



Enthymema XXXI 2022

Tra verità e inganni. Polifonia apparente e aspetti picareschi nel viaggio dialogato del *Lazarillo de Ciegos Caminantes*

Daniele Arciello

Università di León, Spagna

Instituto de Humanismo y Tradición Clásica (IHTC)

Abstract – Tra tutti gli scritti odeporeici del XVIII secolo, spicca senza dubbio un’opera che ha generato numerosi dibattiti riguardanti la struttura, la narrazione e addirittura la questione della paternità: il *Lazarillo de ciegos caminantes*. In questo lavoro sarà messo in risalto uno degli aspetti più intriganti del testo, ossia la presunta polifonia letteraria che, in realtà, rivela una narrazione unilaterale dettata da una sola, autentica voce. A ciò si aggiungerebbe una possibile reminiscenza della picaresca tradizionale. L’analisi di questa commistione di elementi, tra la prospettiva rigido-monolitica e l’ipotetica influenza picaresca, sarà l’argomento centrale di questo studio.

Parole chiave – Alonso Carrió de Lavandera; *Lazarillo de ciegos caminantes*; Letteratura ispanoamericana del XVIII secolo; picaresca; polifonia.

Abstract – Among all 18th-century travel writings, there is one work that certainly stands out for giving rise to many debates related to its structure, narration and even authorship: *Lazarillo de ciegos caminantes*. This essay addresses one of the most fascinating aspects of the text, which is the supposed presence of literary polyphony that actually reveals a unilateral narration articulated by just one true voice. A possible inspiration of the traditional picaresque could have been added to it. The analysis of this combination of elements, between the rigid-monolithic perspective and the hypothetical picaresque influence, is the main topic of the study.

Keywords – 18th-century Spanish American literature; Alonso Carrió de Lavandera; *Lazarillo de ciegos caminantes*; picaresque; polyphony.

Arciello, Daniele. “Tra verità e inganni. Polifonia apparente e aspetti picareschi nel viaggio dialogato del *Lazarillo de Ciegos Caminantes*”. *Enthymema*, n. XXXI, 2022, pp. 117-127 .

<http://dx.doi.org/10.54103/2037-2426/17509>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



[Creative Commons Attribution 4.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ISSN 2037-2426

Tra verità e inganni. Polifonia apparente e aspetti picareschi nel viaggio dialogato del *Lazarillo de Ciegos Caminantes**

Daniele Arciello
Università di León, Spagna
Instituto de Humanismo y Tradición Clásica (IHTC)

1. Introduzione

Il *Lazarillo de Ciegos Caminantes* è un'opera che presenta una considerevole molteplicità di temi che vanno ben oltre la mera elencazione di dati tecnico-geografici. Sebbene la ragione principale della sua redazione risieda nel fornire un'utile guida di viaggio per chi intraprendeva il lungo tragitto da Buenos Aires a Lima, promovendo, allo stesso tempo, la riforma del servizio di posta, tra le pagine si celano numerosi riferimenti agli usi e costumi delle popolazioni interessate. A ciò si aggiunge l'estro satirico di un autore che si burla dell'eccessivo *afrancesamiento* della lingua e della cultura spagnola.

Non possiede certamente le caratteristiche stilistico-narrative che gli consentirebbero di essere definito un vero e proprio romanzo. Eppure, è capace di offrire al lettore una varietà di contenuti che intrattengono, intrigano e invitano a una lettura attenta di ciò che realmente l'autore voglia dire nei capitoli che compongono il *Lazarillo*. In particolare, vi è una tecnica diegetica che in termini moderni è denominata polifonia e che costituirebbe la base delle parti dialogate, sebbene il suo utilizzo da parte del narratore generi non pochi dubbi sulla sua autenticità, come vedremo nei passaggi successivi di questo lavoro. Si tratta di uno degli elementi chiave del testo, da cui scaturiscono ipotesi e dibattiti già dal nome stesso dell'autore, poiché non è chi dice di essere.

Nonostante sia ben chiaro che Concolorcorvo è uno pseudonimo, esso non è associabile a Don Calixto Bustamante Carlos Inca, come si legge nel frontespizio e nel prologo, bensì al *visitador* che venne accompagnato da questa esperta guida. Il suo nome è Alonso Carrió de la Vandera o de Lavandera,¹ funzionario imperiale delle poste nativo di Gijón (Spagna), incaricato di stilare una relazione esaustiva sui territori che avrebbe esplorato. Inoltre, nel ricco substrato di fonti letterarie che compone il testo² si individuano alcuni richiami alla tradizione picaresca, specialmente per ciò che concerne la delineazione dei tratti essenziali del protagonista.

* Il presente lavoro rientra nelle linee di ricerca del Gruppo di Ricerca Riconosciuto GIR "Humanistas" (HUMTC) dell'Università di León, Spagna, del quale l'autore è collaboratore.

¹ Sebbene sia comunemente conosciuto come La Vandera, le ricerche realizzate da Gómez-Tabanera, citate da Hill (1; 311), rivelano che la versione corretta del nome è Lavandera. Per tanto, da questa nota in poi sarà utilizzata tale variante.

² Bataillon (207) sostenne che le fonti principali erano il Quijote di Cervantes, Baltasar Gracián e la produzione poetica di Quevedo, oltre a prendere ispirazione dalle avventure di Telemaco raccontate da Fénelon e dalle opere di Feijoo. Tuttavia, Carilla ("Carrió de la Vandera y Quevedo" 230) ribatté che non erano tanto Cervantes o Gracián a essere le letture predilette dell'autore, bensì le opere di Ulloa e Torres Villarroel.

