

## EL MISTERIO DEL «LAZARILLO DE CIEGOS CAMINANTES»

### I

Realce fundamental de la obra es la manera de contar espejada en la muy personal prosa de Alonso Carrió de la Vandera. Lo que destaca al *Lazarillo de ciegos caminantes* en medio de una producción olvidada o, simplemente, muerta, es el gracejo con que está escrito, los comentarios graves o burlones, las descripciones costumbristas, la agudeza con que subraya las mil peripecias del viaje.

Como digo, un medio directo de valorar al *Lazarillo* consiste en comparar esta obra con otros relatos de viajes escritos en aquellos siglos. Lo más corriente suele ser la visión ingenua con que las cosas de América se reflejan, aunque, a veces, surja de allí cierto encanto y novedad. O, con más frecuencia en el siglo de Carrió, la visión racional, enumerativa, del conocedor y del sabio, que describe esta naturaleza (en tantos aspectos, sorprendente) con la frialdad de un inventario. Y que, no negamos, si muchas veces hacen aportes de significación, son obras que viven más en estrechos anales de la ciencia que en un mundo de amplias proyecciones humanas.

Lo que distingue al libro de Carrió (y no me cansaré de repetirlo) es que reúne valores literarios y valores científicos. Este último sector no podemos separarlo del especial sentido que tienen precisamente los conceptos de «ciencia» y «científico» en el siglo XVIII. Con todo, resulta innegable este perfil del *Lazarillo*, tal como por otra parte lo reconocen obras de nuestra época. Quiero decir, estudios o trabajos eruditos escritos en nuestro siglo que recurren al *Lazarillo* como un importante almacén de datos. Esto nos permite afirmar que, en lo que se refiere al sur del continente, ninguna otra obra de su tipo ha sido utilizada como la obra de Carrió, en relación al siglo XVIII<sup>1</sup>.

Admito que el valor «científico» no es exclusividad del *Lazarillo de ciegos caminantes*. Lo que sí es exclusividad (prácticamente, sin ningún rival cercano) es la amenidad de su narración, de sus comentarios, de las anécdotas o diálogos que agrega.

---

<sup>1</sup> Véase mi estudio sobre la *Irradiación bibliográfica del «Lazarillo de ciegos caminantes»*.

Quizás sea oportuno decir que esta amenidad no es continuada. En ocasiones, se interrumpe porque el tratamiento del tema requiere un enfoque más serio o, simplemente, porque el autor lo dispone así. Sobre todo, cuando asuntos delicados (defensa de la Conquista, aspectos sociales, necesidad de precisiones en caminos y postas, etc.) lo determinan. Pero. —insisto— su ritmo más habitual se aviene mejor al relato pintoresco o matizado.

La obra comienza y termina con una frase que muestra los «latines» de Carrió. (Como sabemos, el autor del *Lazarillo* se complace, con cierta frecuencia, no acumulada, en citas y vocablos latinos.) Volviendo a las frases inicial y final, diré que se trata de la misma frase, salvo el cambio —explicable— del tiempo verbal:

*Canendo et ludendo refero vera.*

(Capítulo I)

*Canendo et ludendo retuli vera.*

(Apéndice 3)

Si el *canendo* es discutible (salvo que remede aquí alguna cita clásica que no he podido localizar) no cabe duda que el autor cumple con el *ludendo*. Y esto es más de apreciar porque el *Lazarillo* contiene bastante material «prosaico», con cifras y listas de nombres geográficos, que podían hacerse cansadores para un lector que buscara, sobre todo, valores literarios o un goce distinto.

¿Cuáles son los rasgos del humor del *Lazarillo*?

Posiblemente, uno de los elementos más visibles —por motivos de contraste— reside en las palabras que coloca en boca de Calixto Bustamante. Palabras que tanto sorprendieron, especialmente, a críticos del siglo XIX y aun a críticos de nuestro siglo, por lo común inclinados a ver en un indio al autor de la obra. «Humor cínico» se lo ha llamado, entre otras cosas por ciertos comentarios que Calixto Bustamante hace de sus familiares. Sabiendo, como sabemos, que el autor es Carrió, no cambia del todo el carácter, si bien toma una más definida forma —aquí— de remedo de textos picarescos. El «yo» cómico del narrador se corporiza, a veces, en el amanuense («indio neto», con salvedades, se proclama). Esto ocurre, por ejemplo, en los diálogos. Pero a menudo corre sin mayores aclaraciones, sobre todo cuando se proyecta en la narración de tipo descriptivo. La ironía es el procedimiento que Carrió utiliza con mayor frecuencia. Pocos se salvan de su ironía: peninsulares, criollos, indios, mestizos, negros; extranjeros (franceses, ingleses, portugueses, italianos); religiosos, civiles...

