

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

Facultad de Letras y Ciencias Humanas



Parodia satírica del relato de viaje y discurso reformista  
en *El lazarillo de ciegos caminantes*  
de Alonso Carrió de la Vandra

Tesis para optar al título de  
Licenciado en Literatura Hispánica

Presentada por  
Carla Mariela Almanza Gálvez

Lima, 2005



*A mis padres*

## AGRADECIMIENTOS

Debo agradecer a quienes con su valiosa ayuda contribuyeron a la elaboración de esta tesis. Ante todo, quiero expresar mi reconocimiento al profesor Eduardo Hopkins por haber aceptado el compromiso de orientarme tan pacientemente a lo largo de este proyecto; sus precisiones teóricas fueron un aporte indispensable para aclarar y replantear mis ideas. También deseo agradecer a los profesores Carmela Zanelli y José Antonio Rodríguez Garrido por el tiempo dedicado a la lectura crítica de las versiones iniciales de este trabajo; la rigurosidad de sus comentarios motivó a incrementar mi labor de investigación. Asimismo, no puedo dejar de reconocer la significativa ayuda que me brindó el profesor Luis Vargas Durand cuando empecé a interesarme en el estudio de la obra que constituye el germen de esta tesis; con sus alentadores consejos pude perseverar en mi objetivo. Finalmente, quiero agradecer de manera muy especial a mi hermana Jessica Almanza, bibliotecaria del área de Historia de la Pontificia Universidad Católica del Perú, por su constante preocupación y apoyo en cuanto al soporte bibliográfico de este trabajo; gracias a ella, pude obtener materiales imprescindibles para el desarrollo de mi investigación.

## ÍNDICE

Introducción .....	5
I. La reforma receptiva: la apelación al lector como fundamento de la obra .....	16
1. Caracterización del relato de viaje ilustrado .....	17
2. La manipulación pragmática del informe burocrático de Carrió .....	30
2.1. El delineamiento del lector en el nivel textual .....	37
2.2. El delineamiento del lector en el nivel ideológico .....	45
3. El papel del receptor en dos textos contemporáneos a <i>El lazarillo</i> .....	59
II. La reforma enunciativa: el manejo satírico de los componentes estructurales del relato .....	68
1. La inconsistente autoridad de Concolorcorvo .....	69
2. Las digresiones como subtexto ideológico .....	89
III. La reforma ideológica: la justificación histórica del proyecto político-administrativo de Carrió .....	125
1. Los presupuestos conceptuales del exordio de la obra .....	125
2. La función epistemológica del diálogo .....	162
3. El bosquejo de una propuesta de plan de gobierno .....	183
Conclusiones .....	193
Bibliografía .....	198

## INTRODUCCIÓN

*El lazarillo de ciegos caminantes*, obra escrita hacia 1775 ó 1776 por el español Alonso Carrió de la Vandera, se ha constituido en objeto de interés académico debido a su complejidad formal y riqueza temática. El texto se presenta como el recuento de la relación del viaje de inspección de correos que realizara Carrió de la Vandera en calidad de visitador desde Buenos Aires hasta Lima<sup>1</sup>, aunque la descripción del itinerario comenzará realmente en Montevideo. Sin embargo, no es él quien se presenta como autor de su propio viaje, sino, más bien, el que fuera su asistente durante cierto trayecto del mismo: el cuzqueño Calixto Bustamante Carlos Inca, alias Concolorcorvo. El secretario indígena asegura que su relato tomará como base las supuestas memorias escritas por el español. Asimismo, la obra se presenta con un lugar de edición, imprenta y año de publicación falsos<sup>2</sup>.

En los diversos estudios que han surgido en pos de una coherente interpretación de la obra, podemos apreciar la adopción de distintos enfoques disciplinarios que van desde una perspectiva puramente histórica hasta una perspectiva socioliteraria. Este variopinto repertorio de líneas de investigación no hace más que confirmar la constante preocupación de la crítica por intentar sistematizar los parámetros discursivos e ideológicos que caracterizan a *El lazarillo*.

Desde que se estableciera la verdadera paternidad del texto<sup>3</sup>, es decir, al atribuirle su autoría al visitador español de correos Carrió de la Vandera —y no

---

<sup>1</sup> Este viaje fue realizado entre 1771 y 1773 por encargo de la administración general de correos del Virreinato del Perú.

<sup>2</sup> El título completo de la obra es el siguiente: «El lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Ayres, hasta Lima con sus itinerarios según la más puntual observación, con algunas noticias útiles a los Nuevos Comerciantes que tratan en Mulas; y otras Históricas. Sacado de las Memorias que hizo Don Alonso Carrió de la Vandera en este dilatado Viage, y Comisión que tubo por la Corte para el arreglo de Correos, y Estafetas, Situación, y ajuste de Postas, desde Montevideo. Por Don Calixto Bustamante Carlos Inca, alias Concolorcorvo, Natural del Cuzco, que acompañó al referido Comisionado en dicho Viage, y escribió sus Extractos. Con licencia. En Gijón, en la Imprenta de la Rovada de 1773».

<sup>3</sup> El primero en establecer la autoría real de *El lazarillo de ciegos caminantes*, aunque sin pruebas contundentes, fue el investigador argentino Walter B. L. Bose en 1941. Sin embargo, estudiosos como Rubén Vargas Ugarte ya habían empezado a debatir sobre el asunto con anterioridad.

a quien fuese su amanuense, el cuzqueño Calixto Bustamante—, *El lazarillo* ha sido reconocido, ante todo, por su desconcertante ensamblaje formal e ideológico. El libro se torna enigmático y atípico en relación con la literatura de viajes del siglo XVIII, no solo por la decisión de Carrió de escudarse tras la figura real de su secretario —enmascaramiento que va más allá de la simple evasión de censuras que podría suscitar su planteamiento de reformas en cuanto al sistema de administración general de correos de la época—, sino también por introducir toda una serie de materiales narrativos que exceden el estatus de una crónica de viajes gestada en el contexto histórico de la Ilustración. Estas supuestas irregularidades en una obra que debería ser entendida como un ilícito itinerario de viajes surgen debido a que estamos ante un relato motivado no por la *voluntad* de dar a conocer el territorio americano colonial desde Montevideo hasta Lima, sino por la *necesidad* de realizar una inspección administrativa del sistema de postas y correos a lo largo de dicha ruta, y proponer a la vez una enmienda del mismo. Esta necesidad que enfrenta Carrió puede ser considerada el germen del cuestionamiento textual en *El lazarillo*.

Todos los que han reflexionado en torno al libro coinciden en la valoración de una fuerte carga creativa o semiliteraria del mismo. Quien le atribuye la plena condición de obra literaria y recalca sus cualidades estéticas es José Miguel Oviedo (1995). Autores como Emilio Carilla o Mario Castro Arenas rescatan su calidad de obra narrativa en virtud de su acertada articulación entre didactismo y entretenimiento. El iluminador trabajo de Carilla (1976) abarca un nutrido análisis intratextual en el que resalta la prosa expresiva y el humor que calan en el estilo de Carrió. El humor en *El lazarillo* es un aspecto examinado por más de un estudioso. Por ejemplo, el mismo Carilla se centra en la influencia de la obra satírica de Francisco de Quevedo, mientras que Castro Arenas (1967) ve en el lenguaje humorístico el sello literario que salva al libro de ser un mero informe burocrático colonial.

Para la crítica, el empleo de la sátira es lo que justifica el desdoblamiento del discurso entre la voz del narrador-amanuense y la del propio Carrió,

proyectada en el personaje del visitador. Quien se dedica a profundizar este tema es Julie Greer Johnson en su libro *Satire in Colonial Spanish America* (1993). Ella analiza la forma como la técnica satírica empleada por Carrió recorre el libro tanto en su parte histórica como literaria, siendo el principal elemento satírico la creación de Concolorcorvo. Asimismo, Evaristo de Souza Penha (1978) estudia diversos aspectos sobre el desenvolvimiento de la sátira menipea en la producción de la obra y centra su atención en la funcionalidad que adquiere la ironía como herramienta de formulación ideológica.

Sin embargo, *El lazarillo de ciegos caminantes* no se limita a exhibir una postura satírica, sino que llega incluso a tener ciertos roces con el género picaresco (tan divulgado en Europa desde el siglo XVI hasta su agotamiento en el XVIII), debido a la caracterización de su supuesto autor. No obstante, esta repercusión de ninguna manera es motivo para concebir la obra como una novela picaresca. Si existen rezagos de la picaresca en *El lazarillo*, estos solo pueden recaer sobre la figura recreada de Concolorcorvo, quien, según Castro Arenas, es fruto de la americanización del género. No es posible identificar un trasfondo ficcional basado en la ambientación tradicional que enmarca las experiencias del pícaro. Por ello, no es conveniente sobrestimar la aplicación de los rasgos de este estereotipo literario en el contexto narrativo de *El lazarillo*, tal como intenta Richard Mazzara (1963) en sus apreciaciones sobre la obra. Rodolfo A. Borello (1993) también se aproxima a la funcionalidad de lo picaresco en el libro, pero solo para negar su posible condición de novela ficcional. Para Borello, la percepción de Concolorcorvo como pícaro sirve únicamente para negar su propio yo, en tanto entidad autocrítica en contra de la parcela indígena de la sociedad a la que pertenece; si en el libro se critica solo a un sector de la sociedad vigente, entonces, no puede hablarse de novela picaresca. Igualmente, para James Higgins (1984), la aproximación entre la picaresca y *El lazarillo de ciegos caminantes* es muy remota, ya que, aun cuando Higgins reconoce la presencia de un estilo ameno que evita concebir el texto como un árido catálogo de datos, lo que realmente importa, según este autor, es su condición de trabajo sobresaliente en cuanto informe utilitario sujeto a la mentalidad ilustrada.

Por otra parte, hay autores para quienes es más importante destacar el factor ideológico que rodea a la producción de *El lazarillo*, opacando así su posible significación literaria por considerarla aleatoria. Tal es el caso de Marcel Bataillon (1960), quien, en su estudio introductorio a la edición francesa de la obra, considera la observación de la inmediatez de la realidad americana como el verdadero objetivo de Carrió. Dicha contemplación objetiva y estadística efectuada por el funcionario español estaría sustentada en la doctrina preceptista de la Ilustración, lo cual sitúa el texto a la altura de otros libros de viajeros del siglo XVIII como los de Amédée François Frézier, Charles de La Condamine, Antonio de Ulloa y Jorge Juan. Ya Luis Alberto Sánchez (1975), en *La literatura peruana*, agrupaba estas producciones al lado de la obra de Concolorcorvo, a quien le adjudicaba todavía la autoría del libro. Las precisiones geográficas, demográficas y culturales exigidas por la conciencia ilustrada y reflejadas en *El lazarillo* son enfatizadas también por Estuardo Núñez (1989a), quien expone la manera como el discurso de Carrió se ajusta a los ideales del “viaje ilustrado” según los planteamientos de Jean Jacques Rousseau expuestos en su obra *Emilio* (1762) a través de un tratado destinado a educar a los hombres en el arte de viajar. El pensamiento ilustrado que recorre la obra de Carrió es ciertamente crucial y parece preocupar a María Luisa Bastos (1981) al proponer su conceptualización como un viaje autópico en virtud del recuento de lugares percibidos por la mirada del autor como carentes del más mínimo atractivo exotista (factor estimulante de la curiosidad de los viajeros) y portadores, más bien, de un realismo que invita al autor a emitir singulares críticas acerca de lo que va viendo durante su recorrido. Según la autora, *El lazarillo* se basa en el ordenamiento crítico de lugares concretamente localizados, finalidad contraria al divagar utópico que caracteriza a los diarios de viaje.

Hasta aquí hemos entrevistado estudios cuya principal motivación surge de la tan mentada dualidad que caracteriza no solo al texto de Carrió, sino en general a todo libro de viaje: la complementariedad entre lo documental y lo literario, esto es, el afán de simultaneidad entre el acto instructivo y el de delectación. No obstante, conjuntamente con estos trabajos reflexivos,

vislumbramos ensayos como los de Enrique Pupo-Walker y Patrick J. O'Connor que intentan un acercamiento más sistemático a *El lazarillo*. El propósito de Pupo-Walker (1982) consiste en postular una morfología que permita abarcar la complejidad estructural de la obra de Carrió. El autor se centra en tres aspectos fundamentales: 1) la condición de relación histórica que ostenta el libro a la par de su redacción inmersa en los principios de la historiografía del enciclopedismo racionalista, 2) la dimensión creativa de la obra pautada por el desdoblamiento del autor en un relator histórico y otro figurado, y 3) la intertextualidad en la obra. El eclecticismo manifiesto en *El lazarillo*, producto del pensamiento fragmentado de la época, según Pupo-Walker, parece ser también el acicate para la provechosa propuesta de Patrick J. O'Connor (1996). Este autor aborda una interpretación del libro desde la perspectiva de la «teoría de la lectura» o *reader-response theory* surgida alrededor de 1980 como una alternativa respecto a los cánones de la tradicional estética de la recepción o *Rezeptionästhetik*. La adopción de tal metodología hace posible que O'Connor justifique la hibridez discursiva de *El lazarillo de ciegos caminantes* a partir de la funcionalidad de una multiplicitad de lectores. Según esta aproximación pragmática, la concretización del texto de Carrió exige cierto grado de complicidad con la competencia del lector.

Un trabajo indispensable es el estudio de Karen Stolley (1992) en torno a las dimensiones que ella considera como definitorias para la elaboración del texto: el viaje ilustrado, la crónica y el diálogo. Sobre la base de estas herramientas, postula un completo análisis de *El lazarillo* con el fin de proponer su adscripción a una suerte de «género crítico». Más allá de su condición de libro de viaje, la obra de Carrió debería ser entendida como exponente de una práctica discursiva cuyo objetivo principal es la consolidación de una permanente y casi ilimitada mirada crítica. Probablemente, el estudio de Karen Stolley y el de Emilio Carilla constituyen las investigaciones más iluminadoras sobre la complejidad de la obra.

Otra autora que también ha intentado plantear diversas interpretaciones en función de la pluralidad de temas de *El lazarillo* es Mariselle Meléndez. Ella se

ha preocupado por estudiar elementos específicos de la obra en diversos artículos. No obstante, su principal aporte lo constituye su tesis doctoral (Meléndez 1993a) en la que realiza un análisis exhaustivo de todos aquellos aspectos que ella considera que son incorporados en la narración del viaje con la intención de ser cuestionados y transgredidos por medio de las trampas implícitas en el acto de escritura. Tales aspectos se inscriben básicamente en los niveles histórico, literario y cultural. Esta última dimensión parece ser la que más interesa a la autora y de ahí que haya publicado un libro (Meléndez 1999) en el que se dedica a examinar con prolijidad los tipos sociales que forman parte del contexto etnográfico de la obra en tanto claves significativas para comprender su hibridez.

Una lectura que se centra en la interpretación de *El lazarillo* a partir de su configuración como libro de viaje es la de Enrique Rodrigo (1991). Su estudio adquiere especial importancia, pues resulta ser el primer acercamiento a la obra que se basa exclusivamente en la caracterización del género de la literatura de viajes y su tratamiento concreto en la obra de Carrió. Rodrigo explica la pluralidad temática del texto en función de la heterogeneidad genérica que define al libro de viaje. Sostiene que Carrió aprovecha la miscelánea de temas que propicia la relación de viaje, ya que esto le permitirá lucirse a través de su dominio de diversos asuntos, sean políticos, económicos, sociales o culturales. Según Rodrigo, esta táctica textual de Carrió respondería a su deseo de conseguir un cargo administrativo más alto, el cual podría concedérsele en reconocimiento a toda su sabiduría plasmada en *El lazarillo*.

Finalmente, podemos mencionar la investigación de Mónica Klien-Samanez (2000). Para ella, la obra puede ser concebida como un producto de la conjunción de la corriente barroca y la ilustrada, al mismo tiempo que la califica como un texto político en el que se impone la voz autoritaria del autor. La importancia de su trabajo radica en la novedosa relación que se establece entre *El lazarillo de ciegos caminantes* y un texto escrito por religiosos franciscanos aproximadamente veinticinco años antes de la aparición del libro de Carrió. Dicho texto se caracteriza por fomentar la defensa de los indios

americanos. La conexión entre ambas fuentes se sustenta en la interpretación de un pasaje específico de *El lazarillo*: la anécdota de las cuatro PPPP. A partir de ello, se pretende concebir a la obra del funcionario español como una réplica a la idealización de la cultura incaica promovida por los movimientos sociales de la época y plasmada en este documento que, según la autora, podría ser el origen del relato de Carrió.

El precedente estado de la cuestión evidencia un recurrente interés por llegar a explicar la singularidad de un texto de fines del siglo XVIII que no se comporta como un tradicional libro de viaje de la época. Esa misma inquietud es la que nos incita a recorrer una vez más las desafiantes páginas de *El lazarillo*. Tomando en cuenta este breve panorama sobre las interpretaciones básicas de la obra, formularemos un enfoque que intente explicar su plural configuración, aspecto que ha desencadenado las más diversas interpretaciones sobre la naturaleza de *El lazarillo*. En nuestra lectura de la obra, vamos a reafirmar algunas de las ideas reseñadas anteriormente y a la vez disentiremos de otras.

Desde nuestro punto de vista, el relato de Carrió tiene como finalidad proyectar una ideología reformadora en distintos niveles y, para explicitar discursivamente tal intención, emprende una parodia satírica destinada a subvertir las convenciones del libro de viaje en tanto soporte estructural de la obra. Es decir, nuestra apreciación de *El lazarillo* parte de su consideración como libro de viaje, pero en virtud de su autorreformulación crítica: un libro de viaje que cuestiona su propia condición en cuanto tal<sup>4</sup>. La mentalidad reformista de Carrió, aspecto que evidentemente lo vincula al programa ilustrado de la época, traspasa el ámbito ideológico y repercute en la configuración narrativa que lo contiene: el contenido determina la caracterización del continente. Nuestra interpretación de la obra propone una relación de implicancia entre las reformas planteadas por el autor en el plano político-administrativo y la consecuente reforma receptiva y enunciativa del

---

<sup>4</sup> Con esto, pretendemos establecer, en oposición a otros autores, que no estamos ante un texto híbrido inclasificable genéricamente, sino que su hibridez proviene justamente de su inserción transformadora en la narrativa de viajes, género ecléctico por excelencia.

relato de viaje. Este último aspecto no se reduciría a ser un simple efecto de la cuestión ideológica, sino que implicaría a su vez un distanciamiento respecto a los libros de viaje ilustrados con el fin de polemizar acerca de un tema de constante preocupación académica y que se acentuó durante el siglo XVIII: el relato de la historia. *El lazarillo* conlleva un cuestionamiento irónico —presente también en algunos pensadores de la época— de la inutilidad por intentar alcanzar una precisión histórica basada principalmente en el conocimiento libresco y científico de la realidad. Mediante su obra, Carrió intenta no solo desvirtuar al libro de viaje en tanto posible fuente histórica, sino también replantear la caracterización de dicho género textual para instaurarlo como herramienta histórica alternativa que privilegie el conocimiento pragmático, en este caso, de la realidad americana.

Nuestra intención es demostrar que el autor sabe cómo aprovechar, y finalmente manipular, la fisonomía del género de viaje para incorporar, sutilmente, las estrategias retóricas que le permitan concretar el propósito mencionado. Veremos que la descripción del itinerario no es un *fin* en sí mismo, aun cuando se le encomendó a Carrió la misión de redactar un informe sobre su inspección del sistema de correos y postas en el territorio americano. Según la propuesta de nuestro trabajo, el viaje es el *trasfondo* sobre el que se forja un desmantelamiento de la crónica de viaje como posible documento oficial e incuestionable. También tenemos como objetivo mostrar similitudes entre el libro de Carrió y los de otros escritores contemporáneos a él en relación con ciertos aspectos de nuestro planteamiento. Esta confrontación resulta pertinente en tanto posibilita la comprensión de *El lazarillo* en su propio acontecer histórico y cultural. A continuación, se explicará el contenido de cada capítulo de esta tesis.

El primer capítulo pretende establecer que el fundamento para instaurar la parodización satírica desestabilizadora del relato de viaje es la posición privilegiada que se le otorga al receptor. Partiremos, pues, del estudio de la reforma en cuanto a la función que debe desempeñar el lector en el libro de viaje. Primero, veremos que la concepción tradicional del viaje ilustrado —

contexto en el que surge la obra de Carrió— prioriza una dimensión principalmente científicista en relación con las circunstancias del itinerario. Este marco situacional nos permitirá plantear que, si bien *El lazarillo* da cuenta de una descripción detallada de la realidad observada e intenta también, en cierta medida, un acercamiento científico hacia ella, su propósito principal es una visión pragmática que enfatiza la instrucción y utilidad que brinda el viaje a los potenciales lectores. Esta necesidad interactiva se sistematiza en el prólogo de la obra y actúa como elemento imprescindible en la progresiva construcción del relato. Tal aspecto podría ser entendido como una crítica a aquella aprehensión intelectual de los territorios visitados que suele estar condicionada aún por la mentalidad europeizante en algunos viajeros y que entabla una suerte de monólogo al contactarse con una realidad desconocida. En *El lazarillo*, se privilegia un espíritu reformista ilustrado proveniente no de una única conciencia autoritaria, sino que se busca, y se necesita, lograr primero una compenetración y complicidad con el lector. De esta manera, los destinatarios en quienes piensa el autor no van a ser precisamente las autoridades oficiales que le solicitaron la redacción del informe burocrático, sino, más bien, los lectores-caminantes interesados en recorrer las rutas descritas por el español. Esta invocación expresa y recurrente a lo largo del texto es encauzada a través de un lenguaje humorístico e irónico que tendría como fin sobredimensionar el carácter deleitable que define al género del libro de viaje en tanto herramienta de oposición a la excesiva e inútil pretensión científicista de la época. Nuestro objetivo no será simplemente mostrar cómo Carrió propone una redefinición apelativa del viaje, sino también, y sobre todo, sustentar que dicha redefinición conlleva la progresiva transformación del lector-caminante en un lector-reformador a quien se intenta persuadir sobre la conveniencia de renovar la forma de dominación española en las colonias americanas mediante el conocimiento práctico de su situación económica, demográfica, etnográfica y cultural. Tal complicidad entre autor y lector se verbaliza a través de una intención irónica y se plasma en la ridiculización de la imagen y costumbres de los amerindios. Examinaremos, pues, la funcionalidad del lector tanto en el nivel textual como ideológico. Por último, evaluaremos la

confrontación de la obra con dos textos de la época en tanto contribuyen a resaltar el papel del receptor como pieza clave en el proyecto discursivo.

En el segundo capítulo, analizaremos el manejo satírico que efectúa Carrió de los componentes estructurales del libro de viaje con el propósito de desvirtuarlos o de cuestionar su funcionalidad en tanto marcas de historicidad dentro del texto. Se va a desarrollar, entonces, una reforma en el plano de la enunciación. Los factores mediante los cuales el autor subvierte las convenciones del relato de viaje —fundamentalmente del que se inscribe en la tradición ilustrada— son la figura de Concolorcorvo y las interrupciones o digresiones en la linealidad del itinerario. Ambos recursos son técnicas propias de una ideología satírica y están encaminados a parodiar los frívolos convencionalismos formales de la escritura. En cuanto al primero, partiremos de la idea de la desautorización del discurso por medio de una caracterización inestable y contradictoria del portavoz tras el cual se escuda el escritor español. Esta inconsistencia en el elemento de enunciación tiene su correlato en un intento de potenciar el valor del contenido temático que desarrolla una producción escrita en desmedro del puro afán de lucimiento del productor de la misma. Respecto al segundo factor, se examinará el hilo conductor que unifica la presencia de las digresiones a lo largo del relato. Veremos que estos excursos, en los que Carrió siempre mantiene una mirada crítica y satírica, no pueden ser entendidos como simples anécdotas del viaje para aliviar o amenizar la aridez de la descripción del itinerario, sino que funcionan como estrategias argumentativas para consolidar paulatinamente el programa reformador-colonialista del autor que adquirirá total protagonismo hacia el final de la obra. La yuxtaposición de microrrelatos, entonces, será comprendida como un subtexto que, de manera progresiva, logrará mayor importancia que el objetivo administrativo encomendado al autor.

En el tercer capítulo, se intentará demostrar que la incertidumbre acerca de la verdad histórica es la base para que el autor presente su propia versión de la conquista y colonización españolas y, así, pueda justificar su asidua defensa de las mismas. Es decir, se propone una reforma ideológica de la historia a

partir de su intrínseca concepción conflictiva. Para ello, analizaremos la funcionalidad del exordio de la obra, pues esta sección contiene el proyecto ideológico sobre el que se sustenta el relato de viaje y que logrará su consolidación hacia el final del itinerario. Veremos que la técnica empleada es una parodia del estilo propio de las crónicas de Indias. Asimismo, intentaremos sostener que el autor se vale de una narración dialogada para crear un ambiente de búsqueda de la verdad —una verdad construida retóricamente— a través del conocimiento que proporciona el diálogo entre Concolorcorvo y el visitador español. Este diálogo epistemológico no solo estaría encaminado a sustentar la visión ideológica de Carrió, sino que también podría ser visto como una parodización de la conocida costumbre ilustrada de convocar frecuentes coloquios entre los intelectuales de la época en tanto círculos sociales en los que solía estar ausente cualquier intento de ejercicio crítico para alcanzar la verdad. Finalmente, veremos que el objetivo de problematizar el carácter histórico del relato será la base para justificar la reforma administrativa de Carrió no solo en cuanto al sistema de correos, sino, sobre todo, en relación con el manejo político y económico del Virreinato del Perú.

## I. LA REFORMA RECEPTIVA: LA APELACIÓN AL LECTOR COMO FUNDAMENTO DE LA OBRA

En este primer capítulo, se pretende establecer que el fundamento para instaurar la configuración satírica desestabilizadora del relato de viaje es la posición privilegiada que se otorga al receptor. Ante todo, es necesario examinar la noción convencional de viaje ilustrado —tradición discursiva en la que se inscribe la obra de Carrió—, según la cual el viaje está provisto de una marcada pretensión científicista. En tal contexto, es posible ver que la aprehensión intelectual de los territorios americanos visitados suele estar condicionada por la mentalidad europeizante que entabla una suerte de monólogo al contactarse con una realidad desconocida. Este marco situacional nos permitirá plantear que, si bien *El lazarillo* da cuenta de una descripción detallada de la realidad observada, su propósito principal es una visión pragmática —o, mejor dicho, una intensificación del utilitarismo ilustrado que ciertamente se fomentó durante la época— que enfatiza la instrucción y utilidad que brinda el viaje a los potenciales lectores. Asimismo, examinaremos cómo ese pragmatismo explícito del texto se constituye en el hilo conductor que estructura la parodia satírica del relato de viaje.

En tal sentido, el objetivo del presente capítulo no será simplemente mostrar cómo Carrió propone una redefinición textual del viaje a partir del elemento de recepción, sino también, y sobre todo, sustentar que dicha redefinición conlleva la progresiva transformación del «lector-caminante» en un «lector-reformista» a quien se intenta persuadir sobre la conveniencia de reforzar la dominación española en las colonias americanas mediante el conocimiento práctico de su situación económica, demográfica, etnográfica y cultural, así como a través de la implementación de reformas concernientes a dichos ámbitos. Esta complicidad entre autor y lector se verbaliza a través de una intención irónica y se proyecta principalmente en la ridiculización de la imagen y costumbres del hombre americano. Asimismo, dicho vínculo se forja sobre el trasfondo de una manipulación o encauzamiento satírico de la noción de verdad histórica. Más aun, podría decirse que es justamente el lector quien

desempeña una función esencial en la construcción de la veracidad que sustenta el discurso de Carrió. Hacia el final del capítulo, comentaremos otros textos de la época en los que también se otorga un papel importante al receptor. El examen de estas obras puede resultar útil para comprender que la necesidad de comunicación con el lector que guía la conformación de *El lazarillo*, y que se delimita a partir de las necesidades de cada texto, no constituye un caso aislado.

## 1. Caracterización del relato de viaje ilustrado

El relato de viaje del siglo XVIII se define por la influencia de una gran corriente ideológica surgida durante esa época: la Ilustración. Como se sabe, los pilares del pensamiento ilustrado se orientan principalmente hacia un conocimiento racional y enciclopédico de la realidad. Es un período en el que se incentiva el progreso en todas las áreas del conocimiento humano y, sobre todo, en el campo de la ciencia. En este sentido, resulta lógico pensar en la valiosa utilidad que debe haberseles concedido a los libros de viaje en una época tan ávida de novedosa información.

La Ilustración se originó en Europa y se extendió a diversos países. Muchos de ellos centraron su mayor interés en la exploración del territorio americano. Por ejemplo, recuérdese la *Relación histórica del viaje a la América meridional*, obra de cuatro volúmenes publicada hacia 1748 por los científicos españoles Antonio de Ulloa y Jorge Juan. Este libro de viaje se presenta como un enjundioso compendio sobre diversos aspectos del territorio americano, principalmente sobre la situación económica, geográfica, histórica y social del Perú. También son importantes las obras de dos viajeros franceses: Louis Feuillée, quien publicó en 1714 su *Journal des observations physiques, mathématiques et botaniques*; y Amédée François Frézier que, en 1716, publicó su *Relation du Voyage de la Mer du Sud*.

Los cambios notables que se producen en estos relatos de viaje radica en una creciente inquietud respecto a la historia natural, geográfica y cultural de

las regiones visitadas. Este interés, en gran parte, es resultado del cese de la exclusividad en la actividad comercial entre España y sus colonias. El contacto que se produce entre estas últimas y otras naciones europeas

permitió la presencia de otros viajeros, especialmente franceses, que llegaron a América del Sur provistos de permisos especiales para estudiar la geografía y la botánica. [...] Se comienza a perfilar entonces la era del «viaje científico», como resultado de la variación de factores políticos, comerciales y científicos en Europa y en las colonias americanas<sup>1</sup>.

En esta época, el viaje se concibe como un fin en sí mismo en el que la realidad observada debe ser descrita muy detalladamente y con la mayor objetividad posible. Surge, entonces, la figura del «viajero ilustrado» o «viajero científico» que se ve motivado por el trabajo de investigación y el compromiso didáctico. Por ello, las extensas regiones del Nuevo Mundo constituyen un apropiado objeto de estudio susceptible de ser sometido a diversas apreciaciones científicas. Especialmente, ciertas zonas del territorio del Perú despertarán mayor curiosidad en estos viajeros. En suma, el relato de viaje del siglo XVIII se rige por toda una nueva concepción ideológica:

el racionalismo europeo del siglo de las luces elucubra nuevas utopías al mismo tiempo que acaba con los mitos anteriores ya insostenibles frente a los progresos de la geografía y de la historia del Nuevo Mundo. Se abre una nueva etapa en que vence la ciencia y la inducción de lo real y lo tangible. Ya no rigen las formulaciones de los «cronistas» de los siglos XVI y XVII, pues los «viajeros» empiezan a jugar un papel importante en la tarea de despejar incógnitas, frente a los propios americanos que no acertaban a adquirir conciencia de las realidades vistas ahora de otro modo gracias a la curiosidad y versación moderna que lucen científicos como Frezier y Humboldt. Para ellos el centro del país ya no será Lima, la capital convencional desde su fundación, sino el ancho horizonte del país andino y amazónico. La imagen del Perú había seguido un proceso de cambio<sup>2</sup>.

La focalización del explorador se sustenta prioritariamente en una búsqueda de la verdad comprobable antes que en el conocimiento, muchas veces cuestionable, proporcionado por la sola experiencia personal. Las

---

<sup>1</sup> Altuna 1999: 208.

<sup>2</sup> Núñez 1994: 14.

vivencias y anécdotas del viaje pasan a ocupar un lugar muy secundario: «Los textos de los viajeros incorporarán información no ya solamente de “lo visto y lo vivido”, sino de lo mensurable y comprobable metódicamente por un equipo de científicos»<sup>3</sup>.

En el siglo XVIII, la figura del viajero científico contrasta fuertemente con la del viajero neoclásico que perduró hasta pleno apogeo de la Ilustración. Este último presentaba un discurso que convertía su experiencia en un viaje imaginario y en el que la realidad visitada era relegada y trastocada a partir de los condicionamientos o prejuicios ideológicos que el autor aplicaba sobre ella. El ejemplo típico de esta clase de viajero es el abate francés Jean-Jacques Barthélemy con su obra *Viaje del joven Anacarsis*. Este perfil se contrapone al realismo y la observación minuciosa que sustentan la misión exploratoria del viajero ilustrado: «En ese afán de revelar el paisaje, el potencial de la naturaleza y la aptitud del hombre han de rivalizar —en la segunda mitad del siglo XVIII— con los viajeros científicos que traen para aplicarlos al hombre y la naturaleza, el método y el rigor de la investigación sistemática»<sup>4</sup>. La Ilustración, entonces, se preocupó por el estudio del funcionamiento de la sociedad humana y pretendía establecer como disciplina científica la reflexión moral en torno a la naturaleza y el comportamiento cultural del hombre; es decir, se cultivó una «ciencia del hombre». Esto constituye el tema central en el trabajo historiográfico de los ilustrados: «El objeto de la historia es ahora el género humano, la sociedad, las facultades (razón, espíritu, intelecto) o las artes humanas, su progreso y el modo en que han contribuido a mejorar la condición terrenal de los hombres»<sup>5</sup>. Sin embargo, el enfoque del viajero ilustrado llega a constituirse en una posición a veces extrema en relación con la rigurosidad científica que orienta la ponderación de los aspectos naturales<sup>6</sup> y culturales en territorios desconocidos.

---

<sup>3</sup> Altuna 1999: 208.

<sup>4</sup> Núñez 1989c: 30.

<sup>5</sup> Abbatista 1998: 139.

<sup>6</sup> Los tópicos «naturaleza» y «natural» son recurrentes en el discurso dieciochesco, aunque suelen emplearse de modo impreciso en diferentes conceptualizaciones como «religión natural», «ley de la naturaleza» o «derecho natural» (Munck 2000: 28). No obstante, lo que importa aquí es fundamentalmente la aplicación del concepto «naturaleza» al ámbito de la ciencia y del hombre, lo que llegó a conocerse como «historia natural». Al respecto,

Una actitud constante derivada de dichas pretensiones ilustradas es la que se refiere a la permanente confrontación entre la realidad americana y la europea. Es cierto que el viajero se esmera por retratar lo más fielmente posible todo lo que ve durante su itinerario; no obstante, ese registro de lo que ve se encuentra condicionado por el conocimiento del contexto geográfico y cultural al que pertenece. En otras palabras, el modelo europeo es la herramienta axiológica para medir la valoración del ámbito americano en todos sus aspectos<sup>7</sup>. Rolena Adorno explica cuáles son los modelos empleados para la interiorización de esa realidad desconocida:

El modelo epistemológico era la similitud, y consciente o inconscientemente, los europeos —cronistas, poetas, escritores, misioneros y tratadistas teológico-jurídicos— elaboraban modelos y marcos comparativos al tratar de reconocer, comprender y clasificar la humanidad americana. Aparte de la semejanza, otro modelo relacional era el de la oposición; la antítesis se utilizaba como un modo significativo de conceptualización y conocimiento<sup>8</sup>.

El fenómeno de la alteridad (la diferenciación frente al *otro*) es un elemento normal que se manifiesta desde las crónicas del período del descubrimiento, pero cuyo enfoque reduccionista o deformista de la realidad desconocida tal vez ya debería haber sido superado en los textos de viaje de esta época. Por ejemplo, el viajero alemán y misionero jesuita Wolfgang Bayer, en su obra *Reise nach Peru* de 1776<sup>9</sup>, tiende a vincular las costumbres de los indios con las de su propio país:

El grito de los pájaros lo traducen ellos agoreramente y curan a la gente y al ganado con toda clase de embelecocos, tal como solían hacer los pastores y mujeres viejas en Alemania. (II: 9-10)

Los alimentos son cocinados con grasa de cerdo, que los indios la derriten muy finamente, como nosotros en Alemania, en reemplazo de la mantequilla [...]. (II: 12)

---

recuérdese la trascendencia de los planteamientos sistemáticos de Linneo sobre una estructura conceptual en función de la cual podía catalogarse a cada uno de los seres vivos. Sin embargo, se considera a Georges Louis Leclerc, conde de Buffon, como el naturalista más representativo de la Ilustración (Munck 2000: 29, Sánchez Marcos 1993: 647).

<sup>7</sup> El viajero científico Charles-Marie de La Condamine censura el prurito de «los europeos [que] quieren relacionarlo todo con sus costumbres» (Sánchez 1975, IV: 115).

<sup>8</sup> Adorno 1988: 56.

<sup>9</sup> Bayer [1776] 1973.

Al referirse al cultivo de la coca, dice lo siguiente: «Se la cultiva como a nuestras viñas sobre elevaciones y debe tener mucho calor del sol» (II: 13). Incluso, al tratar sobre los animales que conforman el ganado de los indios, mide el valor de aquellos en función de unidades monetarias europeas:

Las vacas, cuya abundancia es grande en el país, costaban aquí 6 ó 7 táleros<sup>10</sup> españoles [...]. Los bueyes tenían un valor de acuerdo con su edad; para tantos años de edad por cada pieza, correspondían tantos táleros españoles. Las ovejas europeas venían a salir con un florín [...]. Los americanos [ovejas americanas], que eran utilizados para llevar carga, se venden por dos táleros españoles, mas los otros solamente por un tálero y medio. (II: 11-2)

Generalmente, la confrontación sirve para resaltar alguna cualidad positiva del hombre europeo. El viajero francés Amédée François Frézier, en su libro *Relation du Voyage de la Mer du Sud* de 1716, en cuanto al carácter de comerciantes que muestran los indios, señala lo siguiente:

En materia de comercio son, como los europeos, astutos y finos concededores; pero, como son perezosos y no les gusta mezclarse sino cuando se obtienen provechos considerables, los vizcaínos y otros españoles de Europa, que son más laboriosos, se enriquecen más<sup>11</sup>.

Por su parte, el viajero español Felipe Bauzá, en su *Descripción del Perú* de 1790 —obra que, por error, se atribuyó a su compañero Tadeo Haenke— alaba las virtudes de las celebraciones religiosas en Lima:

Las procesiones de Lima, parecidas a las de España en la ostentación y solemnidad con que salen las santas imágenes, cuyas andas y blandones son de plata a martillo y de la mayor riqueza, además del numeroso concurso de Comunidades religiosas, Tribunales, Cabildos, & con el mismo orden que en España, se diversifican en todo con las gracias grotescas de las danzas que hacen los negros [...]<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> El tálero era una moneda de origen alemán que Carlos V mandó a acuñar en 1520.

<sup>11</sup> Frézier [1716] 1973, I: 15-6.

<sup>12</sup> Bauzá [1790] 1973, I: 41-2.

Asimismo, el funcionario y viajero español Gregorio de Cangas, en su *Descripción en diálogo de la ciudad de Lima entre un peruano práctico y un bisoño chapetón*<sup>13</sup> de 1770, expresa la competencia que se establece entre las riquezas naturales del Virreinato del Perú y las de Europa. El peruano explica lo siguiente al chapetón:

A más de las huertas que hermosamente pueblan y adornan el territorio que linda a la ciudad en toda su circunferencia se hallan intramuros 96 en las que se crían variedad de frutos con diversidad de coloridos, gusto y olor; y aunque las introducidas de Europa no deben cosa alguna en la sustancia, figura, tamaño y paladar porfían las del país, en cual se ha de llevar la primacía en la estimación de suerte que aún con la experiencia que tengo no me deliberaré a dar parecer sobre el asunto por ser materia que pende del gusto pero si demostraré el nombre de las de Europa y criollas como me pides para su distinción poniéndolas por su respectiva graduación de superior, buena y mediana, con las tres letras iniciales en la forma siguiente:

Frutas del País		Idem de Europa
Lúcumas anomas	m.	Fresas
Chirimoya	s.	Uvas [...]

Guardan las flores la misma orden que las frutas, pues a más de las conducidas de Europa, hacen opulenta la ciudad las oriundas de los territorios cuyas diferencias graduaré con la misma cifra para conocimiento de las más exquisitas.

Flores del País		Idem de Europa
Margarita esmaltada	s.	Rosa
Ariruma	s.	Clavel [...] <sup>14</sup> .

Estos casos ilustran la necesidad del individuo europeo por «tasar» la realidad desconocida a partir de los parámetros de su propia realidad, principalmente en un afán por establecer la superioridad de su cultura. En este sentido, la obra de Carrió de la Vandera intenta una evaluación de lo observado en función de la esencia misma del espacio americano; tal propósito marca la singularidad de este autor frente a sus contemporáneos. Luis Alberto Sánchez enfatiza dicho mérito de Carrió, pese a que aún se consideraba como autor de *El lazarillo al cuzqueño Concolorcorvo*:

<sup>13</sup> La copia incompleta del manuscrito de esta obra, que se encuentra en el Archivo General de Indias, lleva el título de *Descripción dialogada de los pueblos y costumbres del Perú*.

<sup>14</sup> Cangas [1770] 1997: 46-8.

el afán de viajes no se concreta sólo a los europeos. También los criollos han adquirido, desde mediados del siglo XVIII, el pernicioso vicio de la trashumantería. [...] Criollos hay que vuelven corporalmente, pero saturados de tal manera de Europa que actuarán en adelante a la manera de emisarios de la Enciclopedia en el Nuevo Mundo [...]. Mas no faltan quienes realizan su afán de viajes en el propio territorio, dándonos una visión distinta a la europea, fruto de un cotejo provechosísimo entre el criollo y su medio ambiente: este es el caso de Concolorcorvo<sup>15</sup>.

En su estudio sobre el perfil del tipo de viaje cultivado por los ilustrados, Gaspar Gómez de la Serna plantea una fisonomía del género de la cual Carrió parece estar plenamente consciente:

He aquí las más importantes fórmulas arbitradas para cubrir el objetivo utilitario del viaje ilustrado: 1.º observar atentamente la realidad; 2.º ejercitar frente a ella el arte de pensar; 3.º desprenderse ante ella del prejuicio que el viajero lleva consigo, procedente de su mundo originario, es decir, observar y pensar con objetividad, y 4.º dirigir la atención a lo verdaderamente útil y no a lo que llama el mero pasatiempo, la frivolidad o el placer. Una receta más [...] es la de realizar los viajes —para obtener realmente todas esas experiencias— más allá de las grandes concentraciones urbanas, yendo al campo y a los pequeños pueblos escondidos, en donde se halla al hombre en mayor proximidad con el *estado de naturaleza*<sup>16</sup>.

A partir de esta concepción del viaje ilustrado<sup>17</sup>, la idea de utilitarismo debe ser entendida básicamente en relación con todo aquello que sirva para

<sup>15</sup> Sánchez 1975, IV: 124.

<sup>16</sup> Gómez 1974: 13.

<sup>17</sup> En este punto, es preciso particularizar a la expedición científica como el tipo de viaje ilustrado en su más refinada expresión. Al respecto, hay autores que han intentado una teorización en torno a la concepción de esta empresa intelectual. Por ejemplo, Fermín del Pino y Ángel Guirao señalan la necesidad de proponer una tipología de las expediciones que solían realizarse desde España. Para tratar de sistematizar el asunto, formulan una división principal entre expediciones geográficas y expediciones naturalistas, y dentro de la cual pueden identificarse otros subtipos (Pino y Guirao 1988). Asimismo, Ángel Guirao especifica cuáles son los elementos que definen a esta clase de exploraciones: 1) intencionalidad estrictamente científica; 2) conexión con instituciones científicas; 3) utilización de un método científico; 4) empleo de un personal científico especializado y manejo de instrumentos de apoyo necesarios; 5) aportación de conocimientos útiles en cualquiera de las ramas del saber; 6) promoción de los adelantos y estudios científicos en los territorios donde se desarrollan las actividades de exploración; y 7) organización racional y difusión de la publicación de los resultados (Guirao 1988: 112-5). Pese al carácter expresamente científico de estas expediciones, suele reconocerse una dimensión militar o comercial que no actuaba en desmedro de la proyección científica; es decir, no llegaba a percibirse un conflicto o contradicción entre el plano científico y otras circunstancias más prácticas o inmediatas (Lafuente 1988: 17).

profundizar el conocimiento de nuevas comunidades de individuos, lo cual, como se sabe, constituye uno de los principales intereses del proyecto ilustrado. En tal sentido, Carrió de la Vandra es quizá el viajero que más se preocupa por otorgar protagonismo a la imagen de los grupos humanos que va encontrando en su camino<sup>18</sup>, aunque generalmente el retrato de esa imagen no se sustenta en términos positivos o laudatorios, puesto que, como veremos, ello se inscribe en la modalidad satírica de su relato. El interés de Carrió por enfatizar el enfoque del factor humano es un aspecto que no solo responde a los objetivos de la época, sino que podría ser entendido como elemento clave para la realización de su proyecto reformista político-social. Gómez de la Serna establece ese nuevo horizonte hacia el que estos pensadores dirigen su mirada:

En primer lugar, para lo que viaja el hombre del XVIII es para conocer al *hombre*; no sólo para ver países y tierras [...]. Interesa, sobre todo, el hombre abstracto que, como ciudadano, ha de entrar en el juego político puesto en marcha por la Razón. Por eso, el segundo *para qué* de ese viaje está lleno de un inmediato sentido utilitario; se viaja para ilustrarse; mas para emplear esa *ilustración* en el mejor régimen de la vida pública y privada<sup>19</sup>.

La necesidad de priorizar el conocimiento etnográfico proporcionado por el viaje es un elemento determinante cuando el viajero emprende la inspección de su propia tierra. En estas circunstancias, el relato estará desprovisto de la sorpresa, desconcierto o admiración que suele producir la experiencia del viaje

---

<sup>18</sup> No compartimos la opinión de Roger Zapata para quien la actitud de Carrió procede justamente al revés: «Llama la atención en la obra de Carrió que de los 27 capítulos que constituyen su obra el grueso de su narración esté dedicado al paisaje y la geografía y sólo cuatro [...] se dediquen al conocimiento del sujeto que habita este espacio. En realidad lo que se produce en esta obra es una separación del hombre de su hábitat, donde más importante es este último. El sujeto indígena está relegado al *background* y reaparece de vez en cuando [...] en fugaces relatos descriptivos donde lo importante es resaltar el elemento extraño a la civilización occidental» (Zapata 1990: 62). No debe olvidarse que el eje del relato de Carrió es la descripción de las rutas de correo. Por tanto, lo que debería llamar la atención es más bien su interés por presentar una tipificación de los sujetos que habitan las regiones que inspecciona. No obstante, en el contexto del libro de viaje, sabemos que ambos aspectos (el territorio y sus habitantes) no resultan contradictorios entre sí, sino que deben actuar complementariamente.

<sup>19</sup> Gómez 1974: 12.

en alguien que explora territorios nunca antes visitados. Se reflexiona, más bien, sobre la manera como poder mejorar el espacio al que se pertenece<sup>20</sup>:

El viajero en su patria [...] no tiene eso que se llama mera curiosidad intelectual por el paisaje, sino interés vital en él; su viaje no es una aventura entregada a las sorpresas del azar, sino una indagación en pos del significado del destino histórico del que él mismo participa sobre la propia tierra que recorre; por eso su mirada no puede resbalar superficialmente sobre las cosas y los hombres que componen su paisaje, sino que las pulsa, como las cuerdas de un arpa, para hacerlas emitir sonidos esenciales y reconocer en ellos el eco de su propio corazón<sup>21</sup>.

En el caso de Carrió, la gran cantidad de años que vivió en suelo americano dedicándose originalmente a actividades comerciales para luego realizar las labores administrativas que le fueron asignadas<sup>22</sup>, así como la consiguiente visión práctica y crítica obtenida gracias a ello le conceden la autoridad suficiente para juzgar las condiciones de los lugares que examina. En este punto, entonces, la mentalidad de Carrió se encuentra en concordancia con aquella que caracteriza a la mayoría de los ilustrados españoles como él:

el pulso cientifista de sus plumas se estremece con una pasión, tan noble como la pasión por la verdad, como ligada directamente a la existencia misma de su patria: estos españoles de la Ilustración viajan por ella dominados por un propósito común que domina sus apuntes y da carácter a sus libros y diarios de viaje: conocer a fondo, reconstruir, reformar, regenerar el país<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> María Luisa Bastos resalta el carácter «desidealizado» del espacio geográfico descrito por Carrió, debido a la actitud crítica y correctiva del autor frente al estado actual de ese espacio observado: «las anormalidades o extravagancias [los temas considerados atípicos en un libro de viaje] se consignan en *El Lazarillo* con intención pragmática, no para que se las emule sino para que se las corrija: para mostrar lo que *no tienen de admirable*. [...] Muchos de los espacios tan morosamente descriptos son excepcionales; pero no hay en este libro de viajes esa dosis de inocencia y de optimismo que parece inherente al género y que presenta los lugares visitados como parcelas ideales del mundo [...]. Dicho en otras palabras: ese encadenamiento de extravagancias no incita a comprobarlas, ese ordenamiento crítico es contrario de un divagar utópico» (Bastos 1981: 56).

<sup>21</sup> Gómez 1974: 10-1.

<sup>22</sup> En 1736, llega a México donde permaneció durante diez años desempeñándose como comerciante y debe de haber visitado Guatemala, Santo Domingo y Puerto Rico. En 1746, arriba a Lima en donde, pese a no ser una residencia estable, vivirá cerca de treinta años (Lorente 1985: X).

<sup>23</sup> Gómez 1974: 14.

Más allá de la adaptación del género a las necesidades del contexto ilustrado, es preciso rescatar algunas apreciaciones del relato de viaje en cuanto a su caracterización universal. Este tipo de producciones presenta la relación del itinerario recorrido y las memorias del autor acerca de las vicisitudes del trayecto como eje del proceso de escritura; sin embargo, el puro recuento documental lo reduciría a ser un simple informe o reporte administrativo a manera de fuente histórica. La incorporación de un matiz estético o literario es el elemento que, al fusionarse con el nivel histórico del viaje, distingue a esta clase de relatos de otras manifestaciones basadas en recursos documentales o testimoniales. Diversos autores hacen hincapié en esta base conceptual del género de viajes. Es más, se reconoce la asociación natural y hasta necesaria que suele existir entre el componente histórico o científico y el ficcional: «El vínculo entre escritura del viaje, creación literaria (ficción) y conocimiento (ciencia) es tan antiguo e intenso como se quiera»<sup>24</sup>. La noción de totalidad o deseo de dar cuenta de un mundo autónomo y coherente dentro del relato puede alcanzarse por medio de una interacción complementaria entre verdad y ficción; pero teniendo cuidado de no confundir los límites que separan una dimensión de la otra:

Como en la novela, existe el mismo deseo de totalidad: no puede sorprendernos, por ende, que la imaginación desempeñe un papel primordial en la literatura de viajes. Viajeros científicos como Georg Foster y Antoine de Bougainville, como Alejandro de Humboldt y Claude Lévi-Strauss no veían ninguna contradicción entre la ciencia y la literatura como producto de la imaginación. Humboldt declara [...]: «Las descripciones de la naturaleza [...] pueden ser limitadas y científicamente precisas, sin que pierdan por ello el aliento estimulante de la imaginación. [...]»<sup>25</sup>.

En este punto, resulta inevitable pensar en la existencia de otros géneros textuales que comparten esta fisonomía bipolar: cartas, autobiografías o diarios. No obstante, el componente que distingue a las producciones mencionadas del libro de viaje está relacionado con una cuestión de enfoque: mientras que las primeras se desarrollan en función del transcurrir del tiempo

---

<sup>24</sup> Pimentel 2003a: 62.

<sup>25</sup> Ette 2003: 108.

histórico, el segundo se rige por una organización discursiva que se estructura a través de circunstancias geográficas. En otras palabras, mientras que el discurso de las primeras se configura a través del *tiempo*, el del segundo se define por medio del *espacio*. Esta concepción desemboca en una idea evidente respecto a la modalidad expresiva para cada tipo de discurso: aquel que se construye a partir de una orientación temporal necesita de la *narración* para poder exponer la sucesión de hechos, mientras que el que surge de una perspectiva espacial se sustenta por medio de la *descripción* de la realidad observada.

En tal sentido, es interesante mostrar el cambio ideológico-discursivo que se opera en el Nuevo Mundo a partir del siglo XVII con la aparición de los libros de viajes. A partir de esta época, la escritura de las crónicas va disminuyendo ante la producción de los relatos de viaje. Este cambio es resultado de la necesidad del hombre americano ya no por contar o narrar acontecimientos, sino por describir lo visto y lo vivido en territorios desconocidos. Naturalmente, no se produce una ruptura total. No obstante, el nuevo género otorga una posición privilegiada a la dimensión espacial frente a la temporal. La geografía se servirá de la historia y será superior a ella. Estuardo Núñez resume claramente este cambio discursivo:

Se produce una diversificación de géneros: la «crónica» como relato de hechos ocurridos en el tiempo y el «viaje» que incluye desplazamiento espacial y descripción y constatación de la realidad. Sucede que la geografía se ha hecho firme y autónoma y ha dejado de estar subordinada a la imaginación o en función del hecho histórico. La geografía no será más servidora o ancila de la historia. La naturaleza de América se ha hecho autónoma y cobra importancia creciente la apreciación del paisaje y del hombre en él incluido, en vez de su simple presencia inmediata al suceder de la vida o del acontecimiento temporal<sup>26</sup>.

Retomando la idea sobre la dualidad histórico-literaria que define al relato de viaje, es necesario señalar que la convergencia de ambos registros textuales tiene como finalidad someter el discurso al tópico del «enseñar

---

<sup>26</sup> Núñez 1989b: XI.

deleitando»<sup>27</sup>. Este es un precepto amparado por el pensamiento retórico con fines didácticos y es aplicable a diversos géneros. Según esta consigna, la dimensión instructiva debe hacerse viable a través de recursos que amenicen el discurso puramente informativo; esos recursos deberán ser producto del ingenio literario. En el siglo XVIII, el pensamiento esteticista que se derivó de la doctrina ilustrada y que apoyaba esta idea fue el neoclasicismo. El tratadista español Ignacio de Luzán en su *Poética*, obra escrita hacia 1737 y 1789, postulaba lo siguiente:

Podemos también considerar otra no pequeña utilidad de la poesía, en cuanto instruye en todo género de artes y ciencias, directa o indirectamente. *El poeta puede y debe, siempre que tenga ocasión oportuna, instruir [a] sus lectores, ya en la moral, con máximas y sentencias graves, que siembra en sus versos; ya en la política, con los discursos de un ministro en una tragedia; ya en la milicia, con los razonamientos de un capitán en un poema épico; ya en la economía, con los avisos de un padre de familia en una comedia. Con la ocasión de referir algún viaje podría enseñar con claridad y deleite la geografía de un país, la topografía y demarcación de un lugar, el curso de un río, el clima de una provincia [...]*<sup>28</sup>.

Luzán encarece la necesidad y utilidad de la enseñanza en la obra creativa del artista. Pero señala, además, que tal objetivo no debe interrumpir o quebrar la armonía de la obra; antes bien, cada tipo de instrucción debe adecuarse a un determinado género, de modo que fluya con naturalidad en el texto. En cuanto al didactismo de las crónicas de viaje, Luzán insinúa la conveniencia de que el poeta busque la forma de aligerarlo mediante el deleite. Por eso, inmediatamente indicará:

Lo que importa en esto es saber el cuándo y el cómo, esto es, el tiempo oportuno y el modo poético con que se ha de envolver y disfrazar la instrucción; acerca de lo cual digo que el acierto en el tiempo y modo depende principalmente del juicio y discreción del poeta, prendas que más se adquieren con reflexiones propias que con reglas ajenas. De suerte que la principal regla será observar atentamente cómo y con qué artificio y

---

<sup>27</sup> Tópico instituido por el poeta latino Quinto Horacio Flaco (65-8 a. C.).

<sup>28</sup> Luzán [1737] 1974: 125, los subrayados son nuestros.

circunspección los buenos poetas han enriquecido sus obras con instrucciones y doctrinas, sin afectación ni exceso<sup>29</sup>.

El poeta, pues, debe encontrar la manera más apropiada de transmitir su enseñanza a los lectores. Sin embargo, en su afán por ello, corre el riesgo de manifestar demasiada erudición. Su propósito tiene que ser siempre el de hacer asimilable la instrucción para el potencial receptor; tiene que acercarlo a ella, no alejarlo. Al referirse a la afectación de los eruditos, Luzán probablemente esté pensando en algunos ilustrados de la época. En el caso del viaje, el relato puramente informativo debe ser agilizado por medio de anécdotas acaecidas durante el recorrido o digresiones amenas que deleiten al lector, al mismo tiempo que este debe ser sometido a un proceso de instrucción. Según Magnus Mörner, el afán de amenizar el relato está asociado en buena medida al deseo de recepción masiva y comercialización de esta clase de libros:

Nos referimos como «relatos de viajes» a aquellos [...] redactados con un propósito literario y destinados a una amplia audiencia de lectores. Por lo general, pero no siempre, los propios autores velan por su publicación. De esta manera, los relatos de viajeros estuvieron ligados al mercado de libros de su tiempo<sup>30</sup>.

No obstante, se sabe que el acceso a la lectura de estos materiales estuvo restringido básicamente a un público selecto que contaba con los recursos suficientes para obtenerlos.

---

<sup>29</sup> Ob. cit. 125-6.

<sup>30</sup> Mörner 1992: 192.

## 2. La manipulación pragmática del informe burocrático de Carrió

En *El lazarillo*, ante todo, debe considerarse que la información que nos proporciona el autor es fruto de una preocupación por dar cuenta del estado administrativo del sistema de correos en las regiones visitadas. Esta misión le fue encomendada<sup>31</sup> y se le pidió expresamente que, al término de la misma, elaborara un informe detallado sobre los resultados de su investigación: «Desde que dé principio a esta Comisión formará un *Libro Manual* o *Diario* en que por menor vaya expresando cuantas noticias adquiriera y cuantas observaciones reconozca convenientes al arreglo del establecimiento de Correos [...]»<sup>32</sup>.

