

Myrtia, nº 15, 2000, pp. 123-160

HACIA UNA DEFINICIÓN LINGÜÍSTICA DEL TÓPICO LITERARIO

ÁNGEL ESCOBAR

Universidad de Zaragoza*

Summary: In view of the very different and even contradictory current uses of *tópos* in the field of literary criticism, my paper proposes to establish a valid definition of this old rhetorical and philosophical term, which very soon pervaded literature, being characterized essentially as the normal version of a literary argument, having both a *trópos*-function and also the possibility of receiving an antithetical treatment (marked term of the opposition).

La tercera edición del *Oxford Classical Dictionary* (1996) define "tópico" como "a standard form of rhetorical argumentation or a variably expressible literary commonplace" (G. W. Most - G. B. Conte, p. 1534)¹. Se alude así a los dos ámbitos en los que suele aplicarse desde la antigüedad el concepto de "tópico": el retórico-filosófico y el literario. Nuestra intención en este trabajo es la de deslindar ambos empleos, analizando su permanente interrelación histórica y la utilidad de su estudio para una posible definición lingüística del tópico literario.

Τόπος y su primitivo significado retórico-filosófico

El término griego τόπος ("lugar", "región") no se documenta hasta Esquilo (1ª m. s. V). Aunque no es seguro, podría guardar relación etimológica con la raíz

* **Dirección para correspondencia:** Prof. Á. Escobar, Filología Latina, Dpto. de Ciencias de la Antigüedad, Filosofía y Letras, Univ. de Zaragoza, E-50009 Zaragoza (aescobar@posta.unizar.es). Este trabajo se ha beneficiado de los materiales reunidos para el proyecto de investigación DGICYT PB94-0553.

¹ Según G. A. Kennedy, *A new history of classical rhetoric*, Princeton, 1994, p. 5, los tópicos son "ethical or political premises on which an argument can be built or are logical strategies, such as arguing from cause to effect"; "the word (...) is often given a wider variety of meanings: it includes commonplaces on human life and experience, stock descriptions, and also lists of possible things a speaker might discuss" (p. 61).

indoeuropea **tep-*, "estar caliente"², de modo que τόπος habría significado en origen "lugar caliente", ya sea de la casa o, como consecuencia de cualquier afección, del propio cuerpo; este significado originario se habría especializado posteriormente en un sentido local, llegando a abarcar numerosos ámbitos de aplicación (cf., p. ej., Arist., *Hist. anim.* 572b28, 583a15). Podría haber sido Aristóteles quien se encargó de trasladar uno de los significados técnicos más específicos de τόπος -el geométrico y matemático, de empleo frecuente en la Academia platónica³- al ámbito de la retórica y al de la lógica; de manera paralela, el adjetivo ἄτοπος comenzaba a emplearse para designar lo "irracional", "contradictorio" o "ilógico" (Eide 1995, pp. 19-21, y 1996), equiparándose a otros términos griegos de significado afín, como, p. ej., ἄλογος.

La formulación concreta de los τόποι o "lugares" retóricos se hace remontar, con bastante verosimilitud, al ámbito general de la sofística (Arist., *Soph. elen.* 183b36-184a8, Cic., *Brut.* 46-47, Quint. III 1, 12) y al de la Academia⁴. Suele recordarse cómo Protágoras, Gorgias y otros sofistas de los siglos V-IV a. C. enseñaban en sus escuelas -caracterizadas por un acendrado relativismo- que cualquier asunto era susceptible de ser abordado desde perspectivas opuestas (gr. διαπορῆσαι, algo similar -aunque no idéntico- a lo que se conocerá en latín como *disputatio in utramque partem*⁵). Se partía para ello del supuesto de que el poder del λόγος es casi omnímodo y permite argumentar de manera coherente o verosímil cualquier tipo de postulados, incluidos los aparentemente indefendibles desde un punto de vista ético. Se trata de una práctica que repudiaron con energía tanto Isócrates como Platón y

² Cf. M. Meier-Brügger, "Zu griechisch τόπος", *Glotta* 74, 1999, pp. 99-100 (lat. *tepēre*; para otras hipótesis cf. Frisk II, p. 911).

³ Designaba, según T. Eide, "Aristotelian *topos* and Greek geometry", *SO* 70, 1995, pp. 5-21, en p. 9, "the term used for the set of all points that satisfy a given requirement" (como podía ser, p. ej., el centro de un círculo, una especie de común denominador); cf., del mismo autor, "On Socrates' ἄτοπία", *SO* 71, 1996, pp. 59-67.

⁴ Cf. J. Brunschwig, *Aristote. Topiques, I: livres I-IV*, París, 1967, pp. XCIV-XCV.

⁵ Cf. A. López Eire, "Literatura y vida pública: orígenes de la oratoria", en A. López Eire-C. Schrader, *Los orígenes de la oratoria y la historiografía en la Grecia clásica*, Zaragoza, 1994, pp. 9-73, en pp. 55-56, 66-68, también acerca de los Δισσοὶ λόγοι; Aristóteles se interesó vivamente por el trasfondo filosófico de este procedimiento y basó en la vieja oposición entre los "contrarios" algunas de sus teorías (cf., p. ej., *Gener. corr.* 329b7-20, *Somn. vig.* 453b27-31; a propósito de su característica "Dihairesismethode", cf. C. Pietsch, *Prinzipienfindung bei Aristoteles. Methoden und erkenntnistheoretische Grundlagen*, Stuttgart, 1992, pp. 182, 193).

Aristóteles, "porque no se debe persuadir de lo moralmente malo" (φαῦλα; cf. *Rhet.* 1355a31)⁶.

En el ambiente cultural propio de la sofística -aunque debió de ser una práctica habitual también en la Academia (cf., p. ej., *Parmen.* 135e-136a)- y dentro de un marco de carácter escolar, pero no exento de cierta trascendencia filosófica, debieron de practicarse habitualmente los debates dialécticos (προγυμνάσματα) entre dos interlocutores o διαλεκτικοί, quizá bajo la moderación de un árbitro imparcial encargado de velar por el *fair play* (Brunschwig, p. XXIV, n. 1). Uno de estos interlocutores (ὁ ἀποκρινόμενος) debía defender su juicio respecto a la cuestión que previamente se le había planteado (προκείμενον, πρόβλημα), del tipo "¿puede la búsqueda del placer constituirse como única norma de conducta?", o "¿es eterno el mundo?" (Arist., *Top.* 104b7-8), ya que entre las cuestiones susceptibles de un tratamiento dialéctico se hallaban las de carácter ético, físico y lógico (*Top.* 105b20-21, Brunschwig, p. XXVI). El ἀποκρινόμενος podía responder a cada pregunta mediante un "sí" o un "no", siempre y cuando no incurriese en contradicción, mientras que el otro interlocutor (ὁ ἐρωτῶν) se encargaba de atacar sistemáticamente el juicio emitido por su contricante, ya fuera afirmativo o negativo (*Top.* 109a8-10, Cic., *De or.* II 163, Quint. X 5, 12), recurriendo para ello a un interrogatorio confeccionado al efecto de acuerdo con los "lugares" que recordaba y que, a su parecer, más venían al caso (Cic., *Or.* 47-48). El procedimiento guardaba bastante similitud con el que se practicaba a veces en los tribunales de justicia y en otros muchos ámbitos de la cultura griega (cf. López Eire, p. 35). En cualquier caso, conviene recordar que la dialéctica practicada en la escuela se hallaba desprovista del carácter un tanto agonístico que poseía la πειραστική socrática (*Top.* 161a23-24, Polib. XII 25a, 5)⁷, y que solía entrañar el ejercicio de ciertas prácticas mnemotécnicas -de carácter visual, dada la preeminencia de este órgano en la consideración de los antiguos (Arist., *An.*

⁶ Cf. J.A.R. Kemper, "Topik in der antiken rhetorischen Techne", en D. Breuer-H. Schanze (eds.), *Topik. Beiträge zur interdisziplinären Diskussion*, Múnich, 1981, pp. 17-32, esp. pp. 18, 28. Sobre la *recta ratio* en general (*bona ratio si vera, mala autem si falsa est opinio*, según Cic., *Nat.* III 71), frente a los conceptos de καιρός y πρότερον, bases de la denominada "verdad consensual" entre los sofistas, cf. López Eire, p. 23. En cualquier caso, incluso Gorgias aseguraba mostrar la verdad mediante su discurso en torno a Helena (*Hel.* 2), al enfrentar su razón a la tradición comúnmente aceptada (λογισμὸν τινα τῷ λόγῳ δοῦς).

⁷ Cf. J. Brunschwig, "Aristotle on arguments without winners or losers", *Wissenschaftskolleg -Institute for Advanced Study- zu Berlin, Jahrbuch 1984/85*, pp. 31-40, en pp. 35-37.

429a2-3, Cic., *De or.* II 357)- bien estudiadas durante los últimos años (Yates, Blum, Müller, etc.; a propósito de la *memoria* artificial como parte de la retórica son pasajes de interés *Rhet. Her.* III 28-40, Cic., *De or.* II 351-354, Quint. XI 2, 17-22; acerca de los mecanismos psicológicos que rigen la asociación entre lugares, mediante una especie de inferencia, cf. Plat., *Phaed.* 73de, Arist., *Mem.* 451b22-452b7, 453a9-10, *Rhet.* 1409b4-5)⁸.

No obstante, conviene destacar que el significado del término τόπος también pudo ser en origen, simplemente, el de "lugar" o "pasaje" -de un libro o de un discurso- citado con frecuencia, es decir, lugar en el que un autor se refiere a determinada cuestión (cf., p. ej., Heród. II 117: ἐν δὲ Ἰλιάδι λέγει [...]), según ha observado Cole: "in its origin, and for some time thereafter, the word could designate anything habitually located at a given point in a papyrus roll"⁹. De manera similar, τόπος y locus se emplean con frecuencia en la literatura antigua con el significado de "tema" (Isócr., *Hel.* 4, Cic., *Nat.* III 70) o "pasaje" (Jenof., *Mem.* II 1, 20: λέγει δὲ πού καὶ Ἡσίοδος [...] μαρτυρεῖ δὲ καὶ Ἐπίχαρμος ἐν τῷδε [...] καὶ ἐν ἄλλω δὲ [τόπω del. Bornemann] φησίν [...], Polib. XII 25f: [...] κατὰ τόπους τινὰς τῆς ἱστορίας). El proceso, perfectamente imaginable en el seno de un ámbito escolar, podría haber sido el siguiente: de un "como dice Homero" -y ante la natural pregunta de "dónde"- se pasa a un "como dice Homero en tal lugar"; de aquí a un "como dice tal lugar de Homero" y, de esta última expresión, cuando ya interesa más el argumento en concreto que su autoridad, al sencillo "como dice tal lugar".

Aristóteles no definió con precisión el significado retórico de τόπος en ninguno de sus escritos conservados, ni siquiera en los que se ocupan más específicamente de la cuestión: *Tópicos* -una de sus obras más precoces (Brunschiwig, pp. XIV-XV, LXXXIII)- y *Sobre las refutaciones sofísticas*. El término τόπος es identificado con el término στοιχεῖον -de un valor próximo en esta ocasión al de ἀρχή- en *Rhet.* 1396b20-22 (Kemper, p. 21, Eide 1995, pp. 11-12): στοιχεῖον δὲ λέγω καὶ τόπον ἐνθυμήματος τὸ αὐτὸ. Cabría citar otro pasaje aristotélico de interés (*Rhet.* 1403a17-19), en el que se ofrece además un

⁸ Según H.M. Hubbell, *Cicero in twenty-eight volumes, II: De inventione, De optimo genere oratorum, Topica*, Cambridge (Mass.) - Londres, 1976 [1949], p. 386, n. b, "Aristotle used τόπος to denote the pigeon-hole or region in the mind where similar arguments are stored, and secondarily the type of such similar arguments"; en términos aristotélicos, la memoria -al igual que el sueño (*Somn. vig.* 455a25-26)- deja su impronta en el "sentido común", el cual, ubicado en el corazón, hace consciente la percepción (*Mem.* 450a27-32).

⁹ Cf. T. Cole, *The origins of rhetoric in ancient Greece*, Baltimore - Londres, 1991, p. 89, Kennedy, p. 28.

uso bastante técnico del verbo ἐπίπτω, "caer sobre", "recaer", utilizado para expresar la función unificadora propia del "lugar" frente a la multiplicidad de "silogismos" que pueden hallar su fundamento en él (*cf.*, asimismo, *Top.* 163b32-33, Brunschwig, p. XL, Eide 1995, pp. 9-10): τὸ γὰρ αὐτὸ λέγω στοιχεῖον καὶ τόπον. ἔστι γὰρ στοιχεῖον καὶ τόπος, εἰς ὃ πολλὰ ἐνθυμήματα ἐπίπτει. Según explica Brunschwig, "le dialecticien connaît la conclusion à laquelle il doit aboutir; il cherche les prémisses qui le lui permettront. Le lieu est donc *une machine à faire des prémisses à partir d'une conclusion donnée*" (XXXIX). Según la reciente definición de Slomkowski, un "lugar" o τόπος es una prótasis o proposición universal que actúa como hipótesis de los silogismos hipotéticos elaborados a partir de la misma, es decir, un tipo particular de proposición, conforme a la cual se construían los silogismos hipotéticos¹⁰. En su sentido técnico, por tanto, el término τόπος se refiere "a una proposición, o mejor, un esquema proposicional -cuyas variables están habitualmente representadas por formas pronominales (...)- que permite, rellenándolo con los términos de la proposición debatida, obtener una proposición cuya verdad o falsedad (...) implica la verdad o falsedad, también, de la proposición debatida [...] El uso de la palabra 'lugar' tendría aquí la función de señalar el carácter vacío, *esquemático*, de ese enunciado-matriz. Y ahí precisamente, en ese carácter vacío, radica el aspecto lógico-formal que cobra por primera vez la dialéctica de la mano de Aristóteles"¹¹ (a propósito del carácter "simbólico" del lenguaje, frente a la concepción platónica al respecto, cabe recordar, p. ej., *Sens.* 437a14-15, *Soph. elen.* 165a7-8). Dicho de otro modo, un tópico, más que "ser", "actúa", y se manifiesta en lo que más adelante denominaremos "unidad tópica".