Acierto de Carrió es haber sabido captar elementos risueños en tipos humanos locales y sus costumbres (cf., por ejemplo, párrafos dedicados al Tucumán, en el capítulo VIII). También, en subrayar contrastes en el paisaje, donde lo sorprendente, deja, sin embargo, resquicio para lo animado o divertido.

Una de las fórmulas preferidas que toma la ironía en Carrió consiste en el remedo. Así, por ejemplo, patentiza en diversas ocasiones su reacción contra un excesivo afrancesamiento utilizando, de manera intencionada, vocablos franceses que, por supuesto, pretende, menos imponer en español que subrayar —a través de ellos— incomprensión, petulancia, etcétera.

En esta línea, recuerdo que Carrió alude, en dos ocasiones cercanas, a la voz «Monsieures» (capítulo XVII), donde, sin duda, repite un testimonio de ignorancia de algún galicista superficial de los que entonces abundaban. ¡Y pensar que en una edición reciente se corrige el texto de Carrió!<sup>2</sup>.

Otro rasgo de habilidad de Carrió consiste en alternar descripciones detalladas de lugares y cosas (donde entran a veces particularidades técnicas) con anécdotas, chistes y refranes, que matizan adecuadamente el relato, con buscado equilibrio.

Los juegos de palabras constituyen también un sector de alguna importancia en el humorismo de Carrió, y su uso responde, igualmente, a cuidadas proporciones. Más bien, lo que resalta es su deseo de variedad. En dos ocasiones repite el juego que consiste en el cambio de orden de los vocablos (cf. «liebre por gato», en el capítulo VIII; y el padre nuestro de los indios: «Hágase, Señor, su voluntad, así en el cielo como en la tierra», en el capítulo XVIII).

Lo que da también amplitud a estas facetas de Carrió es que éste no desdeña la posibilidad de las lenguas indígenas para extender a ellas sus juegos. Así, en el Prólogo, nos relata el episodio del indio y el español, y de la astucia de aquél para poder beber durante la travesía (episodio de «Caimi Cruz»).

Una particularidad digna de mención, dentro siempre de los aspectos del humor en la obra, la veo en la forma en que Carrió ha captado el alma de personajes locales. Sobre todo, criollos, indios, mestizos y negros. El efecto surge por contraste y por resortes más o menos inesperados:

---

<sup>2</sup> Cf. CONCOLORCORVO, *El lazarillo de ciegos caminantes*, ed. de Juan Pérez de Tudela (en la Biblioteca de Autores Españoles, Continuación, n. 122, Madrid, 1959, p. 366).

ignorancia, abulia, por un lado, pero también astucia, socarronería, y la infaltable ostentación del baqueano (frente al chapetón y su desconocimiento). Y un lugar especial para las «trafacias» del tucumano.

Esto último nos lleva también a un aspecto que me parece importante. A veces surge del contraste entre lo europeo y lo americano, pero otras veces surge también del contraste que se marca sin salir de América, y con vocablos que nos sitúan claramente dentro de su ámbito. Ese ámbito que Carrió conocía bien.

Un ejemplo. Al pintar costumbres de la pampa hace hincapié en la abundancia de carne, de que disponen aún los habitantes más pobres. Carrió nos describe cómo matan el ganado y cómo aprovechan sólo, para alimento, una parte de éste. Mejor dicho: al señalar que, muchas veces, no estaba la vaca muerta y ya se la comenzaba a despedazar, nuestro autor la retrata como «el inmortal guarango» (capítulo VIII). Notemos el acierto, si bien aplicado a lo que pudiéramos llamar una muestra de «humor negro». Eso sí, con mucho de agreste originalidad, acorde a los lugares que describe. Y no lejos del modelo que significa siempre para Carrió el «Gran Quedado».

