

El t3pico literario como forma de tropo: definici3n y aplicaci3n

3ngel ESCOBAR

Universidad de Zaragoza
aescobar@unizar.es

Recibido: 24 de septiembre de 2005

Aceptado: 6 de octubre de 2005

RESUMEN

En un trabajo anterior (2000) propon3amos delimitar el concepto de t3pico literario atendiendo a varios aspectos esenciales para su definici3n y destac3bamos una de sus caracter3sticas m3s aut3nticas o definitorias a nuestro entender: el t3pico literario es —en esencia, en cuanto contenido de un argumento ret3rico— susceptible de inversi3n, es decir, se opone a un «antit3pico» —a varios en ocasiones— de significado contrario y de aparici3n menos frecuente. Desde el punto de vista lingüístico, seguimos proponiendo la consideraci3n del t3pico como una forma de tropo, es decir, como una secuencia verbal («unidad t3pica») identificable en el discurso como «desví» y que, basada en un tipo muy particular de similitud, funciona de manera an3loga a la met3fora. Volvemos sobre nuestras reflexiones de entonces, con el fin de profundizar en algunas de ellas —bas3ndonos en ejemplos de la literatura latina— y de proponer algunas posibles pautas para su aplicaci3n concreta en el 3mbito general del an3lisis literario.

Palabras clave: T3pico. Tropo. Tradici3n cl3sica.

ESCOBAR, A., «El t3pico literario como forma de tropo: definici3n y aplicaci3n», *Cuad. fil. cl3s. Estud. lat.*, vol. 26 n3m. 1 (2006) 5-24

Literary topos as a trope: definition and application

ABSTRACT

In a recent paper (2000) I proposed a definition of the concept of literary topos by paying attention to some of its essential aspects, and I tried to show the importance of one of its more authentic or defining characteristics: a literary topos has —essentially, as the content of a rhetorical argument— the possibility of inversion, that is, it is opposed to one or more «anti-topics» which have a contrary meaning and a lower frequency of occurrence. From a linguistic point of view, the topos should be viewed as a kind of trope, as a verbal sequence («topical unity») which can be identified in a given context as a «deviation» and which —by reason of a particular kind of similarity— works on a similar way to metaphor. I further develop some of my earlier reflections on the issue by considering some examples of Latin literature, and I propose some possible methodological directions in their general application to literary theory and scholarship.

Keywords: Topos. Trope. Classical tradition.

ESCOBAR, A., «Literary topos as a trope: definition and application», *Cuad. fil. cl3s. Estud. lat.*, vol. 26 n3m. 1 (2006) 5-24

SUMARIO 1. Pertinencia cr3tica del t3rmino «t3pico». 2. Hacia una historia del concepto de t3pico literario. 3. T3pico y antit3picos. 4. El t3pico literario como forma de tropo. 5. Elenco y clasificaci3n. 6. «Toposforschung» en perspectiva hist3rica. 7. Referencias bibliogr3ficas.

1. PERTINENCIA CRÍTICA DEL TÉRMINO «TÓPICO»

Pese a su importancia, no insistiremos en cuestiones terminológicas ya abordadas brevemente en nuestro anterior trabajo sobre el asunto (2000) y sobre las que no hemos encontrado novedades de fondo en la bibliografía más reciente a nuestro alcance. Una propuesta como la de alternar la denominación de «tópico» y la de «motivo» (utilizando esta segunda cuando el «tópico» se considera además recurrente en la obra de un determinado autor, como se ha defendido últimamente¹) no nos parece que sea aplicable con un cierto rigor metodológico, sobre todo por el carácter cuantitativo —y, por tanto, muy subjetivo a menudo— de esa frecuencia relativa. Cabría preguntarse si el uso de un tópico de apertura como el de invocación a la Musa² puede considerarse «recurrente» en un determinado autor antiguo (Virgilio, por ejemplo), por contraste con lo que se observa en otros, y seguramente no sería fácil discernirlo, ni, por supuesto, sería lícito negar significación «de conjunto» a la posible aparición aislada del mismo en tal o tal autor³.

Por lo demás, debe contarse siempre con la idiosincrasia característica de cada género y de cada autor, máxime en el caso de una literatura tan tipificada como la clásica grecolatina: la comparación entre un corpus poético como el de Horacio y el de Propertio, por ejemplo, apenas puede basarse en la confrontación de usos literarios que se hallan presentes, ciertamente, en ambos autores —como puedan ser el recurso al *carpe diem* o la expresión del *servitium amoris*⁴—, pero que se emplean con función

¹ Cf. MÁRQUEZ 2002, 255: «Un tópico es por definición un tema general y común. Si además se repite en una obra es también un motivo de ese *corpus*. Pero si un tópico no se repite en un *corpus* determinado, no puede ser considerado motivo. Con respecto al motivo podemos hacer una argumentación paralela. Para ser considerado motivo un tema literario debe repetirse en un *corpus* determinado y naturalmente cumplir una función integradora en ese *corpus*; el motivo será además un tópico si se trata de un tema literario común, pero si no cumple ese requisito no podemos considerar que el motivo sea tópico».

² En contraste implícito con el recurso a una musa de carácter intrascendente (*quo, Musa, tendis?*, en HOR., *carm.* 3, 3, 70), a la propia inspiración (OVID., *met.* 1, 1-4, PERS., pról. 1-3) o al supuestamente eficaz auxilio de Baco (como hace HOR., *carm.* 2, 19, «an original and striking poem» según NISBET - HUBBARD 1978, 315; cf. *carm.* 3, 25, 8, en alusión al canto *indictum ore alio* que Baco provoca, evocador a su vez del *non prius audita* de *carm.* 3, 1, 2-3).

³ Sí parece muy virgiliano —quizá como imposición del género— el empleo de un tópico de conclusión como el que, mediante la alusión al ocaso (excluyéndose cualquier posible insomnio de los protagonistas, rústicos pastores ligados a la tierra), es también frecuente en las *Bucólicas*: cf. 1, 83 (*maiores umbrae*), 2, 67 (*et sol crescentis decedens duplicat umbras*), 3, 111 (*sat prata biberunt*), 6, 86 (*Vesper*), 9, 63 (*nox*), 10, 77 (*Hesperus*). Naturalmente, no cabe negar la existencia de tendencias o preferencias individuales claras por parte de los autores antiguos en su selección personal de tópicos; insistimos, sin embargo, en que la comparación entre unos y otros es difícil de establecer con rigor.

⁴ Cf. MÁRQUEZ 2002, 255-256: «El tópico del *carpe diem* se repite de muchas maneras en la obra de Horacio: en ese *corpus* es un motivo literario. La consideración de motivo horaciano descansa naturalmente en la repetición en sus poemas, pero además puede iluminarnos la comprensión de su poesía: es un tema que da sentido a toda la poesía de amor de Horacio. Por el contrario, en las elegías de Propertio el *carpe diem* es un tópico poco frecuente y su uso es irónico (PROP. 2, 15) o peyorativo (puesto en boca de una alcahueta, PROP. 4, 5): en Propertio el tópico del *carpe diem* no es un motivo y su ausencia como motivo también nos ayuda a comprender su poesía amorosa: un *magnus amor* que culmina en la muerte. En cuanto al *servitium amoris*, se produce el fenómeno inverso: es un motivo en la obra de Propertio, donde se repite innumerablemente; de hecho la poesía de Propertio sería incomprensible sin la esclavitud con la que el amante se somete a la *domina*. Por el contrario, el tópico del *servitium amoris* es raro en la poesía de Horacio; no es, pues, un motivo horaciano, pues en su poesía este tópico no da sentido al conjunto».

muy diversa, desde perspectivas casi opuestas, y cuya mera probabilidad de aparición no resulta en modo alguno afín (a los posibles antitópicos del *carpe diem* en Horacio —tan esenciales en su poesía como la realización más habitual del tópicos en cuestión— nos referiremos más abajo⁵). Con toda razón se ha destacado la práctica ausencia del *carpe diem* en la poesía de Virgilio, tan distinta en fondo y forma de la de los dos poetas —contemporáneos— antes mencionados; esta ausencia no significa, sin embargo, que ese lugar casi ineludible en poesía (ἀναγκαιότητα, diría quizá Menandro el Rétor; cf. 1, 359, 7) carezca de funcionalidad —por omisión o como pura latencia— en la obra del de Mantua (cf. CRISTÓBAL 1994a, 236-238 y 1994b, 187).

Por último, como se sabe, «tópicos» y «motivos» son conceptos de historia y definición crítica muy diversas entre sí (ESCOBAR 2000, 139) y entendemos que conviene, a los efectos prácticos, intentar preservar esa diferenciación convencional relativamente extendida y aceptada ya en el ámbito de los estudios literarios.

2. HACIA UNA HISTORIA DEL CONCEPTO DE TÓPICOS LITERARIO

Seguimos creyendo que nuestro actual concepto de tópicos literario se encuentra ya plenamente prefigurado y vigente —en sus líneas fundamentales— en época antigua, por mucho que su designación aún no se hubiera delimitado con claridad por entonces, a causa de la dificultad que entrañaba su deslinde respecto al originario concepto dialéctico y retórico de τόπος (lat. *locus*), por la propia polisemia de este término y, finalmente, por la competencia con otros vocablos tendentes a ocupar o compartir esa compleja acepción semántica. En apoyo de esta hipótesis citábamos varios lugares (2000, 126), entre los muchos posibles, en los que el término τόπος / *locus* parece tener el significado de «tema» o «pasaje», así como algunas expresiones carentes de este término en concreto pero que entendíamos provistas de un significado muy semejante⁶. Los testimonios podrían multiplicarse. Así, en relación con el término *locus*, cabría añadir pasajes tan significativos como los de Horacio, *ars* 319 (*speciosa locis*)⁷, Séneca el Viejo, *suas.* 1, 9 (*dixit deinde locum de varietate fortunae*), Quintiliano, *inst.* 5, 13, 42 (*uberes loci popularesque sententiae*), 7, 1, 41 (*locis*

⁵ Para el caso del *carpe diem* en Propertio —de corte convencional en nuestra opinión— cf. 1, 13, 34; 1, 19, 25-26; 2, 15, 23-24 y 49-54 y —como buen ejemplo de argumentación basada en el paralelo natural— 4, 5, 59-62 (pasaje claramente retomado por OVID., *ars* 3, 67-68). La alusión al *servitium amoris* es, en efecto, relativamente rara en Horacio (por ejemplo *carm.* 1, 33, 13-16: *Ipsum me melior cum peteret Venus, / grata detinuit compede Myrtale / libertina, fretis acrior Hadriae / curvantis Calabros sinus; epod.* 11, 24: *nunc [...] amor Lycisci me tenet*), al igual por ejemplo que en los *Amores* de Ovidio (McKEOWN 1987, I 18), pero —precisamente por ello— muy relevante (*Ipsum me..., grata... compede...* [cf. 4, 11, 23-24]), aportadora de «sentido al conjunto» y de significación literaria no inferior a la de otros expedientes más frecuentes en el autor.