Los lugares constituyen, por tanto, la base sobre la que se funda el método aristotélico, "a partir del cual podamos razonar (συλλογίζεσθαι) sobre todo problema que se nos proponga, a partir de cosas plausibles (ἐξ ἐνδόξων), y gracias al cual, si nosotros mismos sostenemos un enunciado, no digamos nada que le sea contrario" (*Top.* 100a18-21). Estos ἐνδοξα ("ideés admises" según la traducción de Brunschwig, p. 1) constituyen el fundamento del "silogismo dialéctico" (*Top.* 100a29-30) y son definidos por el propio Aristóteles en *Top.* 100b21-23: ἐνδοξα δὲ τὰ δοκοῦντα πᾶσιν ἢ τοῖς πλείστοις ἢ τοῖς σοφοῖς,

¹⁰ Cf. P. Slomkowski, *Aristotle's Topics*, Leiden - N^a York, 1997, p. 3. Respecto al concepto de "entimema" -un silogismo de premisas verosímiles y comúnmente aceptadas- cf. J. Sprute, "Topos und Enthymem in der aristotelischen Rhetorik", *Hermes* 103, 1975, pp. 68-90, López Eire, p. 19; en cuanto a los "predicables" (*Top.* 101b25, 38) cf. Brunschwig, pp. XLV-XLVII.

¹¹ Cf. Aristóteles, *Tratados de lógica (Órganon)*, I: *Categorías, Tópicos, Sobre las refutaciones sofísticas*, tr., intr. y notas de M. Candel, Madrid, 1982, pp. 84-85.

καὶ τούτοις ἢ πᾶσιν ἢ τοῖς πλείστοις ἢ τοῖς μάλιστα γνωρίμοις καὶ ἐνδόξοις (cf., con ligeras variantes, 101a11-13, 105a34-b1)¹². Aristóteles confiere así a la *communis opinio* propia de la mayoría (los πολλοί), determinada a menudo por la poderosa fuerza de la costumbre (Plat., *Rep.* 395d, Arist., *Mem.* 452a30), así como al testimonio de los sabios (σοφοί)¹³, una función clave dentro de su teoría gnoseológica. Aunque ambos dominios -"popular" y "culto", por así decirlo- no siempre coinciden en sus estimaciones y ni siquiera son a veces homogéneos en sí mismos (*dissensio doctorum*; cf. 104b1-5), la opinión comúnmente aceptada autoriza, en última instancia, cualquier tipo de conocimiento (Brunschwig, pp. 113-114; a un "paradigma" similar podría estar aludiendo, de alguna manera, el famoso κατὰ τὸ ἀνθρώπινον de Tucíd. I 22).

El τόπος se configura como base y fundamento de la *inventio* o *ars inveniendi* (gr. εὑρεσις; cf. Cic., *Top.* 6, *Inv.* I 9: *excogitatio rerum verarum aut veri similibum quae causam probabilem reddant*), y también, en cierto modo, de su correlato lógico: el *ars iudicandi*, que corresponde al receptor. Los elementos que constituyen propiamente la base de la argumentación son los que reciben el nombre de τόποι, es decir, "lugares" en los que el orador encuentra su materia, o, más bien, en los que halla el esquema discursivo que necesita para defender una determinada tesis (de ἰδέαι y de ὑποθέσεις hablaba ya Isócrates, con un significado similar, en *In soph.* 16, *Antid.* 11-12; cf. Kennedy, pp. 44-45). No es preciso insistir en la estrecha relación que se estableció en la antigüedad entre dialéctica y retórica, abiertamente declarada por Aristóteles al inicio mismo de su *Retórica* (1354a1: ἡ ῥητορικὴ ἐστὶν ἀντίστροφος τῇ διαλεκτικῇ; cf., asimismo, 1356a25-26). La técnica retórica, como "responsión" o correlato de la dialéctica, manifiesta sus leyes en el ámbito público, con vistas a la persuasión, y comparte con tal dialéctica la posibilidad de propiciar conclusiones contrarias entre sí¹⁴. Desde sus modestos orígenes, con Tisias y Córax, en la Sicilia del segundo cuarto del s. V, se considerará la retórica como "artesana de la

¹² En general, cf. P. von Mos, "Introduction à une histoire de l'*endoxon*", en C. Plantin (ed.), *Lieux communs, topoï, stéréotypes, clichés*, Paris, 1993, pp. 3-16.

¹³ Más fiable según se desprende, p. ej., de *Div. somn.* 464a19-24. Cabe recordar el proverbial *sapiens nihil affirmat quod non probet* ("ca por obra se prueba el sabio e su fablar", *LBA* 72d), aunque también la tradicional "rareza" del sabio (estoico, p. ej.; cf. B. Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*, nº 133 ["Antes loco con todos que cuerdo a solas"]: "Mas yo moderaría el aforismo, diciendo: antes cuerdo con los más que loco a solas. Algunos quieren ser singulares en las quimeras").

¹⁴ Cf. 1355a29-30, Brunschwig, p. C, "Aristotle's *Rhetoric* as a 'counterpart' to dialectic", en A.O. Rorty (ed.), *Essays on Aristotle's Rhetoric*, Berkeley - Los Angeles - Londres, 1996, pp. 34-55.

persuasión", *πειθοῦς δημιουργός* (López Eire, pp. 14-15), capaz de actuar tanto mediante procedimientos lógicos -a través de lo verosímil y de lo probable: *ib.*, 38, 47-48- como también psicológicos (mediante el *ἦθος* y el *πάθος*: *cf. Rhet.* 1354a11-26, 1356a1-19, 1419b10-16, a propósito de las funciones del *ἐπίλογος*, así como sobre la ilicitud del empleo de ciertos procedimientos pasionales en las causas).

Tras el precedente de Aristóteles y de su discípulo y sucesor Teofrasto (Dióg. Laerc. V 45, 50, Brunschwig 1996, pp. 41-42), el estudio de los tópicos retórico-filosóficos despertó gran interés durante toda la antigüedad¹⁵. Destaca por su importancia e influencia el tratamiento del tema que realizaron autores como Cicerón (*De or.* II 147, 162-177, *Top.* 7-8) o Quintiliano (V 10, 20: *locos appello non, ut vulgo nunc intelleguntur, in luxuriam et adulterium et similia, sed sedes argumentorum, in quibus latent, ex quibus sunt petenda*). Tanto en la teoría retórica griega como en la romana, se definieron, además de los "lugares particulares" o *ἴδιοι τόποι*, los denominados *κοινοὶ τόποι* o *loci communes* (los únicos que Aristóteles parecía reconocer en realidad, según observan Kemper, p. 29, Eide 1995, p. 13, n. 23), útiles para la argumentación en los más diversos ámbitos (Brunschwig, p. CI). Es un ejemplo de este tipo el lugar "del más y del menos", *ὁ τοῦ μᾶλλον καὶ ἧττον τόπος* (*Rhet.* 1358a12-14; *cf.*, asimismo, 1397b12-27, esp. 12-13: "si ni los dioses lo saben todo, desde luego que menos los hombres", Kennedy, p. 58), o el lugar llamado "de los contrarios" (*ἐκ τῶν ἐναντίων*), mencionado en *Rhet.* 1397a7-12 ("si la guerra es causa de los males presentes, con la paz es preciso que se corrijan"). El significado concreto de esta clase de "lugares" varía de un autor a otro. Con el nombre de "comunes" se refiere Cicerón a los argumentos de aplicación más universal (*Inv.* II 48: *argumenta quae transferri in multas causas possunt*; *cf. Or.* 126)¹⁶. Se fue confiriendo así a la expresión un significado que evoca ya, en cierta medida, el que tendrá en el ámbito propiamente literario, y que se basa, en el fondo, sobre el principio general de "analogía"¹⁷.

¹⁵ Para su definición retórica más técnica y pormenorizada, baste remitir al clásico manual de Lausberg (I, pp. 312-339, 345-349).

¹⁶ En *Rhet. Her.* II 9 se interpreta *communes* en el sentido de que pueden servir tanto para la acusación como para la defensa; en Cic., *Inv.* II 51 se distingue entre lugares propios de la acusación y lugares propios de la defensa.

¹⁷ Estudiado de manera ejemplar por G.E.R. Lloyd, *Polaridad y analogía. Dos tipos de argumentación en los albores del pensamiento griego* [= *Polarity and analogy. Two types of argumentation in early Greek thought*, Cambridge, 1966], tr. L. Vega, Madrid, 1987; para el ámbito retórico puede consultarse G. Ueding (ed.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, I: A-Bib, Tübinga, 1992, cols. 498-514 [Hoenen], y, para el propiamente

Pese al carácter técnico que toda esta terminología conservaba en el ámbito escolar, se documentan desde época antigua testimonios que revelan un empleo mucho menos específico del término "lugar". La interrelación y convergencia ocasional que se producía entre dialéctica, retórica, filosofía y literatura¹⁸ facilitó sin duda la confluencia de determinados usos, de modo que, en ocasiones, la expresión "lugar común" parece adquirir un significado muy próximo ya al de "asunto trillado" o "banalidad". Cabría citar en este sentido pasajes como el de Livio XXXVIII 10, 5 (a propósito de una *vulgata similitudo* de conmovedor efecto), el ya mencionado de Quintiliano (V 10, 20) o el de Séneca, *Ep.* 52, 8: *ex his autem qui sunt eligamus non eos qui verba magna celeritate praecipitant et communes locos volvunt et in privato circulantur, sed eos qui vita docent* (...) El proceso parece haber sido similar al que afectaba a otros términos no menos técnicos (*cf.*, p. ej., Quint. V 10, 9: *sed argumentum quoque plura significat [...] quo apparet omnem ad scribendum destinata materiam ita appellari*) y se inscribe en un momento histórico -la Roma del s. I d. C.- en el que se experimentaba un gran interés teórico hacia la literatura y una fuerte expansión de los estudios de retórica, dominio en el que, significativamente, Homero pasaba por ser un maestro (Quint. X 1, 46; de hecho, puede hablarse de una "prerretórica" en la oratoria homérica, según señala López Eire, p. 34, a propósito de las sabias palabras de Ulises en *Il.* III 221-223, proferidas sin agitar el cetro pero "parecidas a invernales copos de nieve").

No podemos detenernos aquí a estudiar la historia del término *locus*. Según Winterbottom (*Oxford Classical Dictionary*, p. 375), "the pejorative connotation of 'commonplace' is a 16th-cent. development". Sería una muestra más, según cabe imaginar, de la reacción humanística frente a un género de raigambre muy medieval, íntimamente emparentado con el de los *exempla*¹⁹. Es fácil documentar, sin embargo, títulos renacentistas como los siguientes: *Epitome Iohannis Stobaei sententiarum sive locorum communium*, Basilea, 1557, Felipe Díez, *Summa praedicatorum, ex omnibus locis communibus locupletissima*, Salamanca, 1589, etc. Por otra parte, hay precedentes bastante antiguos -según

literario, C. Segre, *Principios de análisis del texto literario*, tr. M^a Pardo de Santayana, Barcelona, 1985 [= Milán, 1985], pp. 365-366.

¹⁸ *Cf.* Brunschwig, pp. 126-127, n. 1, así como Cic., *De or.* I 56, 70, III 27, 107, *Or.* 66-68, *Nat.* III 8, Quint. X 1, 27, Tác., *De orat.* 19 (*quod si quis odoratus philosophiam videretur atque ex ea locum aliquem orationi suae insereret, in caelum laudibus ferebatur*).

¹⁹ Tanto el *exemplum* como el argumento de autoridad -o la propia *auctoritas* personificada: "como dize Aristóteles, cosa es verdadera" (*LBA* 71a)- actúan funcionalmente como silogismos, pero no tienen por qué ser elementos "tradicionales" (es decir, "tópicos").

acabamos de observar- que ya parecen anticipar esta consideración un tanto despectiva de los llamados "lugares comunes".

Configuración y desarrollo del tópico literario

A partir de los usos retórico-filosóficos que hemos mencionado y que persistieron durante toda la literatura filosófica posterior, desde Boecio y su *De differentiis topicis* hasta el Renacimiento, pasando por la larga Edad Media²⁰, el concepto de "lugar" debió de ir invadiendo poco a poco el ámbito literario y "metaliterario". El proceso se inscribiría en el marco de "Rhetorisierung der Literatur" -y, en cierto modo, de "Literaturisierung der Rhetorik"- que, en opinión de Curtius, se produjo desde época augústea²¹:

(...) hasta la poesía se hizo retórica. Esto equivale a decir que la retórica perdió su sentido original y su meta primitiva; en cambio, penetró en todos los géneros de la literatura, y su sistema, artificioosamente elaborado, se hizo común denominador, arte de la forma y tesoro de formas de la literatura. Este hecho fue el más rico en consecuencias de toda la historia de la antigua retórica; hizo que también los tópicos adquirieran una nueva función, que se convirtieran en clichés literarios aplicables a todos los casos y se extendieran por todos los ámbitos de la vida literariamente concebida y formada.

La acertada observación de Curtius habría de insertarse, a nuestro juicio, en un marco general mucho más amplio: el de la difusión sistemática de la "cultura escrita" como nuevo modelo, a partir sobre todo del s. I a. C. La literatura propiamente dicha terminará por imponerse como producto de consumo, con sus *auctores primae classis (classici)* -algunos de ellos ya

²⁰ Así fue tanto en Bizancio como en el occidente latino. Desde el punto de vista literario, cabe hacer referencia a géneros medievales como el del debate (el alma contra el cuerpo, el agua contra el vino, etc.), heredero de las *disputationes* escolásticas (varias contribuciones al respecto en R. Bultot [*et al.*], *Les genres littéraires dans les sources théologiques et philosophiques médiévales. Définition, critique et exploitation. Actes du Colloque international de Louvain-la-Neuve, 25-27 mai 1981*, Lovaina, 1982).