2. Metodologia d'esposizione

Per far luce sui quesiti esposti nell'introduzione di questo lavoro, saranno illustrate le teorie più accreditate relative all'attribuzione del *Lazarillo* al suo vero autore, oltre ad indagare sui punti salienti della sua scrittura, nella quale vi s'infondono l'ideologia e le convinzioni politiche dello scrittore. Si approfondiranno, poi, i temi legati all'impiego ipotetico della polifonia letteraria, dopo aver tracciato un breve percorso critico circa la definizione del concetto di testo polifonico applicato all'ambito della letteratura. Sarà poi esposta l'influenza dei romanzi picareschi nella creazione dei personaggi e nei commenti extradiegetici del narratore. Entrambi gli elementi serviranno a comprendere meglio le ragioni di alcune considerazioni dell'autore attinenti al comportamento di Concolorcorvo, al *visitador* e all'ostilità e disprezzo rivolti alle tribù e comunità considerate un ostacolo per lo sviluppo economico e sociale di quei territori. Infine, saranno formulate delle riflessioni finali dedotte da quanto esaminato nei capitoli precedenti.

3. La paternità del *Lazarillo de ciegos caminantes* e i punti salienti della prosa di Alonso Carrió

Ci sono numerosi studi critici sull'ipotesi circa il vero autore; Bataillon e Carilla spiccano tra chi chiari la questione, facendo riferimento ai lavori pubblicati negli anni 50 del XX secolo da José Torres Revello, Federico Mojardín e José Real Díaz. Tuttavia, i dubbi sorti a riguardo sono più che plausibili, se consideriamo le prime notizie fittizie che appaiono già nel titolo esteso dell'opera:

EL LAZARILLO DE CIEGOS CAMINANTES desde Buenos-Ayres, hasta Lima con sus Itinerarios según la más puntual observación, con algunas noticias útiles á 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 [...] 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. Año de 1773. (Concolorcorvo)

Il mistero, inoltre, si infittisce nel momento in cui si scopre che il luogo, la data e il nome della stamperia sono falsi. In realtà, fu pubblicato a Lima, qualche anno dopo, presso «Los Huérfanos» (Altuna 181, che cita Bataillon). Il nome stesso della casa editrice, La Rovada, sembra sia un elemento scherzoso caratteristico dello stile dell'autore. Secondo quanto dichiara Carilla, con il supporto di un'esauriente documentazione, si può postulare che Calixto Bustamante si sia limitato a essere

amanuense de Carrió, y que no acompañó al Visitador a lo largo de todo el viaje, como pareciera desprenderse de la portada (y como el texto lo da a entender). Lo hizo sólo entre Córdoba y Potosí. Exactamente, durante diez meses, sin haber constancia de que se hubieran vuelto a reunir posteriormente en Lima. (Carilla, *El libro de los "misterios"* 27)

In base ai pochi dati raccolti sulla sua vita nel continente, Don Alonso Carrió nacque a Gijón, probabilmente nel 1715. Si sa ben poco della sua infanzia e istruzione in Spagna. Maggiori certezze si hanno sul suo arrivo al Vicereame della Nuova Spagna. Giunse in Messico nel 1735, mostrando per circa dieci anni grandi abilità nel commercio e avvicinandosi ad alcune delle più influenti famiglie della zona. Il Perù sarebbe divenuto la sua nuova residenza, dopo essersi stanziato nel 1746 e dove sposò Doña Petronila Matute Cano y Melgarejo, proveniente da una nota famiglia limegna. Il 1768 segnò una svolta considerevole nella vita di Alonso Carrió, divenendo altresì uno dei motivi fondamentali della creazione del *Lazarillo*.

Tra verità e inganni

Daniele Arciello

L'imperatore Carlo III ratificò ufficialmente il servizio postale e l'anno successivo avrebbe visto José Antonio Pando come nuovo amministratore delle poste del Vicerame del Perú.³ Ciò avrebbe dato il via a un'accesa rivalità tra i due funzionari, come dimostrano le accuse d'incompetenza rivolte da Carrió a scapito dell'immagine di Pando.

Tale ostilità è facilmente individuabile attraverso la lettura di frasi allusive accuratamente inserite nel testo. D'altro canto, la stessa solerzia di Alonso assicura l'inadeguatezza del nuovo amministratore: dopo essere stato nominato nel 1771 *Segundo Comisionado*, visitò Montevideo, Buenos Aires e Lima, annotando giudizi e proposte di miglioramento per l'intera tratta percorsa. Furono due anni di estenuante lavoro, coprendo una distanza pari a 946 leghe.⁴

Un facile confronto tra i suoi risultati e quelli di Antonio Pando mise in risalto la mediocrità e l'inefficienza di quest'ultimo. Il perdurare dell'alterco tradisce la forte personalità di un personaggio vissuto all'insegna della dinamicità e dello spirito d'intraprendenza. I suoi numerosi viaggi diedero motivo di una formazione singolare, che gli permisero di analizzare situazioni ed eventi da più angolazioni; il suo era un talento che seppe sfruttare per localizzare pecche e fenditure nell'apparentemente solida struttura amministrativa borbonica.

Ciononostante, desumere da ciò che Alonso Carrió fosse stato un ribelle o un rivoluzionario, che ostinatamente avesse posto in evidenza i difetti di un governo dai tratti illuministici, sarebbe un parere privo di fondamento. La sua è una presa di coscienza della precarietà delle comunicazioni, in un territorio eterogeneo tanto a livello geografico quanto etnoantropologico. Se dedica i suoi scritti a elencare le falle nel sistema è per dar forza a progetti di sviluppo, in un'ottica d'ossequio alla Corona spagnola. Il *leitmotiv* va cercato, dunque, non negli aspetti romanzeschi, bensì nelle sfaccettature di una scrittura che ricorda un *vademecum* per viaggiatori.

