (Morros n. 24, 447)

aquellos momentos en los que la monja no pudo contener su iracundia y la alcahueta las cuenta también con el fin de aplacarla: el ejemplo del galgo y el señor y el ejemplo del león y el ratón (puede incluirse el ejemplo del gallo y el zafiro con el que se cierra la primera jornada al no haber un rechazo terminante por parte de la monja, que ya lo había anunciado con su frase imperativa “finque la pelea” [1369d]). Aunque la estrategia de la monja consiste en admitir pero no ceder; irónicamente, este proceder monjil suscita la persistencia lenonia. No obstante, esta ironía, se aprecia que cada ejemplo traído a colación es adecuado para lo que se argumenta, lo que implica que los ejemplos están al servicio de quien los enuncia, como se vio mayormente indicado con las moralejas a los ejemplos de la alcahueta y la monja que reafirmaron el sentido de éstos.

En la segunda jornada disputativa, los tres ejemplos contados por la monja nos muestran un aspecto importante de estos recursos retóricos, aquello de que la función y el carácter de un ejemplo (su cualidad) se determinan, no exactamente por el contenido narrativo (que tampoco se debe ignorar) que presenta el relato que lo “materializa”, sino por los elementos análogos o semejantes que éste proporciona en la defensa de un alegato. En efecto, en el contenido narrativo de los relatos monjiles, se muestran, como protagonistas, a personajes que son reconocidos más bien como desconfiables (la zorra, en el ejemplo tercero y el cuervo en el cuarto; y, el ladrón que pactó con el diablo, en el último), pero la monja no está creando una asociación uno a uno entre éstos y ella (como sucede en los ejemplos primero, tercero y cuarto de la alcahueta, en los cuales se busca la identificación clara de un personaje con ella y con la monja), sino que está considerando el vínculo entre los planos argumentativo y analógico a partir de que la situación temática en el relato es isomorfa a la situación concerniente a su alegato. Así que sus ejemplos están elegidos adecuadamente para su causa y, más aún, por enunciarlos como ejemplos desde lo

contrario.¹⁵⁴ En cambio, la exposición ejemplar de Trotaconventos no resulta tan singular como la monjil, pues su argumentación está en función de los movimientos argumentativos de la monja. Y tanto que la vieja Urraca se ve imposibilitada a seguir rebatiendo en contra de la monja, luego del décimo ejemplo.

En fin, el debate entre la alcahueta y la monja es una disputa sofística de aspecto retórico en la que los argumentos que atañen al “buen amor”, se prueban por medio de *exempla*. Con dicha disputa Juan Ruiz pretende significar la confrontación de sus amores definidos en el prólogo de su *Libro* (pues la alcahueta, digna representante del “loco amor” por su oficio lenonio, intenta someter más que convencer a la monja, digna representante