Por lo que ya hemos visto, no todo el humor de Carrió se apoya en las cosas que ve a lo largo de su dilatado itinerario. Con alguna frecuencia, es la cita literaria o el recurso ajeno (cuando no lo identifica) lo que marca el momento pintoresco o regocijado. O, en ocasiones, es la reunión o aproximación de estas dos líneas la que determina la situación humorística. Lo que cabe agregar es que, de la misma manera que Carrió suele ser certero cuando su burla o sátira surge de lo que ve (sin conexiones con fuentes literarias), de la misma manera procede felizmente cuando se apoya en ocurrencias ajenas.

En fin, la culminación la veo en el episodio, en apariencia inocente, con que termina el libro, y que se refiere a las «Cuatro PPPP de Lima». Ya el hecho de que la obra termine con él le concede —me parece— algún significado. Pero este significado aumenta al saber que se anticipa al comenzar la obra y se repite hacia su centro.

Todo esto da al *Lazarillo de ciegos caminantes* valor espectacular, y merece estudio especial. Quede aquí la mención del hecho, vinculado a las situaciones burlescas del libro, aunque con una estructura distinta a la que presentan otros procedimientos utilizados por Carrió<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Por supuesto, esto puede relacionarse con una larga tradición folklórica y literaria. Lo que pertenece a Carrió es la sutileza en el juego que, a mi modo de ver, va mucho más allá de su apariencia inocente. Sutileza, aunque no limpieza, tal como procuraré probar.

En resumen, diré que, en ocasiones, lo festivo del *Lazarillo* se queda simplemente en eso: en festivo. Pero en otras, asistimos a verdaderas escenas de humor. Como recursos más corrientes, apunto la ironía, el remedo pintoresco, imágenes o comparaciones risueñas, chistes, juegos de palabras (en diferentes lenguas), deformaciones de palabras (también en diferentes lenguas), etc. Como vemos, el repertorio es bastante variado, y no se reduce —espero haberlo mostrado— a una vulgar miscelánea o recopilación.

Si bien el *Lazarillo* abarca en su itinerario una extendida región del entonces Virreinato del Perú (el del Río de la Plata nacía, en realidad, entonces), Carrió de la Vandera, por el lugar donde vivió en tres etapas de su vida, por el lugar donde se casó y constituyó su hogar, donde culmina su disputa con Pando, y, donde, en fin murió, por todo esto —repto— puede identificarse con la ciudad de Lima.

Sin establecer relaciones discutibles, es notorio que Lima fue, desde temprano ciudad propicia a los ingenios satíricos. Quizás rasgo espiritual, quizás propensión imitativa, quizás emulación, lo concreto es que Lima ofrece una nutrida galería de autores burlescos. Autores que en su mayor parte prefieren el uso del verso, y que en la época colonial ostenta tanto ingenios locales como peninsulares. Citemos nombres: Rosas de Oquendo, Caviedes, Terralla y Landa, El Cura de la Merced... Como sabemos, la tradición no se cortó con posterioridad. Volviendo a la época colonial, Carrió puede incorporarse con brillo a la corriente. Con la particularidad de que en él el humor elige el medio —menos usual— de la prosa.

Otro rasgo (éste, muy característico entonces) lo veo en el hecho de que también Carrió toma —aquí— a Quevedo como modelo por excelencia. Mejor dicho: lo cita y remeda con alguna frecuencia. De manera tal que Quevedo es la presencia «literaria» que más se palpa en las páginas de Carrió. La notamos, tanto en las veces que cita al poeta español (por cierto, sin abrumar), como en las veces en que el autor del *Lazarillo de ciegos caminantes* muestra ser buen discípulo de tan alto maestro.

Como creo haber mostrado en un estudio breve<sup>4</sup>, Quevedo es el principal modelo de los escritores que en aquellos siglos cultivan la musa satírica. De que algunos quisieron ser algo más que simples ecos, tenemos pruebas evidentes. Basta, entre otros, con el nombre de Caviedes, o, con pruebas menos persistentes, con los de Sor Juana y el Padre Aguirre.

---

<sup>4</sup> Véase el capítulo titulado *Quevedo en América*, en mi libro *Quevedo. Entre dos centenarios* (Tucumán, 1949). Véase, también, mi estudio sobre el P. Aguirre incluido en el libro *Un olvidado poeta colonial* (Buenos Aires, 1943). Tengo un apreciable material sobre la difusión de Quevedo en el continente, pero no le he dado aún forma final de libro.

