

EL TRAPERO: EL OTRO MARGINAL EN LA HISTORIA DE LA LITERATURA Y DE LA CULTURA POPULAR

*Dorde Cuwardic García**

RESUMEN

En este artículo se analiza la figura del trapero y de la trapera en la literatura, el periodismo y diversas artes visuales, sobre todo en el siglo XIX. Alegoría del escritor y del artista, esta figura conoció un gran éxito en el movimiento costumbrista francés, que lo exportó a otros países europeos. En el caso español, Mariano José de Larra y Mesonero Romanos representaron esta figura urbana en escenas urbanas. Se concluye el análisis con un reportaje publicado en el diario costarricense La Nación, con el objetivo de demostrar la pervivencia del mendigo-filósofo en nuestros días.

Palabras clave: trapero, literatura costumbrista, comparatismo interartístico.

ABSTRACT

This article analyzes the image of the 'ragman' and the 'ragwoman' in literature, journalism and in different visual arts, mainly in the XIX century. The ragman, an allegory of the writer and the artist, had a great success in the French literature of manners, and this image was adopted by other European countries. In Spain, for example, Mariano José de Larra and Mesonero Romanos used this figure in urban scenes. At the end, this study analyzes an article published by the Costa Rican newspaper <<La Nación>> in order to show the survival of the beggar-philosopher of our days.

Key words: ragman, literature of manners, interartistic comparatism

El trapero (*chiffonnier*, en francés; *Lumpensammler*, en alemán; *ragpicker*, en inglés) es una importante figura de la literatura, del periodismo y las artes plásticas populares occidentales, sobre todo decimonónicas.

¿En qué factor ha radicado la popularidad de este personaje? En su especial relación con el capitalismo y la burguesía: es un tipo social que nace con la industrialización, dedicado al reciclaje de los desechos que la sociedad de consumo produce.

Caricaturas, litografías, teatro, canción popular, cine, fisiologías, colecciones de tipos sociales y poesía han representado esta figura

urbana. Armstrong McLees (1989: 85) considera que estas prácticas culturales han concebido al trapero "como representante de aquellas subculturas urbanas cuyos orígenes y actividades se vinculaban y simultáneamente se oponían a la sociedad burguesa y al capitalismo industrial." El intelectual, subordinado al poder político, alegorizó su propia actividad desde la figura del *trapero*, económicamente marginal.

Pero además de constituirse en alegoría del intelectual, la representación estética de esta figura urbana también se puede considerar un indicador más de la domesticación del 'Otro' urbano, proyecto formulado por las fuerzas del

* Profesor de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, Universidad de Costa Rica.
Recepción: 3/10/06 Aceptación: 3/11/06

orden en los nacientes espacios metropolitanos del capitalismo industrial.

El trapero en la cultura francesa del siglo XIX y en la ciencia social

En Francia, el *trapero* fue un tipo social muy explotado desde la Monarquía de Julio (1830-1848) hasta el fin de siglo. Ya aparece en el *Tableau de Paris (Cuadro de París)*, 1781, de Louis-Sébastien Mercier, iniciador del costumbrismo francés. Su título es “*El trapero*”. Es un texto pequeño:

“¡He pronunciado esta palabra innoble! ¿Se me perdonará? ¿Ve ud. este hombre que, con ayuda de su gancho, recoge lo que encuentra en el fango y lo arroja en su saco?. No aparte la cabeza: nada de orgullo; nada de falsa delicadeza. Este vil pedazo de cartón es la materia original que se convertirá en el adorno de nuestras bibliotecas, y el tesoro precioso del espíritu humano. Este trapero precede a Montesquieu, Bufón y Rousseau. Sin su gancho, mi obra no existiría para ud., lector. No sería un gran desastre, de acuerdo, pero en todo caso usted no tendría ningún libro: usted le debe esta materia que se convertirá en papel, cuyo origen parece tan vil. Todos estos pedazos de cartón convertidos en pasta; he aquí lo que permitirá conservar las llamas de la elocuencia, de los pensamientos sublimes, los rasgos generosos de las virtudes, las acciones más memorables del patriotismo. Todas estas ideas fugaces quedarán fijas tan rápidamente como fueron concebidas. Todas estas imágenes, trazadas por el entendimiento, se imprimirán, se empastarán, y a pesar de la naturaleza, que hace morir al hombre de genio, estas producciones, sin embargo, pertenecerán al universo y no perecerán más que con él. ¡Honor al trapero!” (Mercier: http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O_NUMM=89044).

Aquí ya aparece una faceta del trapero que aparecerá en representaciones posteriores: el trapero *recupera* para la sociedad lo que ésta última previamente ha desechado. En este caso, los papeles que recoge serán reciclados con el propósito de preparar nuevos libros. Es un predecesor de los profesionales del reciclaje.

En el costumbrismo apareció ‘pintado’ tanto en colecciones de *tipos sociales* como en

escenas. Aparece retratado como tipo social en “*Les petits métiers*”, de Jules Janin, perteneciente a la colección *Paris, o El libro del ciento y uno* (1832).