²¹ Cf. "Begriff einer historischen Topik", en M.L. Baeumer (ed.), *Toposforschung*, Darmstadt, 1973, pp. 1-18 [= *ZRPh* 58, 1938, pp. 129-142], en p. 11; "Topik als Heuristik", *ib.*, pp. 19-21 [= *ib.*, 197-199], L. Bornscheuer, "Topik", en K. Kanzog-A. Masser-D. Kanzog (eds.), *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, IV: Sl - Z, 2ª ed., Berlín - Nª York, 1984, pp. 454-475, en 463b-464a.

incluidos en el "canon" escolar, como sugiere Suet., *De gramm.* 16, 322- y con sus géneros perfectamente establecidos. Coinciden por entonces varios fenómenos de trascendental importancia: mayor grado de alfabetización general (pese a las bajísimas estadísticas que siguen postulándose en general para la antigüedad, a raíz de los trabajos de Harris y otros), paulatino perfeccionamiento de los rudimentarios procesos editoriales, creación de nutridas bibliotecas privadas, destinadas ya con frecuencia al estudio más que a la ostentación, así como de las primeras bibliotecas "públicas", aparición de nuevos productos librarios y de más variadas ofertas literarias, dirigidas a un público mucho más amplio (femenino incluido), desarrollo "industrial" del formato *codex*, surgimiento de un mercado librario anónimo y de cierta pujanza económica, etc.²³

En la literatura grecorromana antigua ya tenían plena vigencia -aunque no se identifiquen como tales *expressis verbis*- algunos "tópicos literarios", empleados por sus autores de manera deliberada como elementos pertenecientes a una tradición digna de "imitarse" o "emularse". Por citar un caso, cabría aludir al recurso conocido como *captatio benevolentiae*, que pasó probablemente del ámbito de la retórica -como recomendación para el *exordium* de un discurso- al de la literatura, adquiriendo así toda una serie de rasgos específicos (baste citar, p. ej., el final de los propios *Soph. elen.* aristotélicos, 184a8-b8, o el prólogo de los *Adelphoe* terencianos; tópicos similares, característicos del discurso, se documentan ya en Aristófanes, Sófocles, etc., según observa López Eire, pp. 59-61). Algo parecido podría decirse respecto a otros procedimientos, como el de la *brevitas*, la *novitas*, etc. Tanto en la literatura griega como en la romana, el tópico invadió muy pronto géneros o subgéneros literarios enteros, algunos de ellos tan formalizados a partir del siglo II a. C. como, p. ej., el de la "consolación" (λόγος παραμυθητικός). Tras precedentes muy remotos, como el propio Homero o los líricos arcaicos, destaca la contribución al género consolatorio que supuso el influyente *Περὶ πένθους* de Crantor de Solos (s. IV-III a. C.), que fue modelo de Cicerón (*Luc.* 135) y de Séneca, entre otros autores. Algo similar podría decirse del género de la convención moral (éticas aristotélicas, epístolas de Séneca y espejos de príncipes en general) o del género

²² A propósito del término *classicus* (Gelio VI 13) y de este significado específico, de posible impronta frontoniana, cf. J. Uría, "*Classicus adsiduusque scriptor* (Gell. XIX 8.15)", *EClás.* 113, 1998, pp. 47-58, esp. pp. 48, 58. Acerca del canon de los líricos, p. ej., son significativos pasajes como Calím., *fr.* 441 Pfeiffer, *Anth. Pal.* IX 184 (c. 100 a. C.), Cic., *Or.* 183, Sén., *Ep.* 27, 6, Quint. X 1, 61-64.

²³ Cf. G. Cavallo-R. Chartier (dirs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, 1998 [1997], pp. 25-29, 95-133 [tr. M^o J. Palomero], M. Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica. Forme della comunicazione letteraria*, Roma - Bari, 1995, esp. pp. 3-29.

del "elogio" (ἔπαινος, *laudatio*), dentro del *genus demonstrativum* o "epidíctico"²⁴. Los tres géneros mencionados concurren, en cierto modo, en la *laudatio funebris* tradicional, concebida como elogio del difunto y muy rica en clichés consolatorios.

Los tópicos literarios, es decir, la recurrencia intertextual de una serie de esquemas conceptuales más o menos formalizados que los autores antiguos emplean como recurso y que los receptores de sus obras perciben -en mayor o menor medida- como tales tópicos, son propios de toda literatura desarrollada (a raíz, sobre todo, de su difusión escrita), sea cual sea su tipología lingüística, formalizada en géneros, enseñada en las escuelas y -como rasgo fundamental- concebida esencialmente en función de sus destinatarios. Conviene recordar, a este respecto, las recientes afirmaciones de Sullivan a propósito del padre de la poética:

*Aristotle saw that the nature of the audience's response determines the techniques of rhetoric, and indeed of literature in general (...) It is no great exaggeration to claim that the most ancient discussions of literature are audience-oriented. Poetry was seen as a means of producing effects, not expressing the author's psyche. Self-expression, Art for Art's sake, are more modern, if out-dated, concepts. For the ancient critic the audience is seen as the responsive and reactive reader*²⁵.

Es muy probable que el propio Homero, heredero ya de una riquísima tradición literaria (aunque oral), tuviese muy en cuenta cuál era el acervo cultural de sus oyentes, el cual condicionaba en buena medida su propia selección de motivos y la articulación concreta de éstos (Scott, p. 186: "Poet and audience, each in his own way, participated in the combined creation of the oral song"; para el ámbito de la oratoria griega cf. Iglesias, p. 122). Algo parecido podría afirmarse acerca de los líricos arcaicos, y de los poetas corales muy en particular. Las *Ranas* de Aristófanes reflejan perfectamente, en clave de parodia, la elevada

²⁴ Cualquier *laudatio* en la literatura antigua -*l. hominis, l. urbis*, etc., *laudantur autem urbes similiter atque homines*, según Quint. III 7, 26- constituye siempre una verdadera sarta de tópicos (cf. *Rhet. Alex.* 1440b5-1441b29, Menandro el Rétor II 345, etc.)

²⁵ Cf. "Critical continuity and contemporary innovation", en I.J.F. de Jong-J.P. Sullivan (eds.), *Modern critical theory and classical literature*, Leiden - N^a York - Colonia, 1994, pp. 1-26, en p. 20; cf., asimismo, W.C. Scott, *The oral nature of the Homeric simile*, Leiden, 1974, R. Senabre, *Literatura y público*, Madrid, 1987, p. 7, J.C. Iglesias, "Paradigma y entimema: el ejemplo histórico en los discursos deliberativos de Tucídides", *Emerita* 65, 1997, pp. 109-122, esp. p. 114.

preparación literaria del público ateniense, por irónicos que puedan parecer algunos de los guiños que el autor dirige a sus oyentes (σοφοί, "sabios", según *Ran.* 1114, 1118, δεξιόι, "diestros", según *Nub.* 521, 527). No es casual que la obra se inicie con un fácil expediente de Jantias, el esclavo de Dioniso, quien nada más salir a escena exclama (1-2): εἶπω τι τῶν εἰωθότων ᾧ δέσποτα, / ἐφ' οἷς αἰεὶ γελῶσιν οἱ θεώμενοι; (cabe comparar Plauto, *Pseud.* 1081-2: *nugas theatri, verba quae in comoediis / solent lenoni dici, quae pueri sciunt*). El comediante griego parece denunciar así, en última instancia, el uso excesivo de resortes cómicos tradicionales, y que nada tenían que ver con los "nuevos recursos" (καινά ἰδέα) propios de un autor innovador como él (*Nub.* 518-562, esp. 546-547). Varios siglos más tarde, Horacio hace referencia en su *Ars poetica* (15-19) al tipo de digresión que hoy solemos denominar *locus amoenus*, ya preludiado en la práctica desde el propio Homero (*Od.* V 55-74, VII 112-132): *purpureus, late qui splendeat, unus et alter / assuitur pannus, cum lucus et ara Dianae / et properantis aquae per amoenos ambitus agros, / aut flumen Rhenum aut pluuius describitur arcus. / sed nunc non erat his locus*. Según observa Brink (II 99), *locus* sería aquí, en realidad, una traducción del gr. καιρός, "ocasión": es decir, "no era el momento adecuado para tal digresión" (cf. Quint. IV 3, 3). Pero lo que nos interesa es que, bajo la denuncia horaciana de tales "apaños" o "remiendos" escolares (*panni*), más o menos *amoeni* (acaso "nocivos", en el sentido de Quint. V 8, 1: *qui argumenta velut horrida et confragosa vitantes amoenioribus locis desident*), cabe adivinar una crítica solapada hacia semejantes amaneramientos estéticos, productos de serie desprovistos de calidad literaria alguna, pese a recurrirse en ellos al empleo de apreciados marchamos tradicionales. Horacio, como Aristófanes en su época²⁶, parece percibir un cierto agotamiento de determinados esquemas literarios, y no duda en exteriorizar la fatiga que le produce la sobreabundancia de poetas mediocres, capaces de agotar o adulterar los mejores veneros... La siempre saludable "democratización" de la lectura había llevado emparejada -aunque quizá como mal menor- una cierta decadencia en el propio ejercicio literario, así como una amplia divulgación de determinados recursos que se consideraban más o menos exclusivos de rétores, filósofos y literatos²⁷.

²⁶ Aristófanes criticaba en *Ranas*, a través de Dioniso, a los muchos literatos vacuos de su época (*Ran.* 92-97), que no hacían sino abusar de las digresiones, comparaciones, etc. (905-906), similares a las que Eurípides reconoce emplear en sus obras (942), pese a su rechazo de tauto- y ditologías, así como de cuantos ripios (στοιβαί) se hallan "fuera del tema", ἔξω τοῦ λόγου (1179; cf., asimismo, 894).

²⁷ Cabe comparar, pese a su clave irónica, Juvenal VI 448-450, a propósito de la abominable *mulier docta*, experta en entimemas (cf. Sén., *Ep.* 108, 10). Algo similar a los

Nos interesa destacar que, a nuestro juicio, lo que hoy se conoce como "tópico literario" puede considerarse en propiedad como heredero del tópico retórico-filosófico antiguo. Ya hemos aludido a cómo la convergencia paulatina entre determinadas disciplinas, afines en el fondo (dialéctica, retórica y filosofía, fundamentalmente), favoreció este resultado. Así fue desde el principio, si se considera que el propio Aristóteles, pese a su deseo de conferir un carácter puramente neutro o instrumental a sus "tópicos", no ignoró en ningún momento la interdependencia existente entre "lugares" y contenidos concretos u opiniones. Baste recordar que el estagirita no sólo concedía importancia a los "silogismos científicos", basados en axiomas y teoremas, sino también a los ἐνδοξά, es decir, a las opiniones compartidas por todos, por la mayoría o, al menos, por los filósofos más doctos (cf. Brunschwig, pp. XXXIV-XXXV: "on sait assez la confiance qu' Aristote accorde, fût-ce sous réserve d' examen, aux représentations collectives et à la vocation naturelle de l'humanité envers le vrai"). Baste reparar, asimismo, en su pionera afición hacia los proverbios y dichos célebres (discursos, probablemente, incluidos), que se encargó de recoger y de estudiar con detalle (Brunschwig, pp. XCV-XCVI), y que constituirían, probablemente, los materiales concretos de los que luego extraía, mediante el procedimiento inductivo, sus propios lugares de carácter "abstracto". Cabe recordar, en fin, que esta actitud de Aristóteles respecto a la sabiduría "común" (no siempre coincidente con la "ciencia más exacta", según *Rhet.* 1355a24-29, ni siempre fácil de establecer²⁸) tampoco fue una excepción en Grecia, como muestran, p. ej., las palabras de Jenofonte a propósito del viejo Sócrates (*Mem.* IV 6, 15; tr. García Calvo, 1971):

(...) iba avanzando a través de los pasos que ganaban el más total asentimiento, estimando que en eso consistía la seguridad del razonamiento (διὰ τῶν μάλιστα ὁμολογουμένων ἐπορεύετο, νομίζων ταύτην τὴν ἀσφάλειαν εἶναι λόγου) (...) Y decía que así Homero le atribuía a Ulises la cualidad de ser "orador sin fallo" en virtud de que tenía habilidad para hacer avanzar el razonamiento apoyándose en los

mencionados "amaneramientos" literarios pudieron encubrir, en el ámbito más escolar, las *rerum illustrium disputationes*, así como las *thesis* o *infinitae quaestiones* (Quint. X 5, 11).

²⁸ *Quot homines, tot sententiae* (Ter., *Phorm.* 454; cf., asimismo, Cic., *Fin.* I 15, Hor., *Serm.* II 1, 27-28, y, en última instancia, Protág. B 1 DK: μέτρον ἀνθρώπος; es la servidumbre de la condición humana, a diferencia de la divina, que comprende todas las perspectivas posibles: Herácl. B 102 DK).

pareceres que los hombres daban por sentados (διὰ τῶν δοκούντων τοῖς ἀνθρώποις ἄγειν τοὺς λόγους).

La fundamental aportación de Curtius

La investigación en torno a los tópicos literarios grecolatinos recibió un impulso fundamental a raíz de los trabajos de Ernst Robert Curtius sobre el tema. Con un extraordinario convencimiento -que no se libró de interpretaciones poco compasivas- la obra de Curtius pretendió implantar el estudio de la "Toposforschung" como método ideal para la reconstrucción histórica de la continuidad cultural de occidente, desde la antigüedad hasta la época moderna, pasando por la decisiva Edad Media latina, bien definida por Lewis como una época marcada por "el carácter esencialmente libresco de su cultura" -es decir, por su culto hacia la *auctoritas*- y por "su intensa afición a los sistemas"²⁹.

Intemporales ("zeitlos"), en cuanto que reflejan lo más atávico del ser colectivo ("die Urverhältnisse des Daseins"), Curtius definía los τόποι como "feste Clichés oder Denk- und Ausdrucksschemata"³⁰. Universales por tanto, de interés general ("gesellschaftlich relevante Argumentationsphantasie", según Bornscheuer, p. 455a), e incluso desprovistos a veces de un originario vínculo con la retórica (Curtius 1955, p. 126), constituirían -dentro de su variada tipología e incluso heterogeneidad (Segre, p. 346)- el andamiaje mental de occidente. Eran opiniones que, pronunciadas en el momento histórico en que Curtius escribe, desde su personal oposición teórica al individualismo y al relativismo, fueron duramente calificadas desde el punto de vista ideológico, como próximas al totalitarismo³¹ o, al menos, como tendentes a sobrevalorar el mérito de la cultura occidental, frente a otras, y precisamente en aquellos elementos que se suponían menos dinámicos y originales.

Pese al interés que siempre mostró por una clarificación de la terminología literaria y pese a haberse considerado a sí mismo como autor de una especie de

²⁹ Cf. C.S. Lewis, *La imagen del mundo. Introducción a la literatura medieval y renacentista*, tr. C. Manzano, Barcelona, 1997 [= *The discarded image*, Cambridge, 1964], p. 17.

³⁰ Cf. M.L. Baeumer, "Dialektik und zeitgeschichtliche Funktion des literarischen Topos", en M.L. Baeumer (ed.), pp. 299-348, en pp. 299, n. 2, 301.

³¹ En cualquier caso, sobre la inequívoca actitud de Curtius respecto al nazismo puede consultarse J. Bem-A. Guyaux (eds.), *Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe. Actes du Colloque de Mulhouse et Thann des 29, 30 et 31 janvier 1992*, París, 1995, p. 9.

