

LÁSZLÓ VASAS

## LOS "TOPOI" EN LA CELESTINA

En los estudios que examinan las fuentes literarias de La Celestina se destaca la importancia de los pre-textos

procedentes de la cultura grecolatina, y también han sido ampliamente estudiados los elementos paremiológicos, "usos y abusos de la autoridad del refrán"<sup>1</sup>, proverbios y frases proverbiales, aforismos; incluso algunos críticos suponen que Rojas y el primer autor utilizaron ciertas colecciones de aforismos. Una figura importante en este orden de "ante-textos" es el topos. Su examen me parece bastante descuidado, aunque no faltan estudios que analizan el papel que desempeñan tópicos claramente perceptibles como el "carpe diem" y una serie de "loci communes" en torno a la temática del amor, muerte y fortuna (temas fundamentales de esta obra y de toda la Edad Media).

La palabra tópico es una traducción muy difusa del "topos" griego o del "locus" latino, pero estos términos originales estaban imbuidos de ambigüedad en la cultura clásica. Dicha ambigüedad es consecuencia de que la teoría de tópicos era un área donde convergían las tres disciplinas del "trivium" medieval; así diferentes tratadistas usaban a la vez el término tópico (o su equivalente clásico), pero con objetivos absolutamente diferentes<sup>2</sup>.

"El topos posee un contenido fijo, independiente del contexto". Son fragmentos arrancables (prueba de su fuerte reificación), movilizables, transportables: son los elementos de una combinatoria sintagmática" (Son palabras de Barthes en su libro sobre la retórica antigua)<sup>3</sup>. Barthes habla de tres definiciones sucesivas o, al menos, tres orientaciones del término. La tópica es –o ha sido–: 1. un método (que según Aristóteles "nos pone en condiciones, ante cualquier tema propuesto, de ofrecer conclusiones sacadas de razones verosímiles"); 2. es, además, una red de formas vacías, donde los argumentos se esconden, están ocultos en regiones, en profundidades, en estratos de donde hay que extraerlos, despertarlos: la Tópica es una partera de lo "latente": es una forma que articula contenidos y produce así fragmentos de sentido, unidades inteligibles; 3. y la Tópica es una reserva: 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 contenidos, primero contingentes, luego repetidos, reificados. La Tópica se transformó en una reserva de estereotipos, de temas consagrados, de fragmentos enteros que se incluían obligatoriamente en el tratamiento de cualquier tema.

Un topos entendido como "combinación conocida y estereotipada de diversos elementos de la fábula en el nivel de la historia"<sup>4</sup> es la forma más general de intertextualidad. No se liga a un autor, a una obra, a una época, ni siquiera a un género particular. Los

1 George Shipley: Usos y abusos ..., in: Actas del Primer Congreso Internacional de "La Celestina", Barcelona, 1977

2 Eugene Vance: From topic to tale, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987, p. 41

3 Roland Barthes: Retórica antigua, Buenos Aires, Ed. Tiempo Contemporáneo, 1974, p. 55 y ss.

4 Mieke Bal: Teoría de la narrativa, Madrid, Cátedra, 1990, p. 104

temas o motivos convencionales que los oradores y también los poetas utilizaban en la elaboración de discursos o poemas, se habían consolidado como clichés retóricos y argumentales y han pasado de la literatura grecolatina a las literaturas posteriores, conservando su contenido original o, más frecuentemente, sufriendo alteraciones continuas por épocas, áreas, autores. Según el alcance de su movilidad podríamos distinguir entre diferentes clases de “topoi”: los que son universales, o los que se limitan a una época o área geográfica, o bien, a un solo autor (topos personal), o una obra concreta (topos intratextual).

El autor se aprovechaba, consciente o no, de fórmulas retóricas y argumentales consolidadas desde la antigua época clásica. Las alusiones frecuentes a cierto conjunto de elementos de tales “combinaciones prefijadas, conocidas y estereotipadas” por sí solas eran muy aptas para evocar amplias connotaciones. En las retóricas clásicas funcionaban como conceptos afines a sentencias, ejemplos, emblemas, motivos, citas, etc. Igual que en otras fórmulas afines, no es suficiente sólo “catalogar” los elementos, sus combinaciones y repeticiones, sino que el análisis de su función contextual será relevante para el estudio de una obra literaria.