“El trapero es el más grande de los pequeños industriales: es un ser de porte grave, solemne, mudo, que duerme de día, que vive en la noche, que trabaja y especula en la noche; es el último ser de la creación que hace justicia a todo lo que se dice o se imprime en el mundo. El trapero es inexorable como el destino.

Las leyes del imperio vienen a reunirse con los decretos republicanos. Todos los poemas épicos, desde Voltaire, han pasado por aquí. Todo periódico, desde hace treinta años, ha quedado engullido en esta cesta, después de haber devorado todo lo que había sido retenido. La cesta del trapero es la gran red de vías donde vienen a reunirse todas las inmundicias del cuerpo social. En este sentido, el trapero es un ser aparte, que merece tener su historia aparte. El *trapero* es mucho mejor que un industrial, el trapero es un magistrado, magistrado que juzga sin interpelar, que es a la vez el juez, el instrumento y el ejecutante.” (en Escobar, 2000: 122).

Cabe rescatar el proceso de alegorización sufrido por el trapero. Al discriminar desechos, se destacan sus similitudes con el juez; además, destaca la interpretación de la cesta o saco como un lugar en el que las jerarquías establecidas por la sociedad, muchas de ellas injustas, quedan sin vigencia. La modernidad supone la conciencia del carácter efímero de las leyes, de los objetos, de la existencia humana. Cuando el intelectual observa al trapero, encargado de recoger los desechos de la sociedad, lo que ha pasado de moda, lo que ha perdido vigencia, lo que ha quedado excluido del poder político, toma evidencia de la fugacidad de aquello que, previamente, fue considerado como eterno, incommovible...

Baudelaire, quien reutilizará en *Las flores del mal* conocidos temas costumbristas, dedica un poema al tipo social que nos ocupa: *El vino de los traperos*. Se dignifica al *trapero*, más allá de su simple alegorización como proyección del poeta-periodista-escritor:

“A menudo, a la luz roja de un reverbero/ que tiembla en una esquina bajo del aguacero./ en un viejo arrabal, laberinto fangoso./ donde hierve el humano fermento tormentoso./ pasa el viejo trapero con la

bolsa repleta,/ tropezando en los muros lo mismo
que un poeta,/ y, haciendo caso omiso del gendarme
feroche,/ explaya sus gloriosos proyectos...¡Qué
derroche!// Él presta juramentos, dicta la ley sublime,/
Abate a los perversos, las víctimas redime,/ y bajo
el firmamento, como bajo un dosel,/ se embriaga de
esplendores...¡ya la virtud es él!// Sí; estos míseros
hombres, de penas hostigados,/ molidos de trabajo,
por la edad agobiados,/con la basura a cuestras y
que están en un tris / de ser un poco el vómito del
enorme París,/ regresan perfumados de un olor de
toneles, / seguidos por amigos y camaradas fieles,
/ cuyos mostachos caen cual pendones marciales./
¡Las banderas, las flores y los arcos triunfales!/
se yerguen antes ellos como en solemne día!/ y
en esa aturdidora y luminosa orgía /del sol, de los
clarines, los gritos y el tambor, / la gloria traen
en alto al pueblo ebrio de amor. / Así es como a
través del hombre claudicante, / el vino vierte su
oro, Pactolo deslumbrante;/ Y canta la proeza, el
heroísmo, y canta / -rey también por sus dones- en la
ávida garganta./ Por mecer la indolencia y el rencor
sofocar / de esos viejos malditos que mueren sin
chistar, /sintiéndose por ello quizá apesadumbrado, /
Dios al hombre dio el vino, hijo del sol sagrado.” (en
cursiva en el original) (Baudelaire, 1999: 156-157).



Charles-Joseph Traviès [de Villers] (1804-1859), *Le chiffonnier*. Reproducido de: Armstrong McLees, Ainslie. 1989. *Baudelaire's 'Argot Plastique'.* *Poetic Caricature and Modernism*. Athens: The University of Georgia Press, página 87.

Por su parte, cuatro de los más grandes caricaturistas de la prensa francesa decimonónica representaron al *trapero*: Gavarni, Monnier, Daumier y Traviès. Henry Monnier lo representó en la colección costumbrista *Los franceses pintados por sí mismos* (que tuvo bastantes imitaciones europeas y americanas) y en el *Cris de Paris*. En ocasiones, le asignaron un nombre: Daumier retrató al trapero '*Chand d'habits y Traviès a Liard*. De la litografía reproducida en este artículo, realizado por Traviès, se distinguen los dos principales instrumentos del trapero: el *gancho* y el *saco*. También podemos destacar el *sombrero de copa*, sin duda recogido de la basura arrojada por la sociedad burguesa.