*nova rhetorica*³², Curtius no se ocupó de definir con precisión el concepto de tópico literario, intuido de manera instintiva, más que descrito en términos científicos (Jehn, p. X: "Der Curtius'sche Topos [...] ist ein Proteus, dessen Identität nicht Wahrheit ist, sondern das falsche Ergebnis ahistorischer Gleichsetzungen von verschiedenen Termini der rhetorischen Topik"³³), lo cual suscitó buen número de críticas contra él, sólo en parte paliadas por algunas recientes reivindicaciones de su obra y de su terminología³⁴. Otros estudiosos han intentado proceder a esa definición, desde perspectivas muy diversas e interdisciplinarias³⁵. Por citar un ejemplo, sobre cuatro rasgos basa su definición Bornscheuer ("Habitualität", "Potentialität", "Intentionalität", "Symbolizität"), recientemente matizada por Spillner, quien destaca el valor de un posible enfoque semiótico más profundo³⁶. Como mero "Instrument des Textverständnisses" define el concepto Emrich (p. 120), desde una perspectiva más pragmática pero quizá de escaso valor teórico. En realidad, el término "tópico" ha solido utilizarse desde sus orígenes con bastante libertad, como revela, p. ej., la abundancia de aparentes sinónimos casi intercambiables en la jerga crítico-literaria ("tema", "motivo", "argumento", etc.) En nuestra opinión, el tópico literario se caracteriza por reunir una serie de rasgos o características generales que -sin pretensión de exhaustividad, pero con cierta intención restrictiva- pasamos a enumerar:

1. anónimo: un tópico literario no pertenece a ningún autor concreto (Curtius 1938, p. 14), ni comienza a existir en una determinada producción artística; no interesa la identidad de su *inventor* o *repertor* (completamente inaccesible, por lo demás, durante los largos y oscuros periodos de la transmisión oral; cf. Scott, p. 189). En el caso del *carpe diem*, p. ej., el hecho de que el tópico se designe así a partir de Horacio (*Carm.* I 11, 8), no confiere a este escritor una

³² Cf. B. Emrich, "Topik und Topoi", en P. Jehn (ed.), *Toposforschung. Eine Dokumentation*, Frankfurt am Main, 1972, pp. 90-120, en p. 90.

³³ Cf. "Ernst Robert Curtius: Toposforschung als Restauration", *ib.*, pp. VII-LXIV.

³⁴ Cf. H. Wankel, "'Alle Menschen müssen sterben'. Variationen eines Topos der griechischen Literatur", *Hermes* 111, 1983, pp. 129-154, esp. pp. 130-131, n. 6, L. Pernot, "Lieu et lieu commun dans la rhétorique antique", *BAGB*, 1986, pp. 253-284, en pp. 271, 273, E.U. Grosse, "Curtius et les *topoi*", en J. Bem-A. Guyaux (eds.), pp. 91-106, en 93.

³⁵ Cf. D. Breuer-H. Schanze, "Topik. Ein interdisziplinäres Problem", en D. Breuer-H. Schanze (eds.), *Topik. Beiträge zur interdisziplinären Diskussion*, Munich, 1981, pp. 9-13, L. Bornscheuer, "Neue Dimensionen und Desiderata der Topik-Forschung", *MlatJb* 22, 1987, pp. 2-27.

³⁶ Cf. B. Spillner, "Thesen zur Zeichenhaftigkeit der Topik", en D. Breuer-H. Schanze (eds.), pp. 256-263.

especial autoridad literaria sobre él³⁷. Tampoco deberían calificarse en principio como "tópicos" otros recursos que, pese a haber servido como modelo de argumentación, no son de carácter propiamente "anónimo" y no pueden considerarse "tradicionales" en rigor (como, p. ej., las "paradojas de Zenón").

2. universal: el tópico entraña siempre una cierta densidad conceptual y, por lo general, una clara adscripción cultural, como es la de la literatura en que se inserta; ello no excluye que un mismo tópico pueda surgir en ámbitos culturales muy distintos y no interdependientes, de manera poligenética (ya que "infinitas veces" vuelven a tener los hombres las mismas creencias, según Arist., *Cael.* 270b19-20, *Mete.* 339b27-30, *Pol.* 1329b25-27; observa Frenzel, *Motivos*, IX, que también los denominados "motivos" surgen a menudo en tradiciones dispares, debido a "la lógica del tratamiento del tema"). Los tópicos han de considerarse propiamente como "universales"³⁸, aunque en ocasiones se plasmen -según muestra la literatura comparada- bajo aparentes discrepancias culturales, tan enfática como insustancialmente señaladas a veces: en Oriente y en Occidente, o en el mundo pagano y en el cristiano³⁹, por poner dos ejemplos significativos.

Por otra parte, cuanto mayor simplicidad y abstracción ofrece la unidad tópica, mayor resulta su universalidad o ámbito de aplicación; y viceversa: cuanto más concreta o sofisticadamente se formula el tópico, es decir, cuanto más específico es su ámbito de aplicación, menor difusión alcanza y mayor

³⁷ Cf., además, V. Cristóbal, "Horacio y el *carpe diem*", en R. Cortés-J. C. Fernández (eds.), *Bimilenario de Horacio*, Salamanca, 1994, pp. 171-189, esp. p. 183.

³⁸ Como, p. ej., los referentes a la consolación, "humanos" sin más (cf. M^a R. Lida de Malkiel, "Perduración de la literatura antigua en occidente (a propósito de Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*)", en *La tradición clásica en España*, intr. Y. Malkiel, Barcelona, 1975, pp. 269-338 [= *Romance Philology* 5, 1951-52, pp. 99-131], en p. 313; cf., asimismo, p. 316). Los tópicos también pueden considerarse "universales" en cuanto que parecen reflejar una lógica inherente a cualquier lenguaje -incluido quizá el puramente gráfico- y un cierto "inconsciente colectivo" común (É. Benveniste, "Observaciones sobre la función del lenguaje en el descubrimiento freudiano", en *Problemas de lingüística general*, tr. J. Almela, Méjico, 1971 [= *Problèmes de linguistique générale*, Paris, 1966], pp. 75-87, en 82 y 85, resp.) Algunas observaciones contra la supuesta "poligénesis" de determinados motivos, no obstante, en A. Galmés de Fuentes, *El amor cortés en la lírica árabe y en la lírica provenzal*, Madrid, 1996, pp. 153-154.

³⁹ Así, el tópico de la consolación, p. ej., estaba abocado en cierto modo a renovarse a raíz del cristianismo, al igual que el del propio *carpe diem*, que parece adquirir con él una nueva interpretación (V. Cristóbal, "Horacio y Prudencio", *CFC-Ests. Lats.* 15, 1998, pp. 157-169, en 159-160).

riesgo corre de convertirse en unidad argumental menor o "motivo" (Segre, pp. 110-112, 358). Los "motivos" inventariados por Thompson son elementos de carácter folclórico próximos a lo que llamamos "tópicos", pero de naturaleza bien distinta: prácticamente circunscritos al relato, y a veces incluso con rasgos nacionales muy específicos (Frenzel, *Motivos*, XI), no participan de algunos de los rasgos que estamos mencionando. Al igual que cualquier procedimiento "retórico" -más que "oratorio" (López Eire, p. 36)- el empleo del tópico es consciente, no espontáneo, y ofrece, en general, mayor versatilidad que las formas "folclóricas"⁴⁰.

3. tradicional: el tópico literario se basa en la recurrencia, la cual no excluye la posible originalidad de cada autor concreto. En cualquier caso, conviene recordar que el concepto de originalidad literaria ha variado de manera sustancial en el transcurso de la historia. Ya Norden advertía, en relación con la literatura romana, cómo la originalidad de ésta consiste precisamente en su habilidad para "imitar" los temas tradicionales (cf. Norden *ap.* Curtius 1938, p. 15). Algo similar podría aplicarse a la Edad Media, cuando la fantasía del creador no constituía un valor primordial en sí misma y el receptor de la obra parecía disfrutar más, de hecho, con la recreación de los argumentos ya conocidos (Lewis, pp. 154, 162). Plenamente conscientes del *nihil novum sub sole* (*Eclesiastés* I 9), antiguos y medievales exhibieron a veces un cierto desprecio -o descreimiento- de la originalidad como tal, sabedores, asimismo, del mérito que entrañaba un tratamiento adecuado -una *callida iunctura*, digamos- de los grandes temas "comunes" (Pernot, pp. 274-275, 281), incluso en el seno de géneros literarios plenamente formalizados⁴¹. No cabe oponer el empleo de tópicos y la originalidad como procedimientos literarios enfrentados.

En este sentido, puede sorprender un tanto la afirmación de Curtius, según la cual hay tópicos "que no se encuentran en la antigüedad"⁴². Es innegable la

⁴⁰ Cf. F. Lázaro Carreter, "Lengua literaria frente a lengua común", *Estudios de lingüística*, Barcelona, 1980 [1973], pp. 193-206, "Literatura y Folklore: los refranes", *ib.* [1978], pp. 207-217, a propósito de los signos ya combinados e inalterables, característicos del "folclore oral" (p. 210) y del lenguaje "literal" propio de refranes, etc.

⁴¹ Cf. F. Cairns, *Generic composition in Greek and Roman poetry*, Edimburgo, 1972, p. 98: "a writer working in accordance with generic patterns is in general terms necessarily less original than a writer free from the restraints of genre", pero "certain types of originality are possible", F. Rico, *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en la cultura española*, ed. correg. y aum., colab. G. Serés, Madrid, 1988 [1986, 1ª ed. 1970], p. 43.

⁴² Cf. *Literatura europea y edad media latina*, tr. M. Frenk-A. Alatorre, Méjico - Buenos Aires, 1955 [= *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, 1948], p. 127. Sería el caso, según este autor, del tópico -o "antitópico", frente al de la *docta* o *sapiens*

novedad que entrañan determinadas formulaciones, ya que existe una cierta cronología necesaria de las imágenes. Dificilmente pudo decir Manrique de la vida "un metro a punto de partir", pero desde siempre se ha observado, sin embargo, la analogía entre la vida, el río y el fluir desasosegado y vertiginoso hacia una meta, y así se ha expresado, de manera más o menos rudimentaria, sin que *inopia* verbal alguna pudiera impedirlo⁴³.

4. extensión variable: la extensión de lo que cabe aislar en el decurso como "unidad tópica" -que suele designarse metaliterariamente mediante una expresión más o menos general y abstracta, a menudo latina- es variable. Una *captatio benevolentiae* puede consistir en un sencillo inciso (del tipo "benévolo lector") o en un conjunto de varias líneas de intencionalidad más o menos explícita. Por otra parte, la unidad tópica propiamente dicha tiende a la brevedad. No cabe duda de que la concisión también define otras formas literarias. Así, afirma Aristóteles a propósito de la *παροιμία* ("refrán, proverbio"), que ésta encierra σοφία ("saber", "densidad conceptual"), así como que es breve y aguda (ἐγκαταλείμματα παλαιᾶς φιλοσοφίας, περισωθέντα διὰ συντομίαν καὶ δεξιότητα)⁴⁴. No obstante, los proverbios (una especie de metáfora, según *Rhet.* 1413a14-18), al igual que las fórmulas o los símiles, pertenecen básicamente al ámbito de lo oral, o al del reflejo literario de lo oral, y se salen, por tanto, del terreno más específico del tópico literario⁴⁵. Éste, por otra parte, rehúye la agudeza, a diferencia del emblema y de otras formas sapienciales similares.

5. carácter conceptual: aunque unos tópicos parecen afectar prioritariamente a la forma y otros al contenido ("formaler Art" frente a los "materialer Art", según Bornscheuer, p. 455b), creemos se trata en realidad de esquemas conceptuales, más o menos formalizados en la tradición (Segre, p. 344); pueden aparecer en cualquier género literario, sin límite alguno de

senecta- del *senex puer* (el cual ya asomaba claramente, a nuestro entender, en el *Tages* de Cic., *Div.* II 50: *puerili specie dicitur visus sed senili fuisse prudentia*, por no mencionar otros precedentes).

⁴³ Así, puede parecer de nuevo cuño el tópico característico de muchos prólogos modernos, lleno de cortesía, según el cual los errores que puedan persistir en la obra publicada son responsabilidad exclusiva del autor, y en absoluto de todos aquellos que tuvieron acceso previo al original y lo leyeron (*ultimus necat*).

⁴⁴ *De philos.*, fr. 8 Ross, según la cita de Sinesio, *Elogio de la calvicie* 22 (escrito en respuesta al *Elogio de la cabellera* de Dión de Prusa).

⁴⁵ El estilo "gnómico", así como el basado en la *χρεία*, fue a veces rechazado en la antigüedad, por su exceso de *ornatus* (cf. Quint. VIII 5, 34, XII 10, 48, quien, a diferencia de Aristóteles, no incluye la *sententia* entre las *πίστεις* retóricas; en general cf. *Rhet.* 1394a19-1395b19, y, a propósito de las "anti-traditional *gnome*-formulations", I.H. Henderson, "Quintilian and the *progymnasmata*", *A&A* 37, 1991, pp. 82-99, esp. p. 84).

frecuencia y en cualquier lugar de la obra, pese a la existencia de determinadas tendencias en su distribución. Así, la *captatio benevolentiae* suele ser estructural y aparecer en lugares preestablecidos -principio o final-, pero se refiere propiamente a la *res*, al contenido ("la calidad de lo que aquí se refiere merece atención"), e incluso admite su correspondiente antitópico (*excusatio propter infirmitatem*: "quizá no la merezca, pero, por favor, ¡prestad atención!")⁴⁶. No es preciso insistir aquí en cómo el carácter conceptual no es privativo de la literatura clásica frente a la popular, del mismo modo que resulta reduccionista, en nuestra opinión, el oponer ambos registros, con carácter general, como "dogmático" frente a "carnavalesco".

Según sostienen algunos autores, también una anécdota concreta, un personaje literario o lo que a veces se denomina un "arquetipo" -como el de la *femme fatale* o el del héroe clásico- puede experimentar un tratamiento recurrente y, por ende, recibir el nombre de "tópico". Así, la figura de Aristóteles, el preceptor de Alejandro, encarna en la literatura tardoantigua y medieval el prototipo del erudito y virtuoso (es "el filósofo", por excelencia, como Salomón representa al "sabio" en la tradición bíblica y medieval)⁴⁷. Algo parecido cabría aplicar en principio al ámbito de la fábula, plagada de estereotipos y de caracterizaciones tradicionales. No puede hablarse en estos casos, a nuestro juicio, de "tópicos" propiamente dichos.

6. función retórica: a menudo de persuasión o de invitación a la acción⁴⁸, lo cual determina su frecuente formulación imperativa: *carpe diem* (*collige*,

⁴⁶ De carácter conceptual, pese a su notable formalización, podría considerarse igualmente, entre otros, el recurso conocido como priamel (*alius... ego...*), opuesto en cierto modo al conocido como *consensus omnium*.

⁴⁷ El tópico estaría provisto, a su vez, del correspondiente antitópico (casi "anunciado" en Dióg. Laercio V 31): Aristóteles vencido por la pasión (el "Aristóteles cabalgado" de la tradición oriental), quien refleja en realidad el tópico del *sapiens* dominado por los afectos (Eur., *Med.* 1078-1080). Es equiparable el caso de Heracles, Ulises o el casto Virgilio, y similar lo que ocurre, en otros ámbitos simbólicos, cuando dos figuras "tópicas" se enfrentan y polarizan entre sí: Heráclito ("filósofo que llora") frente a Demócrito ("filósofo que ríe"), Platón frente a Aristóteles, Sócrates frente a Alcibiades, Prometeo frente a Epimeteo o *-mutatis mutandis-* Eros frente a Anteros en el terreno mitológico.

