

8

Aproximación a «La ilustre fregona»

Por Manuel RODRIGUEZ ALONSO (*)

1. EJEMPLARIDAD Y ESTRUCTURA

Frente a la mayor parte de las Novelas Ejemplares, que se inician «in medias res», «La Ilustre Fregona» nos da una falsa expectativa: pensamos, en principio, que sus dos protagonistas se van a ir a las almadrabas de Zahara. Pero este propósito se quiebra por la aparición de Constanza, que hace abandonar sus intenciones picarescas a Avendaño. Por ello, en un anticipo de contrapunto, aparecen dos acciones: por un lado, la aventura picaresca de Carriazo, y por el otro, la aventura amorosa de Avendaño.

Yo creo que esta disposición de la materia narrativa en dos bloques, que se unen al final de la novela por la intervención de los padres de los dos jóvenes, responde al deseo que tiene Cervantes de ejemplizar sobre dos temas que preocupan hondamente en el ámbito de la Contrarreforma: la vida libre de la picaresca y los excesos del amor platónico-cortés, que llevaba a menospreciar el matrimonio católico, tan ensalzado por el Concilio de Trento.

Parker (1), a propósito de la novela picaresca, habla del gusto que había por gozar de la vida libre, propia de los pícaros, ajena a todo código de honor. Existe incluso un poema anónimo («La vida del pícaro»), donde se alaban las excelencias de la vida libre del pícaro.

Por otra parte, era también un tema folklórico. En el «Vocabulario de Refranes» de Correas aparece registrada la siguiente frase: «Aunque me veis pícaro en España, señor soy en Gran Canaria». Incluso había cuentecillos tradicionales sobre el mismo tema, como han estudiado OLIVER ASIN, MAXIME CHEVALIER..., que hacen proceder de una misma fuente oral «La ilustre fregona» y «El mesón de la corte» de Lope.

Cervantes se inscribiría dentro del gusto por esta temática, e incluso, una vez que ha aceptado la ecuación vida picaresca = libertad, su tan utilizado tópico de la Edad de Oro lo sitúa en este marco picaresco. (Pág.226, I. Cito por la edición de las Novelas Ejemplares de Rodríguez Marín, de Clásicos Castellanos).

Pero, paradójicamente, esta vida libre, sin sujetarse a ninguna norma, hace de Carriazo un esclavo, pues no valora ninguna cosa, sino las relacionadas con la picaresca: «Ni le entretenía la caza... ni los muchos, honestos y gustosos convites le daban gusto... (I, 229).

A Avendaño, educado en ideales platónicos y cortesanos, la «simple relación», como dice Cervantes, que el mozo de mulas había hecho de la hermosura de Constanza, «despertó en él un intenso deseo de verla» (I, 239). Así, tras haber visto a Constanza, Avendaño cae en un estado parejo al de Calixto, y por eso utiliza toda una serie de comparaciones religiosas para resaltar, no sólo la belleza, sino también la gran atracción que sobre él ejerce la elegante y discreta fregona: «Que la belleza de Constanza sobre los mismos cielos levantaba» (I, 243); «tan imposible sería

apartarme de ver el rostro de esta doncella como no es posible ir al cielo sin buenas obras» (I, 245).

Por todo ello, CERVANTES parece estar aludiendo a una clase de amor que LEON HEBREO y otros tratadistas neoplatónicos llamaban «amor deleitable»: la hermosura despierta el deseo erótico, que no se ve satisfecho hasta que se posee al ser amado. Esto es el tipo de amor que asalta al padre de Carriazo ante la que al final de la novela resultará ser la madre de Constanza (3).

Así, nos encontramos con dos protagonistas enajenados, uno «por la amorosa pestilencia» (I, 247), y el otro por la vida libérrima de las almadrabas, de tal manera que uno le achaca al otro lo absurdo de su situación, pero sin ver la suya propia: Carriazo le reprocha a Avendaño su dependencia de una vulgar fregona, pero éste le responde lo mismo a él con su gusto por la vida de las almadrabas. De ahí la exclamación de Carriazo: «por los filos que te herí me has herido» (I, 245).