Es importante detectar y reconocer estos “topoi” para demostrar un aspecto más de la técnica narrativa del autor, y también para demostrar la relación entre experiencia e intención, lectura y relectura, escritura y reescritura. En muchas obras maestras, en el “Lazarillo”, p.ej., son pocas las invenciones, las ideas temáticas originales, pero sí es relevante resaltar la forma de redactar, organizar en el texto los temas y motivos de gran número de pre-textos, entre ellos “topoi”, no sólo los retóricos del exordio, sino también los “topoi” argumentales y las formas tópicas socioculturales para la estructuración de la autobiografía del narrador. En general, es importante el reconocimiento y la localización correcta de un topos pues así se abre camino hacia nuevas posibilidades interpretativas en un fondo intertextual. En cambio, el hecho de no reconocerlo puede llevar a graves errores: tomar por original alguna idea del autor, mientras que el único objetivo del análisis, en muchos casos, debería ser la forma y la función del topos para la trama.

La tarea en este orden de investigación es, pues, detectar/aislar el topos, y examinar su función contextual, en sus dos coordenadas: sincrónica y diacrónicamente. No siempre es fácil el aislamiento, pues muchas veces un topos se integra en un argumento de orden superior. Para dar un solo ejemplo: el topos del locus amoenus implica la añoranza de la edad dorada, que a su vez es componente de un motivo más general: vuelta a la naturaleza.

Quisiera dedicar algunas palabras a los puntos de contacto entre topos, intertextualidad y parodia, pues se habla mucho sobre las estrategias paródicas de *La Celestina*.

Para examinar la práctica textual de la parodia, se sigue la delimitación metodológica entre los siguientes aspectos examinados: 1. Pre-texto, entendiendo bajo este nombre las diferentes manifestaciones textuales que pueden ser demostradas como orígenes (fuentes) de la reescritura. 2. Posibles marcas metadiscursivas que ayudan a reconocer el código paródico. 3. Las diferentes estrategias que sigue el autor al transformar el pre-texto. En este dominio merecen especial atención algunas modalidades de procedimientos retóricos clásicos (hipérbole, “mise en abyme”, resumen autotextual, condensación, inversión, deformación grotesca), así como formas del humor, ironía y autoironía, anacronismos, etc. 4. Efecto pragmático en su doble dimensión: a) “ethos” paródico vinculado a la acti-

tud hacia el pre-texto; b) “ethos” satírico que se manifiesta en la actitud hacia el contexto (extratextual).

Entre los niveles de la práctica textual de la parodia nos interesa ahora, precisamente el primero: el pre-texto. No es difícil delimitar la amplia gama de textos generadores de episodios, personajes, etc. Pero, más allá de estos, tenemos una serie de pre-textos, una intertextualidad general que puede ser un topos, aunque sea la forma vacía que se transmite y recibe su pleno contenido en el contexto en que aparece.

En nuestro siglo, E. R. Curtius fue el crítico que más atención dedicó a este tipo de análisis y examinó los principales “topoi” de la literatura grecolatina, y su suerte posterior, en un libro ya clásico<sup>5</sup>, donde hace una tentativa de enumerar y clasificar los tópicos de la tradición clásica. (Grandes grupos son: tópicos de la consolación, tópicos históricos, tópico de la falsa modestia, tópicos del exordio, tópicos de conclusión del discurso; además estudia otros: el de la invocación a la naturaleza, el del mundo al revés, el del niño y el anciano, etc.). El aplicar esta noción amplia del topos ayuda a Curtius a demostrar el papel de la tradición en la literatura medieval europea. Estos elementos móviles como pre-textos ampliamente conocidos y fácilmente identificables son especialmente aptos para todo tipo de transformación o reescritura con fines paródicos.

En los últimos años se observa un creciente interés por la tópica: el estudio de tratados clásicos y medievales, de Aristóteles, Cicerón, Quintiliano, el “*Topicis differentiis*” de Boecio; o, por influencia de “*Toposforschung*”, varios estudiosos alemanes empezaron a precisar la distinción entre clases de tópicos (históricos, socioculturales, retóricos, dialécticos) y a buscar (principalmente en Jung) una base psicológica profunda para la permanencia de topoi en la cultura occidental. Estudiosos franceses han dedicado especial atención a la investigación en obras literarias y a su función en la práctica paródica en obras de Rabelais<sup>6</sup>.

