

## FACTORES CONSTITUTIVOS DEL DISCURSO DEL MARGINADO EN LA LITERATURA DEL SIGLO DE ORO

Dentro del campo del hispanismo y en el específico terreno de los estudios críticos sobre la literatura del Siglo de Oro se han realizado un sin número de investigaciones sobre las características especiales de determinados discursos que confluyen en aquella época. La picaresca, la *Comedia*, los protagonistas del *Quijote*, particulares obras de Quevedo, se han contemplado en su especificidad discursiva haciéndose valer, según los casos, la preponderancia de determinados parámetros de influencias. Falta, sin embargo, un desarrollo sintético y global de los diferentes factores constitutivos que han ido sedimentándose en una memoria literaria que produce, gracias a la intervención decisiva de un autor y otras peculiaridades condiciones, los textos aludidos cuya sola existencia vertebraba una época tan rica como es el Siglo de Oro. El presente trabajo <sup>1</sup> quiere ser una contribución en este sentido al estudio del personaje, protagonista en muchos casos, del marginado en la literatura del mencionado período. Tras una exposición de las diferentes tradiciones literarias y extraliterarias que van creando la plena irrupción del marginado literario en los siglos XVI y XVII, se quiere hacer hincapié en la necesidad de superar los compartimien-

---

<sup>1</sup> Un brevísimo esquema del mismo se presentó en la 43rd Conference on Romance Languages (abril de 1990) que, con carácter periódico auspicia la Universidad de Kentucky en Lexington. Quiero aprovechar la ocasión para agradecer al organizador de la mesa donde mi ponencia fue leída, el Dr. John Lihani, y al resto de mis compañeros allí presentes, su estimulante ayuda.

tos estancos a que determinadas modalidades de investigación y circunstancias de la actual vida académica han obligado hasta la fecha a la hora de aproximarse al estudio de un texto <sup>2</sup>.

El marginado como ser literario aparece en la literatura occidental, dotado de una relativa autonomía, en la comedia romana de Plauto y Terencio. Pervive, dentro de la tradición oral y escrita, a todo lo largo de la Edad Media y constituye uno de los principales instrumentos de los que se ha de servir el corpus literario de los siglos XVI y XVII. El marginado es personaje social y literario. Su realidad social se remonta a las capas más bajas de la población, los esclavos del Imperio Romano, y permanece dentro del mundo medieval a través de los juglares, vagabundos y demás personajes periféricos. El marginado entra, no obstante, dentro de la escena literaria por un deseo de representación independiente de un contexto social, que le consagra como un tipo definido y autónomo del personaje real e histórico dotado de una existencia particular. Dado que la realidad social y la literaria son entidades autónomas, el marginado literario no es una copia del marginado social. La elección de la figura marginada, sin embargo, despierta ecos de su figura social en el receptor del texto, lo que trae consigo unos efectos de provocación en el lector/espectador por la presencia inmediata de un personaje que rompe, mediante su apariencia y lenguaje, las actitudes normativas tradicionalmente adscritas a los personajes nobles.

A finales del siglo XV, con la aparición de *La Celestina*, el personaje literario del marginado deja de ser un mero esquema, un estereotipo; se individualiza, y los autores del texto celestinesco le confieren una compleja profundización psicológica. A partir de *La Celestina* el marginado se hace oír a lo largo de toda la tradición literaria posterior, consagrando su total independencia a través del linaje de las sucesivas continuaciones y prolongaciones de *La Celestina*, en los textos de la picaresca, en el *Quijote*, o conservando un destacado papel en *La Comedia*.

---

<sup>2</sup> El personaje del gracioso en *La Comedia*, por ejemplo, no está tan lejano en su funcionalidad del pícaro o del Sancho de Cervantes, para no mencionar todo el eje que va desde las farsas de la primera época del XVI hasta la plenitud del entremés o sus sucedáneos.

El marginado es el criado, el pícaro, el delincuente, el gracioso, el escudero, el villano, el rústico, en una serie indefinida de voces diferentes o en contrapunto a las de los personajes principales, que eran los receptáculos tradicionales de los valores asociados a los nobles, detentadores de la razón y el poder social. El marginado entra en la literatura como figura-marco que cumple funciones cómicas, paródicas y críticas, en un *discurso de inversión*, en un contraste efectuado a través de su aparición extemporánea que juega con su propia marginación y la utiliza. Este juego provoca la risa y puede servir de vehículo a contenidos más profundos. Este esquema de actuación había sido ya ensayado muchas veces en las cosmovisiones folklóricas del Carnaval y las fiestas populares. En este terreno hay espacios donde las fronteras entre la realidad social y la ficcional están más desdibujadas. En el Carnaval, por ejemplo, el marginado social ocupa el primer plano o el hombre normal se disfraza de marginado. Son las coordenadas del espectáculo de la calle donde el escenario está por todas partes y los actores son a la vez espectadores. El espectáculo carnalesco, sin embargo, constituye un 'discurso en sí mismo, un código de signos, cuyos mecanismos sirven de valioso antecedente para la semántica del marginado literario posterior. Sucede lo mismo con el bufón de la Corte que, a la vez que se encarna en la realidad histórica y social, utiliza determinados resortes afines al Carnaval pero expresados de modo permanente.