Sin embargo, uno y otro, caminan hacia un desenlace que los reintegrará a la razón y al dominio de sus pasiones.

La negativa de Constanza a las tres solicitudes de Avendaño (I, 241, 285 y 311), le llevan a éste a perseverar en sus pretensiones amorosas, pero con una interesante variante: al igual que el Ricaredo de «La española inglesa» (4), Avendaño realiza una purificación, que le lleva a estimar la honestidad y virtudes de Constanza por encima de la hermosura, que sólo se considera ahora como señal de otras virtudes más valiosas: «no menos enamora con su recogimiento que con su hermosura» (I, 264).

«Yo la quiero bien, y no con aquel amor vulgar, con que a otras he querido, sino con amor tan limpio, que no se extiende más que a servir y a procurar que ella me quiera, pagándome con honesta voluntad... (I, 265).

De manera parecida se desarrolla la aventura picaresca de Carriazo, con tres percances en su vida libre, que le llevan a ver los peligros del no sometimiento a la normativa social. Si la primera vez se salva por el cohecho a la Justicia, y la segunda, en el episodio folklórico de la cola del asno, por su ingenio, en la tercera y última ocasión (la pelea que sostiene con los que le insultan con el «¡Daca la cola, asturiano!») sólo la llegada de su padre y la vuelta a la norma social y ética le librarán del castigo.

Por todo ello no es ocioso que, cuando Avendaño es abrazado por su padre, CERVANTES compara la escena con el pasaje bíblico del Hijo Pródigo: «El cual le abrazó con grandísimo contento, a fuer del que tuvo el padre del Hijo Pródigo cuando le cobró de perdido» (I, 321).

Así pues, la estructura de la novela está en función de su doble ejemplaridad. No comparto la opinión de CASALDUERO que ve fundamental la oposición entre amor platónico y amor carnal, representado respectivamente por

* Catedrático de Lengua y Literatura en el I. B. de Fuenlabrada (Madrid).

(3) Moreno Báez, E.: «Reflexiones sobre el Quijote». Prenea Española Madrid, 1968.

(4) Lapesa, R.: «En torno a la española inglesa y el Persiles», en «De la Edad Media a nuestros días». Ed. Gredos. Madrid, 1971.

(1) Parker, Al.: «Los pícaros en la Literatura» (la novela picaresca en España y Europa). Ed. Gredos. Madrid, 1971.

(2) Chevalier, M.: «Folklore y Literatura». Ed. Crítica. Barcelona, 1978.

Constanza y la Argüello, ni la de PETER DUNN y A. M. BARRENECHEA (5) que prefieren ver una oposición entre idealismo/realismo, que remiten de nuevo a la antitesis Constanza/Argüello. Lo cierto es que la Argüello y la Gallega nunca aparecen como una tentación para los dos jóvenes. Recordemos la caricaturesca descripción que CERVANTES nos hace de la Argüello: «que era una mujer de hasta cuarenta y cinco años (I, 234)/«habla más que un relator, y que le huele el aliento a rasuras desde una legua; todos los dientes de arriba son postizos, y tengo par mí que los cabellos son cabellera; y para adobar y suplir estas faltas, después que me descubrió su mal pensamiento, ha dado en afeitarse con albayalde, y así se jabelga el rostro, que no parece sino mascarón de yeso puro» (I, 267).