Già il titolo in sé suggerisce l'utilità del resoconto, il cui scopo è fornire informazioni pratiche per i visitatori: il *lázaro* è il faro che illumina i ciechi, in altre parole, i viandanti inesperti, conducendoli sicuri, a destinazione.⁵ Ciò potrebbe essere un'interpretazione fedele agli scopi dell'autore. Ad ogni modo, riflettendo sullo scambio di commenti a volte ironico, a volte burlesco che si sviluppa tra il *visitador* e la sua guida, è chiaro che l'idea secondo la quale il *Lazarillo* sia stato concepito per un fine meramente prammatico perde la sua validità.

Riprendendo le parole di Rodrigo, ci troviamo di fronte a una «narración de viaje híbrida» (Rodrigo 23), tra un semplice itinerario e un'esposizione dei fatti prettamente soggettiva. Non a caso, si insiste sulla sua condizione di diario. Un'ulteriore riprova risulterebbe dai riferimenti ad alcune figure del panorama politico coloniale, rappresentate a mo' di satira, per quanto implicita. Ciò che s'intende per *ceguera* è forse una critica alla pessima gestione degli addetti alle riforme, con un appello alla piena coscienza di questo grande ostacolo al progresso? In fin dei conti, la dedizione con cui si assunse la responsabilità di realizzare un quadro preciso dei percorsi principali è una prova inconfutabile del suo spirito illuminista che non implica necessariamente un desiderio di rivolta, piuttosto il contrario. Citando Lollo, «el viajero que aquí nos ocupa [...] se desempeñó como un funcionario del reformismo ilustrado en América» (Lollo 363).

La Corona non ha mai dovuto temere le riflessioni di Alonso Carrió, il quale opponeva l'empirismo agli antiquati metodi d'analisi grazie a una perspicacia tale da comprendere i

³ Va menzionato che il *Lazarillo* fu pubblicato tre anni prima che l'enorme Virreinato del Perú fosse separato dal Virreinato del Rio de la Plata. Tale suddivisione avvenne ad agosto del 1776, come ci ricorda Portnoy (13).

⁴ I dati biografici qui riportati sono una sintesi di quanto esposto da Carilla (*El libro de los "misterios"* 11-16).

⁵ Si legge nel testo: «Los viajeros (aquí entro yo), respecto de los historiadores, son lo mismo que los lazarillos, en comparación de los ciegos. Estos 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» (Concolorcorvo 33).

Tra verità e inganni

Daniele Arciello

pericoli di una politica isolazionista e di un'arretratezza scientifica. In sintonia con il suo omonimo di Salamanca, che riferiva le sue imprese allo scopo di criticare la società del suo tempo, il *Lazarillo* di Carrió testimonia l'urgenza d'intervenire in ciò che può e dev'essere cambiato. Tale sfumatura semantica ricorda gli studi di Francisco Rico sulla preminenza del punto di vista rispetto ad altri aspetti del modello picaresco: è una supposizione che suggestivamente trova un riscontro nella coesistenza di due voci narranti nel testo di Carrió.

Il dialogo non è certamente una novità introdotta dal *Comisionado*: il suo dinamismo, interpolato nell'amenità di un lungo cammino, risale al folklore iberico, le cui radici affondano nella tradizione orale medievale. Vari esempi d'interazione, inoltre, costituiscono il nucleo di pubblicazioni del *Siglo de Oro*: *Alonso, mozo de muchos amos*, il *Marcos de Obregón* o il *Don Quijote* stesso. In ogni caso, l'originalità dello scrittore asturiano si palesa nell'instaurare un colloquio tra due membri che si differenziano tra loro non solo per ragioni sociali, ma principalmente per una distinzione di tipo razziale, con tutto quello che tale situazione possa implicare. La struttura dialogica è così importante da poterci indurre a ipotizzare un uso *ante litteram* della cosiddetta polifonia. Nei prossimi paragrafi si parlerà di questa risorsa stilistica e della sua presunta applicazione nel *Lazarillo*.

4. La polifonia letteraria

È risaputo che la polifonia è un termine adottato dal linguaggio musicale per indicare «l'unione di più suoni o parti (almeno due) vocali o strumentali che si svolgono simultaneamente, ciascuna con una propria e distinta individualità» (Istituto Treccani "polifonia"). Ebbene, tale «distinta individualità» è stata associata da Bakhtin allo stile narrativo di Dostoevsky, il quale

like Goethe's Prometheus, creates not voiceless slaves (as does Zeus), but free people, capable of standing alongside their creator, capable of not agreeing with him and even of rebelling against him. A plurality of independent and unmerged voices and consciousness, a genuine polyphony of fully valid voices is in fact the chief characteristic of Dostoevsky's novels. What unfolds in his works is not a multitude of characters and fates in a single objective world, illuminated by a single authorial consciousness; rather a plurality of consciousnesses, with equal rights and each with its own world, combine but are not emerged in the unity of the event. (Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics* 6-7)

In sintesi,

the polyphonic novel is characterized, first, by the presence of a number of 'heroes', in contrast to the single hero in *Author and Hero*. Second, from the retreat of the author from his former position as the central subject in the novel there ensues a fundamental alteration in its architecture. Third, the idea of polyphony implies not only a plurality of voices, but also a genuine encounter among the various subjective points of view. (Steinby 40)

Questa libertà dei personaggi la riscontriamo nelle pubblicazioni di altri autori, dove la molteplicità di prospettive poste sullo stesso piano dello scrittore fa sì che la stessa struttura del romanzo si adegui alla volontà di chi agisce attivamente e autonomamente nello svolgersi della trama. Tuttavia, ci sono anche casi in cui non si abbandona il vincolo musicale che la definizione iniziale di polifonia comporta. In un'intervista del 1987, Milan Kundera non esitò ad affermare che concepiva il romanzo polifonico non solo come una mera sintesi intellettuale o come una semplice pluralità di punti di vista dei suoi personaggi, bensì come un'unione di diversi generi considerati non romanzeschi (il saggio, il servizio di un cronista etc.). Fondamentale a riguardo è la redazione di parole chiave o parole motivo, che «són les columnes

Tra verità e inganni

Daniele Arciello

sobre les quals reposa l'edifici» (Zgustová 22-23). Ne sarebbe un esempio rilevante *L'insostenibile leggerezza dell'essere*.