La 'locura' es la categoría conceptual que agrupa de hecho a cualquier personaje marginado, desprovisto de virtud, sin control sobre sí mismo que, en contradicción con su ser y apariencia, expresa un juicio lúcido de carácter crítico contra la sociedad o algunos de sus elementos<sup>3</sup>. La exaltación de la locura es la médula, precisamente, del *Carnaval* medieval que se presenta como una

---

<sup>3</sup> El tema de la 'locura' en la literatura del Siglo de Oro está todavía por desarrollar en profundidad. La iniciación de un estudio sistemático corresponde a MARTINE BIGEARD, *La folie et les fous littéraires en Espagne 1500-1650*, París, 1972, aproximación necesariamente sumaria por su amplitud, y las Universidades de Bruselas, Tours y la Sorbonne Nouvelle convocaron una serie de Congresos sobre la materia entre los años 1973 a 1982: *Folie et déraison à la Renaissance*, Bruxelles, Ed. Université, 1976; *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, París, Vrin, 1979; *L'image du monde renversé*, París, Vrin, 1979; *Visages de la folie*, París, Sorbonne, 1981, y *Les problèmes de l'exclusion en Espagne (xvi-xvii)*, París,

tradición compleja. Los antropólogos de finales del siglo XIX quisieron enmarcarlo dentro de los residuos de las antiguas fiestas romanas, las *Saturnalia* y las *Lupercalia* en particular. Con posterioridad, Bajtin en especial quiso considerar al Carnaval como la expresión de un conflicto social larvado, donde las capas más desposeídas del organismo social podían expresar su agresividad reprimida mediante un ataque, limitado en el tiempo y provisional, contra el sistema de valores de las clases dominantes, nobleza y clero<sup>4</sup>.

Julio Caro Baroja, en el hispanismo, entronca el fenómeno carnavalesco dentro del ámbito medieval cristiano y ve en la dinámica carnavalesca un “contenido social y religiosamente definido”, vinculándolo con costumbres religiosas de signo semántico opuesto, como la Cuaresma. Caro Baroja no rechaza totalmente la visión positivista y evolucionista de finales del siglo XIX, que subraya los precedentes romanos aludidos, pero limita su alcance. Las festividades de la Antigüedad clásica pueden constituir un antecedente, en sociedades fundamentalmente diferentes, del deseo de hallar una forma de expresión a determinados impulsos individuales y sociales. En algunas de sus coincidencias, precisa Caro Baroja, lo más que se podría hablar es “de una morfología ritual de cierta monotonía en el tiempo y en el espacio”<sup>5</sup>.

El Carnaval se vertebra en un juego de contrastes, de sucesos inesperados, de protagonismos imprevistos de personajes marginados, de apogeo de la sinrazón y la locura, de rupturas cíclicas del orden que contribuyen al global equilibrio de una sociedad. La semántica del espacio carnavalesco trae consigo la atribución particular de los actos que se salen de la esfera racional y cuyos

---

Sorbonne, 1983. Mención aparte merecen los trabajos del profesor Francisco Márquez Villanueva, a quien se debe, dentro del hispanismo, el impulso de considerar la ‘locura’ literaria y el discurso bufonesco como líneas de interpretación importante para la literatura áurea. Márquez Villanueva es el editor, y colaborador, del número monográfico dedicado a la literatura del ‘loco’ en España por la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXXIV, 1985-86, págs. 185-200.

<sup>4</sup> Es la visión que BAJTIN ofrece en su conocida obra sobre *La Cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, centrada en el estudio de la obra de Rabelais, pero con amplias referencias a la cultura cómica popular en la Edad Media a través de algunas fiestas del Carnaval.

<sup>5</sup> JULIO CARO BAROJA, *El Carnaval*, Madrid, Taurus, 1984, págs. 26-28.

protagonistas son considerados, fuera de dicho espacio, 'locos'. Locos que imponen una marginación, su marginación, realizando una serie indefinida de agravios, de inversiones del sistema habitual de jerarquías, provocando la risa y sirviendo de cauce liberador de impulsos habitualmente bajo control y silenciados.

En la Edad Media, dentro del ámbito cultural europeo, llama la atención la celebración de una serie de festividades, en el contexto carnavalesco, cuyo móvil es la exaltación precisamente de los actos irracionales. Las *Fiestas de los Locos* constituyen en sí mismas un particular ejemplo del *mundo al revés*. Sus rituales constituyen una degradación del habitual simbolismo religioso y puede sorprender, a primera vista, el extremismo de las actividades de los participantes, por celebrarse en el interior de las iglesias y organizarse muchas de ellas por miembros del bajo clero, quienes bailaban dentro de los templos, practicaban juegos delante del altar, se disfrazaban de mujer o se paseaban desnudos<sup>6</sup>. Como descripción, algunos de los análisis de Bajtin son válidos, así como sus observaciones genéricas sobre la "supresión de las barreras jerárquicas", la "liberación total de la seriedad de la vida" y la presencia de la obscenidad, todo ello dentro de una valoración de la risa en su función "positiva, regeneradora y creadora"<sup>7</sup>. La polémica surge a la hora de establecer unas conclusiones de estos pseudo-rituales, cuyas versiones hispánicas son la *Fiesta del Obispillo* o la *Fiesta de los Inocentes*<sup>8</sup>. Claudio Guillén advierte, con razón, que la alegría y el festejo no son patrimonio exclusivo de las clases populares<sup>9</sup>. Puede ser un error el compartimentar la cultura popular, y su máxima expresión el Carnaval, fuera de la cosmovisión medieval que, siguiendo la pauta de todas las sociedades tradicionales, es partidaria de permitir que se manifiesten todas las posibilidades, incluso las más inferiores, suministrando los cauces de expresión de las mismas para que se agoten. Otros críticos han captado este sentido al acercarse, por

---

<sup>6</sup> ANTON C. ZIJDERVELD, *Reality in a Looking-Glass: Rationality Through an Analysis of Traditional Folly*, Boston, London, Routledge, 1982, pág. 65.

