

LA CONSTRUCCIÓN ESTÉTICA DE LA REALIDAD VAGABUNDOS Y PÍCAROS EN LA EDAD MODERNA

ROGER CHARTIER
EHESS (Paris)

Resumen

Según el autor, muchos historiadores tienden a separar la realidad social de su representación estética particular; incluso tienden a pensar que las diferentes representaciones estéticas aparecen como consecuencia de la misma realidad. Para el autor, en cambio, no siempre es posible separar la realidad social existente de sus representaciones estéticas en la literatura o en la pintura. Con el fin de observar como la representación estética contribuye en la producción y la construcción de la realidad social de una época, en el presente artículo se analiza la literatura picaresca publicada en Francia en el siglo XVII. Tomando como punto de partida el rechazo a grupos sociales en crecimiento en la Francia y la Europa del siglo XVII (vagabundos, mendigos, ladrones), el autor señala como las representaciones estéticas de estos colectivos en novelas como *El Buscón* de Quevedo cambiaron y construyeron una nueva realidad social. La literatura picaresca proporcionó a los lectores una cuidadosa descripción y clasificación de dichos colectivos, así como de la jerga propia empleada. Estas novelas presentaban unos pícaros y vagabundos perfectamente jerarquizados y organizados, como si de una monarquía de vagabundos se tratase. Pese a que lo que presentaban las novelas picarescas era, básicamente, ficción (muchos de los aspectos eran inventados), los lectores empezaron a sentir cierta simpatía hacia el colectivo de marginados al creer que éstos también se organizaban y actuaban a imagen y semejanza de una monarquía. En este sentido, el autor nos hace ver que las representaciones estéticas plasmadas en las novelas picarescas cambiaron la realidad social del colectivo marginado de la sociedad y ayudaron a construir uno nuevo.

Palabras-clave: *Representación; vagabundos; pícaros; literatura picaresca*

Abstract

According to the author, many historians tend to separate the social reality from its particular aesthetic representation; moreover, these historians tend to think that the different aesthetic representations appear as the consequence of the reality itself. However, the author thinks that it is not always possible to separate the existing social reality from its aesthetic representations found in literature or painting. This article analyzes the picaresque literature that was published in France in the 17th century with the purpose of proving how the aesthetic representation took an active part in the creation and building of the social reality of that time. Taking into account the social rejection that some increasing social groups (wanderers, beggars, thieves) suffered in France and in the rest of Europe in the 17th century, the author shows us how the aesthetic representations of these groups in novels such as *El Buscón*, written by Francisco de Quevedo, changed the existing reality and built a new one. The picaresque literature provided the readers with a careful description and classification of those people, as well as a description of their own slang. The rogues and wanderers that these novels showed were hierarchical and highly organized, as if they were members of a particular monarchy of wanderers. In spite of the fact that all the information found in the picaresque novels was basically fiction (most of the things were invented by the authors), the readers began to take to the wanderers and the beggars because they believed that these people were organized and behaved like them: as if they were part of a monarchy. In this sense, the author shows us that the aesthetic representations shown in the picaresque novels were able to change the social reality of a group of people that was rejected from society and helped in the building of a new one.

Keywords: *Representation; wanderers; rogues; picaresque literature.*

Quisiera empezar esta reflexión dedicada a las figuras de los vagabundos y pícaros en la literatura y la pintura en el Siglo de Oro con un interrogante más general: ¿Es posible distinguir entre la realidad social y sus representaciones estéticas y, por ende, considerar el estudio de las primeras como el dominio propio de los historiadores y reservar el análisis de las segundas a aquellos que interpretan formas y ficciones?

Seguramente hace quince o veinte años una semejante división de las tareas habría sido aceptada sin reservas. Pero hoy en día hay diversas razones para poner en dudas tal distinción. En efecto, no se puede más pensar las jerarquías o divisiones sociales fuera de los procesos culturales que las construyen. Es la razón por la cual el concepto de representación es un precioso apoyo para que pudieran señalarse y articularse (sin duda mejor de lo que lo permitía la noción clásica de mentalidad) las diversas relaciones que los individuos o los grupos mantienen con el mundo social: en primer lugar, las operaciones de clasificación y designación mediante las cuales un poder, un grupo o un individuo percibe, se representa y representa el mundo social; a continuación, las prácticas y los signos que apuntan a hacer reconocer una identidad social, a exhibir una manera propia de ser en el mundo, a significar simbólicamente un estatus, un rango, una condición; y, por último, las formas institucionalizadas por las cuales unos «representantes» (individuos singulares o instancias colectivas) encarnan de manera visible y durable, «presentifican», la coherencia de una comunidad.

Dos razones propias a las sociedades del Antiguo Régimen obligan a considerar que las representaciones (mentales, literarias, iconográficas, etc.) participan plenamente de la construcción misma de su «realidad». Por un lado, el retroceso del recurso a la violencia que caracteriza las sociedades occidentales entre la Edad Media y el siglo XVIII (y que resulta en la tendencia a la confiscación por parte del Estado del monopolio sobre el empleo legítimo de la fuerza) hace que los enfrentamientos basados en las confrontaciones directas y brutales cedan cada vez más el lugar a las luchas que tienen por armas y por objetos las designaciones y representaciones (de sí mismo o de los otros). Por otra parte, en estas sociedades es de la aceptación o del rechazo por parte de las autoridades o de los dominantes de las representaciones que un grupo propone de sí mismo que depende su identidad, es decir su existencia social. Es en este sentido que las representaciones del mundo social «producen» la realidad de este mundo. Desgraciadamente, durante muchos tiempos la historia social olvidó esta lección.

Hay también otros motivos que nos obligan a pensar de manera nueva la relación entre las experiencias colectivas y las figuras de la ficción en los siglos XVI y XVII. Quisiera ilustrarlos volviendo a una serie de cuatro textos que pueden entenderse como un repertorio picaresco francés¹. Lo que los une es su publicación en un cierto momento de su trayectoria editorial dentro del catálogo de la «*Bibliothèque bleue*», es decir los títulos publicados o, mejor dicho, reeditados por los libreros de la ciudad de Troyes. Impresos en gran número, vendidos por los buhoneros, estos libros eran destinados, gracias a su precio muy bajo, a los lectores más populares.

¹ Dedicué un primer estudio a estos textos en mi ensayo «Figures littéraires et expériences sociales: la littérature de la gueuserie dans la Bibliothèque bleue» publicado mi libro *Lectures et lecteurs dans la France de l'Ancien Régime*, París, Editions du Seuil, 1987, pp. 271-351. Este texto fue traducido al castellano como «Figuras literarias y experiencias sociales: la literatura picaresca en los libros de la Biblioteca Azul» en mi libro *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 1992, pp. 181-243.