En el ámbito de la pintura, el impresionista Edouard Manet realizó varias pinturas de vagabundos urbanos. Entre estas últimas se encuentra la pintura *El trapero* (1865), representado con su *bastón* y *saco*. En la parte inferior izquierda del cuadro pueden verse los desechos que la sociedad arroja.¹

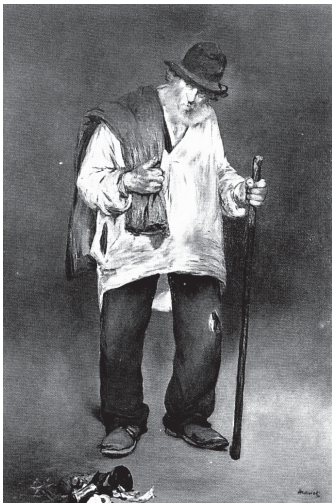
La *trapera* y el *trapero* también son figuras populares del circuito teatral. Un ejemplo es el melodrama *La hija de los traperos –La Fille des chiffonniers* (1861), de Anicet-Bourgeois y Dugué.²

Recordemos que con el nacimiento del París de los bulevares tienden a desaparecer diversos tipos sociales del centro de esta ciudad, comunes hasta las reformas urbanísticas del mediados del siglo XIX. Al respecto, señala Wright (1994: 38): “El trapero era un marginado cuyo modo de vida estaba amenazado por el nuevo París, que no tenía cabida para él. Venía a representar al París pre-Haussmann, y su imagen aparecía en muchas publicaciones populares.”

También se puede analizar esta figura en la investigación social. En el ámbito de la sociología urbana, sobre todo anglosajona, diversos investigadores han asumido, adoptando la perspectiva del *participante observador*, el rol de *trapera* o *trapero*. En el caso inglés sobresale Mary Higgs, que asumió en algunos momentos, al investigar la vida de la clase urbana trabajadora, el rol de trapera. Su investigación fue publicada en libro en 1906 con el título *Glimpses into the Abiss*.

Por otra parte, el *historiador* ha sido alegorizado como *trapero*, tal como lo hiciera Walter Benjamín (2002). Particularmente, el método de análisis histórico de las *imágenes dialécticas* de Walter Benjamin ha quedado *alegorizado* bajo la actividad recolectora del trapero (Weidmann, 1992: 99-101; Wohlfarth, 1986). Como afirma Frisby, “en la medida en que Benjamín se orienta hacia <<los desechos de la historia>>, su método presenta afinidades no con el coleccionista de obras bellas, sino con el <<coleccionista de desechos [der Lumpensammler]>>, con el *chiffonier* de Baudelaire” (en cursiva en el original) (Frisby, 1992: 408).

En nuestro propósito de delimitar el papel de diversas figuras recolectoras, también es útil diferenciar al *trapero* de la cercana figura del *coleccionista*. Mientras este último trata de conferir utilidad mercantil a los desechos del pasado, a los desechos de la sociedad (Wohlfarth, 1986), el *trapero*, en cambio, los vende con el exclusivo propósito de sobrevivir.



Edouard Manet. *El trapero*. 1865.
Reproducido de: Wright, Patricia.
1994. *Manet*. Barcelona: Editorial
Naturart, página 38.

La historia del *reportaje periodístico* también cuenta con casos en los que el periodista se *disfraza* de trapero. El caso más famoso es

el de George Orwell, con *Sin blanca en París y Londres (Down and Out in Paris and London)*, publicado en 1933.

La figura de la trapera y del trapero y en el costumbrismo costumbrista español

Una vez popularizada en el costumbrismo francés, la figura del *trapero* también fue desarrollada por el costumbrismo español. La causa estriba en las *relaciones de interferencia* existentes en aquella época entre el periodismo literario francés, campo cultural exportador, y el español, importador.

A diferencia de los ejemplos franceses, que en todos los casos son masculinos, Mariano José de Larra utiliza la figura de la *trapera*. Aparece en “Modos de vivir que no dan de vivir: oficios menudos”, artículo de costumbres publicado el 29 de junio de 1835 en la *Revista Mensajero*, de Madrid:

“Considerando detenidamente la construcción moral de un gran pueblo, se puede observar que lo que se llama *profesiones conocidas o carreras*, no es lo que sostiene la gran muchedumbre (...). Para ellos [la muchedumbre] hay una superabundancia de pequeños oficios, los cuales, no pudiendo sufragar por sus cortas ganancias a la manutención de una familia, son más bien *pretextos de existencia* que verdaderos oficios; en una palabra, *modos de vivir que no dan de vivir (...)*” (en cursiva en el original) (Larra, 1992: 350-351).

La ciudadanía, en su mayoría, no despliega su actividad laboral en el marco de las carreras profesionales, sino en oficios que apenas permiten sobrevivir. Larra reflexiona sobre la *pobreza* en la capital de reino. Jules Janin afirmó que el trapero merece tener su historia aparte. En el caso español, Larra se encargará de homenajear a la trapera y contará su historia. La observa e insta a los lectores a interesarse por ella:

”Pero entre todos los modos de vivir, ¿qué me dice el lector de la trapera que con un cesto en el brazo y un instrumento en la mano recorre a la madrugada,

y aun más comúnmente de noche, las calles de la capital? Es preciso observarla atentamente. (Larra, 1992: 352)

Seguidamente, se recurre a la descripción de la actividad típica cotidiana de la *trapera*, recurso que forma parte de la *prosopografía*, procedimiento descriptivo utilizado en la construcción de tipos sociales:

“La *trapera* marcha sola y silenciosa: su paso es incierto como el vuelo de la mariposa; semejante también a la abeja, vuela de flor en flor (permítaseme llamar así a los portales de Madrid, siquiera por figura retórica y en atención a que otros hacen peores figuras que las debieran hacer mejores).”(Larra, 1992: 352-353).