Es innegable que, en *El lazarillo*, podemos apreciar efectivamente el recuento de lo observado por Carrió en cada uno de los lugares que formaron parte de su itinerario. Sin embargo, ese recuento dista mucho de la modalidad que caracterizó a otros relatos de viaje de la época, los cuales también solían ser producto de una misión encomendada por autoridades españolas ansiosas de obtener noticias sobre el estado de los territorios americanos. Podemos recordar las *Noticias secretas de América* de Antonio de Ulloa y Jorge Juan, escritas hacia 1735. Este libro es un enorme compendio de diferentes aspectos sobre la realidad de las colonias americanas y tenía como propósito poner al descubierto las injusticias cometidas contra los indios por la mala aplicación de las leyes de Indias. En él, sobresalen la rigurosidad y minuciosidad de los datos expresados. Es una relación básicamente estadística en la que quedan marginadas las anécdotas del viaje y cualquier otra circunstancia externa a la realidad geográfica, política, social o cultural del espacio colonial.

---

<sup>31</sup> Ello se indica en una parte del título de la obra: «El lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Ayres, hasta Lima [...]. Sacado de las Memorias que hizo Don Alonso Carrió de la Vandera en este dilatado Viage, y Comisión que tubo por la Corte para el arreglo de Correos, y Estafetas, Situación, y ajuste de Postas, desde Montevideo [...]». Elena Altuna, al establecer su conceptualización del relato de viaje de la época colonial, considera al acto de la visita de inspección como componente esencial para su producción: «puede caracterizarse al relato de viaje, tal como se conforma desde fines del siglo XVI y a lo largo del siglo XVII, como *un tipo de relato en el que se rinde cuenta a los superiores del cumplimiento del mandato de inspección y se les informa acerca del estado de las cuestiones que demandaban la visita*» (Altuna 2002: 226-7).

<sup>32</sup> Álvarez-Brun 1998: 161.

El texto de Carrió no se limita a ser un simple inventario objetivo (positivo o negativo) de la realidad observada, pues está marcado por un fuerte sello ideológico. Como es bien sabido, *El lazarillo* no es solo un panorama de la situación en que se encontraba el sistema de postas y estafetas, sino también, y principalmente, la propuesta del autor acerca de una serie de reformas que, según él, debían aplicarse en la administración de correos vigente en ese tiempo<sup>33</sup>. Un ejemplo de ello puede apreciarse en los siguientes pasajes<sup>34</sup>:

Desde Buenos Aires al Saladillo de Ruy-Díaz son comunes las postas a las dos carreras de Potosí y Chile. Antes se apartaban en el pueblo nombrado La Cruz Alta, y algunos correos atravesaban desde el Pergamino a la Punta del Sauce, llevando caballos propios; pero el visitador, con dictamen de hombres prácticos, dispuso se dividiesen los correos en el Saladillo de Ruy-Díaz, por la mayor facilidad y seguridad, hasta el fuerte nombrado El Sauce. (99)

El oficio de correos de esta ciudad [La Plata] le tenía en arrendamiento un vecino de ella, sólo con la obligación de pagar doscientos pesos anualmente por el valor de las encomiendas y correspondencias de tierra; y reflexionando el visitador que la Real Hacienda estaba perjudicada gravemente, y que al mismo tiempo era preciso averiguar los legítimos valores para formar un reglamento sólido, nombró de administrador de dicho oficio a don Juan Antonio Ruiz de Tagle, persona inteligente y de mucha formalidad, señalándole provisionalmente un quince por ciento sobre el producto líquido de aquel oficio [...]. (120)

A lo largo del texto, puede encontrarse este tipo de sugerencias y decisiones del visitador acerca del funcionamiento de los correos. Desde nuestro punto de vista, este comportamiento del autor —no resistirse a dar a conocer su espíritu reformador— no solo cumple con el pedido hecho por sus superiores, sino que revela fundamentalmente una intensificación del utilitarismo ilustrado que, si bien es un rasgo distintivo y constante en otros libros de viaje de la época, en estos, muchas veces, tal utilitarismo se ve difuminado debido a la visión europeizante que señalamos anteriormente. En

---

<sup>33</sup> El planteamiento formal de su proyecto reformista no solo en este aspecto burocrático, sino también en cuestiones políticas, económicas y culturales constituyó su obra *Reforma del Perú* publicada en 1782.

<sup>34</sup> Citaremos la edición de Antonio Lorente Medina de 1985.

la obra de Carrió, se percibe una imperiosa mentalidad práctica cuyo correlato es la importancia concedida al conocimiento concreto de la realidad. En el primer pasaje de la obra citado anteriormente, él mismo —por medio de su identificación con el personaje del visitador— deja entrever tal característica cuando dice «el visitador, con dictamen de hombres prácticos, dispuso», expresión que más adelante volverá a emplear.

Tal espíritu práctico de Carrió no resultaría extraño considerando que su relato está destinado a ser una guía útil para los viajeros interesados en recorrer la ruta inspeccionada por el visitador. Incluso, ello se anuncia desde el título de la obra: «El lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Ayres, hasta Lima con sus itinerarios según la más puntual observación, con algunas noticias útiles a los Nuevos Comerciantes que tratan en Mulas; y otras Históricas [...]». Sin embargo, la concepción práctica del texto sorprende si lo confrontamos con los parámetros de los libros de viaje de la época. Como se señaló anteriormente, el viaje ilustrado busca principalmente un conocimiento enciclopédico de todo lo observado, colocando especial énfasis en el saber científico<sup>35</sup>. No obstante, esa apropiación intelectual es puramente abstracta, es decir, no se intenta un acercamiento o contacto con la realidad inmediata<sup>36</sup>.

Precisamente este aspecto práctico que recorre todo *El lazarillo* es el que origina que el relato adquiera una estructura discursiva particular. Pensamos que la intención de Carrió consiste en perfilar al conocimiento concreto de la realidad como el principal elemento de oposición al pensamiento abstracto impulsado por la Ilustración y, para ello, recurre a la sátira como forma expresiva e ideológica. Esto nos permite afirmar, entonces, que el humor con

---

<sup>35</sup> «Travel and travel writing would never be the same again. In the second half of the eighteenth century, whether or not an expedition was primarily scientific, or the traveler a scientist, natural history played a part in it. Specimen gathering, the building up of collections, the naming of new species, the recognition of known ones, became standard themes in travel and travel books [...]. With the founding of the global classificatory project [...] the observing and cataloguing of nature itself became narratable. It could constitute a sequence of events, or even produce a plot. It could form the main storyline of an entire account» (Pratt 1992: 27-8). Según esta reflexión de Mary Louise Pratt, el análisis de lo observado se constituye en eje del discurso y su importancia se intensifica progresivamente en el desarrollo del mismo.

<sup>36</sup> Esa parece ser una idea clave en los planteamientos de Pratt: «the system of nature as a descriptive paradigm was an utterly benign and abstract appropriation of the planet» (38).

que el autor ameniza la sobriedad de su informe y que devendrá paulatinamente en instrumento de crítica no es un simple recurso estético para tratar de cautivar o entretener al lector. Así lo anuncia Concolorcorvo en el prólogo de la obra:

Imitando el estilo de éste [el visitador], mezclé algunas jocosidades para entretenimiento de los caminantes, para quienes particularmente escribí. Me hago cargo de que lo substancial de mi itinerario se podía reducir a cien hojas de octavo. En menos de la cuarta parte le extractó el visitador [...], pero este género de relaciones sucintas no instruyen al público, que no ha visto aquellos dilatados países, en que es preciso darse por entendido de lo que en sí contienen, sin faltar a la verdad. (13-4)

Antes de continuar, si bien no resulta pertinente una explicación pormenorizada del tema, debemos precisar las herramientas teóricas que tomaremos como base para el análisis posterior. Si bien el concepto central que guía nuestra reflexión es el de parodia satírica, debemos considerar las nociones de sátira e ironía en tanto elementos comprendidos en el delineamiento de dicha práctica discursiva.

Más allá de su condición de postura ideológica que se centra en la censura o ridiculización del objeto al que dirige su ataque, es conveniente apreciarla en función de los medios estéticos que emplea para concretar su misión. Los recursos retóricos utilizados tendrían como objetivo deleitar al lector, pero sin perder de vista el propósito de denigración. En el texto de Carrió, trataremos de identificar cuáles son los recursos a los que se recurre para lograr la parodia satírica del relato de viaje. En este caso, habría que remarcar el nexo entre la intención satírica deleitable y la urgencia por captar la atención del lector:

la sátira no puede pasar de ser una postura mental y convertirse en arte sino [sic] continúa la denuncia agresiva con algún rasgo estético que produzca puro placer en el espectador, el cual, en ese caso, puede llegar a identificarse con el satírico y compartir su sentido de la superioridad<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> Hodgart 1969: 11.

La sátira, pues, busca eliminar la jerarquización de las funciones entre autor y lector con el fin de establecer armonía entre ambas partes, es decir, obtener la aprobación del segundo respecto a la postura sostenida por el primero.

El ingenio para edificar el planteamiento satírico es, entonces, el factor que habría que valorar en la interpretación del discurso de Carrió. Este ingenio alcanza su punto máximo en la creación de un ambiente fantástico o transformado en relación con los diversos aspectos que podrían rodear el contexto del objeto satirizado. No obstante, esta fantasía siempre debe llevar el objetivo implícito de ayudar al lector a reaccionar frente a cuestiones que forman parte del mundo real en el cual se basa la visión satírica: «Esta [la sátira verdadera] contiene siempre un ataque agresivo y una visión fantástica del mundo transformado: está escrita para entretener pero contiene agudos y reveladores comentarios sobre los problemas del mundo en que vivimos [...]»<sup>38</sup>. En efecto, la condición humana, sobre todo en sus aspectos más censurables, es siempre el germen del punto de vista del satírico. En otras palabras, la indignación frente a los defectos de la naturaleza humana origina la conformación de la mentalidad satírica.

Además, es preciso considerar la utilidad del elemento irónico en la conformación de la práctica satírica. Este recurso no solo contribuye a lograr el revestimiento artístico del insulto o invectiva con la finalidad de impedir posibles rechazos, sino que delimita la participación de un conjunto de receptores que, según el autor de la sátira, estarían en condiciones de interpretar adecuadamente la información real que se oculta detrás del trastocamiento del significado de los enunciados:

la ironía, que significa literalmente disimulación, es el uso sistemático del doble sentido. Presupone también un doble auditorio, uno que se deja engañar por el significado superficial de las palabras, y otro que capta el significado oculto y que se ríe con el engañador a costa del engañado<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> *Ibíd.*

<sup>39</sup> Hodgart 1969: 130.

Esta confabulación entre el satírico —en nuestro caso, la voz de Concolorcorvo, que analizaremos con detenimiento posteriormente— y un círculo específico de auditorio, los lectores, en contraposición a otro grupo de individuos efectivamente puede ser apreciada en *El lazarillo* y la comentaremos en su momento.

El lenguaje satírico e irónico que domina el discurso de la obra será el instrumento para que el autor defina su relato de viaje a partir de una parodia satírica no solo del género en sí, sino de su propio relato. Siguiendo los planteamientos de Gilbert Highet, entendemos por parodia satírica un tipo de imitación que busca dañar o corromper un determinado objeto. La copia busca poner al descubierto una serie de defectos o debilidades del original a través de distorsiones o exageraciones que provocan risa, burla o menosprecio hacia el elemento parodiado<sup>40</sup>. En el ámbito literario, este tipo de parodia puede diferenciarse en dos subtipos en función del componente textual que el satírico pretende parodiar. Según Highet, es posible distinguir entre la parodia de la forma (*formal parody*) y la parodia de contenido (*material parody*). Mientras que la primera se refiere a un intento de ridiculización del estilo expresivo y la configuración estructural que caracteriza a un determinado género literario, la segunda tiene como objetivo ridiculizar la materia o el tema que suele tratarse en un modelo discursivo específico<sup>41</sup>. Para efectos de nuestra interpretación de *El lazarillo*, diremos que en la obra operan ambos propósitos paródicos: una imitación degradante del nivel verbal y la fisonomía textual que identifican a los libros de viaje ilustrados, así como una imitación crítica que desarticula los tópicos convencionales en un relato de esta naturaleza.

Asimismo, cabe precisar la postura de Carrió como autor satírico. Empleando la terminología de Highet, pensamos que el escritor español debería ser visto como un satírico pesimista y optimista al mismo tiempo: el primero tiene como propósito «destruir» el objeto de su ataque, mientras el segundo actúa con la intención de «curar» o remediar todo lo que percibe

---

<sup>40</sup> Highet 1962: 68-9.

<sup>41</sup> Ob. cit. 69-71.

como malo en aquello que ataca<sup>42</sup>. En *El lazarillo*, veremos que Carrió demuestra una óptica pesimista que centra su énfasis crítico en una vana aprehensión intelectual de la verdad histórica<sup>43</sup>. Sin embargo, esa suerte de visión fatalista es superada simultáneamente a través de su propuesta reformista ideológica y discursiva. Su relato no se limita a reprobar o ridiculizar, sino que intenta plantear un camino para mejorar los aspectos que critica: «Not only do they denounce in such a way as to warn and to deter. They give positive advice. They set up an exemplar to copy. They state an ideal»<sup>44</sup>.

El objetivo de este trabajo es, pues, demostrar que dicho enfoque crítico de Carrió pretende cristalizarse a través de una satirización de los delineamientos textuales del libro de viaje en tanto supuesto vehículo de transmisión del conocimiento histórico (luego veremos que tal intención tiene como justificación ideológica la posición colonialista del autor). Entonces, si bien podemos percibir que conceptos ilustrados como razón<sup>45</sup>, ciencia y progreso están presentes y son valorados, en cierta medida, en el discurso de Carrió, la noción de verdad —que subyace a las anteriores— es considerablemente cuestionada, lo cual origina un inevitable tratamiento irónico de los conceptos mencionados<sup>46</sup>. El relato de viaje, en virtud de su naturaleza, puede ser visto

<sup>42</sup> Ob. cit. 235-7.

<sup>43</sup> No entraremos aquí, por supuesto, en la discusión sobre conceptos de «verdad» y «realidad» estudiados desde la época de la doctrina clásica aristotélica. Sin embargo, podemos tomar como idea clave el tópico de «lo visto y lo vivido», el cual, según Víctor Frankl, es considerado una de las cuatro formas básicas de verdad histórica. Para dicho autor, «significa “verdad” histórica el recuerdo fiel, la copia narrativa, del hecho individual-concreto, que aparece en su forma más pura en la reproducción de lo “visto y vivido” por el autor mismo de la experiencia respectiva» (Frankl 1963: 37).

<sup>44</sup> Highet 1962: 243.

<sup>45</sup> La corriente antiilustrada basaba su posición principalmente en este aspecto. Consideraba al excesivo culto a la razón como el desencadenante del inminente resquebrajamiento de la religión: «El pensamiento antiilustrado veía en la exaltación del individuo un peligro a las instituciones sociales como la familia, la iglesia y la monarquía, que eran las formas naturales del orden social. La idea del ser humano totalmente racional minaba la posibilidad de la religión de actuar sobre las áreas más oscuras del ser humano. Por ello, esta postura reclamaba la insuficiencia de la razón para conocer la verdad y la dificultad de concebir la historia como el resultado de la acción humana deliberada, sino de una fuerza trascendente a los individuos. Sólo así se podía explicar que cada pueblo tuviera su propio destino sin una estructura de validez universal» (Velasco 2000: 168).

<sup>46</sup> Resulta inevitable señalar una preocupación similar en el también autor español Juan Pablo Forner, quien, en su obra *Discursos filosóficos sobre el hombre* (1787), se muestra irónico y burlón respecto a una posible posesión de la verdad por parte de los hombres. En su «Discurso II, Imposibilidad en que se halla el entendimiento de alcanzar la verdadera noticia y culto de Dios», dice lo siguiente: «La Verdad, fugitiva, acostumbrada / a morar en los pechos

como el espacio textual que facilita la conjunción armoniosa entre los principios que sustentan la práctica ilustrada, de ahí que sea posible entender la singularidad de la obra del español a partir de una especie de concepción contrailustrada del referido tipo de relato en relación con los elementos estructurales que orientan su elaboración. El papel que desempeña el receptor potencial del texto es uno de ellos y, a continuación, intentaremos establecer los parámetros de su importancia para la concreción de la propuesta de Carrió. Veremos que este factor de recepción, en concordancia con la dimensión satírica en tanto hilo conductor de *El lazarillo*, opera en dos instancias diferentes: la textual y la ideológica. La primera debe ser entendida como la construcción discursiva o apelación verbal directa que puede ser rastreada durante la enunciación del relato, mientras que la segunda debe ser considerada como la apelación a un aparato ideológico que el destinatario debe compartir con el emisor de la información; en este caso es en donde mejor debe ponderarse el manejo de la herramienta satírica. Hasta cierto punto, ambos niveles pueden ser vistos como estrategias complementarias.

### 2.1. El delineamiento del lector en el nivel textual

El empleo de la sátira en *El lazarillo*, antes que un recurso de divertimento, es una herramienta que tiene como finalidad instruir al lector al mismo tiempo que deleitarlo. En otras palabras, podría pensarse que el autor se aprovecha de esa necesidad, la de no aburrir al receptor con la aridez del informe administrativo, para filtrar muy sutilmente, de manera casi natural, el enfoque satírico del contenido temático de su discurso.

---

laboriosos, / visto el trastorno del mortal desvelo / que a la curiosidad todo se daba, / subiose al cielo, y nos dejó en castigo / la ambición de saber. Livianas sombras, /que su traza y figura representan / esparció por la esfera que nos ciñe, / las cuales, discurriendo por las cosas, / prestasen pasto a la Razón soberbia. / Pacífica en su reino, desde el solio / que goza allá en las célicas regiones, / vio con risa a los doctos de la tierra / cazar ansiosamente sombras vanas, / y afirmar su verdad muy satisfechos» (158-72). Evidentemente, para Forner, la apología ilustrada de la razón encuentra en la búsqueda de la verdad su más grande pretensión; sin embargo, muy a su pesar, el hombre está imposibilitado de alcanzarla plenamente.

Más allá de la exhortación directa a los lectores contenida en el prólogo<sup>47</sup> de la obra, a lo largo de todo el desarrollo de la misma encontramos recurrentes apelaciones a los receptores<sup>48</sup> por parte de Concolorcorvo. Tales invocaciones refuerzan o enfatizan la dimensión práctica que pretende consolidarse en el relato. En la obra de Carrió, no prevalece un pensamiento abstracto o ideal que se vea reflejado en su discurso. Esto se debe a que el autor percibe claramente al tipo de lector al que va dirigido su texto<sup>49</sup>: los lectores potenciales son principalmente todos aquellos caminantes<sup>50</sup> que sientan curiosidad por emprender algún día el viaje realizado por el autor:

mezclé algunas jocosidades para entretenimiento de los caminantes, para quienes particularmente escribí. (14)

mis observaciones sólo se han reducido a dar una idea a los caminantes bisoños del Camino Real, desde Buenos Aires a esta capital de Lima, con algunas advertencias que pueden ser útiles a los comerciantes y de algún socorro y alivio a las personas provistas en empleos para este dilatado virreinato, y por esta razón se dará a este tratadito el título de *Lazarillo de bisoños caminantes*. (19)

Ahora voy a dar una noticia importante a los señores viajeros, y en particular a los que vienen de España con empleos a este dilatado reino. (31)

Bien saben los señores muleros, o por mejor decir, mis alentados y empolvados caminantes [...]. (74)

En todo este país encontrarán en todos tiempos mis amados caminantes tambos sin puertas, mulas flacas y con muchas mañas, corderos y pollos flacos [...]. (130)

<sup>47</sup> Como se sabe, el prólogo constituye la principal herramienta con que cuenta un autor para delinear la caracterización de sus potenciales receptores, así como introducirlos persuasivamente en el tema que tratará: «cada prólogo prepara al lector y enuncia una ideología y una práctica social» (Zavala 1987: 7).

<sup>48</sup> Patrick O'Connor (1996) estudia los diversos lectores a quienes se dirige la obra.

<sup>49</sup> Al margen de conocer que los destinatarios oficiales serán las autoridades que solicitaron la redacción del documento. Karen Stolley señala que la obra es resultado del proceso de ficcionalización del informe que Carrió estaba obligado a preparar: «Los funcionarios de los correos virreinales son los destinatarios del informe burocrático que Carrió de la Vandera es encargado de entregar al concluir su visita de inspección; y finalmente nosotros leemos *El lazarillo de ciegos caminantes*, resultado final de ese informe metamorfoseado en discurso narrativo» (Stolley 1992: 129). Mediante esta afirmación, la autora percibe claramente la distinción entre los receptores para cada tipo de información: por un lado, el documento puramente administrativo dirigido a las autoridades competentes; y, por otro, un relato basado en lo anterior, pero sometido a procedimientos estéticos que atenúan ese texto burocrático original.

<sup>50</sup> Según Elena Altuna, «la apelación directa cubre [...] un arco de “caminantes” que se extiende desde los más rudos trajinantes y muleros hasta los más “bisoños”, desde los habitantes del reino hasta los peninsulares [...]» (Altuna 2002: 189).

La cercanía que pretende establecer el autor entre la utilidad de su experiencia y los receptores a quienes se espera beneficiar suele plasmarse en el texto mediante expresiones que denotan inmediatez; es decir, se aprecia una búsqueda de revivir con nitidez la experiencia del viaje<sup>51</sup>. Más aun, hay un deseo por involucrar al lector para que se identifique plenamente con el proceso del itinerario y los consejos pertinentes que se ofrecen. Citamos algunos ejemplos:

Los provistos para la jurisdicción de la Audiencia de la Plata caminarán conmigo eligiendo los bagajes más acomodados a su constitución; pero los provistos para el distrito de la Real Audiencia de Lima, y con precisión los de Chile, tomarán en Buenos Aires las medidas para llegar a Mendoza al abrirse la cordillera [...]. (31)

Ya es tiempo de sacar de Buenos Aires a los señores caminantes, que dirigiremos en carretas, por ser el viaje más usual y cómodo, por el itinerario siguiente que dividiré en jurisdicciones [...]. (32)

Antes de pasar a la banda oriental del río, procurarán los caminantes a la ligera llevar alguna prevención de agua para una repentina necesidad [...]. (38)

Las carretas regularmente, cuando salen de esta ciudad siguiendo el viaje que llevo, no pasan de la otra banda del río, adonde harán prevención de agua los señores caminantes para dos días [...]. (42)

No se internen en ellos [los montes de la jurisdicción de Tucumán] los caminantes, por el riesgo de los tigres y recelo de perderse en los laberintos que hacen las muchas sendas. (44)

Esta interacción comunicativa patentiza el didactismo del relato, a tal punto que Carrió, en su afán instructivo, incluye una descripción de la ruta desde Buenos Aires hasta Santiago de Chile pese a que este último lugar no formó parte de su itinerario real: «mientras llega Mosteiro de la comisión con que pasó a Yavi, y descansamos algunas horas en la Quiaca, adonde finaliza la gran provincia del Tucumán, daremos una vuelta fantástica por las pampas, hasta la capital del reino de Chile» (97). Tal vez la marca más clara de querer

---

<sup>51</sup> Para causar la impresión del viaje que va haciéndose durante la escritura/lectura — impresión a la que Elena Altuna denomina «ilusión de co-presencia»—, se recurre a marcas enunciativas explícitas: «La inclusión en el texto del viajero como acompañante del visitador atenúa el carácter de viaje ya acaecido para producir un efecto de simultaneidad entre el tránsito y la lectura. El uso de adverbios temporales, de la primera persona en plural y de verbos en presente o futuro instala la ilusión de co-presencia» (Altuna 2002: 196).

revivir e involucrar al lector en el acontecimiento real del viaje es la expresión con la que culmina el relato: «y dio fin este cansado viaje histórico» (227). A través de esta frase cualquier lector puede sentir que efectivamente ha formado parte de la comitiva del viaje y que el fin de la escritura/lectura del libro constituye el fin de la experiencia vivida por medio del «camino verbal».

Evidentemente, esta necesidad de conducir textualmente al lector a lo largo de la descripción del viaje se anuncia desde el título de la obra<sup>52</sup>. En efecto, Concolorcorvo se esmera por asumir la función del lazarillo que guíe a los caminantes que desconocen la realidad del territorio americano o, en todo caso, que poseen información equivocada o sesgada respecto a dicha realidad<sup>53</sup>. No obstante, la identificación del lazarillo con el viajero se muestra desvirtuada, pues Concolorcorvo manifiesta que su intención no se basa en la presentación de un conocimiento plenamente veraz y cabal acerca de lo aprendido durante su viaje, sino que se limita a ofrecer datos concisos y consejos a los caminantes, de ahí que su producto textual solo deba ser considerado como un «tratadito»:

No pretendo yo colocarme en la clase de éstos [los viajeros más distinguidos en la veracidad y talento], porque mis observaciones sólo se han reducido a dar una idea a los caminantes bisoños del Camino Real, desde Buenos Aires a esta capital de Lima, con algunas advertencias que pueden ser útiles a los comerciantes y de algún socorro y alivio a las personas provistas en empleos para este dilatado virreinato, y por esta razón se dará a este tratadito el título de *Lazarillo de bisoños caminantes*. (19)

Como se aprecia en esta cita proveniente del exordio de la obra, el supuesto autor del itinerario se preocupa por advertirle al lector, sobre todo a aquellos individuos relacionados directamente con funciones burocráticas que deben ser desempeñadas en las jurisdicciones del Virreinato, que el relato que

---

<sup>52</sup> Cabe señalar que el título de la obra sorprende por su impronta literaria frente a los títulos de los libros de viaje de la época (ver Carilla 1976: 41-2). Más allá de la influencia que podría tener la obra anónima *Lazarillo de Tormes* en el título que nos interesa, conviene destacar que, antes de que apareciera el libro de Carrió, Cosme Bueno, cosmógrafo principal del Virreinato del Perú, había publicado en Lima una serie de descripciones geográficas con el título de *Lazarillo de los ciegos* (Carilla 1976: 44).

<sup>53</sup> Más adelante, comentaremos la correspondencia entre lazarillo y viajero, por un lado, y entre caminante e historiador, por el otro.

va a leer solo aspira a darle «una idea» de lo que debe conocer. Es decir, Concolorcorvo desdeña la pretensión de alcanzar una verdad exhaustiva que dirija el curso de su relación; tal actitud lo lleva a calificar a su creación, de manera sarcástica y despectiva, como un simple «tratadito». Probablemente, solo esté tratando de parodiar el tópico de la falsa modestia que caracteriza a la mayoría de prólogos de la época. Lo cierto es que podemos establecer una fuerte conexión entre esta falta de prolijidad o seriedad que va a normar su discurso y el epígrafe que encabeza su exordio: «Canendo et ludendo refero vera»<sup>54</sup> ('Cantando y jugando digo la verdad') (17).

Se observa, entonces, que el lector debe estar prevenido acerca de la dimensión lúdica (la cual finalmente se tornará satírica) que acompañará a la narración supuestamente verídica de lo acaecido en el viaje. Sin embargo, al no especificarse que la verdad referida se centra exclusivamente en el acontecer del viaje, podría asumirse que tal verdad abarca aspectos no necesariamente vinculados en forma directa al itinerario descrito. De hecho, posteriormente veremos que, en realidad, Carrió toma al viaje como pretexto para desarrollar y enfatizar sus perspectivas ideológicas. Por lo pronto, basta con apreciar cómo el autor real condiciona desde el comienzo la progresiva lectura de su relato; en otras palabras, sienta las bases («las reglas de juego») sobre las cuales se construye su texto. Es importante resaltar que dicha construcción se nutre justamente de la manipulación del presupuesto de veracidad que debe caracterizar a los libros de viaje de la Ilustración. Esta manipulación debe ser entendida como una reestructuración o redefinición del concepto de relato de viaje en tanto relación histórica de lo visto y lo vivido. Para ello, el lector-caminante es invocado a formar parte en tal reinterpretación, pues él, en tanto elemento de recepción, desempeña un papel esencial en la concreción ideológica del texto.

---

<sup>54</sup> Carrió suele citar eventualmente a reconocidos autores latinos; pero esta frase, al parecer, no es una cita literal atribuible a algún autor en particular. En todo caso, responde a la predilección del funcionario español por construir enunciados en latín no precisamente con el fin de matizar su discurso, sino con la intención de dar a conocer su nivel cultural.

Esta desestabilización de la estructura temática del relato de viaje podría ser entendida como una forma de carnavalización del género mismo en tanto Carrió busca una inversión (un «mundo al revés») mediante la configuración lúdica y satírica de su discurso. De hecho, la principal inversión que se produce en el relato es la presentación espacial del itinerario, pues se sabe que el recorrido se inició en Lima y terminó en Buenos Aires, y no al revés, tal como se aprecia en el libro<sup>55</sup>. Según Bajtin, «el carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores [...]. Los espectadores no asisten al carnaval, sino que *lo viven*»<sup>56</sup>. Siguiendo este planteamiento, podemos decir que, efectivamente, en *El lazarillo*, el autor —considerado como «actor» a través de la figura de Concolorcorvo— no se propone establecer una distancia que se constituya en obstáculo de comunicación entre él y su audiencia —los «espectadores» de su espectáculo verbal. Tal estrecha interrelación entre autor y lector, que incluso le permite a este último «vivir» la experiencia del primero, se forja por medio del carácter marcadamente práctico de su discurso. Esta alianza entre ambos solo tendrá validez dentro de los límites del relato mismo, a partir del proceso de producción y del pacto de lectura especificados por Concolorcorvo al inicio de su narración: «Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera *espacial*. En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes *de la libertad*»<sup>57</sup>. Por tanto, la caracterización del narrador indígena como lazarillo de los ciegos o «bisoños»<sup>58</sup> caminantes se inscribe dentro del contexto del carnaval que hemos propuesto. En este caso, el elemento invertido es el de la práctica ilustrada del culto a la razón, pues, si consideramos que quien emite el texto destinado a orientar a los inexpertos

---

<sup>55</sup> Esta reestructuración de la ruta original en el relato es producto de la necesidad de Carrió por darles mayor relevancia a sus disquisiciones sobre la capital. La aparición de la descripción de Lima hacia el final de la obra le permite trabajar con más detenimiento ciertos aspectos que se prolongarán hasta la conclusión del relato. Además, esto puede ser tomado como una estrategia más del autor en beneficio del refuerzo de su mentalidad colonialista, ya que, a propósito de la descripción de Lima, examinará con cierta prolijidad una serie de justificaciones sobre la conquista y colonización españolas.

<sup>56</sup> Bajtin 1974: 12-3.

<sup>57</sup> Ob. cit. 13.

<sup>58</sup> Ambos términos dejan en claro el poco o inexistente conocimiento que tendrían los habitantes del Camino Real. Según Emilio Carilla, «No importa, en fin, que en el texto de Carrió diga que su obra se llamará *Lazarillo de bisoños caminantes* y que, en definitiva, se llame *El lazarillo de ciegos caminantes*. La diferencia, leve, no perjudica lo esencial de la obra» (Carilla 1976: 43).

caminantes no tiene como propósito el apego a un riguroso conocimiento de la verdad, difícilmente aquellos podrán despojarse de su condición de ciegos. Concolorcorvo realmente no va a ser la luz (razón) que guíe apropiadamente a los que carezcan de ella. Es más, ya desde el comienzo de la obra, lo que está haciendo el autor es «preparar el terreno» para dar cabida al desarrollo de su «visión personal de la Historia» antes que establecer la relevancia de una «Historia oficial» en relación con los acontecimientos que justificarán su perspectiva colonialista. En este sentido, pues, podríamos afirmar que, en realidad, la autodesautorización satírica de Concolorcorvo tiene como fin la progresiva edificación de la autoridad de Carrió, no mediante su proyección en el personaje del visitador, sino en tanto autor real, y de ahí que se requiera como lectores potenciales a sujetos carentes de prejuicios históricos o ideológicos, es decir, «ciegos»<sup>59</sup>.

Otro factor que nos ayudaría a apreciar el ambiente carnavalizado del texto de Carrió es la entronización del bufón<sup>60</sup>. En efecto, Concolorcorvo, en tanto individuo en posición de subalternidad respecto a la del visitador, es elegido para dirigir verbalmente el «espectáculo» del viaje<sup>61</sup>. La asignación de esta función podría verse patentizada a través de la diferenciación terminológica que se establece entre «viajero» y «caminante». Si bien resulta más adecuado el significado de caminante, puesto que, en esta época, el trayecto se realizaba a lo largo del Camino Real (aunque no necesariamente a pie<sup>62</sup>),

<sup>59</sup> Resulta significativo encontrar una necesidad semejante de Carrió en su obra posterior, *Reforma del Perú*. En ella, señala lo siguiente: «No quiero hablar con los versados en la Historia Sagrada ni profana sino con aquellos que carecen de luces históricas» (Carrió [1782] 1966: 60).

<sup>60</sup> Bajtin 1974: 178.

<sup>61</sup> Julie Greer Johnson sostiene que la experiencia del viaje desde la perspectiva satírica que le imprime Carrió puede ser concebida como una metáfora del acontecer de la vida humana: «Carrió de la Vandra uses the travelogue as a vehicle as well as a target of his satire. Travel has long been perceived as a metaphorical representation of human life, and Carrió's inclusion of satire in *El lazarrillo* identifies this critical perspective as a continual undercurrent of one's very existence» (Johnson 1993: 111). Incluso, esta misma autora fundamenta el propósito satírico del texto a partir de la desilusión que experimenta Carrió al ver que sus propuestas reformistas son recibidas con indiferencia por parte de la Corona española. Esto, según Johnson, empuja a Carrió a distanciarse, a modo de rechazo o resentimiento, de su propia identidad hispánica, y será el motivo por el cual asumirá el objetivo de su viaje irónicamente y lo presentará a través de un relato satírico.

<sup>62</sup> En el mismo texto, se hace referencia al caminar empleando algún tipo de vehículo: «Hasta Mendoza y Jujuy se puede caminar cómodamente en *coche, silla, volante o carretilla*,

Concolorcorvo, en el exordio de la obra, se atribuye expresamente, aun de manera irónica, el título de viajero, mas no las denominaciones de «caminante», «trajinante», «comerciante», «pasajero» y hasta «mulero» que suelen designar a los lectores del itinerario. Esta distinción semántica, pues, nos hace pensar en una necesidad de fijar la superioridad de Concolorcorvo (recuérdese el sentido de superioridad que caracteriza al satírico) frente al público que se encuentra destinado a aprender de su informe instructivo. No obstante, el amanuense precisa de su audiencia para llevar a cabo su proyecto de subversión de la propia fiabilidad (veracidad) de su discurso. En otras palabras, debe aliarse a ellos en iguales condiciones para poder consumir su objetivo: «Los espectadores no asisten al carnaval, sino que *lo viven*, ya que el carnaval está hecho *para todo el pueblo*»<sup>63</sup>. A fin de cuentas, entonces, todos los habitantes del suelo americano y español son invocados a involucrarse, excepto los pobladores indígenas —lo cual detallaremos después—, en el proceso constructivo de su obra: «señores pasajeros, así europeos como americanos», «caminantes a la ligera», «señores muleros», «señores limeños», entre otras apelaciones. Sin embargo, a continuación, veremos que, entre todos los llamados a recibir y «vivir» el mensaje de Concolorcorvo, habrá uno que será convocado con mayor énfasis e interés en virtud de su vinculación ideológica con aquel. La imagen o caracterización de Concolorcorvo también puede ser interpretada como otra forma de carnavalización en el relato, pero este aspecto lo desarrollaremos en el siguiente capítulo.

---

pero será preciso al que quisiere esta comodidad y no experimentar alguna detención, adelantar un mozo para que apronte *caballos [...]*» (32, los subrayados son nuestros).

<sup>63</sup> Bajtin 1974: 13.

## 2.2. El delineamiento del lector en el nivel ideológico

Es necesario establecer no solamente la identidad textual de los lectores a los que se dirige el autor, sino también su identidad ideológica. Debido al carácter reformista, pero al mismo tiempo colonialista de su discurso, los receptores principales del libro serán los caminantes «curiosos»<sup>64</sup> personificados como todos aquellos españoles que compartan la visión práctica y reformadora de Carrió respecto a las colonias americanas. Estos lectores no necesariamente deben identificarse con la labor exploratoria del viajero:

No porque mi principal fin se dirija a los señores caminantes, dejaré de hablar una y otra vez con los poltrones de ejercicio sedentario, y en particular con los de allende el mar, por lo que suplico a los señores de aquende disimulen todas aquellas especies que se podían omitir, por notorias en el reino. (5)

Esta cita alude no solo a una posición privilegiada del lector-colonizador/reformista frente a la del lector-colonizado, sino también a una urgencia por solucionar la supuesta desinformación de los habitantes de la metrópoli en relación con sus dominios. Ese desconocimiento es enfocado por el autor de manera burlona y contradictoria («poltrones de *ejercicio sedentario*»<sup>65</sup>), de ahí que la relación de su viaje asuma la tarea imprescindible de emprender una reconquista intelectual del espacio americano.

---

<sup>64</sup> Carrió suele emplear el adjetivo «curioso» para designar a aquel tipo de individuo que puede llegar a sentirse identificado con las circunstancias del viaje y desear involucrarse en un provechoso aprendizaje a partir de él. Tal vez por ello Elena Altuna, en cuanto al relato de viaje colonial, establece una separación entre el lector «prudente» y el «curioso». Según la autora, el lector prudente es quien recepciona aquellos datos concretos que le permitan aliviar o evadir las molestias que suelen ocasionar los largos viajes virreinales; mientras que el hombre curioso espera recibir información de mayor trascendencia, a semejanza de aquella que brindan los cuestionarios y cédulas del Consejo de Indias (Altuna 1998: 93).

<sup>65</sup> Durante la Ilustración, se adoptó como estilo de vida un cosmopolitismo que aparentemente permitía superar la carencia de conocimiento en aquellos individuos incapaces de viajar: «Muchos cosmopolitas de la Ilustración son viajeros de sillón que han interiorizado el espacio, aventureros de biblioteca que reiteran y discuten en las reuniones de salón, de club, de café, de sociedad erudita o de círculo literario el choque entre culturas y las críticas cosmopolitas a los nacionalismos» (Frijhoff 1998: 40).

Esta connivencia entre el emisor y el receptor del texto tiende a proyectarse en ciertos pasajes anecdóticos y humorísticos que son incorporados en el relato principal, y que actúan a modo de digresiones. En el siguiente ejemplo, el objetivo es mostrar la brecha cultural que separa al indio del español; tal diferenciación surge de una distinta semantización del concepto «cruz», que demuestra no solo la falta de civilización del indio, sino también el ingenio del mismo para aprovecharse de la incomprensión de dicho código cultural:

De este modo [haciendo jornadas hasta un máximo de ocho leguas] se hacen tolerables los dilatados viajes. El que quisiere caminar más haga lo que cierto pasajero ejecutó con un indio guía. En la primera cruz que encontró hizo su adoración y echó su traguito y dio otro al indio que iba harreándole una carguita y [e] hizo doblar el paso. Llegó a otra cruz, que regularmente están éstas en los trivios o altos de las cuestas. Luego que divisó la segunda cruz y se acercó a ella dijo al español: caimi-cruz, y detuvo un rato la mula de carga hasta que el español bebió y le dio el segundo trago; llegó, finalmente, a una pampa dilatada de casi cuatro leguas, y viéndose algo fatigado a la mitad de ella, dijo el indio: español, caimi-cruz. Se quitó un sombrero para adorarla y dar un beso al porito, pero no vio semejante cruz, por lo que se vio precisado a preguntar al indio: ¿adónde estaba la cruz, que no la divisaba? El indio se limpió el sudor del rostro con su mano derecha, y con toda seriedad levantó los brazos en alto y dijo: caimi, señor. El español, que era buen hombre, celebró tanto las astucias del indio que le dobló la ración, y el indio quedó tan agradecido que, luego que llegó al tambo, refirió a los otros mitayos la bondad del español, y al día siguiente disputaron todos sobre quién le había de acompañar. (9-10)

Cabe destacar que la obra del asturiano no se dirige expresamente a un círculo exclusivo de gente letrada como resultaría propio en un viajero científico, pese a que él, en definitiva, debe ser considerado como un insigne intelectual debido al gran despliegue de conocimientos, sobre todo literarios, que plasma en *El lazarillo*<sup>66</sup>. Podemos suponer una aparente identificación con

---

<sup>66</sup> Varios autores han resaltado el notable nivel cultural de Carrió. Estuardo Núñez, quien se ha dedicado a reconstruir las circunstancias que motivaron su formación intelectual, señala como dato interesante el contacto de Carrió «por largos meses de navegación a comienzos de 1768 —entre Callao y Cádiz— con el grupo numeroso de jesuitas expulsos de América, en cumplimiento de la misión a él encomendada por el virrey Amat. Debe presumirse fundadamente que su inquietud intelectual fue sostenida e incrementada a bordo, en largos coloquios con aquellos jesuitas, conspicuos hombres de saber humanista, conocedores de las tierras ignotas del Continente, científicos, artistas y enterados de las nuevas ideas sobre los problemas sociales de la época» (Núñez 1989a: 47).

una «cultura popular» americana antes que con una «cultura de élite». Ambos conceptos los extraemos del trabajo de Thomas Munck. El primero alude a la cultura no oficial o propia de la gente ordinaria, mientras que el segundo se refiere a la cultura que cuenta con el respaldo oficial e implica criterios como exclusividad, estatus social, posición económica, educación y «buen gusto»<sup>67</sup>.

*El lazarillo* no ostenta como lector ideal a una autoridad oficial, sino, más bien, se dirige a un individuo común, aunque particular: el cansado, sediento y empolvado caminante. Este tipo de receptor puede ubicarse generalmente en la clase de los comerciantes, por lo que difícilmente podrá considerarse como integrante de la cultura de élite. Esta opción de Carrió, desde nuestro punto de vista, se origina por su condición de español americano, es decir, por su internalización de una conciencia americana que debe quedar plasmada en su obra. En otros términos, el autor hace hincapié en la participación del lector en tanto desea entablar con él un pacto dialógico en igualdad de condiciones:

La dificultad para el hispanista medio radica en parte en que el autor escribe en americano para los americanos. Carrió está perfectamente familiarizado con el vocabulario indígena que designa las cosas de la vida cotidiana, y a veces desconcertantemente asimilado al vocabulario castellano [...] <sup>68</sup>.

No obstante, la utilización de técnicas que le permitan llegar al lector se encuentra matizada por cierta forma de expresión que le hace mantener su autoridad:

Emplea frecuentemente el vocabulario noble, un poco pedante, que el decoro impone a todo funcionario, pero, recurre aún más a la terminología de montes y caminos, de Correos o de la administración local. Sus nociones y opiniones de técnico las ha adquirido en calidad de corregidor e inspector de las rutas postales <sup>69</sup>.

Es importante señalar que la sátira ilustrada adquiere una nueva función como respuesta a los cambios ideológicos de la época. Esta nueva orientación

---

<sup>67</sup> Munck 2000: 42.

<sup>68</sup> Bataillon 1960: 209.

<sup>69</sup> *Ibíd.*

se basa sobre todo en el cambio de régimen político e intenta despertar una nueva conciencia en el hombre. El sentido práctico y aleccionador de este tipo de sátira conlleva toda una redefinición del género. Los reconocidos autores Joseph Addison y Richard Steele serán los responsables de este giro en la concepción de la sátira. Estos autores ingleses

Crean [...] el concepto de *true satire*, caracterizado por la racionalidad de la argumentación, la moderación en el tono y la abstracción del objetivo satírico, al que contraponen la *false satire* que nace de la pasión irracional, y, en tono cruel e injurioso, va dirigida a personas concretas<sup>70</sup>.

Este nuevo punto de vista es motivado por la necesidad de despojar a la sátira de la imagen de mera forma expresiva que persigue únicamente el escarnio o la invectiva. Según esta concepción ilustrada de la sátira, más adelante veremos que, en efecto, las críticas de Carrió, la mayoría de las veces, no se dirigen a una persona en especial.

Es necesario establecer el nexo entre la enunciación satírica empleada por el autor y el aprovechamiento del tópico *aedificare delectando* ('instruir deleitando') que suele regir la estructura de los libros de viaje (aunque en menor medida para el caso de los viajes ilustrados). Resulta lógico pensar que Carrió maximiza el carácter ameno del relato mediante el elemento satírico; mejor dicho, lo utiliza como vehículo para concretar su modalidad expresiva. En el prólogo de *El lazarillo*, existe una clara conciencia acerca de la distinción conceptual entre nivel instructivo y nivel anecdótico. A partir de esto, no es difícil establecer la siguiente correspondencia: la instrucción apela al estímulo de la razón; mientras que la anécdota sensibiliza la relación puramente pedagógica entre el receptor y el texto; es decir, actúa como un recurso que busca lograr el establecimiento de una relación intersubjetiva entre el autor y su lector potencial. Sucede, entonces, que Carrió prioriza el «saber concreto y

---

<sup>70</sup> Uzcanga 2001: 426. En *El lazarillo*, podemos apreciar que la racionalidad es un factor firmemente valorado en cuanto es imprescindible para el progreso del hombre. Sin embargo, veremos que, en algunas circunstancias del viaje, se estimará como más conveniente el empleo del instinto antes que el de la razón, pues este procedimiento está más próximo al nivel práctico que define a la obra.

utilitario» de la realidad circundante antes que el «saber enciclopédico» de los textos recargados de datos e informaciones. Por eso, él concibe al viaje o, más exactamente, la anécdota del viaje como medio de superación de esta última limitación<sup>71</sup>. Carrió desea demostrar que el verdadero conocimiento se da a través de la experiencia personal, no por medio de los libros: «Lo que a Carrió le interesa es lo real y lo actual, no lo libresco. La realidad americana más concreta es su objeto preferido. La conoce tanto en su conjunto como en el detalle y siempre por dentro y desde dentro»<sup>72</sup>.

Incluso, probablemente, esté buscando autoproclamarse como ejemplo de viajero en virtud de su amplio conocimiento del territorio americano adquirido gracias a su larga estadía en él. Observamos la crítica en torno a un superficial exceso de erudición o pensamiento abstracto que propicia el descuido de aspectos verdaderamente trascendentes o problemas urgentes en el ser humano. Carrió, en tanto hombre culto, postula que, en lugar de una intelectualidad erudita y frívola, el individuo debe cultivar una intelectualidad en favor del conocimiento útil y práctico: «matiza su relato con rasgos de humor y fina captación de costumbres [...], siente repulsa por la erudición de Peralta y se inclina a la observación de la realidad americana y a la actualidad de sus problemas»<sup>73</sup>. Carrió censura no solo la afectación intelectual, sino también la actitud incoherente de pretender reflexionar sobre realidades ajenas antes que sobre la propia: «la mayor parte de los hombres se inclina a saber con antelación los sucesos de los países más distantes descuidándose enteramente de lo que pasa en los suyos» (14).

Resulta interesante rescatar la correspondencia que se establece entre los presupuestos de *El lazarillo* y el pensamiento de Rousseau en su obra *Emilio*<sup>74</sup>. Esta conexión corrobora la preocupación de Carrió respecto a la necesidad de

---

<sup>71</sup> «en largas digresiones, enriquece la geografía humana y la literatura político-económica americana de una época en que el conocimiento de las cosas concretas prevalece sobre las preocupaciones doctrinales o estilísticas.» (Bataillon 1960: 209)

<sup>72</sup> Bataillon 1960: 208.

<sup>73</sup> Núñez 1989a: 44.

<sup>74</sup> Estuardo Núñez trabaja la correspondencia entre la preceptiva de Rousseau, expuesta en su *Emilio*, acerca de la labor de los viajeros de la Ilustración y las técnicas que utiliza Carrió en tanto tal. Véase Núñez 1989a: 47-50.

un acercamiento provechoso entre el individuo y el entorno del que forma parte. Rousseau critica la vana erudición proveniente de la casi asfixiante lectura inútil que caracterizó al siglo XVIII con el fin de exhortar al hombre para que se interese e involucre en un conocimiento directo de su realidad mediante el acto de viajar y descubrir lo que ignora:

El abuso de libros acaba con la ciencia. Creídos de que sabemos lo que hemos leído, nos juzgamos exentos de aprenderlo. La mucha lectura sólo sirve para hacer ignorantes presumidos. No ha habido siglo en que se haya leído tanto como en éste, y en que menos ciencia haya [...]. La multitud [de textos impresos] es causa de que descuidemos el libro del mundo; o si todavía leemos en él, ninguno sale de su página<sup>75</sup>.

Carrió comparte plenamente el planteamiento del pensador francés, pues, como hemos señalado, su *invocatio* tiende a enfatizar la labor exploratoria e instructiva del caminante en contraposición con la de aquel individuo que prefiere recibir —mas no descubrir por sí mismo— la información recogida mediante la experiencia de otro («No porque mi principal fin se dirija a los señores caminantes, dejaré de hablar una y otra vez con los poltrones de ejercicio sedentario»). En *El lazarillo*, precisamente, se recoge una anécdota en la que se evidencia la inutilidad del conocimiento puramente libresco, pues los libros no son fuente inmediata de aprehensión de la realidad; es decir, están en desventaja frente al conocimiento actualizado que brinda la experiencia del viaje. Al respecto, Concolorcorvo cuenta lo siguiente:

Llegando cierta tarde a la casa rural de un caballero del Tucumán con el visitador y demás compañía, reparamos que se explicaba en un modo muy raro y que hacía preguntas extrañas. Sobre la mesa tenía cuatro libros muy usados y cuasi desencuadernados: el uno era el *Viage que hizo Fernán Méndez Pinto a la China*; el otro era el *Teatro de los Dioses*; el tercero era la *Historieta de Carlo Magno con sus Doce Pares de Francia*, y el cuarto, las *Guerras civiles de Granada*. El visitador, que fue el que hojeó estos libros y que los había leído en su JUMENTUD con gran delectación, le alabó la librería y le preguntó si había leído otros libros, a que el buen caballero respondió que aquéllos los sabía de memoria y que, porque no se le olvidasen los sucesos, los repasaba todos los días, porque no se debía leer más que en pocos libros y buenos.

---

<sup>75</sup> Rousseau [1762] 1955: 316.

Observando el visitador la extravagancia del buen hombre, le preguntó si sabía el nombre del actual rey de España y de las Indias, a que respondió que se llamaba Carlos III [...]. ¿Y su padre de ese caballero?, replicó el visitador, ¿cómo se llamó? A que respondió sin perplejidad que por razón natural lo podían saber todos. El visitador, teniendo presente lo que respondió otro erudito de la Francia, le apuró que dijese su nombre, y sin titubear dijo que había sido el S. Carlos II. De su país no dio más noticia que de siete a ocho leguas en torno, y todas tan imperfectas y trastornadas que parecían delirios o sueños de hombres despiertos. (14)

En el fragmento citado, el autor claramente censura el conformismo intelectual que conlleva la desinformación o indiferencia acerca de la situación histórica que se vive. El pasaje tiene como propósito mostrar un retrato satirizado de los eruditos de la época, a quienes se les reprochaba la ostentación de un afectado seudosaber adquirido mediante la simple memorización de unos cuantos libros o partes de ellos<sup>76</sup>. Incluso, Concolorcorvo se encarga de ridiculizar o menospreciar la calidad de los textos de cabecera del caballero del Tucumán al mencionar que el visitador ya los conocía, pues los había leído durante su «jumentud». El trastocamiento de la grafía «v» por la «m» es un recurso satírico<sup>77</sup> empleado probablemente no solo para denigrar aun más la posición del infortunado caballero, sino también para insinuar que, como aquel, el visitador no solía preocuparse por el real cultivo intelectual durante su etapa de juventud: la lectura de aquellos libros no le permitían superar su condición de animal irracional (como el jumento). En otras palabras, prefería el cultivo de la razón a través de la lectura pasiva y placentera antes que por medio del contacto activo con el mundo real, el cual finalmente proporciona al hombre el verdadero conocimiento. Carrió valora la labor del viajero en tanto vehículo de descubrimiento de la realidad del territorio propio antes que la del ajeno.

---

<sup>76</sup> El escritor español José Cadalso elabora una mordaz sátira sobre tal aspecto en su obra *Los eruditos a la violeta* (1772).

<sup>77</sup> La poética de Ignacio de Luzán rescataba este elemento en el capítulo titulado «Del estilo jocosos»: «La paronomasia consiste en usar dos veces de un mismo vocablo con alguna variación de letra o de sílaba, que nosotros decimos *jugar del vocablo* [...]» (Luzán [1737] 1974: 238).

Como instrumento de corrección de tales deficiencias, el autor hace de su discurso un constante interactuar entre las vivencias de su viaje y la adecuada asimilación de las mismas por el lector: pretende instaurar como base un diálogo implícito con el receptor de tal modo que sea considerado como una presencia o entidad constitutiva del relato antes que como simple elemento o presupuesto abstracto, casi externo, en el acto de lectura. Incluso, perfila de antemano el tipo de caminante al que va dirigido su itinerario. Carrió precisa del viajero que muestre la vitalidad necesaria para soportar los trajines del itinerario; el autor atribuye tal cualidad básica a los esforzados caminantes españoles en oposición a la debilidad de los indígenas:

Los caminantes del chuño, papa seca y fresca, quesillo, zapallo o calabaza, con algunos trocitos de chalonga y algunas yerbecitas van seguros de empacharse, porque su mayor exceso es darse una panzada de leche en una estancia, que a las dos horas se convierte en una pasajera tormenta de agua y viento, para ellos. Con éstos no habla mi prólogo, sino con los crudos españoles, así europeos como americanos, que fiados en su robustez almuerzan, meriendan y cenan jamones, chorizos y morcillas, cochinitos rellenos, cebollas y ajíes curtidos en vinagre, alcaparras y alcaparrones, y todo género de marisco que encuentran en las playas. Un trozo de ternera, pierna de carnero, pavo o gallinas, bien lardeados, con bastantes ajos y algunas frutas y queso de Paria, que regularmente es muy salado, dan motivo a que apure la bota y que estos esforzados caminantes se echen a dormir en tierras calientes, bajo de las ramadas, y en las frías, sin otro abrigo que el de una sábana y manta para cubrir sus cuerpos. (13)

El autor utiliza la resistencia física como factor para delimitar el grupo de lectores-viajeros a los que dedica su obra. La separación entre indio y español se concibe en función de la clase de alimentos que suele consumir cada uno. De esta manera, explicita como receptor privilegiado de su discurso al sujeto español en tanto vehículo de autoridad capaz de secundar sus propuestas reformadoras. Esta suerte de restricción del círculo de destinatarios de su discurso no solo tiene por objetivo marginar o excluir al indígena en tanto habitante de las tierras conquistadas, sino que también busca una representación ridícula y deprimente de su modo de vida, aspecto que lo invalida como posible emprendedor de una tarea tan ardua como es el viaje y los esfuerzos que implica. En el pasaje citado, el tono satírico se aprecia en el

empleo de diminutivos en cuanto a los alimentos consumidos por estos caminantes («quesillo», «trocitos de chalona», «yerbecitas»), lo cual sirve para resaltar la debilidad física de estos individuos. Luego irrumpe un comentario irónico para consolidar la caracterización endeble de los nativos («su mayor exceso es darse una panzada de leche en una estancia, que a las dos horas se convierte en una pasajera tormenta de agua y viento, para ellos»). En contraste, el autor, con tono serio, ensalza la robustez y vitalidad de los españoles mediante recursos expresivos opuestos al caso anterior. Ya no serán «trocitos de chalona», sino «un trozo de ternera»; ya no se referirá al «quesillo» (queso tierno sin sal), sino al «queso de Paria». Además, enfatiza la abundancia («bien lardeados», «con bastantes ajos») que acompaña a estos productos. A diferencia de la primera descripción, esta termina con un cuadro acerca de la resistencia a los embates del clima y que muestra la imagen del español lindante con lo heroico («estos esforzados caminantes se echen a dormir en tierras calientes, bajo de las ramadas, y en las frías, sin otro abrigo que el de una sábana y manta para cubrir sus cuerpos»).

En realidad, pues, *El lazarillo* no está pensado para un simple lector curioso con deseos de aprender, sino, ante todo, para un lector cómplice que, tras la instrucción que le proporciona el viaje, reafirme el punto de vista y las bases argumentativas que ofrece Carrió en cuanto a los beneficios del sistema de colonización en el Nuevo Mundo, aspecto que va de la mano con su crítica a la superficial intelectualidad ilustrada. En tal sentido, el empleo de la ironía, en tanto herramienta de unión ideológica entre autor y lector, se convertirá en una arma esencial para obtener la adhesión del destinatario español con la consiguiente marginación y ridiculización de los habitantes nativos del territorio americano<sup>78</sup>. Por ello, desde el principio, Carrió se preocupa por relegar cualquier participación del sujeto indígena en el acto de recepción, pues, aunque forma parte esencial de los asuntos tratados por el autor, su intervención, antes que necesaria, se torna peligrosa o contraproducente para la aplicación de su sistema de reformas. Carrió no tiene intención de

---

<sup>78</sup> «there is always one person, or one type, or one group, or one social class, or one national structure, on which the satirist focuses most of his amusement and his loathing, and from whom he derives the strength to generalize and vivify his work.» (Hight 1962: 241)

interactuar con este tipo de sujeto, sino, más bien, manipular su identidad para concretar sus fines ideológicos y buscar apoyo en los lectores españoles, tanto europeos como americanos. Por eso, la construcción de Concolorcorvo y el manejo de su voz en tanto principal instancia enunciativa del relato resultan plenamente coherentes con tal objetivo. Irónicamente, Concolorcorvo es el vehículo para satirizar la veracidad de ciertos hechos históricos, a propósito del viaje, encauzada a través de la mentalidad colonialista del autor; pero también, y sobre todo, es objeto de su propia satirización. No obstante, basándonos en las ideas de Wayne Booth, debemos enfatizar que finalmente resulta más efectivo consolidar la conformación de un auditorio que establezca empatía con el conjunto de premisas o creencias de las que parte el discurso del autor antes que concentrarse en mantener el veto a aquellos individuos no contemplados como posibles interlocutores, sino, más bien, como víctimas. Asimismo, tal actitud resulta más estimulante y desafiante para el receptor competente, lo cual podría verse como un incremento del «valor didáctico» de la obra:

no hay duda de que en algunos casos de ironía, la alegría de sentirse superior a estas víctimas imaginarias es sumamente importante. Pero [...] muchas veces es mucho más importante la instauración de comunidades amistosas que la exclusión de víctimas ingenuas. La emoción dominante al leer ironías estables suele ser la de un encuentro, un hallazgo y una comunión con espíritus afines. El autor que intuyo por detrás de las falsas palabras es mi tipo de hombre, porque le gusta jugar con la ironía, porque presupone *mi* capacidad de saborearla, y —sobre todo— porque me transmite una especie de sabiduría; presupone que no tiene necesidad de deletrear las verdades compartidas y secretas en que se basa mi reconstrucción<sup>79</sup>.