Para no alargarme más en aspectos teóricos, en este lugar quisiera dedicar más atención a la suerte de unos tópicos socioculturales. Podríamos entender por tópicos socioculturales también todas aquellas expresiones y signos que remiten a fórmulas o clichés estereotipados, por constituir, a veces, “lugares comunes” dentro de la escala de valores de una determinada cultura. Con estos ejemplos de tópicos socioculturales en sus distintas variantes cualitativas podemos conocer un poco más de cerca la figura de Fernando de Rojas hombre carne y hueso, y a Fernando de Rojas como escritor. El autor se nos revela como un hombre de su tiempo, puesto que tiene opinión de lemas sociales propios de la época.

---

<sup>5</sup> Ernst Robert Curtius: *Literatura europea y Edad Media Latina*, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 1955. Al reconocer los enormes méritos del trabajo, la crítica posterior ha hecho objeciones contra él: traza muy ampliamente los límites del concepto, aplicándolo a casi todos los elementos constantes, tradicionales del texto (motivo, metáfora, alegoría, símbolo); descuida el aspecto diacrónico, etc.

<sup>6</sup> Rodriguez, Pierre (ed.) - Weil, Michel (ed.): *Vers un thesaurus informatisé: topique des ouvertures narratives avant 1800*. Montpellier, Centre d'Etudes du Dix-Huitieme Siecle de Montpellier, Univ. Paul Valery, 1990, 449 p.;  
Vernet, Max: *La parodie et le repereage des topoi*; Ancekwicz, Elaine: *Topoi designés par les texts parodiques, bilan de recherches*; Ancekwicz, Elaine: *Parodie et topos chez Rabelais, le prologue de Pantagruel* - in: Macary, Jean (ed.): *Colloque de la SATOR a Fordham, Papers on Fr. Seventeenth Cent. Lit.*, 1991, 217 p.

Para ilustrar lo antedicho y demostrar la viabilidad de la investigación de topoi para el análisis literario, en lo que sigue intentaré destacar unos topoi que por lo demás son fecundos en las letras hispánicas bajo diferentes formas. Prestaré menos atención a los tópicos que ya han sido examinados en varios estudios: *carpe diem*, fortuna, tópicos del planto de Pleberio, etc.

### ***Tópicos de la alabanza***

El panegírico es de las más antiguas modalidades del quehacer literario y también en la literatura medieval abundan los encomios integrados en distintos textos (principalmente elegíacos) como partes esenciales de los mismos. Forma parte distinguida en la *Celestina*, y es un motivo recurrente que se manifiesta en distintas correlaciones actanciales: Calixto alaba las cualidades sobrenaturales, divinas, de Melibea; Melibea alaba las virtudes de Calixto; *Celestina* alaba la hermosura y las cualidades excepcionales de Calixto ante Melibea; Calixto elogia la habilidad y la prudencia de *Celestina*; Sempronio elogia la hermosura, gracia, fuerza y virtud de su amo. Además, es del mismo paradigma el elogio de la juventud oponiéndola a los momentos miserables de la vejez; dentro de esto, un subtipo es el elogio de la moza frente a la mujer vieja; a su vez se elogia la sabiduría que se obtiene con la vejez, etc. Además de los actantes personificados, es motivo tópico el elogio del vino que en este contexto forma parte del topos “in taberna”; o el elogio del amor y del amor carnal es leitmotiv de toda la obra. Estos últimos se encajan paradigmáticamente en el topos arquetípico del “*carpe diem*” y lo curioso en este caso es su enfoque femenino y la insistencia en la sexualidad.

En varios momentos de los elogios insertos no es difícil demostrar las huellas de alguna estructura convencional. La principal figura retórica, evidentemente, es la hipérbole. Curtius llama “sobrepujamiento” cuando se quiere mostrar que “el objeto celebrado sobrepasa a todas las personas o cosas análogas” y una “lisonja muy popular consiste en asegurar que el festejado o la festejada supera a los dioses”<sup>7</sup>. Cuerpo y hermosura glorificados siempre implicaban una visión divina. Creo que debemos tener en cuenta esta tradición al leer las palabras laudatorias de Calixto referentes al objeto de su amor (“por Dios la creo, por Dios la confieso y no creo que haya otro soberano en el cielo, aunque entre nosotros mora” –acto I).