¹⁵⁴ El desarrollo argumentativo de la monja se funda en los *exempla*, pero en el sentido de establecer paralelismos por lo que se refiere a las actitudes entre personajes. Éste viene de que ella está considerando la prolongación temática (o ideológica) entre los planos argumentativo y analógico, o sea, establece la relación isomórfica entre éstos, porque las situaciones que refieren aquellas actitudes y que se manifiestan en aquellos planos guardan semejanza, pero no exactamente por el contenido narrativo que articula a cada ejemplo, sino por las analogías que aportan como apoyo a lo que se alega. Por eso no coincido con L. Beltrán que hace una identificación entre personajes metadieгéticos con la monja: “Identificar a los protagonistas de los «*exempla*» en términos de los del debate es algo que no ofrece —al menos en nueve de los diez casos— ninguna dificultad. En los contados por doña Garoza, tenemos que los que, encontrándose en una situación comparable con la suya, cometen los errores que ella querría evitar; son: el hortelano (1), el ratón de Monferrado (3), la raposa (6), el cuervo (8) y el ladrón (10). En los contados por Urraca, el señor, el gallo, el león y la liebre son los que representan los errores y aciertos (león) que la vieja desea que su interlocutora evite o lleve a cabo” (333-334). Igualmente no coincido con E. Palafox que hace un mismo tipo de identificación para el caso de la monja, por lo que la lleva a advertir la incongruencia que se observa si uno hace dicha asociación entre personajes. Aunque, claro, ella lo considera así desde la perspectiva de que la monja ciertamente es seducida por la alcahueta: “A partir de su segundo *enxiemplo*, el del ratón de campo y el ratón de ciudad —con el que la monja responde al relato del “galgo e del señor” que acaba de contarle Trotaconventos—, el tono acusador de las ficciones de Garoça empieza a combinarse con la aparición paradójica de una serie de víctimas que también tienen su parte de responsabilidad por el éxito del proceso de seducción: la raposa astuta y taimada que por evitar el castigo que le corresponde, por robar gallinas en la aldea, llega casi hasta el punto de dejar que un cirujano le quite la vida, el cuervo orgulloso y fatuo que por creer los halagos de la zorra se deja robar el queso que trae en el pico, y el ladrón aprovechado y sin escrúpulos que decide pactar con el diablo trotador. Todos ellos son figuras de la monja y, por extensión, también del lector. Las historias de todas esas víctimas, con sus respectivas premoniciones de muerte, y la muerte del ladrón que vende su alma al diablo a cambio de su protección (en el último *enxiemplo* de la serie), deberían servir de advertencia a la propia Garoça que las cuenta para defenderse de las palabras seductoras de la alcahueta: huyendo de ellas, como la zorra del cirujano, o negándose a escucharlas, como no hacen ni el cuervo engañado, ni el ladrón que pacta con el diablo y termina muriendo a causa de ello. Del mismo modo, idealmente, este *Libro* debería servir a sus lectores para entender que si deciden quedarse a escuchar las “fablas” ejemplares del arcipreste tienen muy pocas posibilidades de escapatoria. Pero lo trágico de la situación es que, a pesar de las advertencias inscritas en los *enxiemplos*, que son un indicio de sus propias reservas, la monja se queda a escuchar las “fablas” seductoras de Trotaconventos; y en esto también se asemeja a todos los lectores que no han dejado de leer el *Libro* que tienen ante sí (pues de lo contrario no habrían llegado hasta este episodio, situado ya casi al final del texto)” [Palafox 129].

del “límpio amor” por su impasible probidad, de que ame al arcipreste); poniendo como indicadora de estos “amores” a la actitud amorosa del arcipreste, quien, por consiguiente, simula ir desde un “buen amor” ofrecido por la alcahueta hasta el “buen amor” alcanzado con la monja, pero, ciertamente, sin fijar alguno, por más que así él lo asegure en el caso del “límpio amor”. En otras palabras, la disputa tiene como consecuencia una supuesta transformación en la actitud amorosa del arcipreste.

OBRAS CITADAS

Adam, J. L., *Les textes: types et prototypes*, Paris: Nathan, 1992.

Alberto de Sajonia, “Libro VI. De los insolubles”, en “*Perutilis logica*” o *lógica muy útil (utilísima)*, ed., trad., intr. y notas de Ángel Muñoz García, México: UNAM, 1988 (Estudios Clásicos).

Álvarez, Nicolás E., “‘Loco amor’, goliardismo, amor cortés y ‘buen amor’: el desenlace amoroso del episodio de doña Garoça en el *Libro de buen amor*”, en *Journal of Hispanic Philology* 7: 2, 1983, 107-119.

Andújar Moreno, Gemma, “Straégies d’introduction d’exemples et argumentation dans un genre du discours didactique”, en José de Jesús Busto Tovar, Patrick Charaudeau, José Luis Girón Alconchel, Silvia Iglesias Recuero y Covadonga López Alonso (eds.), *Lengua, discurso, texto. (I Simposio Internacional de Análisis del Discurso)*, V. II, Madrid: Universidad Complutense de Madrid-Visor, 2000, 2739-2750.

Angelleli, I, “Techniques of Disputation in the History of Logic”, en *Journal of Philosophy* 67, 1970, 800-815.

Aristóteles, *Retórica*, trad., pról. y notas de Antonio Tovar, Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1999.