Carrió, pues, se une a ellos con singular prestancia. Y con la singularidad de que el vehículo de su ingenio no es el verso, sino la prosa de un largo libro de viaje. Libro donde la parte «técnica», sin duda considerable, no es inconveniente para que emerja, por sobre ella, este aspecto que, ciertamente, no es un elemento más. Por el contrario, es, esencialmente, uno de los elementos definidores del *Lazarillo de ciegos caminantes*.

Una última acotación. Refiriéndose a la totalidad del *Lazarillo*, Marcel Bataillon destacaba, en su buen estudio, las proximidades entre Carrió de la Vandera y el padre Feijoo. Y decía:

«El verdadero maestro al que él más se asemeja es Feijoo, el lúcido benedictino amante de las ciencias naturales, profesor del espíritu crítico y de alertada atención a las realidades.»<sup>5</sup>

Es cierto que Carrió cita (como tantos en su siglo) a Feijoo y que, como tantos, lo elogia. Es también cierto que Carrió fue hombre curioso, vinculado a las cosas de su tiempo. Claro que, aparte de que este rasgo es bastante común en la época, conviene, con todo, reparar en las diferencias (de temperamento, de «estilo»...). Y, de manera fundamental, es lícito reparar en lo que da especial vitalidad y subsistencia al *Lazarillo de ciegos caminantes*: su gracejo, su animación.

A través de lo que he procurado mostrar, creo que, sin dar excesiva importancia al paralelismo, habría que mostrar a Carrió como un espíritu singular. O, si preferimos, como una especial conjunción de raíces quevedescas (Torres Villarroel, en medio) con facetas del siglo XVIII. Y en este último aspecto me inclino, por el peso que tiene en la obra de Carrió, hacia Antonio de Ulloa, que, si no tiene la significación de Feijoo, es, también, personalidad relevante.

## II

«¿No hay, por ventura, otras cuatro PPPP en el mundo?» (Carrió, *Lazarillo de ciegos caminantes*.)

Como he repetido varias veces, la crítica sobre *El Lazarillo de ciegos caminantes* ha ahondado más sobre Carrió de la Vandera que sobre la obra en sí. Esto dicho por encima de las estrechas relaciones que pueden establecerse entre los dos aspectos.

<sup>5</sup> Cf. MARCEL BATAILLON, *Introducción a Concolorcorvo y a su Itinerario de Buenos Aires a Lima* (en *Cuadernos Americanos*, de México, 1960, CXI, 4, p. 207).

Por supuesto, sería injusticia flagrante desmerecer aportes recientes. Con todo, quiero subrayar que, en forma paralela, no se han extraído del texto de la obra materiales orientadores. O mejor dicho, no se ha contrastado el enriquecimiento documental vinculado a Carrió de la Vándera con lo que los párrafos del libro muestran a través de una lectura atenta.

Así vemos el rico y variado (y complejo) tributo que la obra ofrece y que, en alguna medida, he tratado de desentrañar: lengua, geografía, historia, sociología, cultura literaria, conocimientos generales...

Todo nos lleva, indudablemente, a la autoría de Carrió. Y no tan fundadamente, por lo que sabemos, a Calixto Bustamante. No tanto por el declarado origen de éste. Después de todo, el Perú ya había dado, un siglo antes, un escritor de los quilates de Espinosa Medrano, «El Lunarejo» (aunque Calixto Bustamante, del cual desconocemos antecedentes culturales esté muy lejos de «El Lunarejo»). Pienso, más bien, en un indio o mestizo del siglo XVIII y en lo que el mundo indígena significa —como presencia y sentido— dentro del *Lazarillo*.

Dejando a un lado estos problemas (por otra parte, ya analizados) quiero referirme ahora a otros aspectos más llamativos. La crítica, desde temprano, ha reparado en las circunstancias un tanto misteriosas en que la obra se publicó: con sustitución (o, por lo menos, vaguedad) de autor, con falso lugar de edición, con «licencia» aparente (y no con licencia real), con nombre de imprenta sospechoso, y con fecha antedatada.

Hoy día se hace hincapié, especialmente, en la polémica mantenida por Carrió con el Administrador de Correos del Virreinato, José Antonio de Pando. Y a las vicisitudes de la enconada disputa se atribuyen —sin precisarlos— los citados «misterios» de la obra.