⁴⁸ Cf. Emrich, p. 113, Kemper, p. 23, M.A. Márquez, "Les variations du *carpe diem* dans Prop. 2.15", *Exemplaria* 1, 1997, pp. 201-204; a la "función psicagógica" del tópico se refiere Bornscheuer, p. 472a. En general cf. C. Perelman-L. Olbrechts Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica* [= *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, 5ª ed., Bruselas, 1989], tr. J. Sevilla, Madrid, 1989, esp. pp. 144-147, B. Mortara Garavelli, *Manual de retórica*, tr. Mª J. Vega, Madrid, 1991 [= *Manuale di retorica*, Milán, 1988], pp. 84-116.

virgo, rosas, memento mori), *concordet sermo cum vita, vita praeparatio mortis*, etc. Como intermediaria entre el autor y la colectividad, la literatura es siempre comunicación, un tipo especial de mensaje (Lázaro 1980, pp. 177, 199). En cuanto manifestación literaria, el tópico refleja siempre una opinión que el autor traslada al receptor, quien, a su vez, se siente incitado por el trasfondo ideológico que ésta entraña (*res nostra agitur*; cf. Hor., *Ep.* I 18, 84). El tópico afecta e incluso "conmueve" al individuo, y es a veces la validez de su aplicación individual la que determina propiamente su universalidad⁴⁹. Como factor de persuasión, el tópico literario suele encerrar una intencionalidad muy precisa. En consonancia con su primitivo valor retórico-filosófico, la función del verdadero tópico es argumentativa; el autor recurre a él como instrumento adecuado -a veces insustituible- para resolver una determinada aporía literaria. Nos parece ilustrativo de cuanto decimos el ejemplo que proporciona el propio Aristóteles en *Phys.* 252b 25-27, al recurrir al viejo tópico del *homo imago mundi* como argumento de persuasión -culturalmente sancionado- que le permite avanzar en su exposición teórica acerca del movimiento que surge tras un estado de reposo: *si namque in parvo mundo et in magno...* (εἰ δ' ἐν ζῶῳ τοῦτο δυνατόν γενέσθαι, τί κωλύει τὸ αὐτὸ συμβῆναι καὶ κατὰ τὸ πᾶν; εἰ γὰρ ἐν μικρῷ κόσμῳ γίνεται, καὶ ἐν μεγάλῳ). El "tópico" empleado aquí por Aristóteles se utilizó profusamente en el ámbito literario⁵⁰, aunque asumiendo ya con frecuencia una función simplemente ornamental o de *amplificatio*⁵¹. Otros

⁴⁹ Acerca de la "semejanza moral" entre espectador y héroe trágico cf. J. J. Iso, "Más sobre Aristóteles, *Poética* (caps. 9 y 13)", *Estudios en homenaje al Dr. Antonio Beltrán Martínez*, Zaragoza, 1986, pp. 919-926, en pp. 921-923.

⁵⁰ Un empleo muy similar al aquí observado en Aristóteles ha señalado recientemente T. Ricklin, "Albert le Grand, commentateur: L'exemple du *De somno et vigilia* III, 1", en F. Cheneval-R. Imbach-T. Ricklin (eds.), *Albert le Grand et sa réception au moyen âge. Hommage à Zenon Kaluza*, Friburgo, 1998, pp. 31-55, esp. p. 45.

⁵¹ En última instancia, este tópico (posiblemente documentado ya en Demóc. B 34 DK) refleja la opinión más corriente respecto al problema que constituye la relación entre hombre y naturaleza: como eslabón de la *scala naturae* basada en la unidad esencial y armónica del ser, el hombre participa -de varias y distintas maneras, por una especie de analogía o de metonimia- de dicha naturaleza o bien refleja a mínima escala. Como afirma Rico (12), cabe también proceder en el sentido contrario y humanizar el universo en una u otra medida, convertirlo en un μακρὸς ἄνθρωπος. La senda puede andarse, y de hecho se ha andado a menudo, en las dos direcciones. Pero la imagen fértil de veras en la cultura de Occidente (...) ha sido la que camina -o por lo menos dice caminar- de lo mayor a lo menor: ἄνθρωπος μικρὸς κόσμος" (un argumento de dirección similar, aplicado al antropomorfismo y a la conformación divina de los hombres, emplea Cic., *Nat.* I 90); la idea contraria admite, probablemente, varias versiones: la del μακρὸς ἄνθρωπος (Cic.,

muchos ejemplos permitirían ilustrar cómo una *vulgata similitudo* puede proporcionar argumentos válidos a un discurso (Hor., *Ars* 60-62 [cf. Hom., *Il.* VI 146-149], Livio XXXVIII 10, 5, etc.) El episodio petroniano acerca de la afligida viuda de Éfeso (*Satyricon* 111-112), víctima de una calculada *persuasio* en tres tiempos (*coepitque hortari lugentem - expugnare dominae pertinaciam coepit - isdem blanditiis etiam pudicitiam eius aggressus est*), puede considerarse paradigmático a este respecto.

Una reflexión similar podría hacerse en torno al empleo del *is fecit cui prodest* (Curtius 1938, p. 9), principio de prueba judicial y fundamento de tantas intrigas literarias, del famoso *excusatio non petita* o de pasajes como el de Arist., *Rhet.* 1417b36-38 o Polibio XII 25a, 1-2. Se trata de tópicos "argumentativos", y no meramente "ilustrativos". Según ha recordado Gally, cuando Cicerón describe idílicamente, en sus *Verrinas*, la naturaleza de Sicilia (II *Verr.* V 80-81), lo hace como si quisiera sugerir así la "incontrolada sensualidad" que caracteriza la región, terreno abonado, por tanto, para los desmanes de Verres⁵²; es quizá un *locus amoenus*, pero su finalidad sobrepasa la pura écfrasis más o menos lírica: tiene un fin ideológico y predispone al auditorio respecto a su desenfrenado adversario. La representación del lugar deleitable puede unas veces expresar la belleza pura y meramente espiritual; puede ser otras veces el prelude de cualquier escena sexual (*ib.* 162, 176, n. 5), ya sea placentera (*hortus conclusus*) o más bien todo lo contrario (*eremus* o *locus horroris*); ambas posibilidades se suceden y contrastan patéticamente en una famosa escena del *Cantar de mio Cid*, protagonizada por los infantes de Carrión (vs. 2697-2721; cf. ed. Montaner, *ad loc.*, p. 632), o en *La Celestina*⁵³.

Para concluir nuestra caracterización, añadiremos que los tópicos pueden y tienden a configurarse como sistema en el seno de una obra, a reflejar el

Nat. I 24, Rico, p. 32), la concepción de un ser múltiple, heterogéneo e inarmónico (cifrado en la existencia de infinitos mundos y en la del azar, p. ej.), o, de acuerdo con la lectura cristiana, la de un hombre hecho a imagen de Dios, y no del cosmos (Rico, p. 37).

⁵² Cf. M. Gally, "Variations sur le *locus amoenus*. Accords des sens et esthétique poétique", *Poétique* 106, 1996, pp. 161-177, en p. 162.

⁵³ Cf. B. Ciplijauskaitė, "Juegos de duplicación e inversión en *La Celestina*", en *Homenaje a José Manuel Blecua ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Madrid, 1983, pp. 165-173, donde se analiza el tránsito del *hortus conclusus* inicial al penoso *lacrimarum vallis* final de Pleberio, como contrapunto más o menos irónico. Para otros tipos de función "delimitativa" del tópico cf., p. ej., J. Gómez Pallarès, *Per una poètica de l'oximoron: inicis i finals o el concepte d'unitat en poesia llatina*, Bellaterra, 1995, p. 38 (a propósito de *Aen.* XI 1 y 913-915), V. Cristóbal, *Virgilio. Bucólicas*, Madrid, 1996, pp. 88-89.

pensamiento de un autor concreto ("tópicos horacianos", "t. virgilianos", etc.⁵⁴) o el mayoritario de una época (los tópicos "medievales", p. ej.) Cabe decir que los "lugares" se caracterizan en cierto modo por su disposición entramada, ordenada o "coherente"⁵⁵, la cual permite recorrer, heurísticamente, todos los sectores de una realidad dada o, al menos, aquellos que predetermina el *iudicium* del autor, encargado a su vez de ejecutar la *dispositio* que corresponde a tal selección (Pernot, pp. 269-270)⁵⁶. También los "lugares" de que se servía el escolar antiguo para sus ejercicios mnemotécnicos ofrecían una disposición ordenada; su ubicación era permanente, mientras que su contenido -ya estuviera constituido por *res* o por *verba*- era reemplazable.

Ha de reconocerse, por otra parte, que no todos los tópicos poseen la misma "calidad". La cuestión no es sencilla, pero se ha aproximado a ella con solvencia C. Guillén (*Entre lo uno y lo diverso. Intr. a la lit. comparada*, Barcelona, 1985, p. 275):

No es una mera *boutade* aquella observación de Borges sobre la privilegiada calidad de unas pocas metáforas, como el maridaje del sueño y la muerte, las estrellas y los ojos, la vejez y el anochecer, el tiempo y el agua. En los motivos más perdurables -fenómenos naturales que un día fueron culturalizados- se mantiene, late y es tangible la zona de la cultura que es tradición actual, continuidad presente y viva (...) En la historia de la literatura han perdurado y sido funcionales unas normas y unos planteamientos cuya tenacidad ha hecho posibles el hallazgo y la variación innovadora. En otras ocasiones se perpetúan, por otro lado, fórmulas y tópicos que no pasan de ser epidérmicos. Entonces se impone la tarea selectiva más ardua para la tematología: la que distingue entre lo trivial y lo valioso. Y lo sorprendente es que estos procesos se entienden mejor al examinar los temas radicalmente culturales, como por ejemplo el mito de la Edad de Oro, la idea del hombre como microcosmos, o el encuentro novelesco de los amantes. Los *topoi* (...) suelen connotar

⁵⁴ Un ejemplo reciente ofrece F. Felgentreu, *Claudians praefationes. Bedingungen, Beschreibungen und Wirkungen einer poetischen Kleinform*, Stuttgart - Leipzig, 1999, pp. 190-209.

⁵⁵ Cf. Pernot, p. 260; acerca del lat. *textus*, ya en Quint. IX 4, 13, cf. Segre, pp. 367-369.

⁵⁶ Cf. Emrich, p. 118 y, sobre los adverbios como ordenadores del discurso, López Eire, p. 23 (a propósito de Gorgias B 11 a 22); cf., asimismo, Segre, p. 111 (acerca de los "constituyentes indispensables" del motivo propuestos por Meletinski: *agent, object, place, time, instrument, source, goal, experiencer*).

tradiciones perdurables, recuerdos prestigiosos, *longues durées*, de muy desigual importancia.

Efectivamente, esa calidad de los tópicos ("conmovedores", según Curtius 1938, p. 19, no tanto por su "patetismo" [Emrich, p. 116] como por su esencialidad y su implicación moral) depende, en cierto modo, de su vinculación con la realidad más solemne, en cuanto que suelen representar la "expresión mítica de un hecho natural" (de un "acontecimiento" primario, en el sentido de Segre, p. 110, n. 19, es decir, no predispuesto por una actuación humana concreta), más que el "requisito convencional para un género literario", es decir, un "simple acarreo de escasa funcionalidad", como afirma Guillén (p. 276)⁵⁷, quien añade:

Quien cita, valora lo repetido -no calcando, sino recalando; o bien manifiesta, con tenacidad que llega a ser patética, una voluntad de continuidad. Entonces el *topos* interesa no como realidad textual, acaso banal y socorrida, sino como signo: es decir, como reconocimiento de un conjunto cultural, de una *longue durée*, con la que el escritor enlaza activamente y se declara solidario⁵⁸.

El tópico "de calidad", por tanto, suele enmarcarse dentro de una referencia mayor, y, en este sentido, destaca su frecuente alusión al referente natural -o lógico- que lo contiene o simboliza analógicamente (representado *per contrarium*, en cierto modo, en el tópico del "mundo al revés" y en el del ἀδύνατον; cf. Curtius 1955, pp. 143-149, 145, n. 34 resp.) Según ha destacado Lewis, pp. 154-155, era a menudo la naturaleza precisamente la que hacía "común" el lugar: no se debe a la retórica su popularidad, sino que, en el caso, p. ej., del *locus amoenus*, "era la naturaleza -el movimiento de la luz y la sombra, los árboles, las corrientes de agua y la brisa [...] y su efecto en los nervios y los

⁵⁷ Se trata del mero "cliché", en el sentido de Wankel, p. 133; es el caso del prólogo, p. ej., con abundantes resortes de este tipo, como la alusión al hallazgo de un viejo libro, a la inspiración por medio de un sueño, a la ignorancia del escritor, al *scribendo solari*, a la inabarcable extensión de la materia y a su complejidad para el vulgo, etc. (cf. A.J. Festugière, "Lieux communs littéraires et thèmes de folk-lore dans l'Hagiographie primitive", *WS* 73, 1960, pp. 123-152).

⁵⁸ El tópico es, por tanto, una declaración, una opción y una invitación a decantarse por lo mismo, por lo de siempre, más o menos "adecentado" para la ocasión, como, a propósito de Wordsworth, recuerda Highet (*La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, tr. A. Alatorre, I-II, Méjico - Buenos Aires, 1954 [= *The classical tradition. Greek and Roman influences on Western literature*, 1949], p. 177).

sentimientos humanos- la que hacía que el *locus* fuese *amoenus* y, por esa razón exclusivamente, *communis*". Tampoco son casuales, en este sentido, otras muchas imágenes tradicionales, a menudo presentes en textos poco o nada literarios (como podría ser, p. ej., la de la "fría muerte" o la del *somnus* -o *concubitus*- *imago mortis*), tantas metáforas felices y tantos binomios tormentosos en torno a los cuales se ha desarrollado durante siglos el pensamiento literario: realidad frente a sueño o ficción, arte frente a naturaleza (libertad frente a destino, en cierto modo⁵⁹), hechos frente a meras palabras (cf. *Il. I 77*), belleza frente a virtud, valor frente a sabiduría (es decir, *fortitudo* frente a *sapientia*, armas frente a letras), etc.