-----, *Tratados de lógica (Órganon) I. “Categorías”, “Tópicos”, “Sobre las refutaciones sofísticas”*, intr., trad. y notas de Miguel Candel Sanmartín, Madrid: Gredos, 1988 (Biblioteca Clásica Gredos 51).

Augustinus Hipponensis, *Contra Cresconium grammaticum Donatista. Patrologia Latina Database* [CD-ROM], v. 38, disco 2, USA: Electronic Book Technologies Inc. and Chadwyck-Healey Ltd., 1995.

Battaglia, Salvatore, “Dall’esempio alla novela”, en *Filología Romanza* 7, 1960, 21-81.

-----, “L’esempio medievale”, en *Filologia Romanza* 6, 1959, 45-82.

Beltrán, Luis, *Razones de Buen Amor. Oposiciones y convergencias en el libro del Arcipreste de Hita*, Valencia: Fundación Juan March-Castalia, 1977.

Benveniste, Emile, *Problemas de lingüística general*, t. 1, México: Siglo XXI, 1977.

- Beuchot, Mauricio, [Aparato crítico], en Fray Alonso de la Vera Cruz, *El Libro de los elencos*, intr., trad. y notas de Mauricio Beuchot, México: UNAM, 1989 (Biblioteca Philosophica Latina Mexicana 1).
- , "Introducción", en Fray Alonso de la Vera Cruz, *El Libro de los elencos*, intr., trad. y notas de Mauricio Beuchot, México: UNAM, 1989 (Biblioteca Philosophica Latina Mexicana 1), VII-LIII.
- , *El espíritu filosófico medieval*, UNAM: México, 1994.
- , "Las falacias y las paradojas lógico-semánticas en la Edad Media", en *Manuscrito X*, 1987, 75-84.
- , "La teoría de la argumentación en Aristóteles", en Isabel Cabrera y Carlos Pereda (comps.), *Argumentación y filosofía*, México: UAM, 1986, 31-41.
- Biglieri, Aníbal, "Inserción del *exemplum* medieval en el *Libro de buen amor*", en *Revista de Filología Española LXX*, 1990, 119-132.
- Blecua, Alberto, [Aparato crítico], en Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. intr. y notas Alberto Blecua, 3ª ed., Madrid: Cátedra, 1996 (Letras Hispánicas 70), XIII-CV.
- Bremond, Claude, Jacques Le Goff, Claude Schmitt, *L'«exemplum»*, Turnhout: Brepols, 1982.
- Brey Mariño, María [Aparato crítico], en Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, versión modernizada y pról. de María Brey Mariño, 19ª ed., Madrid: Castalia, 1998 (Otres Nuevos 2).
- Brownlee, Marina Scordilis, "Misappropriated *Exempla*", en Marina Scordilis Brownlee, *The status of the reading subject in the «Libro de buen amor»*, Chapel Hill: Department of Romance Languages, The University of North Carolina, 1985 (North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures 24), 88-97.
- Buridan, John, "Treatise 1. On dialectic", en *Summulae de dialectica*, trad. e intr. de Gyula Klima, New Haven & London: Yale University Press, 2001.
- , "Treatise 7. On fallacies", en *Summulae de dialectica*, trad. e intr. de Gyula Klima, New Haven & London: Yale University Press, 2001, 495-611.
- Cantarino, Vicente, "La lógica falaz de don Juan Ruiz", en *Thesaurus* 29, 1974, 435-456.
- Cañas Murillo, Jesús, "Introducción", en Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. intr. y notas de Jesús Cañas Murillo, Barcelona: Plaza & Janes, 1984 (Clásicos Plaza & Janes 23), 17-49.

