

László Vasas

Tópica y el *Quijote*

El *topos*, según las definiciones, es un motivo o la configuración estable de varios motivos que son usados con cierta frecuencia por los escritores y, sobre todo, por los oradores que necesitan materiales genéricos, de hallazgo fácil. La tónica es el código de estas formas estereotipadas, temas consagrados, enunciaciones convencionales. Aunque formas vacías, los *topoi* han sido utilizados por todos los grandes escritores, que han sabido revitalizarlos. La teoría de tópicos era un área donde convergían las tres disciplinas del „trivium” medieval, por esto el término *topos* (o *locus*) estaba imbuido de ambigüedad ya en la cultura clásica.¹

„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”.² Barthes habla de tres definiciones sucesivas o, al menos, tres orientaciones del término. La tónica 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”;³ 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 tónica es una partera de lo „latente”: es una forma que articula contenidos y produce así fragmentos de sentido, unidades inteligibles”,⁴ 3. y la tónica 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 tónica se transformó en una reserva de estereotipos, de temas consagrados, de fragmentos enteros que se incluían obligatoriamente en el tratamiento de cualquier tema”.⁵

Un *topos* entendido como „combinación conocida y estereotipada de diversos elementos de la fábula en el nivel de la historia”⁶ es una forma general de intertextualidad. No se liga a un autor, a una obra, a una época, ni siquiera a un género particular. Los temas o motivos convencionales que los oradores y también

¹ Eugene Vance, *From Topic to Tale*, Minnesota University Press, Minneapolis, 1987, p.41.

² R. Barthes, *Retórica antigua*, Ed. Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1974, pp. 58-59.

³ *Ibidem*, p. 56.

⁴ *Ibidem*, p. 57.

⁵ *Ibidem*, p. 57.

⁶ Mieke Bal, *Teoría de la narrativa*, Cátedra, Madrid, 1990, p. 104.

los poetas utilizaban como recursos 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).

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. La narrativa depende de premisas lógicas, esto es una evidencia. El autor no sólo explota el fondo tópico de la lógica narrativa, sino también a menudo tiende a transgredir relaciones probables (hasta la contrariedad) de manera que llama la atención sobre ellas, para restaurarlas después. En muchas obras maestras (p. ej. en el *Lazarillo*) son pocas las invenciones, las ideas temáticas originales, pero sí es relevante resaltar la forma de redactar, organizar en el texto los contenidos de gran número de motivos y también de *topoi*, no sólo los retóricos del prólogo, sino también los *topoi* argumentales y las formas tópicas socioculturales para la estructuración de la autobiografía del narrador protagonista. 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 secuencia narrativa.

No es suficiente sólo „catalogar” los elementos, sus combinaciones y repeticiones, sino el análisis de su función contextual será relevante para cualquier obra literaria. La tarea en este orden de investigación es, pues, detectar y aislar el *topos*, examinar su función contextual en sus dos coordenadas: horizontal y vertical, es decir, sincrónica y diacrónicamente. No siempre es fácil el aislamiento, pues muchas veces un *topos* se integra en un argumento de orden superior: p. ej. el *topos* del buen hidalgo puede formar parte del código del honor estamental; o el *topos* de conservar hechos y dichos de grandes personajes lleva al motivo de la fama que perdura, que es principio básico de la honra; el *topos* del *locus amoenus* implica la añoranza de la edad dorada, que a su vez es componente de un motivo más general: la vuelta a la naturaleza.

En la literatura universal el *Quijote* se canonizó como arquetipo de la novela paródica. Se ha hablado muchísimo sobre las estrategias paródicas que el autor sigue. Este texto es una urdidumbre de elementos, en cierto sentido, una armoniosa y equilibrada mezcla de lo imaginado, inventado y experimentado; o en otras palabras, lectura, escritura y reescritura serían los aspectos de intertextualidad

que merecen y han merecido más atención.