<sup>7</sup> MIHAIL BAJTIN, *op. cit.*, págs. 221-222 y 269 respectivamente.

<sup>8</sup> CARO BAROJA, *op. cit.*, págs. 305-311.

<sup>9</sup> CLAUDIO GUILLÉN, *Los silencios de Lázaro de Tormes en Insula*, núm. 490, 1987, pág. 23.

ejemplo, a los *Juegos de Carnaval* en la Alemania del siglo xv. Joel Lefebvre ve cómo en ellos

el hombre juega colectivamente y verbalmente con la sexualidad, la teatraliza para darle un carácter social que la desligue del reino de las tinieblas. La metáfora cómica constituye una forma de exorcismo mediante la risa...<sup>10</sup>.

Las formas de representación carnavalesca no se deben ver, por tanto, como 'imitaciones' de la realidad sino como 'esquemas' de la misma para dar libre cauce a tendencias existentes que deben reprimirse en las épocas normales del año para que la sociedad pueda funcionar. Se trata de

'canalizar' en alguna forma estas tendencias y hacerlas lo más inofensivas posible dándoles ocasiones de manifestarse, pero sólo durante períodos muy breves y en circunstancias bien determinadas, y asignando además a esa manifestación límites estrictos que no se le permite sobrepasar<sup>11</sup>.

Es curioso observar como al final de la Edad Media, cuando este tipo de fiestas se vieron suprimidas o reducida su práctica, se produjo una "expansión de la hechicería sin ninguna proporción con lo que se había visto en los siglos precedentes"<sup>12</sup>. El hecho cobra importancia a la luz de la idea, mencionada con anterioridad, que contempla el aspecto canalizador y ordenador del Carnaval mediante la paradoja de ser el vehículo de un temporal desorden. La funcionalidad de las fiestas de Carnaval se debería buscar, siguiendo este hilo interpretativo, en la necesidad de equilibrio de la sociedad medieval, concebida de modo fundamental como un organismo inmutable. En una sociedad de tipo estamental todo debe estar regulado para que el propio organismo continúe funcionando. La subversión del orden se considera necesaria para que, con posterioridad, se consolide mejor la autoridad<sup>13</sup>, a la vez que se contempla a esta misma autoridad y a la jerarquía social como algo inestable y relativo<sup>14</sup>. La inversión de funciones puede verse

---

<sup>10</sup> JOEL LEFEBVRE, *Les fols et la folie. Etude sur les genres du comique et la création littéraire en Allemagne pendant la Renaissance*, París, Klincksieck, 1968, pág. 49.

<sup>11</sup> RENÉ GUENON, RENÉ, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Buenos Aires, Eudeba, 1969, pág. 128.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pág. 128.

<sup>13</sup> CARO BAROJA, *op. cit.*, pág. 339.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pág. 339.

también como una 'prueba de humildad' <sup>15</sup> por parte de los verdaderos representantes de la autoridad, a los que se les ofrece el espectáculo temporal de una usurpación de funciones cuyos protagonistas son la caricatura de la razón y el equilibrio. Cabe subrayar, en este sentido, los propios mecanismos de expresión de las festividades mencionadas, que se consolidan en torno a la falta de razón como fuente de lo cómico y que se manifiestan en un serie de actitudes específicas: manteamiento y persecución de animales, quema de peles, pedreas, agravios, cerraduras, robos, exaltación culinaria y representación de inversiones mediante los disfraces de hombre en mujer y viceversa, así como el uso de máscaras <sup>16</sup>. Hay que resaltar, por último, el predominio de lo cómico dentro de una concepción lúdica de la fiesta donde la risa ejerce y ocupa una primacía decisiva.

Si el Carnaval medieval nos ha permitido dar el primer paso para la delimitación del personaje del marginado mediante la utilización de la locura fingida y los actos irracionales anejos a ella dentro de un espacio temporal determinado, en grupos sociales reducidos se va a producir la presencia permanente de algunos elementos carnalescos. Dentro del contexto genérico de los juglares tenemos, por ejemplo, a los *goliardos* cuya función es la de proporcionar entretenimiento mediante la recitación de baladas o cantos, burlándose de forma concreta de las autoridades eclesiásticas y seculares bajo el disfraz de la 'locura fingida' <sup>17</sup>. Los goliardos utilizan la locura y la risa, emblemas de sus actuaciones, como modo de encubrir una crítica social e instaurar un *mundo al revés* como norma estable de actuación. El fenómeno interesa porque los

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, pág. 312

<sup>16</sup> *Ibid.*, pág. 51. Una excelente descripción de las prácticas propias del Carnaval la constituyen los capítulos III y VI de la obra citada de Caro Baroja.

