

Cervantes y la verosimilitud: *La ilustre fregona*

JOSÉ MONTERO REGUERA
Universidad Autónoma de Madrid

UNA NOVELA «EXTRAÑA»

El tipo popular de la criada que sirve en un mesón y friega aparece de manera insistente en la novela del Siglo de Oro, en especial en obras pertenecientes al género de la «novela costumbrista». Así, escritores como Alonso de Castillo Solórzano, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, María de Zayas... incluyen en sus obras diversos personajes que realizan tal oficio. En ellas se describen sus actividades, y excursiones al Manzanares donde «de faunos lacayos requestadas, / son mal servidas pero bien gozadas»¹. En efecto, en la tónica de la época, la figura de la fregona aparecía casi siempre unida a la del lacayo y al río Manzanares, que servía de fondo geográfico a sus escarceos. Así lo recuerda el siguiente texto de Salas Barbadillo:

«...Manzanares, el río más alegre de fregonas y el más bien paseado de lacayos de cuantos hoy se conocen en España, en cuya prueba, si fuera necesario y alguien lo dudara, trujera muchos lugares autorizados de poetas»².

Al estudiar *La ilustre fregona*³, novela ejemplar de Cervantes, podría pensarse, en un primer momento, que la intención de su autor sería la de presen-

¹ Vv. 78-79 del poema de Alonso de Castillo Solórzano titulado «Describiendo el río Manzanares y lo que pasa junto a él entre fregonas y lacayos que las enamoran», de su libro *Doñaires del Parnaso* (Madrid: Diego Flamenco, 1624), f. 12r.

² Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *La hija de Celestina* (Zaragoza, 1612). Ed. de José Fradejas Lebrero, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1983, p. 43.

³ Citaré siempre por la edición de Juan Bautista Avalle-Arce (Madrid: Castalia, 1987, 3.ª ed.).

tar una obra de corte más o menos costumbrista, que reflejara el mundo de las fregonas.

Pero ya desde el mismo comienzo de la novela no parece cuadrar esa posible primera intención. Observamos que en el título el sustantivo «fregona» viene modificado por el adjetivo «ilustre», lo cual, en principio, choca. Son dos palabras que difícilmente pueden ir unidas. Pero no queda en eso sólo lo que nos extraña de esta obra, sino que en el transcurso de la misma conocemos que no se desarrolla en Madrid, ni hay escenas en el Manzanares con lacayos, y, lo que es más, dos de sus personajes, Diego Carriazo y Tomás de Avendaño, los dos hijos de «caballeros principales y ricos» de la ciudad de Burgos acaban convertidos en un pícaro aguador, el primero, y en mozo de la cebada de un mesón, el segundo. Parece como si el mundo estuviera del revés: no sólo aparece una fregona que es ilustre, sino también dos personajes de alcurnia que realizan menesteres impropios de su condición. Se conforma, pues, una novela, digamos, distinta, «rara».

LA ILUSTRE FREGONA EN EL CONTEXTO LITERARIO DE LA ÉPOCA

Ahora bien, no es la primera ocasión en que Cervantes une esas palabras de por sí opuestas. Recordémoslo:

«Porque ¿qué mayor disparate puede ser en el sujeto que tratamos que salir un niño en mantillas en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho hombre barbado? Y ¿Qué mayor que pintarnos un viejo valiente y un mozo cobarde, un lacayo retórico, un paje consejero, un rey ganapán y una princesa fregona»⁴.

Palabras éstas que pertenecen a uno de los capítulos más conocidos de la primera parte del *Quijote*, donde Cervantes critica las comedias de su tiempo, y, probablemente, a Lope de Vega como máximo representante de ellas⁵.

⁴ *Quijote*, I, 48, ed. de Francisco Rodríguez Marín en Clásicos Castellanos (Madrid: Espasa-Calpe, 1975, 9.ª ed.), tomo IV, p. 242. Cervantes trató en tres ocasiones a personajes «fregoniles» (*La ilustre fregona*, *La entretenida*, *La guarda cuidadosa*), como él mismo recuerda en el *Viaje del Parnaso*: «Yo, en pensamientos castos y sotiles, / dispuestos en sonetos de a docena / he honrado a tres sujetos fregoniles» (ed. de Vicente Gaos, Madrid: Castalia, 1973, cap. IV, vv. 49-51, p. 104). Vid. asimismo el artículo de Enrique Mondragón, «Tres fregonas elogiadas por Cervantes», *Crónica cervantina*, Barcelona, 5 (noviembre, 1930), pp. 103-104.

⁵ Vid. a este respecto los siguientes trabajos: Bruce W. Wardropper, «Cervantes' theory of the drama», *MPh*, 52 (1955), pp. 217-221; Alban K. Forcione, *Cervantes, Aristotle and the*

La obra fue publicada con el resto de las que integran las *Novelas ejemplares* en 1613, si bien se conjetura que debió de haber sido escrita unos años antes, probablemente en torno a 1606⁶. Estamos, dentro del campo literario, en los preliminares de lo que se ha dado en denominar «guerra literaria» entre Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos, la cual había de estallar con toda su crudeza en 1617 con la publicación de *El Pasajero*, de Cristóbal Suárez de Figueroa y, sobre todo, la *Spongia*, de Torres Rámila⁷. Sin embargo, ya antes algunos autores, como Cristóbal de Mesa, Cascales, Julián Armendáriz, el propio Cervantes, Micer Andrés Rey de Artieda, etc. habían expuesto críticas más o menos severas a las comedias de Lope. Tanto es así que Lope, en 1602, se ocupó de responder a ellas en su *Cuestión sobre el honor debido a la poesía*⁸, y más tarde expondría sus ideas al respecto en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*⁹ (1609). Uno de los escritores arriba citados, Cristóbal de Mesa, también critica a Lope en términos muy parecidos a los que Cervantes había señalado en el párrafo del *Quijote* citado con anterioridad:

«.....
Que la dama al galán hable al desgayre,
y que rifen el rufo, y la fregona,
que todo lo demás es cosa de ayre»¹⁰.

«*Persiles*», Princeton: Princeton University Press, 1970, cap. III; Luis Andrés Murillo, «Don Quijote, nuevo caballero», AA. VV., *Estudios de Literatura Española ofrecidos a Marcos A. Morínigo*, Madrid: Ínsula, 1971, pp. 91-102; y los fundamentales de E. C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid: Taurus, 1989, 3.ª ed., e *Introducción al «Quijote»*, Barcelona: Crítica, 1990.

⁶ Vid. Luis Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Instituto Editorial Reus, 1948-1958, vol. VI, pp. 154 y 181; Manuel García Martín, *Cervantes y la comedia española en el siglo XVII*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1980, p. 143; y Jean Canavaggio, *Cervantes*. Madrid: Espasa-Calpe, 1987, pp. 209-11.

⁷ Vid. Joaquín de Entrambasaguas, «Una guerra literaria del Siglo de Oro. Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos», en sus *Estudios sobre Lope de Vega*. Madrid: C.S.I.C., 1946 [tomo primero] y 1947 [tomo segundo], pp. 63-580 y 11-411 respectivamente.

⁸ *Ibidem*, vol. I, pp. 84-86.

⁹ Vid. la edición de Juana de José Prades (Madrid: C.S.I.C., 1971) y el estudio de Juan Manuel Rozas, *Significado y doctrina del arte nuevo de Lope de Vega* (Madrid, S.G.E.L., 1976).