Para examinar la práctica textual de la parodia, se sigue la delimitación metodológica entre los siguientes aspectos que han de examinarse: 1. „Pre-texto”, entendiéndolo 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, 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 actitud 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, en primer lugar, el primero: precisamente el „pre-texto”. No es difícil delimitar la amplia gama de textos originadores: obras concretas, estilo propio de un autor, convenciones genéricas, etc. Pero, más allá de estos, tenemos una serie de „pre-textos”, una intertextualidad general que puede ser un *topos*, aunque sea muchas veces la forma vacía que se transmite y recibe su pleno contenido en el contexto en que aparece. Estos elementos móviles como „pre-textos” ampliamente conocidos y fácilmente identificables son especialmente aptos para todo tipo de transformación, reescritura con fines paródicos. Así, fácilmente reconocemos una serie de *topoi* culturales y sociales (generales, universales o personales) en el texto del *Quijote*.

Sin alargarme más en aspectos teoréticos, en este lugar quisiera destacar, como ilustración de lo anteriormente dicho, unos tópicos socioculturales, sin poder analizar aquí sistemáticamente todos los aspectos de la práctica textual arriba enumerados. Entiendo por tópicos socioculturales todas aquellas expresiones y signos de naturaleza semiótica 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 a la figura de Cervantes, hombre carne y hueso, y a Cervantes, hombre escritor. El autor se nos revela como un hombre de su tiempo, puesto que tiene opinión de lemas sociales propios de la época, como son p. ej.: la limpieza de sangre; la verdadera hidalguía; el buen amo; oposición arquetípica entre amo y criado; relaciones sociales; el tratamiento de tipos desheredados de la sociedad como la viuda y el huérfano; la oposición moro-cristiano; el „menosprecio de Corte y alabanza de Aldea”; el tópico de armas y letras, etc. Son, por lo demás, tópicos fecundos en las letras hispánicas bajo diferentes formas.

- *Topos* de las armas y las letras, o también se suele emplear „pluma y espada”:

„El tópico *sapientia et fortitudo* pasó al Renacimiento, adoptando la forma de tratado sobre los ideales cortesanos”.⁷ Curtius destaca la alta estimación del ideal de las armas y letras („pluma y espada”). „El debate o cuestión de las armas y letras que late ya en la más recóndita Edad Media - recordemos el *Diálogo de Elena y María*, o textos 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-Plaja⁸ el contenido de este *topos* en la historia social de España. En el fondo de estos ideales, se encuentran dos modelos: el griego - Alejandro, discípulo de Aristóteles -; y el romano - César -, actor y autor de su historia. «Si „en las cosas graves y peligrosas de la guerra la verdadera espuela es la gloria”, ésta precisa de las letras para perpetuarse».⁹

Curtius constata que en ningún lugar y en ninguna época se ha realizado con tanto esplendor la fusión de la vida artística con la vida guerrera como en la España del Siglo de Oro. Baste recordar a Garcilaso („tomando ora la espada, ora la pluma” - *égloga* II), a Cervantes, a Lope, a Calderón (muchos son en el teatro los jóvenes de noble familia que cambian la vida de estudiantes por la de soldados, la pluma por la espada, o que toman „por gusto las armas / por pasatiempo las letras”). El hecho de que el ideal de las armas y las letras encuentre en España tan alta estimación explica, para muchos, la gloria del Imperio español.

Esta misma oposición tónica aparece reiteradamente en el *Quijote*, aunque con cierta inconsecuencia o incoherencia. En su famoso discurso „que trata del curioso discurso que hizo don Quijote de las armas y letras”¹⁰, don Quijote concede a las armas el predominio sobre las letras („Quítense de delante los que dijeren que las letras hacen ventaja a las armas, que les diré, y sean quien se fueren, que no saben lo que dicen [...]”); en otra parte del libro el protagonista habla de las armas y las letras como de dos caminos de idéntico valor para alcanzar honra y riqueza („Dos caminos hay, hijas, por donde pueden ir los hombres y llegar a ser ricos y honrados: el uno es el de las letras ; el otro el de las armas. Yo tengo más armas que letras [...];¹¹ o „para llegar a la inaccesible cumbre del templo de la Fama, no tiene que hacer otra cosa sino dejar a una parte la senda de la poesía, algo

⁷ E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 1955, p. 257.