⁶ Cf. *ibid.* 134 (ARISTOPH., *nub.* 1-2, PLAVT., *Pseud.* 1081-82); en nuestros trabajos nos referíamos asimismo a LIV., 38, 10, 5 (*vulgata similitudo*), HOR., *sat.* 1, 3, 1 (*vitium*), PERS., 5, 1 (*mos*), SEN., *epist.* 79, 5-6 (*inventia*; cf. HINDS 1998, 40-41) y MACR., *Sat.* 5, 13, 40 (*archetypum*); añadiríamos ahora, por ejemplo, CIC., *leg.* 2, 46 (*capite*).

⁷ Cabe comparar QVINT., *inst.* 2, 4, 32 (*speciosa haec et utilia si oriuntur ex causa*). En torno al oscuro significado del también horaciano *difficile est proprie communia* [i. e. *ignota indictaque*, «universals»] *dicere* (*ars* 128), cf. BRINK 1971, 204-207 y 432-440.

speciosis) y 8, 6, 44 (*totusque ille Horati locus*, a propósito del *O navis* de *carm.* 1, 14), Séneca, *epist.* 24, 19 (*memini te illum locum aliquando tractasse non repente nos in mortem incidere*), Tácito, *de or.* 19, 3 (*ex ea* [sc. *philosophia*] *locum*) y 22, 2 (*locos... laetiores*), Gelio, 2, 25, 11, etc.⁸ En torno al término *sententia* —como llamaban los *veteres* a todo aquel pensamiento *quod animo sensissent* (Quintiliano, *inst.* 8, 5, 1; cf. por ejemplo Lucrecio, 3, 914), ya fuera de carácter refranesco o no— cabe destacar, además de algún otro lugar significativo de Quintiliano (8, 5, 2; 10, 5, 4, etc.), el relevante testimonio de Séneca el Viejo, *contr.* 1, pr. 23 (*translaticiae sententiae*)⁹ o el de Petronio, *sat.* 118 (*curandum est, ne sententiae emineant extra corpus orationis expressae, sed intexto vestibulo colore niteant*; al respecto cf. ahora COURTNEY 2001, 56-57, 181-184)¹⁰.

Son ejemplos dispersos y que a veces requieren todavía un estudio exhaustivo y pormenorizado, pero sirven quizá para confirmar que, como indicaba una conocida aserción de Quintiliano (*inst.* 5, 10, 20: *Locos appello non, ut vulgo nunc intelleguntur, in luxuriam et adulterium et similia* [cf. asimismo 2, 4, 22-32], *sed sedes argumentorum, in quibus latent, ex quibus sunt petenda*), el primitivo sentido dialéctico del término *locus* —que quizá nunca había designado en realidad una pura *sedes argumentorum*, abstracta y vacía¹¹— ya se había deturpado, de modo que el concepto había ido adquiriendo una significación fundamentalmente retórico-literaria, como la que seguiremos encontrando más tarde con toda claridad y en multitud de autores. No es necesario insistir en cómo esos lugares «abstractos» en teoría —pero basados, ya según Aristóteles, sobre entimemas «verosímiles» (*rhet.* 1357a 23-33)— se ejemplificaron o ilustraron a menudo por parte de los autores antiguos mediante pasajes literarios, y no forenses, siguiendo la práctica del propio Estagirita en su *Retó-*

⁸ Sobre la institución de la «convencional» plegaria a Júpiter, por el éxito del discurso, aludida en el panegírico de Plinio a Trajano (1, 1: *maiores instituerunt ut rerum agendarum ita dicendi initium a precationibus capere* [...]); al concepto de *mos* se hace referencia en 1, 2), cf. GÓMEZ SANTAMARÍA 2000; para la expresión cf. asimismo LIV., 45, 39, 10 (*maiores vestri omnium magnarum rerum et principia exorsi ab dis sunt et finem stauerunt*); a los *instituta rhetorum* se referirá mucho más tarde S. Jerónimo, *epist.* 77, 2 y 127, 1, en tono aparentemente peyorativo respecto a los tópicos, al igual que en *Vita Hilarion.*, *prol.* 1: *aliud est locis communibus laudare defunctum, aliud defuncti proprias narrare virtutes*); también son testimonios de interés VERG., *ecl.* 3, 60 (*Ab Iove principium Musae*), HOR., *carm.* 1, 12, 13-14 (*Quid prius dicam solitis parentis laudibus* [...]?), LIV., *praef.* 13 (*poetis... mos*), QVINT., *inst.* 4, *praef.* 4 (*graviorem locum*), STAT., *Silv.* 1, *praef.* 19 (*sumendum erat*), CALP. SIC., *ecl.* 4, 82 (*Ab Iove principium, si quis canit Aethera, sumat*), etc.

⁹ El texto dice propiamente: *Solebat autem et hoc genere exercitationis uti, ut aliquo die nihil praeter epiphonemata scriberet, aliquo die nihil praeter enthymemata, aliquo die nihil praeter has translaticias quas proprie sententias dicimus, quae nihil habent cum ipsa controversia implicitum, sed satis apte et alio transferuntur* (cf. CIC., *inv.* 2, 48: *argumenta, quae transferri in multas causas possunt, locos communes appellamus*), *tamquam quae de fortuna, de crudelitate, de saeculo, de divitiis dicuntur; hoc genus sententiarum suppellectilem vocabat*.

¹⁰ Según la teoría retórica, la *sententia* sólo debía ser en realidad el resultado de la aplicación de unos *loci* austeros en lo verbal, según observaba —desde la perspectiva del censor— QVINT., *inst.* 2, 4, 31. Recuérdese cómo Isócrates, en *Contra soph.* 16, ya utilizaba el término ἐνθυμήματα con el significado de «striking thoughts», según la traducción de KENNEDY 1994, 44-45 (cf., en general, *ibid.* 61, n. 46).

¹¹ Cf. QVINT., *inst.* 2, 4, 30: *vix ullus est tam communis locus qui posset cohaerere cum causa nisi aliquo propriae quaestionis vinculo copulatus*. Acerca de los *catholica* como «universales» para la defensa de una causa, cf. *ibid.* 8, 5, 7.

rica (cf. por ejemplo CÍC., *de or.* 2, 172) y siempre de acuerdo con la creencia comúnmente admitida de que la literatura se asienta sobre el armazón de la retórica (cf. QVINT., *inst.* 10, 1, 49, en relación con el padre Homero). Los tópicos «aplicados» y desprovistos ya de una formalización rígida no son una invención de Curtius, sino que se encontraban en vigor desde muchos siglos antes de que el maestro de la «Toposforschung» atendiese a ellos —de manera más o menos sistemática— en el ámbito del estudio literario¹². Es cierto que el «tópico» de Curtius muestra pocas similitudes con el antiguo «tópico» retórico, pero también lo es, sin embargo, que las que muestra sólo pueden calificarse de esenciales (para la opinión opuesta cf. LEEMAN, *ap. GOYET* 1996, 21, n. 2).

Aportaría abundantes datos respecto a la historia de nuestro concepto un estudio riguroso de las fuentes tardoantiguas, en las que dialéctica y retórica tienden a mantenerse como campos diferenciados, aun presentándose siempre aquella —según insistía Boecio (cf. VANCE 1987, 44 y, en general, LEFF 1983)— como sustento de ésta. También se hace imprescindible un examen detenido de las fuentes medievales más importantes, ya analizadas con cierto detalle por P. von Moos —desde el punto de vista filosófico e ideológico (cf. por ejemplo 1991)— con vistas al estudio de conceptos íntimamente relacionados con el nuestro, como el de *ἔνδοξον* (lo comúnmente aceptado, lo «plausible») o el de *sensus communis*, contrapuestos en principio a los de *arbitrium* o *iudicium* —términos que aluden más bien a la esfera de lo individual— pero en cierto modo confundidos ya con éstos en la propia definición aristotélica del concepto de *ἔνδοξον* (cf. por ejemplo *top.* 100b21-23, DÍAZ TEJERA 1995), dado que éste surge normalmente del consenso social absoluto o bien del acuerdo mayoritario entre las personas, pero también puede forjarse —frente a la *communis acceptio* (o *dictio gentium*)¹³— según la opinión de los sabios, e incluso, cuando éstos disienten entre sí, a partir de la de sólo algunos de ellos (pese a la tradicional *infirmetas* del escasamente «formalizado» *locus ab auctoritate*; cf. MOOS 1991, 731, n. 60). Para época renacentista y sus precedentes es imprescindible, en fin, la amplia monografía de GOYET (1996).

3. TÓPICO Y ANTITÓPICOS

El concepto de *ἔνδοξον* —ligado al de lo «probable» en cuanto «frecuente»¹⁴— se encuentra en la base del tópico de raigambre aristotélica, instrumento esencial a su vez de la lógica, ciencia del razonamiento que permite discernir entre argumentos válidos e inválidos y que fundamenta la filosofía, las matemáticas, el arte retórico-

¹² Según señalaba MÁRQUEZ 2002, 254, «Es evidente que esta naturaleza mostrenca y formularia de los tópicos en el declive de la retórica es la que permitió a Curtius su traslación a los estudios literarios». Esa naturaleza «mostrenca y formularia» de los tópicos todavía justificaba —entre finales del siglo III y principios del IV d. C.— la obra de Menandro el Rétor; desde el punto de vista literario, en general, la estimación dependerá en cada momento de cuáles sean los usos y antiusos de tales tópicos.