¹⁰ Versos pertenecientes a su epístola *Al Canónigo Navarrete, Capellán de su Majestad*, que incluyó en sus *Rimas* (Madrid: Alonso Martín, 1612), f. 218. Curiosamente, en un ejemplar de la obra que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid (R/5455) aparece escrito en letra de la época diversas veces el nombre de Lope de Vega al lado de versos que van dirigidos a él. Vid. Entrambasaguas, ob. cit., vol. I, pp. 149-66, donde se transcribe el texto.

Ambos escritores, pues, coinciden en los mismos términos a la hora de criticar a Lope y las comedias de su tiempo. No ha de olvidarse, sin embargo, que Lope también había reflejado la figura de la fregona en muchas de sus obras dramáticas. Rodríguez Marín¹¹, primero, y, más tarde, Jaime Oliver Asín¹² señalaron la posible relación entre la obra cervantina y las comedias de Lope *El mesón de la corte* y *La noche toledana*. Ambas son anteriores con toda seguridad a la novela de Cervantes, pues la primera aparece citada ya en la lista de *El peregrino en su patria*¹³, de 1604, y la segunda, si bien publicada en 1612 en la *Parte Tercera de Comedias de Lope de Vega y otros autores, con sus loas y entremeses*¹⁴, fue escrita con toda probabilidad en 1605¹⁵.

Oliver Asín resume así las conexiones de la primera de las comedias de Lope con la novela cervantina: «En *El mesón de la Corte* aparece el estudiante Rodrigo que, enviado por su padre noble a cursar leyes en Salamanca, abandona el camino de esta ciudad para venirse a Madrid. Una vez en la Corte, se enamora, en un mesón, de la fregona Juana, y por amor a ella se queda en el mesón de mozo... En ambas obras, además, se enamoran de la moza cuantos acuden al mesón... En la comedia de Lope aparece Francelo, que anda buscando a su hija, que le fue raptada por cierto alferez. Juana resulta que no es moza de mesón, sino su misma hija doña Elvira Pimentel. A la llegada de Cleorisio, padre de Rodrigo, se descubre que no había tal mozo, y que este fingido sirviente es hijo de Cleorisio. Sin escrúpulos de diferencias sociales, el casamiento de Juana y Rodrigo se lleva a cabo... La anagnórisis final de *La ilustre fregona* es muy análoga...»¹⁶

En cuanto a la segunda comedia, *La noche toledana*, el planteamiento es muy similar. Aparece Lisena vestida de fregona en un mesón toledano, pero ya desde su primera intervención se señala que es una persona disfrazada y que

¹¹ En el prólogo a su edición crítica de la novela cervantina (Madrid, 1927).

¹² Jaime Oliver Asín, «Sobre los orígenes de *La ilustre fregona*. (Notas a propósito de una comedia de Lope)», *BRAE*, XV (1928), pp. 224-31.

¹³ Vid. Américo Castro y Hugo Rennert, *Vida de Lope de Vega*. Adiciones de Fernando Lázaro Carreter. Salamanca: Anaya, 1969. p. 278. Cfr. Manuel García Martín. ob. cit., p. 143. Puede verse esta comedia en el tomo I de la edición de *Obras de Lope de Vega* (Madrid: R.A.E., 1916).

¹⁴ Barcelona, 1612, aunque se supone una edición anterior (Valencia, 1611). Vid. Castro y Rennert, ob. cit., pp. 434 y 480. Puede leerse en el tomo XXIV de la Biblioteca de Autores Españoles.

¹⁵ Se hace alusión a que la Corte se encuentra todavía en Valladolid —no retornó a Madrid hasta 1606—, y en un momento de la obra un personaje (p. 208a) se interroga: «¿Qué cosa puede alegrar / más a un español que ver / nacer un príncipe de España?» Ese príncipe no es otro que el futuro Felipe IV, nacido el 8 de abril de 1605.

¹⁶ Art. cit., pp. 225-26.

finge esa condición de «fregona» con la única intención de recuperar a su «dorado ausente». Este engaño, a su vez, no es del agrado de su criado Aurelio, quien comenta «La industria poco me agrada...»¹⁷ Sí realiza funciones propias de su nueva condición, y otros personajes también ven en ella a una fregona auténtica. Así Gerarda, que al saber que Florencio le había regalado una sortija, dice:

«¡Jesús! ¡Qu'asco! ¡Qué infame
gusto! ¡Qué sucio deseo!
¡Qué vil amor! ¡Qué trofeo
tan bajo!...»¹⁸

Pero sus intervenciones nada tienen de fregona, sino que crea un enredo increíble entre seis personajes con el fin de dar celos a Florencio, que a su vez está en amores con Gerarda. Pero es más, Florencio la reconoce desde un primer momento, y la desprecia. El traje de fregona, pues, realmente no sirve para nada. El enredo lo resume ella misma en los siguientes versos:

«Mil cosas he prometido,
y para esta noche todas;
¿quién será de aquestas bodas
el celebrado marido?
El capitán ya me aguarda,
y el alférez ya me espera,
y aquí dice que le quiera
este galán a Gerarda.
A Lucindo y a Riselo
he prometido a las dos.
¡Noche, remedialdo vos!
¡Tended, noche, el negro velo!
Que puesto que hasta mañana
sólo tengo de lugar,
a fe que se han de acordar
de la *Noche toledana*»¹⁹.

La comedia se resuelve finalmente descubriéndose que Linesa no es fregona y se casa con Florencio.

¹⁷ Ed. cit., p. 217b.

¹⁸ *Ibidem*, p. 213a.

¹⁹ *Ibidem*, p. 217b.

CERVANTES Y LA VEROSIMILITUD

Cervantes, creo, debía de conocer estas comedias de Lope, y pudo observar en ellas, especialmente en la segunda, que cronológicamente es la más cercana a la novela cervantina, cómo no se respeta en absoluto uno de los elementos fundamentales de la teoría literaria de la época: la verosimilitud²⁰. Cervantes, en efecto, repite en varias de sus obras que el elemento principal de ellas ha de ser la verosimilitud: «...Y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verosimilitud y de la imitación, en quien consiste la perfección de lo que se escribe», dice en el *Quijote*²¹. Pero es más, según nos dice en el *Viaje del Parnaso*, su propósito al escribir las *Novelas Ejemplares* es el siguiente:

«Yo he abierto en mis *Novelas* un camino
por do la lengua castellana puede
mostrar con propiedad un desatino»²².

Esto es, que él ha sido capaz de hacer posible, verosímil, lo imposible.

CERVANTES Y LOPE DE VEGA, UNA VEZ MÁS

Cervantes, pues, parece enfrentarse en esta novela ejemplar con el mismo tema que Lope había tratado en alguna de sus comedias. ¿Acaso es, me pregunto, un intento cervantino de competir con Lope y demostrar que él sí era capaz de hacer lo que el comediógrafo no había podido —probablemente tampoco Lope se preocupó de ello— realizar, esto es, que los personajes de fregonas que en realidad no lo son pudieran pasar por verosímiles?. ¿No sería, entonces, *La ilustre fregona* un capítulo más en las relaciones tan peculiares que hubo entre los dos grandes escritores?