Al elogiar las cualidades de Calixto, Pármene evoca la fórmula heredada de los clásicos –“forma, genus, virtus”– donde “la hermosura corporal no podía faltar” y que más tarde, “combinaba cuatro cualidades corporales con cuatro virtudes”<sup>8</sup>. Citemos, pues, a Pármene, en el acto I: “Y más, a quien la naturaleza dotó de los mejores bienes que tuvo, conviene a saber: hermosura, gracia, grandeza de miembros, fuerza, ligereza. Y además de esto, la fortuna adecuadamente repartió contigo lo suyo en tal cantidad que los bienes interiores que tienes con los de fuera resplandecen”. Es también una tradición de la peculiar comparación que es el “sobrepujamiento”, que para “probar la superioridad y hasta la unicidad del hombre o del objeto elogiados, se les compara con los casos famosos tradi-

---

<sup>7</sup> Curtius, p. 235 y ss.

<sup>8</sup> Curtius, p. 260

cionales”<sup>9</sup>. Celestina, cuando elogia a Calixto ante Melibea, en el acto IV, es particularmente prolija en comparaciones de este tipo: “en generosidad, Alejandro; en esfuerzo, Héctor; gesto de un rey; verle armado, un San Jorge; fuerza y esfuerzo no tuvo Hércules tanto; no era tan hermoso aquel gentil Narciso”.

Merece destacarse en este contexto la frecuente alusión a la Naturaleza, a su papel en crear los rasgos del código eufórico, sobre todo de la belleza corporal. El tópico “Deus artifex” tiene su paralelo aquí como “Natura artifex”. “El artificium de ambos es el mismo: creación del mundo y del hombre ....”<sup>10</sup>. “El tópico retórico de la 'Naturaleza creadora del hombre hermoso' sólo tiene en común con el de Natura mater generationis la personificación de la Naturaleza. La Naturaleza retórica carece por completo del elemento patético y entusiasta que tiene la Naturaleza como diosa de la fertilidad”<sup>11</sup>.

Entre los argumentos de la alcahueta un elemento recurrente es la topicidad de ser según el orden de la Naturaleza (y la Divina Providencia) querer hombre a la mujer y mujer al hombre (leitmotiv también en Libro de Buen Amor). Evoquemos las palabras de Celestina dirigidas a Areúsa, en el acto VII, cuando quiere emparentarla con Pármeno: “Que no creas que en balde fuiste creada; que cuando nace ella nace él, y cuando él, ella. Ninguna cosa hay creada al mundo superflua y que no le asignase un razonable designio la Naturaleza”.

### ***Topos de la verdadera nobleza y topos del buen amo***

Este topos es uno de los más antiguos y fecundos en nuestra civilización y ha tenido diferentes formas de acuerdo con las transformaciones político-sociales. Sería difícil enumerar los lugares bíblicos que directa o indirectamente se refieren al orden natural que la divina providencia impone para la jerarquización estamental de la humanidad. La imagen del buen amo es espejo nostálgico del señor que se personifica en tópicos bíblicos y que abarcan todos los niveles y órdenes de las instituciones sociomorales de la humanidad (desde el buen Pastor metafórico hasta los deberes de los patronos con los obreros). El señor/hidalgo ocupa su posición social según la voluntad de Dios, guarda la ley de Dios, no es injusto, defiende a los pobres y a los oprimidos, se ocupa de la instrucción religiosa de sus súbditos, etc. El siervo/súbdito debe: ser sumiso (aun a los amos rigurosos), fiel, útil, complacer en todo a su amo, no defraudarlo, etc. La nostalgia por este ideal del orden providencial tiene resonancia repetidamente en letras hispánicas, en el Cantar de Mio Cid, en escrituras de Alfonso el Sabio, de Don Juan Manuel y en boca de Don Quijote tenemos una definición del contenido de esta oposición social, en la segunda parte, cap. XX (“contrapeso y carga que puso la naturaleza y la costumbre a los señores; duerme el criado y está velando el señor” ... pensando cómo lo ha de sustentar, mejorar y hacer mercedes ...”). Es un motivo clave también en el “Lazarillo”. Recordemos esta acepción tópica en el tercer tratado, con el escudero: “Mochacho, ¿buscas amo?”; y Lazarillo acepta el acuerdo con la réplica convencional: “Sí, señor.” El escudero parece corresponder perfec-