¹³ Como leemos por ejemplo, gracias a la amabilidad de la Lcda. P. Val Naval, en el tratado inédito *Supra physiognomiam* de Guillermo de Aragón (c. 1300), caps. 8 y 11 respectivamente de su edición en curso.

¹⁴ Cf. ARIST., *top.* 104a8-9, *anal. pr.* 70a3-4, *rhet.* 1357a34, 1402b22, CÍC., *inv.* 1, 46-47, etc.

forense y, como antes recordábamos, también la literatura (cuyos artífices antiguos se educaban sobre todo en el ejercicio de la *imitatio* y de *progymnasmata* diversos¹⁵). El tópic —en el sentido más amplio del término— también se encuentra muy vinculado, lógicamente, al concepto de «naturaleza» o «realidad»¹⁶, como marco en el que suele inscribirse por analogía la actuación humana (ya sea de la manera más habitual o al revés: *mundus inversus*¹⁷, *hýsteron próteron*, etc.) y que confiere al lugar común, precisamente, su comprensibilidad y su calidad¹⁸. Los dos ámbitos mencionados —lógica y naturaleza— se corresponden en última instancia con el de la forma y el contenido, respectivamente, si bien es siempre este último el que actúa como sustento del mensaje y como paso previo a su realización verbal (según sintetizaba el catoniano *rem tene, verba sequuntur*¹⁹) o incluso a su aplicación efectiva (LVCR., 3, 902: *quod bene si videant animo dictisque sequantur*). El tópic literario combina ambos ejes desde su origen y no es, en última instancia, sino el contenido de una sentencia —común y recurrentemente aceptada— que tiende a expresarse de manera eficaz e incluso irrefutable desde el punto de vista formal; aunque la literalidad de una expresión pueda contribuir a identificar un tópic concreto —y, más aún, a dirimir si una determinada «troquelación literaria» depende de una determinada fuente (cf. CRISTÓBAL 2005, 37, en referencia a Dámaso Alonso)—, el tópic literario se inscribe únicamente, en nuestra opinión, en el ámbito del significado.

La actitud del autor ante la utilización del lugar común también fue objeto de cierta atención en las fuentes antiguas. Frente al proceder de quienes —lejos de predicar con el ejemplo de su propia vida, confirmando ἦθος al discurso— se limitan a pronunciar veloces palabras y a ensartar *communes locos* (SEN., *epist.* 52, 8, así como 33, 7-8; para el caso griego cf. SINCLAIR 1993, 564, n. 12, sobre la figura del γλωμοτύπος), el autor literario no utiliza el tópic como un mero cliché retórico de ilimitada fre-

¹⁵ Cf. por ejemplo CIC., *de or.* 2, 22, MUCKELBAUER 2003. Sobre la especial vinculación entre poesía y género epidíctico o demostrativo, cf. RUSSELL – WILSON 1981, XXXI-XXXIV, esp. XXXII. Sobre Ovidio como emblema del buen y del mal uso de la retórica en poesía —por su práctica del *carmen solutum* (cf. *trist.* 4, 10, 23-26), por su *incontinentia* o su simple desorden (*sine certo ordine per locos discurrebat*)— cf. SEN., *contr.* 2, 2, 8-12, QVINT., *inst.* 10, 1, 98 (*quantum ille vir praestare potuerit si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset*, a propósito de su *Medea*), MCKEOWN 1987, I 63-73, CRISTÓBAL 1994c, 33-38; en cuanto a Virgilio, cf. MACR., *Sat.* 5, 15, 4 (*locorum seriem saltibus lacerat*).

¹⁶ Cf. ESCOBAR 2000, 145-146; añadiríamos ahora, por ejemplo, el testimonio de Séneca, *epist.* 9, 21 (*Ut scias autem hos sensus esse communes, natura scilicet dictante [...]*); cf. asimismo *epist.* 3, 6 (*Cum rerum natura delibera: illa dicet tibi et diem fecisse se et noctem*), 4, 10 (*lex naturae*), etc.

¹⁷ A menudo expresado mediante el ἄδύνατον (como forma de hipérbole frente al *ordo naturalis*; sobre el tema cf. por ejemplo CLAUSEN 1995, 54 —a propósito de *ecl.* 1, 59-62— y 145-150; un ejemplo exasperado ofrece Horacio, *epod.* 16, 25-34).

¹⁸ La vida es la que fundamenta la sentencia, como se ha observado desde la *rhet. ad Her.* (4, 24) hasta Fr. Luis de Granada (*Retórica eclesiástica* I, libro II, cap. 13): *Sententia est oratio sumpta de vita quae aut quid sit aut quid esse oporteat in vita breviter ostendit [...]* En última instancia, el vigor de un tópic siempre se basa en el compartir colectivo de la *sententia* (o conjunto de *sensa*) que lo arraiga. Este fundamento lo captó perfectamente Goethe (*ap.* CURTIUS 1955, I 425: «No todas las cosas se prestan al lenguaje figurado; sólo se prestan aquellas a las cuales se atribuye un valor, aquellas que, como dice Goethe, están 'relacionadas con la vida' o dejan traslucir 'la interacción de todas las cosas'»).

¹⁹ Cf. CIC., *de orat.* 2, 146; HOR., *ars* 40-41, 311; DION. HALIC., *Lys.* 4, 5.

cuencia y combinable a voluntad. Cuando el tópicus es de calidad se refiere a la vida de emisor y receptor —en su dimensión más profunda, a menudo— y atañe muy especialmente, por su carácter psicagógico, al campo de la actuación. Y es que, aun cuando los autores —siguiendo las preceptivas— lo apliquen con parquedad, como *rei actores* más que como *vivendi praeceptores* (según recomienda la *rhet. ad Her.* 4, 25 a propósito del uso de la *sententia*; cf. SINCLAIR 1993), la *res* entraña siempre un contenido y apenas puede accionarse de manera abstracta o neutra, disociándola de la propia vida (cf. por ejemplo PACVV., *Ant.*, frag. 11 Warmington, *Cic.*, *Mur.* 62; *de or.* 3, 57), quizá muy especialmente en el caso romano.

El tópicus puede utilizarse en todo tipo de discurso literario y se inserta, en principio, en una estructura demostrativa. Su función es argumentativa o, si se prefiere, «coargumentativa», más que de ornato (como Cicerón apunta, sin embargo, en *inv.* 2, 49; cf. luego, en sus respectivos *Ejercicios de retórica*, TEÓN 106, HERMÓGENES 12, etc.); en realidad, es siempre el tópicus —desde su vigencia tradicional— el que aporta la prueba al argumento concreto aducido por el autor previamente; sólo puede considerarse «ornato» en cuanto que cabe, de puro obvio, su sobrentendido. Actúa, en tal medida, de manera similar en cierto modo al mecanismo que permite que se produzcan la peripecia y a la anagnórisis aristotélicas (cf. *Poet.* 1450a), es decir, supone siempre un avance en la acción, aunque éste sea puramente cognitivo, y siempre responde en última instancia al interés del autor por el τέλος o «fin» de su obra (volveríamos a remitir como buen ejemplo —según hacíamos en 2000, 143— al caso de PETRON., *sat.* 111-112). Sin función no hay tópicus, de modo que la secuencia en cuestión sólo podrá considerarse como una mera referencia aislada de valor metalingüístico o metaliterario, como elemento de un repertorio de sentencias. El pasaje que concluye el libro cuarto lucreciano (1283-87; cf. 1, 313; 5, 306-307) puede servir para ilustrar cómo el tópicus literario —quizá uno de los *lumina ingeni* tan apreciados por Cicerón en este autor (cf. *ad Q. fr.* 2, 9, 3)— determina en última instancia la validez de una tesis («¿puede surgir el amor como simple fruto de la costumbre?», por ejemplo): *quod super est, consuetudo concinnat amorem; / nam leviter quamvis quod crebro tunditur ictu, / vincitur in longo spatio tamen atque labascit. / nonne vides etiam guttas in saxa cadentis / umoris longo in spatio pertundere saxa?*²⁰ El tópicus de la gota que al cabo del tiempo horada la piedra (*gutta cavat lapidem*, es decir, el salto de lo cuantitativo a lo cualitativo²¹) se utiliza por parte de Lucrecio como argumento retórico, y es válido tanto por su contenido —basado en la naturaleza— como por la eficacia de su expresión, que es la que autoriza también su destacada colocación clausular.

²⁰ Acerca de la fórmula *nonne vides...?*, «to introduce an exciting topic», cf. MYNORS 1990, 12-13, a propósito de *georg.* 1, 56. Sobre las *sententiae* que actúan como *lumina* clausulares, *quae minus crebrae apud antiquos nostris temporibus modo carent*, cf. QVINT., *inst.* 8, 5, 2. Por el tipo de recurso cabría comparar CATULL., 11, 21-24, así como CIC., *Tusc.* 4, 75 (*tamquam clavo clavum eiciendum putant*) y LVCR., 4, 1070 (*si non prima novis conturbes volnera plagis*).

²¹ Cf., por ejemplo, *si parva licet componere magnis* (*ecl.* 1, 23, *georg.* 4, 176), frente a OVID., *trist.* 1, 6, 28 (*grandia si parvis adsimulare licet*), etc. (cabe quizá comparar nuestro *Libro de buen amor* 571ab: «Por un mur muy pequeño que poco queso preso, / diçen luego: ‘Los mures han comido el queso’»).