In un altro saggio, Bakhtin approfondisce il rapporto tra autore e protagonista eroico, dichiarando che

El acontecimiento estético no se encuentra encerrado en el marco de la obra de arte; en el trabajo acerca del autor y el héroe es importante esta amplia comprensión de la actividad estética, así como el acento puesto sobre su carácter valorativo. El héroe y su mundo constituyen el «centro valorativo» de la actividad estética, poseen su propia realidad independiente y «elástica», no pueden ser generados simplemente por la actividad creativa del autor, como tampoco pueden llegar a ser para él solamente objeto o material. (Bakhtin, *Estética de la creación verbal* 182)

Enfatizza, dunque, l'aspetto indipendente dell'eroe, conferendogli il suddetto carattere «valorativo» che si costituisce in collaborazione con l'autore stesso.

In seguito, Kristeva, riprendendo le ricerche di Bakhtin, dimostra che tale tecnica rivelò un punto di rottura non solo sul piano letterario, ma anche da quelli della società, della politica e della filosofia. L'intertestualità è un mezzo efficace per rendersi conto di questa frattura, e se Bakhtin poté mettere a nudo tale dialogo tra i testi di autori contemporanei fu grazie a ciò, e fu possibile «antes de extenderlo a la historia literaria como principio de toda subversión y de toda productividad impugnatoria» (Kristeva 199).

L'opera di Carrió, al contrario, non è frutto della consapevolezza di una frattura sociale, sebbene l'autore avverta l'esigenza di denunciare comportamenti poco consoni a un suddito ideale della Corona spagnola. L'indipendenza dei personaggi reiteratamente promossa da Bakhtin non può sussistere tra le pagine del *Lazarillo*, giacché le accuse di Carrió rivolte alle comunità sono mirate a una proposta di miglioramento delle condizioni dei viaggiatori che intraprendono la tratta da lui percorsa. Ogni parte dialogata si sottopone al vaglio analitico di chi ha intenzione di difendere strenuamente la legittimità della dominazione spagnola, per cui entrambe le voci dei personaggi principali, quella del cusqueño e quella del *visitador*, non possono sfuggire alla propria essenza, che è quella di rappresentare i punti forti della tesi di Carrió. Allo stesso modo, le descrizioni di ambienti urbani e rurali, come per esempio quelli di Buenos Aires e i suoi dintorni, hanno lo scopo precipuo di «enaltecer a la Corte española» e di mettere in rilievo «una sociedad decente y en armonia con las instituciones locales establecidas» (Sarro 116).

Ciononostante, è indubbio che la complessità del *Lazarillo* offra spunti di analisi che ci aiutano a comprendere l'eterogeneità dell'opera. Di là dalla cristallizzazione dello stile di scrittura, per via della rigidità dettata da strutture convenzionali, il contenuto offre un caleidoscopio di elementi così vario da superare la riduttiva catalogazione di 'esoticità letteraria'. La doppia prospettiva corrobora la tesi di una costruzione fittizia dei personaggi, volta a compiere una critica nascosta dietro espressioni criptiche, oltre a sottolineare le problematiche sociali originate dall'eterogeneità socioculturale dei vicereami. Il sapiente uso di conversazioni apparentemente innocue diventa uno strumento di propaganda ideologica e filoimperialista nelle mani dell'abile viaggiatore.

Le prime avvisaglie di una preponderanza colonialista s'intuiscono già dalle prime differenze che l'autore specifica tra *mestizos*⁶ montani e *mestizos* costieri presso la zona di Arequipa, i primi considerati molto più 'barbari' rispetto ai secondi. Sarà una costante del racconto, poiché per ovvie ragioni chi si rifugiava sui monti per sfuggire alle rappresaglie, in seguito a

⁶Va ricordato che tale termine è frutto della strutturazione pigmentocratica della società coloniale, basata sulla provenienza dei genitori e, di conseguenza, sul colore della pelle. Pertanto, in questo lavoro si conserva la grafia in spagnolo e non si realizza la traduzione in italiano (meticcio), allo scopo di evidenziare le accezioni discriminatorie che caratterizzavano il suddetto vocabolo.

scorribande a danno delle difese spagnole, faceva parte delle comunità più aggressive. Ciò era visto come un attentato alla protezione dell'impero, a scapito di un dominio che, sempre nella logica del conquistatore, avrebbe apportato unicamente benefici agli autoctoni. In questo caso, l'archetipo del picaro scaltro si associa al *mestizo*, poco incline alle norme dettate dall'invasore.⁷ Ciò ci conduce al secondo punto da considerare: la possibile influenza della picaresca nel *Lazarillo de ciegos caminantes*.