En *El lazarillo*, entonces, será posible percibir un constante intento de anulación del «discurso nativo» y una asidua exaltación del «discurso europeo»<sup>80</sup>. Por tal motivo, resulta más apropiado tener en cuenta no a los sujetos históricos involucrados, sino, más bien, la visión o «focalización»<sup>81</sup> que representa cada uno de ellos. Es decir, lo que finalmente importa es la

<sup>79</sup> Booth 1989: 57.

<sup>80</sup> Conceptos tomados de Rolena Adorno (1988: 57).

<sup>81</sup> Según Mieke Bal, la focalización consiste en «la diferenciación y la relación entre el que ve, la visión que presenta y lo que es visto» (citado en Adorno 1988: 56).

percepción subjetiva que el sujeto europeo plasma del *otro*, pese a que su discurso pretende caracterizarse por el dominio de la objetividad y la razón, más aun en una época como la Ilustración en la que, como mencionamos anteriormente, se busca una sistematización del ser humano y su entorno en función de la interpretación científica. Para ello, lógicamente, resultará conveniente una plena subordinación o inexistencia de la visión del hombre colonizado<sup>82</sup>.

En este punto, cabe aclarar que el carácter didáctico de la obra no solo recae sobre el conocimiento de las rutas de correo y los respectivos territorios que las conforman. Pese a que el itinerario es el eje estructural del texto, el aspecto que finalmente adquiere mayor importancia, antes que el geográfico, es el etnográfico. En efecto, si bien Carrió arrastra una serie de prejuicios respecto a la idiosincrasia del hombre americano, no por ello deja de presentarnos un detenido análisis de su cultura que, en cierto modo, justifica dichos prejuicios. Es decir, se preocupa por estudiar el estilo de vida de los habitantes de los distintos lugares por los que pasa. Este objetivo de Carrió también puede verse proyectado en el pensamiento de Rousseau, quien acusa a los intelectuales de la época de viajar guiados solo por interés, obligación o delectación:

Tenemos, dicen, sabios que viajan para instruirse; es error: los sabios viajan por interés, como los demás. Ya no se hallan Platones ni Pitágoras; o si los hay, es muy lejos de nosotros. Nuestros sabios sólo viajan por orden de la corte; los despachan, los mantienen, les pagan para ver tal objeto [...]. A este objeto único le deben todo su tiempo, y son muy hombres de bien para robar el dinero<sup>83</sup>.

Rousseau critica la degradación que ha sufrido el acto de viajar por la ambición del hombre que solo espera obtener ganancias económicas antes que valiosos conocimientos. El escritor francés, incluso, establece que el conocimiento fundamental es aquel que se centra en el análisis de los hombres

---

<sup>82</sup> «In terms of our specific colonial signifier and its inscription in the cultural text, it must be read in light of exclusion, exploitation, and marginalization: a silence discourse.» (Zavala 1989: 332)

<sup>83</sup> Rousseau [1762] 1955: 319.

antes que en la contemplación de los objetos: «el hombre debe empezar observando a sus semejantes, y luego, si tiene tiempo, observa las cosas»<sup>84</sup>. El objetivo primordial del viaje consiste, pues, no solo en observar o registrar lo que se va encontrando, sino en reflexionar acerca de lo observado. El viajero debe adoptar una actitud interactiva con la realidad que se le ofrece.

Debemos señalar, entonces, que la orientación pragmática de *El lazarillo* no responde únicamente a una satisfacción instructiva hacia el lector o a un afán de crítica hacia el discurso predominantemente abstracto o superficial de los ilustrados, sino que constituye una estrategia de soporte ideológico. En otras palabras, Carrió aprovecha los presupuestos del lector explícito<sup>85</sup> y el lector modelo<sup>86</sup> con miras a desarrollar con mayor confianza y seguridad su propuesta argumentativa. Si bien ambos conceptos se refieren a circunstancias distintas en cuanto al acto mismo de recepción, podemos afirmar que, en la obra de Carrió, se conjugan como parte de una estrategia textual. En efecto, como hemos visto, el autor presupone como lector potencial fundamentalmente a un individuo en concreto, es decir, explícito; y, al mismo tiempo, apela a ciertas condiciones, características o conocimientos que dicho lector debe ser capaz de descodificar satisfactoriamente; esto es, invoca a un lector modelo con la competencia suficiente para comprender y acreditar su discurso. Esta relación entre texto y lector se sostiene en la intencionalidad satírica que persigue el autor y que sabemos se manifiesta de manera expresa mediante el epígrafe que encabeza el inicio del primer capítulo de la obra: «Canendo et ludendo refero vera» ('Cantando y jugando digo la verdad') y que se refuerza al concluir el texto con la consecuente expresión en pasado: «Canendo et ludendo retuli vera» ('Cantando y jugando dije la verdad'). Esta frase advierte al lector la presentación de un relato basado en hechos verdaderos, pero bajo cierto revestimiento lúdico que, progresivamente, se tornará burlón y satírico.

---

<sup>84</sup> *Ibíd.*

<sup>85</sup> Hans Robert Jauss define el término de la siguiente manera: «un lector diferenciado histórica, social y también biográficamente» (Jauss 1987: 78).

<sup>86</sup> Este concepto se refiere a la hipótesis que se formula el autor respecto a su lector potencial. Según Umberto Eco, «para realizarse como Lector Modelo, el lector empírico tiene ciertos deberes "filológicos": tiene el deber de recobrar con la mayor aproximación posible los códigos del emisor» (Eco 1981: 91).

En este punto, habría que precisar que, si bien se asume como enunciador del relato a la figura ficticia de Concolorcorvo, el lector modelo que requiere el autor es aquel que no dude en reconocer la voz del autor real tras la máscara del narrador<sup>87</sup>. La instauración de Concolorcorvo como productor del texto es planteada, desde el comienzo, como una autoría subalterna frente a la del verdadero creador: en tanto que el amanuense indígena se limita a ofrecernos un relato que parte de las memorias escritas por el visitador español, es este último quien finalmente debe ser considerado como creador intelectual de dicho relato. La cita en latín que abre la obra dice lo siguiente: «[Quod] nec sum c(e)dro fla(b)us, nec pumice levis; erubui domino cultior esse meo» ('Porque ni soy dorado como el cedro, ni pulido como la piedra pómez; me ruborizo de ser más culto que mi señor') (5). A través de este pensamiento, puede apreciarse que el propio Carrió se encarga de prevenir a sus lectores de la inconsistente autoridad de Concolorcorvo: el asistente cuzqueño se avergüenza de mostrarse más culto que el visitador español, pues, en realidad, tan solo se limitará a ser el portavoz de aquel. A lo largo de todo el texto, Concolorcorvo aparentará ser el emisor del discurso, pero sin éxito. Por tanto, el proceso de comunicación textual se establece principalmente entre la voz de Carrió, recreada ficcionalmente en la del visitador, y los lectores ideales que va configurando su relato.

El papel relevante que se le otorga al lector en *El lazarillo* es, pues, una herramienta esencial en el delineamiento y estructuración de la obra. Esto nos lleva a comentar algunos aspectos importantes relacionados con el concepto de texto pragmático<sup>88</sup> frente al de texto de ficción. El libro de viaje de Carrió, en efecto, puede ser concebido como un texto pragmático en tanto los horizontes de expectativas del autor y del lector deben converger hacia un fin común. Entiéndase que nos referimos a la noción de horizonte de expectativas en su doble sentido: como un horizonte literario, es decir, el mundo textual y estético de una determinada obra en un determinado momento histórico; pero también como un horizonte extraliterario o de praxis vital, esto es, las expectativas de la

---

<sup>87</sup> Tal vez por ello Carrió no tuvo reparos en identificarse como autor de *El lazarillo* en una carta que dirigió a las autoridades administrativas españolas.

<sup>88</sup> Idea tomada de Karlheinz Stierle (1987).

experiencia vital del posible lector<sup>89</sup>. En otras palabras, el encuentro entre los intereses de autor y lector tiene como propósito último una invitación a la acción en cuanto a dichos intereses. El planteamiento ideológico del libro debe trascender al plano concreto de la realidad activa. Acerca de ello, Stierle afirma:

En la medida en que, en los textos pragmáticos, el sujeto de la producción tiene ante los ojos una imagen del receptor y su función en un contexto de acción, su producción va más allá del texto mismo [...]. Los textos pragmáticos están dirigidos, más allá de sí mismos, al campo de acción. Según esto, la recepción de tales textos indica el paso a una disposición, cada vez más compleja, para la acción. El texto pragmático tiene, por decirlo así, que gastarse<sup>90</sup>.

En *El lazarillo*, el lector es invocado a actuar en torno a la concreción de una serie de reformas referidas no solo al sistema de correos, sino también a la renovación de la actividad colonizadora española en las regiones del Nuevo Mundo. Estos objetivos de Carrió son los que propician su empleo de la sátira como vehículo de apelación y adhesión del lector, y son los que —como veremos más adelante— instan al autor a manejar estratégicamente ciertos componentes del relato de viaje con el fin de parodiarlos satíricamente. Debe entenderse, entonces, que la intención satírica del autor opera en dos dimensiones complementarias: el modo de enunciación del discurso y la configuración narrativa del mismo. Una transformación en el plano de interacción entre autor y receptor es la base para perfilar una reforma ideológica urdida en la parodia satírica del relato de viaje.

---

<sup>89</sup> Jauss 1987: 76, Acosta 1989: 155.

<sup>90</sup> Stierle 1987: 99.

### 3. El papel del receptor en dos textos contemporáneos a *El lazarillo de ciegos caminantes*

La función que desempeña el receptor en la estructuración del relato puede ser rastreada en otras obras contemporáneas a la de Carrió. Por ejemplo, podemos comentar el caso de *Noticias americanas: entretenimiento físico-histórico sobre la América meridional y la septentrional oriental* (1772) del guardiamarina español Antonio de Ulloa. Esta obra fue producto de las observaciones que realizara durante su viaje en la comisión científica auspiciada por la Academia de París y cuyo objetivo consistía en despejar las dudas todavía existentes acerca de la verdadera forma de la Tierra. Sin embargo, la misión misma, que tenía como meta la medición del meridiano terrestre, es abordada por este autor en una obra anterior titulada *Relación histórica del viaje a la América meridional* y publicada hacia 1748. Sus *Noticias americanas* se centran preferentemente en el estudio de las vastas regiones del Nuevo Mundo.

El propósito central del texto de Ulloa, al igual que el de Carrió, reside en un cabal conocimiento del territorio de las Indias, puesto que, según él, muy pocos se han preocupado por actualizar las noticias sobre aquella parte del planeta. Dicho de otro modo, critica el conformismo que puede generar el conocimiento proporcionado años atrás por los viajes de descubrimiento<sup>91</sup>:

El deseo de hacer comunicables las noticias de las Indias ha sido el objeto de esta obra, fundándose en la escasez de Autores que traten de lo mucho que encierran aquellos dilatados territorios; pues a correspondencia de su extensión ministran materia sobre que hacerlo abundantemente<sup>92</sup>.

---

<sup>91</sup> Esta inquietud ya la manifestaba en el prólogo de su *Relación histórica del viaje a la América meridional*: «La vasta extensión de aquel continente, la muchedumbre y dilatación de sus provincias, la variedad de sus climas, producciones y particularidades y, en fin, las distancias y difícil comunicación de unas partes con otras de él, y mucho más con las de Europa han sido bastantes causas para que, aunque descubierto y habitado de europeos en su mayor parte, no nos sea del todo conocido y se ignoren de él muchas cosas, que contribuirían no poco a la más cabal idea de una tan gran parte del orbe» (Ulloa [1748] 1990: I, 46). Por otro lado, recuérdese la diferenciación, aludida anteriormente, entre la temática de las crónicas de descubrimiento, determinadas por una fuerte carga imaginativa y hasta utópica, y las relaciones de viajeros, definidas por su índole realista.

<sup>92</sup> Ulloa [1772] 1944: 1.

Asimismo, Ulloa es consciente de la gran utilidad que implica el conocimiento de estas noticias generales sobre las Indias. Sin embargo, más importante que tal aleccionamiento es el aspecto referente a los beneficios que conlleva la instrucción de esas noticias. El autor formula la siguiente idea:

El conocimiento que se adquiere de las naciones rústicas incultas da reglas para comprender lo que se debe a la instrucción, y que sin ella se carecería de los principios que distinguen sensiblemente a los hombres de los brutos. Esta instrucción, quanto se halla más adelantada, despierta más los entendimientos, y les enseña a pensar y discurrir [...]. (3)

Evidentemente, Ulloa está aludiendo a la personalidad de los indios en tanto ellos, a su juicio, no han desarrollado sus capacidades racionales. Para él, la instrucción es la herramienta idónea para el encumbramiento de la razón:

El conocimiento de los diversos pueblos de la tierra, sus usos, costumbres, e inclinaciones, ilustra el entendimiento, dando luz de lo que se diferencian entre sí: unos inclinando a la mayor cultura, y al adelantamiento de las luces naturales, y de la razón; otros declinando al estado de la mayor ignorancia en la vida inculta y animal, al trato torpe y tosco, semejante al de los brutos, y a la impropiedad en todas las acciones. De esto se saca el provecho de saber estimar la instrucción, de percibir lo que se debe a las reglas de la enseñanza en el conocimiento de lo bueno, y la abominación de lo malo, y que sin tales documentos el entendimiento no sabría usar de sus facultades, como les sucede a los Indios, que se mantienen en el estado de la barbarie, haciendo vida de fieras, sin conocimiento de Dios, y sin señales de racionalidad. (6)

Carrió, como resulta natural en cualquier hombre de la Ilustración, también enfatiza el trascendental cultivo de la razón en el ser humano, aunque ello, a diferencia de Ulloa, no constituye el objetivo primordial de su discurso. En repetidas oportunidades, Carrió emplea el adjetivo «racional»; generalmente, lo aplica a españoles o a ciertos indígenas que han alcanzado esta facultad. Como ejemplo, tomemos su desaprobación respecto a la técnica mediante la cual los tucumanes acostumbran amansar a sus mulas. Esta actividad recibe el nombre de «soba»:

Este grosero, bárbaro e inhumano modo de amansar no puede ser de la aprobación de hombre racional alguno, porque dejando aparte las muchas mulas que se estropean y lastiman en muchas partes de su cuerpo, no consiguen otra cosa los dueños de las tropas y fletadores que debilitar el ganado mejor y preservarse de una ESTAMPIDA, y ahorrar algún número de mansas. (79)

Carrió no solo se sorprende de la irracionalidad implícita en este tipo de mansaje, sino que propone una posible solución: «El trabajo solamente de unas dilatadas marchas sería suficiente para quitarles aquel ímpetu que sacan de los potreros de Salta, y a lo menos llegarían a la tablada sin más mañas y adicciones que las que contrajeron por su naturaleza» (79-80). Carrió busca una concientización acerca del necesario cultivo de la razón, pero enfocado hacia su aplicación práctica.

La peculiaridad de *Noticias americanas* radica en que los datos informativos que ofrece son presentados bajo el rótulo de «entretenimientos». Cada una de sus veintidós partes son concebidas no como capítulos, sino como entretenimientos. Nuevamente, entonces, encontramos la característica crucial del relato de viaje: enseñar deleitando. No obstante, el tópico «instruir deleitando» no solo constituye la naturaleza binaria de los libros de viaje, sino también el ideal de la época. Ulloa explica su proyecto discursivo de la siguiente manera:

La presente obra está dividida en *Entretenimientos*, cuyo título se les ha dado por interesar la curiosidad, al paso que dan instrucción: siendo regular esto en los asuntos que tratan de materias de Física, y de la Historia de los pueblos, las cuales se hacen gratas a los Lectores por las luces que les ministran de las cosas poco conocidas [...]. (8)

Esta declaración recalca la importante participación del receptor en este tipo de textos, pues, a fin de cuentas, dicha participación es el germen de la obra de Ulloa:

Solo resta desear que el público, siendo el interesado, por haberse escrito a su beneficio, la reciba como prueba de los fines que han movido a hacerlo, franqueándole

las noticias que por sí no puede alcanzar [...] si con estos fines se logra tener su aprobación, será una recompensa muy apreciable y correspondiente al trabajo que se ha impedido en escribirlas, y a los afanes de la aplicación en el cuidado de observar con prolixidad las cosas más notables del mundo, y las obras maravillosas de la Naturaleza.  
(9)

Nuevamente, el lector es el elemento motivador de la escritura del texto y, por ende, el mayor beneficiado. En tal sentido, la meta del autor consiste en la satisfacción plena de la curiosidad del receptor. Esa será su recompensa luego de tan ardua y minuciosa labor.

Finalmente, comentaremos un libro que, de manera similar a los dos anteriores, manifiesta una estructura peculiar en virtud de la interacción con un lector específico y privilegiado. Nos referimos a la *Relación abreviada de un viaje hecho por el interior de la América meridional, desde la costa del Mar del Sur hasta las costas del Brasil y de la Guayana, siguiendo el curso del Río de las Amazonas* de Charles-Marie de La Condamine, obra que, al igual que *Noticias americanas*, fue producto del viaje de expedición científica auspiciado por la Academia de París y cuyo propósito consistió en el cálculo del meridiano terrestre a partir del grado de longitud de la línea ecuatorial. Este texto de La Condamine, de modo semejante a los dos anteriores, no se caracteriza precisamente por su condición de libro de viaje científico. En realidad, los tres textos de nuestro corpus tienden a priorizar el aspecto pragmático del viaje antes que la explicación metódica de todo aquello que observan. La experiencia o la anécdota es el medio que emplean con el fin de hacer de la relación del viaje un proceso más asimilable y cercano al lector.

En primer lugar, es importante destacar que para La Condamine también es necesario exponer y justificar el proyecto de su relato. Al respecto, señala que su discurso estará signado principalmente por un equilibrio temático que logre satisfacer los diversos intereses de dos tipos de lectores: los que buscan motivación científica y los que tan solo desean aprender de la experiencia del viaje o saciar su curiosidad. A continuación, transcribiremos los lineamientos

expuestos en el prefacio de la obra y que, según el autor, guiarán la construcción de su relato:

Para no defraudar la expectación de aquellos que no buscan en una Relación de viajes sino acontecimientos extraordinarios y pinturas descriptivas agradables de usos extranjeros y de costumbres desconocidas, debo advertirles que no encontrarán en ésta más que muy poco que les satisfaga. *No he tenido libertad de guiar al lector indiferentemente a través de todos los objetos propios para halagar su curiosidad.* Un Diario histórico, escrito por mí asiduamente durante diez años, habría podido suministrarme los materiales necesarios al efecto; pero éste no era ni el lugar ni el momento adecuados de emplearlos. Su objeto era el mapa que había trazado del curso de un río que atraviesa extensos países, casi desconocidos para nuestros geógrafos. [...] *En una Relación semejante, donde debía atenderse menos a divertir que a enseñar, todo lo que no perteneciese a la Geografía, a la Astronomía o a la Física hubiera parecido una digresión que me alejara de mi objeto; pero tampoco era justo abusar de la paciencia de los más que componían el número de asistentes con una lista de nombres extraños de naciones y de ríos y con un diario de alturas del Sol y de las estrellas, de latitudes y de longitudes, de medidas, de rutas, de distancias, de sondeos, de variaciones de la brújula, de experimentos con el barómetro, etc.* Era, sin embargo, el fondo más rico y el que tenía mayor mérito en mi Relación; esto era, al menos, lo único que podía distinguirla de un viaje ordinario. *He procurado escoger un término medio entre los dos extremos.* Todos los detalles de la parte astronómica y geométrica los dejaré para las Memorias de la Academia o para la colección de nuestras observaciones, que serán un apéndice. *Aquí no expongo más que los principales resultados* y la posición de los lugares más notables, siguiendo el orden de la narración. [...] Con las notas de Física y de Historia Natural he mezclado algunos hechos históricos, cuando no me han alejado demasiado de mi asunto<sup>93</sup>.

Este sugerente fragmento permite reconocer en el geógrafo francés una clara conciencia de los parámetros temáticos impuestos por la época. No obstante, también es consciente de que un denso y complejo discurso científico no puede erigirse como la opción más adecuada en este género textual. Asimismo, sabe que, en virtud del objetivo puntual de su obra, tampoco resulta conveniente otorgarle una considerable dosis de amenidad o datos deleitables que pudieran desviar el discurso de su meta principal. Por ello, se

---

<sup>93</sup> La Condamine [1773] 1921: 4-6, los subrayados son nuestros.

ve ante la necesidad de edificar su relato a través de un «término medio» que equilibre esa oposición de criterios.

La detallada explicación del proyecto escriturario de *La Condamine* nos debe hacer suponer, en alguna medida, la existencia de un propósito más allá del puro informe científico. Al revisar el contenido de su obra, apreciamos que se encuentra dividida en tres secciones básicas, cada una de las cuales corresponde al relato del viaje por el Amazonas de un determinado personaje que formó parte de la expedición científica: 1) el de La Condamine en 1743; 2) el de Jean Godin en 1749; y 3) el de Isabela Godin de Odonais, esposa del anterior, a modo de carta, en 1769. Estas tres historias se encargan de ofrecer simultáneamente los datos científicos pertinentes, así como información acerca de los acontecimientos experimentados por los expedicionarios<sup>94</sup>. Debe destacarse que es este último aspecto el que le permitirá al autor introducir ciertos elementos literarios que realcen la narración, sobre todo en relación con la tercera historia, la de Isabela Godin, la cual se presenta marcada por una serie de sucesos trágicos en su viaje desde la provincia de Quito hasta Cayena por medio del río Amazonas. Lo que nos interesa aquí no es detenernos en el análisis de cada relato, sino enfatizar la interrelación entre ellos como factor determinante de la estructuración del relato total. Esta caracterización formal tiene como intención primordial la captación de un conjunto de receptores determinado:

El texto final, resultado de la inclusión de varios textos diferentes, aunque complementarios e intrínsecamente necesarios, presenta la interferencia de varios tipos textuales (la «relación», la «carta», el «relato de viaje»), y busca captar —en los albores de la constitución de un canon del relato de viaje científico— un público de lectores europeos no especializados; de allí que la información sea tamizada con componentes «literarios». [...] este *público*, cuya imagen se perfila con insistencia en la *Relación abreviada...*, es imprescindible para la identificación cultural de lo propio; legítima, por lo

---

<sup>94</sup> Mary Louise Pratt incluye la obra de *La Condamine* dentro del género de lo que ella designa como «literatura de sobrevivientes»: «*La Condamine's account relates mainly his extraordinary return journey down the Amazon and his attempts to map its course and its tributaries. The account is written mainly not as a scientific report, but in the popular genre of survival literature*» (Pratt 1992: 20).

tanto, el lugar de un «nosotros, los europeos», que localiza y determina el lugar de un «ellos, los americanos» [...] sumidos [...] en el atraso americano<sup>95</sup>.

Vemos, entonces, que La Condamine se dirige expresamente a un auditorio europeo con la finalidad de reafirmar la supuesta supremacía del Viejo Mundo sobre el Nuevo. Esta es una concepción muy divulgada desde el período de la Conquista y replanteada durante el siglo XVIII<sup>96</sup>. En este punto, cabe destacar la visión de Mary Louise Pratt acerca de una «conciencia planetaria eurocentrista» (*Eurocentered planetary consciousness*) que pretendía abarcar el conocimiento de territorios todavía no explorados según parámetros delimitados. En este sentido, el texto de La Condamine «propone la colonización de lo americano por medio de una mirada científica que, echando mano a la ideología del progreso de la ciencia, confirma la superioridad europea por sobre el estado de retardo de las colonias»<sup>97</sup>.

Sin embargo, no hay que olvidar que esta dimensión ideológica, según lo anunciado por el autor en el prefacio de la obra, va a ser matizada por una dimensión que mantenga la atención del lector a lo largo del relato. Para lograr dicho objetivo, La Condamine confiere una notable relevancia a la narración de la funesta historia de Isabela Godin, enunciada a través de la voz narrativa de la propia protagonista. El conjunto de estos sucesos casi colinda con lo inverosímil; por ello, el autor se verá en la necesidad de recurrir a herramientas ficcionales:

El relato de las desventuras de Isabela Godin ha alcanzado tales dimensiones de tragedia que se desliza hacia el límite en que lo verdadero tiende a diluirse. Godin, pues, deberá recurrir a las convenciones de la novela para hacer verosímil esa verdad que

---

<sup>95</sup> Altuna 1999: 209.

<sup>96</sup> En esta época, se desata toda una polémica sobre la imagen y conceptualización del habitante del Nuevo Mundo. Los pensadores más importantes fueron el conde de Buffon, Cornelius de Pauw y William Robertson. Para un mayor desarrollo del tema, pueden consultarse los siguientes libros: *Europa y Amerindia: el indio americano en textos del siglo XVIII*. Quito: ABYA-YALA; Roma: MLAL, 1991; y Gerbi, Antonello. *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica 1750-1900*. 2da. ed. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1982.

<sup>97</sup> Altuna 1999: 209.

está relatando como historiador. De este modo, *traducir* la experiencia de lo otro supone modelar el relato «como si» fuese una ficción para, desde allí, suscitar la creencia<sup>98</sup>.

Definitivamente, son las experiencias vertidas en el texto las que aseguran la atención de los lectores. El «término medio» que emplea La Condamine como germen de su discurso consiste en la alternancia entre ciencia y aventura. Esto le adjudica una doble labor: «Como científico, La Condamine sabe que el real valor del viaje se apoya en los estudios efectuados; como autor reconoce que la diversión es necesaria para que los lectores se interesen en su relato»<sup>99</sup>.

La exposición precedente tal vez parezca una digresión innecesaria en relación con nuestro objeto de estudio. Sin embargo, ella nos sirve en la medida en que podemos sostener que la singularidad de *El lazarillo de ciegos caminantes* no se da de manera aislada y, además, responde a un patrón de escritura: la prescindible interacción entre autor y lector. Esta interacción, al privilegiar el lado pragmático y vivencial del viaje, le resta protagonismo al ideal ilustrado de preservación de la verdad histórica. Esto, pues, nos hace pensar en una relativa inconformidad de los viajeros respecto a un estricto relato de viaje científico.

Como acabamos de apreciar, el relato de viaje del siglo XVIII se moldea a partir de las exigencias de cada contexto ideológico particular, de modo que el factor científico tiende a ser atenuado mediante la incorporación de elementos que van desde lo sencillamente anecdótico hasta lo ficcional. De hecho, la crónica de viaje se define por ser un género bastante flexible, en comparación con géneros literarios establecidos, y de ahí que su configuración nazca de la perspectiva particular que se le dé a la experiencia del viaje y que sus parámetros temáticos e ideológicos no admitan límites. El relato de viaje siempre basa su desenvolvimiento en función de intereses específicos e, incluso, personales. En el libro de Carrió, tal vez este rasgo personal, la experiencia del «yo» del autor/viajero, se extralimita a la luz de su urgencia por

---

<sup>98</sup> Ob. cit. 220.

<sup>99</sup> Altuna 1999: 213.

manifestar su tendencia ideológica. Sin embargo, así como esta urgencia va a erigirse en elemento determinante del delineamiento de su relato, la función apelativa también se constituye en un fuerte requerimiento por parte del autor. Ambas pretensiones deben ser apreciadas como componentes esenciales en la interpretación del texto.

En este primer capítulo, hemos intentado postular una permanente interrelación entre el revestimiento satírico que sienta las bases de *El lazarillo* y dos aspectos fundamentales: el carácter pragmático del texto y la funcionalidad del acto de recepción. El pragmatismo y la imagen del lector se conjugan para afianzar los objetivos de Carrió. La vinculación entre estos dos aspectos puede ser comprendida en tanto que se requiere aprender de la «experiencia» utilitaria antes que del «saber» utilitario universal. Este tipo de mentalidad práctica es la que diferencia al libro de Carrió de la mayoría de producciones de la época: existe una preocupación por «vivir» la experiencia del saber y participar en su construcción antes que recibirlo simplemente como una verdad ya establecida de antemano. *El lazarillo* ostenta una fuerza apelativa que busca persuadir y conmover al lector para que se interese en las medidas reformadoras de Carrió y se involucre al punto de posteriormente llegar a actuar en torno al asunto.

## II. LA REFORMA ENUNCIATIVA: EL MANEJO SATÍRICO DE LOS COMPONENTES ESTRUCTURALES DEL RELATO

La delimitación de los principales tipos de lectores requeridos por *El lazarillo* y el vínculo directo que se precisa entre estos y el autor se enmarca no solo en un registro expresivo satírico, sino también en una imitación satírica del relato de viaje en tanto género textual. Desde nuestra perspectiva, el autor aprovecha los componentes tradicionales del libro de viaje para, a través de ellos, canalizar una visión crítica y reformista de su propio acontecer histórico. A continuación, se indican los constituyentes textuales principales de todo relato de viaje<sup>1</sup>:

- 1) Enunciación en primera persona
- 2) Un tipo de texto que se autoidentifica como «viaje», «relación de viaje», «descripción» o «itinerario»
- 3) Naturaleza bifronte del discurso: presencia de fines informativos, pero sometidos a procesos de literaturización
- 4) Discurso narrativo-descriptivo en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objeto final
- 5) Diseño de la imagen de las sociedades visitadas
- 6) Actitud reflexiva ante ciertos hechos, lo cual desemboca casi siempre en consideraciones morales

En *El lazarillo*, estos elementos están presentes en alguna medida y se encuentran sometidos a un manejo satírico que finalmente termina por desvirtuarlos o por cuestionar su funcionalidad dentro del texto. Los factores mediante los cuales Carrió subvierte las convenciones del relato de viaje —en este caso, del que se inscribe en la tradición ilustrada— son los siguientes: 1) la figura de Concolorcorvo y 2) las interrupciones o digresiones en la linealidad del itinerario. Es principalmente a partir de estos dos niveles del relato que Carrió emprende una configuración paródico-satírica de la relación de viaje con

---

<sup>1</sup> Para elaborar este perfil del relato de viaje, se ha tomado como base las apreciaciones sobre el género hechas por Sofía Carrizo (1997) y Elena Altuna (1996).

el fin de, a través de su visión crítica hacia ella, proponer un replanteamiento de su concepción como fuente histórica. Como veremos, esta necesidad de reformar los presupuestos estructurales del relato de viaje tiene su correlato en la formulación de una reforma ideológica inmediata.

## 1. La inconsistente autoridad de Concolorcorvo

En primer lugar, debemos examinar la funcionalidad de la imagen de Concolorcorvo en el relato. Carrió recurre a una voz figurada sobre la que proyecta la enunciación de su discurso<sup>2</sup>. La intervención de esta voz, personificada por quien fuera efectivamente el asistente de Carrió durante determinado trayecto del viaje, Calixto Bustamante Carlos Inca<sup>3</sup>, es anunciada desde el título de la obra en la que se asegura que el contenido del itinerario está basado en las memorias del viaje que escribiera el propio Carrió, a quien se identifica, dentro del libro, simplemente como el visitador. En realidad, pues, debemos hablar de dos personajes ficticios a través de los cuales se enuncia el relato. Más adelante, nos centraremos en la interacción entre ambos. Por el momento, solo analizaremos las características de Concolorcorvo en tanto se perfila como la voz principal del discurso y a la que se subordina la participación del visitador.

Ante todo, es importante mencionar que el encubrimiento de los elementos paratextuales<sup>4</sup> (autor, lugar de edición, editorial y fecha de publicación) de la obra de Carrió obedece a determinados factores adversos que lo obligaron a proceder con cautela en la publicación de su libro. Son bien sabidos los desencuentros que dominaron la relación entre Alonso Carrió de la Vandra, Visitador de Correos, y José Antonio Pando, Administrador General de los Correos del Virreinato del Perú. La rivalidad se entabla cuando Carrió obtiene

---

<sup>2</sup> Aquí podríamos recordar la categoría que Gérard Genette denomina autor «supuesto» o «fingido» (*auteur supposé*) y que se refiere a la atribución que hace un autor real de su propia obra a un autor imaginario (Genette 1987: 47).

<sup>3</sup> «En Córdoba se unió a la comitiva Calixto Bustamante Carlos, en calidad de amanuense, finalizando su misión en Potosí.» (Altuna 2002: 180)

<sup>4</sup> Empleamos el término en función del concepto «paratextualidad» formulado por Gérard Genette. Como se sabe, consiste en el conjunto de señales, tanto autógrafas como alógrafas, que rodean la producción del texto (Genette [1962] 1989: 11).

la licencia, concedida por el virrey Manuel de Amat, para desempeñarse como inspector de correos en Lima. Para cuando don Alonso arribó a la ciudad portando las nuevas medidas desde Madrid para un mejor funcionamiento del sistema de postas, Pando ya se encontraba gestionando en Lima mediante sus injustas normas administrativas<sup>5</sup>.

Este marco contextual es el factor que desencadena la escritura de *El lazarillo de ciegos caminantes* y condiciona la información vertida en el libro y el estilo que adopta. Al respecto, Manuel Ballesteros Gaibrois dice lo siguiente:

La posterior biografía de Don Alonso, cuando ya se establece en Lima, está sujeta a las incidencias con Pando [...] que producen un fuerte impacto negativo en sus actividades, discusiones y pleitos y [...] le empujan a poner por escrito —mediante algunas ficciones en cuanto a la autoría— el relato de su viaje. Los que alabamos la frescura del estilo de Carrió y el contenido de su *Lazarillo* casi deberíamos dar gracias a Pando por haber sido el motivo de que el ingenio de Carrió se despertara<sup>6</sup>.

Ballesteros enfatiza que ya nadie puede negar que el aliciente inicial para la peculiar redacción de *El lazarillo* fueron las desavenencias entre ambos funcionarios españoles. Sin embargo, no debemos intentar justificar la rareza del libro de Carrió en función de este único criterio restrictivo. Desde nuestro punto de vista, los propósitos del asturiano van más allá del simple hecho de querer ocultar su identidad para poder expresar libremente sus ideas y censuras sobre las acciones de Pando. La opinión de Ballesteros simplifica mucho la cuestión: «El mar de fondo es el temor de cometer un error, y por ello disfraza su verdadero informe, con la añadidura de un jugoso anecdotario, que no hubiera tenido posible lugar en una rendición de servicios»<sup>7</sup>. La relación de causa-efecto entre el temor de incurrir en alguna equivocación en el informe y el encubrimiento de la autoría junto con la amenidad del relato es solo una perspectiva muy general acerca de las falsificaciones que rodean a *El lazarillo*,

---

<sup>5</sup> Rubén Vargas Ugarte desarrolla el asunto con mayor detalle en «¿Quién fue el verdadero autor de El Lazarillo», pp. 15-7.

<sup>6</sup> Ballesteros 1997: 14.

<sup>7</sup> Ob. cit. 23.

más aun si consideramos que el propio Carrió reveló ser el autor del libro en una carta enviada a sus superiores.

En nuestra reflexión, nos interesa rescatar que el deseo de escudarse tras un narrador ficticio es una de las herramientas típicas que emplea el satírico como vehículo de expresión con la intención de cuestionar, criticar o ridiculizar determinado objeto dentro de su discurso. A propósito de las *Cartas filosóficas* de Voltaire, Matthew Hodgart señala lo siguiente respecto a la técnica de enmascaramiento:

En su capacidad como destructor de símbolos, el satírico o bien se inventa un portavoz o bien adopta una *persona* o máscara. La diferencia entre ambos recursos es muy leve: Voltaire en esta ocasión [en las *Cartas filosóficas*] habla por boca del cuáquero, igual que Swift se expresa a través de Gulliver. En la sátira formal, el satírico aparece en persona y entabla un monólogo; pero su «yo» es en parte un personaje ficticio. Este último procedimiento es difícil de sostener y se ha demostrado que habitualmente es más efectivo inventar un personaje distinto del autor, bien por su edad o por su condición social<sup>8</sup>.

A partir de esta idea de Hodgart, podemos establecer que Carrió, al igual que varios autores satíricos del siglo XVIII, se vale de un portavoz cuyas características etnológicas difieren notablemente de las de él.

En primera instancia, cabe destacar que el personaje empleado siempre guarda algún tipo de vínculo cercano con el autor real y es poseedor del manuscrito que dará origen a la obra presentada, lo cual, en cierta forma, le da autoridad para disponer de él como mejor le parezca. Esta situación es manifestada desde un inicio en el texto. En el caso de *El lazarillo*, la relación que existe entre el visitador y Concolorcorvo se expresa desde el título de la obra: «El lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Ayres, hasta Lima [...]. Sacado de las Memorias que hizo Don Alonso Carrió de la Vandra [...]. Por Don Calixto Bustamante Carlos Inca, Natural del Cuzco, que acompañó al referido Comisionado en dicho Viage, y escribió sus Extractos». El asistente

---

<sup>8</sup> Hodgart 1969: 124.

del autor declara que el texto ofrecido a los lectores es un extracto de una versión con carácter oficial y más amplia escrita por el visitador. Esta cercanía entre el portavoz y el autor también es apreciable en *Viajes de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift. En este caso, el autor no solo se encubre tras la figura de Gulliver, sino que hace intervenir a Richard Sympson, editor ficticio de las memorias escritas por el personaje. En la nota preliminar de la obra, Swift indica:

El autor de estos viajes, el señor Lemuel Gulliver, es un íntimo y viejo amigo mío; y existe además entre nosotros cierta relación de parentesco por línea materna. [...] Antes de salir de Redriff, depositó en mis manos la custodia de los papeles que siguen, con entera libertad para disponer de ellos como mejor me acomodase. Los he leído cuidadosamente por tres veces. El estilo es claro y sencillo, y el único defecto que hallo es que el autor, como suele ocurrirle a todos los viajeros, es un poco en exceso detallista. [...] Por consejo de varias personas de categoría, a quienes, con permiso del autor, di a conocer estos escritos, me atrevo ahora a echarlos al mundo; con la esperanza de que puedan ser [...] mejor entretenimiento para nuestros jóvenes de la nobleza que los vulgares garabatos de políticos y partidos.

El doble abultaría por lo menos este volumen, de no haberme atrevido a expurgarlo de innumerables pasajes relativos a vientos y mareas [...] yo estaba decidido a acomodar la obra lo más posible a la comprensión del lector medio<sup>9</sup>.

Encontramos un contexto similar en la introducción de las *Cartas marruecas* (1774) del escritor español José Cadalso:

La suerte quiso que, por muerte de un conocido mío, cayese en mis manos un manuscrito cuyo título es: *Cartas escritas por un moro llamado Gazel Ben-Aly, a Ben-Beley, amigo suyo, sobre los usos y costumbres de los españoles antiguos y modernos, con algunas respuestas de Ben-Beley, y otras cartas relativas a éstas*. [...] Pero se humillaría demasiado mi amor propio dándome al público como mero editor de estas cartas. Para desagravio de mi vanidad y presunción, iba yo a imitar el método común de los que, hallándose en el mismo caso de publicar obras ajenas a falta de suyas propias, las cargan de notas, comentarios, corolarios, escolios, variantes y apéndices [...] <sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Swift [1726] 1996: 19-20.

<sup>10</sup> Cadalso [1774] 1989: 38-9.

Estos pasajes de las obras de Swift y Cadalso, en tanto también se presentan como textos satíricos, revelan cierta similitud con el proceso escritural al que se somete *El lazarillo*. Sin embargo, dicha semejanza opera en sentido inverso. Concolorcorvo, al igual que el editor de los escritos de Gulliver y el de las cartas del moro, se apropia del discurso del autor y le aplica los cambios que considera pertinentes con el fin de que el nuevo relato pueda tener más proximidad con el lector al que va dirigido, es decir, que se pueda establecer un pacto de lectura exitoso. No obstante, es el visitador, en tanto verdadero gestor de la obra, quien constantemente se encarga de supervisar o corregir los escritos de Concolorcorvo. Puede notarse, incluso, que el proceso de escritura de *El lazarillo* se produce durante el desarrollo mismo del viaje; en otras palabras, las memorias del visitador a las que se alude en el título se constituyen en testimonios orales que va recogiendo Concolorcorvo:

aunque en Dios y en conciencia lo formé con ayuda de vecinos que a ratos ociosos me soplaban a la oreja, y cierto fraile de San Juan de Dios, que me encajó la introducción y latines, tengo a lo menos mucha parte en haber perifrasedado lo que me decía el visitador en pocas palabras. [...] Me hago cargo de que lo substancial de mi itinerario se podía reducir a cien hojas de octavo. En menos de la cuarta parte le extractó el visitador, como se puede ver de mi letra en el borrador que para en su poder [...] (13).

Como puede verse, Concolorcorvo no solo basa su versión del itinerario en la experiencia vivida por el visitador, sino también en las informaciones que le brindan otras personas que aparentemente están involucradas con el viaje. La manifestación de las fuentes que emplea para elaborar su relato, así como la confesión de que la redacción del texto está destinada a ser el medio para la obtención de un fin innoble —«Yo me hallo en ánimo de pretender la plaza de perrero de la catedral del Cuzco, para gozar inmunidad eclesiástica, y para lo que me servirá de mucho mérito el haber escrito este itinerario» (13)<sup>11</sup>— demuestran que la intención de Carrió es la de desvirtuar la seriedad o veracidad que debería traslucir su obra, de ahí que el epígrafe del primer

<sup>11</sup> «parodiando las relaciones de méritos y servicios, en la pretensión de obtener la plaza de perrero (esto es, “El que en las iglesias catedrales tiene cuidado de echar fuera de ellas los perros”, según *Autoridades*), lo que por cierto no implicaba inmunidad eclesiástica.» (Altuna 2002: 187)

capítulo del libro sea «Canendo et ludendo refero vera». En otros términos, hay una búsqueda del autor por procurar el desmantelamiento de su propia *auctoritas* a través del manejo satírico del relato concedido a Concolorcorvo. Más allá del planteamiento según el cual Carrió ocultó su identidad para evadir las posibles críticas de sus enemigos, podemos afirmar que el escritor español se había propuesto ridiculizar la objetividad y el cientificismo perseguidos como ideales principales por el pensamiento ilustrado. Es cierto que resulta imposible negar la detallada relación casi estadística que nos ofrece Carrió, pero toda la probable exactitud o fidelidad de los datos y hechos consignados en su relato queda minada al ser transmitida por medio de la visión satírica e incierta de Concolorcorvo.

La desautorización de *El lazarillo* probablemente responde a una crítica de Carrió hacia la superficialidad de la fama o reconocimiento de quien escribe un texto. Es posible pensar que el asturiano concede mayor relevancia y utilidad a todo aquello que pueda aportar el contenido de un libro para contribuir al desarrollo humano —la sabiduría que se transmite al lector—; es decir, otorga más valor al producto final que al productor<sup>12</sup>: «La sátira intelectual defiende el desapego creador en el arte [...]»<sup>13</sup>. En el siguiente fragmento, podemos ver que Concolorcorvo hace referencia a los escritores de manera vaga y despectiva:

Así como los escritores graves, por ejemplo, el Plomo, y aun los leves, v.g., el Corcho, dirigen sus dilatados prólogos a los hombres sabios, prudentes y piadosos, acaso por libertarse de sus críticas, yo dirijo el mío, porque soy peje entre dos aguas, esto es, ni tan pesado como los unos ni tan liviano como los otros, a la gente que por vulgaridad llaman de la Hampa o Cáscara amarga, ya sean de espada, carabina y pistolas, ya de bolas, guampar y lazo. (5)

---

<sup>12</sup> Esta característica parece haber sido una consigna de la época: «los viajeros ilustrados no buscaron más su prestigio en aquello que veíamos antes que los vinculaba a los poetas, los ladrones y los mentirosos: la construcción de una obra propia. La autoridad de un viajero dejó de estar ubicada en el terreno de lo figurado, lo imaginario o lo creativo, todo aquello que remite a la noción de autoría, sino en su opuesto: en la testificación neutra, detallada y minuciosa de las realidades naturales. Su autoridad, por tanto, crecía según disminuía o se difuminaba su autoría» (Pimentel 2003b: 63).

<sup>13</sup> Frye 1991: 307.

En esta cita, se hace patente la indiferencia hacia la calidad o estilo que pueda ostentar un autor («escritores graves», «escritores leves»). Más bien, apreciamos nuevamente que el énfasis recae sobre la practicidad del mensaje transmitido en función del tipo de receptor. El relato de viaje de Concolorcorvo no se dirige a hombres entendidos en una materia específica, sino que se orienta a un conjunto de lectores que tienen en común un deseo por transitar y mantener contacto directo con la realidad circundante: «Hablo finalmente con los cansados, sedientos y empolvados caminantes, deteniéndolos un corto espacio» (5). Los caminantes son finalmente agentes cruciales en el conocimiento y dinamismo de lo acaecido en las rutas del Camino Real. Carrió parece reconocer esa actividad constante y, por ello, con la finalidad de no distraerlos de su labor, advierte que la lectura de su discurso solo les tomará un corto tiempo («deteniéndolos un corto espacio»). No obstante, sabemos que la relación del viaje comprende cerca de veintisiete capítulos. La obra no es realmente una crónica breve del itinerario recorrido, pese a que, en el exordio, Concolorcorvo la denomine irónicamente como «tratadito».

Hasta aquí vemos que en la obra de Carrió, de la misma manera que en las de autores como Swift y Cadalso, puede percibirse un planteamiento recurrente: la total identificación del autor con el portavoz que ha elegido como vehículo satírico<sup>14</sup>. En tal sentido, cabe precisar que, en términos satíricos y retomando la idea de Hodgart, estos tres autores, si bien recurren efectivamente a un «personaje» que adquiere rasgos suficientes como para ser concebido como una identidad distinta de la de sus creadores —los tres se preocupan por diseñar una breve biografía del narrador ficticio—, este se instaura como una «voz» tras la cual se escuda el pensamiento del autor. Es decir, el personaje/portavoz es tan solo una máscara tras la que se encubre la voz del autor. En el caso de *El lazarillo*, esta técnica se ve reforzada al ser conocedores de que Concolorcorvo cumple la función de amanuense del

---

<sup>14</sup> La correspondencia de identidades es mucho más explícita en la obra de José Cadalso: «el amigo que me dejó el manuscrito de estas Cartas y que, según la más juiciosa conjetura, fue el autor de ellas, era tan mío y yo tan suyo, que éramos uno propio; y sé yo su modo de pensar como el mío mismo, sobre ser tan rigurosamente mi contemporáneo, que nació en el mismo año, mes, día e instante que yo; de modo que por todas estas razones [...] puedo llamar esta obra mía sin ofender a la verdad [...]» (40).

visitador; esto es, el primero solo se encarga de transmitir y ampliar la información dictada por el segundo («tengo a lo menos mucha parte en haber perifrasedo<sup>15</sup> lo que me decía el visitador en pocas palabras»). Finalmente, entonces, cualquier distancia objetiva entre el autor y el narrador queda neutralizada. Se puede pensar que esta compenetración entre la voz real y la voz figurada busca una depreciación del ideal, sobre todo ilustrado, de la objetividad y certeza histórica mediante la desautorización del relato. Esta desacreditación, como hemos indicado, tiene su correlato en un afán de valoración del lector antes que en la pretensión de lucimiento del autor.

La preocupación por entablar una satisfactoria relación y aceptación por parte del lector se explicita en la referencia a la extensión del texto presentado. En los tres libros citados, se señala que el material usado ha debido someterse a cierta simplificación con el fin de no aburrir al lector. Sin embargo, esta es una alusión irónica para dar a entender que, en realidad, el valor de un libro no debe medirse por la cantidad numérica de sus páginas, sino por la calidad de la información que proporciona. En cada caso, será pertinente eliminar solo aquellos datos que puedan desviar la atención del lector en relación con el objetivo principal del autor.

Así, en *El lazarillo*, se pretende concentrar el interés en el conocimiento práctico de los territorios descritos: «En menos de la cuarta parte le extractó [al itinerario] el visitador [...], pero este género de relaciones sucintas no instruyen al público, que no ha visto aquellos dilatados países, en que es preciso darse por entendido de lo que en sí contienen [...]» (13-4).

En *Viajes de Gulliver*, el enfoque se basa principalmente en un rescate de los valores sociales y políticos de la época, de ahí que los detalles técnicos del viaje no sean considerados de verdadera utilidad para la obra:

---

<sup>15</sup> La perífrasis constituye una herramienta clave en la construcción del relato de Concolorcorvo y la comentaremos con mayor detalle en su momento.

El doble abultaría por lo menos este volumen, de no haberme atrevido a expurgarlo de innumerables pasajes relativos a vientos y mareas, así como de otros sobre cambios y señalizaciones de rumbo durante varios viajes, amén de minuciosas descripciones sobre el pilotaje del barco en medio de una tormenta, al modo de los marineros, con todo lujo en el relato de longitudes y latitudes [...]. (20)

Por su parte, en las *Cartas marruecas*, el propósito del autor es criticar las frivolidades de la Ilustración y, en particular, la situación que atravesaba la sociedad española de la época. La concepción de Cadalso sobre las dimensiones que debe presentar un libro se vincula directamente a su reprobación de las afectaciones de los ilustrados:

Aun así —díceme un amigo que tengo, muy severo y tétrico en materia de crítica—, no soy de parecer que tales notas [las notas aclaratorias a las Cartas] se pongan. Podrían aumentar el peso y tamaño del libro, y éste es el mayor inconveniente que puede tener una obra moderna. Las antiguas se pesaban por quintales, como el hierro, y las de nuestros días se pesan por quilates, como las piedras preciosas; se medían aquéllas por palmos, como las lanzas, y éstas se miden por dedos, como los espadines: conquese así, sea la obra que sea, pero sea corta.

Admiré su profundo juicio, y le obedecí, reduciendo estas hojas al menor número posible, no obstante la repugnancia que arriba dije [...]. (40-1)

Esta satirización respecto a la dimensión de los libros de la época se relaciona con la observación que formulamos anteriormente acerca de la trascendencia que le otorga Carrió a la obra misma antes que a quien la creó. Esto conlleva, entonces, una autocrítica del autor mismo, quien, por medio de su portavoz, juzga ciertos datos que se filtran en su discurso como impertinentes, pues no poseen real importancia para el destinatario de su texto.

Considerando que Carrió asume su posición de autor como categoría universal, la degradación de la imagen del escritor se intensifica mediante la caracterización que se nos presenta del narrador figurado que enuncia el discurso. Sabemos que Concolorcorvo es natural del Cuzco y que sirve como amanuense al visitador español en el recorrido del itinerario desde Buenos

Aires hasta Lima. Sin embargo, se producen ciertas inconsistencias en cuanto a su definición racial. En un primer momento, se insinúa que es cholo: «los cholos respetamos a los españoles, como a hijos del Sol [...]» (5) para, posteriormente, ser declarado como indio: «Yo soy indio neto, salvo las trampas de mi madre [...]» (13). Incluso, su estatus social tampoco se establece con precisión: «aunque descendiente de sangre real, por línea tan recta como la del Arco Iris» (5). No olvidemos que toda esta gama de posibilidades está acompañada por la significación de su apelativo<sup>16</sup>, «con color de cuervo», el cual insinúa su probable pertenencia a la raza negra. Evidentemente, esta desestabilización de la identidad de Concolorcorvo es subvalorada en virtud del lenguaje satírico con que se expresa el amanuense<sup>17</sup>; mejor dicho, su autodefinición inicial como elemento lúdico propicia coherentemente su falta de preocupación o indiferencia ante una clara y definitiva percepción de sí mismo.

Antes de continuar con nuestra apreciación sobre el tema, nos parece pertinente enfocar la cuestión narrativa de la obra desde cierto aparato analítico propuesto por Mijail Bajtin en relación con la actitud del autor hacia el héroe o personaje central de su producción textual. Bajtin denomina «extraposición» a la distancia objetiva que toma el autor frente al personaje ficcional que ha creado como instrumento narrativo de su relato. No obstante,

<sup>16</sup> «The exact origin of the name is unknown, but it may have come from the Tale of the Crow in Ovid's *Metamorphosis* or been suggested by Quevedo's sonnet "Bodas de negros". This, together with a number of other references to Concolorcorvo's size and facial features, indicates that he may have been either a mestizo, an Indian, a zambo, or a mixture of all three races converging in the New World.» (Johnson 1993: 115)

<sup>17</sup> Evaristo Penha propone una caracterización peculiar sobre la elaboración literaria de Concolorcorvo: «El personaje ficticio Concolorcorvo —narrador y supuesto autor de *El lazarillo*— se construye sobre dos personajes reales y contemporáneos [sic] del verdadero autor: Calixto Bustamante Carlos y José Gabriel Condorcanqui Túpac Amaru. Hace falta añadir otro, cuya memoria permanecía muy viva en el siglo XVIII: el Inca Garcilaso de la Vega, autor de los *Comentarios reales*» (Penha 1978: 80). El vínculo entre el amanuense cuzqueño y el caudillo revolucionario se funda, por un lado, en la sonoridad significativa de sus respectivos nombres: Concolorcorvo, de «cuervo»; y Condorcanqui, de «cóndor». Por otro lado, se intuye el desprecio de Carrió hacia la nobleza real de Túpac Amaru II y su espíritu reformista, de ahí que estos factores lo motiven a parodiar el apellido del cual aparentemente se avergonzaba el revolucionario, pues su ascendencia no era noble por la vía materna. En cuanto a la relación entre Concolorcorvo y el Inca Garcilaso, Penha señala varios rasgos comunes: ambos se autodenominaban «Inca»; eran cuzqueños y mestizos; escribieron un relato empleando extractos de los escritos de un español y con el propósito de gozar algún tipo de inmunidad: uno, eclesiástica y el otro, cortesana (Ibíd).

nos dice que es posible que el autor pierda el punto valorativo de la extraposición y, en ese contexto, pueden darse hasta tres casos típicos de la actitud que adopta ante el personaje: 1) el personaje se apropia del autor, 2) el autor se posesiona de su personaje y 3) el personaje es su propio autor. Cada uno presenta variantes que Bajtin explica con detenimiento.

La situación que nos interesa comentar aquí es la segunda, pues consideramos que, en *El lazarillo*, se produce esa pérdida de extraposición a partir no solo de un reflejo del alma del autor en el personaje, como indica Bajtin, sino también de una consciente manipulación de su identidad que termina por ser una extensión de la de su creador. Bajtin señala que el personaje que se encuentra en esta situación puede desarrollarse en dos direcciones: es autobiográfico o no lo es. La variante que nos interesa, entonces, es la del personaje autobiográfico, puesto que el sujeto de enunciación en *El lazarillo* aparece en primera persona y se nos informa, desde el título de la obra, que todo el texto es la relación del viaje hecha por Concolorcorvo a partir de los extractos de las memorias del visitador español a quien sirvió como amanuense durante dicho itinerario. Según Bajtin, este tipo de personaje es inconcluso, no se siente definido en su totalidad, pues asume el reflejo del autor y luego trata de superarlo; se siente limitado: «¿Ustedes creen que yo totalmente estoy aquí —parece que dijera el personaje—, que están viendo mi totalidad? Ustedes no pueden ver, ni oír, ni saber aquello que es lo más importante para mí»<sup>18</sup>. Se sugiere que el personaje es inestable antes que proponer su total inexistencia:

Este tipo de personaje es infinito para el autor, muchas veces vuelve a renacer exigiendo formas conclusivas siempre nuevas, y las destruye él mismo en su autoconciencia. Así es el personaje romántico: un autor romántico tiene miedo de traicionarse, de ponerse en evidencia a sí mismo a través de su personaje y deja en él una salida interna por la cual podría escabullirse y superar su conclusividad<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Bajtin 1985: 26-7.

<sup>19</sup> Ob. cit. 27.

En el caso de Carrió, sabemos que a él no le preocupa tanto no ser descubierto tras la figura de Concolorcorvo, puesto que, en una carta enviada a los jueces administradores generales de la Renta de Correos de Madrid en abril de 1776, se atribuyó la autoría del libro y explicó la forma como lo concibió:

Por este navío dirijo a Vuestras Señorías dos paquetes con 12 ejemplares de mis Itinerarios, desde Montevideo a esta capital [Lima] [...].

Disfracé mi nombre por no verme en la precisión de regalar todos los ejemplares. No ignoran VSS. lo árido de un diario, particularmente en payses despoblados, por lo que me fué preciso vestirle al gusto del pays para que los caminantes se diviertan en las mansiones, y se les haga el camino menos rudo. Yo recelo, que no sean del agrado de VSS. por difuso y en algunas partes jocosos. Lo primero lo executé a pedimento de los tratantes en mulas, que no creo sea desagradable a ninguno, y aun pienso que ahí tendrán mucho la complacencia de saver a fondo la sustancia de este género de trajín<sup>20</sup>. En lo segundo procedí según mi genio, en que no falté un punto a la realidad, por que me parece, que lo demás es un engaño trascendente a la posteridad. Los Ytinerarios, así por la vía recta, como transversales, están formados sobre mi práctica, y expeculación, con dictamen de otros hombres inteligentes, como assi mismo la Descripción de los Caminos, división de jurisdicciones, y Provincias que están al paso de los Correos [...]<sup>21</sup>.

Esta confesión parece no solo querer justificar las posibles críticas de su obra (por difusa o jocosos), sino también mostrar su orgullo ante el resultado obtenido. Se enfatiza el carácter jocosos del libro, pues asegura que es en este aspecto en el que «procedió según su genio» y que trató de ser lo más veraz posible. Para Carrió, entonces, el humor o amenidad del relato no compromete o desvirtúa la veracidad del mismo. Sin embargo, también confiesa que, si bien la mayor parte de sus «itinerarios» (emplea el término como denominación genérica de su obra) fue elaborada a partir de sus conocimientos y experiencia basados en la práctica del viaje («por la vía recta»), no por ello ha dejado de recurrir a un pensamiento especulativo («por la vía transversal») que, no obstante, se apoya en su propia autoridad como hombre experimentado y en la de otros como él. Con estas especulaciones, que son como las vías

---

<sup>20</sup> Citado en Bataillon 1960: 204-5.