La inversión del tópico y su función literaria

Dado su carácter originariamente "vacío", es decir, dada su neutralidad esencial⁶⁰, el tópico se distingue a menudo -ideal sería poder decir "siempre"- por su posible realización inversa, o, mejor dicho, por sus posibles realizaciones inversas, en función de la mayor o menor complejidad significativa de los elementos que, como caras de un poliedro, lo constituyen: así, *verba* se opone a *res*, a *facta* (la oposición está presente en la literatura occidental desde sus primeros vagidos, y acaso en el origen del propio término εἰρωνεία), a *vis*, a *spiritus*, e incluso a la "ausencia de *verba*" (ya sea al silencio de lo "inefable" o al de lo "nefando")⁶¹. Por otra parte, como destaca Pernot (p. 273), existe un claro lazo entre "lugar" y "lugar común", ámbitos que tienden incluso a confundirse. Este segundo surge primero históricamente, es la "respuesta habitual" (y la de un trasfondo menos "utópico" por lo general, podría añadirse). Según Barthes, "los lugares son, en principio, formas vacías; pero estas formas mostraron muy pronto una tendencia a llenarse siempre de la misma manera, a apoderarse de

⁵⁹ Sería similar la oposición entre *ars e ingenium*, latente quizá bajo el "tópico" del *ut pictura poesis* (cf. Hor., *Ars* 361, y, sobre el sentido horaciano de la expresión, Brink, *ad loc.*, 368-372), ya presente en Simónides de Ceos, como testigo de la "desacralización" que la palabra poética, ya escrita, experimentaba por entonces (cf. N. Gali, *Poesía silenciosa, pintura que habla. De Simónides a Platón: la invención del territorio artístico*, pres. F. de Azúa, Barcelona, 1999).

⁶⁰ Cf. Emrich, pp. 90, 113, 119, Kemper, p. 23, Bornscheuer, p. 455b (a propósito del "*in utramque partem-Prinzip*"), Segre, p. 347.

⁶¹ Pese a lo que parece insinuar el "cuasiestructuralista" Heráclito (B 23 DK; cf. A. Bernabé, "Lingüística antes de la lingüística. La génesis de la indagación sobre el lenguaje en la Grecia antigua", *RSEL* 28, 1998, pp. 307-331, esp. p. 319), "es lo que se puede decir lo que delimita y organiza lo que se puede pensar" (É. Benveniste, "Categorías de pensamiento y categorías de lengua", en *Problemas...*, pp. 63-74, esp. p. 70).

contenidos, primero contingentes, luego repetidos, reificados. La tópicos se convirtió en una reserva de estereotipos, de temas consagrados (...)”⁶². Pero el verdadero tópicos admite, a su vez, una posible inversión. De "topos enemigo" habla Guillén (p. 277), de "anti-*carpe diem*", p. ej., Cristóbal⁶³. Tal inversión es menos frecuente, pero -a causa precisamente de su relativa infrecuencia o inverosimilitud- más rica desde el punto de vista literario. Anteriormente nos hemos referido a la "calidad" de los tópicos. En este apartado cabría añadir: un tópicos será tanto más valioso cuanto más imprevisible resulte su aparición y más frecuente su realización inversa. Según esto, los tópicos "de género" o "de estructura", los más formalizados (como los asociados al "prólogo", p. ej.), serían, hasta cierto punto, los menos apreciados.

Las causas concretas de la inversión pueden ser muy variadas. Puede deberse a la mera saturación que produce el empleo reiterado de determinados tópicos, la cual conduce a su aplicación antifrástica o satírico-paródica; en otros casos interviene la voluntad deliberada de practicar un uso sesgado o transgresor⁶⁴. Conviene advertir, en cualquier caso, que la "potencialidad" del tópicos apenas puede verse amenazada, pese a las reservas de Kemper (p. 28), por el predominio estadístico de los "usos rectos". El tópicos paradigmático del *carpe diem* permite ilustrar este aspecto. Frente a él erigirá el mundo cristiano la *contemptio mundi*, que cabe considerar como "inversión" del tópicos (cf. Cristóbal 1998, pp. 166-167). No obstante, ya en el seno del pensamiento pagano, desde una base ideológica muy distinta, se documentan variaciones similares, como bien ha destacado Cristóbal al reparar en la notable ausencia de este tópicos en la obra de Virgilio (p. 187)⁶⁵. El argumento de la futilidad del mundo -expresado en la *contemptio mundi*, pero también presente en el trasfondo de cualquier mística-

⁶² Cf. R. Barthes, *Investigaciones retóricas, I: La antigua retórica. Ayudamemoria*, Barcelona, 1982 [= *Recherches rhétoriques*, Paris, 1966], p. 57.

⁶³ Cf. V. Cristóbal, "Horacio y Fray Luis", en D. Estefanía (ed.), *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid, 1994, pp. 163-189, en p. 178.

⁶⁴ Más o menos "sofístico"; es decir, "verosímil", más que "verdadero" (cf. López Eire, pp. 43, 63), en la medida en que ambos términos puedan oponerse, ya que la verdad es verosímil en la gran mayoría de los casos (aunque con excepciones, según recuerda Arist., *Rhet.* 1402a10-13; cf., asimismo, López Eire, pp. 48, 52 y 63, a propósito del desafío lógico que representaron en la antigüedad las paradojas de Zenón y otros argumentos similares).

⁶⁵ "Eneas es un héroe que abandona el presente y sus deleites" (cf. *Aen.* IV 281-282, V 654-656; como contrapunto virgiliano podría quizá citarse *Ecl.* I 3: *nos patriae finis et dulcia linquimus arva...*, *malgré nous*, se entiende). Cabe recordar que la negación de los sentidos es, no obstante, una idea recurrente en toda la literatura antigua (cf., p. ej., Safo, fr. 95 Campbell).

es, al igual que su contrario, el de la incitación al placer, propio del pensamiento y del folclore universal⁶⁶. Un posible esquema del funcionamiento del tópico sería, en este caso, el siguiente:

tema	tópico	versión	inversión
el tiempo	actitud humana ante el paso del tiempo	<i>carpe diem</i> <i>collige, virgo, rosas</i> <i>memento mori</i> (<i>tempus fugit,</i> <i>sic transit</i> <i>gloria mundi, ubi sunt,</i> <i>vanitas mundi</i>), etc.	<i>contemptio mundi</i>

Un esquema similar podría confeccionarse para representar el conocido tópico de la *aurea aetas*, concebida literariamente como el estadio de la humanidad previo a una serie de sucesivas degradaciones, pero que permite simbolizar, en realidad, cualquier forma de *laudatio temporis acti*. El tópico - mediante el cual ilustró Obermayer "der grundsätzliche dialektische Charakter des Topos" (Baeumer, p. 304)- refleja una vieja idea, ya presente en Hesiodo, en cuyos *Trabajos y días* (*Op.* 106-201) -con bastantes paralelos orientales para esta sección⁶⁷- se plantea la cuestión de fondo en toda su complejidad, es decir, insinuando su posible inversión: ¿es primera la "raza de oro" en virtud tan sólo de su estirpe divina?, ¿se produce una permanente degradación de la humanidad, o más bien una cierta alternancia entre esplendor y miseria (progreso y retroceso)? Así lo sugiere la presencia de la "raza de los héroes", insertada tras las de oro, plata y bronce, y previa a la de hierro (ausente en el relato de *Ov., Met.* I 125-127), al igual que la enigmática expresión del v. 175 (ἔπειτα γενέσθαι), bien explicada por West (*ad loc.*, 197: "although the myth has no place for a brighter future, it may be that he is here betraying his own assumption that better times will come"). Es verosímil que en el fondo de la cuestión se halle el eterno problema de la naturaleza humana, el de su primitiva bondad -"buen salvaje"- o falta de ella y, en última instancia, el de su posible o imposible redención, así como el no menos tradicional conflicto entre generaciones, bien ilustrado en la mitología indoeuropea y en ciertos agones de la comedia antigua.

⁶⁶ Como sugiere, p. ej., el manriqueño "cómo después de acordado / da dolor", o la coplilla popular que dice "Deseando una cosa / parece un mundo; / luego que se consigue / tan sólo es humo".

⁶⁷ Cf. recientemente A.S. Brown, "From the Golden Age to the Isles of the Blest", *Mnemosyne* 51, 1998, pp. 385-410.

Tema	tópico	versión	inversión
el tiempo	el momento ideal	<i>aurea aetas (Saturnia regna, Arcadia), laudatio temporis acti</i>	<i>nova aetas (cras)</i>

También el tópico del *locus amoenus*, enfrentado al *locus terribilis* u *horribilis* (en oposición descriptiva comparable a la que existe entre *puella divina* y "femme fatale"), así como el del *beatus ille*, correlato en cierto modo del anterior, admitirían en principio una representación esquemática similar:

Tema	tópico	versión	inversión
el lugar	el lugar privilegiado	<i>locus amoenus (hortus conclusus)</i> <i>beatus ille (laus rusticitatis, menosprecio de corte)</i>	<i>locus horribilis, eremus o locus horroris, unde negant redire quemquam laus urbanitatis</i>

Otros muchos casos podrían destacarse. Cabría aludir, p. ej., al tópico de la navegación entendida como símbolo de la ambición humana y origen de la desgracia (nave Argo y el *primus nauta*), frente a la navegación como exponente de progreso y civilización; al riesgo de inversión de la buena fortuna (cf. Esq., Ag. 928, Sóf., OR 1528-1530, Eur., *Androm.* 100, Heród. I 32), frente a la menos frecuente inversión del infortunio (como en el popular *Yo he visto mañanas tristes / tener las tardes alegres; / nadie hable mal del día / hasta que la noche llegue*⁶⁸), y a tantos otros expedientes tradicionales. La presencia de antitópicos es especialmente frecuente en la lírica amorosa, habida cuenta de la importancia en el género de todo tipo de paradojas y contrastes. Se trata a menudo de argumentos menores, de elementos de ornato retórico más que de relevancia ideológica, muy estereotipados literariamente (piénsese en clichés del tipo *igneus amor, miles / servus / peregrinus / desultor amoris, exclusus amator, odi et amo, paraclausithyron*, etc.), pese a admitir pequeñas inversiones ocasionales. Así, poetas helenísticos como Meleagro, Agatías y otros suelen referirse a la instantaneidad del enamoramiento, como consecuencia del "agujijón de Eros" (κέντρον Ἐρωτος)⁶⁹, frente a casos como el de Virgilio, *Aen.* I 749 (*infelix Dido*

⁶⁸ Acerca de esta letra (cf. Teognis 593-4, 657-8) y de otras similares -populares unas y de "apariencia popular" otras, pero de Apolo más que de Marsias- cf. Á. Escobar, "Motivo clásico y reminiscencia popular: el ejemplo de Morente", *Tropelías* 7-8, 1996-97, pp. 93-106.

⁶⁹ Cf. E. Calderón, "Los tópicos eróticos en la elegía helenística", *Emerita* 65, 1997, pp. 1-15, en p. 4.

longumque bibebat amorem); suelen describirse los rigores de la noche a solas, concebida como el momento más amargo (Safo, insomnios de Medea o Dido, etc.; cf. Calderón, p. 7), sólo aliviado al concluir ésta, pero también los del amanecer -el alba de la lírica tradicional- como momento de separación de los amantes; suele aludirse al magisterio de Eros, *praeceptor amoris* (Ἔρως διδάσκαλος de Calímaco o Propercio; Calderón, p. 10), pero también, esporádicamente, al *praeceptor oblivionis* que retrata Ovidio, *Rem.* 43-44: *Discite sanari, per quem didicistis amare: / una manus vobis vulnus opemque feret*⁷⁰; se lamenta el poeta una y otra vez de la *perfidia amoris*, e incluso se plantea -en términos poco o nada platónicos- la posible existencia metafísica de un "segundo amor" (Quevedo, poemas 90-91, ed. Schwartz - Arellano), pero también existe el "amor constante más allá de la muerte", que constituye propiamente la "inversión" del tópico (y son quizá simples realizaciones del mismo antitópico imágenes como la de la yedra o la vid trepadora, o como la de la ceniza enamorada...)

El tópico parece reducirse, en ocasiones, a un sema de carácter más o menos pleno o explícito, presente en el enunciado de dos opuestos relacionados analógicamente y que se oponen en todo momento, desde las primeras apariciones del tópico en cuestión. Ha de insistirse en este aspecto: el tópico es "dialéctico" en un sentido diacrónico, pero también en el ámbito sincrónico, permanentemente. De aceptarse esta caracterización, convendría hablar de "tópico" -a efectos metodológicos- tan sólo en aquellos casos en que resulte posible la identificación del correspondiente "antitópico", término marcado en la oposición, de extensión también variable y correlato literario siempre implícito en la conciencia de autor y receptor (quien, al ver alterada su "expectativa", "desautomatiza" así su lectura). A diferencia del tópico⁷¹, ni el "tema" ni el "motivo" son -en principio al menos- susceptibles de invertirse.

Desde un punto de vista ideológico, es obvio que hablar de tópicos literarios es hablar de "tradición", de continuidad cultural y, en suma, de historia, lo cual no resulta cómodo en un momento como el actual, de absoluto desmantelamiento del sistema educativo y en el que tiende a confundirse estudio de la tradición cultural y "tradicionalismo" (es decir, admiración beata y

⁷⁰ Cabe comparar Virgilio, *Ecl.* VIII 80-81: *limus ut hic durescit, et haec ut cera liquescit, / uno eodem igni, sic nostro Daphnis amore* (cf. Ov., *Ars am.* II 12: *arte mea capta est, arte tenenda mea est*). El antitópico correspondiente a éste (si *a* produjo *b*, *a* producirá -*b*), sólo en parte comparable al *similia similibus*, sería quizá el "de los contrarios" antes mencionado (si *a* produce *b*, entonces -*a* produce -*b*).