Durante la primera mitad del siglo XVII, cuatro textos que proponen representaciones de pícaros y marginados, de falsos mendigos y verdaderos ladrones, entraron en el repertorio literario más ampliamente difundido. Son en primer lugar *La Vie générale des mercelots, gueux et boesmiens*, un librito publicado en Lyon en 1596 y reeditado en Troyes en 1627², y *Le Jargon, ou Langage de l'Argot Réformé*, cuya primera edición fue publicada en Troyes en 1629³. Estos dos primeros textos comparten dos rasgos fundamentales: ambos fueron publicados por el inventor de la nueva fórmula editorial, Nicolas Oudot, y adquirieron rango entre los primeros títulos impresos en Troyes, junto a las historias de caballería y a las vidas de santo; ambos ofrecían a los lectores un diccionario de la lengua secreta o jerga (el «jargon» o «argot») de los mendigos y vagabundos.

Los dos otros textos son traducciones: por un lado, la traducción del *Buscón* publicada en 1633 y entrada en el repertorio francés del cordel en 1657⁴, y, por otro lado, la traducción del texto italiano *Il Vagabondo* de Giacinto de Nobili, que era una traducción y adaptación de un manuscrito latino de finales del XV, el *Speculum de cerretanis*. Publicado en italiano en 1621, traducido al francés por Des Fontaines en 1644, el *Vagabond* fue introducido en la «Bibliothèque bleue» en el último cuarto del siglo XVII⁵. En estos casos, los textos propuestos a los lectores franceses (populares o no) resultaban de una serie de desplazamientos, a la vez lingüísticos (del castellano al francés o del latín al italiano y después del italiano al francés), estéticos (en el caso del *Buscón* con la transferencia del registro de la picaresca al registro del burlesco) y editoriales de

² *La Vie générale des mercelots, gueux et boesmiens contenant leur façon de vivre, subtilitez et Gergon. Mis en lumière par M. Pechon de Ruby, Gentil'homme Breton, ayant esté avec eux en ses jeunes ans où il a exercé ce beau Mestier. Plus a été adiousté un Dictionnaire en langage Blesquien, avec l'explication en vulgaire*, Lyon, Jean Jullieron, 1596. Este texto es reeditado en su edición de Lyon de 1612 en *Figures de la gueuserie*, Textes présentés par Roger Chartier Paris, Montalba, «Bibliothèque bleue», 1982, pp. 107-131, y en su edición de 1596 en *Les Enfants de la Truche. La vie et le langage des argotiers. Quatre textes argotiques (1596-1630)*, Etablissement du texte, introduction et notes par Claudine Nédélec, Toulouse, Société de Littératures Classiques, Diffusion: Paris, Editions Klincksieck, 1998, pp. 1-33.

³ *Le Jargon, ou Langage de l'Argot Réformé: Comme il est à présent en usage parmy les bons pauvres. Tiré et recueilly des plus fameux Argotiers de ce temps. Composé par un pillier de Boutanche, qui maquille en mollanche en la Vergne de Tours. Augmenté de nouveau dans le Dictionnaire, des mots plus substantifs de l'Argot*, Lyon, Jouxte la copie imprimée à Troyes par Nicolas Oudot, 1630. La primera edición de Nicolas Oudot está perdida. El texto es reeditado en la edición de Girardon en Troyes de 1660 en *Figures de la gueuserie*, op. cit., pp. 133-180, y en la edición de la Veuve du Carroy en París (1629 ?) en *Les Enfants de la Truche*, op. cit., pp. 65-128.

⁴ *L'Aventurier Buscon. Histoire facétieuse. Composée en Espagnol par Dom Francisco de Quevedo, Cavalier Espagnol. Ensemble les Lettres du Chevalier de l'Épargne*, Troyes, Nicolas Oudot, 1657, reeditado en la edición de Jean-Antoine Garnier (entre 1765 y 1780) en *Figures de la gueuserie*, op. cit., pp. 181-319. Cf. la edición del texto español en Francisco de Quevedo, *La vida del Buscón*, Edición, prólogo y notas de Fernando Cabo Aseguinolaza, Con un estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona, Crítica, Biblioteca Clásica, 1993.

⁵ *Le Vagabond ou l'Istoire et le Caractère de la malice et des fourberies de ceux qui courent le monde aux despens d'autrui. Avec plusieurs récits facécieux sur ce sujet pour desniaiser les simples. Ensemble l'Entretien des bonnes Compagnies* A Troyes, et se vend à Paris chez Antoine de Raffle, sin fecha (último cuarto del siglo XVII), reeditado en *Figures de la gueuserie*, op. cit., pp. 321-403. Una edición y estudio del texto original se encuentran en Piero Camporesi, *Il Libro dei Vagabondi. Lo «Speculum cerretanorum» di Teseo Pini, «Il Vagabondo» di Rafaele Friano e altri testi di «furfanteria»*, Turin, Einaudi, 1973 (*Il Vagabondo*, pp. 79-165).

manera que el texto, revisado, y en el caso del *Buscón* depurado, pueda conformarse a las exigencias de la censura monárquica y las competencias de los lectores más populares.

No hay duda que estos títulos tuvieron un enorme éxito como lo demuestran sus numerosas reediciones (particularmente en el caso del *Jargon, ou Langage de l'Argot réformé* republicado treinta veces) y su presencia en el catálogo de los editores especializados en el negocio de la literatura de cordel en Troyes o en otras ciudades hasta los años cincuenta del siglo XIX. ¿Cómo comprender esa atracción de un público, amplio desde el siglo XVII, por textos que le proponían las figuras, a la vez temidas y divertidas, del mundo de la marginalidad?