- Capellán, Andrés El, *Libro del amor cortés*, intr., trad. y notas de Pedro Rodríguez S., Madrid: Alianza Editorial, 2006 (Literatura 5085).
- Catalán, Diego, “Aunque omne non goste la pera del peral... (Sobre la «sentencia» de Juan Ruiz y la de su *buen amor*)”, en *Hispanic Review* 38, 1970, 56-96.
- Cattani, Adelino, *Usos de la retórica*, trad. de Pepa Linares, Madrid: Alianza Editorial, 2003 (Alianza Ensayo 208).
- Catinelli, Antonio, “Antecedentes ilustres del mur de Monferrado y del mur de Guadalajara”, en Manuel Criado de Val, ed, *El Arcipreste de Hita: el libro el autor, la tierra la época. Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, Barcelona: SERESA, 1973, 273-278.
- Celaya, Gastón, “El *Libro de buen amor*. El arte del didactismo y la defensa”, en *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios* 3.1, 2005, 13-24.
- Clarke, Dorothy C., “Juan Ruiz y Andreas Capellanus”, en *Hispanic Review* 40, 1972, 390-411.
- Copeland, Rita, “Ancient Sophistic and Medieval Rhetoric”, en Carol Dana Lanham, ed., *Latin Grammar and Rhetoric. From Classical Theory to Medieval Practice*, Continuum: New York, 2002, 258-283.
- Copi, Irving M, Carl Cohen, *Introducción a la lógica*, trad. de Edgar A. González Ruiz. 7ª reimp. México: Limusa, Noriega Editores, 2003.
- Corominas, Joan, [Aparato crítico], en Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. pról. y notas Joan Corominas, Madrid: Gredos, 1967 (Biblioteca Románica Hispánica).
- Criado de Val, Manuel, *Teoría de Castilla la Nueva. Dualidad castellana en los orígenes del español*, Madrid: Gredos, 1960 (Biblioteca Románica Hispánica).
- Deyermond, Alan D, *Historia de la literatura española. La Edad Media*, trad. de L. Alfonso López, 10ª ed., Barcelona: Ariel, 1984 (Letras e Ideas).
- Diez Borque, José María, “Eros de convento: poesía contra las monjas en el Siglo de Oro español”, en Luce López-Baral y Francisco Márquez Villanueva (eds.), *Erotismo en las letras hispánicas*, México: El Colegio de México, 1995, 71-109.
- Dunn, Peter, «De las figuras del arcipreste», en Gybbon-Monypenny, ed, “*Libro de buen amor*” *Studies*, Londres: Tamesis, 1970, 79-93.
- Dutton, Brian, “‘Buen amor’: its Meaning and Uses in some Medieval Text”, en Gybbon-Monypenny, ed, “*Libro de buen amor*” *Studies*. London: Tamesis, 1970, 95-121.

- , “‘Con Dios en buen amor’: a Semantic Analysis of the Title of the *Libro de buen amor*”, en *Bulletin of the Hispanic Studies* 43, 1966, 161-176.
- Edwards, Robert, “Narrative Technique in Juan Ruiz’ History of Doña Garoza”, en *Modern Language Notes* 81, 1974, 265-273.
- Emmel, Barbara A., “The Enthymeme and Argument”, en Eddo Rigotti y Sara Cigada (eds.), *Rhetoric and Argumentation. Proceedings of the International Conference Lugano, April 22-23, 1997. USI, Facoltà di Scienze della comunicazione*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1999, 181-191.
- Fernández, Alberto V., *El arte de la persuasión oral. Teoría y práctica de la comunicación por la palabra*, 5ª ed., Buenos Aires: Astrea, 1991.
- Ferreccio Podestá, Mario, “Una fábula ejemplar de Juan Ruiz (con un esclarecimiento textual y una teoría de la moraleja)”, en Manuel Criado de Val, ed, *El Arcipreste de Hita: el libro el autor, la tierra la época. Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, Barcelona: SERESA, 1973, 279-281.
- Fischer, D. Hackett, *Historians’ Fallacies. Toward a Logic of Historical Thought*, New York: Harper Perennial, 1970.
- Forment, Eudaldo, *Filosofía del ser. Introducción, comentario, texto y traducción del “De ente et essentia” de Santo Tomás*, Barcelona: PPU, 1988.
- Fredborg, Karin Margareta, “Abelard on Rhetoric”, en Constant J. Mews, Cary J. Nederman y Rodney M. Thomson (eds.), *Rhetoric and Renewal in the Latin West 1100-1540. Essays in Honour of John O. Ward*, Turnhout: Brepols, 2003 (Disputatio 2), 55-80.
- Galino, María Ángeles, *Historia de la educación. Edades antigua y media*, 2ª ed., Madrid: Gredos, 1973.
- Gaztañaga, José Luis, “Castigar en cabeza ajena. La naturaleza didáctica del *Libro de buen amor*”, en http://cvc.cervantes.es/obref/arcipreste_hita/gastañaga.htm, Centro Virtual Cervantes, 1-41.¹
- Garrido, Miguel Ángel, *Nueva introducción a la teoría de la literatura*, 3ª ed., Madrid: Síntesis, 2004.
- Girón Alconchel, José Luis, “Introducción”, en Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. intr., selec. y notas de José Luis Girón Alconchel, Madrid: Castalia, 1990 (Castalia Didáctica 8), 15-47.