<sup>17</sup> Los goliardos tuvieron nombres diversos: goliardi, scolares vagantes, vagi scolares, ordo vagorum, familiae goliae y eberhadini. Sus componentes los constituían "monastic monks and secular priests who had fled their monasteries and parishes, on the one hand, and dropped-out university teachers and students, on the other". La función de estos marginados consistía en que, "they castigated ecclesiastic degeneration in an utterly unascetic manner, cracked jokes about the Pope in Rome, ridiculed bishops and cardinals, indulge in satire and sarcasm, not in the name of Christian faith, but of secular folly". (ZUDERVIELD *op. cit.* págs. 47 y 52 respectivamente).

goliardos constituyen un valioso antecedente de lo que más tarde, en el Renacimiento, va a suceder con la utilización de la locura para expresar una nueva conciencia y con la progresiva individualización, dentro de los cauces literarios, de personajes marginados cuyos precedentes, como vemos, ya existían en la sociedad medieval. En el Renacimiento, la risa popular se separó del pueblo y de la lengua vulgar y penetró decisivamente en el seno de la gran literatura y de las esferas letradas y cultas.

El deseo de permanencia de la 'locura fingida' como máscara de actuación y de crítica se hace visible, asimismo, en las *Joyous Societies* de la Francia rural del siglo XIII a las que Chambers<sup>18</sup> considera como la primera muestra de la *secularización* de las fiestas del Carnaval. La existencia de estas 'sociedades jocosas' corre paralela a la de las fiestas aludidas —una de sus principales funciones será la de organizarlas— y, además, desempeñan un determinado tipo de control social ejerciendo

some sort of jurisdiction over the premarital and marital behaviour of their fellow villagers. They played various, traditionally established, practical tricks on marriageable girls of dubious morals, on young lads from other villages who ventured to court 'their' girls, on husbands who beat their wives, or on husbands who were henpecked by their wives, on newleds who after a reasonable period of time failed to produce a child, or on older widowers who wanted to marry again but choose a girl or woman much younger in age<sup>19</sup>.

Estos grupos de 'locos' organizados se formarán, con posterioridad, dentro de las colectividades urbanas y, con un carácter mucho más cultivado, entran dentro de la esfera literaria produciendo, durante los siglos XV y XVI, piezas como los *sotties* y los *sermons joyeux*<sup>20</sup>. Estas obras, conviene subrayar, son las primeras manifestaciones literarias ligadas de forma directa con las fiestas canavalescas y fundamentales para entender algunas de las características del 'loco literario'. "It was this intelectualization of folly which gave the fool his influence over literature and drama, and also made the

<sup>18</sup> EDMUND K. CHAMBERS, *The Medieval Stage*, vol. I, Londres, Oxford University, 1963, pág. 174.

<sup>19</sup> ZIJDERVELD, *op. cit.*, pág. 72.

<sup>20</sup> CHAMBERS, *op. cit.*, vol. I, pág. 380.



fool's license a very desirable privilege"<sup>21</sup>. Aparece de esta manera la figura del *loco literario* con licencia para 'decir las verdades' que nadie se atreve a pronunciar.

El derecho a decir la verdad es la norma de actuación que controla las actividades de otro personaje marginado instalado en el centro de poder: el *bufón de corte*. El bufón ha recorrido un largo camino desde la periferia social, donde estaría situado por su origen y condición marginada, al espacio cortesano donde le ha colocado su 'locura fingida'. Este cambio de espacio cultural y social trajo consigo la pérdida de su marginalidad social y su conversión en 'parasito del poder'<sup>22</sup>. El bufón, como categoría genérica, se descompone a su vez en dos figuras complementarias, el loco natural y el loco artificial, que pueden superponerse, en ocasiones, dentro de la misma persona. El bufón existió a lo largo de la Edad Media pero cobra una importancia decisiva durante los siglos xv, xvi, y xvii en todas las Cortes europeas. La individualización del bufón va unida a su importante función como figura de la Corte, lo que trae consigo una auténtica profesionalización ya que en el siglo xvi, tanto en las Cortes de los Papas como en las de los Reyes de Inglaterra, Francia y España donde se consagran los absolutismos del poder. El bufón como profesional, entrenado de forma especial para el mejor desempeño de su función, encarna muchos de los cometidos que se manifestaban dentro de la semántica del Carnaval. Su principal actividad es la de provocar la risa, junto con la de satirizar a otros personajes de la Corte, valiéndose de una licencia, otorgada por el monarca, a decir la verdad<sup>23</sup>. La proximidad del

<sup>21</sup> ENID WELSFORD, *The Fool. His Social and Literary History*, Londres, Faber, 1935, pág. 218.

<sup>22</sup> ZUIDERVELD, *op. cit.*, pág. 113.

<sup>23</sup> Famosos bufones de este período fueron los Gonellas en Italia, Will Sommer y Archie Armstrong en Inglaterra, Triboulet y Brusquet en Francia así como nuestro Francesillo de Zuñiga en la Corte de Carlos V. Para una consideración histórica de la figura del bufón es fundamental la obra ya citada de Enid Welsford. Sandra Billington ofrece datos importantes sobre la tradición teológica de la figura en *A Social History of the Fool*, New York, St. Martin, 1984. No solo las Cortes poseyeron bufones, las familias influyentes, e incluso las ciudades, los tuvieron. Hernán Cortés tenía su propio bufón, como informa WILLIAM H. PRESCOTT en su *History of Conquest of Mexico*, London, Allen and Unwin, 1925. Hay una referencia a los bufones de Moctezuma, llamados 'truhanes', en BERNAL DIAZ DEL CASTILLO, *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, México, Porrúa, 1983, pág. 167. Dos

monarca trajo consigo gran parte del poder e influencia del bufón y si en el Carnaval se concede un margen para invertir las jerarquías y para criticar a los estamentos establecidos, con el bufón la licencia se aísla, de modo permanente, en un individuo. Las dos representaciones del marginado social, la carnavalesca y la del bufón, van a ser los principales apoyos del marginado literario del XVI, pero no son las únicas.