De lo anteriormente expuesto se deduce quizá la importancia de desentrañar siempre la verdadera función —argumentativa— de una secuencia o «unidad tópica». Creemos que debe entenderse por «unidad tópica» (según proponemos denominarla, por analogía con una etiqueta crítico-textual bien asentada) la realización concreta del tópicos, en cuanto segmento aislado y reconocible, es decir, todo aquello que, en el contexto, contribuye directamente a la plena expresión conceptual del tópicos en cuestión (al «marco del tópicos» se refería CRISTÓBAL 1994b, 177). La «unidad tópica» debe deslindarse claramente de sus posibles significaciones secundarias. Así por ejemplo el tópicos de la «pluralidad» de lenguas o bocas ha sido bien estudiado por HINDS (1998, 34-47), quien analizaba con rigor cuál pudo ser su evolución histórica²²; sin embargo, es claro que, al margen de la atención que merecen esos desarrollos literarios, no debe ignorarse cuál es la función argumentativa —la verdadera «toposness», en suma, esa especie de «común denominador»— que sustenta tal tópicos: desde el punto de vista retórico se trata en última instancia —y seguramente también en su origen— de una *captatio benevolentiae* (mis *verba* —o sea, yo y mi *parvitas*— nunca podrían referir tanta *res*...²³), condición que justifica asimismo su ubicación habitual, como forma de apertura²⁴. Del mismo modo cabría acotar la función de otros muchos recursos retóricos²⁵.

Como es obvio, el hecho de que todo tópicos literario ejerza una función argumentativa y represente un avance en el desarrollo del discurso no implica que, a la inversa, todo recurso retórico o estrategia con el mismo efecto sea un tópicos literario, por tradicional y recurrente que sea. En un lenguaje laxo, podríamos referirnos como «tópicos» a un recurso estrictamente formal y técnico como el de la *occupatio* (del tipo *aliquis fortasse*, en CIC., 2 *Verr.* 5, 180 [*quaeret*]; *off.* 3, 97 [*dixerit*] y, de manera similar, en CATULL., 72, 7; 85, etc.), habitual método de inserción de un argumento —de signo contrario, en principio— dentro del discurso. Pero ocurre que, en el ámbito literario, la «unidad tópica» debe entrañar siempre un significado en sí

²² Se observa cierta inversión en PLAVT., *Bacch.* 127-128: *etiam me advorsus exordire argutias? / qui si decem habeas linguas, mutum esse addecet*; cf. CAECIL., *Obolost. vel Faen.*, frags. 121-122 Warm. (*Si linguas decem habeam, vix habebam satis te qui laudem, Lache*), PERS., 5, 5-6, etc.

²³ Es decir, ni siquiera así, con esa multiplicidad de bocas, *complecterer omnia verbis, / materia vires exsuperante meas* (OVID., *trist.* 1, 5, 55-56; cf. *met.* 8, 533-535); cabe comparar el recurso al *pauca e multis, non omnia possumus omnes* (cf. VERG., *ecl.* 8, 63; *georg.* 2, 109), etc., así como, en clave literaria algo distinta, STAT., *Silv.* 5, 4, 11-13 (*Non si mihi lumina mille...*), según ya observara Traglia.

²⁴ Ocupaba lugar inicial en ENN., *ann.* 6, frag. 164 (cf. SKUTSCH 1985, 329), al igual que en LUCR., 5, 1 (*Quis potis ingentis oras euoluere belli*, ante la guerra contra Pirro), VERG., *Aen.* 9, 528 (en apóstrofe), etc. Tópicos de apertura típicamente helenístico es, por ejemplo, la clásica *recusatio*, presente en OVID., *am.* 1, 1 y 2, 1, entre otros.

²⁵ Así, cabría delimitar igualmente —por ejemplo— la función del tópicos conocido como «sobrepujamiento», e identificarla a los efectos retóricos con la del simple priamel, estructura formal muy acusada y que expresa el predominio del «yo» y de su esfera (o más bien del «referente último» en general, que también puede ser una segunda o una tercera persona, un ser inanimado, etc.) frente a «lo demás». Su valor como tópicos puede ilustrarse por ejemplo mediante VERG., *ecl.* 10, 69: *omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori* (cf. CLAUSEN 1995, 310, sobre el paso de una máxima general e inmemorial a su aplicación concreta y anecdótica, mediante un καὶ οὐτὼς καὶ οὐτὼς); *georg.* 2, 503-512; HOR., *carm.* 1, 1, etc.

misma, por mucho que a veces éste haya de restituirse parcialmente, dada la brevedad de su núcleo significativo o la omisión de cuanto el autor ha considerado superfluo. Sin esa *sententia* de base, la secuencia no puede considerarse como tal tópicus, también por el hecho de que carecería de inversión posible (volviendo al ejemplo anterior, a una inserción sólo podría oponérsele propiamente su ausencia, lo cual resulta absurdo en términos literarios). Como «tópicus literario» se alude a veces a un recurso como el de la argumentación basada en la etimología (*figura etymologica*; cf. CLAUSEN 1995, 223, a propósito de VERG., *ecl.* 7, 29), al del *illuc unde abii redeo* (cf. FRAENKEL 1957, 97-99, sobre su condición de «self-contained unit») y a muchos otros similares; entendemos que las mismas razones antes expuestas desaconsejan emplear esa denominación de «tópicus».

No ocurre lo mismo en un caso de apariencia similar: un recurso de tipo claramente retórico como el de «termina el día y, por tanto, nuestro discurso», fue empleado, con fines clausulares, por Cicerón (*de or.* 3, 209: *His autem de rebus sol me ille admonuit, ut brevior essem, qui ipse iam praecipitans me quoque haec praecipitem paene evolvere coegit; fin.* 4, 79-80: *quoniam et advesperascit et mihi ad villam revertendum est; nat.* 3, 94: *Sed quoniam advesperascit, dabis nobis diem aliquem, ut contra ista dicamus*) o Virgilio (cf. n. 3), entre otros autores; en el fondo se trata del uso por parte del escritor, como *rei auctor*, de un mecanismo retórico eficaz y muy formalizado, pero que, a diferencia —según nos parece— de los antes citados, no carece de un contenido ideológico claro (*homo imago mundi*) y, por supuesto, tampoco de su inherente carga de *praecipitatio vitae* (a propósito de un empleo de este mismo tópicus en el propio ARIST., *Phys.* 252b25-27, cf. ESCOBAR 2000, 142 y, respecto a sus correspondientes antitópicus, *ib.* n. 51). Entendemos que este recurso sí debe calificarse, en propiedad, como «tópicus literario». Algo similar cabría decir quizá respecto a un expediente como el del *quicumque primum* (HOR., *carm.* 2, 13, 2; cf. 1, 3, 10-12, PROP., 1, 17, 13-14; TIB., 1, 4, 59-60, OVID., *met.* 15, 103-104), con su correspondiente antitópicus (πρῶτος εὐρετής en clave positiva) en, por ejemplo, LVCR., 1, 66-67 (*primum Graius homo mortalís tollere contra / est oculos ausus primusque obsistere contra*) o 117-118 (*Ennius ut noster cecinit, qui primus amoeno / detulit ex Helicone perenni fronde coronam*).

El «antitópicus» —o «contratópicus», como posible alternativa terminológica— puede considerarse correlato indisociable del tópicus, ya que, de acuerdo con una tradición secular en la educación antigua, *ferre de omni re potest in contrarium disputari* (SEN., *epist.* 88, 43)²⁶. El fenómeno debe analizarse con la mayor atención, dada la dificultad que a veces entraña su definición o establecimiento, como consecuencia de su menor frecuencia (motivada en buena parte por su habitual contenido «positivo»: el «tópicus» es más recurrente que su correlato en cuanto que sirve para expresar más bien

²⁶ Conviene insistir en que también los tópicus de carácter más formalizado (que suelen ser los referentes al propio discurso literario) tienen en principio su correspondiente antitópicus; así por ejemplo la *captatio benevolentiae*, ligada en principio a la *parvitas* e *infirmas* del autor, frente a formas de *captatio* que inciden en la excepcionalidad del *auctor* y de su obra.

la pena, lo que generalmente se canta²⁷). Sus empleos literarios no suelen mostrar la nitidez propia del «lugar común» en su uso propiamente retórico (forense, por ejemplo, del tipo «debe darse crédito a las sospechas, o lo contrario», según Cicerón, *inv.* 2, 48: *suspicionibus credi oportere, et contra, suspicionibus credi non oportere*). En cualquier caso, tal procedimiento no escapó por ejemplo a la atención de un sutil Erasmo, quien en sus *Adagia* (*Chil.* 1, centur. 10, prov. 76) apuntaba a propósito del famoso *Magistratus virum indicat*²⁸: *Eleganter invertit Epaminondas, cui cum Thebani per contumeliam magistratum quempiam sordidum et contemptum mandassent, non contempsit, sed ea cura gessit, ut muneris prius contemptissimo dignitas et auctoritas accederet, dicens: Οὐ μόνον ἡ ἀρχὴ τὸν ἄνδρα δείκνυσιν, ἀλλὰ καὶ ἀρχὴν ἀνὴρ, ἰ. e. Non solum magistratus virum ostendit, sed et magistratum vir. Meminit Plutarchus in Praeceptis Civilibus* (cf. *Praec. ger. reip.* 811b).