¹ La referencias bibliográficas que están marcadas con un asterisco son las que obtuve en la pagina Web, Centro Virtual Cervantes, y la enumeración de las páginas que sigo es aquella que edite en Microsoft Word a partir de los documentos HTML.

- Goldberg, Harriet, «Personal Descriptions in Medieval Texts: Decorative or Functional?», en *Hispanófila* 87, 1986, 1-12.
- Gozálvez Ruiz, Ramon, “La persona de Juan Ruiz”, en http://cvc.cervantes.es/obref/arcipreste_hita/gozalvez.htm, Centro Virtual Cervantes, 1-41.*
- Grabmann, Martin, “Caracteres de la filosofía escolástica”, en *Historia de la filosofía medieval*, trad. de Salvador Minguijón, Cap. I, <http://www.arvo.net/>, (documento HTML editado con Microsoft Word), 1-22.
- Grande Quejigo, F. Javier, Bernardo Santano Moreno, “The Love Debate in the Reception of Gower’s *Confessio Amantis* in the Iberian Peninsula”, en Georgiana Donovan, ed., *Medieval Forms of Argument: Disputation and Debate*, Oregon: Wipf and Stock Publishers, 2002 (*Disputatio* 5), 103-126.
- Grant, Edward, *God and Reason in the Middle Age*, USA: Cambridge University Press, 2004.
- Gybbon-Monypenny, G. B, [Aparato crítico], en Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. intr. y notas G. B. Gybbon-Monypenny, Madrid: Castalia, 1990 (Clásicos Castalia 161).
- , “Introducción”, en Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. intr. y notas G. B. Gybbon-Monypenny, Madrid: Castalia, 1990, 7-78 (Clásicos Castalia 161), 7-78.
- Hart, R. Thomas, *La alegoría en el “Libro de buen amor”*, Madrid: Revista de Occidente, 1959.
- Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, tr. José Gaos, 6ª ed. Madrid : Alianza Editorial, 1984.
- Hamblin, C. L., *Fallacies*, London: Methuen, 1970.
- Joannis Saresberiensis, *Metalogicon. Patrologia Latina Database* [CD-ROM], v. 199, disco 5, USA: Electronic Book Technologies Inc. and Chadwyck-Healey Ltd., 1995.
- Joset, Jacques, [Aparato crítico], en Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed., intr. y notas Jacques Joset, Madrid: Espasa-Calpe, 1974 (Clásicos Castellanos 14 y 17).
- , “Introducción”, en Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed., intr. y notas Jacques Joset, Madrid: Espasa-Calpe, 1974 (Clásicos Castellanos 14 y 17), IX-XLVI.