6. Aspetti picareschi

Già Bataillon sostenne che alcuni elementi picareschi possono essere localizzati nella descrizione della famiglia del protagonista (Bataillon 215), seguendo la tradizionale origine infamante di molti picari antonomastici. Mazzara si spinse oltre e suggerì che la presenza della prosa picaresca riguardava anche motivi letterari come la fame, il vagabondaggio, l'anticlericalismo e la scabrosità (Mazzara 323). Aggiunse che, sebbene in modo umoristico e con condiscendenza, il fatto che Calixto Bustamante, un inca realmente esistito, si presentasse formalmente dopo aver dichiarato di chiamarsi Concolorcorvo, già di per sé costituirebbe un elemento picaresco, mentre nel prologo si concentrerebbe la maggior parte degli aspetti picareschi che compongono il testo (323-324). In tale ottica, l'indio non poteva aspirare allo status di *criollo*⁸, giacché

for the benefit of both Indians and Spanish, all Indians must be Hispanized [...] The Indian is of value only when he allows himself to be completely domesticated, renounces the heritage of his own people, identifies with and serves the Spaniard, as Concolorcorvo serves Carrió. (326)

Secondo Castagnino, gli elementi picareschi da porre in evidenza sono i seguenti:

Relato en primera persona; el camino como escenario natural y ocasión de encuentros fortuitos y pintorescos, influencias quevedescas visibles, riqueza de anécdotas e ingeniosidades, crítica social y abundantes notas costumbristas que, para el caso de los gauderios norteños, llega a consignar las más antiguas muestras de la legítima poesía gaucha, anónima, improvisada y auténticamente rústica. (Castagnino 117-118)

Per ratificare ciò, Castagnino propose di suddividere l'opera in tre parti: il prologo, più altre due che consistono nello sviluppo della trama e nella gran quantità di informazioni tecniche, geografiche ed economiche messe a disposizione per il lettore. Nella prima parte, l'autore illustrerebbe come i *relatos de viajes* per gli storici siano utili e vantaggiosi per i dati forniti. In altre parole, il viaggiatore è come un *lazarillo*, e allo stesso modo diviene una guida per gli storici che analizzano l'opera (121).

Carilla riassunse le opinioni più espressive a riguardo nel suo saggio, applicando un approccio alquanto critico nell'alludere a chi individuava elementi picareschi laddove, a detta del saggista, non ci sono, come nel caso del già citato Mazzara⁹ o di Alegría.¹⁰ Per Carilla, in

⁷ Forace precisa che lo scrittore, in questo passaggio, «elabora un relato propio de un pícaro, quien estafa con su ingenio en busca de comida» (Forace 52).

⁸ Per motivi affini all'uso del termine *mestizo* (si veda la nota precedente che lo spiega), abbiamo conservato la grafia originale al posto della traduzione italiana (creolo).

⁹ «Creo que Mazzara, en su afán de acumular reminiscencias picarescas, ve señales donde realmente no las hay. Además, a veces me da la impresión de que estuviera hablando de otra obra» (Carilla, *El libro de los "misterios"* 44).

¹⁰ «Las aproximaciones que hace Alegría entre el libro de Carrió y la novela (más exactamente, la novela picaresca) se apoyan en datos equivocados, como el vagabundeo, los diversos amos, etc.» (Carilla, *El libro de los "misterios"* 52).

Tra verità e inganni

Daniele Arciello

conclusione, «se trata de elementos circunstanciales y no esenciales de la picaresca» (*El libro de los "misterios"* 53).

Monteser giunse a conclusioni simili, ricordando che il *mestizo* che accompagnava il *visitador* del servizio postale si comportava in modo servile ed educato, mentre la critica sociale si riferisce solo a gruppi e categorie sociali non spagnole. Inoltre, non si osserva nessun cambio psicologico o morale del protagonista (Monteser 97-98).

Dal canto suo, Fernández ritenne che ci fosse una maggiore influenza della picaresca nel *Lazarillo de ciegos caminantes* rispetto a un'altra opera anch'essa incentrata sul viaggio e che rappresenta un testo-chiave della prosa coloniale del XVII secolo: *Infortunios de Alonso Ramírez*, di Carlos de Sigüenza y Góngora (Fernández 98). Ciononostante, Fernández non fornì maggiori dettagli nella sua analisi che non fosse il sottolineare alcune reminiscenze della picaresca per ciò che riguarda la forma e il contenuto del *Lazarillo*, ma chiari sin da subito che Carrió de Lavandera non scrisse un romanzo, bensì un *libro de viajes* (98). Zinni dimostrò maggior decisione nell'individuare eventuali connessioni picaresche. Sin dal titolo e dai falsi dati che ci fornisce la *portada*, della quale si è discusso nel primo paragrafo del presente lavoro, sono messe in discussione la veridicità dell'opera e la sua affiliazione al genere cronistico, poiché

tal cosa jamás sucedería en una crónica que se piense como un análisis del sistema de postas y correos, texto de lo más prosaico, y cuyo cometido es presentar una verdad despojada de adornos literarios, afeites lingüísticos y espacios abiertos a la interpretación no muy literal de la palabra [...] En *Lazarillo*... notamos que funciona un alto grado de ironía en la presentación de libro, autor, personaje y lector, lo que lo convierte en un texto singular. El libro es pícaro, su autor y su edición permanecen opacos, velados adrede a través de la figura del narrador. (Zinni)

Sempre a proposito del titolo, Martínez Gramuglia confermò che le parole che lo compongono rivelano «la enunciación ficcional del texto y su carácter literario, reforzado por la filiación genérica que entraña el término 'lazarillo', reminiscencia directa de la picaresca española de su personaje fundante, el *Lazarillo de Tormes*» (Martínez Gramuglia 823-824).

Alla luce di quanto detto, è ragionevole ammettere che buona parte degli aspetti basilari del genere picaresco abbia contribuito alla strutturazione del *Lazarillo* di Carrió, sebbene vada tenuto conto di ciò che sostennero Carilla e Monteser in merito. È possibile, dunque, che si tratti più di una manipolazione e riconfigurazione sul piano estetico che di un vero e proprio intervento fondamentale nella narrazione.

7. Il narratore e la difesa delle sue tesi

Ad ogni modo, per Carrió i nemici che minacciavano seriamente il benessere dei vicereami erano soprattutto due: i *gauderios*, il cui etimo si presume sia lo stesso dei *gauchos*, e gli indios *pampas*, termine generico con cui designava impropriamente alcune popolazioni autoctone. Gli uni e gli altri sono descritti come presenze perniciose, che vessano il territorio rispettivamente dall'interno e dall'esterno delle colonie. Orgogliosi del proprio retaggio guerresco, gli *indios pampas* erano una componente nomade e seminomade delle tribù oriunde: incarnavano tutto ciò che secondo il funzionario avrebbe condotto il vicereame alla rovina. Dalle sue descrizioni si evince l'invito accorato di trovare un metodo risolutivo per eliminare queste popolazioni, riconoscendone la pericolosità e il talento nel sottrarsi alle spedizioni punitive.