A nuestra reflexión de 2000, 146-152 sobre estas cuestiones, añadiríamos la observación de que pueden producirse varias inversiones distintas de lo que cabe considerar como un mismo tópico, en virtud de esa cierta naturaleza poliédrica del significado de los conceptos. Un campo especialmente fértil para el estudio de tópicos y antitópicos es sin duda el de la poesía amorosa, por su propia condición de poesía (basada por tanto en la semejanza, como resaltaba JAKOBSON 1973, 142-143), por el contenido a menudo polarizado de sus imágenes y resortes, por su abundante material sentencioso (cf. por ejemplo BARBAUD 2005, a propósito de la elegía²⁹) y por lo bien delimitado de su horizonte más habitual (el amante, la amada y el amor —o similar— entre ambos). No en vano es el tipo de literatura que reúne buena parte de los tópicos más recurrentes en los inventarios al uso. Es probable que, en materia de poesía amorosa, la figura central y tópica por excelencia sea la del *amans amens*, es decir, la del amante que —en su desvarío, *otiosus* sólo respecto a sus demás ocupaciones vitales³⁰— emprende un tipo de actuación desmesurada y que la tradición adjetiva de maneras diversas: *exclusus, maceratus* (cf. por ejemplo HOR., *carm.* 1, 13, 7-8, *epod.* 14, 16), *miles, miser, nauta, servus*, etc. El *amans amens* de carácter tópico se opone por un lado al *cautus* o *nescius amans* que encarna por ejemplo Eneas respecto a Dido (*Aen.* 4, 68-73), así como al héroe *lentus, durus* y *ferreus* de *Heroidas* (CRISTÓBAL 1994c, 32) o al *praeceptor amoris* (Horacio, pongamos, también como «cool lover», de acuerdo en

²⁷ En general, destacaríamos de nuevo el agudo análisis de CAIRNS 1972, 118-124 y 127-137. Creemos que HOR., *epod.* 10 entraña una inversión paródica en realidad (cf. WATSON 2003, 338-357, esp. 341, en apoyo de Cairns: «Epode 10 is rightly characterized as an inverted *propemptikon* [cf. *carm.* 1, 3, a propósito de la nave de Virgilio], since in it the constitutive *topoi* of the genre are systematically overturned»); cabría citar otros ejemplos, como *carm.* 3, 6, 17-48 (cf. LAGUNA MARISCAL 1994), OVID., *trist.* 3, 13, etc. No toda parodia o palinodia es, en principio, una sucesión de antitópicos: sólo lo es, en nuestra opinión, si realmente se procura —y se consigue, por parte del autor— invertir ideológicamente el sentido del tópico.

²⁸ Es decir, «El poder pone en evidencia cómo es realmente la persona», como tópico referente a la oposición entre apariencia y realidad; cabe comparar por ejemplo, en clave popular, «Si quieres conocer a fulanita, dale un carguito», «Cuando el villano está en el mulo, no conoce a Dios ni al mundo», etc. (TOST 1991, n° 999, p. 466).

²⁹ Cf. OVID., *am.* 2, 19 y 3, 4, «où la plaidoirie érotique se déroule in *utramque partem!*» (BARBAUD 2005, 357).

³⁰ Cf. OVID., *am.* 1, 9, 32: *ingenii est experientis amor (amor odit inertes, según ars 2, 229)*. En el caso de la mujer destaca, por ejemplo, la apasionada trepadora de HOR., *epod.* 15, 5-6.

esto con WEST 1995, 117, 129, 138); pero también se opone por el otro extremo, en la línea del tiempo, al *sanus* o *sanatus amans* (curado gracias a los conocidos *remedia* o a cualquier otro procedimiento), artífice de una sabia *renuntiatio amoris*.

También puede servir para ilustrar los diversos derroteros del antitópico el ejemplo paradigmático del *carpe diem*, susceptible de muy diferentes lecturas inversas. En la clásica formulación horaciana (*carm.* 1, 11, 4-8, como unidad tópica), su función es clara: el autor exhorta a Leucónoe —con fines previsibles (cf. WEST 1995, 52), pero nada explícitos— a aprovechar el momento. La posición de este tópicus es, en general, de carácter liminar: puede aparecer al comienzo del discurso, como afirmación de una tesis (CATULL. 5), o a su clausura, como en el mencionado ejemplo horaciano, en Persio, 5, 151-153 (al final de las palabras de *Luxuria*), etc. Puede ir precedido, casi como premisa lógica, de un *locus amoenus* (VERG., *ecl.* 10, 42-43: *hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori, / hic nemus; hic ipso tecum consumerer aevo*, HOR., *carm.* 2, 3; 2, 11, 13-18) o simplemente de un paisaje natural —es decir, eterno, poderoso inductor de melancolía— al igual que ocurre en alguno de los modelos griegos más evidentes. Los varios ejemplos horacianos los ha analizado con detalle CRISTÓBAL (1994ab): *epod.* 13, 3-5 (pasaje seguido del ejemplo mitológico del predestinado Aquiles³¹; cf. Teucro en *carm.* 1, 7, 31-32), *carm.* 1, 9, 13-16, *carm.* 3, 8, 27, etc. Son componentes básicos del tópicus, ciertamente, «la exhortación al disfrute y el recuerdo de la muerte» (CRISTÓBAL 1994b, 174), siempre en el marco ocasional de un presente que urge al goce, ya sea en la esfera del amor (desde Píndaro, *Encom.*, frag. 123, y ya que el goce físico, a diferencia del arte —Horacio, *ars* 388-389—, tiende a considerarse inaplazable) o en cualquier otra³². Importa mucho destacar que el tópicus al que nos referimos es *a tempore*: lo esencial en su formulación es el «ahora», como único foco de su significación (cf., no obstante, MÁRQUEZ 1997), y resulta absolutamente secundario cuál sea el aditamento, de modo que el disfrute puede ser el del amor, el del vino (refugio preferente quizá en el caso de Horacio), el del estudio y el saber, el de la fama, el de la virtud (en clave estoica o cristiana)... Tiene su lógica, por tanto, que en la *Enciclopedia oraziana* el tópicus se analice *sub voce* «tempo» (III 645-653, a cargo de Citti).

En cualquier caso, como se ha advertido con frecuencia, el sentido del *carpe diem* en Horacio ha tendido a trivializarse. Para evitarlo se delimitará en lo posible cuál es su frontera exacta, que viene determinada sobre todo por sus correspondientes antitópicus, menos evidentes, pero no menos «horacianos» —como ya hemos apuntado anteriormente— que el propio tópicus en su versión habitual. No pueden definirse, en su conjunto, como simples formas de *contemptio*. Así, no cabe omitir una lectura atenta de *carm.* 1, 5, donde se advierte con toda crudeza el claro desdén de Horacio —expresado en términos de máxima expresividad y larga tradición literaria— ante la en-

³¹ Sobre la dudosa *utilitas* de una *scientia rerum futurarum*, cuando se avecina la desgracia, cf. CIC., *div.* 2, 22-23.

³² Siempre en el sentido auténticamente epicúreo del saber vivir —con aquello *quod satis est* (*carm.* 3, 1, 25), dentro de una cierta *aurea mediocritas* (*carm.* 2, 10; 4, 12, 25-28: *Verum pone moras et studium lucri / nigrorumque memor, dum licet, ignium / misce stultitiam consiliis brevem: / dulcest desipere in loco*; sobre la identidad del Virgilio a quien se dirige el autor en este último lugar, cf. CRISTÓBAL 1994b, 187)— y ya que *post mortem nulla voluptas* (cf. LVCR. 3, 914-915).

trega crédula del anónimo amante, empeñado precisamente en un auténtico «disfrute del momento» cabe Pirra (descrita casi como *mare nescium*), pero confiado al mismo tiempo en un ilusorio —ecoico— *semper... semper...* (v. 10) e inconsciente de su futuro —o más bien próximo— dolor: *qui nunc te fruitur credulus aurea* (v. 9), *sperat, nescius* (v. 11³³). Tampoco deben olvidarse, en este sentido, las referencias de Horacio —directas e indirectas— al amor duradero o eterno (tan lejos del ideal griego: cf. NISBET – HUBBARD 1970, 170), esa especie de «futuro perpetuo» que, de manera esporádica, parece admirar —y acaso ansiar— el poeta (*carm.* 1, 13, 17-20: *Felices ter et amplius, / quos inrupta tenet copula nec malis / divolsus querimoniis / suprema citius solvet amor die*; cf. 3, 9, 24, en boca de la amada, o la relevante aseveración de 4, 1, 30: *Iam nec spes animi credula mutui*). No debe pasarse por alto la continencia implícita en la invitación a rechazar la «uva verde» (2, 5; cabe comparar 3, 7, 29-32, a propósito de la necesaria prudencia femenina en el amor), ni la comprensión de fondo hacia los *negotia* de Mecenas (en *carm.* 3, 8, 25-28; 3, 29, 32-35; cf. CRISTÓBAL 1994b, 185) o de cuantos se ven obligados a buscar lugares que no son el *hic* (*ibid.* 188, sobre *epist.* 1, 11, 22-25). Horacio abomina de la vida que pasa, entera, entre tristeza (*carm.* 2, 3, 5: *maestus omni tempore*) y admira la que resulta del ocioso ejercicio de una sabia *beatitudo* (cf. *ibid.* 2, 16, 1), exenta de cualquier posible pasión dolorosa. Su *renuntiatio amoris* es sin duda algo más que un recurso retórico: extrema y religiosa en Hipólito, ligera e inverosímil en Catulo (8: *destinatus obdura*³⁴), es a veces aplazada por Horacio para complacer a Venus (*carm.* 1, 19), pero no deja de ser el único refugio de una vejez digna (*carm.* 3, 15 o —pese al irónico «sin embargo»...— 4, 1), alejada del *amor* urbano, destructor y «elegiaco» (*carm.* 1, 17, 26; cf. WEST 1995, 84). Tal *renuntiatio* es, en teoría, la consecuencia de «haber aprovechado» el día (3, 26: *vixi puellis nuper idoneus / et militavi non sine gloria*)³⁵, pero sin por ello haber llegado a perder en ningún momento la sabiduría esencial para un romano (cf. 3, 29, 43: *vixi* «as the terse and sufficient pronouncement of the wise man», según NISBET – RUDD 2004, 359). Apenas nada de cierto sabemos sobre la auténtica biografía amorosa del ciudadano Horacio; lo que cabe desprender de su obra sólo es una cierta idea del amor y una reflexión sobre las distintas opciones vitales que al hombre se ofrecen. Entre ellas, el *carpe diem* resulta esencial para un *amans* escasamente *amens*, como si fuera en realidad sólo el vago simulacro de una permanencia en el amor deseada de manera crédula y desesperada.

La inversión del tópic literario también puede observarse en cierto modo en el uso de un mismo argumento desde ángulos opuestos, como los que muestran los dolientes corazones de Coridón y Polifemo por un lado y Apolo por otro: cf. VERG., *ecl.*

³³ El amante reflejado en 1, 5 es, en cualquier caso, un perfecto desconocido desde el punto de vista literario, por mucho que se haya especulado sobre su posible identidad real.