<sup>21</sup> Citado en Penha 1978: 279.

transversales de su itinerario en tanto se apartan de la ruta oficial, probablemente se refiera a las digresiones que introduce en su escrito y, para lo cual, la figura de Concolorcorvo le fue de gran utilidad.

Retomando los planteamientos de Bajtin, podemos decir que la pérdida de extraposición se produce con mayor facilidad al existir presupuestos ideológicos que dominan el contenido temático del discurso, más aun si para ello se recurre a herramientas estilísticas como la sátira o la ironía: «la satirización y la ironización siempre suponen una posibilidad de ser vividas, es decir, poseen un grado menor de extraposición»<sup>22</sup>. En efecto, la intención satírica o irónica, aun cuando se valga de una máscara o de un portavoz para sus fines, puede hacer que la ficcionalización del héroe llegue a difuminarse en determinados momentos. El personaje actualiza concepciones que sabemos son propias del aparato ideológico del autor y que se espera puedan ser comprendidas en su sentido no literal. En *El lazarillo*, pues, la inconsistencia de Concolorcorvo en tanto protagonista o héroe del relato se produce justamente en virtud del carácter autobiográfico ficcional del texto, pues, como se sabe, la autobiografía en sí la conformarían las memorias del visitador en las cuales Concolorcorvo se ha basado para redactar su texto. No obstante, el haber sido parte de las vivencias que dieron lugar a esas memorias lo autoriza, en cierta forma, a ofrecer su propia versión de los acontecimientos referidos en ellas. Pese a esto, su narración se ve constantemente sometida a la supervisión crítica del visitador, lo cual origina una narración dialogada que acentúa la impronta vivencial del relato —y del viaje que se actualiza en él—, así como el inevitable reconocimiento de la proyección ideológica de Carrió tanto en la palabra de Concolorcorvo como en la del visitador.

Entiéndase que no tratamos de negar el delineamiento ficcional de los narradores que emplea Carrió; sabemos que ambos sujetos existieron, pero, dentro de la obra, nos enfrentamos al tratamiento literario de sus respectivas personas reales. Estamos ante un discurso autobiográfico ficcional, pero en el que el protagonista se construye sobre la base de un individuo real. Esto

---

<sup>22</sup> Bajtin 1985: 27-8.

puede explicarse en virtud de la intención de Carrió por difuminar una frontera clara entre verdad y ficción, por querer jugar con la yuxtaposición o confusión entre ambos conceptos. Sucede que tal vez no resulta conveniente, en este caso, una correspondencia entre narrador y personaje, sino entre narrador y voz. El visitador y Concolorcorvo son los portavoces de Carrió, con preferencia aparentemente por el segundo. La cuestión es que el segundo aparece como una instancia subordinada a la autoridad del primero; pero tal jerarquía solo se produce en un nivel de autoridad ideológica, ya que en el plano discursivo la intervención del visitador depende de la del narrador cuzqueño. Los escritos de Concolorcorvo —es decir, la descripción del itinerario en sí— no solo son juzgados y enmendados por el visitador, sino que sus pensamientos son manejados estilísticamente por Carrió. Concolorcorvo, en realidad, es solo un bufón que ameniza la seriedad del informe descriptivo y que, sobre todo, sirve para solapar con su lúdica autoconcepción las fuertes burlas de Carrió. Su entronización como rey momo, apelando nuevamente a la dinámica del carnaval de Bajtin, se torna más patente al iniciarse la descripción de las tierras que conformaron el imperio incaico (toda la segunda parte de la obra), porque es justamente en este contexto que Carrió emprenderá su ferviente defensa de la colonización española. Las señales que permiten ver esa intensificación del ascenso del asistente indígena son los títulos con los que se dirige a él el visitador: lo llama «señor Concolorcorvo» y «señor Inca». Sin embargo, el reinado del bufón debe concluir: «Se comienza por dar al bufón los atuendos del rey, y luego, cuando su reinado ha terminado, es disfrazado con las ropas del bufón»<sup>23</sup>. Efectivamente, al final del relato, Concolorcorvo volverá a asumir la función que le corresponde y sin dejar de ser asesorado por su acucioso maestro, el visitador: «Para que Vm. dé fin, señor Inca, a un viaje tan pesado, le concluiré Vm. con una burla chistosa que hizo un guatemalteco gachupín a ciertos chapetones limeños» (224). Se refiere a la anécdota de las cuatro PPPP que será comentada más adelante.

Si bien enfatizamos la inevitable manipulación ideológica a la que se ve sometido Concolorcorvo —en el caso del visitador, solo es una manipulación

---

<sup>23</sup> Bajtin 1974: 178.

textual que estructura el relato—, no podemos hablar de una relación plenamente monológica entre Carrió y sus narradores, pues plantear eso significaría ignorar la destreza e ingenio verbal del autor y, además, reduciría la obra a lo que Bajtin denomina «confesión-rendimiento de cuentas»<sup>24</sup>, es decir, se limitaría a ser un mero informe y es eso precisamente lo que busca superar. En *El lazarillo*, hay una pretensión estética al servicio de una formulación ética del autor. Si no existiera dicho afán esteticista, estaríamos ante la siguiente situación que explica Bajtin:

Un acontecer estético puede darse únicamente cuando hay dos participantes, presupone la existencia de dos conciencias que no coinciden. Cuando el personaje y el autor coinciden o quedan juntos frente a un valor común, o se enfrentan uno a otro como enemigos, se acaba el acontecer estético y comienza el ético (panfleto, manifiesto, veredicto, discurso laudatorio o de agradecimiento, injuria, confesión autoanalítica, etc.) [...]<sup>25</sup>.

Lo que salva a *El lazarillo* de ser un simple manifiesto o discurso injurioso es la recurrencia al diálogo en tanto técnica satírica que crea la ilusión de construcción progresiva de la verdad antes que el establecimiento rígido de una verdad dada. Cualquiera que esté informado sobre la real autoría del libro puede identificar las ideas críticas y reformadoras de Carrió entremezcladas con la biografía apócrifa de Concolorcorvo y los cuadros anecdóticos del viaje. Quizá el autor previó eso y, con el fin de no desvirtuar su capacidad ingeniosa para despistar a los lectores (recuérdese que no le interesaba realmente encubrir su identidad), incorporó la figura del visitador como medio para establecer distancia frente a él mismo; sin embargo, no lo logró satisfactoriamente. El diálogo, que guía el desarrollo del relato de manera directa —las intervenciones explícitas de ambos personajes— e indirecta —la permanente evaluación de la redacción de Concolorcorvo hecha por el visitador, es decir, el cotejo o interacción entre sus memorias y la versión que escribe su amanuense— es el elemento que desestabiliza el delineamiento de

<sup>24</sup> «En la confesión-rendimiento de cuentas no hay héroe ni autor, porque no hay postura desde la cual podrían realizarse sus relaciones mutuas, no hay lugar para una extraposición valorativa; el héroe y el autor se funden en uno [...].» (Bajtin 1985: 130)

<sup>25</sup> Bajtin 1985: 28.

la voz protagonista del discurso y, por tanto, pone en duda su validez como autoridad textual. En *El lazarillo*, entonces, la intermitente pérdida de distancia objetiva entre autor y personaje probablemente no sea fortuita o una falta de habilidad literaria. Puede ser entendida como una manera de imposibilitar la identidad histórico-literaria de Concolorcorvo en tanto portador de una supuesta verdad histórica.

Tras la reflexión precedente, no podemos estar completamente de acuerdo con Enrique Rodrigo cuando dice:

toda la visión de Carrió en la narración se presenta como una visión desde fuera, por lo que su posición de autoridad recibe más credibilidad que si fuera narrado por él mismo. Las normas de los libros de viaje estipulaban que los viajeros debían tratar de ser objetivos y evitar las informaciones sobre sí mismos lo más posible. Lo importante era el viaje, no el viajero<sup>26</sup>.

Coincidimos en que Carrió, en un afán por confirmar su posición de autoridad —con derecho a manipular la conciencia de su narrador principal, según nuestra interpretación—, trata de plantear un relato referido por sujetos ajenos a él —aunque muy vinculados a su experiencia. En lo que no estamos de acuerdo es en que la objetividad exigida por los libros de viaje se logra solamente en función de una ausencia discursiva de la experiencia del viajero; es más, según nuestra apreciación del género de viajes, se admite o a veces se requiere alternar la descripción con circunstancias provechosas vividas por el viajero. La objetividad, en todo caso, se mide por el grado de desprendimiento enunciativo del autor frente a su enunciado. En *El lazarillo*, resulta difícil especular hasta qué punto Carrió pretendía resguardar su credibilidad como autor —y no solo imponer su autoridad de mayor rango frente a los personajes que creó—, puesto que, desde el inicio de la obra, somos advertidos del peculiar contexto en el que se desarrolla lo que vamos a leer: «Canendo et ludendo refero vera».

---

<sup>26</sup> Rodrigo 1997: 25.

Por otro lado, es necesario remarcar que Concolorcorvo no proyecta coherentemente el perfil de la figura narrativa del pícaro que suele atribuírsele. Entiéndase que no negamos los atributos picarescos de Concolorcorvo en cuanto a la forma como son presentados sus orígenes y otros detalles que han sido comentados por varios estudiosos:

Yo soy indio neto, salvo las trampas de mi madre, de que no salgo por fiador. Dos primas mías collas conservan la virginidad a su pesar en un convento del Cuzco, en donde las mantiene el rey nuestro señor. Yo me hallo en ánimo de pretender la plaza de perrero de la catedral del Cuzco, para gozar inmunidad eclesiástica [...]. (13)

Si bien es imposible dejar de reconocer estos rasgos tanto en el amanuense como en otros tipos sociales<sup>27</sup> que son descritos en el libro, estos delineamientos no trascienden a un plano más subjetivo que implique un bosquejo ideológico de tales individuos.

Algunos críticos han intentado establecer la conexión entre la obra de Carrió y la novela picaresca en función del empleo del asistente indígena. Es inevitable reconocer la autobiografía ficcional que define a este tipo de narración, aun cuando el protagonista no es una entidad totalmente fingida<sup>28</sup>. Sin embargo, el narrador figurado de Carrió no encaja en los parámetros del protagonista para tal género, pues, como indicábamos anteriormente, y lo cual detallaremos más adelante, Concolorcorvo no ostenta una independencia total respecto al pensamiento del autor y, sobre todo, no demuestra el perfil psicológico de un pícaro. En su discurso, no encontramos reflexiones morales o críticas consistentes en relación con determinados comportamientos sociales, pues la voz de Carrió se filtra permanentemente y ello invalida cualquier aproximación ideológica de Concolorcorvo. Como ya señalamos, en

---

<sup>27</sup> Ver Mazzara 1963.

<sup>28</sup> No podríamos marcar una división radical entre narrador real y fingido, pues Concolorcorvo se forme sobre la identidad histórica de Calixto Bustamante: «El límite separador del relato fingido —novela— en primera persona y relato autobiográfico será contextual: en el segundo, el sujeto de enunciación es una persona real, histórica, documentable; en el primero no lo es» (Pozuelo 1993: 187-8). Se puede encontrar amplia información sobre la familia Bustamante Carlos Inca en la investigación realizada por Ella Dunbar Temple (1947).

*El lazarillo*, el autor no toma plena distancia respecto a su narrador. En tal sentido, disentimos de la opinión de Enrique Pupo-Walker:

Lázaro [protagonista de *Lazarillo de Tormes*], al igual que Concolorcorvo, es la entidad que le permite al relator implícito tomar la distancia necesaria para objetivar los hechos descritos. Esa escisión dramatizada del instrumento narrativo es quizá el vínculo más directo que el texto de Carrió mantiene con el modelo picaresco<sup>29</sup>.

Pupo-Walker no menciona qué hechos descritos en el texto precisan de tal objetivación. Desde nuestro punto de vista, y como explicaremos luego, el lector puede percibir, en todo momento, que quien habla es un hombre culto y europeo —comerciante ante todo, pero letrado— que dirige diversas críticas a la superficialidad intelectual de sus contemporáneos ilustrados y cuestiona la mentalidad de su tiempo. No obstante, Pupo-Walker también postula el desequilibrio que se desencadena en la enunciación del discurso:

La diferencia inmediata [con la picaresca] se percibe, sin embargo, en que el desdoblamiento ocurrido en el *Lazarillo de ciegos caminantes* no es una práctica sostenida ni finamente equilibrada; limitación que [...] impide la ficcionalización coherente y totalizada que sí logró el autor anónimo<sup>30</sup>.

Probablemente, la intención de Carrió, tal como plantea Julie Greer Johnson, sea criticar a aquellos escritores que delinear la imagen del pícaro como individuo que, con el fin de obtener riqueza, se aventura a buscar futuro en el Nuevo Mundo. Los pícaros, al igual que Concolorcorvo, son caminantes que siguen un itinerario trazado. El objetivo del autor sería desanimarlos de emprender tal empresa, pues seguramente solo lograrían una situación de subalternidad similar a la de Concolorcorvo:

While Carrió appears to parody the picaresque only in a revisionary sense here, by culturally elaborating upon the protagonist, he does perhaps chide the writers of such literature for wishing to send their main characters to the New World. According to his

---

<sup>29</sup> Pupo-Walker 1982: 658.

<sup>30</sup> Ob. cit. 658-9.

way of thinking, it is already overpopulated with *pícaros*, and he jestingly appears to discourage young misfits from Spain who are planning on striking it rich in the colonies<sup>31</sup>.

Si en algo se aproxima la prosa de *El lazarillo* a la narrativa picaresca, ello se produce solo en virtud de su necesidad de explotar el recurso del instruir deleitando<sup>32</sup>. No obstante, esa máxima no se desarrolla a través de las acciones o juicios del propio Concolorcorvo, tal como sucede con el pícaro en tanto protagonista de sus aventuras. Nos enfrentamos, más bien, a jocosas anécdotas que son transmitidas por medio de su voz, pero en las que él no aparece como centro del relato. Carrió solo dota a Concolorcorvo del lenguaje irónico de los pícaros y es ese elemento el que le permite lograr el deleite, que conlleva el aspecto didáctico, en su discurso:

el relato del narrador Concolorcorvo no se centra sobre sus andanzas y su propia vida, sino que da cuenta del viaje que el visitador Alonso Carrió de la Vandra realizó para la reforma del correo. De esta manera, falta un elemento tan característico de la picaresca como la identidad entre narrador y protagonista principal<sup>33</sup>.

El estudioso Enrique Rodrigo analiza las correspondencias entre la novela picaresca *Estebanillo González* y *El lazarillo de ciegos caminantes*. Según este autor, el *Estebanillo* se distancia de la tradición picaresca en tanto no se impone como relato ejemplar o moralizante. En esta obra, el pícaro se limita a ser un observador de la realidad que lo circunda, de ahí que la estructura del libro se base en una «relación verdadera» que no corre el riesgo de ser desacreditada por las jocosidades del relato —idea que mencionamos anteriormente a propósito de la confesión de Carrió sobre su autoría de *El lazarillo*. Rodrigo, entonces, encuentra la similitud entre ambos textos en tanto discursos que pretenden ser portadores de una verdad matizada con ciertos rasgos que deleiten al lector. Sin embargo, en el caso de *El lazarillo*, ese

<sup>31</sup> Johnson 1993: 115.

<sup>32</sup> En la sección preliminar de la novela picaresca *Gil Blas de Santillana* (1715-1735) de Alain-René Le Sage, se explicita dicha consigna: «Tú, amigo lector, seas quien fueres [...]. Si lees mis aventuras sin hacer reflexión a las instrucciones morales que encierran, ningún fruto sacarás de esta lectura; pero si las leyese con atención, encontrarás en ellas, según el precepto de Horacio, *lo útil mezclado con lo agradable*» (Le Sage [1715-1735] 1970: 62).

<sup>33</sup> Rodrigo 1998: 155.

deleite no se justifica por el puro afán de divertir a los lectores, sino, sobre todo, por la posibilidad que le ofrece a Carrió de manejar temas que resultarían impensables en el contexto del relato de viaje. Esto, a su vez, le sirve a Carrió para superar un simple y seco informe burocrático, y poder lucir sus habilidades como escritor ante las autoridades administrativas con el fin de alcanzar algún cargo más importante<sup>34</sup>.

Hasta aquí hemos visto que el sustento de *El lazarillo* se nutre del engaño producido por la inconsistencia de la instancia narrativa. El propio Concolorcorvo afirma que existe una idea muy difundida de que «viajero y embustero son sinónimos» (17). Podemos establecer, entonces, que no solo la imitación, sino también la manipulación satírica del vehículo expresivo del texto tratan de desarticular las convenciones formales y objetivas de un libro de viajes típico de la Ilustración. A este respecto, la visión de Karen Stolley es muy sugerente:

La imagen inquietante de un viajero enmascarado —un guía que nos lleva por los peores caminos y en cuyo itinerario no podemos confiar— amenaza al lector con una emboscada textual que apenas cuadra con la noción del Siglo de las Luces. Se mina la fiabilidad del narrador y se sugiere la naturaleza ambigua de lo narrado<sup>35</sup>.

Nuestra única observación a esta cita de Stolley es la posibilidad de que el enmascaramiento satírico del autor tenga como uno de sus principales correlatos la intención de establecer una interacción más inmediata entre él y sus lectores, tal como explicamos anteriormente. Por tanto, tal vez la «amenaza al lector con una emboscada textual» apele, en realidad, a una

---

<sup>34</sup> «La estrategia de don Alonso parece haberle dado un resultado excelente, al menos por cierto tiempo. Según indica Real Díaz, el 15 de enero de 1777, un decreto del virrey Guirior nombraba a Carrió contador-interventor de la Administración de Correos de Lima, tal y como lo había solicitado. Era un puesto desde el que podía recortar sustancialmente la libertad de maniobra de Pando» (Rodrigo 1997: 26). Sin embargo, más que una estrategia exclusiva de Carrió, la construcción de un discurso politemático parece ser inherente a la naturaleza misma del viajero. Elena Altuna reflexiona al respecto: «Por el tiempo que insumía, por el carácter de la visita y por la experiencia adquirida en los extensos recorridos, quienes se desplazaban adquirirían una competencia que los habilitaba para hablar de otros asuntos no contemplados en principio; por ello, el informe [el relato de viaje] abarca en este momento [el período colonial] aspectos como el etnológico, el social, el moral y el histórico» (Altuna 1998: 92).

<sup>35</sup> Stolley 1992: 30.

complicidad del receptor antes que a un desconcertante pacto de lectura. Luego veremos que esta mistificación también está destinada a servir como herramienta para orientar importantes planteamientos ideológicos del autor anclados en su mentalidad reformista.

## 2. Las digresiones como subtexto ideológico

Carrió no solo aprovecha y manipula el elemento enunciativo del relato de viaje, en tanto componente estructural y fundamental, para socavar los cimientos de su propio discurso. También sabe dosificar el empleo de determinadas digresiones<sup>36</sup> o excursos dentro de la obra. La incorporación de estas interrupciones que fragmentan la linealidad de las ideas es común en los escritos satíricos: «La intencionada digresión que se va por las ramas [...] es endémica en la técnica narrativa de la sátira [...]»<sup>37</sup>. En *El lazarillo*, esta ramificación de subtemas a partir de un tema mayor no genera precisamente hibridez (tal como suele indicar la mayoría de críticos de la obra), sino que puede ser vista como una suerte de subtexto ideológico destinado a sustentar las ideas de Carrió. En los excursos del relato, la voz del autor real se torna imperativa y resulta incoherente asignar la exposición de las ideas contenidas en ellos al pensamiento propio de un hombre indígena como Concolorcorvo. Sucede, entonces, que la expresión verbal burlona e irónica no es exclusiva de Concolorcorvo, pues, en estas digresiones, es el autor quien se vale de dicho recurso para manifestar su punto de vista. Tal vez en ello radica el propósito

---

<sup>36</sup> Según la poética del relato de viaje que desarrolla Sofía Carrizo, estas digresiones vendrían a constituir lo que ella denomina «isotopías». Al respecto, la autora explica lo siguiente: «A lo largo de cualquiera de estos relatos se pueden identificar hechos, personajes o ideas a los cuales los autores vuelven una y otra vez. Estas menciones pueden pasar inadvertidas en principio si están diseminadas entre muchas otras, sin mostrar marcas que las diferencien de modo especial. Pero ese significativo índice de frecuencia constituye un llamado de alerta acerca de la presencia de redes isotópicas. Y ocurre que, si dejando de lado el nivel del texto pasamos al del contexto y observamos estas isotopías desde las circunstancias históricas, socio-culturales o políticas que rodearon al viaje, inmediatamente se comprende que tienen dentro del texto una importancia muy superior a cualquier otro hecho» (Carrizo 1997: 23). De acuerdo con esta definición, isotopías son determinados aspectos que actúan como complemento del discurso del viaje, pero que pueden llegar a cobrar tanta o más importancia que el viaje mismo. En otras palabras, son aspectos contextuales que, por haber condicionado el desarrollo del itinerario, son dignos de ser incluidos en el relato. Por ello, Carrizo hace una separación entre dos niveles: texto y contexto, niveles que, finalmente, son inseparables uno del otro.

<sup>37</sup> Frye 1991: 308.

satírico de Carrió: entronizar a Concolorcorvo como portavoz del discurso para luego, sutilmente, infiltrarse en él utilizando los mismos rasgos expresivos.

Mediante el empleo de esta técnica, Carrió deja en un segundo plano a la dimensión predominantemente descriptiva que constituye el eje central del libro de viajes, pues las diversas digresiones que introduce a lo largo de su itinerario consisten en breves anécdotas en las que, naturalmente, se privilegia la modalidad narrativa. El texto, básicamente, debe ser una proyección de lo observado y, por ello mismo, no puede dársele énfasis a nada que perturbe o cobre mayor importancia que la representación del territorio explorado. Es cierto que la descripción de lo observado durante el viaje necesita de la narración como vehículo discursivo, pero la última siempre debe subordinarse a la primera, más aun si estamos frente a un libro de viaje del siglo XVIII. En relación con este aspecto, podemos decir que la obra de Carrió, si bien tiene como eje la descripción lineal de los lugares incluidos en su itinerario, exhibe una voluntad narrativa que ostenta mayor jerarquía respecto a esa descripción de base. No nos estamos refiriendo a una cuestión de proporción, puesto que el discurso descriptivo se encuentra bien ponderado en el texto. Aludimos, más bien, a la introducción de elementos que progresivamente van adquiriendo mayor atención e interés por parte del lector.

Es preciso señalar que algunos críticos hacen hincapié en el desdoblamiento como estrategia para la incorporación de los pasajes digresivos en *El lazarillo*. Según esto, es posible hablar de una coautoría del discurso constituida por un relator histórico (el visitador), quien se encarga de dar cuenta de todo lo concerniente al desarrollo del itinerario mismo, y uno figurado (Concolorcorvo), quien interviene para dar paso a la narración de las anécdotas del viaje y cualquier otra circunstancia que se desvíe de la descripción de las rutas visitadas. Esta coautoría del libro se traduciría en una supuesta interacción dialógica entre el visitador y su amanuense. Sin embargo, en nuestra opinión, son estas desviaciones frente al propósito original del relato de viaje las que hacen más patente la voz de Carrió y, por tanto, las que erosionan la aparente dualidad enunciativa.

Desde nuestro punto de vista, Carrió se vale de las digresiones con el fin de dar relevancia a diferentes aspectos del aparato ideológico que subyace a su obra. Las interrupciones en el hilo del discurso se originan a partir de los acontecimientos descritos en torno al viaje y, si bien su carácter satírico puede ser interpretado como un instrumento de deleite o «respiro» en la lectura —tediosa— del itinerario, es posible pensar que, para el autor, el objetivo radica principalmente en el interés de persuadir al lector para que comparta sus convicciones acerca de, por lo menos, dos cuestiones importantes: 1) la irracionalidad e inferioridad del hombre americano y 2) la inutilidad de la afectación ilustrada. No obstante, cabe indicar que la funcionalidad de las digresiones también recae sobre la necesidad de instruir al lector-viajero acerca de determinados asuntos relativos al viaje que Carrió considera pertinente detallar. Por ejemplo, a propósito de la jurisdicción de San Miguel del Tucumán, se detiene a elaborar la descripción de una carreta en tanto medio imprescindible de transporte. Sin embargo, veremos que la pluralidad del discurso —producto de tales incrustaciones narrativas— responde, ante todo, a una técnica argumentativa de construcción progresiva de la visión ideológica del autor que, como trataremos después, termina por consolidarse en una ardua defensa de su postura colonialista.

En cuanto al primer factor que hemos indicado como objeto de satirización, debemos recordar que, en esta época, se desata toda una polémica sobre la imagen y conceptualización del hombre americano. Los pensadores más importantes fueron el conde de Buffon, Cornelius de Pauw y William Robertson. Estos autores condenan la naturaleza incivilizada e inferioridad intelectual que caracteriza a los habitantes del Nuevo Mundo. En *El lazarillo*, podemos apreciar que esta concepción genera una crítica constante que se entrelaza con el recuento del itinerario.

En el capítulo VII, se nos presenta un extenso tratado acerca del origen y mensaje de las mulas por parte de los habitantes de San Miguel del Tucumán. El autor aprovecha o, mejor dicho, se detiene en estas disquisiciones para lograr una desigual comparación entre las costumbres europeas y las

indígenas. Se dedica a explicar el modo salvaje de amansar a las mulas que practican los tucumanes, porque desea enfatizar el carácter irracional del mismo:

Este grosero, bárbaro e inhumano modo de amansar no puede ser de la aprobación de hombre racional alguno, porque dejando aparte las muchas mulas que se estropean y lastiman en muchas partes de su cuerpo, no consiguen otra cosa los dueños de las tropas y fletadores que debilitar el ganado mejor y preservarse de una ESTAMPIDA, y ahorrar algún número de mansas. (79)

A continuación, Carrió explicará el método de domar que se aplica en Europa con la finalidad de resaltar el carácter racional de dicha técnica. Asimismo, detallará el modo de amansar propio de los indios en comparación con el de los tucumanes. El examen que hará del método de los indios tiene como real finalidad una cruel analogía entre el comportamiento de las mulas tras los efectos que produce sobre ellas el mensaje y el comportamiento o estilo de vida propio de sus dueños:

A cada uno de éstos les reparte el corregidor una o dos, y a muchos ninguna, porque no la necesitan o no son capaces de pagarla. Todos apetecen este repartimiento. Los primeros para servirse de ellas en los transportes de sus efectos, y otros para venderlas a ín[f]imo precio y servirse de su corto valor para emplearle en borracheras y otros desórdenes. Los primeros amansan las mulas por un término opuesto al que siguen los tucumanes, en que unos y otros van errados, según mi concepto. Los indios, como cobardes y de débiles fuerzas, reciben gustosos una, o a lo más dos mulas, y conduciéndolas a sus casas las amarran fuertemente en los patios o corrales a un fuerte tronco [...]. Allí dejan la mula o macho, a lo menos veinticuatro horas sin darle de comer ni beber, y al cabo reconocen si la bestia está o no domada [...]. La bestia, debilitada antes con el hambre y la sed y después con la carga, sigue a paso lento al que la tira [...]. Para todo tienen paciencia los indios, y así van domando sus mulas según su genio pacífico y modo de pensar; pero siempre crían unos animales sin corpulencia y de débiles fuerzas [...]. (80-1)

Inmediatamente después de esta clara indignación acerca de la forma de pensar de los indios, el autor, mediante la voz de Concolorcorvo, se referirá al

mismo asunto, pero esta vez a modo de anécdota que vacila entre lo gracioso y lo burlesco:

De este principio inconsiderado resulta la mortandad de infinidad de mulas en la sierra, principalmente entre los indios, porque estos mis buenos paisanos sólo piensan que una mula tiene de vida y servicio lo que dista de un repartimiento a otro. Mis buenos paisanos no distinguen si la mula es más al propósito para carga o silla, porque como no les reparte el corregidor más que una, la aplica[n] a carga y silla al tercer día que entra en su poder, y si algún español se la alquila, le arrima un par de patadas o le da una mordida cuando más descuidado se halla, y si consigue derribarle, no haga juicio de freno, silla y pellón, alforjas y demás, porque la buena mula que se manifestaba tan lerda para hacer la jornada, retrocede al pasto o querencia con una gran velocidad, y el buen indio hace invisibles los avíos, ocultándolos debajo de una peña en una quebrada honda, y el español se queda con un porrazo, patada o mordiscón y sin los avíos, si no los rescata con dinero adelantado, porque el indio jamás hace juicio de promesas, porque él nunca las cumple. (81)

Estos son solo algunos ejemplos del discurso condenatorio de Carrió respecto al modo de vida y hábitos del poblador del territorio americano<sup>38</sup>. Como mencionamos anteriormente, esta crítica se sostiene principalmente en la carencia de un comportamiento racional en el hombre indígena. Este aspecto es perfectamente comprensible si consideramos el contexto ilustrado en que se gestó la obra y, además, se encuentra en concordancia con uno de

---

<sup>38</sup> El escritor criollo José Eusebio Llano Zapata, en su obra *Memorias histórico-físicas-apologéticas de la América meridional* (1758), se muestra indignado ante la subvaloración que se hace de los indios en los textos de ciertos viajeros tanto americanos como extranjeros. Llano Zapata reconoce la naturaleza incipiente que caracteriza a los indios —naturaleza que no ha sido pulida mediante un desarrollo cultural—, pero confía plenamente en su capacidad de aprendizaje para superar tal limitación: «No solo ha reinado en los nuestros, y estraños esta preocupación [sobre la conquista]. Hay otra no menos odiosa y perjudicial, en lo político y moral. Esta es el encaprichamiento de juzgar á los indios incapaces de toda enseñanza, teniendo ellos la misma disposición á las ciencias y artes que todas las demás gentes del mundo antiguo, más o menos, según las ventajas de su espíritu y aplicación de su genio. Siendo esta una verdad que asegura la experiencia, pasa los limites de la necedad colocar aquellas gentes en igual orden que á los brutos. Las ignorancias, que por lo común se advierten en los indios, no son defectos de su capacidad, sino falta de cultura» (Llano Zapata [1758] 1904: 3). Como hombre ilustrado, encarece el cultivo de la razón; por ello, ve en la actividad colonizadora el medio a través del cual se debe instruir y civilizar a la población indígena: «Sin duda alguna serían en ellos más perfectas todas las producciones ingeniosas, si la naturaleza acompañase el artificio y dirección. Faltando estas, parecen groserías todos aquellos actos, que son puramente efectos naturales. Si estos se puliesen con la enseñanza, serían unos partos hermosos, en que á un tiempo se verían las fuerzas del espíritu y la eficacia de la razón» (3).

los temas preferidos por la sátira del siglo XVIII. Efectivamente, la sátira ilustrada centra su ataque en el desvío del camino de la razón por parte del hombre. Este propósito, antes que una simple burla, implica una actitud correctiva del satírico; este busca la reivindicación del individuo por medio de la labor didáctica de su discurso:

Obviando las características propias de cada país, se puede afirmar de forma genérica que la mayor parte de las sátiras escritas en el contexto de la *Aufklärung*, del *Enlightenment* o del *Siècle des Lumières* renuncia a la crítica de lo mundano ejercida desde un fundamento religioso, actitud predominante en la Edad Media y en el anterior siglo barroco, y se vuelve «pragmática». No se trata ya de amonestar al que cae en el pecado sino de corregir al que se extravía de la razón. En consonancia con la nueva mentalidad que se impone en esta época, el discurso satírico sufre un proceso de secularización y se convierte en un «eficaz instrumento educacional, correctivo y curativo en pos del establecimiento de un nuevo orden de convivencia que se basa en la razón». La sátira se ocupa ahora de todos los ámbitos de la sociedad y, con una intencionalidad constructiva, trata de ser, de acuerdo con la ideología ilustrada, útil al bien común<sup>39</sup>.

Es importante enfatizar que, en *El lazarillo*, encontramos una constante confrontación entre el comportamiento de ciertos animales y la imagen que se nos ofrece de los habitantes que conviven con dichas especies. Si bien es cierto que, en los libros de viaje ilustrados, es común la descripción casi científica de la flora y fauna halladas en las zonas exploradas, Carrió va más allá de una preocupación puramente intelectual. Más bien, el autor aprovecha este elemento del relato como un medio más para lograr la proyección satírica del mismo; es decir, en su discurso, se perfilan como digresiones antes que como ampliaciones de lo observado durante el viaje. Así, retomando la imagen de los pobladores de San Miguel del Tucumán, vemos que el autor introduce dos anécdotas que tienen como finalidad mostrar el desenvolvimiento de unos insectos para lograr develar la censurable realidad de los individuos que habitan dicha región. En otras palabras, utiliza la comparación como estrategia para criticar el deplorable estilo de vida que llevan aquellos hombres.

---

<sup>39</sup> Uzcanga 2001: 425.

La primera anécdota se refiere al descubrimiento que hace el visitador, al internarse en los montes de la jurisdicción del Tucumán, de unas arañas que producen seda. Elabora una descripción del modo como estos insectos tejen sus telas laboriosamente entre las ramas de los aromos. Pese a que el autor alaba la apariencia de los hilos que producen estas arañas —«Todos muy iguales, lisos y sin goma alguna, y tan resplandecientes como el más sutil hilo de plata» (47)—, también parece reclamar una mayor consistencia de esos hilos, pues suele calificar a la mayoría de «imperceptibles». En tal sentido, no duda en manifestar su impresión acerca del inútil esfuerzo que probablemente realizan algunas de estas arañas por engrosar sus hilos: «Me pareció que los animalitos que trabajaban en hilo dilatado procuraban engrosarle, porque hallé algunos, más delgados que los de seda en pelo, hasta finalizar en una hebra como la de la torcid[a] Calabria» (48). Por otro lado, se percibe la falta de precaución de estos animales en cuanto a su supervivencia —«No he visto en otro árbol [aparte del aramo] nido de estos animalitos, por lo que me persuado que sólo se mantienen de la flor y jugo de los aromos o de otras flores que buscan en el suelo, de que no he visto que hagan provisión [...]» (49)—, así como una posible holgazanería —«También parece que trabajan por tandas, porque en un propio tronco, de donde salían a trabajar muchos de estos operarios, quedaban muchos dormidos» (48).

En la segunda anécdota, Carrió se refiere a la utilidad que implica la labor realizada por las abejas. Sin embargo, insinúa su falta de iniciativa para defender el producto de su trabajo: «Hay algunas abejas que fabrican sus casas bajo de la tierra, y algunas veces inmediato a las casas, de cuyos frutos se aprovechan los muchachos y criados de los pasajeros, y hemos visto que las abejas no defienden la miel y cera con el rigor que en la Europa [...]» (90). Asimismo, nuevamente señala el descuido en cuanto a la autoconservación de la especie; pero, en este caso, parece que el autor señala como principal causa la escasez de pobladores en el lugar<sup>40</sup>:

---

<sup>40</sup> También puede apreciarse que otra causa reside en la irresponsabilidad de los habitantes al participar en la depredación del hábitat de estos y otros animales. Así, en el episodio sobre las arañas que producen seda, el autor afirma: «En un cerco de potrero he visto muchas ramas cortadas de los aromos guarnecidas todas de telas, ya sin animalito alguno,

ni usan [las abejas] de artificio alguno para conservar una especie tan útil, ni tampoco hemos visto colmenas ni prevención alguna para hacerlas caseras y domesticarlas, proviniendo este abandono y desidia de la escasez de poblaciones grandes para consumir estas especies y otras infinitas, como la grana y añil, y la seda de gusano y araña, con otras infinitas produc[c]iones [...]. (90-1)

Esta indiferencia de la población respecto a las riquezas de su territorio no es solo criticada, sino también ridiculizada a través de una imitación del contexto bucólico del género pastoril:

y así el corto número de colonos se contentan con vivir rústicamente, manteniéndose de un trozo de vaca y bebiendo sus al(h)ojas, que hacen muchas veces dentro de los montes, a la sombra de los coposos árboles que producen la algarroba. Allí tienen sus bacanales, dándose cuenta unos gauderios a otros, como a sus campestres cortejos, que al son de la mal encordada y destemplada guitarrilla cantan y se echan unos a otros sus coplas, que más parecen pullas. (91)

Vemos, pues, que la crítica sobre la falta de preservación en torno a la abundancia y utilidad del territorio es el preámbulo para censurar la actitud de indiferencia de los gauderios ante dicha realidad y, para ello, se recurre a la parodización de los elementos que caracterizan a las obras pastoriles<sup>41</sup>. Se fusionan —y se contrastan— irónicamente la exuberancia natural que es alabada e idealizada en este tipo de obras y los míseros recursos con los que se conforman los gauderios. Esta es una estrategia más de manipulación del relato en tanto proyección de lo observado durante el viaje: «El comentario en torno a las abejas ilustra cómo en la obra el acto de recordar no es uno

---

que acaso desampararon por la falta de la flor o hallarse sin jugo las hojas» (48-9); mientras que, en el caso de las abejas, señala lo siguiente: «La mayor parte de estos útiles animalitos hacen sus casas en los troncos de los árboles, en lo interior de los montes que son comunes, y regularmente se pierde un árbol cada vez que se recoge miel y cera, porque la buena gente que se aplica a este comercio, por excusar alguna corta prolijidad, hace a boca de hacha unos cortes que aniquilan el árbol» (90).

<sup>41</sup> Puede encontrarse un análisis más detallado de la tradición pastoril aplicada en este pasaje sobre los gauderios en Mariselle Meléndez 1996: 278-80. Ella misma, posteriormente, dedica todo un capítulo a los gauderios en Meléndez 1999: 93-131.

inocente y cómo la imaginación es capaz de alterar aquello que se recuerda gracias a la manipulación de la narración»<sup>42</sup>.

Asimismo, es posible reconocer el prejuicio de inferioridad y la crítica a la diversidad de mezclas raciales en el Nuevo Mundo en un fragmento en el que el autor se dedica a explicar el origen y la propagación de las mulas a modo de parodia de los mitos clásicos:

Estas [las yeguas] [...] se juntan al caballo como animal de su esfera, como las burras a los asnos, que se pueden considerar como a dos especies distintas que crió Dios y entraron en el arca de Noé. Considerando los hombres, por una casualidad, que de burro y de yegua salía una especie de monstruo infecundo, pero que al mismo tiempo era útil para el trabajo por su resistencia, procuraron aumentarle; pero viendo al mismo tiempo alguna repugnancia en recibir las yeguas al pollino, y mucho más en criar y mantener la mula o macho, resolvieron encerrar la yegua, antes de su parto, en una caballeriza oscura, y luego de haber parido, desollaron el caballito y con su piel vistieron un burro recién nacido, que introdujeron a la yegua para que lo criase sin repugnancia. El jumentillo, necesitado de alimento, se arrimó a la yegua, y ésta, creyendo que es su hijo por los efluvios de la piel, le va criando en aquella obscuridad, hasta que a pocos días se le quita la piel al asnillo, porque no le mortifique más, y dando luz a la caballeriza adopta la yegua al jumentillo, y éste tiene por madre a la yegua, de que no se aparta aunque le agasaje la que le parió. (75)

El nacimiento de una nueva especie tras la unión de otras dos distintas es considerado como una aberración («de burro y de yegua salía una especie de monstruo infecundo») y de ahí que se detallen los artificios empleados para lograr la crianza del animal. La interpretación alegórica del pasaje citado se sustenta en el hecho de que Carrió defendía la idea de eliminar la hibridez étnica como parte de su proyecto ideológico colonialista, el cual comentaremos después.

Retomando nuestro enfoque acerca del énfasis otorgado a la pragmática del viaje como recurso de oposición al razonamiento abstracto-cientificista de la Ilustración, puede pensarse que Carrió hace extensivo ese carácter práctico

---

<sup>42</sup> Meléndez 1996: 273.

a su planteamiento acerca de las reformas sociales en las colonias visitadas. En otras palabras, traslada la técnica retórica empleada para dirigirse al lector-viajero a un plano argumentativo destinado a un lector-reformista y de ahí que se refiera a la necesidad de anulación de la identidad americana como si se tratase de un trámite administrativo desvinculado de cualquier connotación cultural.

También es posible ponderar la importancia concedida a estas digresiones de impronta etnológica en función de la hibridez temática que suele caracterizar al discurso satírico y que señalamos anteriormente. Considerando que la definición etimológica del término «sátira» es la de «olla podrida de manjares varios», así como que proviene del latín *satura*<sup>43</sup> que significaba «primarily “full”, and then comes to mean “a mixture of different things” [...] a dish full of mixed first-fruits offered to the gods was called *lanx satura* [...] The essence of the original name therefore was variety [...]»<sup>44</sup>, puede entenderse este nivel satírico como el correlato para la crítica a la mezcla incontrolable de razas en las colonias.

El otro aspecto recurrente en el texto y que funciona a modo de digresión es el que se refiere a la crítica del autor hacia la frivolidad o inutilidad de la afectación de los intelectuales ilustrados. En el texto, encontramos ciertos pasajes que apelan a un juicio crítico frente a la condenable superficialidad que caracterizaba a gran parte de los pensadores de la época. Este objetivo de Carrió se manifiesta desde el prólogo de la obra. El autor hace mención al erudito escritor peruano Pedro de Peralta Barnuevo (1663-1743) para reprocharle su falta de interés hacia los asuntos relacionados con el acontecer del espacio al que pertenece:

---

<sup>43</sup> «La obsesión romántica que gira en torno a la belleza de la forma perfecta, en el arte o dondequiera que sea, constituye también lógicamente, un blanco de la sátira. Dicen que la palabra sátira procede de *satura* o picadillo, y una especie de parodia de la forma parece estar presente en toda su tradición, desde la mescolanza de prosa y verso en la sátira primitiva hasta las sacudidas cinemáticas de los cambios de escena de Rabelais [...]» (Frye 1991: 307-8)

<sup>44</sup> Highet 1962: 231.

Si el tiempo y erudición que gastó el gran Peralta en su *Lima fundada y España vindicada*, le hubiera aplicado a escribir la historia civil y natural de este reino, no dudo que hubiera adquirido más fama, dando lustre y esplendor a toda la monarquía; pero la mayor parte de los hombres se inclinan a saber con antelación los sucesos de los países más distantes descuidándose enteramente de lo que pasa en los suyos. (14)

Peralta, según Carrió, prioriza el conocimiento de la situación histórica de territorios ajenos, y ello constituye justamente la actitud superficial y vana que él condena. Es más, la verdadera fama, según el autor, se obtendría a través del aporte que pueda brindarse al mayor conocimiento de la realidad en que se vive, más aun tomando en cuenta que Peralta tuvo el cargo de Cosmógrafo Mayor del Reino. Carrió, pues, no critica el cultivo de un vasto saber, sino, más bien, la desatinada orientación de la curiosidad intelectual; el error radica en la mala elección del objeto de interés: «No por esto quiero decir que Peralta no supiese la historia de este reino, y sólo culpo su elección por lo que oí a hombres sabios» (14). Esta cita nos permite entender que incluso no es la ignorancia acerca de la propia realidad lo que indignaría a Carrió, sino la falta de voluntad para darla a conocer.

No obstante, debe considerarse que no es casual que esta primera acusación de Carrió respecto a la vana erudición de los ilustrados finalice el prólogo. Tras la referencia a Peralta, se inserta la anécdota de un desinformado caballero tucumano, que comentamos en el capítulo anterior. Este contexto temático le sirve a Carrió para asociar la inutilidad del saber sobre realidades ajenas, conocimiento poco práctico a la luz de la ideología de *El lazarillo*, con la superflua ostentación que se atribuye a los prólogos en tanto espacios textuales que suelen crear grandes expectativas que luego la integridad del texto no llega a satisfacer. Carrió subraya el carácter casi decorativo que suele cumplir el prólogo y que desvía la atención de lo que realmente importa: la calidad del contenido del texto al que precede. Se recurre a una amena interacción discursiva entre Concolorcorvo y el visitador para postular esta idea:

lba a proseguir con mi prólogo a tiempo que el visitador se le antojó leerle, quien me dijo que estaba muy correspondiente a la obra, pero que si le alargaba más se diría de él:

*Que el arquitecto es falto de juicio  
cuando el portal es mayor que el edificio.*

O que es semejante a:

*Casa rural de la montaña,  
magnífica portada y adentro una cabaña..*

No creo, señor don Alonso, que mi prólogo merezca esta censura, porque la casa es bien dilatada y grande, a lo que me respondió:

*Non quia magna bona, sed quia bona magna. (14-5)*

Concolorcorvo piensa que la crítica del visitador apunta a la extensión exagerada del prólogo frente a la del texto que seguirá: «No creo [...] que mi prólogo merezca esta censura, porque la casa [aludiendo al resto de la obra] es bien dilatada y grande», protesta el amanuense. Sin embargo, el español no mide la pertinencia o validez del prólogo («portal», «magnífica portada») según la cantidad, sino por la calidad de lo que seguirá después de él («portal mayor que el edificio», «magnífica portada y adentro una cabaña»). Por ello, ante el reclamo de Concolorcorvo, el visitador se apura en emplear una sentencia en latín —presuntamente de Tácito, según indica el asistente— que resume de manera ingeniosa, mediante la inversión de palabras, la esencia de su pensamiento: «Non quia magna bona, sed quia bona magna» ('No porque grandes buenas, sino porque buenas grandes'). El prólogo será alabado únicamente si su grandeza proviene de su calidad y será censurado si dicha grandeza se limita solo a su extensión física, es decir, a su cantidad.

Cabe agregar que la confusión a la que se prestan las metáforas del visitador sustentan el enfoque irónico de Concolorcorvo, quien nos hace saber que la elaboración del prólogo se produce después de la escritura total de la obra, tal vez como señal de que también le atribuye una funcionalidad

irrelevante: «doy fin [con la supuesta sentencia de Tácito], poniendo el dedo en la boca, la pluma en el tintero y el tintero en un rincón de mi cuarto, hasta que se ofrezca otro viaje [...]» (15). Asimismo, en un afán por evidenciar una ambivalente invocación implícita que será una constante a lo largo del texto, añade una nota aclaratoria: «La señora Robada jamás acostumbra poner fe de erratas, porque supone que los sabios las pueden corregir y que los ignorantes pasan por todo» (15). Haciendo alusión a la propietaria de la falsa imprenta que se hizo cargo del libro (La Robada), se deja entrever, con sarcasmo, que su discurso va dirigido tanto a intelectuales («sabios»<sup>45</sup>, hombres ilustrados) como a iletrados («ignorantes», la mayoría de caminantes nativos del Nuevo Mundo). Sin embargo, no debe olvidarse que su texto está pensado, ante todo, para los caminantes prácticos, aunque, dentro de ellos, el autor también suele distinguir a los españoles de los nativos, es decir, a los conquistadores de los conquistados. Hace decir a Concolorcorvo: «yo dirijo el mío [el prólogo], porque soy peje entre dos aguas [...] a la gente que por vulgaridad llaman de la Hampa o Cáscara amarga, ya sean de espada, carabina y pistolas, ya de bolas, guampar y lazo» (5). La denominación «peje entre dos aguas» no solo alude a su posición intermedia entre los escritores «graves» o serios y los «leves» o menos serios, sino también a su probable condición de mestizo. Desde esta condición, resulta coherente que invoque tanto a los españoles de «espada, carabina y pistolas» como a los indígenas de «bolas, guampar y lazo». Los identifica metonímicamente a partir de las armas que suelen emplear. En virtud de ello, dice Concolorcorvo, a esta gente se la considera del hampa, es decir, individuos maleantes y holgazanes. Pero habría que resaltar aquí la asociación entre este tipo de gente y el estereotipo de los pícaros. Como indicamos anteriormente, la figura del pícaro se corresponde con la del caminante. No obstante, es tal vinculación la que justamente se pretende rectificar, pues se asegura que se los llama así «por vulgaridad». Aparentemente, se confunde la vulgaridad con la rudeza o fortaleza de estos hombres que define el carácter de cualquier caminante-trajinante.

---

<sup>45</sup> En el contexto de la época, al hombre de ciencia se le atribuía el apelativo de «científico» en oposición al de «sabio» que solía emplearse con anterioridad. Este cambio de designación responde a la sustitución de una racionalidad especulativa por otra más pragmática (Lafuente 1988: 17).

Con el fin de realzar la visión condenatoria de Carrió a partir de su percepción de los ideales ilustrados basados en pretensiones de figuración, comentaremos un poco más la anécdota del caballero del Tucumán<sup>46</sup> que fue examinada en el capítulo anterior. Este pasaje de la obra sirve para ridiculizar a un individuo en virtud de su desinformación acerca de ciertos datos históricos que debería manejar; incluso, llega a ser comparado con un erudito de Francia tan desinformado como él<sup>47</sup>. Es posible interpretar este fragmento del prólogo como una clara llamada de atención ante el poco interés por el conocimiento de la realidad inmediata en algunos pensadores ilustrados. Esto se manifiesta a través de los títulos de los libros que encuentra el visitador en la casa del tucumano y que, según este último, son sus textos de cabecera o, mejor dicho, los únicos que ha leído en su vida; además, «los sabía de memoria y que, porque no se le olvidasen los sucesos, los repasaba todos los días, porque no se debía leer más que en pocos libros y buenos» (14). Los cuatro libros en cuestión son el *Viage que hizo Fernán Méndez Pinto a la China*<sup>48</sup>, el *Teatro de los Dioses*<sup>49</sup>, la *Historieta de Carlo Magno con sus Doce Pares de Francia*<sup>50</sup> y las *Guerras civiles de Granada*<sup>51</sup>. Como puede apreciarse, estos cuatro textos, al ser obras susceptibles de propiciar un ambiente de ficción (el viaje, el teatro, la historieta), implican una connotación satírica de las fuentes en las que seguramente este caballero suele buscar la veracidad histórica. Esta satirización es reforzada cuando se asegura que el visitador había leído aquellos mismos libros durante su «jumentud»; es decir, se insinúa la ingenua o torpe etapa de formación del visitador para afirmar la inutilidad de tales libros

---

<sup>46</sup> Karen Stolley propone un interesante análisis de este episodio (ver Stolley 1992: 96-9).

<sup>47</sup> Enrique Rodrigo ve en esta anécdota una metáfora de la posición de Carrió frente a la de su enemigo José Antonio Pando: «el caballero mismo sirve para burlarse de aquellos que conocen las cosas sólo a través de los libros y de oídas, y no por medio de la experiencia, como sería el caso de Pando frente a Carrió» (Rodrigo 1997: 26).

<sup>48</sup> El título completo es *Información de la China dada por un hombre que en ella estuvo cautivo seis años* de Fernão Méndez-Pinto. Se trata de una traducción al español del original en portugués publicada en 1614. Esta aclaración es dada por Emilio Carilla en su edición de *El lazarillo*.

<sup>49</sup> Se refiere al *Teatro de los dioses de la Gentilidad* del padre Baltasar de Victoria, publicado en 1620 (Stolley 1992: 97).

<sup>50</sup> El verdadero título es *Historia del emperador Carlo Magno y los doce pares de Francia*, una historia caballeresca escrita en 1521.

<sup>51</sup> Novela escrita por el español Ginés Pérez de Hita en dos partes: la primera, en 1595, con el título *Historia de los bandos de Zegríes y Abencerrajes*; y la segunda, en 1619, bajo el título *La guerra de los moriscos*. Suele denominarse a ambas partes como *Guerras civiles de Granada*.

como vehículos de aprendizaje. Asimismo, se asocia la ignorancia del caballero con una extravagancia supina lindante con la pérdida de la razón: «se explicaba en un modo muy raro y [...] hacía preguntas extrañas. [...] De su país no dio más noticia que de siete a ocho leguas en torno, y todas tan imperfectas y trastornadas que parecían delirios o sueños de hombres despiertos» (14). Recuérdese que la apología de la razón en tanto herramienta para alcanzar la verdad es fundamental en la mentalidad de la Ilustración; sin embargo, esta anécdota revela que muchas veces ese ideal se ve relegado o es tergiversado por la simple búsqueda de un reconocimiento intelectual utilizando métodos indignos.

Más adelante, encontramos una apelación a los ilustrados limeños a propósito de una anécdota relacionada con el territorio que corresponde al momento del itinerario que está siendo reproducido en la narración. Esta digresión finaliza la inspección de la jurisdicción de Córdoba y da paso a la de San Miguel del Tucumán. La transcribimos en su totalidad:

Antes de salir de esta jurisdicción [la de Córdoba], voy a proponer un problema a los sabios de Lima. Atravesando cierto español estos montes en tiempo de guerra con los indios del Chaco, se vio precisado una noche a dar descanso a su caballo, que amarró a un tronco con un lazo dilatado para que pudiese pastar cómodamente, y por no perder tiempo se echó a dormir un rato bajo de un árbol frondoso, poniendo cerca de su cabecera una carabina proveída de dos balas. A pocos instantes sintió que le despertaban levantándole de un brazo y se halló con un indio bárbaro, armado de una lanza y con su carabina en la mano, quien le dijo con serenidad: «español, haz tun»; esto es, que disparase para oír de cerca el ruido de la carabina. El español, echando un pie atrás, levantó el gatillo y le encajó entre pecho y espalda las dos balas al indio, de que quedó tendido.

Se pregunta a los alu[m]nos de Marte si la acción del español procedió de valor o de cobardía, y a los de Minerva si fue o no lícita la resolución del español. (46)

En este caso, se propone a los «sabios de Lima» una situación que solo podría ser resuelta si se despejara la ambigüedad del enunciado que constituye el centro de la anécdota: «español, haz tun». Aparentemente, el indio le pide al español que dispare su arma y, para ello, recurre a la

onomatopeya «tun». Sin embargo, este episodio nos demuestra la astucia del español al aprovecharse de su desconocimiento del significado del término usado por el indio. Tal vez el acto trágico que se deriva de este «malentendido» sea una manera de llamar la atención sobre la urgencia de lograr una efectiva comunicación entre españoles e indios, de ahí que posteriormente, y sobre todo en *Reforma del Perú*, Carrió postule la necesidad de erradicar la lengua indígena y preservar como idioma universal la lengua de los conquistadores.

Al margen de la interpretación que pueda otorgársele a este pasaje del texto, la interrogante dirigida a los alumnos de Marte y a los de Minerva no deja de parecer una ridiculización de aquellos jóvenes discípulos ilustrados que asisten a las academias o universidades. El tono satírico radicaría no solo en la sutileza de diferenciar a los aficionados a la guerra como alumnos de Marte y a los letrados, supuestos portadores de la sabiduría, como alumnos de Minerva, sino también en el requerimiento de plantear un juicio de valor acerca de lo acontecido. Por lo general, se asume que, en esta época, los conocimientos impartidos no son materia de discusión o, mejor dicho, no se cultiva el espíritu crítico en los estudiantes:

Los claustros universitarios son un recinto en el que deambulan seres extraños, si no dementes, al menos empecinados vocingleros. En ellos se pelean por lo que dicen las autoridades y no por lo que cada uno comprueba por experiencia. Allí domina la obcecación, la animosidad y la soberbia, cualidades que no son precisamente síntomas de sensatez. A los estudiantes se les enseña a vencer a un adversario antes que a avanzar juntos en el conocimiento<sup>52</sup>.

Según el historiador Francisco Sánchez-Blanco (2002), durante el reinado de Carlos III, es decir, durante la segunda mitad del siglo XVIII, no puede hablarse realmente de una apología de las luces, pues el cultivo de la razón, del juicio crítico individual, no es un precepto generalizado en todos los ámbitos del desarrollo humano, de ahí que se refiera a los alumnos universitarios como dementes. Es el empirismo, el acceso al conocimiento a

---

<sup>52</sup> Sánchez-Blanco 2002: 430.

través de la experiencia propia, lo que debe ser impuesto como verdadera guía de la razón. El autor mencionado considera que solo en las tertulias, en tanto reuniones menos apegadas al discurso oficial de la época, puede percibirse la construcción de un saber genuino por medio de la conjunción de los aportes de cada uno de los asistentes:

Cada uno contribuye al aumento del saber exponiendo sus observaciones y experiencias. Admitir el error y aceptar un método para corregirlo, es la actitud natural de quien acude a escuchar a otros. Entre los miembros de una tertulia reina el consenso básico de que la ciencia sólo progresa si primero se admite la propia ignorancia o incluso una equivocación puntual [...] <sup>53</sup>.

El espacio privado de las tertulias fomenta, pues, el método de aprendizaje ideal. Incluso, se sabe que en estos eventos solía criticarse o parodiarse ciertos documentos oficiales con los que no simpatizaban los miembros de la tertulia.

En cuanto a Carrió, no podemos precisar si su satirización apunta solo al tipo de enseñanza propia de los claustros universitarios o si también está pensando en los grupos de tertulianos. Sin embargo, sabemos que Carrió es partidario no de una cultura puramente libresca, sino, más bien, basada en la confrontación directa con la experiencia; por tanto, podemos inferir su posible aceptación de esta suerte de conciliábulos. De hecho, no es casual que elija al diálogo como sustento expresivo que dirige principalmente toda la segunda parte de la obra en donde se concreta su nivel ideológico. Este aspecto será tratado en el siguiente capítulo.

En la obra, encontramos otra anécdota que sirve para afianzar la máxima de Carrió sobre la aprehensión pragmática de la realidad. No obstante, pensamos que el episodio digresivo que comentaremos a continuación no actúa ya como crítica a la desinformación acerca de la situación histórica de la que se forma parte, sino, más bien, como reprobación de un nacionalismo o patriotismo ciego que impide ponderar las virtudes o particularidades de otros

---

<sup>53</sup> *Ibíd.*

territorios. En otras palabras, ningún extremo es bueno: ni la ignorancia de la realidad en que se vive ni el ensimismamiento en ella, pues ambas actitudes conducen finalmente a la ceguera que pretende combatir el autor.