Va però nuovamente segnalato il disprezzo con cui rimarca, in conformità all'ideologia imperialista, l'atteggiamento traditore e codardo con cui scampavano alle reazioni dei soldati spagnoli. A differenza di altri autori, che ne elogiavano il coraggio, Carrió li reputa dei volgari ladri. Minimizza il loro spirito sovversivo nel giudicare le scorriere, che l'autore considera una causa aggiuntiva della produzione ridotta della carne, con il conseguente danno all'economia locale. Tale ridimensionamento rientra perfettamente nella logica di chi pone in secondo piano

Tra verità e inganni

Daniele Arciello

gli studi antropologici, a vantaggio di un'analisi economica la più possibile obiettiva. È uno sforzo d'imparzialità che, in campo militare, è rimpiazzato del tutto da un'iperbolica certezza della superiorità dei bianchi e dei *mestizos* rispetto agli indios. Difatti, giustifica le vittorie dei *pampas*, asseverando che:

Son traidores, y aunque diestrísimos a caballo, y en el manejo de la lanza y bolas, no tienen las correspondientes fuerzas para mantener un dilatado combate. Siempre que han vencido a los españoles, o fue por sorpresa o peleando cincuenta contra uno, lo que es muy común entre indios contra españoles y mestizos. (Concolorcorvo 48)

L'altra questione riguarda ciò che per l'autore è più nocivo persino degli assalti che vessano i presidi spagnoli: l'inoperosità, che a suo parere è parte integrante della cultura dei *gauderios*. Agli occhi dell'autore, è una piaga quasi impossibile da risanare, essendo per l'appunto inattuabile un'azione di eliminazione sistematica. Le sue descrizioni sono indubbiamente faziose, pur tuttavia fornendo una rimarchevole fonte documentale: il personaggio ivi rappresentato ha molte affinità con il *gaucho*, per la sua propensione al gioco e alla vita oziosa. Ecco un brano tra i più indicativi:

Mala camisa y peor vestido, procuran encubrir con uno o dos ponchos, de que hacen cama con los sudaderos del caballo, sirviéndoles de almohada la silla. Se hacen de una guitarrita, que aprenden a tocar muy mal y a cantar desentonadamente varias coplas, que estropean, y muchas que sacan de su cabeza, que regularmente ruedan sobre amores. Se pasean a su albedrío por toda la campaña y con notable complacencia de aquellos semibárbaros colonos, comen a su costa y pasan las semanas enteras tendidos sobre un cuero, cantando y tocando. (37)

È interessante notare la metodicità di cui si serve per descrivere minuziosamente sia gli elementi fisici che psicologici: si parte dal vestiario, per poi riportare le loro abitudini che definisce attività da *semibárbaros*. L'indignazione si mescola con la satira, giacché si crea un parallelismo ironico con i pastori protagonisti di testi di carattere bucolico: le pelli acconciate sono sostituite dalle *malas camisas*, mentre le *coplas* sono cantate in modo stonato, svilendo così il valore lirico dei versi d'amore. Tutto concorre alla canzonatura da parte di chi propugna riforme e ritiene tali esponenti della cultura gauchesca dei parassiti che martoriavano Montevideo. A tali censure si contrappongono gli elogi rivolti ai *criollos*, categoria sociale alla quale appartiene Carrió. Difatti, quando parla dei nobili provenienti dalla Spagna, cerca insistentemente di mettere sullo stesso piano la nobiltà dei vicereami e l'*hidalguía* iberica, anche se i suoi discorsi encomiastici si limitano alla cerchia dei titolati limegni, escludendo così i *criollos* di altri territori americani (Altuna 202-203). Inoltre, il concetto d'inferiorità razziale riferito a chi non avesse avuto sangue spagnolo nelle sue vene fu la base delle critiche da parte dell'autore: se si rivolgeva a spagnoli e *criollos*, i suoi attacchi erano mirati a colpire un bersaglio specifico, come si evince dalle colpe imputate a Pando, mentre indios e comunità di colore erano al più degli esemplari generici di una razza (Monteser 96).

Quanto all'uso di termini denigratori, l'arricchimento linguistico, unito alla consueta diffamazione, si amplia raggiungendo altre minoranze. Il termine *cimarrón*, per esempio, non solo indica gli animali che si allontanavano dalla mandria e poi trovavano rifugio sulle cime dei monti, ma per estensione designa gli schiavi che cercavano di scampare al giogo degli oppressori. Carrió de Lavandera non si sofferma molto su tali vicissitudini. Come mai ciò, nonostante la proverbiale dovizia di particolari nelle sue rappresentazioni? È chiaro che tali individui non erano né una minaccia rilevante, né una perdita economica considerevole. Non dobbiamo dimenticare che tutto viene descritto in termini di utilità, sia per i *señores caminantes*, sia per un contesto più ampio, ovvero sia la salute dei vicereami.

Tra verità e inganni

Daniele Arciello

Per identiche motivazioni, le sezioni dedicate agli schiavi neri sono altrettanto ridotte. Considerati alla stregua di proprietà, Carrió raccomanda cautela e circospezione nei loro confronti, onde evitare che i proprietari subissero perdite economiche nel caso di fughe o inottemperanza dei propri doveri. La dimostrazione emblematica di questa presa di posizione è l'intero capitolo dedicato ai muli, alla loro utilità, all'importanza degli spostamenti da una città all'altra, a come nascono e sono allevati, e così via. È chiaro che l'intuito per gli affari del funzionario gli fa comprendere il peso economico dei muli, a scapito di qualsiasi apologia a difesa di etnie meno redditizie.