Este éxito me parece inscribirse en dos experiencias colectivas de la presencia de los marginados en las sociedades europeas de los finales del siglo XVI y los comienzos del siglo XVII. La primera era urbana y tenía sus raíces en la conciencia inquieta ante lo que se percibía como un aumento sin precedentes del número de los mendigos y vagabundos entre la población urbana. Proliferaron entonces los textos que denunciaban la invasión de las ciudades, y particularmente de las más grandes entre ellas, por los mendigos forasteros. Las autoridades y los notables multiplicaron las descripciones horrorizadas de los lugares donde se refugian los desarraigados venidos a la ciudad para mendigar o robar: por una parte, los arrabales más allá de las puertas de la ciudad y de las murallas; por la otra, los patios, callejuelas y callejones que abundaban en las ciudades antiguas y que eran otras tantas guaridas para los «*ladrons de nuit*» («ladrones de la noche» como dice un informe parisino de 1595). En París, una de esas concentraciones excitó la imaginación más que ninguna otra: la plaza llamada «*Cour des Miracles*» o Corte de los Milagros detrás del convento de las Fille-Dieu cerca del cementerio de los Saints-Innocents. Este refugio donde «milagrosamente» los falsos mutilados y falsos enfermos recuperaban sus miembros y la salud aparece en los textos a principios del siglo XVII y en los planos de París a partir de 1652. Procura el ejemplo más espectacular de esas múltiples incrustaciones de marginados en el tejido urbano que creaban proximidad y familiaridad entre los honestos ciudadanos y los malvivientes. Sin dudas eran percibidas como una amenaza intolerable para la seguridad urbana, pero también como una reserva de figuras pintorescas cuya reprobada inmoralidad atraía y cuyos artificios cautivaban⁶.

Las razones socioeconómicas del aumento de la población pauperizada y a menudo marginalizada durante los años 1570-1650 son bien conocidas: el empobrecimiento de una parte importante de los campesinos con el crecimiento demográfico, la repetición de las crisis cíclicas que conducen hacia las ciudades los que buscan pan y trabajo, la pauperización interna a las ciudades con la baja de los salarios reales debido al aumento de los precios y con la imposibilidad de la incorporación de los nuevos inmigrantes dentro las estructuras artesanales y gremiales. En toda Europa las consecuencias son similares: por un lado, el aumento del número de los vagabundos y mendigos más allá del umbral de tolerancia aceptable por las autoridades estatales o

⁶ Cf. Roger Chartier, «Le retranchement de la sauvagerie», en *Histoire de la France urbaine*, bajo la dirección de Georges Duby, t. III, *La Ville classique*, bajo la dirección de Emmanuel Le Roy Ladurie, París, Editions du Seuil, 1981, pp. 223-243.

ciudadanas, y, por otro, la multiplicación de las áreas peligrosas, dentro o fuera de las murallas de las ciudades⁷.

Pero las representaciones textuales de estas evoluciones sociales no se limitaban a registrarlas. Proponían esquemas de descripción y clasificación de los marginados que plasmaron las percepciones de sus lectores a partir de dos motivos. El primero consta en las nomenclaturas de las diferentes especializaciones y astucias de los falsos pobres que pasaron, en el curso del siglo XVI, de la categoría de documentos administrativos o judiciales, contruidos y utilizados por los magistrados para identificar y desenmascarar a los ladrones y usurpadores de la caridad pública, a la de descripciones «literarias» que ofrecían a la imaginación de sus lectores un ordenamiento de los engaños de los mendigos y ladrones⁸. El *Liber vagatorum* que fue impreso a Pforzheim en 1509 o 1510 divide entre veintiocho clases el «orden de los mendigos», «*Der Bettler Orden*»⁹. En Inglaterra *The Fraternite of Vacabonds* de John Awdeley, publicado en 1561, distingue diecinueve categorías de vagabundos y veinticinco de rateros mientras que *A Caveat or warening for common cursetors Vulgarely Called Vagabones* de Thomas Harman, cuya primera edición data de 1566 o 1567, enumera veintitrés clases de vagabundos¹⁰. El *Jargon ou Langage de l'Argot réformé* establece una nomenclatura de dieciocho estados. En todas estas nomenclaturas cada una de las categorías de mendigos o rateros es designada por un nombre particular, caracterizada por su actividad específica y sus atributos. El modelo movilizado para construir estas taxonomías es claramente el de las comunidades gremiales con sus ritos de admisión, sus distinciones entre los diferentes oficios y sus jerarquías. Semejante referencia permitía de comprender y domar el mundo inquietante y peligroso de los marginados, descifrándolo según el orden familiar de las corporaciones y cofradías.

Es muy difícil establecer en que medida estas clasificaciones correspondían a la división de las prácticas entre los mendigos. Por un lado, no puede aceptarse sin reservas las declaraciones de los mendigos que parecen confirmar la existencia de compañías especializadas, por ejemplo las de dos mendigos romanos frente a los notarios pontificales en 1595¹¹, ya que se conformaban posiblemente a los estereotipos de los jueces y enunciaban lo que éstos creaban y esperaban. Pero, por otro lado, como lo demuestra la realidad contemporánea de la mendicidad, es muy probable que una cierta «policía» era necesaria para evitar los conflictos y competencias. Pues puede decirse que las taxonomías prácticas o divertidas de las maneras de engañar y de las clases de engañadores daban una forma sistemática, letrada y probablemente ficticia a las prácticas

⁷ Bronislaw Geremek, *Les Marginaux parisiens aux XIVe et XVe siècles*, París, Flammarion, 1976, y *La piedad y la horca: historia de la miseria y de la caridad en Europa*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

⁸ Bronislaw Geremek, *Inutiles au monde. Truands et misérables dans l'Europe moderne (1530-1600)*, París, Gallimard-Julliard, Archives, 1980, y *La Estirpe de Caïn: la imagen de los vagabundos y de los pobres en las literaturas europeas de los siglos XV al siglo XVII*, Madrid, Mondadori, 1991.

⁹ *Liber vagatorum*, en F.C.B. Avé-Lallemant, *Das Deutsche Gaunerthum*, Leipzig, 1858, t. I, pp. 165-206.

¹⁰ Esto dos textos fueron editados por E. Viles y F. J. Furnival en *Awdeley's Fraternite of Vacabondes, Harman's Caveat, Haben's Sermon, etc.*, Londres, Early English Texts Society, Extra Series N° IX, 1869, pp. 1-16 y pp. 17-91, y reeditados en A. V. Judges, *The Elizabethan Underworld*, Londres, 1930, pp. 51-118.

¹¹ Véase Bronislaw Geremek, *Inutiles au monde*, op. cit., pp. 204-212.

de los marginados. Pero adquirieron un valor literal y plasmaron en sus lectores los esquemas de percepción de la «realidad» del mundo social.