En efecto, todavía la crítica se pregunta cuáles fueron en realidad las relaciones entre los dos. Los documentos conservados son pocos: apenas alguna que otra cita más o menos encubierta en varias de sus obras, posibles alusiones, etc. Muchas referencias, sin embargo, se nos escapan por completo²³. Qui-

²⁰ Sobre este aspecto son fundamentales los estudios de J. Canavaggio, «Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el *Quijote*», *ACer.* 7 (1958), pp. 13-107, y los de Riley y Forcione citados en nota 5.

²¹ *Quijote*, I, 47. ed. cit., vol. IV, p. 232.

²² Cap. IV, vv. 25-57, ed. cit., p. 103.

²³ Numerosísimos son los estudios dedicados a analizar las relaciones entre Cervantes y Lope. Vid. a este respecto los que incluye Luis Andrés Murillo en su «*Don Quijote de la Mancha*», *Bibliografía fundamental* (Madrid: Castalia, 1982, 2.ª ed.), pp. 92-93. A ellos añado los siguientes que utilizaré más adelante: Carlos Romero Muñoz, «Nueva lectura de *El Relablo*

sicra, en este sentido, señalar algunas coincidencias que pudieran relacionar esta novela ejemplar con el «Monstruo de Naturaleza».

Uno de los personajes de la obra se llama Diego Carriazo. A su vez, se autodenomina Urdiales, cuando está en las Almadrabas de Zahara, y Lope Asturiano cuando está en Toledo de aguador. Los tres apellidos hacen referencia a lugares situados geográficamente en La Montaña. Lope de Vega, como se sabe, es hijo de Félix de Vega, montañés oriundo del valle de Carriedo, que llegó a la Corte en 1562. De su origen montañés Lope siempre se vanaglorió²⁴. Por otra parte, la novela comienza contando la historia del mismo Diego Carriazo, que a los trece años se «desgarró» de su hidalga familia y se fue a correr mundo por España, convertido en un pícaro. Pues bien, Lope de Vega hizo exactamente lo mismo: con apenas dieciséis años, en compañía de su amigo Hernando Muñoz, se «desgarró» y, siguiendo el camino de Segovia, llegaron a La Bañeza y a Astorga, donde faltos de dinero decidieron regresar y, de nuevo en Segovia, fueron apresados al intentar vender una cadena. Retornaron, pues, de nuevo a Madrid de la mano de la justicia²⁵. Nunca se podrá saber con seguridad absoluta si Cervantes estaba pensando en Lope al pergeñar el personaje de Carriazo, pero no cabe duda de que, si fuera así, Cervantes se burló todo lo que quiso de su rival literario: Carriazo no sólo es un pícaro, hijo de un hidalgo de conducta un tanto licenciosa, sino que además desprecia todos los intentos que su padre hace por entretenerle: «[no] le entretenía la caza, en que su padre le ocupaba, ni los muchos, honestos y gustosos convites que en aquella ciudad se usan le daban gusto» (p. 50). Siempre está pensando en su vuelta a las Almadrabas. En Toledo es golpeado, encarcelado, burlado, perseguido por una ridícula moza de mesón... Y, para culmen de todo, la novela acaba recordando las palabras que tanto molestaban a Carriazo: «¡Daca la cola, Asturiano!, ¡Asturiano, daca la cola!»²⁶. Nunca, en efecto, se podrá conocer si detrás de Carriazo se vislumbra la figura de Lope. Queden, sin embargo, estas coincidencias como hipótesis de trabajo.

de Maese Pedro», *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1990, pp. 95-130; Kenji Inamoto, «Cervantes y Lope de Vega. (En torno a *La ilustre fregona*)», *ibidem*, pp. 259-64.

²⁴ Vid. K. Inamoto, art. cit., nota 24.

²⁵ Vid. Joaquín de Entrambasaguas, *Vivir y crear de Lope de Vega*. Madrid: C.S.I.C., publicaciones de «ARBOR», 1946, pp. 35-57.

²⁶ Cervantes acabaría la novela —siguiendo la hipótesis desarrollada en estas páginas— burlándose de nuevo de Lope. Por otra parte, la posible identificación de este autor con un pícaro no es nueva. Así lo ha señalado el profesor Carlos Romero (art. cit., p. 110), donde propone que detrás de Maese Pedro pudiera estar la figura de Lope de Vega. No ha de olvidarse que Maese Pedro no es otro que el pícaro Ginés de Pasamonte.

CÓMO HACER VEROSÍMIL UN «DESATINO»

Todos estos datos que he señalado con anterioridad podrían quizás explicar la génesis de *La ilustre fregona*. Me centraré ahora en el estudio del proceso que Cervantes lleva a cabo en esta novela para intentar hacer pasar por verosímil una fregona «ilustre» y dos hidalgos convertidos en mozo de mesón y en aguador. Para ello utiliza una serie de elementos, la mayoría de los cuales aparece recogida en la teoría literaria de la época.

PRECISIÓN ESPACIO-TEMPORAL

Cervantes era consciente de que uno de los elementos fundamentales para conseguir verosimilitud consistía en localizar geográfica y temporalmente el texto. El Pinciano así lo dice en su *Philosophía Antigua Poética*:

«...nuestro desígnio agora no es más que yr tocando las cosas ligeramente, y así conuiene que en lo demás mire el poeta a quién pinta, y siga siempre, como es dicho, a la naturaleza de la cosa, y, en suma, al verisímil y buen decoro, que por otro nombre se dirá perfecta imitación; ésta se deue guardar siempre, y, en ella, la edad, fortuna, estado, nación, ábito, instrumento y *los dos adjuntos principales, que son tie[m]po y lugar*»²⁷.

Y esto es lo que hace Cervantes. La novela está muy bien localizada geográficamente. Primero se hace referencia a Burgos, de donde son originarios Carriazo y Avendaño, más adelante a la pesca de los atunes —Almadrabas—, lugar quizás hoy poco conocido, pero que todavía recuerda el topónimo Zahara de los Atunes, en la provincia de Cádiz²⁸. Más tarde se hace referencia a Salamanca, Valladolid y, para finalizar, Toledo. Son todos lugares muy concretos; ciudades y lugares muy populares para todos los lectores del Siglo de Oro. Cervantes, además, se ocupa de proporcionar diversos detalles —fuentes, monumentos, calles...— muy conocidos. La acción, por otra parte, se desarrolla en el Mesón del Sevillano, que, como se verá más adelante, fue una posada que existió en Toledo en aquella época.

Lo mismo sucede con respecto al tiempo. Toda la obra está datada cronológicamente con mucha exactitud. Las referencias al momento en que se de-

²⁷ Alonso López Pinciano, *Philosophía Antigua Poética*. Madrid: Tomás Junti, 1596. ed. de Alfredo Carballo Picazo. Madrid: C.S.I.C., 1953 (Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos, XIX, XX y XXI). El texto en vol. II, pp. 77-78. El subrayado es mío.