Así pues CERVANTES ha conseguido en una misma novela ejemplarizar a propósito de los excesos del amor cortés y de la vida libre, presentando en contrapunto las andanzas de dos jóvenes, que tras sufrir tres pruebas vuelven al redil de la organización social y moral de su época. Los tres hitos que he señalado en la andadura novelesca de Carriazo y Avendaño incluso van sincronizados entre sí: la primera prisión de Carriazo se corresponde con la primera negativa de Constanza a Avendaño, la indignación de ésta ante la falsa carta con la oración para el dolor de muelas (que nos lleva de nuevo a pensar en Calixto) con el episodio de la cola y, finalmente, la nueva falta de respuesta de Constanza a las solicitudes de Avendaño, cuando ya su padre está en la posada, con la pelea y última detención de Carriazo. Por fin los dos, como nuevos Hijos Pródigos, se reintegran al seno de la familia. La lección ha quedado clara y CERVANTES ha estructurado la materia narrativa de su novelita pensando en ella.

2. PERSPECTIVISMO

Si antes he hablado de la utilización por CERVANTES de una técnica contrapuntística para relatarnos las andanzas por Toledo de los dos amigos, tengo que referirme ahora a la técnica perspectivista que emplea para la descripción de algunos de sus personajes o para dar una valoración de acontecimientos que nos ofrece la narración.

La presentación de Constanza es un ejemplo claro de este perspectivismo. Distintos personajes, desde su propia formación cultural y habla, describen a la muchacha.

El primero en hablar de ella es un mozo de mulas que viaja también a Toledo. Inicia su valoración de la joven con una comparación ponderativa, típica en el lenguaje popular: «Más hermosa que Marinilla, la de la venta de Tejada» (I, 238). Pero, como si pensase que por su zafiedad no serán aceptadas sus valoraciones, va a poner las alabanzas a Preciosa en personas de superior clase social y también mayor nivel cultural, produciendo así uno de esos efectos de refracción que tanto gustaban a CERVANTES (7). Por eso antes de dar su interpretación personal de la belleza de Constanza, relata los efectos que esa belleza ha causado en el hijo del Corregidor de Toledo: «El hijo del Corregidor bebe los vientos por ella» (I, 238) o en sus propios amos: «Uno de esos mis amos, se ha de estar dos meses en Toledo..., sólo por hartarse de mirarla» (I, 238). Ya, después de citar estos testimonios de personas cultas, el mozo de mulas da su valoración, además con su lenguaje popular, maravillosa

recreación de CERVANTES: «Ya le dejo yo en señal un pellizco, y me llevo en contracambio un gran tormiscón. Es dura como un mármol, y zahareña como villana de Sayago, y áspera como una ortiga; pero tiene una cara de pascua y un rostro de buen año... En las dos mulas rucias que sabes que tengo mías la dotara de buena gana si me la quisieran dar por mujer; pero yo sé que no me la darán; que es joya para un arcipreste o para un conde» (I, 238-39).

Más adelante, cuando el hijo de Corregidor, da a Constanza una serenata, los mozos que por allí andan también nos dan su particular visión de la fregona. El primero no comprende muy bien que el hijo de todo un corregidor pueda cortejar a una sirvienta, que, encima, lo desprecia: «Qué tan simple sea este hijo del Corregidor, que ande dando músicas a una fregona...» (248). Pero no tarda en señalar que la muchacha posee una extraordinaria hermosura: «Verdad es que ella es de las más hermosas muchachas que yo he visto y he visto muchas...» (página 248).

En la misma reunión CERVANTES coloca en boca de otros dialogantes anónimas referencias a la castidad de la joven: «que he oído yo decir por cosa muy cierta que así hace ella cuenta del como si no fuese nadie...» (248). Para replicar su compañero: «Así es la verdad, porque es la más honesta doncella que se sabe; y es maravilla que con estar en casa de tanto tráfago...» (I, 249).

Ya como colofón nos da la opinión de Carriazo y Avendaño: «A los dos les pareció que todas cuantas alabanzas les había dado el mozo de mulas eran cortas...» (I, 249).

También debemos citar los informes que de la Gallega recibe el padre de Avendaño, que nos recuerdan las hablurías de Elicia y Areusa sobre Melibea: «no sé que tiene que no deja hacer baza a ninguna de las mozas que estamos en casa.