La actividad de la *trapera* queda comparada en Larra con el desempeño del periodista. La *trapera* discrimina los desechos que todavía puedan tener alguna utilidad: interpreta el estado de los objetos y sus posibles funciones futuras. En este sentido, se puede equiparar al trabajo interpretativo de otros profesionales semióticos, el detective y el periodista, principalmente. De manera similar a la *trapera*, el periodista busca declaraciones (lo que serían los desechos para la *trapera*) y les confiere *utilidad*, construyendo a partir de las fuentes su propuesta informativa: la noticia. Larra considera que los *talentos* de la *trapera* y del periodista son idénticos: ambos *buscan, husmean y hacen propio lo hallado*. El periodista se apropia de las declaraciones de las fuentes y las reconfigura en su propia escritura. Leamos las apreciaciones de Larra:

“Vuela de flor en flor, como decía, sacando de cada parte sólo el juego que necesita; repáresela de noche: indudablemente ve como las aves nocturnas, registra los más recónditos rincones, y donde pone el ojo pone el gancho, parecida en esto a muchas personas de más decente categoría que ella; su gancho es parte integrante de su persona; es, en realidad, su sexto dedo, y le sirve como la trompa del elefante; dotado de una sensibilidad y de un tacto exquisitos, palpa, desenvuelve, encuentra, y entonces, por un sentimiento simultáneo, por una relación simpática que existe entre la voluntad de la *trapera* y su gancho, el objeto útil, no bien es encontrado, ya está en el cesto.

La *trapera*, por tanto, con otra educación *sería una excelente periodista* y un buen traductor de Scribe;

su clase de talento es la misma: buscar, husmean, hacer propio lo hallado; solamente mal aplicado: he ahí la diferencia.” (la cursiva es añadida) (Larra, 1992: 353).

Se recupera la imagen de la abeja (la *trapera* “vuela de flor en flor”), metáfora que en el Renacimiento sirvió para nombrar la *imitación ecléctica*. El creador que escoge este proyecto de escritura no se circunscribe a un único modelo literario, sino a varios: es una abeja que recoge polen de diversas flores. Asimismo, el periodista contacta con fuentes de muy diversas procedencias institucionales para armar su periódico.

También el producto de la *trapera* y del *periodista* quedan equiparados. De la misma manera que en el cesto de la *trapera* tienen el mismo valor los clásicos, la *paraliteratura* o los periódicos del día, asimismo, en el periódico, la *cultura de élite*, la *cultura de masas* y la *cultura popular*, los *deportes* y la *política nacional e internacional* quedan equiparados en términos mercantiles. En las páginas del periódico, todo queda revestido del mismo valor:

“Bajo otros puntos de vista se puede comparar a la *trapera* con la muerte: en ella vienen a nivelarse todas las jerarquías; en su cesto vienen a ser iguales como el sepulcro Cervantes y Avellaneda; allí, como en el cementerio, vienen a colocarse al lado los unos de los otros”(Larra, 1992: 353).

El periodista paseante o *flâneur*, Larra en este caso, no sólo construye un retrato de los individuos que observa en la calle como tipos sociales ‘universales’, sino que también les confiere una historia privada, una biografía. Larra emprende este procedimiento al considerar que la *trapera* fue, en su juventud, una *griseta*:

“Llena por consiguiente de recuerdos de grandeza, la *trapera* necesita ahogarlos en algo, y por lo regular los ahoga en aguardiente. Esto complica extraordinariamente sus gastos. Desgraciadamente, aunque el mundo da valor a los trapos, no es a los de la *trapera*. Sin embargo, ¡qué de veces lleva tesoros su cesto! ¡pero tesoros impagables!” (Larra, 1992: 356).

En este último párrafo se equiparan implícitamente las funciones de la *trapera* y

las del *escritor-periodista*. La *trapera* lleva tesoros en su cesto, de la misma forma que en el periódico se encuentran pequeñas obras maestras literarias. Los artículos de costumbres y las crónicas modernistas son dos ejemplos del mejor legado que nos ha dejado el periodismo literario. Sin embargo, de la misma manera que la sociedad no concede valor estético a los objetos recogidos por la *trapera*, no ha otorgado valor a las representaciones construidas por el periodista. Ambos sólo podrán sobrevivir en el mercado capitalista al comercializar sus respectivos productos. También compartirán una misma afición a la hora de olvidar sus desgracias: el alcohol. Es muy conocida la imagen del periodismo como profesión solitaria y del periodista como profesional que, después del extenuante cierre del periódico, consume sus preocupaciones hasta el amanecer en cantinas y bares.

La actividad del *trapero* y de la *trapera* también se puede convertir en alegoría del periodismo de investigación. De la misma manera que el *trapero* escarba en los desechos de la sociedad y puede llegar a encontrar ‘verdaderos tesoros’, el periodista investigativo escarba en la corrupción institucional hasta el punto de obtener ‘verdaderas joyas informativas’ o primeras planas.