Ahora bien ¿hay en el cuerpo del *Lazarillo de ciegos caminantes* ataques visibles, insultos, opiniones peligrosas, como para poder explicar tanto resguardo?

Si atendemos a lo que se ha visto hasta el momento, verdad que nada hay. Aparentemente, el *Lazarillo* pudo circular sin peligros, puesto que no conocemos acusaciones concretas sobre la obra. En cambio, sabemos que Pando consideró insultante un *Manifiesto* de Carrió (de 1777 ó 1778)

Además, con respecto a los «misterios» que rodearon la aparición del *Lazarillo*, un documento encontrado hace pocos años (documento del propio Carrió) da una explicación que no podemos tomar en serio. Y acepto que Carrió está hablando de esta obra, y no de otra.

«Disfracé mi nombre —dice— por no verme en la obligación de regalar todos los ejemplares...»<sup>6</sup>

La justificación es tan pobre que no vale la pena tenerla en cuenta. A propósito de esto, creo que no tiene mayor peso la explicación que Real Díaz busca en el texto del *Lazarillo*, al final de su documentado estudio. Fundamentalmente, Real Díaz concluye que «la publicación de la obra podría acartearle algún compromiso», y se apoya en un párrafo de la obra, donde el Visitador y el amanuense hablan sobre las críticas que la publicación del «itinerario histórico» podrá determinar en ciertos círculos<sup>7</sup>.

Por su parte, Marcel Bataillon se formula la pregunta: «¿Qué razones le condujeron a hacer de ella una publicación clandestina?», si bien deja la respuesta en suspenso, pensando en el legajo del Archivo de Indias, no del todo estudiado<sup>8</sup>.

Sin la pretensión de un gran descubrimiento, pienso que la clave (o claves) pueden estar por otro lado. Sobre todo, en párrafos que se han considerado siempre como inocentes o simplemente risueños. En fin, en episodios que no parecen diferenciarse mucho de otros que abundan dentro de la obra.

Con otras palabras: anticipo que, debajo de una aparente ingenuidad, un episodio como el de «las cuatro PPPP» (que el autor del *Lazarillo* reitera sospechosamente en momentos resaltadores de la obra) puede darnos una clave importante. Clave que los contemporáneos limeños (y, especialmente, Pando) captaron, sin duda, como el autor pretendía.

De esta manera, también, la superchería de Carrió al repartir responsabilidades entre él y su amanuense, o, mejor, al declarar desde un comienzo que el «autor» de la obra —aunque se apoye en sus «Memorias»— es Calixto Bustamante, da la impresión de una notoria cortina de humo, de la que Carrió se vale, sospecho, para atacar y, al mismo tiempo, diluir responsabilidades en el ataque.

Con toda seguridad, no estaba Calixto Bustamante en Lima cuando el *Lazarillo* salió de la imprenta. Y, por supuesto, Carrió no dudaba de que su sátira iba a ser desentrañada fácilmente por Pando, sus partidarios, y, de manera especial, por los lectores limeños, concedores del entre-

<sup>6</sup> Cf. JOSÉ J. REAL DÍAZ, *Don Alonso Carrió de la Vandera, autor del «Lazarillo de ciegos caminantes»* (en Biblioteca de Autores Españoles, continuación, n. 122, Madrid, 1959, p. 271). Véase, también, MARCEL BATAILLON, *Introducción a Concolorcorvo y a su Itinerario de Buenos Aires a Lima* (en *Cuadernos Americanos*, de México, 1960, CXI, 4, p. 205).

<sup>7</sup> Véase REAL DÍAZ, estudio citado, p. 277.

<sup>8</sup> Véase BATAILLON, estudio citado, p. 202.

dicho... Pero mejor será ver en detalle este —para mí— capital aspecto.  
*Las cuatro PPPP*

En una de sus tradiciones, Ricardo Palma, apoyándose en Concolorcorvo, se refirió al juego de «las cuatro PPPP». Es, precisamente, la tradición titulada *Las cuatro PPPP de Lima*<sup>9</sup>.

Si bien Palma dice apoyarse en Concolorcorvo, la verdad es que altera el orden de las respuestas y sazona a su manera el relato. De tal modo, lo fundamental es —para Palma— el problema de las cuatro PPPP de Lima y no el de las cuatro PPPP del Arzobispo (peruano) de Guatemala.