È importante insistere su questo punto, poiché Bustamante, guida e accompagnatore del visitante, nonché presunto autore del testo, è un *mestizo* o, come si legge nel prologo, un *indio neto* (si tratta di un dubbio irrisolto che permea l'intero racconto).¹¹ Siam giunti, quindi, a uno dei nodi gordiani del *Lazarillo*, ossia il rapporto sociale tra l'imperialista e l'oriundo che, in teoria, ha accettato l'attuale realtà politica e assimilato la cultura iberica. Il punto è che, ironicamente, sono proprio le continue dimostrazioni di estrema obbedienza e ratifica del nuovo governo da parte di Calixto a far destare maggiori sospetti. Come rappresentante di un popolo assoggettato, dovrebbe svolgere l'arduo compito di far sentire la voce di chi agogna un'identità culturale e politica, sin dai tempi della conquista spagnola. Paradossale, dunque, è il suo atteggiamento distaccato e spesso favorevole alle argomentazioni del *visitador*, persino quando entrambi giungono nei pressi della città natale dell'indio, Cuzco. Maggiori indizi rivelano la supremazia d'idee imperialiste: in vari momenti della narrazione, assistiamo a una vera e propria apologia che sostiene favorevolmente l'azione dispotica degli *encomenderos* a danno degli indigeni. Le loro vessazioni, maltrattamenti e abusi sul lavoro sono opportunamente giustificati dalle lamentele da parte degli sfruttati che, a detta dell'autore, sarebbero esagerate.

In più punti del testo, abbozza un quadro diffamatorio degli indios — li dipinge come viziosi, pigri e ubriaconi — per controbattere alle accuse rivolte agli spagnoli che caratterizzavano molti pareri stranieri, oltre a puntualizzare che difficilmente in altre regioni del mondo ci siano condizioni migliori per i condannati ai lavori forzati. Persino l'umorismo funge da supporto argomentativo: l'ironia con la quale descrive lo spreco di carne macellata per opera degli indigeni pampeani accentua il tono denigratorio di cui si serve per ridimensionare la dignità delle usanze di tali tribù.¹² In sostanza, la sua risolutezza lo spinge, da un lato, a tutelare la legittimità dell'egemonia spagnola e, dall'altro, a illustrare i problemi che sorgono nel percorrere l'itinerario da Buenos Aires a Lima e nello stabilire un servizio postale adeguato per il percorso.

È un funzionario della Corona: è facile, dunque, desumere il disprezzo che manifesta nei riguardi degli indios (in particolare i *barbaros*, termine utilizzato per distinguerli dai *civilizados*), i quali nella sua ottica di agente del governo ostacolano i suoi progetti di ammodernamento. Ciononostante, quarant'anni di vita nelle Americhe non furono vani: non credeva nella convinzione europea che considerava gli amerindi un gruppo etnico inferiore, né tantomeno evitava di apprezzare l'intelligenza di tali tribù. D'altro canto, ciò avrebbe significato negare le virtù della donna autoctona con la quale si sposò, e del figlio *criollo* frutto della loro unione.

In conclusione, don Alonso Carrió de Lavandera è figlio del suo tempo: lo spirito progressista dalle reminiscenze illuministiche lo spinge a dar voce alle esigenze di un territorio che brama l'ammodernamento da un lato, e aspira alla convivenza pacifica dall'altro. Più che tramite dati biografici, dunque, la vera identità dell'artefice del *Lazarillo de ciegos caminantes* si desume dagli indizi sull'ideologia che si intravedono tra le pagine del testo. La sua mentalità

¹¹ «He may have been either a mestizo, an Indian, a zambo, or a mixture of all three races converging in the New World» (Johnson 115).

¹² In generale, l'ironia nel *Lazarillo de ciegos caminantes* è ciò che promuove il testo al grado di opera con elementi romanzeschi, permettendo quindi che non si releghi a una semplice guida pratica e sfatando il mito della sterilità della scrittura appartenente al XVIII secolo (Stolley 251).

Tra verità e inganni

Daniele Arciello

spesso rivela un'interconnessione con il dispotismo illuminato, che Carlo III personificava: le classi sociali elitarie avevano il dovere di guidare con la 'luce' del loro ingegno il popolo incolto: governare per il popolo, mai con esso.

8. Conclusioni

Nel contesto pluriculturale in cui si muovono i due protagonisti del racconto, questa cronaca acquisisce ancor più rilevanza nel mostrarci un quadro sociale così vario e colmo di difficoltà di coesione. Il metodo epistemologico con il quale don Alonso affrontò queste molteplici problematiche fu sicuramente acuto e salace allo stesso tempo, generando una suggestiva commistione di elementi letterari e scientifici che combinò tecnicismi con commenti beffardi, a volte cinici, per mezzo dei quali l'autore manifestò, sotto molti aspetti, un'interessante peculiarità narrativa. Allo stesso tempo, contribuì a far conoscere alla Corona spagnola una moltitudine di culture altrimenti ignota o poco conosciuta, offrendo un documento prezioso tanto per i viaggiatori come per le istituzioni allora vigenti. A tal proposito, è palese che la polifonia citata in precedenza è meramente illusoria. Certamente più concreta è l'influenza del genere picaresco, sebbene tal estetica sia soggetta alla volontà di un autore che non dimentica il suo ruolo di guida per viaggiatori inesperti.

Inoltre, seppur inconsapevolmente, le sue polemiche, benché velate, gettarono le basi di ciò che sarebbe poi divenuto un movimento unito contro l'egemonia della Corona spagnola. È forse questo, col senno di poi, l'unico risultato della sua pubblicazione che l'autore avrebbe voluto evitare.