**ALEGORÍA DEL PERIODISTA BAJO LA
FIGURA DE LA TRAPERERA**

LOS **DESECHOS** SON LAS DIVERSAS FUENTES COGNITIVAS DE LA ESCRITURA DEL PERIODISTA. FUENTES INFORMATIVAS, POR EJEMPLO: EN LUGAR DE RECOGER RETAZOS DE BASURA, RECOJE RETAZOS DE DECLARACIONES

EL **BASTÓN** PARA RECOGER LOS DESECHOS ES LA **PLUMA** DEL PERIODISTA

EL **CESTO** ES EL **PERIÓDICO** DONDE TODO SE NIVELA

Frente al historiador, el *trapero* es una alegoría del escritor costumbrista, cuya función

es describir e interpretar el presente, caracterizado por los rápidos cambios sociales, por el valor concedido a lo efímero, a las modas. Escobar (2000: 125) considera al *trapero* costumbrista como representación metafórica del escritor y de la estética de la modernidad; lo considera “figura autorreferencial del costumbrista preocupado por recoger fragmentos de lo cotidiano, los aspectos más insignificantes de la realidad con que ensamblar un cuadro de la historia presente, una interpretación de la sociedad que el cuadro inmenso de la gran Historia desatiende. Por definición, es una exigencia de la literatura de costumbres.”

Dos años después que Larra se ocupara de la *trapera*, Mesonero Romanos se ocupó de ‘pintar’ al *trapero*, específicamente en *Madrid a la luna*, artículo de costumbres publicado en el *Semanario Pintoresco Español* el 12 de noviembre de 1837.

“Era Colás, el investigador de misterios escondidos entre el polvo y la inmundicia, el descubridor de ignoradas bellezas, químico analizador de la materia; sustancia que se adhiere a las sustancias de valor; disolvente metal que sabe separar el oro de la liga y vengar con su ciencia la injusticia de la escoba. Armado con su gancho protector, recorre sucesivamente los depósitos que los vecinos han colocado a sus puertas, y busca su subsistencia en aquellos desperdicios que los demás hombres consideran por inútiles y arrojados. Y como la raza canina cuenta también con aquellos mismos desperdicios como base de su existencia, y la ley (¡injusta ley al fin hecha por los hombres!) ha investido al *trapero* de una autoridad perseguidora hacia aquella clase, no hay que extrañarse del natural encono con que le miran, ni que las víctimas saluden a su paso al sacrificador, con aquel interés con que lo harían si él fuera ministro de Hacienda, y ellos fueran los contribuyentes.” (Mesonero Romanos, 1967: 329).

La *prosopografía* del *trapero* en Mesonero Romanos queda formulada en la siguiente frase: “Armado con su gancho protector, recorre sucesivamente los depósitos que los vecinos han colocado a sus puertas, y busca su subsistencia en aquellos desperdicios que los demás hombres consideran por inútiles y arrojados.” Al igual que en los restantes escritores costumbristas franceses y españoles, el *trapero* queda equiparado a las profesiones intelectuales en su actitud

reflexiva, analítica. En todo caso, la imagen de Mesonero no indaga en la psicología de este tipo social y, en este sentido, su representación es mucho más simple que la proporcionada por Larra.

No sólo las colecciones de tipos sociales francesas se ocupan del trapero/trapera, sino también las españolas, como las mencionadas a continuación: *Los españoles pintados por sí mismos* (1848), presente en el desempeño de algunos tipos sociales; “El trapero”, de Emilio de Palacio, de la colección *Los españoles de ogaño. Colección de tipos de costumbres dibujados a pluma* (1872); “El trapero”, de José Luis Ginestra, en *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos*; y “La trapera”, de Blanca de los Ríos, en *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas. Estudio completo de la mujer en todas las esferas sociales. Sus costumbres, su educación, su carácter*.

Al filo del siglo XX, la *trapera* también queda retratado en el cuento “*La trapera*”, perteneciente a la compilación juvenil *Vidas sombrías* (1900), de Pío Baroja, donde nuevamente, como en las contribuciones decimonónicas, se presenta el *saco* utilizado por este tipo social como nivelador de todas las jerarquías producidas por la sociedad:

“Cada montón de basura es un enigma. Dentro de él ¡cuánta cosa no hay!, cartas de amor, letras de comerciante, rizos de mujeres hermosas, periódicos revolucionarios, periódicos neos, artículos sensacionales, restos de esplendores y de miserias, restos sobre todo de la tontería humana” (135-6).