¡Pues en verdad que tenemos nuestras facciones... Bonita es; mal año para las más pintadas» (I, 313). Para terminar con la obligada alusión a su honestidad: «es más áspera que un erizo; es una tragavermas; labrando está todo el día y rezando» (I, 313).

3. LA LITERATURA

CERVANTES, recordemos el Quijote, es muy aficionado a realizar una cierta crítica literaria en sus obras de creación. Aquí además tiene el gran acierto de hacer depender esta crítica de la formación y cultura de cada cual.

En una de las rondas que el hijo del Corregidor da a Constanza, un músico-poeta canta un romance neopetrarquista y platonizante, que va a ser juzgado de diferentes maneras.

En primer lugar CERVANTES dice que lo que gustó «A la generalidad la voz» (I, 276), pero a Tomás Pedro (nombre falso de Avendaño), al fin y al cabo estudiante de Salamanca y versado en griego y latines, en cambio, le gusta mucho: «pero a quien mejor. Tomás Pedro, que admiró la voz y el romance» (I, 276).

En tercer lugar, el juicio que el superculto romance merece a un mozo de mulas, Barrabás, que lo expresa con su lenguaje popular, que CERVANTES es maestro en recrear, echando mano de comparaciones ponderativas, imprecaciones, apóstrofes, etimologías populares, etcétera: «Trovador de Judás, que pulgas te coman los ojos cantar a una fregona cosas de esferas y cielos, llamándolas lunes y martes» (I, 276)/«emperador y real y noble y alteza y baja» (I, 277)/«que no hay diablo que las entienda» (I, 277).

Por fin y en último lugar, CERVANTES introduce su propio juicio, pero colocándolo como uno más entre el parecer de la mayoría, cuando se valora la apreciación de Barrabás y que podría suscribir el propio Juan de Valdés, por su aprecio del buen sentido lingüístico y literario del pueblo: «Todos los que lo escucharon (se refiere a Barrabás) recibieron

(5) Dunn, P.: «Las novelas ejemplares», en «Summa cervatina». Tamesis Books. Londres, 1973.

— Barrenechea, A. M.: «La ilustre fregona como ejemplo de la estructura novelesca cervantina». *Filología* II. 1963.

— Casalduero, J.: «Sentido y forma de las Novelas Ejemplares». Ed. Gredos. Madrid, 1962.

(6) Castro, A.: «El pensamiento de Cervantes». Ed. Noguer. Barcelona, 1972.

(7) Videre not. 3.

gusto y tuvieron su censura y parecer por muy acertado» (I, 277).

4. LA ARMONIA

También es de destacar la perfecta adecuación entre lo que son, lo que hacen y como se expresan los personajes de la novela que nos ocupa (8).

Avendaño se comporta y habla como un joven que ha pasado tres años en Salamanca, dedicado a estudios de Latin y Griego. De ahí el amplio uso que hace de tópicos platónicos y cortesanos, así como sus opiniones literarias. Sirvan como ejemplo la carta que da a Constanza, donde le declara su amor y que parafrasea un famoso madrigal de Gutierre de Cetina (I, 285).

En el polo opuesto a Avendaño estaría Barrabás, nombre de por sí lleno de resonancias (9), en el que CERVANTES recrea el habla popular, que no es en modo alguno un registro casi magnetofónico, sino una elaboración artística de esta habla por Cervantes. Así en el idiolecto de Barrabás aparece representada la etimología popular («Hermano músico, mire lo que canta, y no moteje a nadie de mal vendido, porque aquí no hay nadie con trapos (la palabra que Barrabás no comprende es contrapás), y cada uno viste como Dios le ayuda») (I, 269), las comparaciones ponderativas («tiesa como un espárrago, honesta como un fraile novicio, melindrosa») y fórmulas de tratamiento burlescas («pero llamarla embajador, y real y noble, al alza y baja») (I, 277).