La misma trayectoria caracteriza el segundo motivo que organiza las representaciones de los marginados: el de la monarquía de los mendigos. Esta representación no es una novedad a finales del siglo XVI. Está anclada desde el siglo precedente en la imaginación de los dominantes como figura complementaria de las nomenclaturas corporativas que detallan las especializaciones de los falsos mendigos y los ladrones verdaderos. Se encuentra, por ejemplo, en una instrucción judicial conducida en 1445 por el escribano procurador de la ciudad de Dijon contra la banda de los «*coquillards*» (o «concheros») que «llevan la vida sucia, vil o disoluta de los rufianes» y que «tienen entre ellos cierto lenguaje de jerga y otros signos con los cuales se conocen entre sí». El procurador añadía: «quienes, como se dice, tienen un rey, que se denomina el rey de la Concha»¹². En su *Journal*, un burgués parisino relata cuatro años después, en 1449, el castigo de una banda de ladrones que había secuestrado y mutilado niños para volverlos inválidos, por tanto, mendigos más dignos de piedad. Escribía que de estos ladrones «fueron ahorcados un hombre y una mujer» y que algunos de esta compañía «fueron encarcelados porque se decía que tenían un rey y una reina de burla» («*un roi et une reine par leur dérision*»)¹³. En estos testimonios del siglo XV se mantenía cierta duda sobre la realidad de esos «soberanos» cuya existencia es registrada por el rumor público («se decía», «como dicen») pero no es dada como segura.

Paradójicamente, son los textos «literarios» del repertorio del cordel que van a fijar la certidumbre en cuanto a la realidad de una monarquía paralela. En la *Vie génèreuse des mercelots, gueuz et boesmiens* el héroe, Pechon de Ruby que, como Lázaro, vuelve sobre sus años mozos de picaresca, describe la compañía de los mendigos a partir de una serie de comparaciones explícitas con las instituciones del Estado monárquico. Su asamblea se identifica con los «*Etats généraux*», su jefe, el «*Grand Coesre*», es calificado de «valiente príncipe» y actúa con «la majestad de un gran monarca», sus lugartenientes son gobernadores de provincia y quienes les desobedecen son llamados «rebeldes al Estado». El empleo sistemático del vocabulario estatal subraya la figura de la «*monarchie d'Argot*» como un doble del Estado real. Cualquiera que fuese la intención de los autores de los textos, paródica o burlesca, esta representación difundió la idea que la sociedad de los mendigos, vagabundos y ladrones tenía una verdadera organización monárquica.

No hay sin duda prueba mejor de una interpretación literal de los temas presentados por la literatura de la marginalidad que la descripción de la «Corte de los Milagros» dada por el erudito Sauval en el primer tomo de su *Histoire et Recherches des Antiquités de la Ville de Paris* publicado en 1724¹⁴. Sauval describe en primer lugar lo que ha visto personalmente durante una visita al lugar después que fue vaciado de sus habitantes antiguos por el «lieutenant général de police» La Reynie nominado en este

¹² Las piezas de la instrucción judicial fueron publicadas por Louis Sainéan, *Les Sources de l'Argot ancien*, París, 1912, pp. 87-110.

¹³ *Journal d'un bourgeois de Paris sous Charles VII*, París, Collection des Chroniques Nationales, 1827, t. XV, p. 547.

¹⁴ Henri Sauval, *Histoire et Recherches des Antiquités de la Ville de Paris*, París, 1724, t. I, capítulo V, pp. 510-516.

cargo en 1667. Luego el relato evoca la existencia pasada de la comunidad de los delincuentes en sus buenos tiempos. Para ello, Sauval utiliza (sin decirlo) el *Jargon, ou Langage de l'Argot Réformé* así transformado en un documento histórico. Del *Jargon*, Sauval retoma el motivo esencial, el de la monarquía de los mendigos: «Son tantos que componen un gran reino; tienen un rey, tienen leyes, oficiales, Estados y un lenguaje enteramente particular». Retoma también la nomenclatura de los falsos mendigos y el retrato de la figura real, la del «Grand Coesre».

Este texto aparentemente descriptivo y realista imbricaba pues dos referencias. La primera, topográfica, circunscribía un espacio, el de la Corte de los Milagros que había sido limpiado por la policía de Luis XIV y que existía aún, con otros habitantes, en el momento en él que escribía: «Vi una casa de barro medio hundida, que destilaba vejez y pobreza, en la que habitan sin embargo más de cincuenta familias cargadas con una infinidad de criaturas legítimas, naturales y robadas». La otra referencia -oculta como tal a los ojos del lector- era textual: el *Jargon*, leído literalmente, proporcionaba la materia prima para describir la sociedad de los que eran los súbditos del rey de los mendigos. Ya que Sauval mismo haya sido engañado por el libro de cordel, sea que haya querido engañar su lector dándole lo inventado por verídico, su descripción indica uno de los efectos posibles de los textos dedicados a los marginados: conducir al lector a creer lo que se le cuenta y a tomar por verdadera la ficción que se le dirige.

La segunda experiencia con la cual «negocia» (para retomar una noción clave del «*New Historicism*») la literatura de la marginalidad se remite a la figura de los buhoneros. Para los lectores de los libros de cordel el vendedor ambulante (el «*mercier*» o «*mercelot*») era a la vez un estafador peligroso y un tipo astuto y divertido. Comerciante y ladrón, el buhonero abusaba la buena fe de sus clientes, pero su malicia y su habilidad hacían generalmente que se perdonara su deshonestidad¹⁵.

Esta ambivalencia caracteriza la tradición literaria a partir del siglo XVI y encuentra una traducción ejemplar en el personaje de Autolycus que interviene varias veces en los cuarto y quinto actos del *Winter's Tale* (*El cuento de invierno*) de Shakespeare. Varios rasgos lo distinguen. Su nombre, en primer lugar, que es el del hijo de Hermes (Mercurio para los Romanos), el dios taimado y engañador. Y, de hecho, Autolycus no es meramente vendedor y cantante de baladas, pariente cercano de todos los mercaderes ambulantes que, como los ciegos en Castilla o los buhoneros de impresos en París gritan, dicen o cantan los títulos y los textos que ofrecen a los compradores. También es ladrón («Mi comercio son las sábanas») y ratero («Mi ingreso son las raterías»). En la tercera escena del cuarto acto, por ejemplo, actúa con astucia para quitarle la bolsa al «*Clown*», simulando ser un hombre de bien que había sido despojado por un ladrón.