9. Bibliografia

“Polifonia.” Istituto Treccani. *Vocabolario della Lingua Italiana online*. <https://www.treccani.it/vocabolario/>, consultato il 23 febbraio 2022.

Altuna, Elena María. *El discurso colonialista de los caminantes: (Siglos XVII-XVIII)*. Latinoamericana Editores, 2002.

Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Trad. e a cura di Caryl Emerson, University of Minnesota Press, 1984.

—. *Estética de la creación verbal*. Trad. di Tatiana Bubnova, Siglo XXI, 1999.

Bataillon, Marcel. “Introducción a Concolorcorvo y a su itinerario de Buenos Aires a Lima.” *Cuadernos Americanos*, vol. 19, n. 111, 1960, pp. 197-216.

Carilla, Emilio. *El libro de los “misterios”. Lazarillo de ciegos caminantes*. Gredos, 1976.

—. “Carrió de la Vandera y Quevedo.” *Quaderni ibero americani. Attualità culturale della Penisola Iberica e dell'America Latina*, n. 100, 2006, pp. 230-7.

Castagnino, Raúl Héctor. “Concolorcorvo: enigma aclarado.” *Escritores hispanoamericanos, desde otros ángulos de simpatía*. Nova, 1971, pp. 117-32.

Concolorcorvo. *El lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos-Ayres, hasta Lima...* Imprenta de los Huérfanos, 1775-1776.

—. *El lazarillo de ciegos caminantes*, a cura di Antonio Portnoy, Espasa-Calpe, 1946.

—. *El Lazarillo de ciegos caminantes*, a cura di Antonio Lorente Medina, Editora Nacional, 1980.

Fernández Rodríguez, Teodosio. “Sobre la picaresca en Hispanoamérica.” *Edad de Oro*, vol. 20, 2001, pp. 95-104.

Tra verità e inganni

Daniele Arciello

- Forace, Virginia P. "Nuevas condiciones de recepción en el siglo XVIII: aspectos jocosos en *El lazarillo de ciegos caminantes*, de Alonso Carrió de la Vandra." *Estudios de Teoría Literaria*, vol. 3, n. 5, 2014, pp. 47-60.
- Gómez-Tabanera, José Manuel. "Nueva luz sobre el gijonés don Alonso Carrió de Lavandera, 'Concolorcorvo'. Su estirpe, hidalguía, nacimiento y relaciones." *Boletín de los estudios asturianos*, n. 111, 1984, pp. 227-36.
- Hill, Ruth. *Hierarchy, commerce and fraud in Bourbon Spanish America: a postal inspector's exposé*. Vanderbilt University Press, 2005.
- Johnson, Julie Greer. *Satire in Colonial Spanish America: Turning the New World Upside Down*. University of Texas Press, 2011.
- Kristeva, Julia. *Semiótica 1*. Trad. di José Arancibia Martín, Fundamentos, 1981.
- Lollo, María Soledad. "Descripción e historia tardocolonial en *El lazarillo de ciegos caminantes*." *Erebea: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, n. 3, 2013, pp. 361-86.
- Lorente Medina, Antonio. "Introducción." *El lazarillo de ciegos caminantes*, Concolorcorvo, a cura di Antonio Lorente Medina, Editora Nacional, 1980, pp. 9-35.
- [Martínez Gramuglia](#), Pablo. "Un viajero colonial. Escritura e historia en *El lazarillo de ciegos caminantes*." *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 84, n. 6, 2007, pp. 821-35.
- Mazzara, Richard A. "Some Picaresque Elements in Concolorcorvo's 'El Lazarillo de Ciegos Caminantes'." *Hispania*, vol. 46, n. 2, 1963, pp. 323-7.
- Monteser, Frederick. *The Picaresque Element in Western Literature*. The University of Alabama Press, 1975.
- Portnoy, Antonio. "Nota preliminar." *El lazarillo de ciegos caminantes*, Concolorcorvo, a cura di Antonio Portnoy, Espasa-Calpe, 1946, pp. 13-6.
- Rico, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*. Seix Barral, 1989.
- Rodrigo, Enrique. "“Un viaje algo circunstanciado”: el destinatario de *El lazarillo de ciegos caminantes*” 24-29 agosto 1992. *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. IV, a cura di Juan Villegas, 1994, pp. 21-7.
- Sarro, Damián Leandro. "Alonso Carrió de La Vandra y Peter Schmidtmeier. Más que literatura comparada... literatura diferencial." *Cartaphilus: Revista de Investigación y Crítica Estética*, vol. 1, 2007, pp. 114-9.
- Steinby, Liisa. "Concepts of Novelistic Polyphony: Person-Related and Compositional-Thematic." *Bakhtin and his Others. (Inter)subjectivity, Chronotope, Dialogism*, a cura di Liisa Steinby e Tintti Klapuri, Anthem Press, 2013, pp. 37-54.
- Stolley, Karen. "Concolorcorvo: Guide for Travelers in Eighteenth-Century Spanish America." *Coded Encounters. Writing, Gender, and Ethnicity in Colonial Latin America*, a cura di Francisco Javier Cevallos-Candau, Jeffrey A. Cole, Nina M. Scott e Nicomedes Suárez-Araúz, University of Massachusetts Press, 1994, pp. 247-63.
- Zgustová, Monika. "Milan Kundera: Del Rigor. L'Arquitectura de la Novel·la." *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, n. 173, 1987, pp. 22-7.
- Zinni, Mariana. "Viaje y relato o la forma del *bildungs* en *Lazarillo de ciegos caminantes*." *Barroco*, vol. 6, n. 2, 2012. <http://www.revistabarroco.com/vol-61-primaveraspring-2012.html>, consultato il 10 ottobre 2020.

Tra verità e inganni
Daniele Arciello