³⁴ La literalidad del pasaje recuerda la del epigrama del Ps.-Séneca (*Anth. Lat.* 413) citado por CRISTÓBAL 1994a, 247-248: [...] *dura! Nec te praesentia tangant...*

³⁵ Una anti-*renuntiatio* expresa parece observarse en OVID., *am.* 2, 9b. Sobre el «farewell to love» en general cf. NISBET – HUBBARD 1970, 72 (con la nada sutil desautorización de WEST 1995, 24), CAIRNS 1972, 79-82, NISBET – HUBBARD 1978, 68.

2, 19-20 (*Despectus tibi sum, nec qui sim quaeris, Alexi, / quam dives pecoris, nivei quam lactis abundans*) y OVID., *met.* 13, 789-869, esp. 808-9 (*at bene si noris, pigeat fugisse morasque / ipsa tuas damnes et me retinere labores!*), frente a *met.* 1, 504-524, esp. 514-515 (*Nescis, temeraria, nescis / quem fugias, ideoque fugis*). Algo similar cabría observar, por ejemplo, a propósito de HOR., *epod.* 12, 25-26 (*O ego non felix, quam tu fugis, ut pavet acres / agna lupos capreaeque leones!*), en boca de una mujer que persigue al huidizo poeta (frente al esquema tópicus de *carm.* 1, 23, sobre la cervatilla Cloe), o de SEN., *Phaedr.* 443-451.

No cabe duda, por último, de que una de las dificultades que entraña el estudio de los antitópicos es, precisamente, la delimitación del contenido tópicus al que se oponen en realidad, el cual puede variar desde el punto de vista diacrónico. Cabe quizá ejemplificarlo con el caso del ensueño, un «tópicus literario» según la consideración de Bouquet en relación con el género épico (2001, 6, 181; en cuanto a su función retórica cf. por ejemplo QVINT., *inst.* 4, 2, 94, y, acerca de su abuso por parte de Junio Otón en sus *libri colorum*, SEN., *contr.* 2, 1, 33). Es posible, aunque apenas contrastable, que el *somnium verum* —es decir, inspirado— constituyera la materia del tópicus en su versión habitual hasta bien entrado el siglo V en Grecia, cuando la intervención divina era esencial en la configuración literaria del relato onírico, y que lo que Bouquet denomina sueño «réaliste» —*somnium vanum* o *falsum*— pasara a ocupar tal condición, con carácter general, sólo a partir de entonces.

4. EL TÓPICUS LITERARIO COMO FORMA DE TROPO

En nuestro trabajo anterior (2000, 152-160) proponíamos entender el tópicus literario —a falta de alternativas verosímiles o satisfactorias, antiguas o modernas— como una forma de tropo³⁶, es decir, como una traslación o desvío que llama la atención sobre el propio mensaje («opaco» o «extraño», por tanto, en esa secuencia) y cuyo significado debe siempre establecerse por comparación con el significado propio del referente tradicional análogo, en la medida en que éste puede precisarse. La clásica definición de Quintiliano (*inst.* 8, 6, 1: *verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio*) puede considerarse básicamente vigente en nuestro caso. Ha de recordarse, no obstante, que este autor no considera la *sententia* (gr. γνώμη) —concepto afín al nuestro, según hemos apuntado ya— como figura o *schema* (9, 3, 98), criterio distinto por ejemplo del de la *rhet. ad Her.* (que la incluye entre las *exornationes verborum*) y que quizá deba ponerse en relación con lo que Quintiliano añade poco más adelante, en tono algo desabrido (99): *Nam eos quidem auctores qui nullum prope finem fecerunt exquirendis nominibus praeteribo, qui etiam quae sunt argumentorum figuris adscripserunt.*

Su uso como tal es consciente en principio por parte del emisor, en cuanto conoedor —más o menos estricto— de la tradición literaria que prosigue y que hace va-

³⁶ El τῶπος τοπικός aristotélico (*rhet.* 1396b20-21; *ars inveniendi* en la versión ciceroniana: *top.* 2, 6) es sólo, desde esta perspectiva, una coincidencia aparente, puramente terminológica.

riar, necesítela o no para su *inventio* (como bien recuerda un autárquico Cervantes en el prólogo de su *Quijote*: «[...] buscando autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos»). Lo ha enfatizado correctamente HINDS (1998, 34): «the topos is an intertextual gesture which, unlike the accidental confluence, is mobilized by the poet in full self-awareness». Naturalmente, esta condición del tópicus —en sus más variados eslabones, dentro de la serie a-A— no excluye la posibilidad de que surja ese mismo contenido de manera espontánea, inmediata y derivada del mero sentido común («poligénesis» o mejor, simplemente, «recreación»); en tal caso, el mecanismo tópicus convencional se halla propiamente neutralizado, si bien en disposición de «recrear» una nueva serie a'-A'. Como figura de pensamiento que suele ir ligada a una «forma expresiva» particular que contribuye a su reconocimiento (cf. HOFMANN – SZANTYR 2002 [1972], 255; baste pensar, para el caso del *carpe diem*, en términos como *nunc, hodie, dum, cras, neque post umquam*, etc.), su identificación también es consciente en principio por parte del receptor, capaz de aislarlo y de remitirlo a una determinada tradición, como el «dèjà lu» (casi diríamos «dèjà senti») al que a veces se ha referido Claudio Guillén, como una especie de *renovatio* en su repertorio literario más íntimo y apreciado (el de la memoria) o, en el peor de los casos, como una empalagosa repetición de añadidos innecesarios (según lo expresa QVINT., *inst.* 2, 4, 29-31, en referencia a la *audientium memoria*; al *tacitus auditor* que sanciona la coherencia de una *sententia* se había referido ya la *rhet. ad Her.* en 4, 25).

Según entendemos, esta forma de tropo se basa en el paso «de lo original a lo tradicional» (2000, 157) —a lo tradicional concebido como referencia— en términos similares a los apuntados en su día por HINDS (1998, 34): «rather than demanding interpretation in relation to a specific model or models, like the allusion, the topos invokes its intertextual tradition as a collectivity, to which the individual contexts and connotations of individual prior instances are firmly subordinate». Nos atreveríamos a sugerir que, en última instancia, la utilización del tópicus literario consiste en la inserción en el discurso de un elemento, necesario para la argumentación y de extensión variable, análogo y que en cierto modo «reemplaza» a otro elemento —más o menos definido y concreto, raramente idéntico— que se reconoce como tradicional y que es el objeto de imitación en virtud de su calidad y de su potencial argumentativo en cuanto ΠΙΣΤΙΣ (es decir, por su λόγος inherente o por su capacidad para generar πάθος en el receptor). La comparación entre ambos referentes semejantes se produce *in absentia* (en una especie de «operación hipertextual», como diría Genette) y se verifica en el ámbito de la diacronía. Por todo ello seguimos considerando que el tópicus literario, concebido como tropo, debe incluirse en el ámbito de la selección o paradigma; se aproxima en su funcionamiento —si se consideran «los dos tropos que constituyen los polos de la figuración retórica, la metáfora y la metonimia» (JAKOBSON 1973, 123)— más bien al primero, ya que la similitud es el mecanismo esencial que actúa en todas sus fases de configuración (el tópicus es, en cierto modo, una comparación «à plusieurs reprises»): en el momento de su acuñación, en el de su reutilización por parte de cada autor y en el de su reconocimiento por parte del receptor (*locum loco similem lector inveniet*, según afirma MACR., *Sat.* 5, 7, 4). Como figura de pensamiento, y no de dicción (como ya sugería quizá CAIRNS 1972, 118), pertenece al «polo

metafórico» y no al metonímico, aun cuando ambos ejes se superpongan continuamente (BALLESTER 2003, 146-148). Como decíamos, una metáfora o *translatio* —de extensión variable, ya sea como palabra o como *continuatio verborum*— es lo único que subyace en un buen número de tópicos del carácter más elemental (*militavi, mea navis, etc.*)³⁷ La *necessitas* de su eventual empleo también lo aproxima —según la intuición recogida por CIC., *de orat.* 3, 161— al concepto de metáfora, figura comprensible en última instancia en términos lógicos, en cuanto entimema, como ha destacado últimamente DYCK (2002, 117: «Because it is based on proportion [cf. *Rhet.* 1411a1, b22], on the topos ‘rational correspondences’, as Aristotle is careful to note, metaphor may well function like an enthymeme constructed from the same topos»). A metáfora y metonimia, como correlatos retóricos de los ámbitos de la similitud y la contigüidad respectivamente, añadía BALLESTER (2003) la elipsis («illusion», «allusion» y «elusion», en suma, según los términos ingleses más en boga). Como una especie de reticencia retórica puede considerarse también la ausencia de tópicus en el lugar esperado, como consecuencia de una deliberada omisión por parte del autor (ESCOBAR 2000, 158); quizá pueda considerarse como un caso bastante claro el de LIV., *praef.* 13: *cum bonis potius ominibus votisque et precationibus deorum dearumque, si, ut poetis, nobis quoque mos esset, libentius inciperemus, ut orsis tantum operis successus prosperos darent.*

Al igual que en el caso de los demás tropos, su frecuencia es enteramente variable. Puede aparecer en series más o menos prefijadas, en el seno de subgéneros muy concretos y de larga tradición literaria (como el del elogio o encomio, el del panegírico, el del epitafio, el de la epístola, el de la *descriptio*, el de la consolación, etc.) El funcionamiento del tópicus suele encontrarse entonces completamente estereotipado, es fácil de estudiar y se diferencia con claridad del que, con carácter esporádico, se produce fuera de tales subgéneros literarios (cf. CIC., *de orat.* 2, 341, de manera bastante displicente respecto a amaneramientos similares, que no entrañan verdadera argumentación —*part. or.* 71—, al consistir en la *amplificatio* —cf. *ibid.* 53-58— de una *res certa* y no *dubia*). Baste volver a citar HOR., *ars* 15-19, a propósito del *locus amoenus* como mero ejercicio de escuela y pura écfrasis³⁸.