Unas de las artimañas de los buhoneros era su uso de la jerga, el «*jargon*» o «*argot*». Los textos que componen el corpus de la literatura de la marginalidad ofrecían a los lectores la posibilidad de descifrar este lenguaje secreto, permitiendo así que el engañado engañara a su vez. El *Liber vagatorum* incluye en sus últimas páginas un vocabulario «*rotwelsch*» que enumera doscientos y siete términos supuestamente

¹⁵ Laurence Fontaine, *Histoire du colportage en Europe (XVe-XIXe siècle)*, París, Albin Michel, 1993, pp. 11-15 y pp. 207-228.

utilizados por los mendigos para llamar «a ciertas cosas mediante palabras encubiertas». El diccionario alfabético de la *Vie g n reuse des mercelots, gueuz et boesmiens* proporciona el equivalente en germanía de ciento veinticinco palabras francesas que designan principalmente las partes del cuerpo, los diferentes estados de los mendigos, las condiciones sociales, los animales domésticos y las piezas del vestido. Pero la innovación mayor de este texto reside en su utilización de la germanía en la escritura misma del relato, lo que crea, o pretende crear un efecto suplementario de realidad al mismo tiempo que propone al lector un ejercicio de desciframiento. Las traducciones se dan mediante equivalencias mencionadas en el texto mismo, introducidas por la expresión «es decir», o remitiendo implícitamente al lector al diccionario que cierra el libro. Pero se mantiene un residuo de palabras no traducidas, lo que preserva el secreto de la jerga que el libro pretende revelar.

El *Jargon, ou Langage de l'Argot Réformé* sistematiza el recurso a la jerga. El diccionario que abre el libro ha sido considerablemente enriquecido (incluye doscientos y cincuenta términos o expresiones en una edición de Troyes de 1660), pero sobre todo las diferentes piezas que componen de manera suelta el libro están escritas en «*jargon*» sin que se den en el texto equivalentes en francés. Esa forma de recurrir a una lengua secreta, y sin embargo descifrable gracias al diccionario, permite parodiar varios tipos de texto: así los escritos más oficiales (como las ordenanzas reales, los procedimientos judiciales, los permisos de imprimir), los diversos géneros literarios (el diálogo, la canción, el poema) e incluso las fórmulas religiosas. Este juego, fundado en los travestimientos del lenguaje, se inscribe evidentemente en la tradición de la literatura carnavalesca que acompaña los rituales festivos, parodiando los discursos médicos o jurídicos y empleando los lenguajes macarr nicos. Tanto en el carnaval como en el *Jargon* la lengua paródica enmascaraba los lenguajes legítimos como los disfraces escondían los cuerpos.

Arraigada en una cultura carnavalesca, pública y tradicional, este recurso a la jerga en el *Jargon* debe entenderse también como una forma de lo burlesco. El texto apareció, en efecto, en el momento mismo en que se escribían otros textos en léxicos excluidos de la literatura legítima para obtener de esos usos insólitos una subversión de las reglas, un travestimiento de los géneros, una desnaturalización de la lengua. Junto con los vocabularios familiares, «bajos», técnicos o arcaicos, junto con los préstamos tomados de las lenguas extranjeras y los neologismos pintorescos, la jerga es uno de los repertorios en que abrevaban los autores burlescos. Por otra parte, la parodia de los géneros nobles tal como la práctica el *Jargon* se hallaba en el principio mismo de lo burlesco¹⁶.

Está pues claro que la representación de los mendigos y ladrones que procura el *Jargon* se sitúa en la encrucijada de dos tradiciones culturales. La primera es aquella que hace participar a los ciudadanos en una cultura de la plaza pública cuyo momento fuerte es el regocijo carnavalesco, productor de rituales y de textos paródicos. La segunda práctica cultural presente en el libro moviliza las fórmulas y los procedimientos de los juegos literarios burlescos que niegan las normas y invierten las reglas de la escritura

¹⁶ Francis Bar, *Le Genre burlesque en France au XVIIe siècle. Etude de style*, Paris, Editions d'Artrey, 1960, particularmente pp. 74-85, y Marc Soriano, «Burlesque et langage populaire de 1647   1653. Sur deux po mes de jeunesse des fr res Perrault», *Annales E.S.C.*, 1969, pp. 949-975.

legítima. Esta referencia permite insertar el libro en una tradición cultural que debe evitar que el lector tome el texto por lo que no es, aunque haya podido creer, más o menos, lo que le daban a leer. La asociación entre una referencia carnavalesca y una práctica literaria de moda inscribe el *Jargon* en una pluralidad de lecturas posibles, más o menos sensibles a la subversión de los códigos literarios, más o menos alejadas de la literalidad objetiva del texto.

El éxito de la literatura de la marginalidad, pese a o gracias a su dimensión carnavalesca y burlesca, no puede separarse del debate europeo en cuanto a las formas legítimas de la caridad que marca los comienzos del siglo XVII. Oponen los partidarios del encierro hospitalario de todos los pobres y los que siguen prefiriendo el gesto caritativo antiguo, la limosna querida por Dios para la común salvación del que da y del que recibe. El tema penetra a veces en el repertorio del cordel. Así, por ejemplo, en las páginas que el autor del *Jargon*, Ollivier Chereau, dedica a la descripción de la «Corte de los Milagros». Renunciando a escribir en jerga y utilizando un tono más personal y serio, el texto distingue entre los verdaderos pobres «que menciona nuestro Señor en su Evangelio» y los mendigos ociosos, estafadores y vagabundos. Contra el aislamiento fuera del mundo de todos los desheredados ciudadanos, el texto afirma la dignidad de los pobres de Cristo y, por ende, la legitimidad de la caridad en su forma tradicional.

Un otro contexto para entender la presencia de la literatura de la marginalidad en el repertorio de la «*Bibliothèque bleue*» es dado por el éxito de la picaresca española. Sin duda alguna el Buscón fue la única novela picaresca cuya traducción entró en el fondo de los editores de Troyes que no acogieron a pesar de su éxito en las librerías parisinas las traducciones del *Lazarillo*, del *Guzman de Alfarache* o de las *Novelas Ejemplares*. Sin embargo la forma misma de la *Vie générale des mercelots, gueuz et boesmiens* que es la de un relato en primera persona inscribe claramente el texto en la referencia al *Lazarillo* cuya traducción fue publicada en Lyon en 1560 y en París el año siguiente. Al copiar la primera palabra del título («vida» / «vie»), al dar a su narración la apariencia de una confesión autobiográfica y a llevar su héroe de una compañía a otra (buhoneros, mendigos y bohemios) como Lázaro va de amo en amo, el autor anónimo de la *Vie générale* se esforzaría por imitar las formas nuevas de la novela picaresca, que daba individualidad y existencia al personaje instalándolo en espacios reales, conocidos o cognoscibles. Así arraigado en un territorio bien definido (en el caso de la *Vie générale* la Vendée y el Poitou), el relato gana en autenticidad, lo cual contribuye a darle la apariencia de lo verdadero. Sin embargo el texto francés no mantiene durante todo el relato la lógica biográfica y se convierte en una serie de historias divertidas incrustadas en la trama del relato de vida. En este sentido el modelo castellano no es más que un cómodo artificio de construcción que permite coser episodios independientes, tomados de un repertorio tradicional y de géneros muy diferentes, cuyo héroe es solamente un protagonista secundario o un pálido testigo. En este sentido, la *Vie générale* es más cercana a las narraciones chistosas según el modelo de *Till Eulenspiegel* que a la innovación de la ficción autobiográfica en forma de «*carta messaggiera*» del *Lazarillo*¹⁷.