De todos modos debemos de tener en cuenta que los personajes no son en ningún caso copias de la realidad, como ha querido la crítica positivista al referirse a los llamados protagonistas del «grupo realista». Como vimos en Barrabás, a propósito de su lenguaje, son también una recreación a partir de lo real, una estilización y hasta acogen en sí rasgos antitéticos y que desde un plano estrictamente realista no encajarían: pero en la narración lo que se pide es que simplemente den al lector la sensación de que pueden existir (no de otro modo se debe entender la verosimilitud) (10).

Dejo para el final un personaje que ha sido reiteradamente tildado de inverosímil, frío y hasta antipático (11). Estoy pensando en Constanza. Yo creo que esto se debe a que CERVANTES quiso presentar en ella un arquetipo moral, y hasta me aventuro a asegurar que Constanza como personaje ha sido construido por CERVANTES siguiendo muy de cerca las opiniones que moralistas de su tiempo daban sobre lo que debía ser la mujer. Más concretamente, Constanza en muchas ocasiones parece seguir al pie de la letra las instrucciones que FRAY LUIS DE LEON da a las mujeres en «La perfecta casada». La etopeya que CERVANTES traza de Constanza parece una aplicación práctica de los consejos de FRAY LUIS DE LEON. Esta alaba como vida mejor la de labradora («Y si alguno nos preguntase cual de estas vidas sea la más perfecta y mejor vida, téngase por dicho que la de labranza es la primera y verdadera», pág. 119. Cito por la edición de Espasa-Calpe. Madrid, 1968) y CERVANTES, en varias ocasiones, nos presenta a Constanza como criada y educada al modo de una labradora; así, las instrucciones de la madre de Constanza son que ésta «se lleve a una aldea...» (I, 304) y así lo ejecutó el huésped: «dada a criar por mi orden... en una aldea a dos leguas de aquí» (305). Todavía, al despedirse del mesonero, vuelve a insistir la madre de Constanza, como si tuviera en su mente

los peligros de la vida ociosa, de que tanto habla FRAY LUIS DE LEON: «Que la criase, no como quien ella era, sino del modo que se suele criar a una labradora» (I, 306). O por fin, que Constanza siempre aparezca ataviada como una muchacha campesina: «Una moza de quince años, poco más o menos, vestida como labradora» (I, 240).

FRAY LUIS DE LEON concede asimismo una gran importancia a las labores de hilado, así como a la capacidad organizadora de la mujer en el hogar, que le exige ser la primera en levantarse y la última en acostarse («El labrar... es como un escuela de inocencia y verdad...», 36; no dice que el marido le compró lino para que ella labrase, sino que ella le buscó para mostrar que es la primera parte de ser hacendosa... 47; «proveerse de lino y lana... las cuales son como las armas y el campo adonde descubre su virtud la buena mujer»; «que se levante la primera», 51). CERVANTES, al hablar de Constanza, parece aplicar este paradigma de FRAY LUIS DE LEON: «Volvió a entrar en la sala, desde la cual dio voces a Argüello, que se levantase» (I, 250) o cuando insiste una y otra vez en su habilidad como tejedora: «No hay mayor randera en Toledo» (I, 308), dice sobre ella el mesonero, o la Gallega: «Labrando está todo el día...» (I, 313).

Pero quizás el rasgo más sobresaliente de Constanza es su sequedad, su continuo silencio ante Avendaño o el hijo del Corregidor, de los que incluso parece huir. También en este rasgo creo que está muy presente FRAY LUIS DE LEON. FRAY LUIS insiste una y otra vez en que la mujer no debe admitir la conversación de ningún extraño ni extraña, y mucho menos prestar oídos a las propuestas amorosas: «tener grande recato acerca de las personas que admite a su conversación...» (77), o sobre todo no aceptar sonetos o billetes amorosos: «y leer en los libros de caballerías, y del traer el soneto y la canción en el seno, y del billete y del donaire...» (54). Así comprendemos mejor la forma de comportarse de Constanza y su silencio ante Avendaño: «Constanza juró que la primera palabra... estaba aún por hablarla, y que jamás, ni aún con los ojos le había dado muestras de pensamiento malo alguno» (I, 280), o «a ninguno daba lugar de mirarla, cuanto más de ponerse a pláticas con ella» (I, 284).