Aunque la representación alegórica del vagabundo urbano como *trapero*-filósofo, artista, escritor o periodista se conserva incluso en nuestro días, su importancia en las representaciones literarias y artísticas se va perdiendo conforme avanza el siglo XIX. Un ejemplo es Gustavo Adolfo Bécquer, romántico *tradicionalista*, en el artículo “*El pordiosero. Tipo toledano*”, publicado en *La ilustración de Madrid*, de 1870. No se trata de un trapero, sino de un mendigo. Adopta una actitud totalmente despectiva. Este texto es un ejemplo de la visión de la *sociedad*

como organismo corrupto que debe ser sometido a la extirpación de la enfermedad en el marco de la *higiene moral*. El *pordiosero*, término despectivo, sería el parásito a eliminar con el recurso de la beneficencia o de la policía:

“Merced a los esfuerzos de la beneficencia oficial y a los reglamentos de policía urbana, las poblaciones importantes de nuestro país se han visto libres de la nube de pordioseros que en tiempos no muy remotos llenaban sus calles. El mendigo, cuya cabeza típica y pintorescos harapos inspiró a más de un artista fantásticas siluetas, se ha transformado al contacto de la civilización en el vulgar acogido de San Bernardino, con su uniforme de bayeta oscura y su sombrero de hule.” (Bécquer, 1995: 968).

Bécquer sólo ve en la beneficencia y en la represión policial los mecanismos para tratar, ya no para solucionar, el problema de la miseria. Una prueba más de la falta de empatía hacia el pordiosero como ser humano es su apreciación como simple imagen pintoresca merecedora de quedar representada artísticamente. En particular, Bécquer propone que, antes de su ‘desaparición higiénica’, el mendigo quede representado por el artista para la posteridad:

“Aplaudimos a la administración que hace esfuerzos por remediar este daño, poniéndonos en lo posible al nivel de los países de mayor cultura; pero, no obstante, nos gusta recoger las impresiones que guarda el artista de estos tipos tradicionales y que hoy sólo en algunas provincias pueden estudiarse con toda su pintoresca originalidad.” (Bécquer, 1995: 969).

También está ausente la intención alegórica en la descripción de la *trapera* de la novela *Torquemada en la hoguera*, de Galdós; en la casa de los Torquemada, “para ayudar a la asistente en los trabajos de la cocina, quedábase allí por la tardes la trapera de la casa, viejecita que recogía las basuras y los pocos desperdicios de la comida” (Galdós, 2002: 82).

El costumbrismo romántico español y latinoamericano, en multitud de artículos periodísticos, se ocupó de ‘pintar’ tipos sociales en trance de desaparición, muchos de ellos similares al del trapero por referirse a *modos de vivir que no dan de vivir*. Una figura muy cercana al del trapero por su función recolectora

es el *recogedor de colillas de cigarrillos* que los transeúntes han tirado previamente al suelo de la calle. *Oficio menudo* donde los haya, muy pocas personas, en la actualidad, sospecharían de su existencia. Y, sin embargo, no solamente ha existido (nuestros abuelos llegaron a conocerlo), sino que además ha obtenido carta de representación artística en diversas prácticas significantes: el gran caricaturista decimonónico Daumier le dedicó una litografía; también aparece mencionado en una de las escenas de arrabal de *La desheredada* (1881), de Benito Pérez Galdós, novela que inicia el desarrollo del naturalismo en España; por último, un plano del documental urbano silente *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (1928) también se ocupa de él.

Además del *traperero*, otro *modo de vivir que no da de vivir* en trance de desaparición es el *buhonero*, figura de la que se ocupa el escritor costumbrista venezolano Francisco de Sales Pérez. Otro ejemplo es el *evangelista*. Es el *escribano público*, quien se dedica a escribir cartas y otro tipo de escritos para personas analfabetas o que, sin serlo, buscan textos literarios originales para ofrecerlos a la amada, etc. El mexicano Juan de Dios Arias, en este sentido, publicó en la colección *Los mexicanos pintados por sí mismos* un artículo dedicado a este tipo social. Este último ha desempeñado previamente otros oficios y es probable que cambie de oficio en el futuro:

“nuestro evangelista es por lo regular de condición humilde, pertenece a la clase democrática como los pescadores en tiempo de Augusto, y aunque no haya sido pescador de profesión, porque no es necesaria una profesión para ser evangelista, el nuestro en cuestión fue por lo menos aprendiz de barbero, coime de billar, sacristán, o a lo más sargento retirado sin el goce de fuero y uniforme.” (Arias, 2001: 303).

Es un tipo social caracterizado por su desempeño cotidiano. Queda situado en una escena, descrita por un narrador que decide observar, junto con su amigo don Hilarión, el trabajo del evangelista: Don Hilarión “me citó para que fuésemos a examinar de cerca al escribiente público”. (Arias, 2001: 306). Durante esta escena, el *evangelista* atiende a una mujer cuyo

marido acaba de salir de la cárcel, a una anciana que pretende librar a su hijo del servicio militar; a un criado que busca versos de celos y amor; y a un barrilero que busca poemas para felicitar a un compadre en su cumpleaños.

‘Un nómada a la deriva’: la representación del traperero en el periodismo costarricense contemporáneo.

Las representaciones sobre el *traperero-filósofo* perviven en la actualidad. En la actualidad podríamos considerar en la literatura costarricense la representación del *buzo*. Recuérdese el caso de *Única mirando al mar*, de Fernando Contreras. Los *buzos* de esta novela comparten con las representaciones periodísticas y literarias del *traperero* su *actitud* filosófica, reflexiva, analítica, ante la vida.