²⁸ Vid. José Montero Alonso, «Abolengo, arte y color de la Almadraba», en su libro «... Y el mar es todo amor». Madrid: Ediciones Fíguro, 1947, pp. 215-221.

sarrolla la acción son constantes²⁹, pero llega un momento, cuando se está a punto de conocer el resultado final, en que esas referencias casi se hacen agobiantes. Veámoslo con algún detalle: «seis días se pasaron sin que saliese de casa» dice Cervantes de Avendaño después de su aventura con el «daca la cola» (p. 100); unas líneas más adelante (p. 101), «las once de la noche serían» cuando llegó la justicia a la posada del Sevillano. En el momento en que le toca al huésped explicar la historia de Costanza al Corregidor, la precisión temporal se hace casi abrumadora: «Hoy hacen, señor, según mi cuenta, quince años, un mes y cuatro días que llegó a esta posada una señora en hábito de peregrina...» (p. 104); «...y aunque en la edad mostraba ser de cuarenta o poco más años...» (p. 104); «...pero a cabo de tres días...» (p. 105); «...fue de romería, y volvió de allí a veinte días...» (p. 107); «Costanza se crió en el aldea dos años...» (p. 108). Más adelante el huésped recuerda de nuevo el tiempo exacto que lleva Costanza en el mesón: «Quince años, un mes y cuatro días ha que aguardo a quien ha de venir por ella...» (p. 108). Y así hasta el final: «El día siguiente, cerca de la una...» (p. 110); «Acababa de comer el Corregidor...» (p. 113); «...se pasaron dos años, al cabo de los cuales supe que era muerta; y podrá haber veinte días...» (p. 115)³⁰. Y termina la obra señalando Cervantes que los nuevos esposos «Un mes se estuvieron en Toledo...» (p. 119). Creo, pues, que hay un interés evidente por parte del autor en mostrar que la historia se desarrolla en un espacio y un tiempo muy concretos y delimitados con precisión, creando así en la mente del lector la sensación de que todo lo que está ocurriendo tiene visos de ser rigurosamente cierto.

ASPECTOS HISTÓRICOS

Otro de los medios que utiliza Cervantes para hacer verosímil la historia consiste en el empleo constante de elementos de carácter histórico, elementos que, por otra parte, el lector de la época debía de conocer muy bien, aunque hoy en día se nos escapan muchos de ellos, o, al menos, no tengamos la misma perspectiva que la que podía tener una persona de la época. Cervantes emplea elementos que debían de formar parte en mayor o menor medida del acervo común de los lectores de la época, de tal manera que éstos sabían con exactitud a qué o quién se estaba refiriendo el autor. Con ello crea un barniz de verosimilitud histórica que se extiende a toda la novela y que va en la misma línea

²⁹ Hay referencias temporales en pp. 45, 46, 49 (por dos veces), 53, 72, 86, 88 y 92.

³⁰ Nótese bien que las fechas de la p. 115 concuerdan plenamente con las indicadas un poco antes en la p. 108.

que otros elementos que ya hemos examinado. Esto mismo, por ejemplo, lo había llevado a cabo en el *Persiles*, como bien señala E. C. Riley: «Desde un punto de vista estrictamente moderno, lo que llama la atención en la prosa narrativa de Cervantes no es el absurdo, sino la manera en que trata concienzudamente de documentar este absurdo. El *Persiles* es su obra más estudiada, aquella para la cual hizo más indagaciones y lecturas. Con gran precisión basó su narración en los conocimientos que más crédito le merecían entre aquellos que le eran asequibles»³¹. En *La ilustre fregona*, el interés por «documentar ese absurdo» es muy grande, y por ello abundan las referencias de carácter histórico³². Veamos algunas.

Diego Carriazo y Tomás de Avendaño llevan los nombres de dos personas que estudiaron en la Universidad de Salamanca por los mismos años en que se desarrolla la acción de *La ilustre fregona*. Por otra parte, en Burgos hubo un corregidor en 1569-1570 llamado Diego Carriazo. Se ha sugerido, pues, que tales personajes pudieran reflejar a personas que realmente existieron y que Cervantes pudo conocer. No se olvide tampoco, en este sentido, la ya vieja hipótesis de Oliver Asín según la cual la obra pudiera estar novelando algún suceso histórico³³.

La alusión inicial al «desgarro» del joven Carriazo que con apenas trece años decide irse de su casa y correr mundo, para acabar en la pesca gaditana de los atunes, no es algo fuera de lo común en la época, sino todo lo contrario, como ha demostrado, entre otros, Astrana Marín³⁴. Pero no se olvide un hecho que ya he señalado y que pudiera servir también de ejemplo: Lope con dieciséis años también emprende el mismo camino que Carriazo, sólo que se va hacia el norte, no al sur, como hace el personaje cervantino.

La vida picaresca que lleva Carriazo en las Almadrabas de Zahara, que hoy conocemos con cierto detalle gracias a los relatos picarescos, debía de ser perfectamente conocida por la gente de la época. Y lo mismo el recorrido que hace Cervantes por los lugares picarescos por excelencia: la Plaza Mayor de Madrid, el Zocodover y las Ventillas de Toledo, las mismas almadrabas, las Barbacanas de Sevilla. Todos son lugares, junto, por ejemplo, con el Azoguejo segoviano, muy conocidos en la época por la abundancia de pícaros y gente de mala índole que los frecuentaban.

³¹ E. C. Riley, *Teoría de la novela...*, ed. cit., p. 294.

³² Para este propósito me han sido de mucha utilidad la edición de la novela cervantina realizada por Rodríguez Marín (*vid.* nota 11), la biografía de Astrana (III, pp. 557-594; VI, pp. 154-186) y el libro de García Martín citado en nota 6, p. 144-45.

³³ *Vid.* Astrana Marín, ob. cit., VI, p. 179 y el art. de Jaime Oliver Asín, p. 224. El primero en señalar alguno de estos datos fue Rodríguez Marín en su edición de la novela.

³⁴ Astrana, ob. cit., VI, p. 154.

Hay alusiones a juegos de la época: la «taba», el «rentoy», el «presa y pinta en pie» (prohibido por premática de 1594), etc. Alguno de ellos se practica todavía en la actualidad.

También hay referencias al poder turco en el Mediterráneo. Este dominio debía de estar en la mente de todos los españoles de la época y de modo singular en Cervantes, que había sido testigo de «la más alta ocasión que vieron los pasados siglos...», y sufrido el cautiverio, etc. Así en las primeras páginas de la novela dice:

«Pero esta dulzura que he pintado tiene un amargo acíbar que la amarga, y es no poder dormir sueño seguro sin el temor que en un instante los trasladan de Zahara a Berbería. Por esto las noches se recogen a unas torres de la marina, y tienen sus atajadores y centinelas, en confianza de cuyos ojos cierran ellos los suyos, puesto que tal vez ha sucedido que centinelas y atajadores, pícaros, mayores, barcos y redes, con toda la turbamulta que allí se ocupa, han anochecido en España y amanecido en Tetuán»³⁵.

Palabras éstas en las que confluían sus experiencias de cautiverio con las de sus trabajos en Andalucía como abastecedor de la flota.

Igualmente las alusiones a los estudios salmantinos y a la manera en que los estudiantes de origen noble los realizaban, con un ayo que se ocupaba de los jóvenes y un criado o lacayo que los acompañaba a clase. Este es el caso, por ejemplo, del licenciado Vidriera, que, en un principio, no es sino el criado de un hidalgo que va a estudiar a Salamanca. La documentación de la época ofrece numerosos datos en ese mismo sentido³⁶.