- Kane, Elisha K., «The Personal Appearance of Juan Ruiz», en *Modern Language Notes* 45, 1930, 103-109.
- Kantor, Sofía, *El "Libro de Sindibad". Variaciones al eje temático "engaño-error"*, Madrid: Real Academia Española, 1988 (Anejos de BRAE), 9-33.
- Lacarra, María Jesús, *Cuentística medieval en España: Los orígenes*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1979.
- Lausberg, Heinrich, *Manual de retórica. Fundamentos de una ciencia literaria*, trad. de José Pérez Riesco, t. I, Madrid: Gredos, 1966.
- Lawrance, Jeremy. H., "The Audience of the *Libro de buen amor*", en *Comparative Literature* 36, 1984, 220-237.
- Le Goff, Jacques, *Los intelectuales en la Edad Media*, trad. de L. Alberto Bixio, 3ª reimp, Barcelona: Gedisa, 2006 (CLA•DE•MA).
- Lida, María Rosa, *Dos obras maestras*, 3ª ed., Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971.
- , *Estudios de literatura española y comparada*, 2ª ed., Buenos Aires: 1969.
- , "Nuevas notas para la interpretación del *Libro de buen amor*", en *Nueva Revista de Filología Hispánica* XIII, 1959, 17-82.
- , "Introducción", en Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, "*Libro de buen amor*". *Selección*, intr. y notas María Rosa Lida, Buenos Aires: Losada, 1941, 7-18.
- López Farjeat, Luis X, *Teorías aristotélicas del discurso*, Pamplona: EUNSA, 2002 (Colección Filosófica 174).
- Luoni, Flavio, "Récit, exemple, dialogue", en *Poétique* 74, 1988, 213-232.
- McGinnis, Ralph Y., "Refutation and Rebuttal", en James H. Mcbath, ed., *Argumentation and Debate. Principles and Practices*, New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1965.
- Manjarrez, Graciela, "Género y estructura del *Libro de los engaños*", en *Signos Literarios y Lingüísticos* 2, 2000, 179-188.

- Mans Puigarnau, Jaime M, *Lógica para juristas*, Barcelona: BOSCH, Casa Editorial, 1978.
- Marco Tulio Cicerón, *De la invención retórica*, intr., trad. y notas de Bulmaro Reyes Coria, México: UNAM, 1997.
- Márquez Villanueva, Francisco, “Juan Ruiz y el celibato eclesiástico”, en http://cvc.cervantes.es/obref/arcipreste_hita/marquez.htm, Centro Virtual Cervantes, 2006, 1-18.*
- Michael, Ian, “The function of the popular tale in the *Libro de buen amor*”, en Gybbon-Monypenny, ed., “*Libro de buen amor*” studies, London: Tamesis, 1970, 177-218.
- Mill, Stuart John, *A system of logic ratiocinative and inductive. Being a connected view of the principles of evidences and methods of scientific in investigation*, Great Britain: Longmans, Green and Co., 1930.
- Moffatt, Lucius G, “The Evidence of early Mentions of the Archpriest of Hita or his Work”, en *Modern Language Notes* 75, 1960, 33-44.
- Morros Mestres, Bienvenido, “El episodio de doña Garoça a través de sus fábulas (*Libro de buen amor*, 1332-1507)”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica* 51 (2003). 417-464.
- Muñoz Delgado, Victor, “La lógica medieval”, en *Actas del Primer Congreso de Filosofía Medieval. Zaragoza*, 1992.
- Muñoz García, Ángel, *Seis preguntas a la lógica medieval*, México: UNAM, 2001 (Publicaciones de *Medievalia* 24).
- Murphy, James J, *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde san Agustín hasta el Renacimiento*, trad. de Guillermo Hirata, México: FCE, 1986 (Lengua y Literatura).
- Murray, James C., “Nature: a Measure of Conduct in the *Libro de buen amor*”, en *Kentucky Romance Quarterly* 21, 1974, 3-13.
- Palafox, Eloísa, *Las éticas del “exemplum”: Los “Castigos del rey don Sancho IV”, “El conde Lucanor” y el “Libro de buen amor”*, México: UNAM, 1998 (Publicaciones de *Medievalia* 18).
- Pedro Hispano, “Tratado I. De los elementos introductorios”, en “*Tractatus*”. Llamado después “*Summulae logicales*”, trad., intr y notas de L. M. de Rijk, trad. castellana de Mauricio Beuchot, México: UNAM, 1986 (Estudios Clásicos), 5-17.
- “Tratado VII. De las falacias”, en “*Tractatus*”. Llamado después “*Summulae logicales*”, trad., intr y notas de L. M. de Rijk, tr. castellana de Mauricio Beuchot, México: UNAM, 1986 (Estudios Clásicos), 74-166.