La *tradición testamentaria* juega asimismo un importante papel en el desarrollo del personaje marginado que cuaja en la literatura del siglo XVI, pues a aquella se debe la formación de una conciencia ideológica sobre la sinrazón y la locura. En el Antiguo Testamento, loco es el hombre que peca y, contemplados desde el punto de vista de Dios, locos son los hombres que se han alejado de El por medio del pecado. La moralidad testamentaria vertebró la literatura de predicación medieval y configura la obra de Brandt, para quien la locura equivale a la debilidad humana. Los ocupantes de su *Nave de los locos* (1494) son los hombres manchados por la tara y el pecado. El loco se contrapone al sabio, que es quien conoce las leyes divinas y conforma a ellas su propia vida. El *stultus*, *insipiens*, *insanus*, *fatuus*, *insensus* o el *demens*, para mencionar la variada caracterización lingüística del loco en las versiones latinas de la Biblia, no respeta las reglas de la moral revelada y ofrece, dentro de esta tradición el modelo negativo que forma el núcleo de la literatura medieval de predicación<sup>24</sup>. Hacia el siglo XII se populariza la representación del pecador y el impío con los rasgos de un personaje particular, desnudo, feo, deforme y calvo, que dará luego origen, en el siglo XIV, al loco con el capuchón de orejas de asno. El loco, con sus atributos simbólicos, constituye la manifestación de la esfera de los instintos, de la animalidad<sup>25</sup>. Es la imagen

---

de ellos fueron enviados como regalo al Papa Clemente VII, (ZUIDERVELD, *op. cit.*, pág. 95). Todo ello da prueba de la normalidad social del bufón en la época.

<sup>24</sup> El concepto negativo de la locura en la Biblia se puede ejemplificar tomando como muestra algunos de los pasajes del *Libro de los Proverbios (Biblia de Jerusalén)*: "...el corazón del insensato proclama su necedad" (12. 23); "...el tonto ostenta su necedad" (13.16); "La necedad de los tontos es engaño..." (14.8); "la necedad alegra al insensato" (15.21), entre otros.

<sup>25</sup> LEFEBVRE, *op. cit.*, pág. 19

del hombre incapaz de control sobre sí mismo, dominado y llevado por sus pasiones y vicios. La locura cobra, en la literatura medieval, [un] aspecto: icónico: [los locos] dejan a un lado todos los refinamientos de la cultura y la civilización, especialmente ropas, y vuelven a un estado natural, vagando en medio de la naturaleza salvaje; raramente hablan, y cuando lo hacen no hay unos específicos elementos lingüísticos que indiquen un anormal estado de mente <sup>26</sup>.

El concepto testamentario del loco <sup>27</sup> hace confluír en su personificación el sinsentido, la gesticulación, la incoherencia, la escatología y la obscenidad, concentrado en el “puro placer de romper una regla... y chocar la sensibilidad del hombre civilizado” <sup>28</sup>. Josse Baade en su *Gran Nef des Folles* (1501) continúa este tipo de tradición y representa a Eva como la ‘madre tonta’ situando la caída en una gran nave de locos conducida por diablos <sup>29</sup>. La locura vista como vicio o enfermedad es la “encarnación grotesca de lo antihumano” <sup>30</sup>. La contemplación de la locura en estos términos hace fácil la transición moralista hacia una concepción del universo considerado todo él como locura <sup>31</sup>.

La afirmación de Klein conviene matizarla para no concebirla en términos absolutos. La visión moralista negativa de la locura es un concepto derivado del Antiguo Testamento, como hemos venido repitiendo, pero coexiste, tanto en la Edad Media como en el Renacimiento, con la consideración simultánea de otros aspectos. No se puede olvidar la concurrencia del Carnaval y del bufón de la Corte que muestran, como ya hemos visto, otro tipo de funcionalidad de la locura y la marginación. Lo mismo sucede con la tradición que

<sup>26</sup> PAUL VALESIO, *The Language of Madness in the Renaissance* en *The Yearbook of Italian Studies*, 1971, pág. 200.

<sup>27</sup> El capítulo II de la obra de BARBARA SWAIN, *Fools and Folly during the Middle Ages and the Renaissance*, New York, Columbia, 1932, analiza y documenta esta concepción entre los moralistas de la Antigüedad y los Padres de la Iglesia.

<sup>28</sup> Robert Klein, *Le theme du fou et l'ironie humaniste*, en *Archivo di Filosofia*, núm. 3, 1963, pág. 12.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pág. 17.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pág. 18.