“Un nómada a la deriva”, reportaje publicado en el Suplemento dominical *Proa* de *La Nación* el 2 de octubre del 2005, se ocupa de retratar a un traperero. Es posible que, en lugar de recurrir durante la elaboración de este reportaje a la tradición literaria y artística sobre el *traperero*, la periodista que redactó este artículo partiera de los conocimientos generales que todo costarricense adulto tiene sobre esta figura. Tanto los ciudadanos del siglo XIX como los del siglo XX, y entre ellos los periodistas, conocen el estereotipo del *traperero* como poeta, inventor, filósofo o soñador que reconfigura con su imaginación la realidad cotidiana.. Éste perfil también aparece en el reportaje de *La Nación*:

“En su espontánea disertación sobre los lenguajes arquitectónicos de la zona, la erudición y la fabulación son esclavas de una ciencia aún mayor: la casualidad mística.

En su exhaustiva interpretación urbana, todo accidente, toda eventualidad, es fundamental para comprender el mapa de relaciones simbólicas que “los dioses” –sus dioses- despliegan alrededor. Para él, no basta con saber que tal o cual edificio es neoclásico: hay que tomar en cuenta la cantidad de y disposición de los postes de luz que hay delante, valorar el significado de la imagen de una Virgen de Los Ángeles pintada en un azulejo en la acera de

enfrente, sin desdeñar el ángulo de ubicación de una basura que dice *centenario* y sobre la que brilla un cielo azul, solo interrumpido por una lejana columna de humo gris. Las asociaciones libres son vitales e infinitas.” (Montero, 2.10.2005: 10).



Fotografía: José Díaz, “Un nómada a la deriva”, La Nación, 2 de octubre de 2005, página 8.

Es un reportaje que usa diversos recursos narrativos. Se inicia con el encuentro entre el periodista-paseante y el trapero, un encuentro fantasmal como los que tiene el yo-lírico con las figuras marginales de la sección *Cuadros Parisinos*, de *Las flores del mal*, y como los encuentros que ocurren en algunos pequeños poemas en prosa de *El Spleen de Paris*:

“Es mediodía y otra ciudad se dibuja en las sombras del asfalto. El vacío tiene la forma de la luz y todo lo que existe, la consistencia de un reflejo. Para quien mira estas sombras detenidamente, la realidad podría perder fácilmente su carácter sagrado. En las inmediaciones del parque España, tres siluetas se detienen al borde de la acera. Una de ellas conoce el significado de aquel instante en que, por misterioso azar, el sol se proyecta desde lo alto, desdoblado sobre el suelo esa segunda existencia de las cosas, tan inasible y fluctuante como un espejismo”

La instancia enunciativa de este reportaje asume el punto de vista del periodista paseante (*flâneur*) que interpreta la ciudad y sus habitantes. La observación se centra en un vagabundo urbano, en esta ocasión representado por Albert Robinson Roberts. Mediante una enumeración hiperbólica de objetos, al inicio del reportaje queda tipificado como *trapero* que recoge los desechos inútiles de la sociedad:

“Robinson camina lentamente y cada paso es una revelación: un neumático, dos chapas, tres millones

de medias, una pantufla de pie izquierdo, dos tangas, una esponja de lavar platos, varias tuercas de grueso calibre, la mitad de un pantalón, varios pantalones completos, una lámina de aluminio, cordones, diademas, cuatro toneladas de *pantis*, ligas, anillos, pulseras, bolsas, clavos, piedras y todos los escondites del mundo en los bolsillos de ese otro cuerpo que lleva sobre el cuerpo, a manera de vestimenta.” (Montero, 2.10.2005: 9).

Se trata de un reportaje que asume a un vagabundo urbano como figura *pintoresca*, sin atisbos de reflexión crítica. Ausente de este tipo de prácticas periodísticas contemporáneas es la evaluación de las políticas sociales, políticas y económicas que contribuyen al aumento de este y otros tipos de *exclusión social*.

Conclusiones

La literatura del Romanticismo alegorizó la realidad, procedimiento asumido por sus escritores. Como muestra se puede tomar el caso del *sereno*, del que afirma Mesonero Romanos lo siguiente: “No se puede negar que la persona de un *sereno* considerada poéticamente tiene algo de ideal y romanesco, que no es de despreciar en nuestro prosaico, material y positivo Madrid” (en cursiva en el original) (Romanos, 1993: 320). Cuando el escritor toma al *sereno* y lo convierte en un ideal, en una figura heroica, lo comprende poéticamente, es decir, alegóricamente.

Pero el romanticismo no sólo idealiza la sociedad, sino que también aplicará este mismo procedimiento al propio escritor, quién proyectará la crítica de su situación política y económicamente marginal frente a la sociedad capitalista en ‘otros marginales’: el *pirata*, el *trovador*, el *trapero*, por ejemplo, son personajes en los que el escritor romántico perfilará sus propios intereses. El poeta, el periodista y el caricaturista también son representantes de aquellos sectores que, aun dependiendo de la economía capitalista para sobrevivir, tienen como función ideológica enfrentarse a la sociedad burguesa.