Indicaremos, finalmente, que el hecho de que no parezca documentarse en la teoría retórica antigua una consideración del tópicus literario —en la medida en que se intuía como tal— como *figura sententiarum* debe interpretarse, a nuestro entender, como una consecuencia del propio concepto de tradición literaria entonces vigente, de perspectiva necesariamente más limitada que la nuestra y, en ocasiones, con amplias lagunas (cf. CIC., *de orat.* 2, 92 a propósito del género oratorio), amplio asunto que no podemos abordar aquí y que nos limitamos a señalar para su desarrollo posterior.

³⁷ A veces tan simples como la comparación entre poesía y nave en Ovidio, al final de *ars* 1, entre amante y nave en *ars* 2, 335-340, entre poesía y carro *ibid.* 425 y ss. y 3, 810, etc.; cf. asimismo, de manera ya profunda, *ars* 2, 730-735.

³⁸ A partir de Ovidio según CURTIUS 1955, I 279; sobre sus seis elementos más habituales cf. *ibid.* 282. Su vinculación con el amor es clara en diversos lugares de la literatura antigua (cf. SERV., *Aen.* 6, 638; ISID., *orig.* 14, 8, 33, etc.)

5. ELENCO Y CLASIFICACIÓN

Sigue resultando muy difícil la elaboración de un elenco exhaustivo de tópicus literarios, capaz de abarcar una *vis et natura omnium rerum* (QVINT., *inst.* 5, 10, 53 y 100) que es susceptible —en su totalidad— de convertirse en literatura (5, 10, 9: *Sed argumentum quoque plura significat [...] Quo apparet omnem ad scribendum destinatam materiam ita appellari*) y que el recurso a los *loci* sólo pretende, en última instancia, desengranar. Se incurriría probablemente en una especie de escolasticismo aberrante, aun cuando sólo se intentase, de manera convencional, realizar el esquema básico de ese directorio de la *inventio*, sobre la base de cualquier expediente lógico más o menos tradicional³⁹ y tendente, en suma, a reducir la realidad⁴⁰. Muy consciente de ello se mostraba el propio Lausberg, al señalar que «la sistematización de los *loci* [*de re*, concretamente] se quedará siempre en un intento» (1966, I, 320). Esto no significa que no puedan producirse propuestas válidas para el caso de géneros o subgéneros literarios particulares, de menor complejidad y más fácil acotación que la literatura toda.

El carácter polisémico de los conceptos más esenciales tampoco facilita la tarea, por mucho que se procure no perder de vista el referente lógico —que contribuye a unificar tal dispersión y a discernir en el tópicus su verdadera función— ni el referente natural, que es la clave habitual de su significado: la «nave» puede convertirse en imagen metafórica del individuo, del Estado o de cualquier otra colectividad, institución o actividad, pero lo que basa el tópicus es la constatación de que se produce un viaje o proceso en el fluir del tiempo y que esa nave —símbolo siempre del *ars* propia del ser humano, en suma— puede verse acechada por las fuerzas de *natura* que se le oponen e ir a la deriva antes de llegar a puerto; en la intuición de la oposición radica seguramente la fuerza de la metáfora en cuestión y su enorme potencial simbólico (muy trivializado a veces, por supuesto, en más de un autor antiguo).

Sigue siendo tarea pendiente la de realizar una identificación precisa de cada tópicus (al menos en su origen grecolatino, delimitando, por ejemplo, las unidades concretas que definen cada caso) y la de establecer, de manera sistemática, sus posibles niveles de relación con otros tópicus, siempre en el supuesto de que —como paradigma— éstos tienden a configurar un sistema, una red, donde se hallan en absoluta y constante interacción. Profundizar en la oposición sistemática entre tópicus y anti-

³⁹ Ya sean las diez categorías aristotélicas (*cf.*, asimismo, *top.* 103b22-24), los argumentos de la demostración de Cic., *inv.* 1, 34-49, la división entre *in re* e *in persona* recogida por QVINT., *inst.* 5, 8, 4-7 y 5, 10, 23 (*omnia in haec duo partiamur, res atque personas: ut causa, tempus, locus, occasio, instrumentum, modus et cetera rerum sint accidentia*), los *septem loci* tradicionales de la *circumstantia* (*quis, quid, cur, ubi, quando, quemadmodum, quibus adminiculis*; *cf.* GOYET 1996, 22, n. 1)... Sobre la relación entre tópicus y función adverbial *cf.* ESCOBAR 2000, 144, n. 56; sobre los argumenta *a loco* y *a tempore*, como esenciales, *cf.* CURTIUS 1955, I 278.

⁴⁰ Así, cabría entender, en la línea de Quintiliano, dos ejes temáticos fundamentales: el de la relación del hombre —como microcosmos o *imago mundi*— con la naturaleza o realidad, ya sea física e histórica (*res*, frente a ficción, apariencia, sueño, ilusión, esperanza, etc.) o ética (*ingenium* frente a *ars*), y el de la relación (entendida como comunicación y actuación) entre el hombre y otro ser personal, ya sea simple congénere (en el ámbito de la ética, la política o la sociedad), ser amado o divinidad.

tópicos —sobre todo desde una perspectiva filológica, muy atenta al lenguaje— podría permitir, sin duda, una mejor comprensión de los textos literarios en que éstos se integran y del quehacer de sus autores, en cuanto que subyace siempre en su empleo una elección radical entre términos básicamente polarizados y cuyo significado (como el de las propias palabras: THUCYD., 3, 82, 2-3) depende en última instancia de las circunstancias. Sólo a partir del estudio filológico profundo de la tradición clásica y sus fuentes —desde lo que hoy se llama «intertextualidad» (cf., no obstante, MARTÍNEZ FERNÁNDEZ 1997, 180, 184), desde la «tematología» o desde cualquier otra perspectiva teórica que se asuma con un mínimo rigor— es posible abordar este reto. La utilidad de este tipo de análisis —realizado sin rigidez, pero buscando un «modelo» eficaz para el estudio literario— no será sólo instrumental (EMRICH *ap.* ESCOBAR 2000, 137, a propósito del tópicos como mero «Instrument des Textverständnisses»), sino que redundará en un conocimiento más amplio y trabado de la literatura antigua en su conjunto, así como de su pervivencia.

6. «TOPOSFORSCHUNG» EN PERSPECTIVA HISTÓRICA

Pocos términos como el de «tópicos» se usan tan comúnmente en la moderna ciencia literaria y, a la vez, con tan escasa precisión y tan insuficiente base teórica (*si quaerenti explicare velim, nescio!*, como diría S. AGUSTÍN, *conf.* 11, 14). Entendemos que sólo una cierta convención —quizá posible, al menos deseable— permitiría un empleo coherente del concepto de tópicos literario por parte de filólogos e historiadores, que fuera acorde además con los rasgos básicos de su antiguo ancestro lógico-retórico, siempre subyacente. En cualquier caso, ha dejado de ser satisfactoria desde el punto de vista científico, seguramente, la mera alusión a la presencia de un tópicos y el esbozo de su historia; si se acepta en lo básico cuanto hemos venido exponiendo, el reconocimiento de un tópicos aislado en un autor —sin mayores coordenadas— apenas tiene sentido, en cuanto que tal unidad siempre actúa como parte de un sistema. Tendrá su función, pero sólo será la tesela de un mosaico: un bello pero incomprendible color.

En el marco de un análisis riguroso, debe analizarse siempre tanto la diacronía como la sincronía (idea bien asediada por Claudio Guillén —*ap.* MARTÍNEZ FERNÁNDEZ 1997, 183— al proponer, como ejemplo, que se hable de «tradiciones» y de «convenciones» respectivamente). Ha de estudiarse la presencia del tópicos en cada autor, dentro de cada obra particular y de ésta en su conjunto, atendiendo a la «apt juxtaposition of topoi and their introduction not as dead items of a list but as a living chain of linked ideas, performing structural as well as informational functions» (CAIRNS 1972, 112), y también en el marco colectivo de cada género. Sólo así podrá observarse con nitidez y perspectiva —dada además la importancia ideológica del asunto— que el tópicos no es algo inerte (HINDS 1998, 40 y, más paradójicamente expresado, en 47: «With *topoi*, and indeed with allusive discourse at large, one can never step into the same river twice»), sino activo, susceptible de aportar originalidad (casi a través, paradójicamente, de aquello *quod nusquam gentiumst*, como apunta PLAVT., *Pseud.*

402). Los resultados obtenidos deben combinarse e insertarse en el marco de la cultura escrita y sus circunstancias, tanto en Grecia como en Roma (ESCOBAR 2000, 131-132), en la medida en que la conocemos a partir de las fuentes conservadas (su totalidad haría incrementar seguramente nuestro repertorio de tópicos y, por supuesto, precisar nuestro conocimiento de los ya atestiguados; en todo caso, sobre la prudencia necesaria al hablar de la supuesta «novedad» de un tópicus, cf. *ibid.* 139-140).

Al estudio por autores y por géneros debería unirse ya igualmente, en la medida de lo posible, una reflexión aún más profunda y de carácter todavía más histórico, tendente a analizar, a través de los textos, cuál ha sido realmente la mentalidad de cada época. Nos referimos a observaciones esporádicas aún en la literatura crítica, pero tan significativas como la de NISBET - HUBBARD 1978, 172, a propósito del *somnus facilis* como aspiración del ciudadano romano durante el Imperio (un descanso del que sólo se podía gozar fuera de una ciudad percibida ya como «cárcel»: CIC., *de orat.* 2, 22)⁴¹, la de SANTINI (1999, 207) a propósito del *locus amoenus* y sus correlatos (recojiendo la opinión de Pasquali según la cual sólo la generación de Nerón «pare aver provato il piacere del horrido», en contraste con la aparente moderación horaciana al respecto, visible por ejemplo —según Santini— en *epod.* 5⁴²) o la de Hinds respecto al tópicus de la pluralidad de bocas por él analizado (1998, 46: «To a Flavian the code might seem to be one of specifically *martial* countlessness»...) Son ejemplos que muestran cómo el empleo de los tópicos debe analizarse por autores y por géneros, pero también por épocas, muy especialmente en aquellos casos de implicación histórica más evidente (como pueda ser el tópicus «de las edades» —del cosmos, de la ciudad y del hombre—, por citar un solo caso de amplia significación)⁴³.