Con todo, la tradición de Palma ofrece un hilo que —creo— tiene importancia en nuestra dilucidación. Destaca que, aparte de las cuatro PPPP, también se han atribuido a Lima tres MMM notables.

Naturalmente, la gracia de los juegos (si alguna vez tienen gracia), estaba en la fácil y equívoca resonancia inmediata de las letras M y P, que no se desvanecía, por cierto, al aclararnos que las tres MMM eran «Mujeres, Médicos y Músicos», y que las cuatro PPPP eran «Pila, Puente, Pan y Peine»<sup>10</sup>.

Así, me parece que el juego de Carrió de la Vandera consiste en reiterar a lo largo del *Lazarillo* la alusión a las cuatro PPPP de Lima (ver Prólogo; Descripción de Potosí, capítulo XI; y final de la obra, Apéndice 3), y en descubrir el enigma, lejos, sin duda, de la solución que el lector sospechaba.

Yo creo que con las cuatro PPPP (de Lima) Carrió aludía a cuatro

<sup>9</sup> Cf. RICARDO PALMA, *Tradiciones peruanas completas*, ed. de Madrid, 1961, pp. 583-589. Dice Palma:

«Gracias al Inca Concolorcorvo y a su desvergonzado librejo *El Lazarillo de ciegos caminantes* he logrado averiguar la significación de las enigmáticas letras.» (*id.*, p. 588)

<sup>10</sup> Estos juegos de letras (de raíz folklórica) se encuentran con bastante frecuencia en la literatura de aquellos siglos. En conocidas obras de la literatura española aparecen recordadas menciones. Tal el caso del *Quijote* de 1605 (capítulo XXXIV) y de la comedia *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, de Lope de Vega (acto I, escena IX). En Cervantes, precisamente, leemos:

«Y que no sólo tiene las cuatro SSSS que dicen que han de tener los buenos enamorados, sino todo un ABC entero.»

Hasta en una obra como la *Historia de las Indias*, de Fernández de Oviedo, hay una alusión a las cuatro SSSS de los enamorados. (Citado por EDUARDO MARTÍNEZ TORNER, *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*, Madrid, 1966, p. 387.)

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. Eduardo Martínez Torner, en el estudio citado, ha recogido diferentes ejemplos sobre el tema: sobre las cuatro SSSS, cinco SSSSS, cuatro RRRR, cuatro FFFF, cinco FFFFF, seis FFFFFFF y siete FFFFFFFF, aparte del ABC (véase *Lírica hispánica*, pp. 129, 131-132, 162-165 y 386-387).

Por último, anoto que Angel Rosenblat menciona un interesante ejemplo del Brasil colonial, donde —se dice— los indios necesitaban tres PPP: *pao, pano, pão* (palo, paño, pan). Véase A. ROSENBLAT, *La población indígena de América*, Buenos Aires, 1945, p. 62.

personas concretas y, por supuesto, a cuatro enemigos suyos que coincidentemente tenían nombres con P inicial. También sospecho que muy posiblemente Carrió hizo circular pasquines (unos más, entre los muchos que entonces circulaban en la ciudad)<sup>11</sup>, donde se declaraban los nombres propios, sin ningún ocultamiento.

¿Quiénes eran esos enemigos?

Declaro, en principio, que no puedo responder en forma rotunda, aunque doy, sí, fundamentos. Por lo pronto, no hay dudas en dos: José Antonio de Pando (en primer término) y Felipe Porcel (a quien Carrió llamaba «mozo inquieto y caviloso», ligado a Pando)<sup>12</sup>.

A estos dos (si bien no con tanta firmeza) añadido los nombres de Juan Bautista de Pando (Contador de la Real Aduana, y, sin duda, familiar del Administrador General de Correos)<sup>13</sup>. Y el cuarto pudo ser el fiscal doctor Antonio Perlier. Según documentos estudiados por Luis A. Ledesma Medina, el doctor Perlier fue encargado, en 1772, de estudiar el *Reglamento General de Correos* elaborado por el Administrador General, don José Antonio de Pando<sup>14</sup>.