5. CONTRADICCIÓN Y PESIMISMO

CERVANTES vive el ambiente de la Contrarreforma, pero se ha formado en ideales erasmistas. De ahí que en «La Ilustre Fregona» estén también presentes algunos de los tópicos de la crítica erasmista.

No falta la referencia a la vida licenciosa y poco ejemplar del clero o hábito de los rezos en latín, no comprendidos: «ya sabéis vos que tengo buen entendimiento, y que sé rezar en latín las cuatro oraciones, mejor haríades de rezarlas en romance; que ya os dijo vuestro tío el clérigo que decís mil gazafatones cuando rezábades en latín, y que no rezábades nada» (I, 281).

CERVANTES ha vivido también la gloria de Lepanto, pero en su madurez asiste al comienzo de la decadencia del Imperio. Por ello no faltan las referencias críticas: «No poder dormir sueño seguro sin el temor de que en un instante los trasladan de Zahara a Berbería... (I, 277). La Administración de Justicia sale todavía peor parada: «Cuantos pobretes están mascando barro no más de por la cólera de juez absoluto...» (I, 237), o en la graciosa concatenación que establece el ventero: «Y como ésta pida a su hija, que si pedirá, hable a la hermana del fraile, que hable a su hermano, que hable al confesor, y el confesor a la monja, y la monja guste de dar un billete para el Corregidor, donde le pide encarecidamente mire por el negocio de Tomás...». O la venalidad de los funcionarios judiciales: «y con que no falte unguento para untar a todos los ministros de la justicia

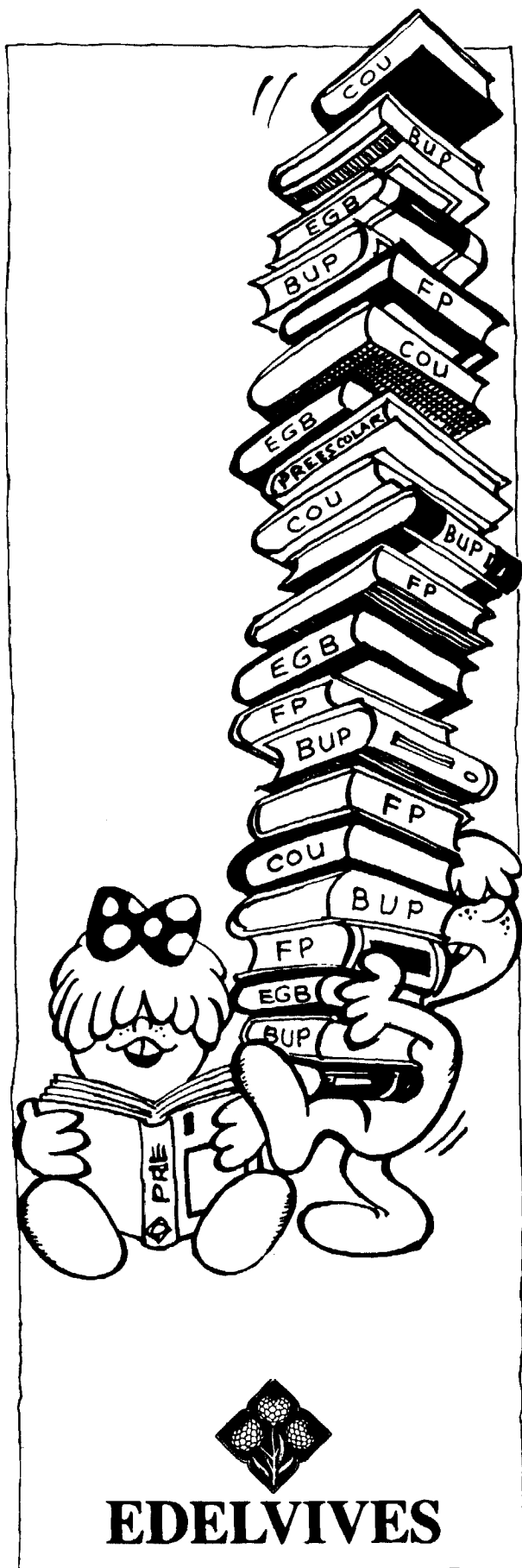
(8) Vid. nota 6.