---

<sup>9</sup> Curtius, p. 235

<sup>10</sup> Curtius, p. 759

<sup>11</sup> Curtius, p. 261

tamente a las expectativas requeridas de un buen amo: “con razonable vestido, bien peinado, su paso y compás en orden”, “me parecía según su hábito y continente, ser el que yo había menester”. Las palabras del escudero hacen callar cualquier sospecha: “Dios te ha hecho merced en topar conmigo; alguna buena oración rezaste hoy”. Pues este “acuerdo social” entre señor y súbdito, según doctrinas de la Iglesia también, pertenece a la Divina Providencia. Y conocemos el fracaso total del escudero en todos sus deberes de amo.

Es manifiesto el contraste entre la norma que implica este tópico y la oposición amocriado en la Celestina. Son frecuentes las alusiones explícitas al contenido de este topos. Sin embargo, Calixto aparece como la antítesis de la nobleza de su tiempo y la insolidaridad entre el amo y sus criados es un motivo importante de la tragicomedia.

### ***Topos de armas y letras (o “pluma y espada”)***

El “tópico sapientia et fortitudo pasó al Renacimiento, adoptando la forma de tratado sobre los ideales cortesanos”<sup>12</sup>. Curtius destaca la alta estimación del ideal de las armas y letras (“pluma y espada”) que explica la gloria del imperio español. “El debate o cuestión de las armas y letras que late ya en la más recóndita Edad Media –“Diálogo de Elena y María”, de don Juan Manuel– se corona en el pleno Renacimiento delineando el tipo humano que concentre, con plena armonía, las dos actividades”, resume así Guillermo Díaz-Plaja<sup>13</sup> el contenido de este topos en la historia social de España.

Aunque hay alusiones, principalmente en los elogios antes mencionados, sin embargo, también en este aspecto Calixto aparece como un personaje antitético. Es chocante su cobardía al tener que acudir al arma para defender su honra. “Destemplado está esse laúd” (acto I); “O hideputa el trobador!: el gran Antipater Sidonio, el gran poeta Ovidio, los quales de improviso se les venían las razones metrificadas a la boca, ¿sí, sí; desos es! ¿Trobará el diablo!” (acto VIII) y semejantes comentarios en numerosas ocasiones a lo largo de la obra muestran las finas ironías ante la dudosa calidad del canto y las ambiciones de “artista” de Calixto.

### ***El topos de la viuda***

Pensemos en la meditación de Celestina: “Así que donde no hay varón, todo bien fallece”. Celestina apela aquí al tópico concepto moral en cuanto al tratamiento de la viuda. (Por falta de tiempo saltamos aquí los lugares, desde la Biblia hasta obras más modernas, que se refieren al contenido de este topos, solamente quisiera destacar que “El favorecer dueñas viudas menoscabadas y doloridas” y “socorrer huérfanos” es un deber moral de altísimo rango para Don Quijote.)

La relación entre la juventud y la vejez, entre vejez y prudencia, el tópico de la anciana y la moza, el ideal de belleza de la mujer, “la dignidad del hombre [y] la imperfección

---

<sup>12</sup> Curtius, p. 257

<sup>13</sup> Guillermo Díaz-Plaja: España en su literatura, Salvat Editores - Alianza Editorial, Madrid, 1969, p. 76-77

de la flaca mujer” (Sempronio: acto I), han sido examinados en varios estudios, pero también merecerían un enfoque entre estas coordenadas de la topicidad.

Lejos de poder agotar el tema, tanto en su dimensión teórica, como en su aplicación a textos literarios concretos, y sólo para terminar, quisiera evocar unas palabras de Eco: “Los topoi recogen en su seno un máximo de estereotipación que no está ubicada en el esquema del emisor, sino en el del texto. “Los argumentorum sedes”, como los definió Quintiliano, se presentan ante el receptor como reflejo de los sentimientos de un yo lírico preso de circunstancias emocionales que por lo general son el resultado de la segmentación histórica y social del universo.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> U. Eco: Tratado de semiótica literaria, Barcelona, 1985, Lumen, p. 447