¹⁷ Sobre el *Lazarillo de Tormes*, véase la introducción de Marcel Bataillon a la edición bilingüe *La Vida de Lazarillo de Tormes / La Vie de Lazarillo de Tormés*, París, Aubier-Flammarion, 1968, pp. 9-69, y Francisco Rico, «Introducción», *Lazarillo de Tormes*, Edición de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 1998, pp. 11-139. Cf. también, Francisco Rico, *Problemas del Lazarillo*, Madrid, Cátedra, 1988.

En 1657 el hijo de Nicolas Oudot introduce en el catálogo de la «*Bibliothèque bleue*» una edición de la traducción del *Buscón* bajo el título *L'Aventurier Buscon. Histoire Facétieuse. Composée en Espagnol par Dom Francisco de Quevedo. Cavalier Espagnol*. Bajo un título casi idéntico el *Aventurier Buscon* fue reeditado dos veces por editores de Troyes en el siglo XVIII. Esta presencia en el repertorio del cordel francés plantea en primer lugar la cuestión de la recepción de la picaresca en Francia. La edición de Nicolas II Oudot fue publicada sólo veinticinco años después de la primera edición de la traducción en francés de la novela por el librero parisino Pierre Billaine bajo el título copiado palabra por palabra por Oudot. Esta traducción atribuida a un cierto «*sieur de La Geneste*», el mismo que había traducido antes las *Agréables Visions* de Quevedo fue publicada al menos diez veces antes de la edición de Troyes: en Bruselas, en Lyon, en París, y en Rouen. Su éxito no disminuyó hasta 1698, cuando se propuso una nueva traducción del texto de Quevedo.

Este entusiasmo francés por el *Buscón* en la primera mitad del siglo XVII ilustra bien la buena acogida que obtuvo la picaresca española. En efecto, antes de la edición de Troyes del *Aventurier Buscon*, el *Lazarillo de Tormes*, en sus sucesivas traducciones, había tenido por lo menos nueve ediciones francesas desde 1600, el *Guzmán de Alfarache* dieciséis, *La Vida de Marcos de Obregón* tres, al igual de la traducción de la *Desordenada Codicia de los Bienes Ajenos*. Por último, la traducción de las *Novelas Ejemplares*, una de las cuales, *Rinconete y Cortadillo*, presenta a la sociedad de falsos mendigos gobernada por Monipodio, conoció ocho ediciones parisinas¹⁸. Por ello resulta más sorprendente constatar que ninguna de estas novelas entraron en la «*Bibliothèque bleue*» aunque sus motivos (la itinerancia delictiva, la descripción de las astucias y jerarquías de los mendigos, el uso de la jerga en el caso de *Rinconete y Cortadillo*) se emparentaban con los temas de la *Vie génèreuse* o del *Jargon, ou Langage de l'Argot Réformé*.

¿Por qué entonces la elección singular del *Buscón*? Una primera razón es de orden editorial. Nicolas II Oudot había publicado en 1649 una edición de las *Visions* de Quevedo en la traducción del mismo señor de la Geneste. El éxito supuesto de este texto pudo incitarlo a proponer a su público la segunda de las traducciones del señor de La Geneste identificado por Andreas Stoll como Scarron¹⁹. Pero sin duda hay algo más. En efecto la novela de Quevedo en su traducción francesa jugaba con los dos registros ya presentes en el *Jargon*: por un lado, la tradición escatológica de la cultura carnavalesca, por el otro, las formas paródicas de la literatura burlesca.

Todas las ediciones del *Aventurier Buscon* en la *Bibliothèque bleue* retoman el texto de la traducción de 1633. De aquí surge una doble pregunta: por una parte, ¿Qué hizo el señor de La Geneste-Scarron con la novela que le proponía al público francés? y por otra, ¿Retoman sin censuras ni alteraciones su traducción los editores de la «*Bibliothèque bleue*» que reeditan la obra? La repuesta al primero de estos interrogantes

¹⁸ R. Greifelt, «Die Übersetzungen des spanischen Schmelromans in Frankreich im XVII. Jahrhunderts», *Romanische Forschungen*, 1939, Vol. 50, t. 1, pp. 51-84, y G. Hainsworth, *Les «Novelas Ejemplares» de Cervantes en France au XVIIIe siècle. Contribution à l'étude de la nouvelle en France*, París, Champion, 1933, pp. 253-257.

¹⁹ Andreas Stoll, *Scarron als Übersetzer Quevedo. Studien zur Rezeption des Pikaresken Romans «El Buscón» in Frankreich (L'Aventurier Buscon, 1633)*, Colonia, Philosophisches Fakultät, 1970. Véase también V. Reichardt, *Von Quevedos «Buscón» zum Deutschen Aventurier*, Bonn, H. Bouvier und Co Verlag, 1970.

conduce a recordar los rasgos principales del trabajo del señor de La Geneste que alejan el texto francés del original español. En primer lugar, el traductor, al buscar a veces equivalentes adecuados en francés para los nombres propios, los lugares o las instituciones, enfatiza el carácter «español» de la novela, creando así distancia pintoresca y color local. Para ello, se manejan diferentes procedimientos: la movilización de estereotipos ya fijados en cuanto a los caracteres y costumbres españoles, la explicación de los modismos («dom», «morisque», «corregidor»), la cita de proverbios españoles en su lengua, o alusiones al *Quijote* no siempre presentes en el texto de Quevedo. Este «españolismo», importado al texto por su traductor, está claramente indicado desde la portada de esta historia compuesta «en español» por Dom Francisco Quevedo «caballero español».

En el título también se indica el género del texto como «*histoire facétieuse*», «historia chistosa». De hecho, a lo largo de toda la traducción de 1633 se utilizan figuras propias del burlesco francés de los comienzos del siglo XVII. El vocabulario mezcla palabras bajas y groseras, la jerga de las Halles, términos tomados del «*Argot*», y el estilo maneja con abundancia repeticiones, enumeraciones, parafrases. Depistado por la complejidad de la escritura de Quevedo y el significado social y moral de la novela, el traductor francés comprendió el libro como una historia cómica y lo tradujo apoyándose sobre el léxico y las formas literarias que conocía y practicaba: las del burlesco.