⁸ G. Díaz-Plaja, *España en su literatura*, Biblioteca Básica Salvat, Barcelona, 1969, pp. 76-77.

⁹ *Ibidem*, el autor cita del *Cortegiano* de Castiglione.

¹⁰ *Don Quijote*, I, 37-38.

¹¹ *Don Quijote*, II, 6.

estrecha, y tomar la estrechísima de la andante caballería [...]”¹²; Además, es punto destacado entre los consejos que dio don Quijote a Sancho Panza antes de que fuese a gobernar la insula: „Vos, Sancho, iréis vestido parte de letrado y parte de capitán, porque en la insula que os doy tanto son menester las armas como las letras y la letras como las armas [...]”¹³; incluso el concepto nuevo de interés económico se refleja en el coloquio entre don Quijote y un autor: „yo no imprimo mis libros para alcanzar fama en el mundo; que ya en él soy conocido por mis obras: provecho quiero, que sin él no vale un cuatrín la buena fama”.¹⁴

- *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 puesto social por 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 servidor/súbdito debe: ser sumiso (aun a los amos rigurosos); fiel, útil, complacer en todo a su amo, no defraudarlo, etc. Así vemos al „señor natural” en el Cid: la figura del Campeador es reflejo de los rasgos tópicos que se expresan en la añoranza por un fuerte y justo poder real. Es ésta la imagen que se nos delinea en escrituras de Alfonso X y en las ideas referentes a la monarquía en don Juan Manuel. La nostalgia por este ideal del orden providencial tiene resonancia repetidamente en soliloquios de don Quijote. Para destacar un solo ejemplo: „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 [...]”.¹⁵

Una versión cualitativa de este *topos* es la fórmula paremiológica de „arrimarse a los buenos”, que en el *Lazarillo* sirve de orientación gnoseológica y moral, aunque de burlesca ambigüedad, de simetría ironizada para la madre y para Lázaro protagonista. Esta misma fórmula se repite en boca de Sancho, con el acostumbrado abuso de refranes que connota una sólida base referencial de época

¹² *Don Quijote*, II, 18.

¹³ *Don Quijote*, II, 42.

¹⁴ *Don Quijote*, II, 52.

¹⁵ *Don Quijote*, II, 20.

para este *topos*: „soy quien júntate a los buenos y serás uno de ellos” y soy yo de aquellos „no con quien naces, sino con quien paces” y de los „quien a buen árbol se arrima, buena sombra lo cobija. Yo me he arrimado a buen señor, y ha muchos meses que ando en su compañía, y he de ser otro como él, Dios queriendo; y viva él y viva yo [...]”.¹⁶ „La sarta de refranes aparece en un contexto irónico y burlesco, pero alude a la vinculación con el código que en la glosa a uno de estos refranes dice en los *Refranes glosados* de 1541, un autor anónimo: „Y el que a honrados hombres se allega toma parte del honor que a ellos es debido”.¹⁷

También las palabras de Lazarillo y su escudero sobre las diferencias entre amos y servicios y el anhelado „oficio real” tienen resonancia cuando don Quijote interroga a un primo: „ más quiero tener por amo y por señor al Rey, y servirlo en la guerra, que no a un pelón en la corte [...]; que eso tiene el servir a los buenos: que del tinelo suelen salir a ser alférez o capitanes [...] o con algún buen entendimiento [...]”,¹⁸ etc.

- El *topos* de inmortalizar hechos y hazañas de personajes ilustres:

Conocemos el concepto de „la tercera vida”, que es la vida de la fama, la existencia que perdura después de la muerte. Es un motivo recurrente desde la antigüedad. Baste recordar aquí unos ejemplos solamente: Las *Coplas* de Jorge Manrique (Este vivir perdurable / no se gana con estados / mundanales, / ni con vida deleitable / donde moran los pecados / infernales. / Mas los buenos religiosos / gánalos con oraciones / y con lloros; / y los caballeros famosos / con trabajos y aflicciones / contra moros.) Esta acción concita, en torno del héroe, un narrador. Cuando don Quijote va a iniciar un combate, solicita a su „cronista” que no olvide registrar su hazaña. El otro tipo del „caballero andante”, Lázaro de Tormes, desvalido de la fortuna, nos cuenta su peripecia vital, ya que no tiene - como el caballero andante -, quién la cuente. Es cronista de sus propias fortunas y adversidades, para que „no se entierren en la sepultura del olvido”.