La anécdota en cuestión es la de las cuatro PPPP, episodio del libro que ha sido comentado por casi todos los estudiosos de *El lazarillo*<sup>54</sup>. Si bien la historia en sí aparece hacia el final de la obra y es su resolución la que concluye el texto, el enigma va anunciándose anticipadamente en ciertos pasajes del relato. Se lo menciona desde el prólogo: «En este dilatado reino no hay verdaderamente hombres curiosos, porque jamás hemos visto que un cuzqueño tome postas para pasar a Lima con sólo el fin de ver las cuatro prodigiosas P.P.P.P. [...]» (7). También se alude a él poco después de dar inicio a la segunda parte del libro a propósito de la descripción de la Villa Imperial de Potosí y dentro del contexto de una anécdota contada por el visitador acerca de dos administradores de los correos de la región: «Lo cierto es, señor Concolorcorvo, que de cien hombres apenas se hallará uno que no sea titiritero, y así ríase Vm. de los potosinos y popayanes con los dos Pedros [funcionarios de los correos] y celebre cuatro P.P.P.P. tan memorables como las de Lima [...]» (111). Y vuelve a aparecer en la parte final del libro justo antes de pasar a la explicación completa de la anécdota: «Los limeños oponen a toda esta grandeza [la de México] sus cuatro P.P.P.P. [...]» (224).

La alusión se concreta en el tercer apéndice de la obra (capítulo XXVII) a propósito de una breve comparación entre los virreinos de México y Perú<sup>55</sup>. A continuación, citamos una primera parte del episodio en cuestión:

Para que Vm. dé fin, señor Inca, a un viaje tan pesado, le concluirá Vm. con una burla chistosa que hizo un guatemalteco gachupín a ciertos chapetones limeños. [...] Se hallaban seis u ocho de éstos en Guatemala a tiempo que gobernaban aquel reino los

<sup>54</sup> Mónica Klien-Samanez (2002) establece una interesante conexión entre esta anécdota y un manifiesto escrito en 1748 por religiosos franciscanos en defensa de los indios americanos. La autoría del documento, cuyo título abreviado es el de *Representación verdadera*, suele ser atribuida a Calixto de San José Túpac Inca. Según Guillermo Lohmann, este texto y el *Planctus Indorum* (1750) de Fray Isidoro de Cala y Ortega constituyen las más lamentosas querellas sobre la situación de la masa indígena (Lohmann 1984: 22-3).

<sup>55</sup> El autor los denomina «imperios».

ilustrísimos señores Araújo y Pardo, peruleros, a quienes hacían la corte los chapetones o gachupines, como dicen allende y acuende el mar. El gachupín guatemalteco reparó en los muchos elogios que hacían de Lima los chapetones, pero al mismo tiempo advirtió que no habían hecho mención de las cuatro principales P.P.P.P., y una noche las mandó poner con almagre en la puerta principal del señor arzobispo, con un cartel de desafío a los chapetones para que descifrasen su significación, bajo de la pena de cien pesos para un refresco si no acertaban con su verdadero sentido, o a pagarlos él en el caso de ser convencido. Al instante llegó la noticia a los chapetones peruleros, y cada uno se ofreció a aceptar el desafío y descifrar el enigma. [...] Los chapetones estaban ciertos de su victoria. El gachupín fundaba en esto la suya. (224-5)

El fragmento continúa con la oficialización del reto planteado y la designación de quienes actuarán como jueces en el asunto. Desde el inicio, se alerta al lector sobre el carácter jocoso que deberá atribuírsele al pasaje («burla chistosa»). Se detalla el desafío que el guatemalteco, en su propia tierra, propone a los limeños y que consiste en aclarar a qué se refieren las cuatro PPPP. Llama la atención la calificación de gachupín guatemalteco, por un lado, y la de chapetones limeños, por el otro. Sabemos que el término generalizado en América para hacer referencia a los españoles recién llegados era el de chapetón y que, en México, solía emplearse el de gachupín. No obstante, ambos son equivalentes. Al margen de esta diferenciación —que también podría remitirnos a una explicación etimológica que no abordaremos aquí—, importa resaltar la connotación en la elección de los términos: «chapetón» no solo significa español, sino también «tonto» o «ignorante», lo cual no sucede exactamente con «gachupín». Si bien ambos poseen una significación despectiva, podemos percibir una intención más despreciativa en la construcción chapetones limeños o chapetones peruleros. Debemos anotar que, en la anécdota, se hace la aclaración de que «fuera de Lima se dicen limeños [o peruleros] a todos aquéllos que tuvieron alguna residencia en esta capital, ya sean criollos o europeos», de ahí que no resulte incongruente juntar el adjetivo «chapetón» con «limeños». Asimismo, el aspecto intrigante que define a la historia es solo el anuncio de lo que se confirmará en la resolución del enigma. La burla chistosa es, en realidad, otra forma de poner a prueba las limitaciones intelectuales de los ilustrados y de hacerlos quedar en ridículo para regocijo del gachupín.

En la respuesta al desafío, se puede percibir la funcionalidad de una ambigüedad similar a la de la anécdota del español que dispara su carabina contra el indio que supuestamente le pide oír el sonido del arma. En primer lugar, se presenta la absolución que da el representante de los limeños:

Señores: el enigma que propuso nuestro paisano el gachupín y el desafío que hizo, prueban el poco conocimiento que tienen de las cosas que pasan allende el mar, y que reputa a los chapetones por unos hombres que sólo pensamos en nuestros particulares intereses, sin atender a las particularidades del país. De todo estamos muy bien impuestos, aunque forasteros. Bastante pudor me cuesta descifrar un enigma tan público que hasta los muchachos de Lima lo saben. Finalmente las cuatro P.P.P.P. que fijó el gachupín a la puerta de este palacio arzobispal no significan otra cosa [...] que Pila, Puente, Pan y Peines, en que excede a la ponderada ciudad de México. (226)

En principio, se manifiesta un valioso mensaje: antes que preocuparse por uno mismo, es necesario estar atentos de lo que se encuentra a nuestro alrededor. Esta reflexión estaría ligada a la crítica directa sobre el poco cultivo del aprendizaje pragmático. Sin embargo, se verá luego desvirtuada, pues el gachupín, basándose en la ambigüedad que mencionábamos anteriormente y que consiste en la no especificación del lugar en donde debían buscarse esas cuatro PPPP, expondrá la real solución del enigma. De este modo, se evidencia la intencionalidad de la ambigüedad y queda justificado su vaticinio: «Los chapetones estaban ciertos de su victoria. El gachupín fundaba en esto la suya». Es decir, la equivocación o mala interpretación que hacen del desafío los peruleros constituirá el logro del objetivo del guatemalteco; la respuesta en sí no es lo que más importa. Asimismo, destaca la ligereza en la solución propuesta por los limeños y en la cual se funda el carácter jocosos de la anécdota. Su respuesta se origina en la coincidencia de lo que ellos consideran las mayores riquezas de su territorio y el inicio de sus respectivos nombres con la letra «p», de ahí que Concolorcorvo pueda señalar, líneas antes de que se narre la anécdota y con cierta ironía, que «Los limeños oponen a toda esta grandeza [la de México] sus cuatro P.P.P.P., a que pudieran agregar con más fundamento la del pescado fresco, o produc[c]iones del mar, de que carecen los mexicanos [...]» (224).

El discurso del gachupín resulta muy sugerente y no podía ser de otro modo, pues su contenido es el que dará fin a la obra. La expectativa de la anécdota a lo largo del libro genera una tensión que logra su desenlace solo al final del mismo, ya que su contexto se corresponde con la descripción del Virreinato de México. Este elemento de tensión que exige un desenlace es otro recurso más que contribuye al aprovechamiento que hace *El lazarillo* de los recursos del relato de viaje. Sofía Carrizo, al formular su poética del relato de viaje, considera este aspecto como un elemento clave. La autora utiliza el concepto «situaciones de riesgo narrativo». Esta noción alude al grado de tensión que se genera en un texto a partir de una serie de acontecimientos que apuntan hacia un inevitable desenlace. No obstante, la autora distingue dos tipos de situaciones de riesgo narrativo: el primer tipo abarca todas aquellas situaciones que empujan al receptor a proseguir su lectura hasta alcanzar una resolución final que depende enteramente de las características internas del texto mismo, mientras que el segundo exige detenerse en signos que apuntan a posibles desenlaces que se jugarán ya no en el nivel del texto, sino en el entorno histórico del receptor<sup>56</sup>. De esta diferenciación, se deduce que la mayoría de los libros de viaje manifiesta la segunda categoría de riesgo narrativo. En efecto, estos textos no buscan la consumación de una trama, tal como sucede en cuentos o novelas, sino que construyen situaciones de tensión que, por afectar directamente la circunstancia inmediata del lector (contemporáneo a la producción del texto), requieren una resolución en el contexto propio del receptor. Estas situaciones nacen de las mismas descripciones que conforman el relato y se estructuran a través de cierto diseño narrativo. Asimismo, según insinúa Carrizo, dichas situaciones son producto de la presencia de las redes isotópicas del texto. La configuración de estas situaciones de riesgo narrativo en el relato de viaje determina una «alternancia clímax-anticlímax», es decir, la combinación de momentos de tensión y de relajación a lo largo del discurso. Evidentemente, cada vez que el autor plantee una situación de riesgo narrativo, generará un momento de clímax que pondrá en estado de alerta al lector. Es esencial tomar en cuenta

---

<sup>56</sup> Carrizo 1997: 25.

este aspecto en tanto constituye el nivel sobre el cual se origina la literaturización de lo puramente informativo en la crónica de viaje.

Retomando la anécdota de las PPPP, y confirmando la idea de Carrizo, esta se origina, como todas las digresiones del itinerario, a partir de la situación contextual del viaje y busca establecer una conexión directa con la situación histórica del receptor, de ahí que no se perciba su interrupción discursiva como un elemento invasivo o desviador en el relato. Entonces, la respuesta del gachupín, si bien busca la reflexión crítica a través de la burla, se instaura ante todo como una síntesis aleccionadora acerca de la insensatez al tratar de instaurar una única verdad incuestionable, perseguida en gran medida por los ilustrados<sup>57</sup>. La verdad objetiva y universal queda reducida a una verdad subjetiva y particular, producto de la urgencia por hacer prevalecer la conveniencia o satisfacción personal. Citamos, pues, la sustentación del gachupín guatemalteco:

No dudo, señores, que si me hallara en Atenas, adonde opinaban los sabios y resolvía la plebe, se sentenciaría contra mí y me tendrían todos por un animoso insensato, como se gradúan los señores limeños; pero como me hallo en una junta en que han de decidir dos hombres sabios e imparciales, sin embargo del patriotismo, estoy cierto de alcanzar una victoria que mis contrarios cantaron por suya, con aplauso de todos los circunstantes. No puedo negar que los señores limeños se explicaron en todo el sentido que se da en su patria a mis PPPP, pero quisiera preguntar a estos señores si me tienen por tan fatuo para preguntarles una cosa tan notoria. ¿No hay, por ventura, otras cuatro PPPP en el mundo? Yo hablo en Guatemala, y en esta ciudad debían estos caballeros buscarlas, y sobre todo en la misma casa del señor arzobispo, a cuya principal puerta las fijé. [...] y el gachupín dijo que las cuatro PPPP de su enigma significaban Pedro, Paulo, Paulino y Perulero, que eran los cuatro connotados del señor arzobispo. (227)

Haciendo alusión a motivos clásicos —un recurso constante en la obra—, se trata de ridiculizar la posición de los limeños al calificarlos de «animosos insensatos». Pese a que prevé la aprobación de su victoria en virtud de la

<sup>57</sup> «Por su manera de actuar, los intereses históricos ilustrados están tomados de exigencias de un conocimiento más auténtico y de una crítica radical del pasado y tienden a formar cuadros de conjunto fuertemente influidos por valores de civilización, progreso, sociabilidad, moderación, tolerancia y racionalidad en las formas de convivencia humana.» (Abbatista 1998: 136)

sapiencia de los jueces de la asamblea, en realidad, no necesita de ella, pues la respuesta que dará, frente a la que dieron los peruleros, es tan o más válida de instituirse como verdad. Finalmente, la anécdota pretende demostrar que toda verdad podría ser relativa según los intereses, en este caso el patriotismo, de cada quien o según el contexto en el que se la quiera ubicar. La verdad, entonces, está condicionada por la ambigüedad y por el punto de vista de quien la enuncia.

Cabe recordar que Emilio Carilla supone que el enigma de las cuatro PPPP de Lima apunta, más bien, a una referencia encubierta a cuatro enemigos de Carrió cuyos apellidos empiezan con dicha letra: José Antonio Pando (Administrador General de Correos y principal enemigo de Carrió), Felipe Porcel (Oficial Mayor de Correos), Juan Bautista de Pando (Contador de la Real Aduana) y Antonio Perlier (Fiscal). Este hecho simplemente confirmaría la idea de cuán relativa puede resultar la asignación de una única y objetiva veracidad a los acontecimientos. Como indica Carilla, el juego con las iniciales tiene raíz folclórica y es propio de la literatura de esta época: «Hubo dos direcciones principales en estos juegos. Una, vinculada a nombres amorosos, de fineza, o de realce; y otra, relacionada con la sátira y la burla, apoyada preferentemente en iniciales equívocas»<sup>58</sup>. Por tanto, no es una técnica original de Carrió, pero el autor sí sabe aprovechar la ambigüedad y el carácter enigmático que conlleva.

El capítulo XXVI, que corresponde al tercer apéndice del libro, constituye de por sí todo un apartado digresivo, pues está dedicado a elaborar principalmente una comparación entre los habitantes de Lima y los de México. Lo que nos interesa rescatar de este capítulo son las opiniones irónicas en torno a la capacidad intelectual de los criollos de ambos lugares. Como ha señalado Evaristo Penha, la argumentación que realiza Carrió para desmentir la supuesta inferioridad intelectual de los españoles americanos frente a los españoles europeos toma como referencia las reflexiones del padre Benito Jerónimo Feijóo y Montenegro vertidas en su conocida obra *Teatro crítico*

---

<sup>58</sup> Carilla 1976: 32.

*universal* (1726-1739). Se trata, entonces, de desvirtuar tal extendida creencia; pero, al mismo tiempo, se intenta hacer escarnio de ciertos aspectos sobre el tema.

Ante todo, podría decirse que Carrió da pie a la polémica considerando su posible proyección dentro de la misma. Nos referimos a la siguiente idea que se desempeña como eje de la discusión y que se expresa por medio de la voz narrativa del visitador: «voy a satisfacer a los señores peruanos y demás criollos del imperio mexicano, de dónde provino la opinión común de la debilidad o corta duración de juicio para la continuación de las letras a los cuarenta o cincuenta años de edad» (214). Cuando Carrió escribió *El lazarillo*, contaba con aproximadamente sesenta años de edad, de ahí que es muy probable que la sustentación que seguirá, puesta en boca de Concolorcorvo, esté destinada a defender su propia posición intelectual. Al respecto, habría que anotar que Carrió es considerado más un español americano que europeo, debido a la gran cantidad de años que pasó en los virreinos de México y Perú.

Si bien en un primer momento se elogian las habilidades de los limeños — «Los ingenios de Lima parecen los más sobresalientes de todo el reino. Esto proviene de que tienen un cultivo más temprano y permanente» (213)—, luego se valora por encima de ellos las facultades y las predisposiciones de los jóvenes mexicanos. Sin embargo, el cumplido se convertirá pronto en diatriba satírica:

La juventud mexicana es tan aplicada a las letras, desde su tierna edad, que excede en mucho a la de Lima. Luego que apre(e)nden a escribir mal y a traducir el latín peor, la ponen en los muchos colegios que hay, para que se ejerciten en la ciencia del *ergo*. Todos los colegios de México asisten a mañana y tarde a la universidad, y es gusto ver a aquellos colegiales, que van en dos filas, disputar por las calles, y a otros repasar sus lecciones. En la Universidad se convidan los chiquitos para resumir los silogismos. En los colegios no se ve otro entretenimiento que el del estudio y disputa, y hasta en las puertas de las ac[c]esorias y en las barberías no se oye otra cosa que el concedo m[a]jorem, nego minorem, distingo consequens y contra ita argumentor, con todas las demás jergas de que usan los lógicos, de suerte que no hay barrio de toda aquella gran

ciudad en donde no se oiga este ruido, a pesar del que hacen los muchos coches y pregoneros de almanaques, novenas y otros impresos, como asimismo de los que venden dulces y otras golosinas. (217)

El objetivo de la sátira es la calidad de la aparente educación que reciben los estudiantes mexicanos. La base endeble de su aprendizaje se desprestigia aun más con el insulso contenido de las ciencias formales («la ciencia del *ergo*»). La burla se complementa con la cita de supuestas expresiones latinas que conforman la terminología lógica y cuya secuencia verbal es calificada como «ruido», tan o más despreciable que el que caracteriza al movimiento de la ciudad. En otras palabras, el carácter supuestamente sublime de esta disciplina académica se ve degradado hasta el nivel de lo trivial y mundano.

En este caso, se ha empleado la técnica satírica de la reducción, es decir, la desvalorización de la víctima —los criollos mexicanos— por medio del rebajamiento de su dignidad y que, por lo general, se logra a través de recursos argumentativos, no solo lingüísticos o estilísticos<sup>59</sup>. Precisamente, Carrió toma la idea anterior como desencadenante de lo que servirá como sustento lógico para rebatir la creencia común del inevitable desgaste intelectual que se atribuye a los españoles americanos. A continuación, explicará que el constante y, a fin de cuentas, inútil estudio es la causa del debilitamiento físico y mental:

De este continuo estudio se aumentan las reumas y fluxiones, más comunes entre la gente que se dedica al estudio y meditación nocturna, y por estas razones los sujetos más aplicados se imposibilitan de continuar estas fuertes tareas, desde la edad de cincuenta años en adelante, y menos escribir asuntos de mucha importancia. Ellos mismos han publicado y publican esto, diciendo que sus cabezas están voladas. Cualquiera se lo cre[e] al ver sus aspectos pálidos y descarnados y sus bocas desiertas de dientes y muelas; así sólo hacen composiciones que no necesitan mucha incubación, como un sermón, [o] la descripción de unas fiestas, con sus poesías muy chistosas y pinturas que alegran su imaginación. Éste, señor Inca, ha sido el principio para atribuir a los españoles americanos una debilidad de juicio que ni aun existe en los criollos de México de vida poltrona y valetudinaria. (217)

---

<sup>59</sup> Hodgart 1969: 115.

Es importante considerar que toda esta exposición se manifiesta a través de la voz ficcional del visitador. En esta ocasión, el efecto de crítica y ridiculización no se concreta mediante el ente narrativo en quien suele recaer la tarea satírica, Concolorcorvo. Esto se debe a que, en las partes finales de la obra, la narración dialogada entre ambos personajes se intensifica, de modo que resulta más complicado mantener la separación expresiva que define a cada uno y, a su vez, se genera una convergencia ideológica que detallaremos después.

Retomando la cita anterior, se aprecia que la degradación de los sujetos involucrados es aun más fuerte, pero esta vez se introduce un planteamiento irónico: se trata de comprobar que los propios victimados son los causantes de su deshonra. El excesivo cultivo del estudio, que implica generalmente una mayor actividad intelectual nocturna y una vida sedentaria, ha operado de forma contraproducente en su salud física y mental, de ahí que la defensa que el visitador pensaba elaborar retorne a la tesis que, en apariencia, iba a refutar. Esta reflexión contradictoria probablemente tenga como propósito parodiar la estructura misma de los silogismos lógicos que son objeto de su burla. La expresión «cualquiera se lo cree» debería entenderse no como un elemento de apoyo a la falsa exageración divulgada por los propios mexicanos, sino, más bien, como una manifestación aseverativa que confirma tal concepción. Sin embargo, debemos aclarar inmediatamente que dicha afirmación, escudada tras la ironía, no puede ser entendida como una generalización hacia los españoles americanos ni hacia los mexicanos en particular. Considerando la crítica de Carrió sobre la afectación intelectual de los hombres ilustrados, podemos observar que el autor asocia el supuesto desgaste mental solo a aquellos que realizan producciones discursivas emparentadas con la exhibición retórica u ostentación de erudición (los sermones) o con la frialdad de descripciones costumbristas con pretensiones humorísticas y casi decorativas («la descripción de unas fiestas, con sus poesías muy chistosas y pinturas que alegran su imaginación»). Esta última interpretación nos haría suponer que el autor autocensura las digresiones anecdóticas de su relato; no obstante, ello no debería resultar extraño si asumimos que su texto pretende una satirización

de la crónica de viaje en tanto fuente historiográfica fiable. Es decir, la desautorización de su propia obra es como el metadiscurso en el que se patentiza su visión satírica e ideológica que busca un constante enfrentamiento entre realidad y ficción.

La intención irónica de Carrió se potencia al incluir una breve sátira sobre el desempeño de los abogados y los médicos mexicanos —esta burla no es casual, pues otros satiristas como Francisco de Quevedo (1580-1645) o Juan del Valle y Caviedes (¿1645?-1697) tomaban como centro de sus ataques a este tipo de personas. El visitador señala lo siguiente:

Yo comuniqué a muchos de éstos en México y los hallé de un juicio muy cabal, y muy chistosos en sus conversaciones, y al mismo tiempo advertí que aquella gran población tenía muchos abogados y médicos de trabajo continuo, y la mayor parte criollos de aquella gran ciudad. Por lo menos los abogados necesitan registrar libros, leer procesos, dictar pedimentos y hacer defensas en los reales estrados. Para todo esto necesitan fatigar el discurso, como asimismo los médicos, que son los hombres más contemplativos, o a lo menos deben serlo, por lo mismo que son señores de horca y cuchillo. De todo lo dicho se infiere que una parte considerable de los criollos de México conserva la suficiente robuste[z] y fortaleza de cerebro para el estudio y meditaciones. (217)

Puede verse que el autor se mofa del trabajo contemplativo o sedentario que ejercen estos individuos; es decir, desacredita el esfuerzo intelectual al asociarlo con las labores de médicos y abogados. Según nuestra lectura del fragmento citado, puede interpretarse que estos sujetos son vistos como un conjunto separado de aquellos mexicanos de «juicio muy cabal, y muy chistosos en sus conversaciones». En realidad, abogados y médicos no realizan actividades verdaderamente sacrificadas, pues los primeros «fatigan el discurso» y los segundos son «señores de horca y cuchillo»<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> La falsa destreza intelectual y verbal de los abogados también es referida por Carrió en su *Reforma del Perú*: «Un Abogado locuaz pasa por elocuente y una elocuencia que sólo consiste en la armonía y colocación de las voces se gradúa por erudición [...]» (29). Además, se alude a la falta de ética profesional de estos individuos: «y una erudición de este jaez se lleva los votos de los Ministros incautos. A que se agrega la astucia de un escribano viejo que hace decir a los testigos que examina lo que no les ha pasado por la imaginación omitiendo lo que quieren decir porque persuade a los declarantes que todo aquello es contrario al espíritu

La argumentación desarrollada hasta aquí no tendría sentido sin detallar su continuación que pensamos es el punto importante al que Carrió deseaba llegar tras una reflexión tal vez difusa. Es posible concebir el ensayo sobre la capacidad intelectual de los españoles americanos como un pretexto para recordarnos, una vez más, el trascendental valor que tiene el pensamiento práctico frente al teórico, es decir, ante aquel que requiere meditaciones pasivas. La asociación de situaciones disímiles en tanto técnica satírica es bien aprovechada como respuesta del visitador a la interrogante de Concolorcorvo:

señor don Alonso, [...] ¿qué principios tuvo la opinión de que los españoles americanos perdían el juicio a los cincuenta o sesenta años? A que me respondió que el mismo que tuvo el gran Quevedo para escribir la siguiente copla:

*Deseado he desde niño,  
y antes, si puede ser antes,  
ver un médico sin guantes,  
un abogado lampiño,  
un poeta con aliño  
y un criollo liberal,  
y no lo digo por mal.*

Ni por bien, dijo el visitador, porque en la América, contrayéndome a la sátira contra los criollos, no solamente son liberales, sino pródigos. Es cierto que los peruleros son los más económicos de todos los americanos, y aun con todo eso han disipado crecidos caudales en corto tiempo, no solamente en su país, sino en España y otras partes de la Europa, como es notorio.

Nadie ignora el fin de las generosidades de la juventud. Los hombres de juicio, que se mantienen honestamente, son tenidos en todo el mundo por avaros y hombres que se afanan por atesorar. Por lo general éstos, señor Inca, no son aquellos avaros de que habla el Evangelio, sino unos hombres muy benéficos al Estado. Ellos son los que remedian doncellas, socorren viudas y pobres de obligaciones, y que so[b]stienen los hospitales. Los generosos, a quien celebra el mundo, no son más que unos disipadores de lo que produce, y, por lo regular, de la industria ajena. Toda su generosidad se reduce a aumentar su tren y a consumirse en cosas vanas, dejando a su familia y descendientes un patrimonio de viento. (217-8)

---

del Interrogatorio. Con esta información eleva su vuelo y elocuencia el abogado lampiño en barba y letra y los jueces engañados en lugar de la O ponen la A en su sentencia y sale muchas veces absuelto el que debía acabar sus días en la horca» (30).

La discusión en torno a los mexicanos desemboca, pues, en una exaltación del espíritu ahorrador que deben ostentar los hombres con miras a apoyar y contribuir con los gastos estatales. Se contrasta a estos con los criollos que solo han sabido despilfarrar sus ganancias en actividades insulsas; para ello, el autor emplea como marco la copla de Quevedo<sup>61</sup>, ya que en ella se conjugan los aspectos que son objeto de su censura: médicos, abogados y criollos. Los versos de Quevedo aluden a los atributos que él anhela encontrar en tales personalidades; sin embargo, Carrió orienta el término «liberal», que Quevedo reclama en el criollo, hacia la connotación negativa de prodigalidad, no hacia la de generosidad. Asimismo, aclara que no utiliza la palabra «avaricia» en su sentido de mezquindad, sino, más bien, en tanto implica un recelosa posesión que favorece las urgencias económicas del Estado. De este modo, es el concepto de generosidad el que queda bajo un estigma condenable de gasto excesivo<sup>62</sup>.

Es importante resaltar que el contraste entre el tema económico y el del desarrollo intelectual puede no resultar tan descabellado en función de cierto paralelismo significativo: los hombres despilfarradores que malgastan su patrimonio, y a veces el ajeno, en cosas vanas para su satisfacción personal son tan inservibles al progreso de una nación como aquellos que se preocupan únicamente por un cultivo intelectual individualista; nuevamente, estamos ante la situación de que ningún extremo es recomendable. Hay que atesorar o guardar con recelo ciertas posesiones, pero no para que se queden siempre con uno mismo, sino para saber en qué momento desprenderse de ellas con el

---

<sup>61</sup> Es parte de la primera estrofa de una letrilla satírica de Quevedo. La versión completa es la siguiente: «Deseado he desde niño, / Y antes, si puede ser antes, / Ver un Médico sin guantes / Y un abogado lampiño, / Un Poeta con aliño, / Un Romance sin orillas, / Un Sayón con pantorrillas, / Un criollo liberal, / y no lo digo por mal» (1-9).

<sup>62</sup> La idea de avaricia como un acto de socorro a las necesidades del Estado también está presente en las páginas de *Reforma del Perú* y guarda una similitud expresiva y de estilo con el pasaje de *El Lazarillo*: «El hombre generoso es por una oculta fuerza misericordioso y el misericordioso es limosnero. Será un milagro de la Divina Providencia el que sea generoso, misericordioso y liberal con los pobres el que es avaro consigo propio. Bastantes ejemplos tenemos de grandes santos que sólo han sido mezquinos consigo mismos, para ser liberales con los pobres, con otras virtudes que poseyeron en grado heroico. De estos ilustres varones en santidad y letras sólo se debe hacer memoria para el elogio, veneración y confusión nuestra. Los avaros de que yo hablo son aquellos que desconfiando de la Providencia de Dios sólo piensan en atesorar para saciar su codicia cuyo día nunca llega» (36).

fin de que su utilidad pueda ayudar a los demás. Este planteamiento, entonces, refuerza la estructura ideológica del texto: la valoración positiva de una mentalidad práctica frente a las limitaciones de una simplemente libresca.

Para concluir el comentario de esta digresión de la obra, tenemos que el argumento de base que presentará el visitador serán las condiciones climáticas insalubres que no favorecen el prolongado desarrollo intelectual de sus habitantes. No obstante, Carrió nuevamente se contradirá y afirmará la mejor suerte de los limeños frente a la de los mexicanos:

hay países en que se conserva más que en otras partes la robustez del cerebro, y así entre Lima y México hay una gran diferencia. En México, la sequedad y sutilidad de los aires y otros influjos, destemplan el cerebro y [c]ausan inso[m]nios. Al contrario sucede en Lima, porque sus aires espesos y húmedos fortalecen los cerebros, conciliando el sueño, con que dejan las potencias ágiles para continuar las tareas de meditación. Los mexicanos no pueden dejar de debilitarse mucho con los frecuentes baños de agua caliente. (219)

Esta aseveración tal vez pretenda insinuar que la meditación nocturna, la cual se consideró como una de las causas del debilitamiento de las facultades de los mexicanos, no se debía tanto a un cultivo desmesurado del estudio, sino a una medida para sobrellevar los insomnios referidos.

Hemos visto, pues, que el recurso irónico funciona no solo como un filtro para delimitar la posición de los lectores de *El lazarillo* o como un vehículo que facilita la satirización de ciertos objetos en el discurso y del discurso en sí, sino también como una herramienta eficaz para elaborar entramados argumentativos que parodian un razonamiento lógico-deductivo que se pone al servicio del razonamiento práctico del autor<sup>63</sup>. En otras palabras, Carrió, en

---

<sup>63</sup> Evaristo Penha concibe las fallas voluntarias en las secuencias lógicas del discurso como señal de la intención irónica de *El lazarillo* y, además, postula cierta correspondencia entre el raciocinio que defiende Carrió con el que se estipula en el pensamiento de Maquiavelo: «El tipo de racionalismo que defiende [Carrió] tiene poco que ver con el pensamiento lógicodeductivo, no obstante busque demostrar que lo domina a través de sus exposiciones prácticoteóricas [sic]. Guarda un parentesco más cercano con el “racionalismo político” sistematizado crudamente por Maquiavelo en *El príncipe*. Carrió no se identifica irrestrictamente con él, aunque abogan en común la moral del éxito como rector de las

realidad, solo necesita del juicio pragmático que le proporciona la experiencia y el conocimiento directo.

Nos parece interesante mostrar la similitud de ideas entre Carrió y otros autores satíricos respecto al afán de ostentación de una falsa erudición. En primer lugar, en 1772, José Cadalso publica una suerte de panfleto satírico titulado *Los eruditos a la violeta o curso completo de todas las ciencias dividido en siete lecciones para los siete días de la semana*<sup>64</sup>. En este breve texto, Cadalso se dedica a ridiculizar los métodos que emplean los pseudoeruditos — los «eruditos a la violeta»<sup>65</sup>— para memorizar, como autómatas, un corpus determinado de datos con el fin de lucir su supuesto dominio de conocimientos en diversas áreas del saber. Para ello, estructura su obra en siete lecciones que, de manera burlesca, impartirá a estos sujetos que fungen de sabios. Las materias que se imparten y cada una de las cuales corresponde a un solo día de la semana son las siguientes: ciencias (lunes), poética y retórica (martes), filosofía antigua y moderna (miércoles), derecho natural y de gentes (jueves), teología (viernes), matemática (sábado) y miscelánea (domingo); esta última incluye historia, lenguas vivas, blasón, música, viajes y crítica. Esta profusión de temas no hace más que corroborar la pedantería de pretender manejar una

---

acciones de los hombres, porque Maquiavelo circunscribe esta moral al Príncipe y Carrió la extiende a todos los hombres “de estado”, en una de las antiguas acepciones del término, esto es, “de bien”. Puede ser que Carrió creyera que interpretaba correctamente la teoría de la “razón de Estado” al defender los intereses de los españoles europeos en América, considerando a éstos como miembros del Estado español en oposición a los colonos. Pero, en realidad, defendía los privilegios de un grupo social (los comerciantes chapetones) cuyo mantenimiento era perjudicial tanto para la metrópoli como para las colonias» (Penha 1978: 254). Recuérdese que Carrió era, ante todo, un comerciante y no solo se enorgullecía de serlo por las cualidades que, según él, debían ostentarse para ser considerado como tal, sino también porque dicha actividad puede ser útil para realizar otras: «Si los griegos, para entrar en las Judicaturas necesitaban abstenerse de todo comercio el espacio de diez años según nuestros [sic] censor; los españoles tanto americanos como europeos necesitaran igual término y algo más de Comercio no interrumpido para ser buenos Jueces. El Mostrador de un comerciante es el taller donde se fabrica la prudencia, la templanza el agrado con buenos y malos y la paciencia con todos» (Carrió [1782] 1966: 32).

<sup>64</sup> Citaremos la versión electrónica de la página web *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.

<sup>65</sup> «La frase *a la violeta* [...] se inspiró en el hecho de que buen número de los petimetres que insistían tanto en lucir sus conocimientos en los salones usaban un agua de colonia cuya fragancia era de violeta [...]. De la frase derivó naturalmente la forma sustantivada *violeta* (o sea, erudito perfumado de violeta), sinónimo de *erudito a la violeta*» (Sebold 1974: 240). Ruth Hill (1998) ha realizado un análisis más detallado sobre las correspondencias entre la obra de Carrió y la de Cadalso.

vasta sabiduría que, evidentemente, exige mucho más que una semana de preparación o que, incluso, sería imposible de alcanzar:

Este exterior de sabios puede alucinar a los que no saben lo arduo que es poseer una ciencia, lo difícil que es entender varias a un tiempo, lo imposible que es abrazarlas todas, y lo ridículo que es tratarlas con magisterio, satisfacción propia, y deseo de ser tenido por sabio universal. (5)

El estilo de Cadalso es mucho más agresivo y mordaz que el de Carrió, pero la crítica va por el mismo camino. Citaremos algunos ejemplos. En cuanto a la lección de poética y retórica, a propósito del conocimiento que se debe mostrar en relación con las obras de Ovidio, dice lo siguiente: «Y sobre todo, sabed como un papagayo toda la elegía décima del libro 4 en que él mismo cuenta su vida [...]» (14). Llama la atención que, en la lección del domingo, el tratado sobre los viajes ocupe una extensión considerable en relación con el resto de asuntos. Se recomienda, por supuesto, despreocuparse por conocer la tierra propia y alardear, más bien, de haber visto refinados lugares como París o Londres:

No sepáis una palabra de España, y si es tanta vuestra desgracia que sepáis algo, olvidadlo, por amor de Dios [...]. Id, como bala salida de cañón, desde Bayona a París, y luego que lleguéis, juntad un consejo íntimo de peluqueros, sastres, bañadores, etc., y con justa docilidad entregaos en sus manos, para que os pulan, labren, acicalen, compongan, y hagan hombres de una vez. [...] Luego que estéis bien pulidos, y hechos hombres nuevos, presentaos en los paseos, teatros, y otros parajes, afectando un aire francés, que os caerá perfectamente. [...] Después que os hartéis de París, o París se harte de vosotros, que creo más inmediato, idos a Londres. [...] Volveréis a entrar en España con algún extraño vestido, peinado, tonillo, y gesto, pero, sobre todo, haciendo tantos ascos y gestos como si entraréis en un bosque, o desierto. Preguntad cómo se llama el pan y agua en castellano, y no habléis de cosa alguna de las que Dios crió de este lado de los Pirineos por acá. De vinos, alabad los del Rin, de caballos, los de Dinamarca, y así de los demás renglones, y seréis hombres maravillosos, estupendos, admirables, y dignos de haber nacido en otro clima. (65-6)

Se critica la falta de curiosidad y el desinterés hacia la actividad exploratoria que implica el viaje («Id, como bala salida de cañón»). Según el autor, a estos

individuos les preocupa más adquirir modas o costumbres extranjeras que los diferencien de los habitantes del país al que pertenecen. Si bien todo el escrito de Cadalso es un «papel irónico», como él mismo lo denomina, resulta significativo que, en este apartado sobre los viajes, interrumpa por un corto espacio su sátira para introducir un relato de carácter serio sobre la forma como realmente debe realizarse la empresa descubridora de un viaje. El fragmento consta de tres párrafos y se titula «Instrucciones dadas por un padre anciano a su hijo que va a emprender sus viajes» y lo ubica exactamente antes de dar su visión ridiculizadora de la manera como viajan los eruditos a la violeta. Este pasaje es muy sugerente, pero solo nos limitaremos a rescatar las ideas concordantes con el pensamiento de Carrió:

Antes de viajar, y registrar los países extranjeros, sería ridículo, y absurdo que no conocieras tu misma tierra: empieza, pues, por leer la Historia de España, los anales de estas provincias, su situación, producto, clima, progresos, o atrasos, comercio, agricultura, población, leyes, costumbres, usos de sus habitantes, y después de hechas estas observaciones, apuntadas las reflexiones que de ellas te ocurran, y tomado pleno conocimiento de esta península, entra por la puerta de los Pirineos en Europa [...]. (63)

Esta cita nos recuerda la anécdota del caballero del Tucumán que emplea Carrió en su prólogo: es inaudito que uno pretenda conocer países lejanos sin saber nada del propio lugar en que se vive. Y no solo basta con registrar lo que se observa, sino estimular el conocimiento a través de la meditación sobre lo que se conoce («después de hechas estas observaciones, apuntadas las reflexiones que de ellas te ocurran»). Esta idea se encuentra más exacerbada en Cadalso, pues, como es sabido, se desempeñó como militar, y concedía una gran importancia al cultivo de la virtud y al honor: su ideal era el «hombre de bien». En *Los eruditos a la violeta*, el olvido o inexistencia del espíritu patriota español es muy censurado de manera recurrente: «Si como es más natural escogéis todo lo extranjero, y desheredáis lo patriota; comprad cuatro libros franceses que hablen de nosotros peor que de los negros de Angola [...]» (67).

En 1773, Tomás de Iriarte publicó, bajo el seudónimo de Amador de Vera y Santa-Clara (por cierto que Cadalso publicó *Los eruditos a la violeta* con el nombre de José Vásquez, pese a que su nombre completo era José Cadalso y Vásquez), una sátira semejante a la de Cadalso llamada *Los literatos en Cuaresma*<sup>66</sup> —los eruditos a la violeta, en el texto de Cadalso, eran identificados principalmente con los literatos. La obra de Iriarte se contextualiza en la tertulia de un caballero de letras, llamado don Bonifacio, a la que asistían «ciertos Aprendices de Literatura, y Maestros de Pedantería» (3). Se propone que, durante los seis domingos de Cuaresma, se reúnan para escuchar sermones preparados por ciertos concurrentes sobre diversos asuntos de erudición; pero, para darles autoridad a tales discursos —ya que los oradores elegidos son muy jóvenes—, los predicadores designados deberán disfrazarse con el fin de imitar a seis hombres sabios propuestos por don Bonifacio: Teofrasto, Marco Tulio Cicerón, Miguel de Cervantes, Nicolas Boileau, Alexander Pope y Torcuato Tasso. Este diseño del relato nos hace pensar en un ambiente de carnavalización, similar al que se produce en *El lazarillo*, en el que cada expositor de la tertulia es un bufón que no solo va a imitar el discurso de los predicadores, sino que también va a ser entronizado con la investidura de un hombre realmente erudito hasta cuando termine sus respectiva exposición. Hay que resaltar que el tono satírico de Iriarte es mucho menos intenso que el de Cadalso y el de Carrió. Sin embargo, la intención aleccionadora está muy presente como en aquellos; el caballero de la tertulia concluye el evento de esta manera:

Señores, mi casa, mi mesa, mis libros y mis papeles son siempre de mis amigos. Aunque se nos ha frustrado el proyecto de los Sermones, la Tertulia subsiste. En ella procuraremos todos instruirnos y trabajar; pero no mas diversiones que nos expongan á la crítica. El Domingo próximo, y todos los siguientes de la Quaresma se cerrarán las puertas de mi casa para que se lleven chasco los ociosos que vengan á murmurar [...].  
(49)

---

<sup>66</sup> Citaremos la edición facsimilar en la versión electrónica de la página web *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.

El relato de Iriarte, pues, ofrece un final más esperanzador que el que pudiera concebir Cadalso o el propio Carrió. Apreciamos aquí la finalidad provechosa que, según el historiador Sánchez-Blanco, debe caracterizar a las buenas tertulias en tanto propulsoras de una sabiduría construida colectivamente y con espíritu crítico.

No podemos concluir esta sección sin señalar que la estructura dialogada del relato de Carrió constituye de por sí la principal asimilación de la mentalidad interactiva de la época plasmada en la abundancia de la práctica de los coloquios. No obstante, como hemos visto, esta práctica suele ser mal encaminada hasta el punto de considerarla como un mal generalizado del siglo, de ahí que, tanto en el texto de Carrió como en el de Cadalso e Iriarte, se proponga, aunque de modo satírico, la instrucción de un maestro hacia sus aprendices. En *El lazarillo*, asistimos a un diálogo didáctico en el que Concolorcorvo debe aprender a seguir los oportunos consejos de su instructor, así como los lectores, a su vez, somos los discípulos que aprendemos del relato de aquel.

El análisis realizado hasta aquí da cuenta de las principales digresiones que se producen en *El lazarillo* y nos sirve para ver que, finalmente, no constituyen ramificaciones innecesarias o ilustrativas que aderezan la descripción del itinerario o dan un respiro al lector. En realidad, estos espacios textuales funcionan como subtexto ideológico que acentúa la configuración satírica del relato. Es más, el propio Carrió parece explicitar la funcionalidad de tales digresiones en *Reforma del Perú*, a propósito de lo que les sucedió a cierto obispo y a un pontífice:

Ingenuamente confieso que la digresión se alargó en tercio y quinto más de lo que pensé pero por lo que a mi [sic] toca ya está hecho el gasto y si alguno quiere copiar este papel quite, añada o sustituya lo que le pareciere con tal que no suene mi nombre. Los señores Intendentes de provincia hallarán en esta digresión algunos avisos nada impertinentes y acaso útiles para gobernar sus provincias [...]. (38)

El proceso que recomienda Carrió: quitar, añadir o sustituir lo que resulte conveniente de su escrito es la consigna que ha aplicado Concolorcorvo para la confección de *El lazarillo* a partir de las memorias del español, pero siempre bajo el visto bueno de este último. Asimismo, se aprecia el desinterés por ser identificado como autor original del texto que será reescrito. Empleando la terminología de Gérard Genette, no le preocupa, ni para bien ni para mal, que el hipertexto que resulte de la paráfrasis de su creación (hipotexto) desacredite o tergiverse la veracidad de su discurso<sup>67</sup>. De lo contrario, no se explicaría su consentimiento para que Concolorcorvo redefina su texto como mejor le parezca. En tal sentido, la supervisión del visitador podría ser interpretada como una estrategia más para crear la ilusión de que el relato que se transmite está sujeto a un filtro que asegure la objetividad y credibilidad plenas de la obra. Más adelante, seguiremos viendo que *El lazarillo* no se limita a ser una simple paráfrasis o perífrasis de las memorias escritas por el visitador: el producto final es un entrecruzamiento de transformaciones e imitaciones —siguiendo a Genette— de otras producciones orales o escritas que conjugan lo lúdico, lo humorístico y lo irónico para llegar a lo satírico.

---

<sup>67</sup> «Llamo [...] hipertexto a todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple [...] o por transformación indirecta, diremos *imitación*.» (Genette [1962] 1989: 17)

### III. LA REFORMA IDEOLÓGICA: LA JUSTIFICACIÓN HISTÓRICA DEL PROYECTO POLÍTICO-ADMINISTRATIVO DE CARRÍO

Este tercer capítulo se centra en la concepción paródica que plantea la obra en cuanto al fundamento del libro de viaje: la veracidad de lo narrado. Trataremos de sustentar que dicha característica no se relaciona expresamente con la intención de amenizar el relato, sino, más bien, que es el medio que encuentra Carrió para crear un contexto y justificar la inclusión de su prédica reformista en el texto. Examinaremos, entonces, los dos elementos a través de los cuales se construye el sustento ideológico para dicho fin: el exordio del libro y el diálogo entre los dos narradores del relato.

Es también propósito de este capítulo establecer el carácter determinante de ambos recursos como las piezas clave que guían o condicionan el desempeño de los demás elementos discursivos presentes en el relato. En otras palabras, constituyen la macroestructura satírica que define el desenvolvimiento del recuento anecdótico del itinerario y la progresiva construcción de Concolorcorvo como voz protagonista del relato.

#### 1. Los presupuestos conceptuales del exordio de la obra

Así como el prólogo desempeña un papel esencial en cuanto a la determinación del conjunto de lectores que van a delimitar los parámetros del relato, el exordio sienta las bases del contenido ideológico de *El lazarillo*. Si bien ambas partes conforman el nivel introductorio de la obra, podemos percibir, más que una complementariedad entre ellas, una cierta subordinación de la primera a la segunda en cuanto al aspecto temático que las vincula. En otras palabras, la apelación enfática al lector viajero o caminante (categoría en la cual podrían subsumirse los posibles destinatarios en sus diversas caracterizaciones) encuentra su consolidación en las ideas que desarrolla el exordio. No afirmamos que este último sea una prolongación del prólogo, sino que, más bien, busca asentar su credibilidad o aceptación sobre la base del

círculo de lectores previamente establecido, de ahí que podamos pensar en una «ancilaridad» del prólogo frente al exordio.

Antes de pasar propiamente al análisis de este componente de *El lazarillo*, comentaremos algunos aspectos teóricos sobre la importancia del exordio en tanto elemento retórico del discurso. Ante todo, recordemos que la naturaleza del exordio es oral, pues se inscribe dentro de los recursos verbales que emplea el orador en su discurso. Este elemento, en tal contexto, estaría destinado a despertar el interés de los oyentes y captar su adhesión respecto al asunto expuesto por el orador que, por lo general, apunta a una práctica argumentativa. En cuanto al ámbito escrito, se entiende que el exordio actúa fundamentalmente como una presentación del posterior desarrollo temático de la obra, de modo que surge una dependencia absoluta entre ambos: «El exordio oratorio es una parte integrante del discurso. Su presencia es imprescindible. Nace *con* el discurso y no como el *prólogo* que nace, o puede nacer, independientemente de la pieza»<sup>1</sup>. Esta cita de Alberto Porqueras establece claramente el mayor vínculo textual que se da entre el exordio y el resto de un libro frente a la relación que puede percibirse entre este y el prólogo. Cabe anotar que este autor, a partir de su estudio de diversas modalidades de prólogos, resalta la apelación al lector como característica principal de dicha forma discursiva y de ahí que considere que no existe una conexión inmediata entre el prólogo y la obra en general. Aparentemente, la figura del lector puede ser vista como no indispensable para la validez o coherencia del discurso en tanto puede no plasmarse como un componente explícito dentro de él. Sin embargo, como indicábamos al inicio de este capítulo, en el caso de *El lazarillo*, parece que sí podría hablarse de una cierta relación de implicancia entre la invocación al lector viajero y la reflexión contenida en el exordio, puesto que, como comentaremos luego, el concepto de viaje y, por ende, el de viajero rigen toda la sección introductoria hasta ese momento.

---

<sup>1</sup> Porqueras 1957: 32.

El exordio, entonces, se define básicamente como un «comienzo» o «inicio» (traducción frecuente de la palabra latina *exordium*) destinado a esbozar o crear un marco preliminar de todo el texto. No obstante, tal presentación debe ser entendida dentro del planteamiento de un programa ideológico que marcará la argumentación posterior del discurso. Es decir, el propósito principal del exordio se centra en anunciar la defensa de una determinada causa que será expuesta en el cuerpo del discurso (*narratio*). Ya no hay solo una invocación directa al receptor —como en el prólogo— en tanto elemento de interacción con el orador (autor), quien precisa de la imagen de su potencial oyente (lector) en la paulatina construcción de su discurso, sino que se pretende lograr la adhesión de tal receptor respecto al tema que será desarrollado, al mismo tiempo que se propone una justificación preliminar de la causa que deberá ser defendida en dicho asunto<sup>2</sup>: «El objetivo del exordio es ganarse la simpatía del juez (o en sentido más amplio, del público) hacia el asunto del discurso (defendido parcialmente)»<sup>3</sup>.

Según lo anterior, la captación del destinatario presente en el exordio estaría condicionada por el grado de persuasión inherente al tema que se sustentará. En el caso de *El lazarillo*, el eje de su exordio es toda una confrontación entre dos aspectos que ya habían sido materia de discusión de otros autores: la «rivalidad» entre los conceptos de fábula e historia en relación con el nivel de credibilidad que cada uno de ellos conllevaba. Resulta muy normal que Carrió haya elegido este tema como apertura de su relato, pues el enfrentamiento fábula/historia actuaría como el contexto natural en el que se insertan los libros de viaje. Sin embargo, lo que sorprende es el tratamiento que le da a la discusión y la manera como encamina la lógica de sus razonamientos.

Como ya hemos indicado, el autor encabeza el inicio de su relato con un epígrafe latino («Canendo et ludendo refero vera») que aparentemente busca

---

<sup>2</sup> Evidentemente, el tratamiento del tema del discurso dependerá del género retórico al que corresponda según la clasificación hecha por Aristóteles en su *Retórica*. Como se sabe, los posibles tipos de discurso son tres: el deliberativo, el forense y el epidíctico.

<sup>3</sup> Lausberg [1960] 1975: 240.

fundar la totalidad del texto en el límite fronterizo e inquietante entre la ficción y la historia. Esta sentencia debería alertar a cualquier lector sobre el pacto de lectura que intenta establecer el narrador. En función de la estructura enunciativa de la obra, no es difícil llegar a la simplificación, advertida también por otros autores, de que la tarea del *canendo* corresponde al enfoque del narrador español, mientras que la del *ludendo* sería misión exclusiva del narrador indígena<sup>4</sup>. Tomando en cuenta la constante labor de supervisión y corrección de los manuscritos de Concolorcorvo por parte del visitador —que, a fin de cuentas, es el control de borradores cuya escritura se basa en el contenido de sus propias memorias; es decir, se trata prácticamente de una autorrevisión—, se podría, en efecto, asumir que es el narrador europeo quien se encarga de contar (cantar) lo observado y acaecido durante el viaje. La exactitud estadística del itinerario es indudablemente atribuible al discurso del propio Carrió. Por su parte, las secciones digresivas o anecdóticas del relato caracterizadas por un lenguaje cómico o burlón serían responsabilidad del espíritu «simplón» de Concolorcorvo. No obstante, esta sería una reducción engañosa, pues encontramos pasajes del itinerario (supuestamente definido por la seriedad objetiva de Carrió) en los que es posible reconocer la voz del amanuense cuzqueño. A continuación, citamos algunos ejemplos. A propósito de la provincia de Andahuaylas, se refiere lo siguiente:

Pasado el puente [de Abancay] se entra en la provincia de Anda[h]uaylas, que toda se compone de eminencias, barrancos y quebradas calientes, adonde están los cañaverales y trapiches, que aprovechan algunas lomadas. Parece que los dueños de estas haciendas son personas de poca economía, o que las haciendas, en la realidad, no se costean, porque a los cañaverales llaman *engañaverales* y a los trapiches *trampiches*. (185)

---

<sup>4</sup> Rodolfo Borello es muy enfático al respecto: «Carrió perseguía algo muy concreto: dividir la autoría de la obra en dos sectores bien diferenciados. El referente a distancias, postas, caminos, o sea el de los materiales específicamente relacionados con su misión, así como el de las opiniones sobre la conquista española, los indios y los negros quedan claramente adscritos a su persona. Todo el resto, lo que podríamos calificar de materiales adventicios, chistes, descripciones, críticas, casos, episodios, referencias a personas concretas, entretenimientos (lo picaresco, lo superficial, lo no-serio ni utilitario), deben adscribirse a Concolorcorvo» (Borello 1993: 153).

El juego verbal —la transformación morfológica de dos palabras («cañaverál» y «trapiche») mediante su conjunción con otras palabras («engaño» y «trampa»), de tal modo que las primeras adquieran la connotación semántica y peyorativa de las segundas— rompe inesperadamente el tono formal de la narración. Igualmente, en el diálogo que se entabla entre el visitador y Concolorcorvo hacia el final del relato, las intervenciones del español suelen «contagiarse» del estilo expresivo de su asistente:

Todos los alcaldes, gobernadores caciques, mandones y demás ministriles que en una provincia de veinticinco pueblos no bajan de docientos individuos empleados, y de más de mil que han sido alcaldes y regidores, todos se explican competentemente en nuestro idioma, pero lo más agraciado es que cuando el vulgo se emborracha, que es un día sí y otro también, hablan el castellano en sus juntas y conciliábulos, que es una maravilla comparable a la que sucedía en el tiempo de la gentilidad a los que entraban en la cueva de Trofonio, que con los vapores sagrados salían profetas y adivinos, y puede ser suceda lo mismo [...] porque verdaderamente acontece que los vapores de Baco causen el efecto de infundir el don de lenguas. (166-7)

En esta cita, se aprecia una comparación satírica entre la situación común y vulgar de las borracheras de los indios —en las cuales estos suelen expresarse en castellano aparentemente no por voluntad propia, sino motivados por los efectos del alcohol— y el relato mítico de Trofonio acompañado de la referencia al dios Baco. Pese a tratarse de una visión burlesca del asunto, el español no deja de lado su estilo refinado (de individuo instruido) en contraposición a la sencillez expresiva que suele mostrar el discurso de Concolorcorvo.

De la misma manera, es posible percibir la mentalidad crítica del español en aquellas partes jocosas del relato adscritas a la figura de Concolorcorvo y que y comentáramos a propósito de las digresiones del relato. La división narrativa o coautoría no se manifiesta de manera decidida en la obra.

La afirmación que antecede el desarrollo del exordio va a regir el tema del mismo y debe tenerse en cuenta que, por la naturaleza de dicho tema, la discusión en torno a él exige toda una destreza argumentativa. Desde las primeras palabras, se insinúa el carácter de refutación que va a caracterizar al exordio; es decir, se percibe la pretensión de querer invalidar una determinada creencia común: «Si fuera cierta la opinión común, o llámese vulgar, que viajero y embustero son sinónimos, se debía preferir la lectura de la Fábula a la de la Historia» (17). Esta oración condicional que da principio al exordio amplifica de modo contundente la cuestión inmediata que concierne al enunciador de *El lazarillo* —la imagen del viajero— al inscribirla en un asunto mucho más trascendente y que la engloba: el enfrentamiento entre lo ficcional y lo histórico como medios de conocimiento. No obstante, esta distinción jerárquica no tendría como objeto disminuir la importancia de la reflexión en torno a la labor del viajero; al contrario, tal enunciado condicional es la pauta para, posteriormente, plantear la superioridad de la capacidad cognoscitiva del viajero frente a la del historiador.

Hasta este punto, entonces, resulta importante advertir el trasfondo conflictivo que va a enmarcar la propuesta ideológica del autor y que vamos a analizar luego. Esta configuración elemental del exordio no hace más que explicitar uno de sus rasgos intrínsecos: «La norma suprema en la estructuración del exordio es la doctrina de lo πρέπτον [...]»<sup>5</sup>. Esto se refiere a la tensión (πρέπτον) que necesariamente se establece entre el grado de defendibilidad de aquello que se desea probar y el afán de lograr la aceptación o aprobación del público respecto a la causa defendida. Según la clasificación en géneros que hace la retórica tradicional a partir del mencionado grado de defendibilidad, podemos decir que el exordio de *El lazarillo* estaría pensado para un discurso cuya hipótesis por sustentar pertenece al *genus admirabile*, es decir, para un discurso en el que «El grado de defendibilidad de una causa [...] choca contra el sentimiento jurídico (o generalizando por encima del campo jurídico: contra la conciencia de los valores y de la verdad) del público»<sup>6</sup>. Este

---

<sup>5</sup> Lausberg [1960] 1975: 240.

<sup>6</sup> Ob. cit. 113.

tipo de exordio, llamado *insinuatio*, se requiere cuando el orador o autor presupone de antemano que puede encontrarse con una reacción adversa por parte de su auditorio o sus lectores, pues probablemente tiendan a favorecer la causa contraria en tanto se asume como una creencia en cierta medida generalizada<sup>7</sup>.

Estas ideas nos llevan a remarcar el tono doctrinal que define al exordio de *El lazarillo*. Su propuesta será la de defender la autoridad del viajero en tanto preservador de la verdad, pese a que el epígrafe mencionado expresaría, si no lo contrario, al menos una conjunción intrigante de ambos elementos (*canendo et ludendo*) entre los que justamente el autor pretende fijar una brecha que defina sus respectivos límites en relación con su contribución al conocimiento de la verdad (*refero vera*). Esta aparente contradicción —entre la afirmación del epígrafe y el contenido doctrinal del exordio al que encabeza— solo resulta coherente en función de la intención satírica del autor. En efecto, nuestra interpretación del exordio considera que Carrió emprende una defensa del género fabulístico en desmedro del histórico como medio para sustentar o justificar su realce de la concepción pragmática del libro de viaje, así como su versión personal de los aspectos históricos que introduce en el relato y que se intensifican a través de su revisión de los méritos de la conquista y colonización españolas.

Desde el inicio, puede apreciarse la conexión que Carrió desea establecer entre el significado de la fábula y la utilidad de la labor del viajero:

Si fuera cierta la opinión común, o llámese vulgar, que viajero y embustero son sinónimos, se debía preferir la lectura de la Fábula a la de la Historia. No se puede dudar, con razón, que la general extractó su principal fondo de los viajeros, y que algunas particulares se han escrito sobre la fe de sus relaciones. (17)

El enunciado condicional que enmarca o contextualiza toda la reflexión posterior ha suscitado diversas interpretaciones que se orientan sobre todo a

---

<sup>7</sup> Ob. cit. 255.

resaltar el matiz ficcional de la obra. Sin embargo, para entender la importancia del proyecto ideológico de Carrió, resultaría equivocado asumir o reducir el concepto de fábula a la cuestión puramente ficcional. Ello podría desprenderse de esa oración inicial del exordio: debería preferirse la fábula si se asume, según una supuesta creencia infundada y con pretensiones denigrantes («opinión vulgar»), que el viajero es un embustero, alguien que profiere mentiras disfrazadas<sup>8</sup>. Evidentemente, el autor no va a apoyar esta última idea, sino que la toma como base (prótasis) para plantear su conclusión (apódosis). No obstante, tal conclusión conlleva un sentido irónico detrás del cual podría reconocerse la necesidad de Carrió de definir al libro de viaje como un tipo de relato que supera la falibilidad de la historia<sup>9</sup>. La superioridad del relato del viajero radica en las ventajas que implica el contacto directo con la realidad que será trasvasada al texto, de ahí que señale que la historia toma como fuente primordial las crónicas de viaje.