Las referencias a la fuente de los Argales, de cuya agua dice «que la comenzaban a conducir a la ciudad por grandes y espaciosos acueductos» (p. 52) revelan asimismo un hecho histórico comprobado. Astrana, en su monumental biografía de Cervantes, aporta documentos para demostrar que hacia 1603 se realizó el cambio en el aprovisionamiento de agua a Valladolid³⁷. Igualmente la cita, un poco más adelante, junto con otras fuentes (Caño Dorado, Leganitos, la Priora, etc.) muy conocidas y populares de la época³⁸.

Ajustados a la realidad son los datos sobre las distancias entre unas villas y otras³⁹; así como también son personajes históricos el conde de Puñonrostro y los bandidos Alonso Genís y Ribera, si bien Cervantes confunde al que los

³⁵ Pp. 48-49.

³⁶ Vid. Richard L. Kagan, *Universidad y sociedad en la España moderna*. Madrid: Taurus, 1981.

³⁷ Ob. cit., VI, pp. 155-56.

³⁸ Vid. Miguel Herrero García, «Las fuentes de Madrid», en su libro *Madrid en el teatro*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1963, pp. 259-94.

³⁹ Astrana, ob. cit., VI, p. 156, nota 2.

capturó y ajustició, que fue el conde de Priego, y no el de Puñonrostro⁴⁰.

Asimismo, la acción en Toledo se desarrolla básicamente en la Posada del Sevillano, que existió en la realidad y en la que es posible que Cervantes se alojara en sus estancias toledanas⁴¹. La imposibilidad de vender comidas y bebidas en los mesones a clientes y extraños también es un dato real de la época⁴².

Cervantes, sin embargo, no se contenta sólo con situar la novela en Toledo —una de las ciudades más conocidas de España—, y en una posada que realmente existió, sino que además da más datos y lugares de la ciudad. Unos son todavía conocidos (Huerta del Rey, la Vega, el Sagrario de la Catedral)⁴³. Otros no tanto, pero sin duda debían de ser familiares a los lectores de la época. Este es el caso del artificio de Juanelo, para subir agua del Tajo a la ciudad. Su autor, un ingeniero italiano del XVI, fue conocidísimo en la época y su fama muy extensa, tal como lo reflejan las numerosas veces que aparece en la literatura de la época⁴⁴.

Hay muchas otras referencias de carácter histórico. Mas, para finalizar este apartado⁴⁵, quiero señalar aún dos que son, a mi juicio, muy importantes pues dan verosimilitud a dos hechos fundamentales en el desarrollo de la novela. En primer lugar, el cuentecillo de carácter folklórico que al final se convierte en una pesadilla para Carriazo tiene su origen en un hecho histórico. En efecto, había un tipo de carnero en la época, los de berbería, que se llamaban así por-

⁴⁰ Vid. la ed. de Avalor-Arce, p. 55, nota 50.

⁴¹ El solar donde estuvo la Posada del Sevillano ocupa, según Astrana Marín, la finca n.º 23 bajando por el Arco de la Sangre de Cristo. Durante muchos años se confundió con la posada denominada de la Sangre de Cristo. Astrana reproduce documentos descubiertos por Rafael Ramírez de Arellano (*El Mesón del Sevillano*. Toledo: Sebastián Rodríguez, 1919) sobre el establecimiento y los dueños, así como una foto del patio del mesón antes de ser destruido durante la guerra civil de 1936 (III, pp. 571-76).

⁴² Vid. Oliver Asín, art. cit., p. 229.

⁴³ Ed. cit., pp. 60 y 94-95.

⁴⁴ Juanelo Turriano fue un ingeniero italiano (1501-1575) que llegó a ser en la época personaje de refrán: «el huevo de Juanelo» se decía, de igual manera que hoy en día se dice «el huevo de Colón». Él o sus creaciones aparecen con frecuencia en obras de diversos autores del Siglo de Oro: Agustín de Rojas Villandrando, Quevedo, Antonio Enriquez Gómez, Agustín Moreto, Calderón, Góngora, Gracián, etc. Vid. Miguel Herrero García, *Ideas de los españoles del siglo XVII*. Madrid: Gredos, 1966, pp. 341-42.

⁴⁵ Así por ejemplo la cita de la Puerta del Campo en Valladolid (p. 53), situada cerca de donde vivió Cervantes en aquella ciudad; la costumbre de los jóvenes de ir a Flandes para hacer fortuna (p. 54); la Venta de Tejada (p. 56); la alusión de los bodegonos de Toledo (p. 59); las «chirimías» procedentes del convento del Carmen (p. 62); el truco (p. 62) de los gitanos para vender mejor los burros aplicando azogue en las orejas del animal, que el propio Cervantes ya había incluido en el *Quijote* (I, 31, vol. III, p. 139); el puente de Alcántara (p. 116), etc.

que tenían «la cola muy ancha y redonda»⁴⁶. En segundo lugar, cuando el huésped está contando al corregidor la historia de Costanza, dice que quien atendió a la madre no fue otro sino el doctor de la Fuente, personaje hoy muy poco conocido, pero que en la época fue estimado como uno de los mejores médicos del momento. Además, vivía en Toledo⁴⁷.

Con estos datos dispersos por la novela Cervantes crea un ambiente de historicidad tal que produce en los lectores la sensación de que cuanto ocurre está sucediendo en lugares, con personas y hechos conocidos, y, por tanto, que la historia de la fregona Costanza y de los amigos Carriazo y Avendaño puede haber sucedido en la realidad.

LOS AVISOS DEL AUTOR

Cervantes, sin embargo, no se contenta con utilizar esos elementos que hemos visto hasta ahora, sino que va apuntando datos, haciendo pequeños guiños al lector para ponerle en guardia y avisarle de que algo más hay detrás de lo que se dice. Hábilmente el autor los va dejando caer —datos, señales, «pistas»...— en el transcurso de la narración, y creo, en efecto, que proporcionan pequeños, pero significativos elementos para acentuar la verosimilitud de la historia.

Así, en una de las primeras escenas que ocurren en la posada del Sevillano, el huésped habla en los siguientes términos a Costanza: «Costancica, di a Argüello que lleve a estos galanes al aposento del rincón y que les eche sábanas limpias» (p. 58). El posadero, pues, le dice que diga a otra criada que hospede a los muchachos. Es un hecho, digamos, raro, que advierte ya que tal personaje parece ser algo más que una simple fregona.

Más adelante, por dos veces, aparece en boca de Carriazo la expresión «medraremos»⁴⁸ (pp. 61 y 88), como señal inequívoca de que una «mejora inminente» va a suceder. ¿No podría ser una velada anticipación del final? Unas

⁴⁶ Vid. la edición de Rodríguez Marín, donde señala textos al respecto de Luis Mármol Carvajal y Pantaleón de Aveiro. Astrana (VI, p. 171) y Avalor-Arce (p. 97) repiten estos datos.

⁴⁷ Vid. la ed. de Rodríguez Marín (p. XXXVII-XXXVIII) y Astrana (III, p. 587-88). En esta última obra el lector encontrará abundantes datos sobre dicho personaje y la reproducción fotográfica de un retrato del doctor Rodrigo de la Fuente.

⁴⁸ Pp. 61 y 88.

líneas después Cervantes incluye un soneto del que cito los siguientes versos:

«.....
 Para que pueda ser más conocida
 la sin par hermosura que contienes
 y la alta honestidad que blasonas,
 deja el servir, pues debes ser servida
 de cuantos ven sus manos y sus sienas
 resplandecer por cetros y coronas»⁴⁹.