La más importante de las transformaciones del texto es sin duda aquella que modifica completamente el final del relato. Después de sus andanzas como mendigo, comediante y poeta, Pablos regresa a Sevilla y se enamora de la hija única de un rico comerciante llamada Rozelle. Había ingresado en su casa como doméstico y se dio a conocer por medio de varias estratagemas como un «caballero de España». La intriga termina: Pablos se casa con Rozelle, le revela la verdad, recibe dote y herencia y resuelve a partir de este momento ser un hombre honesto. Enuncia así la moraleja de la historia: «Todo está bajo la Providencia del Cielo, no podemos prever el futuro: pero ahora puedo decir que hay pocas personas en el Universo, de cualquier condición que puedan ser y cualquier prosperidad que puedan tener, cuya felicidad pueda compararse con la mía. Que el Cielo me la conserve largamente en compañía de mi querida Rozelle». Esta conclusión que borra totalmente el amor de la Grapal y la salida para las Indias parece corresponder a una doble exigencia: por un lado, dar un fin a la novela que pueda sellar la suerte de su héroe principal y constituir un desenlace feliz; por el otro, atribuirle un sentido moral, pues el retorno de Pablos a la honestidad demuestra que el hombre es enmendable y que puede volver a su verdadera naturaleza pese a sus faltas. Al cambiar así el fin de la novela, La Geneste-Scarron quería hacerla conforme a las convenciones que gobernaban entonces el género en Francia y que exigían un final feliz, un héroe amable y una moraleja ejemplar.

A estas deformaciones aportadas por la traducción, las ediciones de la «*Bibliothèque bleue*» les agregan otras. Una comparación minuciosa entre la edición de J.-A. Garnier en el siglo XVIII y la de 1633 lo demuestra claramente. No quiero retomar aquí el análisis que propuse hace algunos años de las diferencias entre los dos textos²⁰. Quisiera únicamente subrayar que el trabajo de amputación y revisión hecho sobre la

²⁰ Roger Chartier, «Figures littéraires et expériences sociales: la littérature de la gueuserie dans la Bibliothèque bleue», *art. cité*.

traducción del *Buscón* por o para los editores de Troyes pueden comprenderse de dos maneras. En primer lugar, lleva la marca evidente de una censura religiosa, tal vez interiorizada en autocensura, que intenta quitarle al texto todas sus inmoralidades y blasfemias. Las libertades permitidas al traductor parisino de 1633, que se dirigía al público restringido de las novedades literarias, ya no son admisibles en un texto que apunta un siglo después a un público más amplio de lectores. Al eliminar de la traducción de la novela todo aquello que parece atentar contra la dignidad de los sacerdotes o poner en ridículo las creencias cristianas, los editores de la «*Bibliothèque bleue*» se convierten en los auxiliares vigilantes de la Reforma católica que no soporta los juegos paródicos y burlescos con los misterios de la fe. La censura del texto, que suprime un elemento esencial salvaguardado por la traducción (a saber, las referencias religiosas travestidas e irónicas) responde a una exigencia idéntica a la que hace condenar las fiestas tradicionales, en particular aquellas que profanaban los espacios consagrados y parodiaban la liturgia, censurar las representaciones teatrales, y perseguir a los blasfemadores. La Francia de la Reforma católica no es la España del Siglo de Oro, y la Iglesia no permite más una relación con lo sagrado considerada como sacrilegio.

Por otra parte, la adaptación del texto suprime las marcas de un estilo sin duda percibido como envejecido. De aquí la eliminación del vocabulario de lo «bajo material y corporal» (según la expresión de Bakhtin), juzgado contrario a las conveniencias de la escritura, sobre todo cuando se dirige a un público numeroso y popular. De aquí, también, el abandono de ciertas fórmulas características de la retórica burlesca - por ejemplo las enumeraciones pintorescas reducidas a un solo de sus términos. Se le quita así a la traducción las figuras arcaicas al igual que el vocabulario inconveniente que el escritor de 1633 utilizaba con gran placer.

Así, fuertemente alejado del texto español y severamente censurado en relación con la traducción de 1633, el *Aventurier Buscon* de la «*Bibliothèque bleue*» disloca los motivos fundamentales que organizaban la construcción de la novela. Para su lector, la historia se presenta como la sucesión de encuentros y de historietas. La personalidad del héroe se torna insípida y su presencia tiene la función de unir retratos o escenas independientes unas de otras. Esta estructura narrativa, floja y acumulativa, no requiere del lector ni memorización de los personajes o sus relaciones, ni atención a una intriga que se desarrolla a lo largo de todo el relato. Por lo tanto era conveniente para una lectura fragmentada que parece ser la del público de las ediciones populares. Se conduce al lector de compañía en compañía: la escuela y luego la pensión en Segovia, la casa de los colegiales en Alcalá, la compañía de los «caballeros de la industria» en Madrid, la troupe de comediantes en Toledo, la familia de Rozelle en Sevilla. De un lugar a otro, de un personaje a otro, no hay necesidad narrativa y el relato puede ser tomado, dejado y retomado por una lectura discontinua que procede por secuencias breves. Adaptada simplificada, la estructura misma del *Buscón* permitía más que la de otras novelas picarescas este tipo de lectura. Es una de las razones por las que los editores de Troyes le eligieron.

Otra se debe a los temas mismos de la obra. Aún edulcorada en el vocabulario, la escatología conserva un buen lugar en la versión popular de la traducción de la novela. Las lavativas, las escupidas, la cama manchada pertenecen al repertorio tradicional de la diversión carnavalesca y de la cultura de la plaza pública. Siguen presentes en el texto de la «*Bibliothèque bleue*» que hace varias alusiones a las funciones naturales y mantiene la

referencia inicial al carnaval. Del texto de Quevedo a la traducción francesa, la significación de esta referencia carnavalesca perdió sin duda su fuerza crítica, pero permanece para asignarle al libro una lectura que se goza, como en la fiesta, de la escenificación de los cuerpos que ingieren y expulsan.