El autor reafirma su conclusión luego de insinuar que los diferentes materiales (orales, escritos, gráficos o simbólicos) con los que se pretende escribir la historia de los pueblos, tanto del Viejo como del Nuevo Mundo, no constituyen instrumentos adecuados o fiables para lograr dicho propósito:

Las cifras de los peruleros en quipus, o nudos de varios colores, los jeroglíficos o pinturas de los mexicanos, la tradición de unos y otros, vertida en cuentos y cantares y otros monumentos, corresponden (acaso con más pureza) a nuestros roídos pergaminos, carcomidos papeles, inscripciones sepulcrales, pirámides, estatuas, medallas y monedas, que por su antigüedad no merecen más crédito, porque así como no estorban las barbas para llorar, no impiden las canas para mentir. Con estos aparatos y otros casi infinitos se escribieron todas las historias antiguas y modernas. Los eruditos

---

<sup>8</sup> La asociación entre viajeros y mentirosos se había convertido en un lugar común a comienzos del siglo XVIII. Esta desconfianza se funda en el hecho de que el viajero, como cualquier otro escritor, se expone al riesgo de contar hechos falsos en tanto que el relato que los contiene es fruto de la creación del viajero; dicha creación podía ser vinculada inevitablemente a la ficcionalización de lo real. El grado de falsedad de un viajero podía medirse también en función de su nacionalidad, su profesión o su religión (Pimentel 2003b: 32-5).

<sup>9</sup> En este sentido, nuestra lectura del exordio difiere de la de Enrique Rodrigo para quien Carrió sugiere la preferencia por la fábula en virtud de la identificación o acción conjunta entre libro de viaje e historia: «Se trata de un silogismo, que funciona de la siguiente manera: 1) la historia se basa en los relatos de los viajeros; 2) los viajeros no dicen la verdad; por lo tanto, 3) la historia no dice la verdad y se debe preferir la lectura de las fábulas» (Rodrigo 1993: 263).

ponen las primeras en la clase de las fábulas, y a las segundas las comparan a las predicciones de los astrólogos, con la diferencia de que éstos, como conferencian con los dioses, anuncian lo futuro, y aquéllos, no pudiendo consultar más que con los mortales, sólo hacen presentes los sucesos pasados. (17)

Los recursos que han sido empleados para reconstruir el pasado histórico de los virreinos de Perú y México son tan o más inciertos que los que han usado los españoles o europeos para elaborar sus propias historias. La antigüedad, según Carrió, no es un criterio plenamente válido para considerarlos elementos dignos de crédito («así como no estorban las barbas para llorar, no impiden las canas para mentir»). El resto de la cita parece querer indicar la preocupación del autor por la falta de herramientas o la falta de interés para formular una historia presente. Enfatiza el contexto de incertidumbre en el que se gestan las historias antiguas, calificadas justamente como fábulas y enfocadas exclusivamente en los acontecimientos pasados, y las historias modernas, cuyo desarrollo dependería de anticipaciones contingentes sujetas a error (tales suposiciones serían equivalentes a las predicciones de los astrólogos). Respecto a esto último, es probable que Carrió se esté refiriendo a unas publicaciones de la época conocidas como pronósticos, los cuales, junto con los almanaques<sup>10</sup>, formaban parte de la prensa popular<sup>11</sup> dirigida fundamentalmente a la clase burguesa:

Eran libritos de aspecto inofensivo, adornados con imágenes, que se distribuían a millares por los pueblos y ciudades. Ofrecían, bajo el pretexto de informar del tiempo, los más variados contenidos. Además de pronóstico del año incluían datos sobre los

---

<sup>10</sup> El almanaque es un género oral de raíces folklóricas que se desarrolla a partir del siglo XVIII. Estos textos y otros que forman parte de la llamada «literatura de cordel» pertenecen a la cultura de la risa, debido a la naturaleza procaz de su lenguaje. Al mismo tiempo, los almanaques «incorporan muchos de los grandes temas y problemas que preocupaban a la actividad humana: conocer la influencia de los astros, recetas para la salud, una higiene de vida fundada en la observación de la naturaleza. A menudo el piscator adopta la voz de la moral, y recomienda la justicia, la virtud, el humanitarismo como base de un nuevo orden social» (Zavala 1987: 8).

<sup>11</sup> En cuanto a la figura del receptor en el siglo XVIII, Iris Zavala reconoce una diferenciación entre dos tipos de auditorio a partir de determinadas producciones textuales: «Designo muy concretamente dos discursos literarios, que si bien se producen en el mismo momento histórico, establecen diálogos con receptores distintos: algunos de los géneros de la literatura popular —almanaques, calendarios, romances de cordel— en contraste con los periódicos, la poesía, la narrativa dirigidos al público lector culto» (Zavala 1987: 7-8).

cambios de la luna, pensamientos, pautas de conducta, instrucciones sobre los más variados oficios [...].

Solían tener un título sensacionalista que servía de reclamo publicitario y dos secciones: «La introducción al Juicio del año», pronóstico de lo que iba a suceder ese año según los astros, y El Juicio del año, especie de carta astral por estaciones, meses y días<sup>12</sup>.

Ponderando la valoración que hace Carrió de ambos aspectos, la historia pasada y la historia futura, aparentemente su mayor inquietud se centra en la necesidad de superar las limitaciones que existen para forjar los relatos históricos. Por ello, su crítica se dirige no propiamente al hecho de emplear materiales inertes para el planteamiento de hipótesis, sino, más bien, al hecho de cómo esos recursos van a verse sometidos a interpretaciones subjetivas cuyo apego a la verdad histórica siempre será incierto —mientras que los hacedores de las historias antiguas solo pueden tratar de corroborar sus conjeturas con otros «mortales», los encargados de elaborar las historias modernas hacen lo propio con los «dioses»; en ambos casos, las fuentes consultadas no resultarían muy confiables.

La propuesta de Carrió, entonces, apunta a la urgencia de urdir una historia presente y pragmática basada ante todo en la observación directa y el contacto real. Por ello, trata de desautorizar, o por lo menos desmerecer, los métodos que suelen usarse para recrear los procesos históricos y de ahí que finalmente toda su argumentación confluya en otra conclusión formulada en modo condicional a partir de una suposición derivada de la idea anterior: «Supuesta, pues, la incertidumbre de la Historia, vuelvo a decir, se debe preferir la lectura y estudio de la Fábula, porque siendo ésta parto de una imaginación libre y desembarazada, instruye y deleita más» (17). Si bien hasta este momento del exordio el autor no ha planteado ninguna afirmación explícita contundente, sino que ha preferido expresarse mediante la forma hipotética del condicional, puede apreciarse que su aparente defensa de la lectura de la fábula conlleva una significación vinculada a la función que pretende desempeñar su propio relato de viaje: al ser producto de un pensamiento libre, es decir, no sujeto a una comprobación o verificación objetiva con la realidad —en virtud de su

---

<sup>12</sup> Bernabéu s. f.

intención paródico-satírica— y, por tanto, ajeno al contexto de incertidumbre que rodea a la producción de la historia, la fábula «instruye y deleita más» que aquella, tal como debería suceder en el caso del libro de viaje. Sin embargo, habría que tratar de explicar hasta qué punto se relaciona la caracterización de la fábula con la del relato de viaje a partir de esa instrucción y deleite que ambos ostentan como fines.

La definición del término «fábula» inevitablemente suele implicar su contraposición a lo histórico. El concepto de verdad que normalmente se asocia a la disciplina histórica y el de ficción inherente a la fábula es el marco elemental que encierra dicha oposición. No obstante, la diferenciación entre ambos tipos de géneros puede ir más allá. Por ejemplo, el autor Jorge Lozano rescata la particular perspectiva de Voltaire sobre el tema frente al punto de vista tradicional de pensadores como San Isidoro:

Para San Isidoro la diferencia entre historia y fábula es de orden ontológico; se trata de distinguir entre hechos posibles e imposibles. En este sentido, [...] los hechos de los que se ocupa la historia pertenecerían al dominio de lo visible.

Para Voltaire, en cambio, historia y fábula se distinguen en función de la intención de cada relato, en el modo en que cada uno presenta los hechos. En su definición, pues, se señala una diferencia de tipo discursivo que atañe al modo y a la intención<sup>13</sup>.

Según la apreciación de Voltaire, el factor relevante no es lo que se cuenta, sino cómo se cuenta. Es decir, la oposición entre verdad y ficción no es lo que rige la distinción entre historia y fábula<sup>14</sup>, sino la forma como se maneja el asunto del relato y que evidentemente va a estar relacionada con cierta perspectiva ideológica de quien escribe. Tal vez este tipo de afirmación se basa en el hecho de que es preferible no emplear los conceptos de verdad y falsedad, sino, más bien, examinar el discurso a partir de su lógica interna,

<sup>13</sup> Lozano 1987: 128.

<sup>14</sup> Según Mirjiana Polić-Bobić, la oposición que plantea *El lazarillo* entre fábula e historia caería en contradicción. La autora precisa que el tipo de historia que busca escribirse durante el siglo XVIII ya no se define principalmente por su enfrentamiento con el carácter ficcional que conlleva la fábula, sino, más bien, por su perfil como historia-testimonio, es decir, por su pretensión de sustentarse en la observación y la experiencia (Polić-Bobić 1992: 160). Sin embargo, es preferible pensar no en una contradicción inconsciente, sino en un examen global de la tradición histórica en contraposición a la fabulística.

esto es, del grado de verosimilitud que pueda otorgársele al tema tratado y en tanto esto último contribuya a enriquecer nuestros conocimientos o desencadene una actitud reflexiva hacia la realidad. Entonces, el criterio más apropiado sería la intención de crear un «efecto de realidad»<sup>15</sup> asumido como verdad tanto para el ámbito de la historia como el de la fábula: «Verdad como ilusión y como efecto es [...] una característica común a lo “histórico” y a lo “ficticio”»<sup>16</sup>.

Es posible, entonces, que Carrió, cuando se refiere a la incertidumbre de la historia, esté pensando en el hecho de que la falibilidad del discurso histórico radica no solo en la falta de una interacción efectiva con los elementos a partir de los cuales se pretende dejar constancia de la historia, sino que esté manifestando la paradoja implícita en cualquier intento de expresión de una verdad plena y objetiva en tanto el discurso que la transmite adopta inevitablemente un enfoque subjetivo sujeto a error. En tal sentido, resultaría más sensato hablar no de una historia general u oficial, sino de diversas historias particulares que, aunque no logren alcanzarlo, persiguen siempre el ideal de concretar una cierta objetividad histórica<sup>17</sup>. Esta apreciación nos permitiría ver en el exordio el marco conceptual por medio del cual quedaría justificada la probable falta de credibilidad o imparcialidad del autor respecto, por un lado, a la descripción de la ruta histórica de su viaje. Por ejemplo, cuando anuncia que pasará a describir «imaginativamente» la ruta desde Buenos Aires hasta Santiago de Chile, pues ella no formó parte de su recorrido en ese momento: «mientras llega Mosteiro de la comisión con que pasó a Yavi, y descansamos algunas horas en la Quiaca, adonde finaliza la gran provincia del Tucumán, daremos una vuelta fantástica por las pampas, hasta la capital

---

<sup>15</sup> Roland Barthes desarrolla los conceptos de «ilusión referencial» y «efecto de realidad» para afirmar que finalmente el discurso histórico convierte la denotación de su referente o significante real en un significado que connota dicha denotación. Por tanto, la narración histórica se aleja de su propósito de ser copia fiel de lo real al significar esa realidad mediante su mismo discurso (Barthes 1970 y 1987).

<sup>16</sup> Lozano 1987: 129.

<sup>17</sup> Karen Stolley identifica también esta idea como un rasgo inherente a la obra: «*El lazarillo* toma las convenciones genéricas de los libros de viajes —el descriptivismo, el cientificismo— como punto de partida para luego minarlas, para negar la posibilidad de la objetividad absoluta que se requiere implícitamente según los criterios del informe burocrático dieciochesco» (Stolley 1992: 64).

del reino de Chile» (97). Por otro lado, estaría la supuesta falta de sustentación de sus críticas en torno a los individuos que conforman los distintos tipos sociales del Virreinato y cuya caracterización despreciativa, sobre todo la concerniente a los indios, era frecuente en otros pensadores europeos de la época, así como su constante defensa y justificación de la intervención española en el espacio americano. Por ejemplo, es significativo que utilice la expresión «imaginada tiranía de los conquistadores», en el subtítulo del capítulo XVII, cuando va a argumentar la conveniencia de los sistemas de trabajo implantados por los españoles, ya que el adjetivo «imaginada» hace referencia explícita al terreno incierto en el que se desenvuelve la objetividad de los hechos.

Este último aspecto y otros más componen la sección de la obra (capítulos XVI al XX) en la que Carrió expone libremente, aunque de modo incongruente a través de su portavoz Concolorcorvo en diálogo unilateral con el visitador, su punto de vista sobre la importancia de la dominación hispánica, principalmente por su necesidad de «desmentir» las versiones de autores ingleses y franceses que se encargaron de desprestigiar la empresa española justamente por la supuesta tiranización de sus acciones (lo cual se inscribe en el contexto de la llamada «leyenda negra antiespañola»<sup>18</sup>):

Estos grandes hombres [los conquistadores españoles] fueron injustamente, y lo son, perseguidos de propios y extraños. A los primeros no quiero llamarlos envidiosos, sino imprudentes, en haber declamado tanto contra unas tiranías que, en la realidad eran imaginarias, dando lugar a los envidiosos extranjeros para que todo el mundo se horrorice de su crueldad. (145)

---

<sup>18</sup> La leyenda negra se intensificó con la censura que recibió la actividad colonizadora española. Como se sabe, esta campaña de desprestigio fue iniciada por las naciones europeas a partir del siglo XVI en un afán por querer combatir el predominio de España como potencia. Según el autor Julián Juderías, tal actitud condenable persigue una denigración absoluta del pueblo español: «Por leyenda negra entendemos el ambiente creado por los fantásticos relatos que acerca de nuestra Patria han visto la luz pública en casi todos los países; las descripciones grotescas que se han hecho siempre del carácter de los españoles como individuos y como colectividad; la negación, o, por lo menos, la ignorancia sistemática de cuanto nos es favorable en las diversas manifestaciones de la cultura y del arte; las acusaciones que en todo tiempo se han lanzado contra España, fundándose para ello en hechos exagerados, mal interpretados o falsos en su totalidad [...]» (Juderías [1914] 1943: 15-6).

Según esto, fueron los propios españoles quienes iniciaron o dieron lugar a que otros los difamaran<sup>19</sup>. Sin embargo, el autor no desea mancillar la imagen de sus compatriotas y de ahí que los llame «imprudentes» antes que envidiosos; este último calificativo lo reserva exclusivamente a los extranjeros. Carrió desarrolla aun más el tema y explica que el origen de la supuesta crueldad de los conquistadores procede desde el primer descubrimiento que hizo Cristóbal Colón, es decir, el de la isla La Española. La forma como describe Carrió ese primer encuentro muestra a los españoles como individuos pacíficos que intentan ganarse la amistad de los indios sin recurrir a ningún medio violento: «Se hicieron varios cambios de unos efectos por otros, sin tiranía alguna, porque al indio le era inútil el oro y le pareció que engañaba al español dándole una libra de este precioso metal por cien libras de fierro en palas, picos y azadones, y otros instrumentos para labrar sus campos» (145). Por el contrario, es el indio quien aparentemente constituye la causa de las desavenencias que empezarán a surgir. Este primer cuadro del contacto entre conquistadores y conquistados muestra a los primeros como seres ingenuos expuestos a ser engañados y hasta victimados injustamente por los segundos. Se cuenta que, mientras Colón regresaba a España luego de descubrir La Española, los hombres que dejó en la isla para que entablaran relación con los indios fueron sacrificados por estos a sus dioses alegando que debieron defender sus propiedades y su honor ante los europeos. Este hecho no solo justificaría la severidad —Carrió reconoce y apoya una disciplina punitiva, pero no acepta la existencia de una tiranía— del sistema español, sino que, se reitera, suscita las censuras de propios y extraños:

Los españoles reconocieron la inhumanidad de los indios, y desde entonces dio principio la desconfianza que tuvieron de ellos, y los trataron como a unos hombres que era preciso contenerlos con alguna especie de rigor y atemorizarlos con algún castigo, aun en las faltas leves, para no ser confundidos y arruinados de la multitud. A los piadosos ec(c)lesiásticos que destinó el gran Carlos Primero, rey de España, les pareció que este trato era inhumano, y por lo mismo escribieron a la Corte con plumas ensangrentadas,

---

<sup>19</sup> En efecto, se considera a fray Bartolomé de las Casas como el iniciador de la leyenda negra colonial antiespañola a través de las denuncias que manifestaba en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552).

de cuyo contenido se aprovecharon los extranjeros para llenar sus historias de dicerios contra los españoles y primeros conquistadores. (145-6)

Se menciona inmediatamente después la queja de un escritor francés sobre los abusos cometidos contra los indios en el trabajo de extracción de plata de las minas. Sin embargo, Carrió se apresura en afirmar que los indios nunca tuvieron el conocimiento técnico para sacarles provecho a sus minas, así que resulta necesario que sean asistidos por españoles y mestizos, quienes, lejos de maltratarlos, sufren con ellos las exigencias de la labor. Este hecho, más bien, le sirve a Carrió para recriminar a los extranjeros la desaprobación de una realidad que finalmente termina beneficiándolos también a ellos:

Esto no nace de falta de crítica de los franceses, sino de sobra de malicia, y lo mismo digo de los italianos e ingleses, que son los que más disfrutaban las conquistas de los españoles en el consumo de los efectos que se trabajan en sus provincias, y que las mantienen florecientes. (146)

Encontramos un pasaje en el exordio que anticipa de manera directa toda la indignación de Carrió sobre esta predisposición desacreditadora basada en las limitaciones de la certeza histórica:

vemos que en todas edades y naciones se han aplicado a la Historia los hombres más sabios. No se duda que algunos han sido notados de lisonjeros, y aun de venales, pero no faltaron otros tan ingenuos que no perdonaron a sus parientes y amigos, haciendo manifiestos sus defectos y publicando las buenas prendas de sus más acérrimos enemigos. Todos concurrimos a la incertidumbre de la Historia, porque no hay quien no lea con gusto los aplausos que se hacen a su nación y que no vitupere al que habla de ella con desprecio o con indiferencia. (18)

El autor especifica que es la presencia de intereses nacionales lo que constituiría el factor principal que alienta la incertidumbre de la verdad histórica<sup>20</sup>. Carrió, pues, anticipa su posible falta de objetividad al incluirse, en

---

<sup>20</sup> Enrique Rodrigo reflexiona con mayor detalle acerca de esta cuestión: «la “incertidumbre de la historia” no depende solamente de los historiadores, sino que todos somos responsables, pues consideramos agradable lo que se escribe en beneficio de nuestra tierra y vituperable lo que se escribe con desprecio. El argumento de la defensa de la historia pasa entonces desde

función del resto de su relato, dentro del grupo de autores/lectores que se limitan a reconocer los méritos de su nación<sup>21</sup> y rechazan cualquier opinión que atente contra su imagen. No obstante, la intención denigratoria puede ser vista como un aliciente para ejercitar la capacidad argumentativa de los agraviados. Carrió alude a esta idea pero en tono de burla al emplear la figura de los vizcaínos que deben defenderse de los insultos proferidos por el padre Juan de Mariana:

En toda la Europa tiene gran crédito nuestro historiador Mariana por su exactitud e ingenuidad, y con todo eso, muchos de los nuestros lo tienen por sospechoso y desafecto a la nación. La más salada en disparates honró a Mariana con el epíteto que se da comúnmente a las inquilinas de Lupa, porque hablando de sus antepasados los trató de incultos y de lenguaje bárbaro y grosero. Dudo que fuesen más pulidos los montañeses de Asturias, Galicia y Navarra, pero pasamos este rasgo a Mariana por la complacencia que tenemos en oír la defensa de los vulgares vizcaínos. (19)

Seguramente, Carrió coloca este ejemplo pues el padre Mariana (1536-1624) ostentó cierta autoridad como escritor de la historia de España, aunque sabemos que también fue duramente criticado y castigado por su disconformidad con algunos aspectos de la política española. Este caso es similar al que citábamos respecto a la crítica hecha a los conquistadores españoles por los propios españoles. Tal vez se recurre a la imagen de Mariana para enfatizar aun más ese rasgo de inseguridad que rodea a la historia y que, en este caso, perjudica a los «vulgares vizcaínos». No es casual que Carrió haga mención a estos personajes, pues recuérdese la relevancia que se les otorgó sobre todo en el teatro cómico del siglo XVI en tanto eran retratados como individuos efectivamente vulgares en virtud principalmente de

---

el punto de vista del productor del discurso histórico al receptor. La historia nunca se escribe a gusto de todos, y siempre existirán polémicas y visiones dispares de los mismos hechos, aunque el historiador haya sido honesto y escrupuloso. [...] [Esto] señala la problematicidad que encierra la escritura de la historia, pero no debe desprenderse de él que Carrió considera todas las historias como mentirosas» (Rodrigo 1991: 110). Debemos reconocer, pues, que en Carrió está presente un inevitable espíritu de cuestionamiento en torno a los presupuestos ontológicos del discurso histórico y, en especial, del suyo.

<sup>21</sup> Alan Soons considera al nacionalismo de Carrió como el elemento que lo diferencia o lo aleja de las convenciones del relato ilustrado: «Rather than a document of the Enlightenment according to most conventional definitions of the concept —as so many have claimed for Carrió's work— it resembles as a text a kind of manifesto of the nineteenth-century nation-state» (Soons 1979: 93).

su incapacidad para hablar bien el español al no ser esta su lengua nativa. El propósito de este pasaje del exordio podría ser demostrar que hasta los historiadores de mayor prestigio están propensos a la desaprobación por los posibles juicios infundados que pueden filtrarse en sus discursos y que conllevan la vejación de un pueblo.

Retomando el asunto sobre el vínculo conceptual que puede establecerse entre la fábula y el relato de viaje como aporte para intentar definir la concepción de este último, es necesario enfatizar el hecho de que la noción de verdad no se encuentra desterrada del ámbito de la fábula, sino simplemente disfrazada mediante un relato alegórico o metafórico —de origen oral— cuyo propósito fundamental consistía en educar y conmover el ánimo de los oyentes/lectores al transmitir una especie de lección acerca del tema tratado. Esta enseñanza puede ser explícita o implícita y su objetivo es mejorar o corregir la conducta de los hombres:

El retórico Teón definió con precisión la fábula como una «historia ficticia que representa la verdad metafóricamente» [...] siendo la «verdad» en cuestión un hecho de la vida o el comportamiento humano, más a menudo una pieza de sabiduría mundana que una «moraleja» en sentido ético<sup>22</sup>.

En la fábula, pues, el factor ficcional funciona como un recurso estético para encauzar una determinada realidad. Su naturaleza es una conjugación de verdad y ficción, lo cual revelaría un estado similar al de la incertidumbre de la historia, es decir, la inevitable sensación de estar sometidos al conocimiento de una verdad contingente. Sin embargo, es obvio que la diferencia radica en la forma como se estructuran ambos elementos en cada caso: en la fábula, se emplea la ficción para realzar y hacer más fácil, claro, comprensible e incluso atractivo el acercamiento a la verdad<sup>23</sup>; mientras que, en el discurso histórico, lo ficcional —como una necesidad de deleite que puede derivar en una

---

<sup>22</sup> Easterling 1990: 753.

<sup>23</sup> «La materia temática de las fábulas es bastante variada: a menudo los personajes son animales dotados de inteligencia y habla humana, como se suponía que ocurría en los tiempos míticos, pero la naturaleza inanimada, los dioses y la vida cotidiana del ser humano también eran temas favoritos.» (Ibíd.)

intencionalidad maliciosa— constituye un riesgo latente para la concreción de la verdad. Más aun, en contraposición al relato histórico, en el caso de la fábula, la relación de jerarquía entre los dos niveles está definida de antemano: la ficción se encuentra al servicio de la verdad<sup>24</sup>; en la dimensión histórica, la frontera entre ambos presupuestos suele no ser tan explícita.

La esencia constitutiva de la fábula resulta, pues, un medio más eficaz como transmisor de la verdad, de ahí que en *El lazarillo* se afirme que, al ser la fábula «parto de una imaginación libre y desembarazada, instruye y deleita más». Una imaginación libre y desembarazada no implicaría necesariamente la connotación negativa de tomar un referente mendaz como fundamento discursivo. «Imaginar» no significa únicamente proyectar fantasías en el pensamiento; partiendo de la etimología del término, expresa, ante todo, la facultad para representar «imágenes» o cosas tanto reales como ideales. El peligro radica en la posibilidad de confundir la realidad con la fantasía en la proyección de tales imágenes. Sin embargo, ese es el dilema inherente a cualquier tipo de discurso: mientras la percepción de la realidad exterior dependa de la interiorización subjetiva —interacción necesaria para cristalizar un círculo existencial entre ambas—, siempre estaremos en medio de la relativización de la verdad, de una verdad sospechosa. En todo caso, tal vez se pretenda insinuar que, en el contexto de un relato fabulístico, el revestimiento estético de la verdad es un propósito evidente que no tendría sentido ocultar y de ahí que el fabulista tenga mayor libertad de acción en la construcción de su relato. En ello residiría la virtud de este tipo de discurso: su sensatez, o desfachatez, para revelar la ineludible relación simbiótica entre lo real y lo ficcional lo salva de caer en la categoría de aquellos discursos «hipócritas» que lo único que desencadenan es inseguridad y desconfianza. El propio Aristóteles advierte la prácticamente inexistente línea divisoria entre los hechos y las situaciones imaginadas, pues sitúa a ambos dentro del tópico argumentativo del ejemplo: «Hay dos tipos de ejemplos, ya que junto al primer

---

<sup>24</sup> Sin embargo, sabemos que hay ciertas fábulas que han logrado subsistir o ser valoradas básicamente por la calidad literaria de sus historias ingeniosas y amenas, dejando de lado el objetivo didáctico de las mismas: «A veces parece que el tema ha sido menos importante que el interés intrínseco o el valor de la historia como entretenimiento [...]» (Ibíd.).

tipo de ejemplo, que es referirse a hechos ocurridos anteriormente, hay otro, que consiste en inventárselos uno mismo. Y dentro de este último tipo hay, por un lado, el paralelo, y por otro, las fábulas [...]»<sup>25</sup>. Es más, ante la dificultad para hallar situaciones verídicas que actúen a modo de ejemplo, son las fábulas las que resultan más prácticas como ilustración de la realidad:

Las fábulas son adecuadas a los discursos políticos y tienen la ventaja de que, mientras que es difícil encontrar acontecimientos ocurridos similares al que nos ocupa, es muy fácil aplicar fábulas, pues sólo se requiere, como en las parábolas, que se pueda advertir la semejanza [...]»<sup>26</sup>.

La fábula como técnica argumentativa es tal vez la principal característica para ponderar su funcionalidad discursiva. Es probable, entonces, que sea este aspecto el que se toma en cuenta para plantear esa supuesta supremacía de la fábula sobre la historia. Considerando la naturaleza pragmática e instructiva del relato fabulista, no resultaría ser un tipo de discurso incompatible con el del relato de viaje. Ambos tienen como objetivo enseñar de la manera más didáctica posible, de modo que el lector sienta una conexión efectiva entre el contexto discursivo y el de su propia realidad cotidiana. Lo descabellado sería, como indica Carrió, inventar fábulas en el sentido de escribir relatos que se valen exclusivamente de la herramienta ficcional perdiendo de vista la transmisión de una determinada verdad; en este caso, lo ficcional no sirve para realzarla, sino, muy por el contrario, actúa en desmedro de ella. De este modo, en el exordio de *El lazarillo*, se presenta un cuadro irónico que, podría suponerse, critica la ficcionalización basada en la mitología y que solía ser un recurso empleado por algunos autores de libros de viajes imaginarios, como François Fénelon en su *Telémaco* (1699):

El héroe que propone [la fábula] es por lo general de esclarecida estirpe, hábil, robusto, diligente y de agradable presencia. Insensiblemente le empeña en los lances de peligro. Le acusa sus descuidos y algunas veces los castiga con algún suceso adverso, para que el honor le corrija y no el miedo. Jamás le desampara ni pierde de vista. En los

---

<sup>25</sup> Aristóteles [S. IV a. C.] 2002: 195.

<sup>26</sup> Ob. cit. 197.

lances y empresas en que no alcanzan las fuerzas humanas, ocurre a las divinas, por medio de las cuatro principales cartas de aquella celestial baraja. (18)

Seguramente, lo que molesta a Carrió es el desenlace perfecto que se prevé para el protagonista de la fábula, desenlace que, sin el artificio divino, se torna inalcanzable. La visión exageradamente utópica no es, pues, realmente útil como instrumento de conocimiento. Es más, puede fomentar un enfoque o mentalidad neutral como medio de armonización para hacer prevalecer dicha visión idealista y con el consiguiente impedimento de no llegar a vislumbrar la construcción de una verdad implícita:

Juno y Venus, rivales desde la decisión del pastor de Ida, siguen opuesto partido, procurando cada una traer al suyo al altitonante Júpiter que, como riguroso republicano, apetece la neutralidad; pero deseando complacer a las dos coquetas, arroja rayos ya a la derecha, ya a la izquierda, en la fuerza del combate, para que quede indecisa la victoria. La implacable Juno abate toda su grandeza suplicando a Eolo sope, calme o se enfurezca. La Bizca manda a Marte, como Proserpina a un pobre diablo. Palas no sale de la fragua del Cojo Herrero hasta ver a su satisfacción templados broqueles y espadas, y la sabia diosa no se desdeña transformarse en un viejo arrugado y seco, para servir de ayo y director del hijo único de Penélope. En fin triunfa el principal héroe de la Fábula, que coloca en el inmortal sagrado templo de la fama bella. (18)

La voluntad divina es finalmente la que decide el curso de la historia. Puede pensarse, entonces, que Carrió incluye esta imitación satírica de un texto fabulístico para establecer una especie de comparación entre los historiadores que manipulan el desarrollo de los acontecimientos para ensalzar los méritos de su patria y los dioses como hacedores del destino de los hombres. Carrió, incluso, explicita que el vínculo —territorial— entre estos dos últimos es lo que justifica el compromiso de los dioses con sus respectivos héroes:

No se debe extrañar mucho que los dioses de la gentilidad se interesen en los progresos de los mortales, porque descendiendo de la tierra es normal tengan algún parentesco o alianza con los héroes de la Fábula, o a lo menos les moverá el amor de la patria de donde derivan su origen. (18)

Inmediatamente después, Carrió hace hincapié en la inutilidad o lo absurdo que pueden resultar los designios de las autoridades divinas y, significativamente, manifiesta su inclusión —mejor dicho, la de su narrador Concolorcorvo— en el grupo de los mortales a quienes, por pertenecer a una jerarquía menor, no corresponde interferir en la consecución de las disposiciones de sus superiores.

Lo que causa admiración es que los diablos, así pobres como ricos, y de quienes hacen tan mal concepto vivos y difuntos, franqueen sus infiernos a estos héroes hasta llegar al gabinete de Plutón y Proserpina, sin impedimento del rígido Radamante y del avaro Carón, como dicen los franceses *fort bien*. Pero lo que más asombra es la benignidad del dios de los infiernos en haber permitido la salida de ellos a los hijos de Ulises y de Apolo. Algunas veces me puse a discurrir el motivo que tendría Orfeo para buscar a su mujer en los infiernos, habiendo muerto con verdaderas señales de mártir de la honestidad y a Telémaco solicitar a su padre en los Campos Elíseos, siendo constante que fue un héroe algo bellaco; pero no es lícito a los mortales averiguar los altos juicios de los dioses. (18)

En tanto el enunciador se percibe como simple mortal, es posible plantear la siguiente correspondencia conceptual: el viajero suele encontrarse en la razonable posición de un individuo común, pero con la pretensión esencial de no apartarse de la búsqueda de la verdad; mientras que el historiador, en su condición de erudito intelectual, suele atribuirse la oficialización de su autoridad como medio para «sacralizar» su discurso, a semejanza de los dioses mitológicos. No obstante, esta interpretación del viajero-mortal frente al historiador-dios no debería implicar la posición de inferioridad del primero, sino, más bien, una representación irónica y condenadora de la superioridad del segundo, pues esta puede devenir en una vana e incluso falsa realidad<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> De manera similar, en *Reforma del Perú*, encontramos una supuesta manifestación de subordinación del autor respecto a una autoridad superior: «No sé si mi Corregidor siguió mi dictamen o lo despreció porque a los particulares no nos toca esa averiguación por ser peculiar de los Magistrados y de los padres respecto de sus hijos y familiares» (68). Es natural reconocer cierta actitud de respeto que Carrió desea mostrar frente a sus superiores, de ahí que justamente encubriera el contexto real de producción de *El lazarillo*. Sin embargo, la demostración de respeto hacia el cargo administrativo de una persona no conlleva necesariamente la aceptación pasiva de su autoridad ideológica; en ese sentido, Carrió no tiene miramientos para expresar su desacuerdo —de forma velada en *El lazarillo* y de forma directa en *Reforma del Perú*— cuando lo considera pertinente.

Un último aspecto sobre los objetivos de la fábula que consideramos importante señalar es el que se refiere al ataque implícito que suele contener. Como indicamos anteriormente, el propósito primordial de la fábula es conmover el ánimo del oyente/lector para que reflexione acerca de su propio comportamiento; pero, a veces, dicho afán de convencimiento está dirigido a una persona en particular que puede ser incluso un adversario<sup>28</sup>. En este sentido, mostrando lógicamente estilos verbales diferentes, la fábula comparte esa intención crítica disimulada que define a la sátira. Digamos, pues, que la ideología «libre y desembarazada» del discurso fabulista implica también, en cierto modo, el hecho de poder cuestionar actos específicos asumidos como censurables, tal como hace Concolorcorvo. La supuesta ventaja de la fábula sobre la historia finalmente se basaría en una necesidad de cuestionamiento y enmienda que, por lo general, no suele tener cabida en el modelo historiográfico de algunos escritos descriptivistas de la época.

Puede pensarse, entonces, que el enfrentamiento entre fábula e historia constituye la base para intentar otorgar al libro de viaje una posición privilegiada que, imitando las ventajas o utilidades del relato fabulista, logre superar las limitaciones del discurso histórico. En otras palabras, la parodia de los componentes estructurales del libro de viaje en *El lazarillo* tiene un objetivo funcional para el autor: exhortar al reconocimiento y ejercicio de una superioridad o autoridad textual de los relatos de los viajeros, pero solo de aquellos que tienen como guía referir lo que vieron y vivieron con la mayor exactitud posible. A partir de esto, la reivindicación de la imagen de los españoles encuentra su justificación anticipada en el eje temático del exordio. Veamos un fragmento de la obra que parece sustentar esta idea:

Muchos ejemplares podía traer de estas providencias [...], pero las omito por no hacer dilatado este diario, que ya me tiene fastidiado, por lo que paso a defender a los buenos españoles de las injurias que publican los extranjeros de sus tiranías con los indios, en que convienen muchos de los nuestros por ignorancia, falta de práctica y conocimiento del reino. Para su clara inteligencia dividiré las acusaciones, sin otro fin que el de esclarecer a los españoles poco ilustrados en estas materias, y no den tanto crédito a

---

<sup>28</sup> Easterling 1990: 753-4.

los charlatanes extranjeros, y en particular a ciertos viajeros, que para hacer apacibles sus diarios andan a caza de extravagancias, fábulas y cuentos, que algunos españoles les inspiran para ridiculizar sus memorias entre los hombres sabios. (151)

Estas palabras corresponden al visitador, quien las profiere a propósito de un diálogo que comentaremos más adelante, y nos hace suponer que para Carrió lo más importante o trascendental no es el recuento de su itinerario-diario, sino emprender una suerte de tratado destinado a compilar las principales injusticias que se imputan a los españoles para refutarlas una a una con detenimiento. Esto podría resultar contradictorio o incoherente con la consigna que atribuíamos al discurso de Carrió consistente en dotarlo de una intención utilitaria inmediata; sin embargo, parece que es, más bien, una manera de demostrar cómo puede llegarse a presuntas falsas conclusiones cuando no se obtiene la información pertinente por medio de la observación directa como hacen los verdaderos viajeros. Es claro que, a partir de este momento, el lector privilegiado será el español, pues le compete directamente el tema que será tratado y debería interesarse en él. Además, debemos resaltar que nuevamente el autor se cuida de no dañar la imagen de sus iguales, pues no los acusa expresamente como agentes de difamación, sino que atribuye su ligereza de opinión al desconocimiento que tienen sobre el tema y no a una probable envidia carente de justificación para el autor. Pese a esta priorización del lector español (incluso europeo), ello podría interpretarse como una circunstancia aprovechada por el autor para evidenciar la posición de ventaja o superioridad del viajero frente a cualquier otro sujeto social, de ahí que la apelación al lector caminante no se pierda del todo. Si uno actúa movido por la «ignorancia, falta de práctica y conocimiento» de todo aquello que lo rodea, difícilmente podrá acercarse a la verdad.

En este punto, resulta relevante la adjetivación empleada por Carrió para criticar la visión errada producto de la incompetencia de algunos individuos maliciosos. Al calificarlos de «charlatanes extranjeros» y sobre todo al repudiar los relatos falseados de viajeros que acostumbran incluir «extravagancias, fábulas y cuentos» para hacerlos más agradables, se produce una extensión o

amplificación de lo expuesto en el exordio. Mejor dicho, es posible pensar que el viajero embustero finalmente sí existe y, según Carrió, ostenta su máxima expresión en viajeros fabulistas que trastocan la veracidad de los hechos para hacer escarnio de ellos. Aquí, entonces, el concepto de fábula es entendido en virtud de su condición de relato deleitable ficcional (en tanto deforma la realidad sobre la que escribe Carrió), mas no como relato ejemplarizante ni instructivo. Es decir, parece que la característica fundamental del libro de viaje, la de instruir deleitando, en cierta forma conlleva el peligro latente de sacrificar o desvirtuar la credibilidad de la información cuando en el relato se incorporan temas que no entablan relación inmediata con el asunto del viaje<sup>29</sup>. En tal sentido, es evidente que *El lazarillo* se asemeja a ese tipo de libros en los que el discurso digresivo suele opacar a la descripción del itinerario en tanto hilo conductor; y, por lo general, tal discurso digresivo constituye todo un despliegue ideológico del autor —en este caso, el viajero— que encuentra en el tema principal de su obra —el viaje— el pretexto natural, incluso gratuito, que da pie a esa ramificación del discurso central que hasta llega a independizarse de él. Tal autonomía del texto digresivo podría actuar en dos sentidos: o bien estorbar y entorpecer la secuencia de la narración o bien enriquecerla aportando mayor significado a la información nuclear. En cuanto a *El lazarillo*, podría decirse que la permanente supervisión y corrección del manuscrito de Concolorcorvo realizadas por el visitador es una forma de insinuar la desconfianza del propio autor respecto a incluir cuestiones innecesarias que pueden importunar o estropear el desarrollo del relato. Por lo general, el visitador decide eliminar aspectos anecdóticos del viaje que pueden alargar inútilmente la narración y que eventualmente, de no ser abreviados u omitidos, podrían comprometerlo si es que dichos aspectos conllevan algún

---

<sup>29</sup> Sobre este aspecto, es muy sugerente la apreciación que plasma Jonathan Swift a través del narrador de los *Viajes de Gulliver*. «Así, amable lector, te he hecho un fiel relato de mis viajes durante dieciséis años y más de siete meses, en el que no me he afanado tanto por embellecerlo como por decir la verdad. Hubiera podido, tal vez, al igual que otros, asombrarte con extrañas e inverosímiles historias, mas he preferido relatar llanamente los hechos en la forma y estilo más sencillos, ya que mi primera intención es instruir y no deleitarte» (329-30). Swift es más explícito que Carrió al enfatizar que el cultivo del conocimiento por medio de la verdad subordina a cualquier otra intención narrativa. Asimismo, a propósito de esta cita, recordamos el comentario de Rolf Reichardt acerca de la imagen que aparece en la parte superior del frontispicio de la *Encyclopédie*, la obra de Denis Diderot: «Arriba vemos la Verdad, entre la Razón y la Imaginación: la Razón, que intenta arrancarle su velo, y la Imaginación, que se dispone a embellecerla» (Reichardt 1998: 96).

tipo de carga ideológica. A continuación, veamos cómo incluso se hace mención a la inconveniencia de introducir una digresión dentro de otra, es decir, dentro de toda la zona textual que abarca la defensa de la conquista española —pese a que después, de forma contradictoria y casi irónica, sí se llega a dar tal expansión, pero de modo muy comprimido—:

Iba a insertar, o como dicen los vulgares españoles, a ensartar, en compendio, todo lo sustancial sobre las conquistas de los españoles en las Américas, pero el visitador que tenía ya conocido mi genio difuso me atajó más de setecientos pliegos que había escrito en defensa de los españoles y honor de los indios cuzqueños, por parecerle asunto impertinente a un diarista [...]. (146)

En este fragmento, la semejanza fonética que permite el juego de significados entre las palabras «insertar» y «ensartar» manifiesta la impertinencia de discurrir sobre temas que, más allá de desarticular la coherencia del texto —amenazada por el «genio difuso»<sup>30</sup> de Concolorcorvo—, no corresponden a la labor narrativa del viajero por cuanto son asuntos de otra índole; incluso podrían verse afectadas su relevancia y seriedad al ser tratados en un discurso que no goza de suficiente reconocimiento oficial —según el visitador, a Concolorcorvo no le compete asumir la «defensa de los españoles y honor de los indios cuzqueños» por ser «asunto impertinente a un diarista». Entonces, el uso del sentido figurado del término «ensartar» no se refiere

<sup>30</sup> «Difuso» es un adjetivo muy empleado por Carrió no solo en *El lazarillo*, sino también en sus documentos formales. Por ejemplo, en una carta dirigida a las autoridades del sistema de correos, citada anteriormente, advierte el posible disgusto que puede generar el carácter difuso de su diario como producto de su necesidad de hacerlo entretenido para los lectores: «Yo recelo, que no sean del agrado de VSS. por *difuso* y en algunas partes jocosos» (citado en Bataillon 1960: 205, el subrayado es nuestro). Sin embargo, en esta declaración, la cualidad de difuso no adopta un sentido peyorativo, ya que se especifica que el autor se vio obligado a proceder así para complacer el pedido hecho por los tratantes en mulas. Probablemente esté refiriéndose a aquellos pasajes del texto en los que se dedica a explicar aspectos técnicos y útiles para estos trajinantes, aspectos que efectivamente desvían la atención del relato principal. Asimismo, en *Reforma del Perú*, Carrió utiliza el término para llegar a decir que los indios realmente acostumbran tener un genio difuso como el de Concolorcorvo: «Los que no conocen a fondo el carácter de los indios extrañarán que habiendo sido tan conciso con los españoles sea *difuso* con los naturales que regularmente parecen lacónicos. No es así. Si los indios los parecen es por falta de la encadenación de asuntos y así cuando van a una diligencia de cuidado es preciso examinarlos por puntos muy menudos si se pretende saber algo. Ni se piense que es porque no entienden el castellano, pues lo mismo les sucede en su idioma como he observado que lo que ellos charlan en un cuarto de hora lo traduce el interprete en un minuto» (71-2, el subrayado es nuestro).

precisamente a la reseña de los principales datos de las conquistas españolas (tal modo como se pasa un hilo por el agujero de varias cosas para juntarlas) que van a ayudar a restaurar la reputación de los peninsulares, sino, más bien, se corrobora la falta de técnica de Concolorcorvo para manejar adecuadamente este tipo de reflexiones en su propio relato.

Acerca del descontento generado por los detractores de la actividad hispánica en América y que establece cierta conexión con el pensamiento de Carrió, podemos destacar el punto de vista del pensador limeño José Eusebio Llano Zapata en su obra *Memorias histórico-físicas-apologéticas de la América meridional*:

«Se puede objetar con fundamento, —escribe el padre Charlevoix en el proyecto que está al fin del tomo VI de su Diario Histórico, página 301,— á estos últimos siglos una licencia desenfadada de escribir, mas capaz de establecer entre los hombres un verdadero pirronismo en asunto de historia que de instruir á los que se dan á esta lectura, y más propia á rebajar del concepto á los héroes que han llenado el Nuevo Mundo con lo ilustre de sus hazañas y virtudes, por las fábulas que se han mezclado en estos hechos, que á procurarles la inmortalidad que se les debe». Este reparo es de lo más justo que se puede advertir en asunto de Historia de nuestras Indias. [...] *Se ven hechos verdaderos representados como falsos, y falsos con toda la apariencia de verdad, sepultándose en el seno del olvido algunos que debieran haber sido el objeto de la memoria y el ejemplo, colocándose en el templo de la fama otros, que aún no merecían el más simple recuerdo de la historia y la noticia. Por evitar, pues, estos escollos, damos los hechos, dejando la sentencia de ellos a los más juiciosos y mejor intencionados.* Esto es lo que hemos actuado en nuestras Notas Históricas<sup>31</sup>.

Esta declaración de Llano Zapata es aun más incisiva en cuanto al mal manejo que se ha aplicado en los acontecimientos de la empresa española en el Nuevo Mundo. En su pensamiento, no solo se reitera la condenable costumbre de ciertos escritores de manipular la realidad fusionando irracionalmente los límites que separan lo falso de lo verdadero, sino que existe también una tendencia —connatural al malicioso objetivo de estos autores— a priorizar lo negativo y ocultar o ignorar lo positivo. Con el fin de

---

<sup>31</sup> Llano Zapata [1758] 1904: 10, el subrayado es nuestro.

distanciarse o tal vez desentenderse de este tipo de enfoques relativos que solo logran acrecentar más las polémicas, Llano Zapata, a diferencia de Carrió, no pretende involucrarse en una «lucha discursiva» que sabe resultaría inútil de ganar y para la que incluso no se siente con la autoridad o las herramientas suficientes para enfrentarla; solo va a limitarse a exponer «objetivamente» el desarrollo histórico. No obstante, sabemos que tal decisión no contribuirá a zanjar el problema, pues inevitablemente cualquier hecho concreto siempre será susceptible de «contaminar» su objetividad ante el examen de diversas miradas subjetivas; por tanto, no es posible hablar de «la sentencia de los hombres más juiciosos y mejor intencionados» como garantía de autenticidad.

Volviendo a la obra que nos ocupa, la autocrítica o autodesacreditación de Concolorcorvo como sujeto de enunciación incapacitado para referir satisfactoriamente su respectiva obra no hace sino satirizar la figura de esa clase de viajeros que, debido a su incipiente habilidad para captar fielmente lo observado y trasuntarlo en una posterior relación escrita, suelen ser ignominiosamente etiquetados como embusteros. Concolorcorvo nunca pierde la oportunidad de reiterar la poca valía de su producción escrita, así como la de su propia persona. Esto no es casual, sino una manera de intensificar aun más esa escasa o nula valoración: Concolorcorvo es lo que escribe; su existencia dura lo mismo que dura la recreación textual del viaje. Quizá por ese motivo se justifica su idiosincrasia difusa o perifrástica: mientras más se prolongue el relato, mayor probabilidad tendrá de preservar su «identidad lingüística»<sup>32</sup>. Al respecto, resulta significativo recordar y confrontar los puntos de vista totalmente opuestos del amanuense indígena y del propio Carrió en cuanto a la gestación de la obra. Concolorcorvo asegura:

me servirá de mucho mérito el haber escrito este itinerario, que, aunque en Dios y en conciencia lo formé con ayuda de vecinos que a ratos ociosos me soplaban a la oreja, y

---

<sup>32</sup> A propósito de este aspecto, debemos tomar en cuenta que el conocimiento adquirido durante el viaje siempre debe establecer conexión con el conocimiento que sobre nosotros mismos podemos ir forjando a partir de esa interiorización de lo exterior: «los viajes son considerados como una metáfora de la condición humana. La verdadera naturaleza del viaje es la del conocimiento interior. El movimiento se convierte en meditación sobre nosotros y sobre nuestro lugar en el universo, al mismo tiempo que descubre a los demás» (Bernabéu 2003: 53).

cierto fraile de San Juan de Dios, que me encajó la introducción y latines, tengo a lo menos mucha parte en haber perifrasedado lo que me decía el visitador en pocas palabras. (13)

Es decir, deja en claro que él no ha tenido ningún tipo de contacto directo con los elementos que conformarán la materia de su relato. Sus fuentes no son confiables, excepto las memorias del visitador, pero estas están expuestas a ser viciadas a través de la amplificación a que se ven sometidas. Concolorcorvo, pues, si bien se dice que acompañó al visitador durante el viaje, está imposibilitado de ser concebido como viajero no solo en virtud de su limitada capacidad para la adecuada recepción del contenido de dichas memorias, sino principalmente porque no fue el sujeto protagonista de la acción. En cambio, la revelación del proceso de redacción que explica Carrió en aquella carta enviada a la administración general de correos resalta la precisión y veracidad de lo narrado en función de su experiencia directa, así como de ciertas especulaciones que es capaz de formular a partir de su mayor habilidad receptiva y tomando como base fuentes supuestamente dignas de credibilidad:

procedí según mi genio, en que no falté un punto a la realidad, por que me parece, que lo demás es un engaño trascendente a la posteridad. Los Ytinerarios, así por la vía recta, como transversales, están formados sobre mi práctica, y expeculación, con dictamen de otros hombres inteligentes [...] <sup>33</sup>.

El genio o idiosincrasia del autor, en contraste con el de su narrador, se caracteriza por su apego a la exactitud de lo observado y pretende instituir su discurso como paradigma de texto preservador de la verdad. De hecho, otros autores deben haber manifestado una indignación similar a la del escritor español. Por ejemplo, Jonathan Swift, a través de su célebre personaje, expone sus propuestas para tratar de evitar la aparición de las crónicas de «viajeros embusteros» y censura airadamente a quienes proceden de tal forma:

---

<sup>33</sup> Citado en Penha 1978: 279.

De todo corazón desearía que se promulgara una ley por la que se obligara a todo viajero, antes de permitírsele la publicación de sus viajes, a prestar juramento ante Su Señoría, el Canciller Supremo, de que todo lo que se dispone a imprimir era, según su más leal saber y entender, absolutamente verdadero. Pues así no se seguiría por más tiempo engañando al mundo como en la actualidad, cuando algunos escritores, que a fin de buscar mayor receptividad ante el público, lanzan sobre el incauto lector los más gordos disparates.

He leído con gran deleite durante mi juventud algunos libros de viajes, pero, tras haber recorrido desde entonces la mayoría de las regiones del globo, he podido desmentir muchos relatos de pura fábula, gracias a mi observación directa de los hechos; ello ha provocado en mí gran disgusto por esa clase de lectura y cierta indignación de ver cuán desvergonzadamente se abusa de la credulidad humana. En consecuencia, y dado que mis amistades tuvieron a bien considerar que mis modestos esfuerzos pudieran resultar no mal recibidos en mi país, me autoimpuse como máxima de la que jamás debería apartarme: *atenerme estrictamente a la verdad*. (330)

Swift también reconoce que muchas veces el deseo del autor por deleitar o sorprender al lector lo lleva a decorar su diario de viaje con elementos que transforman la verdad rozando lo ficcional y esto no hace más que minar su condición de autoridad<sup>34</sup>. En el caso de *El lazarillo*, la intención satírica de Carrió hace que su parodización del libro de viaje tome como eje la injuriosa caracterización de Concolorcorvo, pues este personifica la imagen del narrador-viajero criticada y rechazada por su propio creador. Sin embargo, sobre la base de lo comentado anteriormente, esta intención entraría en contradicción o, mejor dicho, invalidaría su asociación conceptual inmediata entre «desacreditación de la conquista española» y «viajero mentiroso». Si bien sabemos que el propósito de Carrió debería ser justamente lo contrario, es probable, entonces, que dicha incongruencia esté vinculada a su actitud cautelosa respecto a la crítica o desaprobación potencial de su obra, más aun si el éxito de aceptación dependía de la adhesión de aquellos lectores caminantes a quienes se dirigía expresamente y que pertenecían en su

---

<sup>34</sup> Llano Zapata también hace hincapié en el cuidado de no emplear ningún recurso que pueda usurpar la función prerrogativa de la verdad en esta clase de relatos: «en las notas históricas que á cada paso ocurren [en sus *Memorias histórico-físicas-apologéticas...*], trataremos la realidad de los hechos sin mezclar cosa que tenga aire de fábula ó lisonja. Sencillamente referimos los sucesos. Se hacen ellos más visibles ó aparecen más adornados con la desnudez de la verdad» (9).

mayoría al grupo de los conquistados, es decir, el grupo menos beneficiado en el asunto.

Tal vez la principal ridiculización o rebajamiento de la valoración de la creación intelectual de Concolorcorvo sea la calificación despectiva que se le atribuye poco antes de finalizar el exordio de la obra y que constituye un pasaje esencial para redondear el marco ideológico que caracterizará al resto del relato:

Los viajeros (aquí entro yo), respecto de los historiadores, son lo mismo que los lazarillos, en comparación de los ciegos. Éstos solicitan siempre unos hábiles zagales para que dirijan sus pasos y les den aquellas noticias precisas para componer sus canciones, con que deleitan al público y aseguran su subsistencia. Aquéllos, como de superior orden, recogen las memorias de los viajeros más distinguidos en la veracidad y talento. No pretendo yo colocarme en la clase de éstos, porque mis observaciones sólo se han reducido a dar una idea a los caminantes bisoños del Camino Real, desde Buenos Aires a esta capital de Lima, con algunas advertencias que pueden ser útiles a los comerciantes y de algún socorro y alivio a las personas provistas en empleos para este dilatado virreinato, y por esta razón se dará a este tratadito el título de *Lazarillo de bisoños caminantes*. (19)

Concolorcorvo llama a su obra «tratadito» como consecuencia lógica de sus razonamientos precedentes que es preciso analizar y que por supuesto han sido comentados por todos los estudiosos de la obra. Evidentemente, esta es la parte que explica el significado del título del libro<sup>35</sup>. Luego de reflexionar sobre las desventajas de la incertidumbre de la historia, se intenta consolidar la importancia del discurso del viajero por oposición a ello. Se deja en claro que el viajero no solo es diferente del historiador, sino superior a él, ya que este

---

<sup>35</sup> En la época, se divulgaron otras publicaciones que contenían el término «ciego» dentro de sus respectivos títulos. El caso más notorio es la obra del cosmógrafo mayor del Virreinato del Perú, Cosme Bueno, cuya obra principal llevaba por título *Lazarillo de los ciegos*. Asimismo, en 1786, empezó a circular un periódico llamado *El correo de los ciegos de Madrid*, el cual posteriormente se denominó *El correo de Madrid*; esta publicación se caracterizaba por la difusión de la cultura literaria, científica y económica. Por otro lado, surgieron diversas publicaciones periódicas satíricas que ostentaban también nombres metafóricos como *El duende de Madrid* (1735), *El duende especulativo sobre la vida civil* (1761), *El murmurador imparcial: observador desapasionado de las locuras y despropósitos de los hombres* (1763), *El bufón de la Corte* (1767), entre otros (información extraída de fuentes de internet citadas en la bibliografía final de este trabajo).

último generalmente recurre a la ayuda del primero al reconocer o estar consciente de sus propias limitaciones. Para ello, se emplea la situación figurada, con resonancias literarias de la tradición picaresca, que muestra la relación cómplice entre el ciego y el lazarrillo. El historiador, identificado como un intelectual de gabinete que pretende reconstruir el pasado y entender el presente sobre la base de materiales inertes desprovistos de su contexto original, se encuentra incapacitado —justamente por la inutilidad de sus métodos— de ver o captar la auténtica realidad que desea preservar para la posteridad; esta *ceguera intelectual* constituiría el germen de los «malentendidos» y consecuentes calumnias sobre los conquistadores españoles. Ante esto, el historiador necesita otro medio que le permita liberarse de su impedimento cognoscitivo y solo lo encontrará en la información no viciada que le pueda proporcionar el viajero, pero solo aquel tipo de viajero cuya máxima es la de no desviarse de la verdad. Este es, pues, como el lazarrillo que no solo guía los pasos del ciego, sino que lo instruye a través de la descripción de todo lo que va observando durante el camino. La experiencia directa es lo que otorga autoridad al lazarrillo-viajero de tal modo que su discurso es considerado fuente fiable para la elaboración del «discurso oficial» del ciego-historiador. Es decir, la condición de «superior orden» adscrita a los historiadores debería entenderse solo en función del mayor reconocimiento y prestigio que ostentan aquellos en relación con la fama de los viajeros, no en virtud de la calidad de los resultados de su producción escrita. Según esto, se podría suponer que, si un historiador llega a ocupar una posición distinguida en cuanto tal, sería no por haberse apoyado, sino, más bien, apropiado de relaciones de viaje útiles para componer su relato. Se puede entrever, entonces, una sutil crítica acerca del mérito negado a la valiosa empresa de los viajeros, sobre todo al provechoso compendio informativo que proporcionan.