Versos que muestran a una persona que poco o nada tiene que ver con las fregonas que ha descrito la literatura costumbrista de la época. Ese soneto, a su vez, provoca la siguiente reacción en uno de los que le escuchan: «¡Que tan simple sea este hijo del Corregidor que se ande dando músicas a una fregona...! Verdad es que ella es de las más hermosas muchachas que yo he visto, y he visto muchas; mas no por esto había de solicitarla con tanta publicidad» (p. 63). Cervantes, pues, por unos u otros medios, está creando un estado de opinión sobre la fregona, lo cual permitirá que al final se descubra quién es en realidad. En este mismo sentido ha de destacarse un hecho que sucede con frecuencia durante la novela y que ayuda a crear ese estado de opinión sobre Costanza. Cervantes rara vez se ocupa de describir él, como autor, a Costanza, sino que siempre, o al menos casi siempre, se lo encomienda a uno de los personajes: así, por ejemplo, cuando habla el mozo de Sevilla (p. 56), o cuando lo hace Avendaño (p. 74), o, la más destacada, cuando el posadero cuenta toda la historia de Costanza (pp. 101 y ss.). Cervantes, pues, encomienda a sus personajes todo lo referente a Costanza. Él se sitúa detrás de ellos, sabiendo perfectamente que éste es un rasgo favorecedor de la verosimilitud. Así lo indican con diversos matices Aristóteles, Horacio, Luciano, Robortello, Balbuena... E. C. Riley señala al respecto:

«Cuidadosamente, Cervantes confía a algunos intermediarios, la narración de las manifestaciones más exageradas de lo maravilloso... Las numerosas aserciones hechas por personajes ficticios de que la historia que ellos narran es sorprendente pero verdadera tienen por objeto recordar al lector que algunas veces la verdad es realmente tan extraña como la ficción. De este modo resulta más fácil aceptar la ficción, y en todo caso, si el lector piensa poner objeciones, únicamente puede acusar al personaje ficticio de embustero»⁵⁰.

Las indicaciones y los avisos al lector continúan. Oigamos a Avendaño:

«—¿Fregona has llamado a Costanza, hermano Lope? —respondió To-

⁴⁹ P. 63.

⁵⁰ *Teoría de la novela...*, p. 297.

más—. Dios te lo perdone y te traiga a verdadero conocimiento de tu yerro.
 —Pues ¿no es fregona? —replicó el Asturiano.
 —Hasta ahora la tengo por ver fregar el primer plato.
 —No importa —dijo Lope— no haberle visto fregar el primer plato, si le has visto fregar el segundo, y aun el centésimo». (P. 74)

A continuación, creo, prepara y anticipa la agnición final mediante el siguiente y significativo párrafo:

«...porque luego acuden a borrarme este pensamiento su belleza, su donaire, su sosiego, su honestidad y recogimiento, y me dan a entender que debajo de aquella rústica corteza debe estar encerrada y escondida alguna mina de gran valor y de merecimiento grande». (P. 75)⁵¹

La misma idea es transmitida por un mozo de mulas poco más adelante (p. 86).

Aunque de otro tipo, pero también suministradas hábilmente por el autor, son las alusiones a la realidad de la historia. Así la siguiente, puesta en boca del mesonero: «Esta es, señor, la verdadera historia de *la ilustre fregona*, que no friega, en la cual no he salido de la verdad un punto» (p. 109). En esa misma línea habría quizás que considerar las alusiones finales de la obra referentes a certámenes de poetas y a la historia posterior de los personajes:

«Dio ocasión la historia de *la fregona ilustre* a que los poetas del dorado Tajo ejercitasen sus plumas en solemnizar⁵² y en alabar la sin par hermosura de Costanza, la cual aun vive en compañía de su buen mozo de mesón, y Carriazo ni más ni menos, con tres hijos... [que] hoy están estudiando todos en Salamanca». (Pp. 118-119)

Todos estos elementos hábilmente dispuestos y distribuidos por la obra permiten la realización de la anagnórisis final, y hacen que el lector crea que lo que sucede es reflejo de una auténtica realidad.

LA ANAGNÓRISIS

Éste es uno de los medios, según señala Riley, más seguros y mejores para conseguir una sorpresa agradable⁵³. Cervantes utiliza en esta novela uno de

⁵¹ Recuérdense a este respecto las palabras que emplea Berceo para señalar la alegoría de sus *Milagros de Nuestra Señora*: «Sennores e amigos, lo que dicho avemos, / palabra es oscura, esponderla queremos: / tolgamos la corteza, al meollo entremos, / prendamos lo de dentro, lo de fuera dessemos» (estrofa 16). Ed. de Antonio García Solalinde en *Clásicos Castellanos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1972, 8.ª ed., p. 5.

⁵² Lo mismo sucede en *La Gitanilla*.

⁵³ *Teoría de la novela...*, pp. 285 y ss.

ellos, que consiste en el reconocimiento de Costanza como hija de una familia de elevada posición social. Se podría considerar también como tales los reconocimientos de Avendaño y Carriazo, si bien se sabe quiénes son realmente desde el principio. Estas anagnórisis, sobre todo la primera, contribuyen de manera decisiva a hacer verosímil la historia. Me interesa ahora resaltar que esta anagnórisis cervantina está basada plenamente en la teoría literaria neoaristotélica. Dice el Pinciano al respecto:

«El Philosopho, en sus Poéticos, dize ay quatro especies de reconocimientos o noticias súbitas: la una, menos artificiosa y más acostu[m]brada entre poetas, por ser más fácil, se haze y exercita con señales, las quales o son interiores (como cicatrices y lunares), o exteriores (como escripturas, anillos y collares); y la segunda especie es también poco artificiosa, y que es hecha del poeta, porque éste, dize, inuenta, para que el reconocimiento se haga, palabras que no son nacidas de la fábula misma, sino desuiadas y desasidas della; la tercera es por la memoria hecha; la quarta, por silogismo o discurso, en las quales dos especies se haze el reconocimie[n]to».⁵⁴

Y, en efecto, Cervantes emplea la primera de las cuatro maneras de llevar a cabo el reconocimiento. Éste, además, ha de derivarse de la propia fábula, sin elementos extraños: «...los buenos reconocimientos, de qualquier especie q[ue] sean, deuen estar sembrados por la misma fábula, para q[ue] sin máchina ni milagro sea desatada; sino q[ue] ella, de suyo, sin viole[n]cia ni fuerza alguna, se desmarañe y manifieste al pueblo»⁵⁵. Es la razón por la que todos los elementos analizados en el apartado anterior aparecen intercalados sabiamente por el autor. De esta manera no sólo proporciona verosimilitud a la novela, sino que además prepara la anagnórisis final de acuerdo con los cánones neoaristotélicos.

De las transformaciones —las de Carriazo y Avendaño— se sentía, además, orgulloso, pues en una de las pocas intervenciones suyas directas en la novela⁵⁶ dice lo siguiente:

«He aquí tenemos ya —en buena hora se cuente— a Avendaño hecho mozo del mesón, con nombre de Tomás Pedro, que así dijo que se llamaba, y a Carriazo, con el de Lope Asturiano, hecho aguador: transformaciones dignas de anteponerse a las del narigudo poeta». (P. 68)

El narigudo poeta es, obviamente, Ovidio, al cual se compara Cervantes, con palabras donde confluyen no sólo la importancia y extensión que las obras

⁵⁴ Ed. cit., II, pp. 28-29.