<sup>31</sup> Entre 1450 y 1550, los hombres del Renacimiento conciben la situación del hombre en el mundo, o del alma en el cuerpo, como una ‘historia de locos’. El mundo entero está loco y el loco tiene por nombre *Chascun*, *Everyman*, está apegado a la materia (KLEIN, *op. cit.*, pág. 14).

se deriva del trato positivo del loco en los Evangelios. En la concepción paulatina<sup>32</sup> se muestra al cristiano como 'loco' frente al orden establecido del Imperio Romano, y este punto de vista sigue presente en las órdenes franciscanas medievales, "los locos de Jesús"<sup>33</sup>, en Nicolás de Cusa y, de forma especial, en Erasmo de Rotterdam. Surge de este modo la representación del 'loco sabio'. En las *Moralidades* francesas del siglo xv ya está cuajada la figura<sup>34</sup> y Ramón Llull la personificó dos siglos antes<sup>35</sup>. El personaje del 'loco sabio' es una herramienta didáctica que se muestra, por un juego de paradojas, como el portavoz de la sabiduría en el teatro popular suizo<sup>36</sup>. Fácil es comprender como este personaje se convierte en el instrumento privilegiado de la sátira. Este tipo de marginado no cree en el honor caballaresco o militar, se burla de las dignidades sociales y ataca las ilusiones mundanas<sup>37</sup>. Si para Brandt, bajo el peso del moralismo negativo, la sabiduría es la que rige al mundo, para Erasmo lo es la locura. El *Encomium Moriae* de Erasmo muestra la locura como "La fuerza motriz y conservadora de todo nuestro universo material"<sup>38</sup>. La ironía de Erasmo profundiza en el trato positivo del loco y asimila las influencias de los bufones y el Carnaval. En palabras de Klein, "la cultura humanista lejos de oponerse a la cultura popular se esforzó, sobre todo en los países del Norte, por adaptarla y prolongarla"<sup>39</sup>. La simbiosis de ambas culturas, que se produce en los albores del xvi, va a tener toda su expansión en las décadas posteriores y constituye uno de los ejes de interpretación más fecundo a la hora de examinar gran parte de la literatura de la época. La picaresca, el *Quijote* o la *Comedia*

<sup>32</sup> La *I Epistola a los Corintios* de San Pablo constituye un buen exponente de este punto de vista: "Si alguno entre vosotros se cree sabio según este mundo, hagase necio, para llegar a ser sabio" (3.18) o "Nosotros, necios por seguir a Cristo..." (4.10).

<sup>33</sup> ZUDERVELD, *op. cit.*, pág. 49.

<sup>34</sup> M. NEWELS estudia las características del loco-sabio en este tipo de *Moralidades* en su artículo *Le fol dans les moralités du Moyen Age* en *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, núm 37, 1985, págs. 23-38.

<sup>35</sup> En *El Llibre D'Amic e Amat*, Barcelona, Barcino, 1927, el diálogo se polariza entre las figuras del *amic-el foll-* y el *Amat*, y Llull se refiere a sí mismo como "Ramón lo foll".

<sup>36</sup> LEFEBVRE, *op. cit.*, pág. 20.

<sup>37</sup> KLEIN, *op. cit.*, pág. 19.

<sup>38</sup> KLEIN, *op. cit.*, pág. 21.

<sup>39</sup> KLEIN, *op. cit.*, pág. 20.

pueden contemplarse a la luz de estas ideas, como insiste Márquez Villanueva, para quien todo ello equivale a una mejor comprensión del fenómeno humanista <sup>40</sup>.

Existen otros factores importantes, a la hora de considerar el proceso de formación de la figura del marginado, derivados del acatamiento de los preceptos de *la retórica*, aunque solo reseñaremos aquellos directamente relacionados con la preceptiva dramática, dada la importancia de la figura del 'gracioso' en *la Comedia*. Terencio fue, mucho más que Plauto, el modelo de la comedia del XVI y, por ello, para los críticos de principios de siglo, la comedia debía mostrar una imagen de la vida cotidiana <sup>41</sup>. En dicha imagen, lo risible, el *ridiculum* ocupa un importante espacio que condiciona tanto la elección de unos personajes determinados como su forma de expresión. Para Cicerón, el *ridiculum* resulta de la combinación de la *turpitud* (fealdad) y la *deformitas* y uno de los antiguos comentaristas de Terencio, Donato (siglo IV), precisa que la *incongruencia* constituye el principal elemento de lo que provoca la risa. Todo ello hay que considerarlo a la luz del *decorum*, concepto básico para los autores del Renacimiento, definido como el resultado de "asignar a cada persona las características que pertenecen propiamente a su condición, rango, edad, sexo y nacionalidad" <sup>42</sup>. La retórica dramática de lo cómico trae consigo pues la elección de personajes marginados o locos como fundamentos de la risa, que han ido evolucionando desde la comedia romana en categorías cada vez más individualizadas y autónomas. La tradición literaria en Occidente se nutre de la riqueza que ofrece la semántica del mundo marginado desde los tiempos de la comedia romana. El marginado se manifiesta en sus obras por medio de las figuras de los esclavos criados y la intriga descansa sobre estos personajes, cuyo paradigma lo constituye el siervo que engaña: el *servus fallax*. Desde un punto de vista técnico, en la comedia romana la importancia de los marginados literarios es fundamental para el desarrollo de la intriga, del argumento, pero su desarrollo psicológico es escaso, ya que en

---

<sup>40</sup> FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Literatura bufonesca o del loco* en *Nueva Revista de Filología Hispánica* vol. XXXIV, 1985-86, págs. 501-28.