- El *topos* de la viuda y del huérfano:

El tema de la viuda y del huérfano es uno de los tópicos sociomorales más frecuentes en la Biblia. En el Antiguo Testamento, en muchos lugares, se describe, por ejemplo, la miseria a la que podía reducirse la vida de una viuda. Las leyes morales y religiosas protegían a la mujer viuda de manera especial. También los profetas tuvieron que salir una y otra vez en su defensa. Si la viuda no se resolvía a

¹⁶ *Don Quijote*, II, 32.

¹⁷ Lo cita V. García de la Concha, *Nueva lectura del Lazarillo*, Castalia, Madrid, 1993, p. 222.

¹⁸ *Don Quijote*, II, 24.

practicar la prostitución o a vivir en concubinato, a menudo no le quedaba otro remedio que buscar refugio en el templo. En la época neotestamentaria se pone el acento sobre las responsabilidades de la comunidad. Cuando las viudas de la comunidad cristiana primitiva no tomaban un nuevo marido cristiano y no tenían familia, ellas podían realizar ciertas funciones oficiales, y las socorrían los miembros más pudientes de la comunidad, siempre que ellas satisficieran determinadas exigencias.¹⁹

Al niño que había perdido a su padre se le consideraba, igual que a la viuda, como tipo del desheredado de la vida, sin defensa ni protección. Por esto no se podía subrayar mejor que alguien debía su éxito a su propia capacidad que presentándolo como el hijo de una viuda.²⁰ Todo el mundo debe cuidar a los huérfanos, principalmente si son hijos de un caballero héroe. La madre de Lazarillo le rogaba al ciego que le „tractase bien y mirase” por Lazarillo „como era hijo de un buen hombre” y huérfano. El ciego „respondió que así lo haría y que me recibía no por mozo sino por hijo”. (Resulta que en la primera ocasión, tras haber dejado a su madre, el niño huérfano es brutalmente agredido por el ciego: „diome una gran calabazada en el diablo del toro”.)

Resumiendo: nada más concreta e imperativa ley para el hombre cristiano a moverse a piedad al encontrar un prójimo de estas condiciones. „El favorecer dueñas viudas menoscabadas y doloridas” y „socorrer huérfanos” es un deber moral de altísimo rango para don Quijote.

Finalmente, sólo a modo de título, quisiera mencionar algunos tópicos más que merecerían atención en esta serie de *topoi* arquetípicos:

- La topicidad de semejanza entre teatro y vida humana en el coloquio de don Quijote y Sancho Panza, donde incluso se explicita el carácter tópico: „Brava comparación - dijo Sancho -, aunque no tan nueva que yo no lo haya oído muchas y diversas veces”.²¹

- Los motivos tópicos que se integran en un tema recurrente: es decir, contraposición entre la vida retirada y la cortesana; y la vuelta a la naturaleza.

- Elementos del tópico de la cólera como motivo épico en las aventuras de don Quijote.

- Algunas variantes del *topos* de la Fortuna, p. ej. como „una mujer borracha y antojadiza, y, sobre todo ciega [...]”, según las palabras de Sancho Panza.²²

Lejos de poder agotar el tema, tanto en su dimensión teórica, como su

¹⁹ *Diccionario enciclopédico de la Biblia*, Ed. Herder, Barcelona, 1993, véase el artículo: viuda.

²⁰ *Ibidem*, véase el artículo: huérfano

²¹ *Don Quijote*, II, 12.

²² *Don Quijote*, II, 56.

aplicación a un texto literario concreto, 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.”²³

²³ U. Eco, *Tratado de semiótica literaria*, Lumen, Barcelona, 1985, p. 447.