- Pereda, Carlos, “¿Qué es una falacia?”, en Isabel Cabrera y Carlos Pereda (comps.), *Argumentación y filosofía*, México: UAM, 1986, 113-127.
- , *Vértigos argumentales. Una ética para la disputa*, México: Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana, 1994 (Autores, Textos y Temas 14).
- Perelman, Chaïm, L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, trad. de Julia Sevilla Muñoz, 2ª reimp., Madrid: Gredos, 2000 (Manuales 69).
- Quintilien, Marcus Fabius, “Liber duodecimus”, en *Institution Oratoire*, rev., trad., intr. y notas de Henri Bornecque, t. IV, París: Garnière Frères, 1964.
- Raña Dafonte, Cesar, *Juan de Salisbury (1110/20-1180)*, Madrid: Ediciones del Orto, 1999 (Biblioteca Filosófica 104).
- Rey, Alfonso, “Juan Ruiz, don Melón de la Huerta y el yo poético medieval”, en *Bulletin of Hispanic Studies* 56, 1979, 103-116.
- Reynal, Vicente, *El lenguaje erótico medieval a través del Arcipreste de Hita*, Madrid: Playor, 1988 (Colección Nova Scholar).
- Rijk, L. M., “Introducción”, en “*Tractatus*”. Llamado después “*Summulae logicales*”, tr., intr y notas de L. M. de Rijk, trad. castellana de Mauricio Beuchot, México: UNAM, 1986 (Estudios Clásicos), XI-CXXXII.
- Santo Tomás de Aquino, “Sobre las Falacias. Opúsculo dirigido a ciertos artistas nobles”, en *Opúsculos filosóficos selectos*, sel. e intr. de Mauricio Beuchot, México: Secretaría de Educación Pública, 1986 (Cien del Mundo), 197-234.
- Scholberg, Kenneth R., *Sátira e invectiva en la España Medieval*, Madrid: Gredos, 1971 (Biblioteca Románica Hispánica).
- Schopenhauer, Arthur, *Dialéctica erística o el arte de tener razón, expuesta en 38 estratagemas*, trad. y pres. L. Fernando Moreno Claros, Madrid: Trotta, 1997 (Clásicos de la Cultura 5).
- Simonatti, Selena, “Lispirazione parodica del *Libro de buen amor*: alcuni esempi”, en *Artifara*, n. 3, (luglio - dicembre 2003), sezione Addenda, <http://www.artifara.com/rivista3/testi/buenamor.asp> (documento HTML editado con Microsoft Word), 1-30
- Spitzer, Leo, “Sobre el *Libro de buen amor*. Nota sobre el yo poético y el yo empírico en los autores medievales” en *Estilo y estructura en la literatura española*, intr. de Fernando Lázaro Carreter. Madrid: Crítica, 1980, 103-118.

- Stierle. Karlhainz, “L’histoire comme exemple, l’exemple comme histoire”, en *Poétique* 10, 1970, 176-198.
- Suleiman, Susan, “Le récit exemplaire. Parabole, fable, roman a thèse”, en *Poétique* 32, 1977, 468-479.
- Tovar, Antonio, [Aparato crítico], en Aristóteles, *Retórica*, pról., trad. y notas de Antonio Tovar, 5ª ed., Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1999 (Clásicos Políticos).
- Van Eemeren, Frans H., Rob Grootendorst, Sally Jackson, Scott Jacobs, “Argumentación”, en Teun A. van Dijk (comp.), *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso I. Una introducción multidisciplinaria*, Barcelona: Gedisa, 2002 (Lingüística y análisis del Discurso), 305-333.
- Vega Reñón, Luis, *Si de argumentar se trata*, Madrid: Montesinos, 2003 (Biblioteca de Divulgación Temática 76).
- Weijers, Olga, *La “disputatio” dans les Facultés des arts au Moyen Âge*, Paris: Brepols, 2002 (Studia Artistarum. Etudes sur la Faculté des arts dans les universités médiévales 10).
- Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, 12ª ed. México: UNAM, 1995.
- Zagal Arreguín, Hector, *Retórica, inducción y ciencia en Aristóteles. La teoría de la epagôgê*, México: Universidad Panamericana, Publicaciones Cruz O., 1993 (Clave 3).
- Zahareas, Anthony N., *The Art of Juan Ruiz, Archpriest of Hita*, Madrid: Estudios de Literatura Española, 1965.