⁵⁵ *Ibidem*, II, p. 38.

⁵⁶ Con ello me refiero a las ocasiones en que Cervantes interviene en la narración para resumir rápidamente algo que ya ha sucedido, para señalar lo que no es importante o para seleccionar lo que se ha de contar. *Vid.* por ejemplo pp. 45, 53, 54-55, 68, 100-101, etc.

de Ovidio tuvieron durante el siglo XVI en toda Europa⁵⁷, sino, al mismo tiempo, una afirmación de la propia labor cervantina, digna, según el autor, de ponerse a la misma altura que una de las autoridades clásicas. Pero es más, Cervantes dice que son «dignas de anteponerse», esto es, que pueden superar a las de Ovidio. Y ello es así porque él había conseguido hacer verosímiles la conversión de Tomás de Avendaño en mozo de la cebada y de Diego Carriazo en aguador. Recordemos en este sentido las certeras palabras de Riley: «la fuente más fecunda de admiración no reside en lo prodigioso ni en lo sobrenatural, sino en los acontecimientos sorprendentes que se producen en la vida ordinaria»⁵⁸. Y esto es, en efecto, lo que había conseguido en la novela que estoy estudiando: hacer verosímiles «acontecimientos sorprendentes que se producen en la vida ordinaria».

LA PERIPECIA

Igual que la anagnórisis, la peripecia, o «inversión de las cosas en sentido contrario» es, también según Riley, otro de los medios mejores y más seguros para producir una «sorpresa agradable»⁵⁹. En este sentido, caben ser citados aquí los encuentros que casualmente se suceden, sin ser excesivos, porque si no irían en contra de la verosimilitud de la obra. Estas casualidades eran muy del gusto de la época, y en *La ilustre fregona* también se producen: Costanza es hermanastra de Carriazo e hija bastarda de don Diego Carriazo; los Avendaño y los Carriazo se encuentran en el Mesón del Sevillano; el Corregidor y don Diego Carriazo son primos; la treta del mayordomo de la madre de Costanza para quedarse con el dinero, lo cual, a su vez, explica uno de los pocos casos que podían quedar sueltos e irían en contra de la verosimilitud del relato: el hecho de que Costanza haya estado más de quince años viviendo en un mesón, siendo hija de padres nobles. Estas casualidades, al no ser excesivas, permiten ciertos juegos al autor que le ayudan a explicar algunas cosas que, de otra forma, quedarían un poco en el aire. Por otra parte, en algunos momentos, crean situaciones de conflicto o de tensión que vivifican la acción y permiten a los personajes desenmascararse más rápidamente.

⁵⁷ Recuérdese el siguiente texto de *El Lazarillo*: «Y como digo, él estaba entre ellas hecho un Macías, diciéndoles más dulzuras que Ovidio escribió». Ed. de Florencio Sevilla Arroyo (Barcelona: Plaza y Janés, 1984), p. 151. Vid. R. Schevill, *Ovid and the Renaissance in Spain*. University of California Publications in Modern Philology, IV (1913), pp. 1-268.

⁵⁸ *Teoría de la novela...*, p. 285.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 287.

LOS PERSONAJES

Aspecto fundamental para la consecución de la verosimilitud de toda la novela ejemplar es el tratamiento que Cervantes hace de los personajes. Me centraré en el personaje de Costanza, que es el más importante a la hora de la verosimilización, y, con menos detalle, en Carriazo y Avendaño.

Costanza es una más de las mozas que hay en el Mesón del Sevillano. Su función es la de una fregona. Mas, por otra parte, todo el mundo la denomina «ilustre», y ella se comporta como tal. Cervantes quiere hacernos ver en Costanza al prototipo de la mujer discreta por excelencia. Pero lo tiene que compaginar con el hecho de ser una fregona. Para ello utiliza, a mi modo de ver, dos procedimientos fundamentalmente. En primer lugar, Costanza apenas interviene en toda la obra. Lo hace en cuatro ocasiones, pero de manera tan breve que el párrafo más largo que pronuncia consta de cinco renglones⁶⁰. Ni siquiera interviene al final, una vez resuelto el enigma de su nacimiento y su estancia en el mesón. El personaje queda en penumbra. Los breves rasgos de ella que conocemos —hermosura sin límites, discreción, honestidad...— son descritos por otros personajes. Se crea, pues, una especie de estado de opinión sobre ella. Pero en realidad su intervención es mínima en el transcurso de la obra. Quizás venga bien recordar aquí el carácter tan contrapuesto de la fregona que Lope inserta en *La noche toledana*, tal como se vio con anterioridad.

Al mismo tiempo, se observa muy claramente el frontal contraste entre esta fregona y las otras que están en el mesón. En primer lugar no es gallega, como lo son las demás y así lo señalaba la tópica de la época.

Costanza, en efecto, no lo es. Y además su comportamiento es muy distinto al de las otras dos mozas del mesón: la Argüello y la Gallega. Cervantes lo hace ver empleando dos medios básicamente: a través de las descripciones física y de carácter de las otras fregonas, y a través de la hábil contraposición de los pasajes referidos a ellas con los que lo son a Costanza. Veamos algún ejemplo de ello.

Cervantes presenta, frente a la discreción y honestidad de Costanza —no se olvide que, incluso, llega a amenazar a Avendaño con denunciarle a la Inquisición—, a dos mujeres, la Argüello y la Gallega, caracterizadas por todo lo contrario. El siguiente texto proporciona una idea aproximada de lo que Cervantes veía en la Argüello:

«Una sola cosa te pido [dice Carriazo], en recompensa de las muchas que pienso hacer en tu servicio, y es que no me pongas en ocasión de que la Argüello me requiebre ni solicite; porque antes romperé con tu amistad que po-

⁶⁰ Sus intervenciones se realizan en las pp. 58, 92 y 93-94.

nerme a peligro de tener la suya. Vive Dios, amigo, que 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 para 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». (P. 76)

Nada más lejos de la siguiente descripción de Costanza:

«Su vestido era una saya y corpiños de paño verde, con unos ribetes del mismo paño. Los corpiños eran bajos; pero la camisa, alta, plegado el cuello, con su cabezón labrado de seda negra, puesta una gargantilla de estrellas de azabache sobre un pedazo de una colu[m]na de alabastro, que no era menos blanca su garganta; ceñida con un cordón de San Francisco, y de una cinta pendiente, al lado derecho, un gran manojo de llaves. No traía chinelas, sino zapato de dos suelas, colorados, con unas calzas que no se le parecían sino cuanto por un perfil mostraban también ser coloradas. Traía tranzados los cabellos con unas cintas blancas de hiladillo; pero tan largo el tranzado, que por las espaldas le pasaba de la cintura; el color saltá de castaño y tocaba en rubio; pero, al parecer, tan limpio, tan igual y tan peinado, que ninguno, aunque fuera de hebras de oro, se le pudiera comparar. Pendíanle de las orejas dos calabacillas de vidrio, que parecían perlas; los mismos cabellos le servían de garbín y de tocas». (Pp. 64-65)