Otra pregunta surge: ¿Se encuentran en otros escritos de Carrió de

<sup>11</sup> Tenemos diferentes testimonios que prueban, en forma fehaciente, la abundancia de pasquines y libelos en la época del virrey Amat, muchos de ellos dirigidos al propio virrey, a causa de su vida privada. Sobre los pasquines en el Perú, hacia 1780, escribió una tradición Ricardo Palma. Es la titulada *Los pasquines de Yauli* (véase *Tradiciones peruanas completas*, ed. citada, pp. 696-698). Véase, también, sobre el tema, MANUEL DE MENDIBURU, *Apuntes históricos* (Lima, 1902), y P. RUBÉN VARGAS UGARTE, *Nuestro romancero* (Lima, 1951).

Por descontado, el hecho de que corriera con profusión esta baja literatura no indica, de por sí, la existencia de un pasquin (o pasquines) de Carrió. Es, simplemente, una sospecha mía. Aclaro, por último, que el P. Vargas Ugarte ha transcrito diversos pasquines dirigidos contra Juan Bautista de Pando, pero no he visto ninguno dirigido a José Antonio de Pando (véase obra citada).

<sup>12</sup> Felipe Porcel era Oficial Mayor de Correos. Véase CARRIÓ DE LA VANDERA, *Carta a los Administradores Generales de Correos, de Madrid*, fechada en Lima, el 20 de noviembre de 1773 (Archivo General de Indias, Sección Correos).

<sup>13</sup> Por lo pronto, Juan Bautista de Pando, como Porcel, como Carrió, y como José Antonio de Pando, figuran en la *Guía de forasteros de Lima, año 1779*, elaborada por Cosme Bueno. (Véase C. BUENO, *Geografía del Perú Virreinal (Siglo XVIII)*, ed. de Daniel Valcárcel, Lima, 1961, p. 23.)

<sup>14</sup> Es cierto que el fiscal pidió que se demorara la resolución hasta la llegada del Visitador Carrió y la opinión escrita de éste. Pero también es cierto que cuando Carrió llegó a Lima, el reglamento estaba en vigencia. El informe de Carrió, cuando lo presentó, no dejaba bien parado a Pando y le achacaba errores y ligerezas.

El hecho de que el reglamento de Pando ya se aplicara pudo hacer pensar a Carrió que el fiscal no había procedido con la energía suficiente. Creo, por lo tanto, que Carrió pudo pensar que también Perlier estaba ligado a Pando. (En la sospecha precedente me apoyo en los datos, si bien no en la interpretación, de LUIS A. LEDESMA MEDINA, en su estudio *Itinerarios y tasas de Correos en el Virreinato del Perú, según el Reglamento General de 1772 del Administrador Don José Antonio de Pando*, trabajo presentado al Congreso de Historia de Tucumán, 1965.)

la Vándera procedimientos semejantes o que tengan alguna relación con lo que aquí señalo?

Sí. Refuerza mi sospecha este dato que menciono. En una carta fechada en Oruro, el 4 de noviembre de 1772 y dirigida a los Administradores Generales de Correos, dice que, debido a que cree que sus cartas son leídas por personas ajenas, dirigirá la correspondiente a Luis Fritz de Anaya (observemos el raro «Fritz») y Anselmo Quintana. Ahora bien, no se conoce a estos destinatarios y —según Real Díaz— las iniciales coinciden, sí, con las de los Administradores Generales Lázaro Fernández Angulo y Antonio de la Quadra<sup>15</sup>.

En resumen —y volviendo a los párrafos del *Lazarillo*— creo que, aunque se trata de un juego de dudoso gusto, Carrió identifica, en «las cuatro PPPP de Lima» a cuatro enemigos suyos (ligados, claro está, a José Antonio de Pando, éste como jefe) con el previsible equívoco que se asocia a la letra P. (Quizás también se envolvía a Pando y sus amigos con una mala fama íntima. Claro que no estoy en condiciones de averiguar tal cosa.)

De sobra me doy cuenta de que —como Ricardo Palma— estoy, de hecho, elaborando una nueva «tradición». De todos modos, me parece que aporto elementos respaldadores y atiendo, al mismo tiempo, a la persistencia con que Carrió vuelve sobre el enigma en su obra. Además, el final —la solución— puede ser, más allá de la letra, una forma de decir, sin decir, hacia quienes apunta... No quiero insistir más sobre esto, pero lo que sí importa es que dos enemigos declarados de Carrió se llamaban Pando (José Antonio) y Porcel. Y que dos enemigos posibles se llamaban Pando (Juan Bautista) y Perlier (Antonio). Y, naturalmente, que los cuatro vivían en Lima en la época en que Carrió elabora su *Lazarillo de ciegos caminantes*.