⁷¹ Susceptible de invertirse, más que de graduarse; cf., no obstante, M. Valloza, "Sui *topoi* della lode nell'*Evagora* di Isocrate (1, 11, 72 e 51-52)", *Rhetorica* 16, 1998, pp. 121-130, esp. p. 130, quien parece contemplar más bien esta segunda posibilidad.

complaciente de un prístino pasado)⁷². En general, puede afirmarse que el "europeísmo" modestamente propugnado por Curtius para el pequeño ámbito de la ciencia literaria (1955, p. 26: "la 'europeización del cuadro histórico', tan necesaria hoy, debe aplicarse también a la literatura"; p. 35: "sin un estudio modernizado de la literatura europea, no hay impulso posible de la tradición europea"), al carecer ya de un mínimo soporte académico en los niveles básicos, ha caído en saco roto⁷³. Es muy probable que el astro de la "Toposforschung" sobrevalorase la utilidad del estudio de los tópicos literarios grecolatinos, que él entendía como las verdaderas claves de la unidad cultural europea (sin llegar quizá a apreciar justamente, en el caso español, el fundamental valor de las aportaciones musulmanas y judías). En cualquier caso, poco podía Curtius imaginar que la propia Europa acabaría por repudiar e ignorar minuciosamente tales señas de identidad. No cabe duda de que ha contribuido a ello notablemente el recelo que ha suscitado entre algunos historiadores el propio concepto de "tópico", muy vilipendiado en ocasiones y falsamente contrapuesto al de "originalidad", de modo que incluso una persona tan bien informada como M^a R. Lida llegó a calificarlos en alguna ocasión como "lo inerte" y "lo muerto dentro

⁷² Cf. C. García Gual, "El debate de las humanidades", en *Sobre el descrédito de la literatura y otros avisos humanistas*, Barcelona, 1999, pp. 29-54, esp. pp. 37-38, así como "Sobre la degradación de la educación universitaria", *ib.*, pp. 55-70. Tal es la situación que refleja el asedio sistemático que las disciplinas históricas padecen actualmente en toda Europa. Una vez sustituidas las llamadas "humanidades" por una serie de sucedáneos de supuesto interés "curricular" pero de nulo interés formativo, se puede salir de la escuela, del instituto y hasta de la universidad sin saber leer ni escribir correctamente. Acotando su reflexión a la situación lingüística se ha expresado, p. ej., A. Grijelmo, *Defensa apasionada del idioma español*, Madrid, 1998, pp. 15-16, quien cita las acertadas palabras de Lázaro Carreter al respecto [1996]: "Someter a la población a una pobreza expresiva enorme supone separar a algunas personas para que nunca asciendan en la escala social (...) Son generaciones de jóvenes mudos, que emplean un lenguaje gestual, interjectivo y de empujón" (cf., asimismo, *ib.*, pp. 47, 74). No es fácil discernir si semejante deterioro tiene causas sociales, si se ha provocado deliberadamente -desde la cúpula de un poder político interesado en asegurarse la sumisión propia de una sociedad iletrada, violenta y, en el fondo, cautiva- o si sólo es fruto de la desidia de unos cuantos gobernantes, al amparo de la jerigonza pseudocientífica -ridícula e hirientemente eufemística- de una pedagogía clientelar. El tiempo todo lo descubre.

⁷³ Aunque todavía parezca perceptible en iniciativas científicas tan recientes como, p. ej., la del polaco E. Strauss, editor de un interesante *Dictionary of European proverbs*, I-III, Londres - N^a York, 1994.

de la transmisión literaria" (p. 305)⁷⁴. Cabría ciertamente tal riesgo de anquilosamiento, si la aplicación concreta de los tópicos hubiese reflejado en el transcurso de la historia una cierta coincidencia ideológica de fondo; pero lo cierto es que esa unidad de mensaje no parece poder documentarse con un mínimo rigor⁷⁵. Tanto la posibilidad de "inversión" que caracteriza esencialmente al tópico, como la selección que, dentro del repertorio tradicional, ejecuta cada autor particular durante el proceso de la *inventio*, han impedido siempre, de hecho, que se produzca tan temible uniformidad. Los tópicos literarios reflejan maneras habituales de pensar, viejas reflexiones colectivas, pero no por ello imponen unos valores ideológicos o sentimentales determinados: no entrañan un "siempre fue así", que parece justificar un inercial "seguirá siendo". El verdadero tópico pregunta, más que afirma. Tan sólo "educa" en la medida en que pueda servir de propedéutica. Frente a la opinión de Ortega⁷⁶, según la cual "el *tópico* es el *lugar*, el lugar común, el sitio en que los hombres coinciden tanto, que se identifican y se confunden, cosa que no puede acontecer sino en la medida en que los hombres se mineralizan, se deshumanizan", el tópico puede concebirse como lugar de encuentro y de humanización. Su presencia insufla vida en la cultura, y hace confiar en la malquerida razón humana, despojarla de sus monstruosos sueños y, sobre todo, desconfiar de la aparente libertad que entraña la desesperanza o el absurdo (es decir, τὸ ἄτοπον).

Hacia una definición lingüística del tópico literario

Entendemos que una posible manera de abordar la definición lingüística del tópico literario consiste en considerarlo como un tipo específico de "tropo" o "figura". Según la definición de Quintiliano (VIII 6, 1-2), *tropos est verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio (...) quosdam gratia significationis, quosdam decoris adsumi, et esse alios in verbis propriis, alios in tralatis, vertique formas non verborum modo sed et sensuum et compositionis*⁷⁷. Los antiguos establecieron a menudo la distinción entre figuras

⁷⁴ De manera similar se expresaba, a propósito de los proverbios, Lázaro Carreter, quien insistía en cómo el proverbio o refrán no se inventa, sino que se asume, reafirmando así, desde su "función represiva", la cultura establecida (1980, pp. 212-217).

⁷⁵ "With *topoi* (...) one can never step into the same river twice", según S. Hinds, *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge, 1998, p. 47.

⁷⁶ Cf. Ibn Hazm de Córdoba, *El collar de la paloma. Tratado sobre el amor y los amantes*, tr. E. García Gómez, pról. J. Ortega y Gasset, Madrid, 1996 [1952], p. 9.

⁷⁷ Los antiguos establecieron a veces la distinción entre tropos que afectaban a una sola palabra y tropos que afectaban a unidades mayores ("figuras"; cf. G. Calboli, "From

"de palabras o de construcción" y figuras "de pensamiento" (cuando éstas subsisten pese a alterarse el orden de palabras, según Cic., *Or.* 81, *De or.* III 200: *inter conformationem verborum et sententiarum hoc interest, quod verborum tollitur si verba mutaris, sententiarum permanet quibuscumque verbis uti velis*)⁷⁸. En cualquier caso, constituía un asunto que, según testimonio del propio Quintiliano, suscitaba por entonces, como hoy, *inexplicabilis et grammaticis inter ipsos et philosophis pugna* (VIII 6, 1). En términos literarios, suele entenderse "figura" como lo sustituible por algo más sencillo y lo que se opone a lo regular, es decir, como "extrañamiento" o "desvío" (cf. Lázaro 1980, p. 194), según observase Quintiliano, tras el precedente de Aristóteles (*Rhet.* 1405a8-9, *Poet.* 1457b6-9): cf. IX 1, 4 (*est igitur tropus sermo a naturali et principali significatione tralatus ad aliam ornandae orationis gratia, vel [...] dictio ab eo loco in quo propria est tralata in eum in quo propria non est: 'figura', sicut nomine ipso patet, conformatio quaedam orationis remota a communi et primum se offerente ratione*), 11 (en referencia al término *schema*, "postura": *in sensu vel sermone aliqua a vulgari et simplici specie cum ratione mutatio*) y 14 (*figura sit arte aliqua novata forma dicendi*)⁷⁹. Se trata, por tanto, de "un adorno del estilo, el resultado de una voluntad de forma por parte del escritor" (Lázaro 1968, p. 185), tendente, en virtud de su "opacidad" (Todorov), a hacernos percibir el discurso mismo y no sólo su significación (Pozuelo, p. 85).

Nos interesa destacar la utilidad de la noción de "desvío" que subyace en el término "tropo", pese a sus posibles limitaciones teóricas (Lázaro 1980, pp. 204-206, Pozuelo, pp. 33-34). Desde época alejandrina -aunque con antecedentes notables- ha solidado establecerse la diferencia entre "uso propio" del lenguaje (*κυριολογία*) e "impropiedad" (lat. *acyrologia*), "abuso" o "exceso" (*κατάχρησις*), pese a quedar a veces muy difuminada la frontera existente entre ambos posibles empleos⁸⁰. Un ejemplo claro de "desvío" podría ser la hipérbole

Aristotelian *λέξις* to *elocutio*", *Rhetorica* 16, 1998, pp. 47-80, en pp. 63-64 y 69); la diferencia -de empleo frecuente entre los estoicos- podría relacionarse de algún modo con la oposición existente entre "selección" y "combinación" (cf. J. M^a Pozuelo, *La lengua literaria*, Málaga, 1983, p. 88); "tropo", en su sentido retórico, parece documentarse ya en Filodemo (Calboli, *ib.*, pp. 58-59).

⁷⁸ Cf. F. Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos*, 3^a ed. correg., Madrid, 1968 [1953], pp. 185-186; acerca de las *exornationes verborum* y las *e. sententiarum*, cf. *Rhet. Her.* IV 18.

⁷⁹ Quintiliano parece considerar a veces su empleo como un añadido o suplemento (*nam et vim rebus adiciunt et gratiam praestant*, según IX 1, 2), más que como una alteración.

⁸⁰ Cf., en general, X. Ballester, *Los mejores títulos y los peores versos de la literatura latina*, Barcelona, 1998, pp. 59-121; sobre los *vitia virtutesque orationis* en los gramáticos antiguos -barbarismos y solecismos frente a figuras y tropos, en principio,

o *superlatio*, que, según la *Rhet. Her.* IV 44, es la *oratio superans veritatem alicuius augendi minuendive causa*, y cuyo empleo se consideraba con frecuencia "impropio" (Arist., *Rhet.* 1413a28-29; cf., p. ej., Virg., *Aen.* VI 178), si bien no siempre se consideraba rechazable (*decens veri superiectio*, según Quint. VIII 6, 67). De acuerdo con el penetrante análisis de Hardie, esta figura tiene que ver con la ἐκπληξίς y el πάθος; es la pasión transmitida al receptor la que hace que la imagen hiperbólica resulte creíble (incluso dentro del género cómico: Ps.-Longino, *Subl.* 38, 5-6) y que resulte irrelevante su falta de verdad intrínseca: "grande" o "pequeño" depende de aquello que el observador, subjetivamente, esté en disposición de aceptar (que puede llegar a ser todo, de no estimarse como pertinente el rasgo "verosímil")⁸¹.

Pese a que se han elaborado desde antiguo numerosos repertorios de tropos, pocos intentos de clasificación sistemática de éstos se han ensayado hasta ahora con éxito⁸². Nos interesa especialmente el propuesto por Jakobson para metáfora y metonimia, tropos que este lingüista -basándose en sus estudios acerca de la afasia⁸³- ponía en relación con el ámbito de la selección o paradigma (sistema) y con el de la combinación o sintagma, respectivamente (*langue* frente a *parole*, en cierto modo⁸⁴), una distinción ya esbozada por Saussure (relación *in*

aunque pueden invertirse las valoraciones- cf. F. Baratin, *La naissance de la syntaxe à Rome*, París, 1989, pp. 292-322.

⁸¹ Por otra parte, la función de la hipérbole es a veces esencial, en cuanto que permite poner en contacto extremos o niveles heterogéneos: nivel natural o cosmológico y humano, sobrenatural y natural, mítico e histórico, etc. (P. Hardie, *Virgil's Aeneid: cosmos and imperium*, Oxford, 1989 [1986], pp. 253-254).

⁸² Sobre la "Figurenlehre", en general, cf. G. Ueding (ed.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, III: Eup - Hör, Tübinga, 1996, cols. 289-342 [J. Knape], esp. 311-312, G.O. Rowe, "Style", en S.E. Porter (ed.), *Handbook of classical rhetoric in the Hellenistic period* (330 b. C. - a. d. 400), Leiden - Nueva York - Colonia, 1997, pp. 121-157.

⁸³ Cf. R. Jakobson, "Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de trastornos afásicos", en R. Jakobson-M. Halle, *Fundamentos del lenguaje* [= *Fundamentals of language*], tr. C. Piera, 2ª ed., Madrid, 1973, pp. 97-143. Se trata de una alteración, más o menos grave, de la facultad de selección y sustitución o de la de combinación e inserción; la primera afección produce un deterioro de las operaciones metalingüísticas, mientras que la segunda altera la capacidad de mantener la jerarquía de las unidades lingüísticas; la primera suprime la relación de similaridad, y la segunda la de contigüidad. Desde el punto de vista neurolingüístico, la anomalía del paradigma va más ligada a la percepción y la del sintagma a la emisión (*Lingüística, poética, tiempo. Conversaciones con Krystina Pomorska*, tr. J.A. Argente, Barcelona, 1981 [= *Dialogues*, París, 1980], p. 134).

⁸⁴ Cf. F. Bertolini, "Dal folclore all'epica: esempi di trasformazione e adattamento", en D. Lanza-O. Longo (eds.), *Il meraviglioso e il verosimile tra antichità e medioevo*, Florencia, 1989, pp. 131-152, quien recuerda cómo, en 1929, Bogatyrev y Jakobson observaron que

absentia frente a relación *in praesentia*), según observa el propio Jakobson, p. 110, y prefigurada antes aún (como bien ha apuntado J. J. Iso a propósito de Cic., *Or.* 92⁸⁵). Conviene destacar que en el lenguaje operan ambos procesos continuamente, "pero una observación cuidadosa revela que se suele conceder a uno cualquiera de ellos preferencia sobre el otro por influjo de los sistemas culturales, la personalidad y el estilo verbal" (Jakobson, p. 134)⁸⁶. Por tanto, metáfora y metonimia se oponen, y se generan de acuerdo con principios opuestos⁸⁷. Un factor esencial para diferenciar este par de tropos podría ser la oposición entre "referente explícito" (metonimia) y "referente no explícito" en el decurso (y que, por tanto, ha de imaginar el receptor, hallando en ello tanto más placer -ἡδονή- cuanto mayor es el desafío propuesto por el emisor; cf. Quint. VIII 2, 21: *non quasi audierint sed quasi invenerint*)⁸⁸. El proceso sobre el que se

el folclore se articula sobre el plano de la *langue*, mientras que la literatura lo hace sobre el de la *parole* (norma frente a innovación, uso social frente a uso individual).

⁸⁵ Cf. "El lenguaje figurado en la retórica política", en E. del Río-J.A. Caballero-T. Albaladejo (eds.), *Quintiliano y la formación del orador político*, Logroño-Calahorra, 1998, pp. 63-76, en pp. 72-73.

⁸⁶ De acuerdo con una reciente aplicación del método jakobsoniano, la metonimia sería el principio característico de la poesía neotérica (X. Ballester, "Cinna y la poesía neotérica", en L. Ferreres [ed.], *Actes del IXè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC [...]*, Barcelona, 1991, pp. 147-152). Jakobson extendió su procedimiento de análisis a otros ámbitos de pensamiento muy diversos (cf. D. Lodge, *The modes of modern writing Metaphor, metonymy and the typology of modern literature*, Londres, 1977, p. 79): al del sueño (provisto de mecanismos metonímicos y metafóricos), al del arte (cubismo y surrealismo), al de la magia (por contacto o por sustitución), etc. Se nos ocurre que algo similar podría decirse, en el ámbito de la crítica textual, entre lo que denominaríamos "variantes de selección" y "variantes de contigüidad" (estas últimas surgidas -como variantes de autor o como resultado de la transmisión manuscrita- por simple asociación gráfica o aural, del tipo *limo / lino, lumina / numina*, por citar algunos *loci vexatissimi* virgilianos [Aen. XII 120, *Georg.* I 6]; es distinto el caso de *fletibus / flatibus* en Aen. IV 439, 442).