<sup>41</sup> MARVIN T. HERRICK, *Comic Theory in the 16th Century*, Illinois, 1964, págs. 12.

<sup>42</sup> *Ibid.*, pág. 131.

ella se presentan tipos esquemáticos como el enamorado, la cortesana o el parásito. La comedia elegíaca del siglo XII constituye el paso siguiente en la evolución del marginado literario, aunque en ella los criados ocupan un puesto secundario en relación con el argumento y no son piezas esenciales del mismo. Expresan su autonomía manifestando, de forma especial, una deslealtad sistemática hacia sus amos, divergencia importante con sus antepasados de la comedia romana. Rasgos similares ofrece, en la comedia elegíaca, la representación del villano como figura odiosa y siempre contrapuesta a la positiva del noble<sup>43</sup>. En la *comedia humanística* de la Italia de los siglos XIV y XV, tercer eslabón a contemplar, los criados, que cumplen el papel del marginado literario, son siempre activos y fieles y conservan una personalidad independiente<sup>44</sup>. Es necesario aludir también, dentro de este breve recorrido de la figura del marginado literario en su vertiente dramática anterior a los Siglos de Oro, a los antecedentes de la figura del rústico presente en obras de tipo popular<sup>45</sup>.

La representación de la locura y de la marginación de sus protagonistas va a presentar en el Renacimiento una mayor concentración en los aspectos verbales. Si en la literatura medieval, como hemos visto, lo icónico constituía un elemento fundamental (máscaras y disfraces, atributos del bufón etc.), en el Renacimiento el

---

<sup>43</sup> MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, Eudeba, 1962, págs. 29-33 y 624.

<sup>44</sup> El rechazo de lo medieval y la imitación de la Antigüedad clásica hicieron fracasar la comedia humanística a principios del XVI pues los innovadores predicaban una vuelta al teatro romano, facilitada por el hecho de que las obras de Plauto y Terencio se representaban regularmente en las Cortes italianas desde finales del XV.

<sup>45</sup> Es importante recordar que la figura del rústico es un personaje ya entronizado en el incipiente teatro del siglo XV, en las *Farsas* de LUCAS FERNÁNDEZ y JUAN DEL ENCINA y, con posterioridad en la primera mitad del siglo XVI, en Torres Naharro, Sánchez de Badajoz, López de Yanguas, Gil Vicente y Horozco. La funcionalidad de la figura del pastor-bobo en conexión con las vertientes bufonescas constituye el objeto del excelente trabajo de JOHN BROTHERTON, *The 'pastor-bobo' in the Spanish Theatre*, Londres, Tamesis, 1975. Para todo el período del teatro renacentista español anterior a Lope de Vega son fundamentales los estudios de CRAWFORD ya citado, el de CHARLOTTE STERN, *The Early Spanish Drama: From Medieval Ritual to Renaissance Art*, en *Renaissance Drama*, vol. VI, 1973, págs. 177-201, y el de JOSÉ MARÍA DíEZ BORQUE, *Los géneros dramáticos en el siglo XVI: el teatro hasta Lope de Vega*, Madrid, Taurus, 1987.

modo de expresión verbal es determinante. Desde finales del siglo xv hasta el término del xvi la tradición folklórica suministra el principal aporte lingüístico, lo que constituye una de las más señaladas características de la cultura europea en el período de tiempo mencionado. El lenguaje folklórico suministra los chistes, las adivinanzas, los proverbios, los juegos de palabras para destruir el hilo lógico del discurso racional y profundizar en otras dimensiones situadas más allá de la apariencia formal de la lengua, añadiendo un componente irracional y haciendo tambalear el equilibrio formal del lenguaje <sup>46</sup>. En el Renacimiento, la convicción de la tradición clásica de que no hay conflicto entre gramática, lógica y retórica fue puesta en entredicho por una serie de factores. Los principales fueron la conciencia acusada del vasto número y diversidad estructural de los lenguajes humanos (la explosión de las lenguas vernáculas)<sup>47</sup>, el descubrimiento de la imprenta y la ya señalada de la difusión y apreciación de las formas de la literatura popular.

Cabe ahora matizar las diferentes relaciones entre los conceptos 'loco' y marginado, que hemos venido utilizando de forma indiferenciada, y precisar su conexión y diferente manifestación. El marginado, por una parte, se sitúa fuera de las normas y pautas de comportamiento de la mayoría de los componentes de un grupo social, frecuentemente de modo voluntario. La transgresión del orden establecido constituye su eje de actuación, pero hay marginados que no se identifican con ningún tipo de transgresión, sino que lo son por no formar parte de la cúspide de la jerarquía social, como, por ejemplo, los villanos o campesinos. Su marginación viene dada por la carencia de alguno o algunos de los valores a los que se otorga una primacía por parte de los detentadores del poder: la posesión del saber, de valentía o de nobleza. El villano se contrapone con el noble en la visión medieval y de ahí surge, como ya hemos mencionado, su representación 'odiosa' en la comedia elegiaca del siglo xii. En el ámbito literario, el rústico o el pastor serán personajes sinónimos

---

<sup>46</sup> VALESIO, *op. cit.*, págs. 227-229.