Tales análisis contribuirán sin duda a que podamos adquirir un mejor conocimiento de la tradición literaria en su conjunto, como testigo de unos viejos sueños colectivos y también como transmisora —según diría CURTIUS (1955, II, 825)— de esperanza y de honda alegría en el reencuentro. Pero antes es necesario que filólogos e historiadores acuerden mínimamente lo que cabe entender por «tópicus literario», y que, si tal definición es de utilidad, procedan a aplicarla en sus análisis.

⁴¹ A la «insomniac nature of the early imperial period» se refería, más recientemente, GIBSON 1996, 467.

⁴² El autor remite asimismo al testimonio de SEN., *de tranquill. an.* 2, 13: *luxuriosi oculi longo locorum horrentium squalore recreantur*, en contraste con el gusto por el *locus horridus* observable en su obra trágica. Para el caso de HOR., cf. *ars* 185 (*ne pueros coram populo Medea trucidet*). Sobre la precaución necesaria en la definición del *locus horridus* como tópicus, cf. TRINQUIER 1999.

⁴³ No es descartable, por ejemplo, que mediante un análisis histórico similar se llegue algún día a comprender la ausencia de tópicos tradicionales (y, en general, de recursos retóricos conscientes) que, como rasgo más notorio, caracteriza la producción literaria de los últimos veinte años, en prosa y en poesía, salvo contadas excepciones, como consecuencia de la obcecada política de demolición de la escuela en toda Europa (de la escuela occidental de los últimos tres mil años, se entiende) y de la consiguiente pérdida de memoria colectiva: surge así una *inventio* que, sin *inventio* (ni *dispositio*, ni *elocutio*), sólo interesa —por vez primera en la historia de la estética y de la ética— a su autor, en el mejor de los casos. Según se apuntaba hace poco tiempo, «hay tanta y tan buena poesía amorosa que uno de los retos sigue siendo escribir un poema de amor sin tópicos» (Luis García Montero, en *El País* del 15 de octubre de 2003); es fácil que ese extraño deseo se cumpla muy pronto, pero no quizá porque el poema resultante carezca realmente de tales tropos, sino porque nadie —ni autor ni lector— sabrá reconocerlos y, por tanto, entenderlos o vivirlos.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALLESTER, X., 2003, «Metáfora, metonimia y», *Myrtia* 18, 143-162.
- BARBAUD, Th., 2005, «La sentence élégiaque entre opinion et sensation?», *Latomus* 64, 352-361.
- BOUQUET, J., 2001, *Le songe dans l'épopée latine d'Ennius à Claudien*, Bruselas.
- BRINK, C. O., 1971, *Horace on poetry: the Ars poetica*, Cambridge.
- CAIRNS, F. J., 1972, *Generic composition in Greek and Roman poetry*, Edimburgo.
- CLAUSEN, W., 1995, *A commentary on Virgil, Eclogues*, Oxford.
- CORTÉS TOVAR, R., - FERNÁNDEZ CORTE, J. C. [eds.], 1994, *Bimilenario de Horacio* [= *Acta Salmanticensia*, Estudios filológicos 258], Salamanca.
- COURTNEY, E., 2001, *A companion to Petronius*, Oxford.
- CRISTÓBAL, V., 1994a, «El tópicus del *carpe diem* en las letras latinas», en J. L. MORALEJO *et al.*, (present. J. FERNÁNDEZ CACHO), *Aspectos didácticos de latín*, 4, Universidad de Zaragoza (ICE) - DGA, Zaragoza, 225-268.
- CRISTÓBAL, V., 1994b, «Horacio y el *carpe diem*», en CORTÉS TOVAR – FERNÁNDEZ CORTE [eds.], 171-189.
- CRISTÓBAL, V., 1994c, *Ovidio. Heroidas*, Intr., trad. y notas de..., Madrid.
- CRISTÓBAL, V., 2005, «Tradición clásica: concepto y bibliografía», *Edad de Oro* 24, 27-46.
- CURTIUS, E. R., 1955, *Literatura europea y Edad Media Latina* [= *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, 1948], tr. M. FRENK - A. ALATORRE, Méjico - Buenos Aires, I-II, 6ª reimpr. 1999.
- DÍAZ TEJERA, A., 1995, «La metáfora en Aristóteles. *Poética* 21, 1457 b 7-25», *Emerita* 63, 103-116.
- DYCK, E., 2002, «Topos and enthymeme», *Rhetorica* 20, 105-117.
- ESCOBAR, Á., 2000, «Hacia una definición lingüística del tópicus literario», *Myrtia* 15, 123-160; brevemente ampliado en «Configuración, desarrollo y definición del tópicus literario grecolatino», en J. MASCARÓ *et al.*, (present. Mª. L. AGUERRI), *Aspectos didácticos de lenguas clásicas, I*, Educación Abierta, 150, Universidad de Zaragoza (ICE) - DGA, Zaragoza, 65-110 (esp. 105-110).
- FRAENKEL, E., 1957, *Horace*, Oxford, reimpr. 1966.
- GALÁN SÁNCHEZ, P. J., 1999, «El tópicus del 'sobrepujamiento' en Estacio», *CFC (L)* 16, 163-174.
- GIBSON, B. J., 1996, «Stattius and *insomnia*: allusion and meaning in *Silvae* 5. 4», *CQ* 46, 457-468.
- GÓMEZ SANTAMARÍA, Mª I., 2000, «Otro comienzo por Júpiter (Plin. *Paneg.* 1)», *Intertextualidad en las literaturas griega y latina*, Madrid - Salamanca, 283-295.
- GOYET, F., 1996, *Le sublime du «lieu commun». L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, París.
- HINDS, S., 1998, *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge.
- HOFMANN, J. B. – SZANTYR, A., 2002, *Stilistica latina* [= *Lateinische Syntax und Stilistik*, Munich, 1965, ed. revis. 1972], ed. A. TRAINA, trad. C. NERI, actualiz. R. ONIGA, revis. e índs. B. PIERI, Bolonia.
- JAKOBSON, R., 1973, «Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de trastornos afásicos», en R. JAKOBSON - M. HALLE, *Fundamentos del lenguaje* [= *Fundamentals of language*], trad. C. PIERA, 2ª ed., Madrid [1ª ed. esp. 1967], 97-143.
- KENNEDY, G. A., 1994, *A new history of classical rhetoric*, Princeton.

- LAGUNA MARISCAL, G., 1994, «La inversión horaciana de los géneros epidícticos tradicionales: el epitalamio (*Carm.* 3, 6, 17-48)», en CORTÉS TOVAR – FERNÁNDEZ CORTE [eds.], 315-322.
- LAUSBERG, H., 1966, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura* [= *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Munich, 1960], trad. J. PÉREZ RIESCO, I, Madrid.
- LEFF, M. C., 1983, «The topics of argumentative invention in Latin rhetorical theory from Cicero to Boethius», *Rhetorica* 1, 23-44.
- MÁRQUEZ, M. Á., 1997, «Les variations du *carpe diem* dans Prop. 2. 15», *Exemplaria* 1, 201-204.
- MÁRQUEZ, M. Á., 2002, «Tema, motivo y tópic. Una propuesta terminológica», en *Exemplaria* 6, 251-256.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, J. E., 1997, «De la influencia literaria a la huella textual», *Exemplaria* 1, 179-200.
- McKEOWN, J. C., 1987, *Ovid: Amores. Text, prolegomena and commentary in four volumes, I: Text and prolegomena*, Liverpool – New Hampshire.
- MOOS, P. VON, 1991, «Was allen oder den meisten oder den Sachkundigen richtig scheint. Über das Fortleben des *ἔνδοξον* im Mittelalter», en B. MOJSISCH – O. PLUTA [eds.], *Historia philosophiae medii aevi. Studien zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters*, II, Filadelfia, 711-744.
- MUCKELBAUER, J., 2003, «Imitation and invention in antiquity: an historical-theoretical revision», *Rhetorica* 21, 61-88.
- MYNORS, R. A. B., 1990, *Virgil, Georgics, edited with a commentary by...*, pref. R. G. M. NISBET, Oxford.
- NISBET, R. G. M. – HUBBARD, M., 1970, *A commentary on Horace: Odes, book I*, Oxford.
- NISBET, R. G. M. – HUBBARD, M., 1978, *A commentary on Horace: Odes, book II*, Oxford, reimpr. 1999.
- NISBET, R. G. M. – RUDD, N., 2004, *A commentary on Horace: Odes, book III*, Oxford.
- RUSSELL, D. A. – WILSON, N. G., 1981, *Menander Rhetor edited with translation and commentary by...*, Oxford.
- SANTINI, C., 1999, «Lucan. 3, 399-455: *lucus horridus* e codice etimologico in Lucano», en P. ESPOSITO – L. NICASTRI [eds.], *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, Nápoles, 207-222.
- SINCLAIR, P., 1993, «The *sententia* in the *Rhetorica ad Herennium*: a study in the sociology of rhetoric», *AJPh* 114, 561-580.
- SKUTSCH, O., 1985, *The Annals of Q. Ennius, edited with introduction and commentary by...*, Oxford, reimpr. 1998.
- TOSI, R., 1991, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milán, reimpr. 2003.
- TRINQUIER, J., 1999, «Le motif du repaire des brigands et le *topos* du *locus horridus*: Apulée, *Métamorphoses*, IV, 6», *RPh* 73, 257-277.
- VANCE, E., 1987, *From topic to tale. Logic and narrativity in the Middle Ages*, pról.. W. GODZICH, Minneapolis.
- WATSON, L. C., 2003, *A commentary on Horace's Epodes*, Oxford.
- WEST, D., 1995, *Horace, Odes I: carpe diem*, Oxford.