Respecto al análisis de este pasaje del exordio, Karen Stolley se detiene en una inevitable confrontación entre la referencia al lazarrillo-viajero y el protagonista del *Lazarillo de Tormes*<sup>36</sup>. Como es de suponerse y tal como precisa esta autora, la asociación entre la figura del viajero y la del lazarrillo

---

<sup>36</sup> Stolley 1992: 28-30.

conlleva indefectiblemente la carga peyorativa inherente a la imagen de este último según su caracterización literaria en la famosa obra anónima. Lázaro de Tormes es un pícaro que se vale de una serie de artimañas para engañar al ciego, su amo, y obtener ciertos beneficios que aseguren su subsistencia. Lázaro, ante los malos tratos que recibía de su avaro amo, decide, con ánimo de vengarse, conducirlo por los caminos menos indicados:

Y en esto yo siempre le llevaba por los peores caminos, y adrede, por le hacer mal y daño, si había piedras, por ellas; si lodo, por lo más alto, que, aunque yo no iba por lo más enjuto, holgábame a mí de quebrar un ojo por quebrar dos al que ninguno tenía. Con esto, siempre con el cabo alto del tiento me atentaba el colodrillo [...]. Y aunque yo juraba no lo hacer con malicia, sino por no hallar mejor camino, no me aprovechaba ni me creía, mas tal era el sentido y el grandísimo entendimiento del traidor<sup>37</sup>.

Esta confesión revela cómo el lazarillo se atribuye la licencia de faltar al compromiso pactado con el ciego, puesto que este incumple su función de amo protector en tanto aplica la violencia para castigar las trampas de Lázaro. No obstante, aunque no aprecie la forma para llevarlo a cabo, reconoce que el ciego quiere prepararlo para enfrentar las situaciones adversas que le depare el destino. La ceguera, entonces, le ha permitido adquirir cierta experiencia y conocimientos que quizá no alcance a poseer un individuo no privado de la facultad de la vista. El ciego ha desarrollado un tipo de visión que le ayuda a captar aspectos que van más allá de lo visible y comprobable mediante la observación directa:

Y fue así, que, después de Dios, éste me dio la vida y, siendo ciego, me alumbró y adestró en la carrera de vivir. [...]

Pues, tomando al bueno de mi ciego y contando sus cosas, Vuestra Merced sepa que, desde que Dios crió el mundo, ninguno formó más astuto ni sagaz. En su oficio era un águila. [...] Decía saber oraciones para muchos y diversos efectos: para mujeres que no parían; para las que estaban de parto; para las que eran malcasadas, que sus maridos las quisiesen bien. Echaba pronósticos a las preñadas: si traía hijo o hija. Pues en caso de medicina decía que Galeno no supo la mitad que él para muela, desmayos, males de madre. [...]

---

<sup>37</sup> Anónimo [1554] 1995: 34-5.

Con esto andábase todo el mundo tras él, especialmente mujeres, que cuanto les decía creían. Déstas sacaba él grandes provechos con las artes que digo, y ganaba más en un mes que cien ciegos en un año<sup>38</sup>.

El ciego subsiste gracias a sus peculiaridades habilidades. Es eso lo que Lázaro admira y debería tratar de imitar. Podría decirse, entonces, que ambos personajes asumen los papeles de ciego y lazarillo en distintos planos: mientras que el joven pícaro se encarga de guiar a su amo por los caminos de la ciudad, este se encarga de guiar a aquel por el camino de la vida; según esto, la *ceguera intelectual* de Lázaro sería más urgente de remediar que la *ceguera física* de su amo. Esta reflexión nos permite establecer un paralelo con la relación entre viajeros/lazarillos e historiadores/ciegos presentada en la obra de Carrió: la caracterización satírica de Concolorcorvo no solo genera su autonegación como viajero con la capacidad necesaria para guiar o corregir el discurso histórico, sino que él mismo invita al lector a considerarlo como parte de aquellos viajeros-ciegos que alientan la deformación de la realidad —idea implícita en la advertencia sobre el carácter lúdico de su relato de la verdad— y que, por ello mismo, no deberían ser llamados viajeros.

El narrador cuzqueño no excluye su relato de la categoría de los libros de viaje, pero asegura que el suyo no es el tipo de relato ejemplar que necesitan los historiadores que buscan la verdad; por tanto, su texto no debe ser visto como fuente digna de ser empleada por aquellos. Sin embargo, esta declaración no implica necesariamente la consiguiente invalidación de las memorias del visitador en tanto originan el texto de Concolorcorvo. Ello puede apreciarse en el hecho de que el redactor indígena indica que su programa textual se limita a bosquejar las rutas del itinerario desde Buenos Aires hasta Lima y a proporcionar una serie de recomendaciones prácticas para aquellos que se desempeñen laboralmente en dichas tierras. Por eso, según Concolorcorvo, el público lector al que se apela son los caminantes bisoños, es decir, poco conocedores del Camino Real. La delimitación de esta clase de lectores inexpertos estaría justificada por su oposición a la clase de lectores-

---

<sup>38</sup> Ob. cit. 24-7.

historiadores que conforman el público erudito de los viajeros respetables. No obstante, la relación de consecuencia parece constituir otro rasgo satírico de la desestimación del relato: si los destinatarios son caminantes, o viajeros, principiantes, difícilmente abandonarán tal condición, pues el viajero/lazarillo que los guiará no solo es tan poco instruido como ellos en los caminos, de modo que solo puede brindarles «una idea» de su descripción, sino que la información que les proporciona ni siquiera está sustentada por un relato decididamente serio.

Concolorcorvo, pues, no puede aspirar a ser el viajero iluminador que orienta el rumbo del conocimiento de la historia<sup>39</sup>; se presenta, más bien, como una suerte de lazarillo picaresco y burlón —aunque no tan astuto como Lázaro— que solo puede tener como círculo de recepción a un conjunto de incautos y desafortunados lectores. Concolorcorvo no es solo la caricaturización del viajero, sino, ante todo, el reflejo paródico de su propio creador en cuanto tal, de ahí que modifique el título de la obra: el relato de Concolorcorvo es un tratadito llamado *Lazarillo de bisoños caminantes* que remeda satíricamente el libro *El lazarillo de ciegos caminantes* de Carrió. Así como el viajero español pretende ser la luz que conduzca a aquellos ciegos historiadores hacia la verdad respecto al proceder de los conquistadores españoles por medio de los progresos técnicos que va mostrando durante la descripción de su itinerario, el viajero indígena fungirá de guía para ingenuos caminantes a quienes podrá engañar fácilmente y con lo cual esperará obtener siquiera un mínimo reconocimiento. Por eso, anteriormente señalábamos que Concolorcorvo se cuida de desacreditar la veracidad de las memorias del visitador que han sido tomadas como base para la construcción de su relato. En otras palabras, Carrió se permite jugar con la credibilidad del discurso de su narrador, pero no con la del suyo en tanto autor ficcionalizado en la voz pasiva

---

<sup>39</sup> Nuestra percepción de Concolorcorvo es opuesta a la que plantea Stolley: «Concolorcorvo, al igual que Lazarillo es vidente. Y, porque al viajar ve la historia en proceso de creación, puede reclamar una posición privilegiada entre los historiadores. Aunque éstos son “de superior orden”, la parte indispensable termina siendo el viajero [...]. El indio insiste: “No pretendo yo colocarme en la clase de éstos” (es decir, los historiadores); pero al identificarse como viajero (“aquí entro yo”) se une a los que dominarán y definirán la historia» (Stolley 1992: 30).

del visitador, porque ello conllevaría la total invalidación de su discurso ideológico sobre la conquista y, más aun, sobre las propuestas reformistas para el sistema de correos.

Tal intención se vuelve más clara al asignarle al visitador la función de supervisor y corrector de los escritos de Concolorcorvo, pues de esa manera se busca que el lector no desconfíe plenamente de la veracidad del relato; sin embargo, no es posible pensar que este recurso actúa como elemento correctivo de la versión adulterada de las memorias del visitador, ya que ello subvertiría la configuración satírica de la obra. La interacción entre ambos personajes debería entenderse, más bien, como un microcontexto en el que se recrea el principio ideológico del relato: es el visitador quien cumple la función primordial de ser lazarillo de su asistente. Concolorcorvo no solo no fue el protagonista principal de toda la experiencia del viaje —acompañó al español a lo largo de cierto trayecto y obviamente su capacidad de observación no podía superar la de aquel—, sino que carece de la habilidad necesaria para procesar adecuadamente la lectura del manuscrito del visitador. Por ello, necesita ser asesorado e iluminado por los consejos de su superior. En este punto, podríamos establecer nuevamente la correspondencia con la pareja literaria del ciego y el pícaro, pero con una significativa variación. Concolorcorvo, al igual que Lázaro, reconoce y aprecia las virtudes de su amo —en este caso, el visitador—, pues su experiencia solo puede resultarle provechosa. Sin embargo, a cambio de esa enseñanza, Concolorcorvo, a diferencia de Lázaro, no puede ofrecerse como guía de su amo, sino que la situación es justamente al revés y se da en diferentes sentidos: su amo es su lazarillo en cuanto a aspectos geográficos, etnográficos, económicos, demográficos, sociales, culturales e ideológicos. Es, pues, una suerte de *tabula rasa* que el visitador, y más concretamente Carrió, puede adiestrar con facilidad y convertir en eco de su propio pensamiento.

Entonces, el autor, por medio del visitador, pretende instituirse como prototipo de viajero capaz de curar la ceguera de todo aquel individuo privado no solo de la oportunidad de observar directamente la realidad, sino también, y

sobre todo, carente de la facultad de comprender adecuadamente lo que ve. Es preciso, pues, no solo ser testigo ocular de los acontecimientos, sino contar con la sabiduría suficiente para juzgarlos objetivamente. Esta mentalidad será la base ideológica sobre la que Carrió intentará validar «su visión» de la intervención española en América y tratar de imponer su argumentación sobre las de otros viajeros e historiadores; desea, más que simplemente refutar sus puntos de vista, convencerlos de que él es el poseedor de la verdad, aun cuando el propio Carrió sabe que la existencia de una verdad absoluta o universal es imposible. Tal vez en ello pueda encontrarse otra interpretación de la figura de Concolorcorvo: este es el principal individuo al que Carrió debe persuadir con sus memorias históricas y el cual, al mismo tiempo, debería sentirse con libertad para cuestionar o contradecir el contenido de las mismas; sin embargo, prefiere someterse al control permanente del visitador, aunque para él eso no signifique un método a través del cual poder censurar su discurso. Es decir, la utilización del narrador cuzqueño y de su «vigilante lingüístico e ideológico» actúa finalmente como un contrapunto que satiriza la altamente utópica persuasión de los detractores de la actividad hispánica en el Nuevo Mundo y su consecuente adhesión al discurso de Carrió, pues Concolorcorvo, debido a su ignorancia y carencia de razonamiento, personificaría el «enemigo» potencial al que requiere convertir e infundir su pensamiento doctrinal. En otras palabras, mientras el visitador se preocupa por depurar el relato de su asistente indígena y ajustarlo a la verdad, asistimos inevitablemente a la lectura del relato de este último en tanto es el único enunciador efectivo: la versión oficial del visitador siempre estará sujeta a la palabra final de Concolorcorvo. Sin embargo, la tarea no es fácil y, por ello, a Concolorcorvo poco le interesa mantener su integridad como productor del relato, mucho menos aun considerando que él forma parte del grupo social al que Carrió identifica como responsable de las habladurías sobre los españoles. Al ser consciente de la inutilidad de la eficaz sustentación de una verdad única y, más aun, de su incapacidad para intentar rebatir el discurso de Carrió, a Concolorcorvo, tal como le sucede al pícaro, no le queda más que reír:

El pícaro ríe también, pero no ríe en comunicación integradora, sino al revés; ríe desde su radical soledad. No ríe de chanzas, chistes, agudezas, etc.; ríe, vengativamente, de la crueldad, del engaño, del mal, y, consiguientemente, del dolor que a otros ha producido, en contestación al hostigamiento lacerante con que le han cercado en la vida. Hace de la risa un instrumento desintegrador<sup>40</sup>.

Esta caracterización de la risa del pícaro se corresponde con la risa de Concolorcorvo en el sentido de que este sabe que está actuando como agente de denigración de la identidad de sus paisanos indígenas al dejarse manipular por el pensamiento del autor español («ríe de la crueldad»). Además, es consciente de que su voz está siendo usada para justificar los excesos de la conquista («ríe del engaño»). En función de esto, los chistes y episodios anecdóticos jocosos que introduce en su relato no deberían ser entendidos como simples recursos de deleite. Cada uno de ellos, en realidad, sobre todo los que se refieren a los indios, conlleva cierto grado de malicia destinada a perjudicar la imagen de los habitantes nativos y en conjunto conforman una crítica progresiva que se consolidará en la sección del libro dedicada a la defensa de la dominación española. Concolorcorvo, no obstante, se ríe principalmente de sí mismo y, con ello, de todos sus semejantes. Es más, la mayor ironía de la obra consiste en que mientras él cree sentirse aventajado al tener el poder de la palabra frente a sus iguales, Carrió se ríe de él y de todos a los que Concolorcorvo representa —e incluso invita a los lectores españoles a acompañarlo en su regocijo— al convertirlo en un bufón al que podrá manejar a su antojo.

Ante la inconsistencia de un contexto discursivo inmune a la desconcertante incertidumbre que genera la referencialidad de la verdad, *El lazarillo* recurre al diálogo como herramienta metodológica y satírica que le permita lidiar contra ello. Este interés será la base para validar la ideología reformista de Carrió refrendada por su mentalidad de hombre práctico y su condición de defensor del honor del conquistador español. Trataremos estos aspectos a continuación.

---

<sup>40</sup> Maravall 1986: 240.

## 2. La función epistemológica del diálogo

Hemos hecho hincapié en el reconocimiento de Concolorcorvo como voz principal que guía el desarrollo del relato y a la cual se subordina la voz del visitador en tanto acompañante involucrado en la preparación del texto de aquel. Desde este punto de vista, la versión final del relato al que nos enfrentamos corresponde al personaje indígena. Sin embargo, a partir de la descripción del territorio de la ciudad del Cuzco, si bien no se pierde la jerarquía de voces entre ambos personajes, la presencia pasiva del visitador empieza a transformarse en una intervención imperiosa cuya finalidad sería la de consolidar una relación dialógica que hasta ese momento no se percibía como componente relevante para la estructuración del relato.

Debe tomarse en cuenta que la forma expresiva empleada no es exactamente la recreación del diálogo directo entre dos personajes que se turnan para cederse la palabra, sino una narración dialogada en la que Concolorcorvo es el encargado de anunciar la participación del visitador mediante un discurso indirecto o el uso explícito de las comillas. No obstante, a veces, suele pasar que la voz del visitador se representa a través de enunciados directos que se escapan del filtro verbal del narrador, como en el siguiente caso:

Ya, señor Concolorcorvo, me dijo el visitador, está Vm. en sus tierras; quiero decir en aquéllas que frecuentaron sus antepasados. Desde los chichas a los [h]uarochiríes, adonde da fin mi comisión, están todos los cerros preñados de plata y oro, con más o menos ley, de cuyo beneficio usaron poco sus antepasados, que no teniendo comercio con otras naciones pudieron haber formado unos grandes ídolos de oro en templos de plata, como asimismo los muebles de sus Incas y caciques, por lo que discurro que las grandes riquezas que dicen que enterraron y arrojaron a las lagunas, a la entrada de los españoles, fue artificio de los indios o sueño de aquéllos, o a lo menos mala inteligencia. Más plata y oro sacaron los españoles de las entrañas de estas tierras en diez años que los paisanos de Vm. en más de dos mil que se establecieron en ellas, según el cómputo de los hombres más juiciosos. No piense Vm. dilatarse mucho en la descripción de estos países, pues aunque son mucho más poblados que los que deja atrás, son más conocidos y trajinados de los españoles que residen desde Lima [...]. (109)

En este fragmento, que da paso a la presentación de la Villa Imperial de Potosí e inicia así la descripción de los caminos frecuentados por los antepasados de Concolorcorvo, la palabra rectora del indígena se limita al escueto y casi imperceptible enunciado metalingüístico «me dijo el visitador». Luego de ello, el discurso directo que sigue es de propiedad del visitador y el lector debe asumir que toda la disquisición del español se encuentra sujeta aún al dominio del narrador, es decir, que tiene lugar gracias a su consentimiento. La concatenación de oraciones sin una advertencia clara, como el entrecorillado, que nos anticipe que el pensamiento del visitador proseguirá más allá de la primera oración puede confundir en un primer momento. Sin embargo, la referencia a un «tú» implícito («Vm.») es el medio para mantener la situación dialogada.

El pasaje citado, como ya dijimos, marca el comienzo de una interacción más fluida entre los dos personajes; pero ya no es ante todo una interacción que tiene como eje el trabajo de «edición» realizado por el visitador frente al texto de Concolorcorvo, sino una suerte de diálogo socrático en el que el español responde a las inquietudes del indígena sobre el tema de la dominación hispánica. Sin embargo, y tal como puede apreciarse en el segmento que transcribimos, el punto de vista del visitador es el que va a predominar e incluso imponerse sobre las posibles intervenciones o réplicas de Concolorcorvo. Hay una necesidad por condicionar el contexto general del diálogo que se producirá: el visitador alaba la superioridad del hombre español ante las insuficiencias del indio, el cual se beneficia con los progresos que aquel introduce en su territorio. Incluso, hay una alusión al hecho de que esta sección de la obra está pensada básicamente para los lectores españoles a quienes, en todo caso, les interesaría ser admirados por los logros de su dominación antes que recibir detalles sobre territorios que ellos mismos han ayudado a desarrollar: «No piense Vm. dilatarse mucho en la descripción de estos países, pues aunque son mucho más poblados que los que deja atrás, son más conocidos y trajinados de los españoles [...]».

Esta intención de «preparar el terreno» para exponer justificadamente la defensa de la ideología de la conquista se verá reforzada por el poco conocimiento que el propio Concolorcorvo manifiesta tener respecto a la historia de su tierra natal<sup>41</sup> y de ahí que se propicie el diálogo de pregunta-respuesta entre él y su amo:

Luego que llegamos a divisar los techos y torres de la mayor ciudad que en los principios y medios tuvo el gran imperio peruano, se detuvo el visitador y me dijo: «Ahí está la ciudad de sus antepasados, señor CONCOLORCORVO, muy mejorado [sic] por los españoles»; pero como yo había salido de ella muy niño, no tenía idea fija de sus edificios, entradas y salidas, y solamente me acordé que mi padre vivía en unos cuartos bajos bien estrechos y con un dilatado corralón. Al instante se aparecieron varios amigos del comi[s]ionado, y con recíproca alegría y parabienes nos introdujeron en el lugar de mi nacimiento; [la] ciudad del Cuzco. (142)

Este preámbulo persuasivo y la posterior caracterización del diálogo nos hacen pensar, naturalmente, en una evidente manipulación de ambas voces por parte de Carrió. De hecho, esto es lo que ha llevado a autores como Marcel Bataillon a calificar de «fantoche» a Concolorcorvo y de «pseudo-diálogo» al intercambio comunicativo entre los dos personajes<sup>42</sup>. Es cierto que un pensamiento autónomo y sólido atribuible a Concolorcorvo resulta inexistente, pero ello no debería implicar la anulación o la inutilidad del diálogo en tanto recurso expresivo que permite encauzar ciertas finalidades ideológicas. En otras palabras, efectivamente es difícil identificar dos voces completamente diferentes en esta parte de la obra<sup>43</sup>, debido a que el motor del

---

<sup>41</sup> Al respecto, Mariselle Meléndez enfatiza este hecho como una subversión evidente de la imagen del Inca Garcilaso: «Concolorcorvo, una vez más, se presenta como la antítesis del Inca Garcilaso en la poca importancia que le presta a la historia de los suyos» (Meléndez 1994: 217).

<sup>42</sup> Bataillon 1960.

<sup>43</sup> No obstante, autores como Walter Mignolo expresan una opinión totalmente contraria: «Digamos finalmente que [...] hay todavía que agregar el *diálogo*, como estructura discursiva, que se inserta en la segunda parte y donde se contraponen los puntos de vista de Concolorcorvo y del visitador, introduciendo una estructura discursiva que había tenido gran relevancia en la “Literatura” de los siglos XVI y XVII» (Mignolo 1993: 102). Un ejemplo notable del uso de interlocutores plenamente diferenciables entre sí es la obra *Descripción en diálogo de la ciudad de Lima entre un peruano práctico y un bisoño chapetón* de Gregorio de Cangas que comentáramos anteriormente. En ella, sí puede apreciarse la interacción ordenada por turnos y, sobre todo, un trato muy respetuoso, que puede parecer hasta forzado, entre los dos personajes. La otra gran diferencia con *El Lazarillo* estriba en que, en este caso, es el peruano

relato no es ya la pura descripción anecdótica del viaje —en la que el contrapunto entre ambos personajes se justifica por un objetivo didáctico—, sino la sustentación de la tesis del autor; sin embargo, es preferible pensar que *El lazarillo* define sus propios parámetros de la función dialógica antes que concebirlo como un relato descuidado en el que el torpe manejo del diálogo genera incoherencia y desconcierto. Si Carrió eligió la narración dialogada como vehículo verbal, es porque debe haber encontrado en ella los recursos necesarios para la construcción de su propuesta ideológica. Así como redefine satíricamente la concepción estructural del libro de viaje, delimita también satíricamente los alcances del diálogo como instrumento epistemológico, es decir, como medio de conocimiento e instauración de una determinada verdad.

En efecto, en *El lazarillo*, el diálogo funciona como un método de aprendizaje por medio del cual el discípulo Concolorcorvo adquiere, secunda y retransmite las ideas de su maestro el visitador. En este sentido, cabe precisar que Concolorcorvo cumple casi perfectamente con el prototipo de portavoz satírico preferido durante la época:

Puede ser éste un niño o un salvaje que no comprenden las normas de la sociedad adulta y civilizada [...]. El «primitivismo», o culto al noble salvaje, es el punto de vista filosófico latente en gran parte de la sátira dieciochesca. [...] El niño y el primitivo no están «educados», porque no han aprendido a atribuir importancia simbólica a las cosas en sí [...] <sup>44</sup>.

Considerando que el indígena es una *tabula rasa* que apenas ha tenido contacto con su propia realidad, la modelación de su pensamiento redundará en una intensificación de las ideas del visitador, incluso hasta puede apreciarse que Concolorcorvo llega a interesarse aun más que su maestro en la defensa de los españoles:

No pase Vm. adelante, señor Inca, me dijo el visitador, porque ésta es una materia que ya no tiene remedio. Parece que Vm. con sus principios pretende probar que la conquista de los españoles fue justa y legítima, y acaso la más bien fundada de cuantas

---

el poseedor de la verdad, o al menos de una gran sabiduría, y quien se encarga de ilustrar los conocimientos del español por medio de su descripción de la ciudad y sociedad limeñas.

<sup>44</sup> Hodgart 1969: 124-6.

se han hecho en el mundo. Así lo siento, le dije, por sus resultas en ambos imperios [el de Perú y el de México] [...]. (150)

La caracterización de esta relación comunicativa se corresponde con lo que Bajtin denomina «diálogo pedagógico», el cual tiene como finalidad la edificación paulatina de la verdad: «la enseñanza que imparte un conocedor que posee la verdad al que no la conoce y que está en el error, es decir, la relación entre el maestro y el alumno y, por consiguiente, un diálogo pedagógico»<sup>45</sup>. La interacción en este proceso de aleccionamiento o, mejor dicho, adoctrinamiento tiene como finalidad crear la apariencia de construcción progresiva de una argumentación que valide la tesis defensora de los méritos de la conquista española. Decimos «crear la apariencia», pues resulta ingenuo no querer aceptar el afán manipulador de Carrió ante quienes van a actuar como sus portavoces, sobre todo de Concolorcorvo. Respecto a este, se ha dicho que resulta denigrante convertirlo en defensor de los conquistadores y, por tanto, en traidor de los de su propia raza. Este tipo de comentarios resalta una flagrante incongruencia que justamente desestabiliza la credibilidad del diálogo. En realidad, no puede hablarse de tal «defecto» censurable, pues hacer eso significaría negar la propia imagen de Concolorcorvo. Es decir, si reconocemos desde el comienzo del relato que el narrador cuzqueño se limita a ofrecernos su versión de un discurso ajeno —las memorias del visitador— y que incluso nos hace saber que el autor de ese discurso lo asesora permanentemente durante la redacción del suyo, no podemos esperar que dicha técnica narrativa se modifique inesperadamente en una suerte de reivindicación de la imagen de Concolorcorvo. Pretender que esto suceda significaría, más bien, producir el desequilibrio en la unidad y coherencia del relato. Él no solo carece de experiencia para, satisfactoriamente, dejar constancia de las rutas del itinerario, sino también para entablar un diálogo en igualdad de condiciones con el visitador sobre los hechos de la conquista y colonización españolas. En ambos casos, es decir, en la elaboración textual del informe sobre los caminos y en la elaboración ideológica de la conversación con su amo, la ignorancia de Concolorcorvo debe ser superada y

---

<sup>45</sup> Bajtin [1979] 1988: 116.

por supuesto aprovechada por el visitador; y, en última instancia, aprovechada por Carrió.

Se percibe, pues, una manipulación del autor sobre sus personajes, pero no de tal modo que extermine sus respectivas identidades lingüísticas. Al permitir que otros se encarguen de dar a conocer su enfoque ideológico en lugar de ser él mismo quien lo haga, el autor desecha la concepción dogmática de su discurso: «Si da entrada en el discurso a otras voces, las de los personajes, renuncia, sin duda, a sus privilegios de creador y artífice de la palabra»<sup>46</sup>. Estamos, entonces, frente a un diálogo literario que, en tanto recreación artificial, no está obligado a respetar las pautas convencionales de una conversación real, ni siquiera el hecho de contar con dos conciencias independientes que actúen como base del diálogo. A esto último se refiere Karen Stolley como argumento para refutar la opinión infundada de aquellos estudiosos que critican la ausencia de la voz indígena en esta sección dialogada de la obra: «La dificultad viene de querer definir el dialogismo (implícitamente, al menos) como la presentación ordenada de varios puntos de vista por parte de varios personajes: limitar la función dialógica de un texto a la diferenciación nítida de personajes y perspectivas es un error»<sup>47</sup>.

De alguna u otra forma, el diálogo representado siempre va a estar sometido a las intenciones ideológicas de quien lo crea. A partir de esto, la finalidad de Carrió no puede ser la de ridiculizar la figura de su narrador al designarlo su portavoz principal, puesto que lo que define a Concolorcorvo es justamente su condición de ser ridiculizable; esa es su función dentro del relato, de la cual está plenamente consciente y nunca trata de revertirla. Es innegable que Concolorcorvo constituye la voz organizadora de la secuencia del relato, pero no ha desarrollado la autonomía suficiente como para despojarse de su posición servil: así como fue asistente del visitador durante el viaje, ahora se desempeña como su asistente ideológico durante el proceso de escritura. Podemos encontrar varios ejemplos que muestran el poder de

---

<sup>46</sup> Bobes 1992: 161.

<sup>47</sup> Stolley 1992: 143.

dirección y presencia que urge tener al visitador aun a costa de cortar intempestivamente la intervención del narrador indígena y tomar por completo el dominio del discurso. Este, más bien, parece saber en qué momentos resulta preciso ceder el turno de la palabra al español y en cuáles puede atribuirse la autoridad para hacer prevalecer sus preguntas u observaciones. En cuanto a esto último, Concolorcorvo suele cuestionar insistentemente al visitador cuando se trata de discurrir sobre aspectos relacionados con sus paisanos:

Ya el visitador iba a concluir un asunto en que conocí hablaba con repugnancia y fastidio; pero habiéndole suplicado con mucha instancia me diese solución a varios cargos que se hacen a sí mismos recíprocamente los españoles, de que tiranizan a los indios quitándoles sus bienes y sirviéndose de ellos con más rigor que si fueran esclavos. Vamos claro(s), señor Inca, ¿cuántas preguntas de éstas me ha de hacer Vm.? Más de docientas, le dije. Pues váyase Vm. a la cárcel, adonde hay bastantes ociosos de todas castas de pájaros, que allí oirá Vm. mucha variedad de dictámenes, y ad(a)pte Vm. los que le pareciere. No hay tal ociosidad en la cárcel, le repliqué, porque les falta tiempo para rascarse y matar *piojos*. Falta Vm. a la verdad, me dijo, porque los más comen los piojos si son indios o mestizos. (162)

El asistente indígena parece querer aclarar la injusticia que se cometía con los indios al despojarlos de sus bienes; sin embargo, el visitador se siente importunado con el pedido de Concolorcorvo, pues este debería asumir que las explicaciones dadas por su amo son lo suficientemente claras y bien sustentadas como para que no le queden dudas, ni a él ni a cualquier lector potencial del relato. En todo caso, este tipo de pasajes reafirman la caracterización burlesca del narrador indio, ya que el fastidio expresado por el español se debe no tanto a la terquedad de su interlocutor, sino a su aparente falta de rapidez para interiorizar las ideas que le va exponiendo a tal punto que el diálogo entre ambos puede devenir en discusiones absurdas como si existe o no ociosidad en la cárcel, o si la mayoría de los apresados mata o come sus piojos. Esto, a su vez, nos permite ver que Concolorcorvo remarca su presencia por medio de su característico humor en un intento por reclamar su papel activo en el diálogo. Sin embargo, el visitador prefiere evadir sus interrogantes o responderle de modo irónico:

Hágame Vm. el gusto, señor don Alonso, de decirme alguna cosa sobre las virtudes, calidades y circunstancias de los indios. Eso mejor lo puede Vm. saber, señor Inca, retratando su interior e inclinaciones; pero porque no se ponga Vm. pálido, ya que no puede rubicundo, digo que los indios son muy sospechosos en la fe y esperanza, y totalmente sin caridad, ni aun con sus padres, mujeres e hijos. (164)

Este fragmento corrobora lo maleable que puede resultar Concolorcorvo, pues hasta afirma no conocerse a sí mismo al tener que recurrir a su amo para averiguar cuáles son las virtudes y habilidades de la raza indígena. Esto facilita la labor de convencimiento del visitador no solo respecto a su asistente, sino en relación con todos los demás indios. Si logra ganarse la adhesión de Concolorcorvo, logrará obtener la de todos sus semejantes. El amanuense cuzqueño es el epítome de todos los individuos de su raza: «¿Con qué nación, le dije, compara Vm. a los indios, así por la configuración de sus rostros, color y costumbres? Consigo mismos, respondió el visitador. [...] El que vio un indio se puede hacer juicio que los vio todos [...]» (164).

Por su parte, el visitador suele apoderarse de la palabra cuando se trata de hacer los descargos sobre las supuestas tiranías que los españoles cometieron contra los indios:

Mis antepasados [dice Concolorcorvo] estarían más gustosos, y los envidiosos extranjeros no tendrían tantos motivos para vituperar a los conquistadores y pobladores antiguos y modernos. Suspenda Vm. la pluma, dijo el visitador, porque a éstos me toca a mí defenderlos de las tiranías, como más práctico en ambas Américas, y que le consta a Vm. mi indiferencia en este y otros asuntos. (150)

Este pasaje resulta muy significativo, pues el imperativo «Suspenda Vm. la pluma» que recae sobre el narrador indio evidencia que el objetivo final de este diálogo será el de adoptar la forma de un documento escrito que quedará para la posteridad e intentará no solo competir, sino reemplazar a aquellas fuentes históricas que injurian a los españoles. En este sentido, se hace necesario interpretar el diálogo entre ambos personajes no como un acontecimiento

casual a propósito de su llegada —narrativa— al escenario<sup>48</sup> donde se produjeron los hechos en cuestión, sino como una réplica a aquellas fuentes escritas —sobre todo las crónicas de Indias— que atacaron la empresa conquistadora. Entonces, más allá de constituir un proceso de aprendizaje para aprehender una verdad dada —la verdad del visitador/Carrió—, es decir, más allá de mostrarse como un diálogo entre el maestro y su alumno, se trata de un diálogo entre la historia narrada por Carrió —representada metonímicamente en su pluma— y las que han escrito otros individuos, principalmente los historiadores. La apreciación de Stolley al respecto es muy acertada: «En la narrativa colonial, y específicamente en *El lazarillo*, la historia ya no se acepta como una verdad contundente; al contrario, se reescribe, se cuestiona, se debate con ella»<sup>49</sup>.

Esa es, efectivamente, la función primordial de la forma dialógica. Lo que define intrínsecamente al diálogo es el afán de lograr el descubrimiento o la formación de una verdad mediante la interacción cooperativa de dos o más conciencias. Su fin último no debe ser comunicar una verdad hecha, sino propiciar su creación progresiva y aclararla cuando sea necesario. Precisamente, es este aspecto el que rescata la sátira como instrumento para emprender su ataque:

many satires are not constructed on the basis of such settled conclusions [como las del sermón o el informe legal], with the satirist presenting a predetermined argument. Rather they are designed to be more open-ended (or at least to appear to be so): the satirist writes in order to discover, to explore, to survey, to attempt to clarify. Remember that many of the traditional features of satiric discourse suggest that the satirist does not really know where he is going<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup> Aquí habría que precisar la diferenciación entre los conceptos de «lugar» y «espacio». El primero se refiere al territorio físico concreto, mientras que el segundo alude a la representación lingüística del mismo: «The idea of place [...] refers to geographic location, to land and environment in the concrete sense of colonization. Space, on the other hand, indicates literary, textual, or canonical space» (Mackey 1995: 91).

<sup>49</sup> Stolley 1992: 144.

<sup>50</sup> Griffin 1994: 39.

Como sostiene Dustin Griffin en la cita anterior, el satírico, antes que pretender ofrecer una afirmación o verdad predeterminada, se interesa por trabajar sobre la base de un razonamiento más bien indefinido o impreciso con el fin de plantear un discurso en el que predomine un espíritu de estudio o exploración de la verdad. Según esto, la sátira debe ser concebida finalmente como una interrogación o cuestionamiento (*inquiry*) constante y no como una herramienta de control o manipulación. Asimismo, la contraparte satírica de este acto de inspección para llegar a la verdad también puede resultar útil para tal propósito. Nos referimos a la sátira entendida como provocación y en cuyo caso se parte de la insensatez de alguna afirmación para luego rebatirla. Evidentemente, lo que diferencia a ambas modalidades es que mientras la primera implica la construcción de una verdad, la segunda conlleva la destrucción de alguna idea asumida como cierta:

If the rhetoric of inquiry is «positive», an exploratory attempt to arrive at truth, the rhetoric of provocation is «negative», a critique of false understanding. In each case the satirist raises questions; in provocation, the question is designed to expose or demolish a foolish certainty<sup>51</sup>.

Tal vez lo que realmente predomina en el diálogo entre Concolorcorvo y el visitador sea una intención de provocación antes que una necesidad de proponer interrogantes irresueltas en torno al tema de la justificación de los excesos de la conquista española. En todo caso, podría hablarse de una conjunción de ambos aspectos: el diálogo creado por Carrió tiene la apariencia formal de una elaboración conjunta de la historia de la conquista a través del sistema de preguntas y respuestas; pero, en cuanto al contenido, se revela más bien como un proceso que persigue el desmantelamiento de las difamaciones sobre los españoles. Prueba de ello es la división explícita que hace el visitador del asunto de la «tiranía imaginada» de los conquistadores en tres principales argumentos que deberá refutar: 1) la inutilidad y crueldad del sistema de repartimientos, 2) la esclavitud y no remuneración del trabajo de los indios, y 3) la inhumanidad del trabajo forzado en los obrajes.

---

<sup>51</sup> Ob. cit. 52.

La concentración del diálogo en hilvanar una serie de razones que invaliden estas suposiciones es lo que nos lleva a percibir un discurso monológico del visitador en tanto manifestación literaria de Carrió, pese a que este personaje le asegura a Concolorcorvo que su defensa de la acción española tiene como única garantía su conocimiento práctico de los progresos logrados por dicha acción en las tierras de los indios y que no debe pensarse que está siendo imparcial al respecto: «Suspenda Vm. la pluma, dijo el visitador, porque a éstos me toca a mí defenderlos de las tiranías, como más práctico en ambas Américas, y que le consta a Vm. mi indiferencia en este y otros asuntos» (150). Sin embargo, la impronta ideológica de Carrió cala profundo en el pensamiento del visitador y de ahí que no exista tal neutralidad en la defensa presentada. Podemos decir, entonces, que, en el plano ideológico de *El lazarillo*, la estrategia empleada consiste en sustentar monológicamente las ideas de una única conciencia subjetiva<sup>52</sup> a través de la recreación de una relación dialógica que no solamente sirva para disimular o atenuar el dogmatismo del autor, sino para lograr un efecto de persuasión mucho mayor que el que podría obtener si se limitara a exponer sus ideas de modo directo bajo su propia identidad. Esta fisonomía del diálogo en la obra no es ningún demérito de la misma, pues suele darse tal configuración cuando nos enfrentamos a un tratamiento estético de la palabra:

el diálogo puede presentarse como una secuencia de argumentos coincidentes que corroboran una misma idea definida dogmáticamente, por más que sea a través de un discurso dialogado.

Es más, el discurso dialogado puede, en tales casos, llegar a ser más cerrado y dogmático que el monólogo porque ofrece una coincidencia de subjetividades, es decir, una intersubjetividad que se convierte en garantía o puente de la subjetividad a la objetividad. Los diálogos literarios se apartan considerablemente de los diálogos funcionales en este punto: mientras éstos son concurrencia de distintos pareceres y posiciones y ofrecen espontáneamente una información que circula entre los interlocutores, sin más pretensión que proporcionar datos para fundamentar argumentos, el texto literario convierte al discurso dialogado en recurso manipulable a

---

<sup>52</sup> El reconocimiento del enfoque monológico y subyugante del sujeto colonizador es una constante en diversos estudios sobre el tema: «As a historical signifier, the date of 1492 had been organized around the theme of (one) religion and (one) social structure and resulted in a discourse which was markedly unitary and monological» (Zavala 1989: 335).

favor de una tesis o de una historia o de una concepción del personaje. De este modo, sin perder la convencionalidad de autonomía, de espontaneidad, que hace verosímil la actitud abierta y objetiva del narrador, el diálogo literario puede ser tan dogmático como el monólogo<sup>53</sup>.

La necesidad de no hacer tambalear su punto de vista hace que Carrió se sienta tentado a transformar a Concolorcorvo en eco de la voz del visitador<sup>54</sup>. Probablemente, siente que la voz del indio le estorba al resultar cada vez más inconsistente en cuanto a su perfil mental; pero sabe que no puede prescindir de él, así que opta por mimetizarlo con la figura del visitador<sup>55</sup>: «quisiera saber el dictamen de Vm. ingenuamente sobre estas tiranías y extorsiones. Hable Vm. como español y olvide el [e]scepticismo general de los indios» (163). Más aun, se trata de justificar esta anulación de la identidad indígena de Concolorcorvo al insinuar que el escepticismo característico de los indios lo incapacita para intentar contraargumentar las afirmaciones del visitador. El indio es manipulable por naturaleza y él mismo contribuye a tal situación al no poseer una ideología definida frente a su vida y su propia historia:

Poco a poco, señor don Alonso; explíqueme Vm. qué significa escepticismo. Esta voz, me dijo, significa duda universal de todas las cosas. Los indios todo lo dudan. Me explicaré con dos ejemplos muy distintos, que el primero prueba la poca fe(e) que tienen y el segundo su poco talento o sobra de malicia. Se pregunta a un indio instruido en la fe(e): si Jesucristo está real y verdaderamente en la Hostia Consagrada, y responde: así será. Si le preguntan si le han robado mil carneros, aunque jamás no haya tenido alguno, responde: así será. Conciérteme Vm. estas medidas, señor *Concolorcorvo*, y responda a la primera pregunta que le hice. Confieso, señor, le dije, que los indios en general no tienen cosa apetecible de los españoles [...]. Los indios ordinarios y desidiosos, que componen la principal parte de las provincias, no tienen la cuarta parte de estos escasos bienes, que proceden de la aplicación y trabajo. [...] Por lo que

<sup>53</sup> Bobes 1992: 164-5.

<sup>54</sup> Félix Álvarez-Brun plantea esta situación como un diálogo permanente entre Carrió y el visitador; pero en el que no existen desavenencias entre ambos, sino, más bien, un pleno consenso: «el autor dialoga constantemente con don Alonso y obtiene de él noticias, opiniones y consejos que escucha y reproduce sin mayor discusión ni discrepancia» (Álvarez-Brun 1966: 180).

<sup>55</sup> «The identity of the colonized subject was thus represented through the power of a borrowed language, introduced by technologies of knowledge; the authorities of myths [...], the authority of theology, and science and of rhetoric. All of these refer to the manipulation of discourse through narrative strategies.» (Zavala 1989: 332)

discurro que los españoles de este siglo y de todos los siglos, dij[e] [a]l visitador, no tuvieron, ni creo que tendrán que robar a los indios, y no pensando éstos, por lo general, más que en su ocio y borracheras, a que siguen otras brutali[d]ades, afirmo que mis paisanos no son robados, sino robadores de los españoles. (163)

El contenido de esta cita muestra cómo Concolorcorvo llega a reproducir, casi como un autómeta, los preceptos típicos del visitador. Es en este tipo de confesiones («Confieso, señor, le dije») del narrador indígena que se aprecia notablemente la incoherencia que, según ciertos críticos, condena las habilidades narrativas de Carrió. En realidad, este es un riesgo natural implícito en cualquier proyecto ideológico trasvasado al ámbito de la escritura literaria; pero, en el caso de *El lazarillo*, como ya mencionamos antes, es un aspecto que no debe causar sorpresa o indignación, pues resulta inherente a la naturaleza ficcional de Concolorcorvo. Más que el visitador don Alonso, el *alter ego* de Carrió es Concolorcorvo, ya que es este quien se presenta ante el lector como autor del relato. Por tanto, el narrador cuzqueño no debe entrar en contradicción con las ideas de Carrió, pues eso significaría la autoeliminación recíproca del «yo» narrativo y el «yo» real. El estudioso Enrique Rodrigo no vacila en delatar el fin último detrás de la ficcionalización en *El lazarillo*:

El protagonista del libro de Carrió [...] no es otro que el propio Carrió, cuya figura se trata de engrandecer desde todos los puntos de vista. Por esta razón, la presencia de un interlocutor ficcional en *El lazarillo* obedece más que nada a la necesidad de presentar, en primer lugar, un contrapunto que enfatice aún más por contraste la figura del visitador, y, en segundo lugar, unos diálogos que permitan desplegar los conocimientos del visitador con respecto a la historia, la geografía y la sociedad de los territorios visitados<sup>56</sup>.

Rodrigo basa su contundente apreciación en el establecimiento de la correspondencia de identidad nominal entre Carrió y el visitador; pero, finalmente, lo que más interesa es el tratamiento de su proyección ideológica y, en ese caso, el autor llega a identificarse con los dos interlocutores, no únicamente con el visitador Alonso. Bajtin, al referirse a los delineamientos

---

<sup>56</sup> Rodrigo 2000: 148.

teóricos de la novela monológica, nos advierte sobre la omnisciencia ideológica del autor:

El autor es el único que sabe, comprende y ve en primer grado. Sólo el autor es el ideólogo. Las ideas del autor llevan su sello individual. *De este modo, en el autor la significación ideológica directa y total y la individualidad se combinan sin debilitarse mutuamente.* Pero esto sucede únicamente en el autor. En cuanto a los personajes, la individualización mata la significación de sus ideas, o bien si esta significación se sostiene, las ideas se desprenden de la individualidad del personaje y conjugan con la del autor. De allí que aparezca la *acentuación ideológica única de la obra*; la manifestación de un segundo acento se percibiría inevitablemente como una contradicción irresoluble en la visión del mundo del autor<sup>57</sup>.

Para lograr la acentuación ideológica de la que habla Bajtin, Carrió se vale precisamente de la ingenuidad e ignorancia que puede manifestar Concolorcorvo en tanto exponente de la raza indígena. En cierta medida, entonces, en toda esta parte dialogada de la obra, hay un interés del autor por reestablecer la condición de indio —incluso llega a llamarlo «Inca»— de su asistente que, al comienzo del relato, él mismo ponía en duda al presentar los detalles de sus orígenes a través de un estilo picaresco. Por ello, anteriormente señalábamos la insistencia de Concolorcorvo por lograr que el visitador le proporcione toda la información posible sobre el carácter de los indios. Así como, en la primera parte del relato, veíamos que Concolorcorvo pugnaba por conservar su presencia mediante la prolongación o perífrasis de los escritos del visitador, en la segunda parte de la obra, correspondiente al desarrollo del diálogo entre ambos, hace lo mismo pero esta vez por medio de persistentes e incluso fastidiosas preguntas que propician la extensión de la opinión del español acerca de los indios:

y baste de indios. No, por amor de Dios, le dije. No se despida Vm. sin explicarme algo de lo que siente en cuanto a su valor e industria. (170)

¿Hay más preguntas, señor Inca? Sí señor, le respondí, y no acabaría hasta el día del Juicio, si Dios nos diera a Vm. y a mí tanta vida como a Elías y Enoc. (220)

¿Hay más preguntas seor Cangrejo, que ya me voy enfadando? Sí señor [...]. (221)

---

<sup>57</sup> Bajtin [1979] 1988: 118.

Estas preguntas, aparte de cumplir la función ya mencionada, son el elemento que permite mantener la satirización del relato. Prueba de ello es la progresiva deformación y degradación de los títulos que se atribuyen a Concolorcorvo y de su propio nombre: «señor Inca», «señor Concolorcorvo», «Seor Concolorcorvo», «seor Cangrejo». No obstante, el visitador sabe que no le conviene evadir las preguntas de su secretario en tanto ello prolonga y le da la oportunidad de afianzar su argumentación, así que él mismo opta por sugerirle o fomentar la formulación de más interrogantes para aclarar sus inquietudes: «Pero estas materias están fuera de nuestro discurso y talento, y así diga Vm., señor Inca, si tiene más que hablar o preguntar tocante a sus paisanos» (171).

Además de esta utilidad de la voz de Concolorcorvo en la estructuración del diálogo, y retomando la concepción de este como un debate implícito entre el discurso histórico de Carrió y los de aquellos que le han antecedido en el relato de la historia de la conquista y colonización hispánicas, es posible ver en Concolorcorvo la personificación de esos autores a los que se desea desacreditar. Por ello, es necesario que pueda distinguirse, aunque sea de modo intermitente, la interacción entre dos sujetos independientes el uno del otro, de ahí que Carrió haya vislumbrado un motivo más para recurrir a la narración dialogada y no a una exposición lineal sin nudos de tensión. Mediante el diálogo, se acepta la existencia efectiva de un *otro* de quien se plantea una determinada valoración. En *El lazarillo*, es claro el afán de Carrió por distanciarse, mejor dicho, por mostrar su posición privilegiada de poseedor de la verdad frente tanto a la clase inferior de los nativos colonizados como a la clase, supuestamente superior, de los escritores oficiales de la historia del Nuevo Mundo. Valida su otredad en términos ontológicos, mas no ideológicos, y acude a la manipulación de sus respectivos discursos cuando sabe que ello funciona a favor de los principios del suyo. Carrió se presenta como el conquistador y colonizador de la palabra en una suerte de homenaje a la situación análoga de sus antepasados al enfrentarse a los territorios descubiertos. En su libro *La conquista de América: el problema del otro*,

Tzvetan Todorov reflexiona acerca del concepto de alteridad implícito en tal hecho:

sólo cuando hablo con el otro (no dándole órdenes, sino emprendiendo un diálogo con él) le reconozco una calidad de *sujeto*, comparable con el sujeto que yo soy. Podríamos entonces precisar de la manera siguiente la relación entre las palabras que constituyen mi título [«Comprender, tomar y destruir»]: si el comprender no va acompañado de un reconocimiento pleno del otro como sujeto, entonces esa comprensión corre el riesgo de ser utilizada para fines de explotación, de «tomar»; el saber quedará subordinado al poder<sup>58</sup>.

En efecto, Carrió toma y se apodera de la palabra de Concolorcorvo —«En menos de la cuarta parte le extractó [al manuscrito del indio] el visitador, como se puede ver de mi letra en *el borrador que para en su poder [...]*» (13, el subrayado es nuestro)—, pero este tiene como arma de defensa la investidura satírica de la que lo ha provisto el propio Carrió. Así, pues, se propicia un espacio textual en el que el diálogo devendrá en una contienda verbal<sup>59</sup> en la que Concolorcorvo pugnará por no ser destituido del gobierno de su relato y, por tanto, de continuar ofreciéndonos su interpretación del discurso del visitador. El detalle aquí es que el amanuense ya no toma como fuente las memorias del visitador, es decir, ya no tiene la guía de un libreto que le ofrezca cierta seguridad, sino que se enfrenta a una situación desconocida e inesperada ante la que solo sabrá reaccionar a través de su condición de bufón o de pícaro mediante preguntas que resultan monótonas e inútiles para su amo. Sin embargo, esa actitud aparentemente inofensiva y hasta ridícula será el instrumento a través del cual Concolorcorvo irá reconstruyendo el discurso del visitador para nuevamente poder perifrasearlo y recuperar su autoridad de enunciador del relato. Simultáneamente, una vez que Concolorcorvo adquiere los conocimientos suficientes como producto de su adoctrinamiento por el visitador, debería sentirse, en cierta medida, capacitado para intentar rebatir los argumentos de aquel en tanto estos agravan directamente su imagen de

---

<sup>58</sup> Todorov 1987: 143.

<sup>59</sup> Stolley formula una metáfora interesante al respecto: «El análisis de las estrategias retóricas del diálogo en *El lazarrillo* revela que la batalla que se libra entre indio y español se hace, no con lanzas y escopetas, sino con folios que han sido tajados y tinta que luego es borrada» (Stolley 1992: 175).

indio. Sin embargo, no se atreve a hacerlo, pues sabe de antemano que sería un vano intento. Concolorcorvo se esfuerza principalmente por mantener a salvo su dominio de dirección del desarrollo del relato, pues advierte que el visitador, consciente de que apoderarse de la conducción del relato significa concretar la consumación de su versión de la historia, se ha empeñado en arrebatarse ese privilegio. No olvidemos que el visitador, y más explícitamente Carrió, fundamenta su derecho a narrar la historia gracias a su convivencia con la verdad a través de su actividad como viajero. El contacto real es su garantía de verdad frente a aquellos que escriben sin haber gozado de ese método de conocimiento indispensable:

Si la experiencia directa o el contacto con testigos oculares y la cercanía de los hechos y acontecimientos que se narran garantizan el conocimiento y la verdad historiográficos, será la crítica de las historias previas y la confrontación de documentos que apoyará tanto la idea del conocimiento histórico como la voluntad de llegar a la verdad de los hechos<sup>60</sup>.

No obstante, como ya fuera indicado en el exordio de la obra, siempre existirá un umbral de incertidumbre respecto a la veracidad de la historia pasada, aun cuando se asuma que quienes la elaboraron tomaron como fuente efectivamente la experiencia directa. Esta herramienta puede constituir una garantía de verdad por lo general solo para la historia presente. Walter Mignolo hace referencia a la inseguridad que se genera en los cronistas de Indias:

El problema del conocimiento historiográfico, queda así encuadrado en los límites de la dificultad de llegar a la verdad, en la historia pasada o presente, y en evitar la verosimilitud que [...] no es el propósito de la historia sino de la poética y de la oratoria. Los historiadores indianos se encontrarán, a medida que transcurre el tiempo, con el problema de resolver si el conocimiento histórico es sólo del presente y por la experiencia directa [...] o si, por el contrario, deben tomarse recaudos para el conocimiento de los hechos pasados y dar cuenta de ellos en un adecuado relato historiográfico [...]<sup>61</sup>.

---

<sup>60</sup> Mignolo 1981: 389.

<sup>61</sup> Ob. cit. 387.

Aquí reside, pues, la gran paradoja de la supuesta historia oficial de la conquista que pretende ofrecer Carrió y a la que trataremos de encontrarle algún sentido o justificación más adelante. La preocupación crucial de todo historiador, a quienes tanto critica Carrió, es la misma preocupación que se supone él quiere superar, pero sabe que realmente no puede hacer nada ante ella. Su propio discurso también va a caer inevitablemente en esa incertidumbre que suele ser el origen de historias difamatorias diseñadas por mentalidades malintencionadas, de ahí que prefiera escudarse tras la figura ficticia de Concolorcorvo, pues a través de él puede reírse con mayor libertad de la ironía de la historia.

Debemos precisar, entonces, que la imitación del enfrentamiento de dos autores por hacer prevalecer una versión oficial de los hechos —Concolorcorvo como autor del relato de viaje y el visitador como autor de la verdadera historia de la conquista basándose en la experiencia ganada en ese viaje que nos cuenta su asistente— se da únicamente en el nivel verbal, pues ideológicamente sabemos que no hay lugar para ningún enfrentamiento posible. En este sentido, Karen Stolley tiene razón al decir que un estudio del diálogo creado por Carrió solo puede limitarse a reflexionar en torno a su forma, mas no a su contenido: «la originalidad de *El lazarillo* no radica en lo que narra sino en cómo se narra. Por eso mi análisis del diálogo en el texto tendrá como enfoque no las opiniones de cada interlocutor sino la manera en que éstas se expresan»<sup>62</sup>. De este modo, cuando ella habla de «violencia dialéctica» en el diálogo, se está refiriendo exclusivamente a la cuestión lingüística y funda en esto la tan ansiada pretensión del visitador —a fin de cuentas, de Carrió— por oficializar su discurso histórico:

Recordemos que el asunto central de la segunda mitad del libro es el descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo. Quien logre ganar para sí la posición de sujeto logrará dar su propia versión de los hechos. Poseer la palabra significa contar la historia<sup>63</sup>.

---

<sup>62</sup> Stolley 1992: 143.

<sup>63</sup> Ob. cit. 146.

Si analizamos un poco más la funcionalidad del diálogo en su aspecto puramente formal, podemos destacar otro vínculo que se establece, en cierta forma, entre la figura del pícaro y la de Concolorcorvo. Para ello, empleamos la relación que Roberto González Echevarría identifica entre la labor discursiva del cronista de Indias y la del pícaro. Según este autor, ambos sujetos comparten una actitud reaccionaria frente a cualquier intento de imposición de una verdad oficializada externa a la coherencia intrínseca de sus respectivos relatos. En tal sentido, el medio expresivo que suelen utilizar es el tipo de discurso conocido como «relación» antes que un modelo textual dogmático como el del «requerimiento»: «In the case of the *pícaro* and many of the chroniclers of America, however, the rhetorical vehicle is not the *requerimiento*, but the *relación* —a report, deposition, or even a confession in the penal sense»<sup>64</sup>. Su inconformidad con el sometimiento a una verdad preestablecida o irreversible los lleva a buscar en sus propios relatos el contexto frente al cual deba contrastarse la verdad implícita en los mismos. En otras palabras, dentro de los límites de sus discursos es donde debe rastrearse la lógica o consistencia de las verdades que proponen:

The *pícaro*-author, like the *cronista-relator*, struggles within language to show the limits of the kind of promise such an outside verification entails and to create a space where the story of the individual can have its own form of substantiality —the text. This is so because language itself, like the bureaucracy, is now conceived as a functional system whose operations override the impact of outside authority<sup>65</sup>.

Si bien Concolorcorvo no demuestra un espíritu radical, reaccionario o inconformista que suele tipificar al pícaro —recuérdese que el narrador indígena solo se ajusta eventualmente a los rasgos de este personaje literario—, comparte con él, y ciertamente también con el cronista —pues Concolorcorvo es ante todo un cronista de viajes—, la urgencia de que su discurso sea reconocido como válido en su coherencia interna y sobre todo en tanto es resultado de su recorrido por los caminos de la ciudad, es decir, al cimentarse sobre el fundamento, supuestamente indiscutible, de la

<sup>64</sup> González Echevarría 1998: 56.

<sup>65</sup> Ob. cit. 57.

observación y experiencia directas. En el diálogo de *El lazarillo*, Concolorcorvo sabe que existe una fuerza superior externa —la visión ideológica del visitador, en particular, y la historia del Nuevo Mundo, en general— que subordina y cuestiona implícitamente la lógica interna de su discurso. Por tanto, se intenta entablar un diálogo directamente con la historia<sup>66</sup>. A lo largo de la extensa defensa de los españoles escrita en *El lazarillo*, varios estudiosos han coincidido en resaltar la recopilación ecléctica que hace Carrió de datos históricos de los actores más importantes involucrados en la confección de la historia general de la conquista como, por ejemplo, el Inca Garcilaso<sup>67</sup>, Antonio de Herrera, Antonio de Solís, Benito Feijóo, Antonio de Ulloa, Jorge Juan, entre otros<sup>68</sup>. Ante un grupo autorizado de escritores que de por sí ya son cuestionados en virtud del principio de la incertidumbre de la historia, Concolorcorvo es reprimido de intentar emprender alguna hazaña narrativa que comprometa el curso de la historia y que incluso potencialmente contribuya a acrecentar su incertidumbre, ya que él no es digno de sentirse con tal derecho:

Pretendí hacer una descripción de Lima, pero el visitador me dijo que era una empresa que no habían podido conseguir muchos hombres gigantes, y que sería cosa irrisible que un pigmeo la emprendiese. Pero señor visitador, ¿es posible que yo he de concluir un itinerario tan circunstanciado sin decir algo de Lima? Sí, señor Inca, porque a Vm. no

<sup>66</sup> «[El viaje] Es fragmentar el discurso histórico mismo para luego re-estructurarlo, corregirlo [...]. El viaje historiza el lugar a través del discurso, de la narrativa. [...] su libro convierte a América en un texto, espacio geográfico dentro del espacio de los signos que recorre con su pluma para racionalizarlo y (re)descubrirlo con sus memorias» (Meléndez 1993b: 75).

<sup>67</sup> Mariselle Meléndez realiza un estudio que muestra cómo la imagen de Concolorcorvo se construye en el relato por oposición a la del Inca Garcilaso. No obstante, lo más importante radica en la intención de desvaloración de la obra del Inca: «La forma de relatar la historia se traslada a un plano dialógico en donde la historia misma, y en este caso la que ofrece el Inca Garcilaso, se cuestiona dentro del texto a través de las voces de Concolorcorvo y el Visitador. Carrió de la Vadera se convierte —a través de la manipulación de sus personajes— en un cronista que se burla de la forma en que el mestizo ha percibido la Conquista. La burla, el sarcasmo, el diálogo, las voces múltiples de los narradores, la ironía y el cuestionamiento demuestran cómo *El lazarillo* guarda una relación crítica y potencialmente transformativa con la obra del Inca Garcilaso» (Meléndez 1994: 218).