<sup>47</sup> La obra *Tinellaria* de TORRES NAHARRO constituye uno de los ejemplos más señalados de utilización de lo vernacular. Se puede consultar a este respecto mi tesis, *El discurso del marginado en la obra dramática de Torres Naharro*, Indiana University, 1989, Ann Arbor, 1990, núm. 9012206, y en especial, con referencia a *Tinellaria*, el capítulo III.

que representan el mismo elemento marginal y le convierten en un agente cómico, precisamente por el protagonismo que se le concede al otorgarle la palabra o la iniciativa de la acción. En los *Juegos de Carnaval* de la Alemania del siglo xv, 'fol' es, en la práctica, sinónimo de campesino<sup>48</sup>. Al igual que ocurre con la figura del 'hombre salvaje', el campesino sirve para señalar lo que está fuera de la vida social cristiana<sup>49</sup> y esta situación de *exterioridad* del grupo social es la que le confiere la "libertad del loco"<sup>50</sup>.

Los criados o siervos tienen una funcionalidad similar a la del campesino. Su voz y actos son el contrapunto del amo a quien sirven y su representación literaria agudiza la contradicción que supondría en la realidad social que gozasen de un papel directivo o crítico en relación con sus señores. Es la profunda innovación que realiza *La Celestina* al otorgar este papel a los criados frente a Calixto, por ejemplo. Por este mero hecho, los criados se convierten en agentes cómicos, al considerarse cualquier situación anormal como fuente de comicidad. El espejo del 'mundo al revés', de origen carnavalesco, se transforma en arma didáctica que, manifestando el protagonismo del marginado, subraya la incoherencia o la progresiva falta de cohesión de un determinado sistema social.

El marginado literario rompe una armonía y realiza la deformación de un sistema mediante la usurpación de los signos de las clases superiores, como sucede, por ejemplo, en la *Soldadesca* de Torres Naharro. La carencia de autocontrol y la ausencia de dignidad le asemejan al 'loco'. La representación del marginado encubre, de este modo, una sátira o se convierte en la expresión de lo lúdico, sirviendo entonces de elemento catártico para manifestar y agotar posibilidades inferiores, como ocurría con las celebraciones del Carnaval. El mecanismo ha tenido una correspondencia social si recordamos la interpretación más profunda en cuanto al significado último de algunos festejos carnavalescos como las *Fiestas de los Locos* dentro de los templos. La sociedad permite el exorcismo de tendencias que correrían el riesgo de explotar sin control si no tuvieran una válvula de escape adecuada.

---

<sup>48</sup> LEFEBVRE, *op. cit.*, pág. 51.

<sup>49</sup> *Ibid.*, pág. 53.

<sup>50</sup> LEFEBVRE, pág. 53.



Una serie de tradiciones confluyen, como hemos ido reseñando, en la eclosión de los marginados literarios, de la que va a ser principal protagonista la literatura hispánica a lo largo de los siglos XVI y XVII. El Carnaval, los bufones, los goliardos, las concepciones testamentarias, la preceptiva dramática, el folklore y, naturalmente, un proceso de cambio social, van a constituir los sedimentos tanto de la cultura popular como de la letrada.

Los factores de crisis ideológica y social ocupan un puesto importante en ese amplio período de transición que se ha dado en llamar Baja Edad Media, centrado sobre todo en el siglo XV y muy en especial en sus postrimerías. El fenómeno clave de la *secularización*, que arranca de manos eclesiásticas el monopolio cultural, y el simultáneo de la invención de la imprenta, amplían de modo decisivo el espacio cultural. El 'antropocentrismo' resultante, añadido a la crisis religiosa y estamental de la ya caduca sociedad medieval, se une con una progresiva individualización, que trae consigo el creciente desarrollo de la caracterización de los personajes literarios. El culto del individuo es resultado y causa a su vez de la quiebra de la sociedad orgánica de la Edad Media.

El fenómeno de la locura y la marginación en la literatura surge dentro de un sistema dinámico de cambio de cosmovisión, de la medieval a la renacentista. La locura, como categoría conceptual, unifica diferentes tipos de personajes marginados y se convierte en un instrumento de ironía, de sátira o de diversión. La esfera de lo cultural se llena progresivamente con estos nuevos protagonistas que desafían a los viejos personajes didácticos encarnados por los santos, los sabios o los nobles. Aparece, de este modo, el marginado, un nuevo *símbolo polisignificativo* que, en su distorsión del mundo, pone de hecho en tela de juicio los ejes rectores de una sociedad que busca unos nuevos factores de identidad y orden. El marginado entra en la literatura del Renacimiento como agente cómico, desempeñando algunas de las funciones del Carnaval cada vez más extinguido, al ir desapareciendo su función equilibradora, con el progresivo desmoronamiento de su marco social integrador. El agente cómico, o con máscara cómica, va ampliando sus cometidos y por medio de los resortes de la risa, aprovechándose de las paradojas innatas a su origen, se convierte en el instrumento didác-

tico de unos nuevos valores. El criado usurpa el papel del consejero, en contraste con su función subordinada en la sociedad exterior. El villano se acerca al centro rector de la sociedad y se hace modelo, figura digna de elogio por ser depositario de nuevos valores sociales. El héroe épico contempla su sustitución por el soldado apicarado, y el ambiente eclesiástico se ve representado por medio de sus elementos más bajos y periféricos. Este cambio semántico paulatino se desarrolla en la literatura de los Siglos de Oro llevando sus consecuencias a un extremo.

JESÚS GARCÍA VARELA

University of Louisville.