⁸⁷ Cf. R. Wellek-A. Warren, *Teoría literaria*, pról. D. Alonso, tr. J. M^a Gimeno, 4^a ed., Madrid, 1974 [= *Theory of literature*, 2^a ed., 1956], p. 233: "la metonimia y la metáfora pueden ser las estructuras que caracterizan dos tipos poéticos: la poesía de asociación por contigüidad, de movimiento dentro de un solo mundo de expresión, y la poesía de asociación por comparación, que funde una pluralidad de mundos (...)".

⁸⁸ Cf. A. López Eire, *Retórica clásica y teoría literaria moderna*, Madrid, 1997, pp. 30-33, y, a propósito de la metáfora, Cic., *De or.* III 159, Iso 1998, pp. 72-74. Una oposición similar podría establecerse, p. ej., entre lítote ("no digo que x sea tonto") e ironía ("x es un genio"; lo contrario de lo que se piensa, pero el receptor ha de adivinar o intuir aquello que el emisor piensa realmente, para que su interpretación sea correcta; cf. Quint. VIII 6,

basa la "sustitución", que exige creatividad por ambas partes (emisor y receptor), podría llegar a considerarse más rico, y produce en el receptor una especie particular de "catarsis", tanto mayor cuanto más repentino e inopinado resulta el desvelamiento del enigma literario que el autor propone: también el receptor ha de saber "percibir la semejanza" -léase "analogía"- que late en toda buena metáfora (τὸ ὅμοιον θεωρεῖν, según la formulación aristotélica de *Poet.* 1459a7-8; cf. 1457b6-9)⁸⁹, experimentando así el placer que reporta la evacuación de cualquier duda o enigma. El símil es, en cierto modo, frontera entre los dos ejes que Jakobson distinguía: el "como" revela, patentiza, hace próxima o contigua la relación entre imágenes; de suprimirse ese último eslabón lógico o grado, lo que se propone ya es un cambio de entidad, una sustitución. Es algo similar al tránsito entre cantidad y cualidad (*gutta lapidem cavat*)⁹⁰, otro posible criterio de ordenación de las figuras (nivel sintagmático y nivel paradigmático, respectivamente). La hipérbole podría considerarse como una forma más de límite retórico: "x es alto como una montaña" y "x es una montaña" (metáfora) son pasos estéticos sucesivos en principio, aunque el primero de ellos pueda obviarse durante el proceso comunicativo.

El tópico literario, concebido como instrumento de la mimesis (es decir, de la "comprensión" o "abstracción" que comporta todo ejercicio literario), puede considerarse como una forma de tropo, referido al plano del contenido (plano al que remiten todos los tropos, probablemente, en esencia). El tópico se localiza en

54-55: *quae aut pronuntiatione intellegitur aut persona aut rei natura [...] et laudis autem simulatione detrahere et vituperationis laudare concessum est*). La cuestión está íntimamente relacionada con el problema de los estilos (cf. A. Vilanova, "Góngora y su defensa de la oscuridad como factor estético", en *Homenaje a José Manuel Blecua [...]*, pp. 657-672): la *obscuritas* tiende a avivar el ingenio (*privatio est causa appetitus*) y anima a descubrir cuanto está "debajo de los tropos", aunque también puede servir -según recuerda Vilanova- para dar cumplimiento a sentencias "post-pitagóricas" como la de *Mt.* 7, 6: *nolite dare sanctum canibus, neque mittatis margaritas vestras ante porcos...* (cf. S. Jerón., *Ep.* 27, 1: *asino quippe lyra superflue canit*).

⁸⁹ No ha de olvidarse por ello la función de la desemejanza (cf. C. Maillard, en A. Ortiz-P. Lanceros, *Diccionario interdisciplinar de hermenéutica*, Bilbao, 1997, pp. 516-519, tras el precedente de Ortega): la selección implica la percepción de la similitud y la posibilidad de la sustitución, pero esa similitud va siempre acompañada del sentimiento de disparidad.

⁹⁰ Sobre Eubúlides y su formulación de las paradojas del mentiroso y del sorites cf. M. Mignucci, "Logique", en J. Brunschwig-G.E.R. Lloyd (eds.), *Le savoir grec. Dictionnaire critique*, colab. P. Pellegrin, pref. M. Serres, s. l., 1996, pp. 379-408, esp. pp. 381-382. Como recordaba Jakobson, "no existe una barrera infranqueable entre similitud y contigüidad" (*Lingüística, poética, tiempo*, 137).

el decurso y se identifica -por parte del receptor- como "desvío": la "unidad tópica" es un segmento reconocible, aislable y que, en virtud de su "opacidad", llama la atención deliberadamente sobre el propio mensaje, remitiéndolo a otros mensajes pero sin elevarlo -como ocurre en el caso de la alegoría- a un plano de significación distinto. Desde el punto de vista funcional, puede considerarse como el desvío que representa el paso de lo original a lo tradicional o metaliterario, que actúa en última instancia como "universal verosímil" (Bornscheuer, p. 457a, Kemper, p. 22). Es un recurso literario individual, consciente por lo general⁹¹, pero que remite a un acervo literario tradicional o común. Su función es, precisamente, la de situar el mensaje -redundante, parentética o incluso "fáticamente"⁹²- en un marco o ámbito mucho más amplio, que, en cierto modo, lo legitima y lo hace comprensible literariamente (frente a τὸ ἄτοπον). Mediante el paso de lo original a lo tradicional -ya sea en un "sentido habitual", coincidente con el que resulta de una ocasional "neutralización", o bien, mediante el empleo del antitópico o término marcado, en el sentido inverso-, el uso del tópico permite tanto construir ("tópico argumental") como corroborar el mensaje ("tópico ilustrativo" u "ornamental"). El discurso se redefine gracias a la comparación implícita con otros discursos, la cual confiere a la obra cohesión (como pueda hacerlo la verosimilitud o el ritmo), atractivo literario (el propio de cualquier digresión) y, en última instancia, en virtud de tal "señalización", una correcta *receptio*⁹³. Es evidente, por otra parte,

⁹¹ La hipotética ambigüedad puede darse en el receptor, no en el emisor, del mismo modo que conviene señalar algunas figuras, como la aliteración, sólo cuando son inequívocas y puede determinarse su posible funcionalidad; lo que un niño produce al intentar expresarse no son "metáforas" propiamente dichas, al menos desde su punto de vista. Es algo similar a lo que puede ocurrir con el empleo de un arcaísmo (*verbum insperatum* o *inopinatum*; cf. Uría 1998, p. 57), que sólo puede considerarse como tal al emplearse deliberadamente.

⁹² Es decir, como "concatenación deseable"; acerca de la "función fática" -como "variante de la conativa" y encargada de garantizar la transmisión del mensaje- cf. A. López Eire, *La lengua coloquial de la comedia aristofánica*, Murcia, 1996, p. 25, n. 34. Conviene recordar, por otra parte, que las tres funciones establecidas por Bühler -y de origen aristotélico-, es decir, la de "representación", la de "llamada" y la de "expresión", coexisten frecuentemente (Lázaro 1968, p. 201).

⁹³ Cf. S. Arduini, "El concepto de figura en la *Institutio oratoria* de Quintiliano", en T. Albaladejo-E. del Río-J.A. Caballero (eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la retórica. Actas del Congr. Intern. (...)*, I-III, Logroño - Calahorra, 1998, I, pp. 125-140, esp. pp. 137-138.

que, si el tópico empleado responde a un "horizonte de expectativas"⁹⁴, puede resultar significativa tanto su presencia como su elipsis⁹⁵, e incluso su elusión, más o menos eufemística⁹⁶.

Recientemente se ha aplicado el concepto de "tópico" al ámbito de la lingüística, a raíz sobre todo de los trabajos al respecto de Ducrot y Anscombe, quienes conciben sus "tópicos léxicos", en el marco de la moderna pragmática, como "puntos de articulación entre la lengua y el discurso argumentativo" y "garantes de los encadenamientos discursivos"⁹⁷, llegando a caracterizar el

⁹⁴ Referencias valiosas al respecto -y prudentes- en V. Cristóbal, "El estudio de la literatura latina en los últimos años (1985-97). Tendencias y novedades", en A. M^a Aldama (*et al.*, eds.), *La filología latina hoy. Actualización y perspectivas*, I, Madrid, 1999, pp. 3-26.

⁹⁵ Cf. J.M. Blecua, *Lingüística y significación*, Barcelona, 1973, p. 13, donde Jakobson alude al problema "más profundo de la dialéctica lingüística" y que ya suscitó la atención de nuestro Brocense: "la tensión entre dos extremos: el carácter explícito y la elipsis" (en general cf. O. Ducrot, *Decir y no decir. Principios de semántica lingüística*, tr. W. Minetto-A. Hurtado, Barcelona, 1982 [= *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Paris, 1972]). Cabría extender esta reflexión al tema de la "modernidad" de las figuras: las que implican ocultación o misterio (como preámbulo de una sana curiosidad: Arist., *Metaph.* 980a21, *Mt.* 7, 7: *quaerite et invenietis*), "encubriendo lo huma-", no suelen estar "de moda" en épocas de cierto gusto por la profanación (por la blasfemia en el ámbito lingüístico) y por la "obscuridad estética" (de ostentación de lo aparente, más que de lo real), coincidentes con las de mayor insuficiencia y represión cultural.

⁹⁶ Según J. Uría, *Tabú y eufemismo en latín*, Amsterdam, 1997, p. 6, cabe definir el eufemismo como el "conjunto de mecanismos lingüísticos que, basándose en una alteración, modulación o sustitución de formas o contenidos lingüísticos interdictos, proporcionan al hablante la posibilidad de *comunicación atenuada* de un sector de la experiencia". De "un caso de sinonimia", aunque especial, hablaba R. Senabre, quien veía en el eufemismo, como único presente, el término no marcado -o menos marcado- de la oposición ("El eufemismo como fenómeno lingüístico", *BRAE* 51, 1971, pp. 175-189). Sobre las funciones literarias del silencio sigue siendo de interés H. Bardou, "Le silence, moyen d'expression", *RÉL* 21-22, 1943-44, pp. 102-120.

⁹⁷ Cf. J.-C. Anscombe-O. Ducrot, *La argumentación en la lengua*, tr. J. Sevilla-M. Tordesillas, Madrid, 1994 [= *L'argumentation dans la langue*, 2^a ed., Lieja, 1988], pp. 217 y 237, resp. (sobre el aparente valor semántico neutro de estos "tópicos" cf. *ib.* pp. 216, 230-231), O. Ducrot-J.-M. Schaeffer (*et al.*), *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, tr. M^a del C. Girón-T. M^a Rodríguez-M. Tordesillas, ed. M. Tordesillas [= *Nouveau dictionnaire des sciences du langage*, Paris, 1972, 1995], esp. pp. 515-516, 585; sobre el vínculo existente entre "tópicos" y determinados tipos de refranes o similares cf. J.-C. Anscombe, "Semántica y léxico: *topoi*, estereotipos y frases genéricas", *RSEL* 25, 1995, pp. 297-310. A propósito de la distinción de la gramática

sentido de la unidad léxica como un "haz de *topoi*", como "conjunto de los *topoi* cuya aplicación esta unidad autoriza" (p. 240). Consideraciones similares cabe desprender de ciertos usos expresivos de la lengua, como ha observado con acierto Uría, a propósito de los *vocabula ancipitia* o *voces mediae* (Gelio XII 9; en referencia a la polarización semántica que experimentan términos latinos como *facinus*, *fortuna*, *tempestas*, *valetudo*)⁹⁸. Creemos que estas perspectivas lingüísticas, aplicadas en el ámbito léxico y semántico, pueden resultar igualmente útiles en el plano del análisis literario, al proyectarse sobre el concepto tradicional de "tópico".

Como ya hemos indicado al referirnos al primitivo "tópico argumental", el verdadero tópico no es superfluo, sino necesario para resolver una determinada aporía literaria, y su tipología es amplísima (incluso el empleo de un nombre parlante o de un uso etimologizante concreto puede justificar, en principio, una determinada conexión literaria). Ni siquiera el "tópico ilustrativo", derivado del anterior, puede considerarse innecesario, como no lo es un semáforo en verde o la señalización de una calzada. Más que "ornato", el tópico es connotación necesaria y útil (Arduini, pp. 129-130, a propósito de Quint. VIII 3, 11), esplendor del estilo (*lumen*) más que mero adorno (cf. Quint. IX 2, 2: *adeo sunt virtutes orationis ut sine iis nulla intellegi vere possit oratio*). Es interesante al respecto -pese a insistir en la mera función ornamental, y no *significantior*, del lugar común- la reflexión ciceroniana de *Inv.* II 49, a propósito de la *amplificatio*⁹⁹, concebida como el momento más apropiado para el empleo de los lugares comunes, que no han de aparecer en la tesis, sino para reforzar lo que ya ha sido probado. Algo similar cabría decir en torno a los símiles, mero adorno unas veces, pero acotaciones imprescindibles otras muchas (Scott, p. 189; un claro ejemplo puede ser el de Virg., *Aen.* IV 68-73, donde, por aclararnos la tragedia un tanto "figurativamente" -dicho sea en el sentido de Auerbach- se compara a la reina Dido con una incauta cerva, a la que hiere un nescius pastor...).

Finalmente, si hubiéramos de adelantar una caracterización tropológica más precisa del tópico literario (pese al riesgo que ello entraña, dada la gran heterogeneidad y complejidad de usos que ofrece el elemento retórico en

funcional entre "topic" ("the information that serves as a point of orientation") y "focus" ("the most salient piece of new information"), cf. G.M. Browne, "Predicates can be topics", *ICS* 21, 1996, pp. 1-3 ("the topic is -roughly speaking- the logical subject, the focus the logical predicate").

⁹⁸ "La afectividad como factor de cambio semántico: algunos ejemplos del latín", *Actas del VIII CEEC*, I, Madrid, 1994, pp. 797-803.

⁹⁹ Cf., asimismo, *Or.* 126, Quint. V 8, 3, X 5, 12; sobre la necesidad ocasional de la μακρολογία y su práctica por parte del propio Sócrates cf. Plat., *Gorg.* 465e.

cuestión), nos atreveríamos a proponer que éste actúa en el plano del paradigma, en cuanto que su comportamiento está más próximo al de la metáfora que al de la metonimia: entraña una sustitución -en el marco del "universal verosímil"- y establece una relación in absentia. El tópico suele operar mediante una referencia, en cierto modo simbólica, que, desde su función cognitiva, actúa como "modelo" explicativo (paradójicamente o per contrarium en el caso del antitópico), es decir, como "figura" o *déjà vu* respecto al texto original en que se inserta.