(9) Rosemblat, A.: «La lengua del Quijote». Ed. Gredos. Madrid, 1972.

(10) Barthes, R.: «S/Z». Siglo XXI. Madrid, 1980.

Varela, O. L.: «La transfiguración literaria». Prensa Española. Madrid, 1972.

(11) Alonso, D.: «Cervantes». Artículo en «Gran Enciclopedia del Mundo». Vol. V. Bilbao, 1962.



porque si no están untados, gruñen más que carreteras de bueyes» (261).

Fruto de este pesimismo cervantino son también las abundantes parodias, sobre una serie de temas que sin duda CERVANTES, de joven, habría valorado muy positivamente, pero que ahora, maduro, parodia.

La vida universitaria es así parodiada, al aplicar su lenguaje típico a la aventura picaresca: «salió tan bien en el asunto de pícaro, que pudiera leer cátedra en la facultad al famoso de Alfarache» (I, 223). «Pasó por todos los grados de pícaro, hasta que se graduó de maestro en las almadras» (I, 224), «si no habéis cursado dos cursos en la academia de los atunes» (I, 225).

No menos significativo en un hombre formado en los ideales neoplatónicos del Renacimiento, pero que en su madurez alcanza el desengaño barroco, es la parodia de la literatura clásica y de la mitología grecolatina: «... con el de Lope Asturiano hecho aguador: transformaciones dignas de anteponerse a las del narigudo poeta» (I, 255), «con el imposible que se te ofrece en la conquista, desta Porcia, desta Minerva y desta nueva Penélope, que en figura de doncella, y de fregona...» (I, 264).

Dejo para el último lugar la formación paródica del masculino del término ninfa, para referirse a los mozos de mulas, que bailan con las muchachas del mesón, y que nos lleva a pensar en el desengaño barroco de Quevedo: «Entren, pues, todas las ninfas / y los ninfos que han de entrar» (I, 270).

Por último CERVANTES traza en esta novelita una norma de conducta que es plenamente barroco. Me refiero a la figura y comportamiento del discreto, como hombre capaz de conseguir sus propósitos, pero también de evitar que los demás realicen los suyos propios si esto le acarrea a él algún daño. CERVANTES está en la línea de GRACIAN, y es una de las muestras más elocuentes para mí de hasta donde llegó el desengaño de CERVANTES.

CERVANTES nos habla del ayo que los padres de Carriazo y Avendaño dan a sus hijos cuando se dirigen a Salamanca, para estudiar. Pues bien, en la figura del ayo, CERVANTES contrapone al «buen hombre» que por eso es engañado, al «discreto», persona siempre en guardia y por ello muy difícil de envolver con argucias: «y enviaron con ellos un ayo que los gobernase, que tenía más de hombre de bien que de discreto» (I, 231). La cita es por sí sola elocuente y sobre todo comentario.

6. CONCLUSION

Así pues, «La ilustre fregona», nace dentro de los ideales de la Contrareforma y esto explica su estructura, pero Cervantes no ha olvidado su formación renacentista y erasmista, lo que aclara otros puntos de la obrita, que pudieran parecerse contradictorios con el espíritu de la Contrareforma.

Por otra parte, Cervantes, con su perspectivismo, tratamiento del lenguaje de los personajes, intelectualismo, etcétera, nos está anticipando lo que serán técnicas fundamentales de la novela moderna. En definitiva, «La ilustre fregona» es una pequeña gran obra.

EDELVIVES