Otra de las seducciones del *Buscón* se radicaba en el hecho de que él también dejaba ver una sociedad marginal: la compañía de los «*chevaliers de l'industrie*», los «caballeros de la industria» como escribe el traductor de 1633. Con una extensión de cinco capítulos y treinta páginas, la descripción de la comunidad de los gentilhombres mendigos y ladrones constituye uno de los episodios fundamentales del libro. Su sociedad se apoya en los mismos principios que aquellos que regían la monarquía del «*Argot*»: la autoridad de un jefe, el ejercicio de diversas especialidades, el respeto de reglas comunes, la invención inagotable de embustes y estratagemas engañosas. Sin embargo en relación con las taxonomías de los falsos mendigos ya publicadas por los editores de Troyes, el *Buscón* introduce dos diferencias que renuevan el género. Por un lado, la figura del engaño se invierte, puesto que aquí los ladrones no se atribuyen falsas miserias sino un bienestar fingido y que su estado de necesidad auténtica se disimula detrás de la apariencia de personas de condición. Por otro, la novela encarna en siluetas particulares lo que sólo eran nomenclaturas colectivas de las diversas maneras de despojar. Así *L'Aventurier Buscon* le da nueva forma a un motivo ya clásico en el repertorio del cordel francés.

Pues las razones de la preferencia de los editores populares para el *Buscón* que conocían a través de la traducción de La Geneste-Scarron aparecen ahora bien claras. Se trataba de un texto muy escatológico, cuya composición alternaba libremente figuras pintorescas e historietas cómicas, que usaba la burla y la parodia y que volvía a encontrar bajo una nueva forma unos de los temas de mayor éxito del catálogo de la «*Bibliothèque bleue*»: la descripción de la sociedad de los mendigos falsos o verdaderos. Pero en el contexto de la Reforma católica triunfante y del control ejercido sobre el libro de amplia circulación, los motivos que hicieron elegir el *Buscón* fueron los mismos que llevaron a censurarlo. De aquí surgió esta versión popular donde el burlesco escatológico no se expresaba más en el léxico que le era propio, donde las bromas escabrosas no eran admitidas y donde la burla debía exentar absolutamente la religión y el clero.

El ejemplo del *Buscón* travestido y adaptado nos permite concluir con dos observaciones más generales. La primera remite a las normas o modelos que rigen, de manera diferente y con desfases según los contextos, la construcción de las representaciones de las existencias picarescas y comunidades marginales. Los factores esenciales que definen semejantes constreñimientos son los lenguajes estéticos o descriptivos disponibles en un momento dado, la teoría de la representación propia a cada forma de expresión, las exigencias de las censuras y de la autocensura, o la identidad social y cultural del público al que se dirige la obra. Seguir la trayectoria de un «mismo» texto en sus diversas modalidades es quizás una buena manera para aclarar las múltiples razones que dan inestabilidad a las obras literarias y, por ende, a las representaciones que transmiten.

Una segunda observación se radica en la reflexión de Francisco Rico en cuanto a la relación entre burlas y veras, realidad y ficción, cuando escribe en la introducción a su edición del *Lazarillo* que los lectores de la novela «en el camino hacia la 'realidad' van a

parar a una originalísima manera de ‘ficción’»²¹. La ficción como momento en el camino hacia la realidad: la idea puede recordarnos que la marginalidad es un fenómeno tan ideológico como económico²². La condición de mendigo o vagabundo no conduce necesariamente a la exclusión social. Hasta los comienzos del siglo XVI y las nuevas políticas de asistencia, las prácticas tradicionales de la limosna individual y de la caridad eclesiástica hacían considerar a los pobres como imágenes de Cristo y, por lo tanto, los integraban plenamente dentro del orden sagrado de la sociedad. La debilidad económica no se traducían entonces por la marginalización.

Ésta resultó de una profunda transformación de las representaciones que exilió fuera del cuerpo social todos los que parecían amenazarlo. Es la razón por la cual no puede separarse el análisis de este proceso de exclusión del estudio de los esquemas de percepción y descripción a través de los cuales las elites de los siglos XVI y XVII expresaron su miedo, y también su fascinación para los medios designados como el envés del orden social y político. De la misma manera que la iconografía del «mundo al revés» indicaba como debía pensarse el mundo al derecho²³, los textos que les atribuían una organización corporativa y monárquica a los marginados revelaban las categorías clasificadoras más fundamentales de los dominantes. Describir la extrañeza peligrosa y los desórdenes múltiples de los pícaros era una manera de reafirmar los principios que fundamentaban, o que debían fundamentar el orden familiar.

En este sentido son los discursos los que «produjeron» lo pícaro al cruce de dos culturas: por un lado, la cultura sabia que ordenaba el mundo según sus propias referencias y categorías; por otro lado, la cultura de los hombres y mujeres estigmatizados y encerrados en las representaciones administrativas, judiciales, literarias o iconográficas que se proponían de su existencia. Pero, pese al silencio de los archivos que recogen muy escasamente sus palabras antes del siglo XVIII, estos hombres y mujeres tenían experiencias irreductibles a las descripciones que se hacían de ellos. La literatura de la marginalidad, cualquiera que sea su forma, sin o con dignidad estética, sin o con originalidad intelectual, sustituía sus ficciones a estas palabras ausentes e imponía, gracias a los libros de amplia difusión, sus motivos y figuras a los más numerosos de los lectores. Si podía hacerlo es porque no era pura invención sino desplazamiento y recomposición de fragmentos de realidad percibidos por cada uno.

Si se aceptan estas perspectivas, hay que invertir los términos habituales de la relación entre realidades sociales y representaciones estéticas. Éstas no representan directamente una realidad ya presente y constituida, sino que contribuyen a su producción y, quizás, más fuertemente que otras representaciones desprovistas del poder de la ficción. Durante los siglos XVI y XVII, en toda Europa, los pícaros y vagabundos adquirieron una realidad plasmada por los escritores y pintores. Los lectores o los espectadores de sus obras conocieron «el placer de descubrir la experiencia cotidiana como invención»²⁴ - un placer en el que se entrecruzaban sin duda curiosidad e inquietud,

²¹ Francisco Rico, «Introducción», *Lazarillo de Tormes*, *op. cit.*, p. 80.

²² Véase una perspectiva idéntica en el magnífico ensayo de Jean Vilar, «Le picarisme espagnol: de l'interférence des marginalités à leur sublimation esthétique» en *Les marginaux et les exclus dans l'histoire*, Cahiers Jussieu n°5, Université Paris 7, París, Union Générale d'Éditions, 10/18, 1979, pp. 29-77.

²³ Roger Chartier y Dominique Julia, «Le monde à l'envers», *L'Arc*, 65, 1976, pp. 43-53.

²⁴ Francisco Rico, *Problemas del Lazarillo*, *op. cit.*, p. 178.

temor y apaciguamiento. Si es verdadero que las obras estéticas no son jamás meros documentos del pasado, es también verdadero que a su modo, entre veras y burlas, ellas organizan las experiencias compartidas o singulares que construyen lo que podemos considerar como lo real.