<sup>68</sup> Recalcando el hecho de que el texto de Concolorcorvo se encuentra sujeto a la aprobación del visitador, Stolley hace notar que toda la información aparentemente proveniente de las diversas fuentes que han sido aludidas en él, incluida la del propio visitador, puede ser vetada: «Al llamar la atención sobre la censura/auto-censura de su propia historia, el narrador de *El lazarillo* traza la huella de la censura en toda historia, en la historia en general» (Stolley 1992: 155).

le toca ni le tañe esta gran ciudad, porque en ella se da fin a mi comisión. Los señores don Jorge Juan, añadió, don Antonio de Ulloa y el cosmógrafo mayor del reino, doctor don Cosme Bueno, escribieron con plumas de *cisne* todo lo más particular que hay en esta capital, a que no puede Vm. añadir nada sustancial con la suya, que es de *ganso*. (211)

Este pasaje corrobora la constante que estructura la obra: Concolorcorvo se reduce a ser tan solo un presupuesto textual cuya injerencia en el relato está condicionada a los límites del manuscrito ajeno a partir del cual él adquiere «vida» («a Vm. no le toca ni le tañe esta gran ciudad, porque en ella se da fin a mi comisión»). Por ello, no es raro que se aluda a él mediante la reiterada metonimia de «la pluma», ya que Concolorcorvo es efectivamente la pluma de Carrió<sup>69</sup>; pero el fin que se le da no es ciertamente digno y de ahí que él sea una «pluma de ganso».

El diálogo en *El lazarillo* es, pues, un instrumento que sirve no para alcanzar un acuerdo sobre una verdad forjada consensualmente a través de la interacción entre los interlocutores, sino para intensificar el establecimiento de esa verdad. No existe la necesidad de llegar a la formulación conjunta de afirmaciones producto de una intersubjetividad con pretensiones de objetividad. Se trata, más bien, de la comunicación de una verdad poseída — por el autor—, pero bajo la apariencia del diálogo satírico que persigue la construcción de la verdad antes que su imposición. Esta configuración de la segunda parte de *El lazarillo*, la que contiene el diálogo que hemos comentado, sigue la norma discursiva que estructura toda la primera parte: así como desde el comienzo el relato de Concolorcorvo parte de «la verdad descriptiva del viaje», previamente establecida y contenida en el diario del visitador, en la

---

<sup>69</sup> Mediante otra interpretación metafórica, Stolley llega a afirmar que Concolorcorvo es el libro mismo. Propone tal conclusión luego de analizar el sentido del epígrafe que abre la narración: «[Quod] nec sum c(e)dro fla(b)us, nec pumice levis; erubui domino cultior esse meo» ('Porque ni soy dorado como el cedro, ni pulido como la piedra pómez; me ruborizo de ser más culto que mi señor'). La autora explica que el aceite de cedro era empleado en la época clásica para bruñir y sacar brillo a la encuadernación de los libros, mientras que la piedra pómez servía para pulir su vitela (Stolley 1992: 186-190). En función de esto, efectivamente podría pensarse que quien enuncia las palabras del epígrafe citado es el propio libro y, por extensión, el narrador indio en tanto enunciador de la obra.

secuencia dialogada, la exposición de ambos personajes parte de «la verdad ideológica de la conquista» sostenida por Carrió.

A continuación, trataremos de explicar la complementariedad que es posible percibir entre la exaltación y la acreditación de la mentalidad aún colonialista de Carrió, explicitada en el planteamiento técnico e ideológico del diálogo analizado, y su propuesta reformadora sobre el sistema administrativo que rige el gobierno del Virreinato del Perú.

### 3. El bosquejo de una propuesta de plan de gobierno

Es sabido que el objetivo administrativo fundamental de *El lazarillo* no es solo entregar un informe acerca del funcionamiento del sistema de correos desde Buenos Aires hasta Lima, sino que Carrió juzga la viabilidad de dicho sistema y sugiere ciertos cambios que puedan mejorar sus fallas. Asimismo, hemos visto que su «tratado» acerca la conquista americana en cierto modo cumple también con una misión de índole administrativa, pues se trata de mostrar los progresos logrados por los españoles en el territorio que describe su itinerario, sobre todo en el ámbito económico. Sin embargo, existe un aspecto ideológico más trascendental que se deriva de la conjunción del espíritu práctico de Carrió y de su concepción de la actividad española en el continente americano. Nos referimos a su propuesta de un nuevo sistema de gobierno de las tierras que han constituido las rutas de su viaje. En otras palabras, *El lazarillo* podría concebirse como resultado de la superposición de estos tres planos ideológicos reformistas: 1) la reforma de la administración de correos, 2) la reforma de la historia errada sobre la conquista y 3) la reforma del gobierno del Virreinato del Perú. Los tres, pues, actúan de forma conjunta y natural dentro de un discurso que no duda en asentar su línea crítica. Carrió, por tanto, no solo aprovecha los principios textuales del relato de viaje para edificar el suyo, sino que aprovecha también el contexto temático que él mismo va desarrollando; y ya sabemos, además, que la facilidad y confianza de Carrió para abordar una gran variedad de temas —sobre todo aquellos que se

muestran disonantes con la estructura misma del viaje— son posibles gracias a la maleabilidad de su vehículo verbal y satírico que es Concolorcorvo.

Las principales modificaciones que plantea Carrió sobre los preceptos en los que se funda el manejo administrativo vigente son expuestas de manera concisa en *El lazarillo* y desarrolladas con mucho más detenimiento en *Reforma del Perú*. Básicamente, sugiere seguir una dinámica menos rigurosa de los repartimientos y que las autoridades principales reciban el título de intendentes. Asimismo, propone una reestructuración del sistema social con miras a lograr una conciliación que contribuya al desarrollo económico del Virreinato. Veremos a qué criterios les da importancia el autor en el desenvolvimiento de su obra satírica y en qué medida se complementan con lo expresado en su posterior libro.

El cambio más relevante y radical que propone el escritor español es la eliminación cultural de la raza indígena y, para ello, se va a apoyar en los mismos argumentos que esgrime para sustentar su defensa de los conquistadores. Como ya mencionamos anteriormente, Carrió ve en los propios indios el origen de la desgracia de los españoles, es decir, de la imagen injuriosa que se han ganado ante las demás naciones debido a sus supuestos abusos contra los nativos. Por eso, no se cansa de formular repetidamente —recuérdese la insistencia exasperante de Concolorcorvo por obtener más detalles acerca de la naturaleza y comportamiento de sus paisanos— acusaciones o descripciones fuertemente denigrantes sobre el carácter irracional de los indios:

señor Inca, me atrevo a asegurar que los *repartimientos* con arreglo a arancel son los que mantienen a los indios en sus tierras y hogares. También me atrevo a afirmar que si absolutamente se prohibiera fiar a los indios el vestido, la mula y el fierro para los instrumentos de la labranza, se arruinarían dentro de diez años y se d[e]jarían comer de los piojos, por su genio desidioso e inclinado solamente a la embriaguez. (161)

Los indios son de la calidad de los *mulos*, a quienes aniquila(n) el sumo trabajo y entorpece y casi imposibilita el demasiado descanso. (162)

Los españoles solo quitaron a estos miserables, o a lo menos disminuyeron, sus abominaciones [...]. (163)

En *Reforma del Perú*, es mucho más explícito en la caracterización agravante que hace de estos individuos, a quienes denomina «naturales»:

Todo lo que tienen de cobarde los Naturales cuando están en su sano juicio, cuando pierden éste son extremadamente furiosos así hombres como mujeres y así es preciso que en las públicas funciones esté lista la milicia española [...]. (88)

En rara casa de los naturales se verá una barreta, azadón o lampa para facilitar el cultivo: en sus casas o por mejor decir chozas en lugar de lechos solo se ven unos trozos de pieles de vaca y cuando más algunas pieles de oveja que sacuden al tiempo de acostarse y un adobe por cabecera. De modo que lo que hacían los antiguos anacoretas por penitencia lo imita ésta miserable gente por decidia. (77)

La condenación del indio a un nivel de inferioridad insuperable<sup>70</sup> fue tema frecuente de discusión durante la época, pero no nos dedicaremos a reflexionar sobre ello. Evidentemente, Carrió también es partidario de este tipo de pensamiento que lo único que hace es reducir al indio a una categoría taxonómica más dentro de los objetivos científicos que caracterizaron a la mentalidad ilustrada. Volviendo a las ideas de *El lazarillo*, Carrió es consciente de que sí existieron malos tratos de los españoles hacia los indios, pero inmediatamente aclara que, si se aplicaban, era porque los mismos indios los propiciaban y se los merecían, ya fuera debido a sus torpezas o su genio casi animal: «No es capaz español alguno de engañar a un indio, y si alguno por violencia le ha quitado alguna cosa, lo persigue en justicia hasta el fin de sus días. No por esto digo, como también lo dije antes, que falten tiranías, que no se pueden reputar por tales, respecto de que son recíprocas [...]» (174). Asimismo, suele emplear cierto sarcasmo que elude o anula la acusación que

---

<sup>70</sup> El dominio de la razón es la única herramienta para concebir positivamente a estos sujetos; esto puede entreearse en el diálogo entre el visitador y Concolorcorvo: «De todo lo dicho infiero yo que Vm. tiene a los indios por gente civil. Si habla Vm. de los indios sujetos a los emperadores de México y al Perú, y a sus leyes, buenas o malas, digo que no solamente han sido y son civiles, sino que es la nación más obediente a sus superiores que hay en todo el mundo» (173). La ley, producto de la sabiduría de la razón, es la luz y el instrumento de salvación de cualquier pueblo incivilizado; dice el visitador: «Por pueblo bárbaro tengo aquél que no está sujeto a leyes ni a magistrados, y que finalmente vive a su arbitrio, siguiendo siempre sus pasiones» (171), de ahí la preocupación de Carrió por formular su plan reformista.

busca refutarse: «No [n]egamos que las mitas consumen número considerable de indios, pero esto no procede del trabajo que tienen en las minas de plata y azogue, sino del libertinaje en que viven, pernociaciones voluntarias y otros excesos [...]» (179).

El autor también define negativamente a otros grupos raciales, pero no nos detendremos en el análisis de todos ellos<sup>71</sup>; por ejemplo, dedica una sección completa de la obra a retratar las costumbres de los negros:

Los negros civilizados en sus reinos son infinitamente más groseros que los i[n]dios. (175)

Las diversiones de los negros bozales son las más bárbaras y groseras que se pueden imaginar. (175)

sólo se parecen las diversiones de los n[e]gros a las de los indios en que todas principian y finalizan en borracheras. (176)

Sin embargo, su mayor repulsión es la realidad del mundo indígena; por ello, considera apropiada su aculturación española. En su *Reforma*, Carrió explicita el pilar ideológico de su proyecto. Refiriéndose a la composición demográfica del Cuzco, propone lo siguiente:

Se compondrá de quatro mil hombre [sic] útiles: esto es capaces de servir con sus contribuciones al rey, y a la Patria, no incluyéndose mujeres ni viejos decrepitos incapaces de trabajo alguno. De estos 4 mil se harán dos divisiones iguales si es posible la una de *españoles originarios* y la otra de *españoles naturales* procurando se olvide el nombre de Mestizos y de Indios que con tanta impropiedad se les ha puesto a estos. (33, el subrayado es nuestro)

Para Mariselle Meléndez, esta urgencia de Carrió por erradicar la diversidad racial y movilización social es producto de un reconocimiento del afán independentista de las colonias. Según esta visión, resultaba necesario controlar la heterogeneidad que se percibía como amenaza al dominio español. Esta fragmentariedad conlleva el caos que debe ser eliminado:

---

<sup>71</sup> Puede encontrarse un interesante estudio al respecto en Meléndez 1993a y 1999, así como en Ocasio 1985.

Su viaje se convierte en una metáfora del orden que de acuerdo con él era imprescindible para controlar el espacio americano y la heterogeneidad racial, étnica y cultural que caracterizaba a sus habitantes. En *El lazarillo de ciegos caminantes*, la articulación de identidades de los grupos subalternos [...] se convierte en un instrumento crucial para contrarrestar la amenaza y el peligro que ellos representaban para la estabilización del orden colonial<sup>72</sup>.

Como puede apreciarse, Carrió reconoce que el exterminio de los indios — y, por ende, de los mestizos— solo puede limitarse a una supresión nominal: pasarán a ser llamados «españoles naturales». Los indios son el germen de las mezclas raciales que también se considera conveniente evitar y la única solución razonable, según Carrió, es la de «convertirlos» en verdaderos españoles o, en todo caso, tal como plantea en *El lazarillo*, hacer que la proliferación de españoles en el territorio americano termine por desplazarlos naturalmente: «Lo cierto es que no hay otro medio con los indios bárbaros que el de la defensiva, y irlos estrechando por medio de nuestra multiplicación» (173). No obstante, propone como medio principal, y mucho más manejable, la extinción del quechua: «Por estas razones y otras muchas que omito, dijo el visitador, se debía poner el mayor con(n)ato para que olvidasen enteramente su idioma natural» (166). Esta medida resulta significativa en relación con toda la filosofía interna de *El lazarillo*: si este es el mayor deseo del autor, se explica con más razón la manipulación de la voz de Concolorcorvo al privarlo de la palabra y, por tanto, de su propio idioma; el amanuense incluso declara la limitación de su lenguaje: «yo sólo entiendo mal la lengua quechua y peor la castellana [...]» (224). La lengua es la marca distintiva de un pueblo, de ahí que eliminarla implicaría la desaparición automática de su cultura. Carrió alude a ello cuando reconoce que la tradición oral en los indios es el vehículo que origina su conducta irracional e inadmisible: «Es constante que los indios mantienen algunas idolatrías de la tradic(c)ión y que ésta se mantiene por medio de su idioma en cuentos y cantares, como ha sucedido en todo el mundo» (165). El autor especifica que la labor de conversión de los indios les corresponde a los curas y ofrece a estos algunos consejos sobre cómo afrontar

---

<sup>72</sup> Meléndez 1999: 24.

dicha tarea. Más aun, enfatiza el hecho de que los efectos de esta misión conllevarán un beneficio fundamentalmente administrativo para los diferentes actores burocráticos:

Los señores curas harán un grande servicio a Dios, al rey y a los indios en desterrar de sus doctrinas la lengua índica, so(b)stituyendo la castellana, encargando esta diligencia a sus ayudantes y mandándolo a sus ministriles. Los corregidores, sus tenientes y cajeros, y todos cuantos transitaran por sus doctrinas, recibirán un notable beneficio, porque los indios, a título de que no entienden el castellano, se hacen desentendidos en muchas cosas, de que se originan pependencias, disgustos lastimosos [...]. (170)

Otro aspecto importante del plan de Carrió y que aparece delineado en *El lazarillo*, para luego ser confirmado en la *Reforma*, es su crítica a la elección de la ciudad de Lima como capital del Virreinato. Ya veíamos que el visitador prohíbe a Concolorcorvo pretender iniciar la descripción de la ciudad, pues es un trabajo que atañe a hombres instruidos. El requisito de poseer una inteligencia casi erudita para colmar las expectativas de una descripción satisfactoria de Lima se sustentaría en las grandezas de la ciudad que podrían significar una ardua tarea al momento de trasladarlas al papel; por eso, es una misión destinada a «hombres gigantes», quienes puedan abarcar todo el contenido de su espacio, y no a un «pigmeo» como Concolorcorvo:

sírvase Vm. decirme qué diferencia [h]ay de esta gran ciudad a la de mi nacimiento. Supongo yo, señor Inca, me respondió, que Vm. está apasionado por El Cuzco, su patria, y quisiera que dijera yo que excedía en todas sus circunstancias a la de Lima, pero está Vm. muy errado, porque dejando aparte la situación y ejidos, debía Vm. observar que en esta gran capital se mantiene un *virrey* con *grandeza* y una asignación por el rey, que equivale a todas las rentas que tienen los mayorazgos del Cuzco. Tiene asimismo tres guardias costeadas por el rey, de caballería bien montada y pagada; infantería y alabarderos, [...] a que se agrega una Audiencia completa, tribunales de contaduría mayor, Real Inquisición, universidad, teatro de comedias y paseos públicos inmediatos a la ciudad, que no tiene la del Cuzco ni otra alguna del reino. (211-2)

Sin embargo, la descripción de Lima sí llega a darse en el relato del narrador cuzqueño, aunque, contrariamente a la relación de las riquezas nombradas por el visitador, se reduce a ser un cuadro de las frívolas

costumbres limeñas; es decir, se dejan de lado aquellos aspectos que podrían demostrar el progreso de la ciudad para dar paso a la ridiculización de los hábitos europeizantes de los limeños. En tal sentido, la posición indigna de Concolorcorvo para relatar las virtudes de este lugar se vuelve aun más repulsiva ante la afectación de sus habitantes: «No será dificultoso el que Vm. vea [los ajuares de las cunas de los recién nacidos], pero no le permitirán palpar con esas manos de carbonero, de recelo de una mancha o que les deje algún olor a chuño» (22). Incluso, como queriendo acentuar aun más la afectación de los limeños, el visitador, siguiendo el juego del cambio de nombres de Concolorcorvo que vimos antes, le da a este un supuesto tratamiento de respeto —en realidad, fuera de lugar— usando un extranjerismo de moda: «Eh, bien, *monsieur*<sup>73</sup> Concolorcorvo, supongamos que en las tertulias y estrados se critique su gran itinerario histórico, por lo que toca a esta parte [la descripción de Lima] y que se falle que su trabajo fue perdido y que toda la obra no vale un comino» (223). El retrato que se hace de los limeños —sobre todo de las limeñas— se construye a través de un paralelo con los elementos de la tradición arcádica; es decir, se presenta como un lugar idealizado, lo cual no aporta nada significativo para el desarrollo administrativo de la ciudad. Concolorcorvo se da cuenta del sinsentido de la descripción que acaba de ofrecernos y de ahí que exprese lo siguiente:

Por la laguna Estigia, que es el mayor juramento que prorrumpían los dioses de mis antepasados, según Vm. me ha dicho, que no entiendo nada de la Arcadia y el Parnaso, ni de antaño y hogaño, allende y acuende, con otros términos, fábulas y figuras que Vm. me sopló, que recelo se ha inventado de su cabeza para que estos limeños hagan burla de un pobre serrano, a que se agrega lo indio. No sea Vm. tan desconfiado, me dijo el visitador, porque estos caballeros disimulan y saben digerir otras piltrafas mayores. (223)

Recuérdese que la misión de inspección del visitador, según él mismo dice, no incluye rendimiento de cuentas sobre esta ciudad y de ahí que, ante el

---

<sup>73</sup> Durante el siglo XVIII, y en especial en el ámbito académico y literario, en el Virreinato del Perú se percibe un afrancesamiento favorecido por el gobierno peninsular borbónico (Montemayor 1980: 335). Al respecto, Mariela Agostinho (1999) ha trabajado un interesante estudio sobre los giros lingüísticos utilizados en *El lazareto*. Asimismo, Dora Bazán (1998) ha efectuado un análisis sobre el manejo del lenguaje en la obra.

reclamo de Concolorcorvo de no poder obviar la referencia a Lima en su relato, el visitador se vea obligado a «inventar» información que el narrador cuzqueño pueda emplear. Lo que queremos resaltar es que Carrió encuentra la excusa perfecta para plantear una descripción de Lima muy descuidada y centrada en detalles triviales. Para el autor, la capital del Virreinato debió ser el Cuzco por la efectiva abundancia de recursos con que cuenta este territorio. En su *Reforma*, critica la desatinada decisión de Francisco Pizarro:

La lástima es que Lima siempre será un lugar el más caro de toda la América por la distancia tan grande que hay a las provincias de donde se provee. El entusiasmo de Pizarro en arrancar la corte de su verdadero centro que es el Cuzco dió lugar a formar dos virreinos. Lo cierto es que ni Buenos Aires está en proporción de regir a lo principal del Perú ni Lima debió ser, como lo fue Buenos Aires, más que una capitania general [...], pero parece que la divina providencia había destinado éste mísero valle para sacrificar los inmensos tesoros que adquirieron los europeos en más de 2 siglos. [...] Si la octava parte de lo que se gastó en una ciudad fundada en un pedregal cálido y sujeto a contínuos terremotos se hubiera gastado en decorar al Cuzco, los que se llaman limeños fueran pulidos cusqueños con una completa audiencia, Universidad y Colegios con el caudal que gastaron sus antepasados en formar chacras en un estrecho valle de lágrimas y miserias, permítaseme llamarle así; porque en la realidad lo es respecto de las pingües tierras que rodean al Cuzco. (62-3)

El interés de Carrió por contar con un territorio aprovechable que actúe como centro del plan que propone —el cual, en cierta forma, se basa en las instituciones administrativas fundadas por los conquistadores solo que, como él mismo señala, con ciertos ajustes que eviten las sospechas de tiranía que solían identificarse en el sistema original— es el medio para contener las potenciales sublevaciones de los naturales y que finalmente darían lugar a la gran revolución de Túpac Amaru II. Un territorio fértil, aparte de un sistema sin irregularidades que puedan insinuar un gobierno tiránico, provee los recursos suficientes para una subsistencia estable de sus habitantes. Así lo expresa Carrió en *El lazarillo*:

[el visitador] me advirtió que en tiempo de sus monarcas y caciques estaban de peor condición los indios, porque aquellos príncipes y señores los tenían reducidos a una servidumbre de mucha fatiga, porque labraban las tierras para su escaso alimento a

fuerza de sus brazos, y no conocían otras carnes que las de las llamas, vicuñas y alpacas, de cuya lana tejían su vestido. Los españoles sólo quitaron a estos miserables, o a lo menos disminuyeron, sus abominaciones, e introdujeron el útil uso del vacuno, caballar y mular, de las ovejas, herramientas para la labor de los campos y minas, con redes y anzuelos para aprovecharse de la producción y regalo de los ríos y playas del mar, con otra infinidad de artificios e instrumentos para trabajar con menos molestia. (163)

Reafirma la misma idea en su *Reforma* sosteniendo que, si el indio se siente satisfecho con sus bienes, no se rebelará:

mientras no se desterraren del reyno la miseria, la trampa, el engaño, reinará la mala fé y la holgazanería, el robo y la sedición. Si los naturales tuvieran los precisos instrumentos para labrar los campos sin tanta fatiga, si tuvieran un par de novillos o vacas, dos cochinos de ceba; y sus mujeres un buen corral de gallinas, etc.; jamás pensarían los naturales en sublevarse [...]. (98)

A grandes rasgos, estos son los fundamentos más relevantes del proyecto de Carrió que solo logran justificación gracias a sus presupuestos previos sobre los hechos históricos de la conquista y colonización. Es decir, sobre los planteamientos de una historia pasada se pretende validar la conveniencia de una historia presente<sup>74</sup>, la cual, a diferencia de su antecesora, estará exenta de incertidumbre, pues nacerá de los preceptos dictados únicamente por la experiencia directa. La condición de testigo es la garantía de verdad de esta nueva historia que pretende inaugurar Carrió<sup>75</sup>. Pese a que su pensamiento colonialista continúa dominando gran parte de su ideología, podemos apreciar una suerte de resignación al tener que aceptar la importancia del indio, y de todos los naturales del Nuevo Mundo en general, como parte activa en la

<sup>74</sup> Según Roger Zapata, «Su obra quiere darnos una “historia *civil y natural* de este reino” [...] donde el espíritu científico de Carrió quiere medir, trazar, proyectar las posibilidades del espacio americano y legislar las reformas más oportunas» (Zapata 1990: 63). Recuérdese que la expresión «historia civil y natural de este reino» es usada por Carrió cuando critica la falta de interés de Pedro de Peralta por relatar los acontecimientos de su realidad inmediata.

<sup>75</sup> «Quizás con más intensidad que en otras formas discursivas, el sujeto del testimonio es la realidad histórica; la materialidad del mundo narrado no depende aquí de las frases miméticas del narrador; por el contrario éste es sobrepasado por aquélla; el narrador es sólo una parte de la realidad; no es su artífice, ni es mero relator. [...] La historia es una escritura de rastros, de huellas quemantes de una realidad que el testigo (de)codifica en cuanto actor e intérprete, mientras la *imagina*, la *revive* y actualiza. [...] Substituto de la memoria el testimonio puede *inventar* —en el sentido latino de *in-venire*— la memoria.» (Jara 1986: 2)

dinámica económica que es el aspecto que finalmente importa a Carrió. El español sabe que no se puede prescindir de esta población, aunque le moleste reconocerlo y tenga que fingir simpatía y avenencia hacia una realidad que preferiría fuese de otro modo; así lo manifiesta en la *Reforma*:

Todas estas razones y otras que omito me obligan a persuadir a los que trataban antes de mestizos por vituperio desde hoy los admitan los españoles como iguales y que alternen con ellos sin fastidio para que así unidos y en buena armonía podamos rechazar y aún subordinar al numeroso populacho de que estamos por necesidad rodeados. (60)<sup>76</sup>

Tal vez por ello, en su *Reforma*, suele decir que es muy probable que existan otras propuestas para mejorar el actual gobierno del territorio americano<sup>77</sup>: «Todo cuanto llevo escrito no es más que una Idea para que los señores Intendentes formen un concepto de lo que deben ejecutar en cada provincia [...]» (102). Definitivamente, su escrito no es tan solo una «idea» acerca de la administración del territorio, así como *El lazarillo* no era tampoco una simple «idea» para los bisoños caminantes. Tras su falsa modestia, Carrió ostenta la pretensión de dejar su palabra indeleble en el camino de la historia.

<sup>76</sup> La asimilación de los mestizos a la casta de los españoles también puede ser vista como una resignación ante el cambio que significaron las revueltas indígenas de la época y, sobre todo, tras el triunfo del levantamiento de Túpac Amaru II. Incluso, en la misma *Reforma*, el autor recurre al Génesis para justificar su opinión de que mestizos y españoles deben ser reputados por iguales: «No quiero hablar con los versados en la Historia Sagrada ni profana sino con aquellos que carecen de luces históricas. Es punto de fé que cuando Dios hizo de la nada a nuestros primeros padres no había habitador alguno sobre la tierra y que todos los antediluvianos procedieron de Adán y que tan hijo de éste primer padre fue el impio Caín como el inocente Abel. Cuando Dios dispuso ahogar con el diluvio los pecados de los hombres sólo se libraron de éste azote ocho descendientes de Adán que fueron Noé con su mujer y sus tres hijos con las suyas y de ésta pequeña colonia descendemos todos sin distinción de jerarquía. Luego no hay tales mestizos sinó en el capricho de los hombres [...]» (60).

<sup>77</sup> «[Mi sistema] Es sencillo pero no me atrevo a asegurar que es el único medio que se debe elegir, porque pueden otros muchos discurrir con más acierto [...]» (33); «No hay necesidad de seguir a la letra mi plan. Cada intendente [...] puede variar, añadir o quitar en la provincia que le tocara gobernar con tal que siga mis pensamientos» (98).

## CONCLUSIONES

El propósito de nuestra tesis ha consistido en examinar la articulación formal e ideológica que justifica la particular configuración de *El lazarillo de ciegos caminantes*. La obra no se presenta como un simple libro de viajes amenizado, sino que, más bien, se construye sobre la base de una parodia satírica de las convenciones del género que permite desarrollar aspectos destinados a sustentar el enfoque ideológico del autor. Este último tiene como fin principal proponer una visión renovada del tipo de administración que debe regir el espacio americano y, para ello, la naturaleza del relato de viaje constituirá el medio discursivo más apropiado. No obstante, la intención de redefinición o reformización no se limita a la circunstancia burocrática exterior al texto. Por el contrario, este objetivo solo podrá concretarse a partir de un cambio o replanteamiento respecto a la funcionalidad de las relaciones de viaje. La intención satírica de Carrió de la Vandra se traduce en una fuerte percepción crítica que apunta a la necesidad de reformar el vehículo narrativo de su propio relato en tanto portador del entramado ideológico de su discurso.

Si bien es cierto que el pensamiento de Carrió reproduce las preocupaciones básicas de los ilustrados en cuanto a aspectos como la necesidad de un vasto y preciso conocimiento de territorios poco o mal explorados, la concepción utilitaria de la realidad, el espíritu reformista que busca enmendar las decisiones del pasado o el culto a la razón en tanto instrumento de perfeccionamiento de la naturaleza humana, su principal interés se orienta a potenciar la dimensión pragmática en la adquisición y aplicación del conocimiento (recuérdese que Carrió había sido, ante todo, un comerciante con formación eminentemente práctica). El autor español dirige su mirada crítica hacia todo tipo de fuente histórica —marco general en función del cual se evaluaría la credibilidad y utilidad del libro de viaje— que no haya sido producto del contacto directo con la realidad que se pretende recrear discursivamente. En este sentido, el viajero se constituye en el sujeto con la autoridad necesaria para ostentar una posición privilegiada como transmisor de «una verdad» que ha observado y con la que ha convivido. El testimonio sería,

pues, la herramienta esencial para la construcción de relatos confiables. Sin embargo, Carrió, al igual que otros autores, es consciente de la inevitable relativización de aquello que pueda asumirse como verdadero. En otras palabras, sabe que, ante la irreversible incertidumbre de la verdad histórica, solo queda optar por la certeza edificada a partir de la lógica interna de cada relato. La verdad, entonces, se conjuga ineludiblemente con el ámbito de lo verosímil y, ante ello, solo queda asumir una postura irónica para sobrellevar la inseguridad que nos genera. En *El lazarillo*, esta situación se consolida en las líneas finales de la obra cuando, luego de la contundente frase «y dio fin este cansado viaje histórico», nos encontramos con la sentencia que cierra el texto: «Canendo et ludendo retuli vera». La alusión al «viaje histórico» podría ser entendida no solo en relación con el viaje que conforma la obra, sino como un recorrido intelectual que involucra a toda la circunstancia histórica precedente y que se convierte en una realidad incierta al quedar circunscrita dentro de los límites textuales de *El lazarillo*. Es en virtud de este contexto conceptual que Carrió aprovechará las bases estructurales del relato de viaje para, a través de su cuestionamiento satírico, llamar la atención sobre el modo como puede llegar a conseguir la validación de la veracidad del texto que nos ofrece.

Así, *El lazarillo* se convierte en un espacio susceptible de ser sometido a una serie de «reformas textuales» acordes con el carácter reformista de su autor. De este modo, podemos hablar de un afán de reconfiguración en tres planos que actúan conjuntamente: la interrelación con el lector, el delineamiento enunciativo del relato y el establecimiento de un «discurso oficial» acerca de la labor colonizadora española. El enfoque paródico-satírico será el elemento que logre subvertir estos tres factores.

Varios críticos han considerado el estilo verbal del narrador ficcional, Concolorcorvo, como simplemente jocoso o humorístico. Efectivamente, el lenguaje del personaje indígena está provisto de este tipo de rasgos; pero lo que se debe enfatizar es que el humor que define la expresión verbal de Concolorcorvo es más bien el pretexto para incorporar paulatinamente un tono satírico que tiene como objetivo parodiar el estilo formal o solemne que suele

caracterizar a los escritores de libros de viaje, en especial a los de la época ilustrada. Esto, a su vez, será el fundamento para elaborar un canal de comunicación en el que el receptor invocado con mayor urgencia será finalmente el lector español, sobre todo aquel español comprometido con la preservación de la injerencia hispánica en tierras americanas. Es decir, la apelación a un anónimo lector caminante propicia el ambiente natural para infiltrar un registro irónico que tiene como finalidad la exhortación a un interlocutor ideal concreto. A partir de la delimitación de este círculo de «receptores cómplices», puede comprenderse el gran interés de Carrió por hacer de su crónica de viaje una guía práctica que detalle el estado de las colonias americanas. El relato, entonces, debe ante todo instruir e involucrar al lector con la esperanza de que, al final de su lectura, se sienta motivado a trascender los límites del espacio textual y actué en el espacio real del cual pretende ser una copia.

Esta dimensión referente a la instancia receptiva de la obra establece una conexión directa con la configuración de la instancia enunciativa. En efecto, según lo que propone *El lazarillo*, la relevancia que debe concedérsele a la información contenida en cualquier fuente escrita no puede ser mermada por el protagonismo o afán de lucimiento de su creador. Sabemos que una de las consignas ilustradas fue justamente esa; por tanto, deberíamos suponer que Carrió decide llamar la atención sobre este punto pensando en aquellos autores de la época que afectan erudición y solo desean alcanzar la frivolidad que da la fama como escritor. En función de esto, la caracterización satírica y burlesca de Concolorcorvo se adapta cabalmente al afán de desmerecimiento del productor frente a su obra. Dicha satirización no se muestra solamente en la caricaturización física y psicológica del narrador cuzqueño, sino que se desarrolla con mayor énfasis en su permanente autodesautorización como enunciador, y por tanto creador, del relato. Es más, con el fin de incrementar tal desacreditación, se incorpora al personaje literario de Carrió, el visitador don Alonso, como instrumento de censura y enmienda del texto de Concolorcorvo.

El narrador indígena es presentado, pues, como un bufón manipulable en virtud de su incapacidad para proclamar su autoridad como responsable de la obra. Esta condición de Concolorcorvo le permite a Carrió introducir excursos o digresiones concordantes con el carácter «difuso» que define al amanuense. Estas incrustaciones que interrumpen el desarrollo lineal del relato central, aun cuando se generan a propósito de las circunstancias del mismo, no solo parodian los episodios anecdóticos que incluye todo libro de viaje para hacer deleitable su contenido puramente descriptivo, sino que van a contribuir a delinear las premisas ideológicas que sustentarán el proyecto reformador de Carrió. Efectivamente, estas digresiones suelen girar en torno a la falta de un cultivo racional y cultural de los habitantes del Nuevo Mundo, al mismo tiempo que ridiculizan la actitud de ciertos hombres ilustrados que solo se preocupan por alardear de poseer un gran dominio en distintas áreas del saber, lo cual, en realidad, no pasa de ser una seudoerudición obtenida mediante métodos que no son resultado de ningún esfuerzo intelectual. La temática de las digresiones, entonces, parece querer evidenciar dos situaciones opuestas y que no conducen a nada: por un lado, la carencia de formación racional en el nativo americano; y, por otro, el exceso de cultivo del conocimiento en el hombre europeo. Se evidencia, pues, una crítica al inexistente o mal encaminado desarrollo del saber humano.

La manipulación que satiriza los componentes estructurales del relato permitirá, en última instancia, instaurar el trasfondo persuasivo sobre el cual Carrió pueda exponer libremente su discurso argumentativo en torno a la defensa de la conquista y colonización hispánicas. La reivindicación de la reputación de los españoles será el fundamento para justificar su proyecto de reformas administrativas y políticas en el Virreinato del Perú. No obstante, estos dos aspectos, a su vez, se erigen sobre la base de una reinterpretación de los parámetros de aquello que suele llamarse verdad histórica, lo cual, tal como indicábamos, puede concebirse como el punto de partida del programa ideológico de *El lazarillo*. Dicho de otro modo, es posible percibir una yuxtaposición y subordinación de elementos en donde uno se convierte en requisito o soporte de otro. La secuencia argumentativa podría sintetizarse de

la siguiente manera: 1) es inevitable reconocer una carga de incertidumbre latente que relativiza la proclamación de una verdad absoluta; 2) si toda verdad es subjetiva y relativa, la labor de difamación respecto al desempeño español en territorio americano no se sostiene sobre ningún criterio irrefutable o absoluto y, sobre todo, propicia el contexto para la sustentación de la verdad instituida por el autor; y 3) al poder justificar la idoneidad de la empresa colonizadora española y, por tanto, al rebatir los argumentos injuriantes en su contra, Carrió logrará acreditar la conveniencia de la implantación de su sistema de reformas en tanto constituye una prolongación de la gestión española en sus colonias. Esta cadena de condicionamientos se orientará a través de un diálogo satírico entre Concolorcorvo y el visitador que simula el progresivo establecimiento de una verdad descubierta conjuntamente por medio de la reflexión intersubjetiva. Tal verdad, en realidad, se encuentra predeterminada por el autor y, por ende, debe concordar con la línea ideológica de la obra. Podríamos decir, más bien, que el verdadero diálogo o debate se establece a partir de la confrontación entre las ideas de Carrió y aquellos aspectos conceptuales que van surgiendo a propósito de los elementos implícitos en su relato.

En *El lazarillo*, pues, predomina la utilización de un planteamiento crítico metatextual o metadiscursivo en varios niveles: la versión satírica del viaje (real) de Carrió construida por Concolorcorvo, la voz crítica del visitador que se impone a la redacción del texto de su asistente indígena, la censura sobre las metodologías historiográficas y su tratamiento implícito de la noción de verdad, la crítica al vano e inconsistente discurso de la afectada intelectualidad ilustrada, entre otros niveles más que seguramente pueden desempeñar alguna funcionalidad en la obra. Asimismo, en función de esto, podemos hablar de la presencia de un triple discurso: teórico, pragmático e ideológico. En otras palabras, y tal como hemos visto en nuestro análisis, Carrió manipula presupuestos teóricos —del libro de viaje y la tradición historiográfica, ante todo— con el fin de aprovechar sus aplicaciones prácticas en beneficio de su particular enfoque ideológico.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abbatista, Guido  
1998 «Tiempo y espacio», en: Ferrone y Roche (eds.), 1998, pp. 136-48.
- Acosta Gómez, Luis A.  
1989 *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*. Madrid: Gredos.
- Adorno, Rolena  
1988 «El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad», en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XIV, no. 28, pp. 55-68.
- Agostinho de la Torre, Mariela  
1999 *Vocabulario histórico en relatos geográficos del siglo XVIII (Virreinato del Perú): estudio lexicológico de las obras de Alonso Carrió de la Vandera, Cosme Bueno y Pedro José Parras*. Zaragoza: Libros Pórtico.
- Altuna, Elena  
1996 «"En esta tierra sin memoria": el viaje de fray Diego de Ocaña (1599-1605)», en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXII, no. 43-44, pp. 123-37.
- 1998 «El relato de viaje colonial: marco jurídico-administrativo y formación del canon», en: *Sociocriticism*. Vol. 13, no. 1-2, pp. 82-94.
- 1999 «Ciencia, aventura y público. La Condamine y los componentes de su relato de viaje al Ecuador», en: *Colonial Latin American Review*. Vol. 8, no. 2, pp. 207-24.
- 2002 *El discurso colonialista de los caminantes: siglo XVII y XVIII*. Michigan: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar y Latinoamericana.
- Álvarez-Brun, Félix  
1966 «Noticias sobre Carrió de la Vandera (autor del Lazarillo de ciegos caminantes)», en: *Caravelle*. No. 7, pp. 179-88.
- 1998 «El autor de El lazarillo de ciegos caminantes y su rivalidad con José Antonio de Pando», en: Martínez, Héctor López (ed.). *Homenaje a Don Aurelio Miró Quesada Sosa*. Lima: Academia Peruana de la Lengua, Academia Nacional de la Historia y Consorcio de Universidades.

- Anónimo  
[1554] 1995      *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Cátedra.
- Aristóteles  
[S. IV a. C.] 2002      *Retórica*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bajtín, Mijail  
1974      *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*.  
Barcelona: Barral.
- [1979] 1988      *Problemas de la poética de Dostoievski*. México D. F.:  
Fondo de Cultura Económica.
- 1985      *Estética de la creación verbal*. 2da. ed. México D. F.: Siglo  
Veintiuno.
- Ballesteros Gaibrois, Manuel (ed.)  
1997      *El lazarillo de ciegos caminantes*. Edición facsimilar.  
Estudio y transliteración. Madrid: Agencia Española de  
Cooperación Internacional y Unesco.
- Barthes, Roland  
1970      «El efecto de realidad», en Verón, Eliseo (ed.). *Lo  
verosímil*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, pp. 95-  
101.
- 1987      «El discurso de la historia», en: *El susurro del lenguaje:  
más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, pp.  
163-77.
- Bataillon, Marcel  
1960      «Introducción a Concolorcorvo y a su itinerario de Buenos  
Aires a Lima», en: *Cuadernos Americanos*. Vol. 111, no. 4,  
julio-agosto, pp. 197-216.
- Bauzá, Felipe  
[1790] 1973      *Descripción del Perú*, en: Núñez, 1973, vol. I, pp. 31-47.
- Bayer, Wolfgang  
[1776] 1973      *Reise nach Peru*, en: Núñez, 1973, vol. II, pp. 9-14.
- Bazán de Devoto, Dora  
1998      «Concolorcorvo y la ciencia del ergo», en: *Boletín de la  
Sociedad Peruana de Estudios Clásicos*. No. 4, pp. 9-13.
- Bernabéu Albert, Salvador  
2003      «¿Ilusos o ilustrados? Novedades y pervivencias en los  
viajes del setecientos», en: *Revista de Occidente*. No. 260,  
pp. 36-55.

- Bernabéu Morón, Natalia  
s. f. «Breve historia de la prensa». [Documento en línea], en: *Periodismo histórico, la página personal de Miguel Leal Cruz*. <<http://personal.telefonica.terra.es/web/mleal>>.
- Bobes Naves, María del Carmen  
1992 *El diálogo: estudio pragmático, lingüístico y literario*. Madrid: Gredos.
- Booth, Wayne C.  
1989 *La retórica de la ironía*. Madrid: Taurus.
- Borello, Rodolfo A.  
1993 «Alonso Carrió de la Vandera», en: Iñigo Madrigal (coord.), 1993, pp. 151-7.
- Cadalso, José  
[1772] 2000 *Los eruditos a la violeta*. [Documento en línea], en: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <<http://www.cervantesvirtual.com>>.
- [1774] 1989 *Cartas marruecas*. Ed. José Miguel Caso González. Madrid: Espasa-Calpe.
- Cangas, Gregorio de  
[1770] 1997 *Descripción en diálogo de la ciudad de Lima entre un peruano práctico y un bisoño chapetón*. Eds. Camilo G. Vicente y José L. Lenci. Lima: Fondo Editorial del Banco Central de Reserva del Perú.
- Carilla, Emilio  
1976 *El libro de los «misterios». El lazarillo de ciegos caminantes*. Madrid: Gredos.
- Carrió de la Vandera, Alonso  
[1775 ó 1776] 1985 *El lazarillo de ciegos caminantes* Ed. Antonio Lorente Medina. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- [1782] 1966 *Reforma del Perú*. Ed. Pablo Macera Dall'Orso. Lima: Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Carrizo Rueda, Sofía  
1997 *Poética del relato de viajes*. Kassel: Edition Reichenberger.
- Castro Arenas, Mario  
1967 «El lazarillo de ciegos caminantes», en: *La novela peruana y la evolución social*. 2da. ed. Lima: José Godard, pp. 9-21.

- Easterling, P. E.  
1990 «La fábula», en: Easterling, P. E. y B. M. W. Knox (eds.). *Historia de la literatura clásica (Cambridge University)*. Vol. 1: *Literatura griega*. Madrid: Gredos, pp. 752-5.
- Eco, Umberto  
1981 *Lector en fábula: la cooperación interpretativa en el texto literario*. Barcelona: Lumen.
- «El ensayo. El periodismo y su irrupción en la literatura»  
s. f. [Documento en línea], en: *Oposiciones de lengua castellana y literatura*. <<http://www.geocities.com/lengcl3>>.
- Ette, Omar  
2003 «Los caminos del deseo: coreografías en la literatura de viajes», en: *Revista de Occidente*. No. 260, pp. 102-15.
- Ferrone, Vincenzo y Daniel Roche (eds.)  
1998 *Diccionario de la Ilustración*. Madrid: Alianza Editorial.
- Fornier, Juan Pablo  
1787 *Discursos filosóficos sobre el hombre*. [Documento en línea]. Reproducción digital de la edición de Madrid, Imprenta Real, en: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <<http://www.cervantesvirtual.com>>.
- Frankl, Víctor  
1963 *El «Antijovio» de Gonzalo Jiménez de Quesada y las concepciones de realidad y verdad en la época de la Contrarreforma y del Manierismo*. Madrid: Cultura Hispánica.
- Frézier, Amédée François  
[1716] 1973 *Relation du Voyage de la Mer du Sud*, en: Núñez, 1973, vol. I, pp. 13-22.
- Frijhoff, Willem  
1998 «Cosmopolitismo», en Ferrone y Roche (eds.), 1998, pp. 33-41.
- Frye, Northrop  
1991 *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila.
- Genette, Gérard  
[1962] 1989 *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- 1987 *Seuils*. París: Seuil.

- González Echevarría, Roberto  
1998 «The Law of the Letter: Garcilaso's Comentarios», en: *Myth and Archive: Toward a Theory of Latin American Narrative*. Durham: Duke University Press, pp. 43-92.
- Griffin, Dustin H.  
1994 *Satire: A Critical Reintroduction*. Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Guirao de Vierna, Ángel  
1988 «¿Expediciones científicas o ciencia de las expediciones? Tres ejemplos clarificadores», en Pino (coord.), 1988, pp. 109-128.
- Higgins, James  
1984 *The Literature of Colonial Peru*. Working Paper 5. Liverpool: University of Liverpool, Centre for Latin American Studies.
- Highet, Gilbert  
1962 *The Anatomy of Satire*. New Jersey: Princeton University Press.
- Hill, Ruth  
1998 «Transatlantic Rebuke of Rationalism: Subtext and Sources in El lazarillo de ciegos caminantes», en: *Dieciocho*. Vol. 21, no. 2, pp. 167-79.
- Hodgart, Matthew  
1969 *La sátira*. Madrid: Guadarrama.
- Iñigo Madrigal, Luis (coord.)  
1993 *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. I: *Época colonial*. 2da. ed. Madrid: Cátedra.
- Iriarte, Tomás de  
[1773] 2000 *Los literatos en Cuaresma*. [Documento en línea]. Reproducción digital de la edición facsímil de Madrid, La Gazeta, en: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <<http://www.cervantesvirtual.com>>.
- Jara, René  
1986 «Prólogo: testimonio y literatura», en: Jara, René y Hernán Vidal (eds.). *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, Society for the Study of Contemporary, Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures, pp. 1-6.

- Jauss, Hans Robert  
1987 «El lector como instancia de una nueva historia de la literatura», en: Mayoral (comp.) (1987), pp. 59-85.
- Johnson, Julie Greer  
1993 «The Eighteenth Century: A Prerevolutionary Setting», en: *Satire in Colonial Spanish America. Turning the New World Upside Down*. Austin: University of Texas Press, pp. 107-25.
- Juderías, Julián  
[1914] 1943 *La leyenda negra: estudios acerca del concepto de España en el extranjero*. 9na. ed. Barcelona: Araluce.
- Klien-Samanez, Mónica  
2000 «El recorrido histórico de El lazarillo de ciegos caminantes». Tesis de Ph. D. Boston: Boston University.
- 2002 «El lazarillo, Fray Calixto y las cuatro P», en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 28, no. 55, pp. 21-35.
- La Condamine, Charles-Marie de  
[1773] 1921 *Relación abreviada de un viaje hecho por el interior de la América meridional, desde la costa del Mar del Sur hasta las costas del Brasil y de la Guayana, siguiendo el curso del Río de las Amazonas*. «Nueva edición, aumentada con la relación del motín popular de Cuenca, en el Perú, y con una carta de M. Godin des Odonais, conteniendo la relación del viaje de madame Godin su esposa...». Madrid: Calpe.
- Lafuente, Antonio  
1988 «Las expediciones científicas del setecientos y la nueva relación del científico con el Estado», en: Pino (coord.), 1988, pp. 13-8.
- Lausberg, Heinrich  
[1960] 1975 *Manual de retórica literaria: fundamentos de una ciencia de la literatura*. Vols. I y II. Madrid: Gredos.
- Le Sage, Alain-René  
[1715-1735] 1970 *Historia de Gil Blas de Santillana*. Barcelona: Bruguera.
- Llano Zapata, José Eusebio  
[1758] 1904 *Memorias histórico-físicas-apologéticas de la América meridional*. Lima: Imprenta y Librería de San Pedro.

- Lohmann Villena, Guillermo  
1984 «Crítico e ilustración como factores formativos de la conciencia del Perú en el siglo XVIII», en: Buisson, Inge; Günter Kahle, Hans-Joachim König y Horst Pietschmann (eds.). *Problemas de la formación del Estado y de la nación en Hispanoamérica*. Köln: Böhlau.
- Lorente Medina, Antonio  
1985 «Introducción», en: Carrió de la Vandra, [1775 ó 1776] 1985, pp. 9-35.
- Lozano, Jorge  
1987 *El discurso histórico*. Madrid: Alianza Editorial.
- Luzán, Ignacio de  
[1737] 1974 *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. Madrid: Cátedra.
- Mackey, Jennifer  
1995 «Foe and Robinson Crusoe: An Examination of Place, Space, and Displacement in Colonial and Post-Colonial Literature», en: Toro, Fernando de; Alfonso de Toro y Kathleen Quinn (eds.). *Borders and Margins: Post-Colonialism and Post-Modernism*. Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid: Iberoamericana, pp. 91-101.
- Maravall, José Antonio  
1986 *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Taurus.
- Mayoral, José Antonio (comp.)  
1987 *Estética de la recepción*. Madrid: Arco/Libros S. A.
- Mazzara, Richard A.  
1963 «Some Picaresque Elements in Concolorcorvo's El lazarrillo de ciegos caminantes», en: *Hispania: A Journal Devoted to the Interests of the Teaching of Spanish and Portuguese*. No. 44, pp. 323-7.
- Meléndez, Mariselle  
1993a «El lazarrillo de ciegos caminantes y la metáfora del "viage" como vehículo de transgresión historiográfica, literaria y cultural». Tesis de Ph. D. Madison: The University of Wisconsin-Madison.
- 1993b «Entre historia y ficción: el viaje como creación de espacios discursivos en El lazarrillo de ciegos caminantes», en: *SECOLAS Annals: Journal of the Southeastern Council on Latin American Studies*. No. 24, marzo, pp. 69-76.

- 1994 «La lucha discursiva entre dos incas en El lazarillo de ciegos caminantes: el Inca Concolorcorvo ante su “paisano” el Inca Garcilaso», en: *Revista de Estudios Hispánicos*. Vol. 21, pp. 209-19.
- 1996 «El viaje y la memoria como vehículos de producción cultural en El lazarillo de ciegos caminantes», en: *Monographic Review*. No. 12, pp. 269-85.
- 1999 *Raza, género e hibridez en El lazarillo de ciegos caminantes*. North Carolina: University of North Carolina Press.
- Mignolo, Walter  
1981 «El metatexto historiográfico y la historiografía indiana», en: *Modern Language Notes*. Vol. 96, no. 2, marzo, pp. 358-402.
- 1993 «Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista», en: Iñigo Madrigal (coord.), 1993, pp. 57-116.
- Montemayor, Alfredo, S. J.  
1980 «La Ilustración en el Perú», en: *Stromata*. Julio-diciembre, pp. 335-62.
- Mörner, Magnus  
1992 *Ensayos sobre historia latinoamericana: enfoques, conceptos y métodos*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Munck, Thomas  
2000 *Historia social de la Ilustración*. Barcelona: Crítica.
- Núñez, Estuardo  
1973 *El Perú visto por viajeros*. 2 vols. Lima: Peisa.
- 1989a «Los “ilustrados” y contradictorios viajeros», en: *La imagen del mundo en la literatura peruana*. 2da. ed. Lima: Fondo Editorial del Banco Central de Reserva del Perú, pp. 44-50.
- 1989b *Viajeros hispanoamericanos (temas continentales)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- 1989c *Viajes y viajeros extranjeros por el Perú: apuntes documentales con algunos desarrollos histórico-biográficos*. Lima: Concytec.
- 1994 *Antología de viajeros: textos fundamentales sobre realidades peruanas*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.

- Ocasio, Rafael  
1985 «El lazarillo de ciegos caminantes, una visión de la organización social en el mundo virreinal», en: *Cuadernos Americanos*. Vol. 44, no. 4, pp. 170-83.
- O'Connor, Patrick J.  
1996 «Deleitando, dilatando, delatando: una multiplicidad de lectores para El lazarillo de ciegos caminantes», en: *Revista Iberoamericana*. Vol. 62, no. 175, abril-junio, pp. 333-50.
- Oviedo, José Miguel  
1995 «Un Baedeker americano: "El Lazarillo" de Carrió de la Vandera», en: *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. 1. Madrid: Alianza Editorial.
- Penha, Evaristo de Souza  
1978 «La función ideológica de la ironía en El lazarillo de ciegos caminantes». Tesis de Ph. D. Washington D. C.: University of Washington.
- Pimentel, Juan  
2003a «Escrituras del mundo y de la vida (ciencia, novela y viajes en el siglo XVIII)», en: *Revista de Occidente*. No. 260, pp. 56-74.
- 2003b *Testigos del mundo: ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*. Madrid: Marcial Pons.
- Pino, Fermín del (coord.)  
1988 *Ciencia y contexto histórico nacional de las expediciones ilustradas a América*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Pino, Fermín del y Ángel Guirao  
1988 «Las expediciones ilustradas y el estado Español», en: Pino (coord.), 1988, pp. 19-69.
- Polić-Bobić, Mirjiana  
1992 «Sobre la concepción del espacio americano en Lazarillo de ciegos caminantes», en: Zavala, Iris M. (coord.). *Discursos sobre la «invención» de América*. Ámsterdam: Rodopi, pp. 157-66.
- Porqueras Mayo, Alberto  
1957 *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- Pozuelo Yvancos, José María  
1993 *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.
- Pratt, Mary Louise  
1992 *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.
- Pupo-Walker, Enrique  
1982 «Notas para una caracterización formal de El lazarillo de ciegos caminantes», en: *Revista Iberoamericana*. Vol. 120, no. 121, julio-diciembre, pp. 647-70.
- Quevedo, Francisco de  
1997 *Poesía varia*. 11ma. ed. Ed. James O. Crosby. Madrid: Cátedra.
- Reichardt, Rolf  
1998 «Igualdad», en: Ferrone y Roche (eds.), 1998, pp. 87-99.
- «Revistas de humor»  
s. f. [Documento en línea], en: *i* (españa).  
<<http://www.iespana.es/lagolondriz/siglo18.htm>>.
- Rodrigo, Enrique  
1991 «El lazarillo de ciegos caminantes como libro de viaje». Tesis de Ph. D. Michigan: The University of Michigan.
- 1993 «Carrió de la Vandra y Feijoo: el papel de la historia en el exordio de El lazarillo de ciegos caminantes», en: *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*. No. 47, pp. 259-68.
- 1997 «"Un viaje algo circunstanciado": el destinatario de El lazarillo de ciegos caminantes», en: Villegas, Juan (ed.). *Actas Irvine-92, Asociación Internacional de Hispanistas*. Vol. IV: *Encuentros y desencuentros de culturas, siglos XIX y XX*. Irvine: University of California, pp. 21-7.
- 1998 «La influencia del Estebanillo Gonzalez en El lazarillo de ciegos caminantes: el juego entre la verdad y la ficción», en: *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Vol. 3, University of Birmingham, pp. 155-62.
- 2000 «Carrió de la Vandra y Dufresny: el uso de interlocutores ficticiales en dos libros de viaje», en: *Hispanic Journal*. Vol. 21, no. 1, pp. 141-9.

- Rousseau, Jean Jacques  
[1762] 1955 *Emilio*. Buenos Aires: Safian.
- Sánchez, Luis Alberto  
1975 «Los viajeros», en: *La literatura peruana: derrotero para una historia cultural del Perú*. 4ta. ed. Vol. IV. Lima: P. L. Villanueva.
- Sánchez-Blanco, Francisco  
2002 *El absolutismo y las luces en el reinado de Carlos III*. Madrid: Marcial Pons.
- Sánchez-Marcos, Fernando  
1993 «Ilustración y enciclopedismo», en: Molas, Pere *et al.* (ed.). *Manual de historia moderna*. Barcelona: Ariel.
- Sebold, Russell P.  
1974 *Cadalso: el primer romántico «europeo» de España*. Madrid: Gredos.
- Soons, Alan  
1979 «An Idearium and Its Literary Presentation in El lazarillo de ciegos caminantes», en: *Romanische Forschungen*. No. 92, pp. 92-5.
- Stierle, Karlheinz  
1987 «¿Qué significa “recepción” en los textos de ficción?», en: Mayoral (comp.) (1987), pp. 87-143.
- Stolley, Karen  
1992 *El lazarillo de ciegos caminantes: un itinerario crítico*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Swift, Jonathan  
[1726] 1996 *Los viajes de Gulliver*. Madrid: Alianza Editorial.
- Temple, Ella Dunbar  
1947 «Los Bustamante Carlos Inca, la familia del autor del Lazarillo de los ciegos caminantes», en: *Mercurio Peruano*. No. 243, pp. 283-305.
- Todorov, Tzvetan  
1987 *La conquista de América: el problema del otro*. México D. F.: Siglo Veintiuno.
- Ulloa, Antonio de  
[1748] 1990 *Viaje a la América meridional*. Ed. Andrés Saumell. 2 vols. Madrid: Historia 16.

- [1772] 1944 *Noticias americanas: entretenimiento físico-histórico sobre la América meridional y la septentrional oriental*. Buenos Aires: Nova.
- Uzcanga Meinecke, Francisco  
2001 «Ideas de la sátira en el siglo XVIII: hacia una nueva función en el marco de la ideología ilustrada», en: *Revista de Literatura*. Vol. 63, no. 126, pp. 425-59.
- Vargas Ugarte, Rubén, S. J.  
1948 «¿Quién fue el verdadero autor de El lazarillo?», en: *Cuadernos de Estudio*. Vol. 6, no. 3, marzo, pp. 1-39.
- Velasco Ortiz, Laura  
2000 Reseña del libro *Una idea de las ciencias sociales de Fernando Escalante*, en: *Religión y Sociedad*. Vol. XII, no. 20, pp. 165-71.
- Zapata, Roger A.  
1990 «El “otro” del Lazarillo», en: *Dieciocho*. Vol. 13, no. 1-2, pp. 58-70.
- Zavala, Iris M.  
1987 *Lecturas y lectores del discurso narrativo dieciochesco*. Ámsterdam: Rodopi.
- 1989 «Representing the Colonial Subject», en: Jara, René y Nicholas Spadaccini (eds.). *1492-1992: Re/Discovering Colonial Writing*. Minneapolis: University of Minnesota Press.