Como he dicho, es posible que la circulación del *Lazarillo* haya sido acompañada (o, mejor, anticipada) por algún pasquín, en el cual Carrió declaraba más directamente lo que el libro escamotea.

Por lo pronto, creo que los atacados se reconocieron en los párrafos de la obra. No de otro modo cabe explicar la defensa que a fines de 1776 estampa Carrió en una carta dirigida a los Administradores Generales de Correo (de Madrid). Dice allí Carrió:

«Yo estoy cierto de la ingenuidad, claridad y veracidad con que la escribí, hasta ocultar el nombre de los sujetos que agraviaron a las Rentas de Correos, por lo que

<sup>15</sup> Véase Biblioteca de Autores Españoles, Continuación, n. 122, ed. citada, p. 272.

suplico a V.V.S.S. que si fuera cierta esta noticia [la de ser obra satírica] mande se señalen los puntos que contienen sátira para satisfacer puntualmente, aunque recelo mucho sean chismes de Nava.»<sup>16</sup>

Aquí aparece, por un lado, el nombre de Nava. Este no era otro que José Álvarez de Nava, vinculado a Pando. Y, por otra parte, es sintomática la declaración de que «ocultó los nombres de los que agraviaron a las Rentas de Correos...» Una vez más conviene agregar que si Carrió no declara que él es el autor del *Lazarillo*, da inicios que permiten identificarlo.

Una última conexión. Como sabemos, entre los datos falsos y dudosos de la portada, que figuran en la edición del *Lazarillo*, leemos que el libro se imprimió «en la imprenta de la Robada». Por eso también no resulta casual que en el texto, cerca ya de sus últimos párrafos, Carrió aluda a «la Robada». Y esta última alusión, cerca del desciframiento (más aparente que real) de las cuatro PPPP<sup>17</sup>.

Por todo lo expuesto, es posible que, en este momento de postrimerías, *La Robada* ayude, en alguna medida, a desentrañar claves. La Robada (es decir, robo, acción de robar) puede enlazarse a aquellos que —como declara Carrió en su carta— «agraviaron a las Rentas de Correos». ¿Quiénes? En la intención de Carrió, claro está: José Antonio de Pando y Felipe Porcel, en primer término...

Concluyo. No descarto que esta interpretación que deduzco del texto del *Lazarillo de ciegos caminantes*, a la luz de algún documento, parezca aventurada. Pero digo yo: ¿no resulta demasiado simple contentarse con la letra desnuda y con juegos más o menos inocentes en quien, como Carrió, aparece hábil en ataques a fondo?

Si todo el enigma se resuelve, después de una larga preparación, en las cuatro PPPP que el final del libro declara, verdad que nada tiene que ver ese remate con alguno de los motivos fundamentales que urgen a Carrió a escribir la obra. ¿Cómo se explican los temores, las sustituciones, las sospechas, los misterios, que acompañan la publicación del *Lazarillo*? Sobre todo, porque no vemos otros pasajes más aptos que ese para tentar problemas, y porque ningún otro se anticipa en la forma que hemos señalado para las «cuatro PPPP».

<sup>16</sup> Véase Biblioteca de Autores Españoles, Continuación, n. 122, ed. citada, p. 274.

<sup>17</sup> Resulta extraño, por cierto, el nombre de «Imprenta de la Robada». Cabe la posibilidad de un nombre propio, aunque igualmente resulta bastante raro. Con todo, Carrió habla en el texto de «la Robada». En fin, no cabe duda de que así como hoy se acepta que la obra no se imprimió en Gijón y que tampoco la fecha es exacta, poco cabe extender, con iguales fundamentos, la corrección a este sorprendente nombre.

Reconozcamos que, tomada la obra en su sentido llano, no hay motivos para justificar sobresaltos y vicisitudes. Quiero decir, en relación a un libro de la época de Carlos II. Así, pues, debemos ir más lejos de lo que se ha ido hasta ahora en la interpretación de una obra como *El Lazarillo de ciegos caminantes*. Eso es, en lo esencial, lo que he procurado hacer, con el respaldo crítico que corresponde.

EMILIO CARILLA

*Universidad de Tucumán*  
*Universidad de California*