El *trapero* recoge retazos sueltos de los objetos producidos por la economía capitalista y se los devuelve. El *periodista* hace lo mismo:

recoge fragmentos de los discursos sociales, los jerarquiza, los ensambla y los reincorpora a los circuitos sociales. El *trapero* es representación *alegórica* del desempeño del periodista, que actúa, en su práctica de escritura, desde la estética del *fragmento* informativo, del *shock* visual, típica de la modernidad.

Esta alegoría debe ser evaluada críticamente como representación del intelectual. Si bien permitió al escritor expresar críticamente a través de una imagen su propio carácter marginal en términos de poder social, político y económico (Severin, 1988), se empleó como figura al servicio del *statu quo*: en ocasiones la alegoría del trapero ha corrido el peligro de estetizar la pobreza humana, el sufrimiento del vagabundo urbano en lucha por sobrevivir.

Notas

- 1 Otros cuadros de Manet también representan figuras de vagabundos-filósofos, tradición que se puede rastrear hasta la antigua Grecia: *El bebedor de absenta*, 1859-1867; *El mendigo (El filósofo)*, 1865; y *Un filósofo*, 1865.
- 2 La sinopsis es la siguiente: “En *La Fille des chiffonniers*, un trapero cree haber matado a su mujer. Pero no es así. Ésta, después de intrigas y equívocos, se ha convertido en una dama de la alta sociedad, lo que le permite al trapero lanzar en plena reunión mundana una canción vengativa, donde opone el honor de los pobres al menos exigente de los ricos. Este tipo de cuplé, que figuraba en la mayoría de las obras de este tipo, era esperado y muy aplaudido: “Digo que esa que se hace llamar Mme. la baronesa Dartès... y vemos cubierta de diamantes, es la mujer de Bamboche, el trapero aquí presente. Y no es ella la que debe avergonzarse de Bamboche, no; es el trapero quien debe avergonzarse de ella.” (Thomasseau, 1989: 117).

Bibliografía

- Armstrong McLees, Ainslie. 1989. *Baudelaire's 'Argot Plastique'. Poetic Caricature and Modernism*. Athens: The University of Georgia Press.
- Baudelaire, Charles. 1996. *Las flores del mal*. Madrid, España: Unidad Editorial.
- Benjamin, Walter. 1972. *Iluminaciones II: Poesía y capitalismo. (Prólogo y traducción de Jesús Aguirre)*. Madrid, España: Editorial Taurus.
- Benjamin, Walter. 2002. *The arcades project*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Bécquer, Gustavo Adolfo. 1995. “El pordiosero. Tipo toledano” En: *Obras completas II*. Fundación José Antonio de Castro.
- Epstein Nord, Deborah. 1991. “The urban peripatetic: spectator, streetwalker, woman writer”, *Nineteenth-Century Literature*, 46, 351-75.
- Epstein Nord, Deborah. 1988. “The city as theatre: from Georgian to early Victorian London”, *Victorian Studies*, 31(2), 159-188.
- Epstein Nord, Deborah. 1987. “The social explorer as anthropologist: Victorian travelers among the urban poor”. En: William Sharpe y Leonard Wallock (eds.). *Visions of the modern city. Essays in history, art, and literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 122-134.
- Escobar, José. 2000. “Un tema costumbrista: el trapero en Mercier, Janin, Baudelaire y Larra, metáfora del escritor”, *Salina*, 14, 121-126.
- Frisby, David. 1992. *Fragmentos de la modernidad. Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*. Madrid, España: Editorial Visor.

- Pérez Galdós, Benito. 2002. *Torquemada en la hoguera*. Madrid: Punto de lectura.
- Larra, Mariano José de. 1992. "Modos de vivir que no dan de vivir. Oficios menudos". *Artículos*. Madrid, España: Editorial Cátedra, 350-361.
- Orwell, George. 1973. *Sin blanca en París y Londres*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Mercier, Louis-Sébastien Mercier. *Tableau de Paris*. En : [http:// visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O_NUMM=89044](http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O_NUMM=89044)), 14 de febrero del 2006.
- Montero, María. 2006. "Un nómada a la deriva", *La Nación (Suplemento Proa)*, 2.10. 2005, 8-11.
- Romanos, Mesonero. 1967. "Madrid a la luna". En: *Escenas matritenses*. Barcelona, España: Editorial Bruguera, 315-331.
- Sales Pérez, Francisco de. 1940. "El buhonero". En: Varios Autores. *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX (1830 a 1900)*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación Nacional, 171-174.
- Severin, Rüdiger. 1988. *Spuren des Flaneurs in deutschparchiger Prosa*. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang.
- Thomasseau, Jena-Marie. 1989. *El melodrama*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Weidmann, Heiner. 1992. *Flanerie, sammlung, spiel. Die Erinnerung des 19. Jahrhunderts bei Walter Benjamin*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Wohlfarth, Irving. 1986. "Et Cetera? The historian as chiffonnier", *New German Critique*, 39, 143-168.
- Wright, Patricia. 1994. *Manet*. Barcelona: Editorial Naturart.