Las descripciones son, pues, diametralmente opuestas. La de Costanza, incluso, parece más propia de una persona de alcurnia que de una fregona. En cuanto al carácter de ellas, también se produce el mismo fenómeno. Mientras la Argüello y la Gallega nada más ver a Carriazo y Avendaño deciden quién será para cada una y empiezan un acoso constante, que no les producirá ningún resultado efectivo, la otra, ante la honesta declaración de Avendaño, no tiene más palabras, según queda dicho, que amenazarle con una denuncia a la Inquisición (pp. 93-94 y 100). Sus funciones en la casa son también diferentes como ya he tenido ocasión de señalar. Recuértese ahora cómo el huésped describe, ya casi al final⁶¹, la función de Costanza en el mesón:

«—Señor —respondió el huésped—, esa fregona ilustre que dicen es verdad que está en esta casa; pero ni es mi criada, ni deja de serlo». (P. 102)

El otro procedimiento que utiliza Cervantes consiste, en la sabia colocación de determinados elementos de la narración de tal manera que el contraste entre las fregonas y la «ilustre fregona» sea, si cabe, más fuerte. Sólo citaré un ejemplo: en un momento de la narración, Carriazo se pone a cantar —y lo bailan la mayor parte de las fregonas— un romance (pp. 77-82) en el que se in-

⁶¹ Nótese que esta declaración de lo que Constanza hace realmente en la casa aparece ya al final de la novela, cuando está a punto de descubrirse el secreto. Ponerla al principio hubiera supuesto echar por tierra la verosimilitud que Cervantes quería mostrar en la obra.

sertan versos alusivos a la «chacóna». Éste era un baile de la época, importado de América y caracterizado por su lascivia⁶². Apenas unas líneas más adelante se inserta otro poema, pero de carácter completamente distinto (pp. 83-85). Es un romance dedicado a Costanza en el que se la considera como el centro del universo, el cual, a su vez, gira en torno a ella, y con palabras que incluso llegan a ser objeto de duras críticas por uno de los mozos del mesón (p. 86).

Con todos estos elementos que conforman el personaje de Costanza, el novelista consigue crear esa sensación de verosimilitud que tanto le importaba.

Caso distinto constituyen Diego Carriazo y Tomás Avendaño. Mientras el primero es descrito con bastante minuciosidad, el otro se queda en un segundo plano, y sólo empieza a tener un papel más activo en el Mesón del Sevillano. En su caso la anagnórisis quizás no se pueda considerar como tal, pues se sabe desde un principio qué es cada uno. Con respecto a estos personajes me ocuparé de estudiar a continuación cómo, por un lado, contribuyen a hacer verosímil la historia de Costanza y, por otro, hasta qué punto sus papeles de mozo de la cebada y aguador se muestran también verosímiles.

Por lo que hace referencia al primero, creo que la intervención de Carriazo es mínima; en todo caso, lo que a él le sucede en la novela quizás pudiera entenderse como una manera de distraer al lector de la acción principal en la posada. Esto favorecería la verosimilitud del relato. Más importancia alcanza a este respecto Avendaño. Su intervención en algunos casos también ayuda a la verosimilitud de la historia. Así, por ejemplo, al decir el tipo de amor que siente por Costanza: «Finalmente, sea lo que fuere, 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 a más que a servir y a procurar que ella me quiera, pagándome con honesta voluntad lo que a la mía, también honesta, se debe» (p. 75). Es evidente que la destinataria de ese amor no puede ser una persona de baja condición. Incluso utiliza términos cercanos al amor cortés. Avendaño, no se olvide, se había enamorado de oídas de Costanza, al escuchar la conversación de los mozos de mulas a la puerta de Illescas en la que hacían referencia a la «posada del Sevillano, porque verás en ella la más hermosa fregona que se sabe» (p. 56). En esta misma línea pueden interpretarse los versos que le dedica, en los que según la «huésped» «no le dice nada que la deshonor ni le pide cosa que le importe» (p. 91). La declaración amorosa (p. 93) que realiza, y la respuesta, si cabe, aun más honesta de la joven Costanza, son también elementos dirigidos inequívocamente a favorecer la verosimilitud del personaje de Costanza.

⁶² Vid. Astrana, ob. cit., VI, pp. 163-69. Nótese asimismo las expresiones vulgares que se pronuncian en la composición.

Más difícil es, creo, aceptar que las transformaciones de los muchachos en mozo de mulas y en aguador realmente son verosímiles. En el caso de Carriazo, creo que sí: había estado tres años en las Almadras de Zahara y allí había aprendido todos los trucos de la picaresca. No resulta extraño, pues, que recurra a los carneros de cinco cuartos para recuperar el dinero perdido o que pueda pasar por aguador sin dificultad. Aun siendo de origen noble, es más que nada un pícaro.

En el caso de Avendaño, la cuestión es más complicada, y no sé si realmente Cervantes consigue convencer al lector de que Avendaño es durante cierto tiempo un mozo de la cebada. El huésped dice en una ocasión que Avendaño llevaba muy bien la cuenta de la cebada y que estaba a gusto con el nuevo mozo (p. 66), pero el resto de sus actuaciones poco tienen que ver con las de un mozo de mulas. De hecho, en un determinado momento llega a descubrir su verdadero origen a Costanza: «Señora de mi alma: Yo soy caballero natural de Burgos; si alcanzo de días a mi padre, heredo un mayorazgo de seis mil ducados de renta» (p. 93)⁶³. Pero lo que sí se observa, tal como sucede en el caso de Costanza, es que su labor como mozo de la cebada se limita a esa única intervención que he señalado con anterioridad. Por tanto, de nuevo se queda como un personaje en penumbra, al menos en su aspecto de aguador. Quizá esto contribuya a darle verosimilitud.

EL FOLKLORE

Un aspecto desatendido, con frecuencia, de la historia de la literatura española es la influencia que la cultura popular, el folklore, ha tenido sobre aquella. De unos años a esta parte, en el caso de Cervantes, pero sobre todo del *Quijote*, se ha producido una revalorización en el estudio de este aspecto de nuestra literatura. No debemos olvidar nunca que la cultura de la época no se transmitía sólo de manera libresca, sino, sobre todo, de manera oral: una persona cuenta a otra lo que a su vez otra persona le ha contado o leído... Y esta es básicamente la cultura de la mayor parte de los posibles lectores de las *Novelas ejemplares*⁶⁴. Por ello debemos también atender a este aspecto en *La ilustre fregona*, máxime si tratamos el problema de la verosimilitud. Sin duda los

⁶³ El hecho de que Constanza sea requerida en amores por el heredero de un mayorazgo, no un mozo de mulas (además de haberlo sido antes por el hijo del Corregidor), ¿no sería otro indicio del autor encaminado a señalar que algo más hay detrás del personaje de la fregona «ilustre»?

⁶⁴ Vid. a este respecto del artículo de Pablo Jauralde Pou, «El público y la realidad histórica de la literatura española de los siglos XVI y XVII», *Edad de Oro*, I (1981), pp. 55-64.

recursos de tipo folklórico también ayudan a crear un ambiente de familiaridad, de verosimilitud en definitiva, que Cervantes sabe emplear muy diestramente con tales fines⁶⁵.

Así, en esta obra se pueden encontrar desde el refrán⁶⁶ a la frase hecha⁶⁷, desde la copla popular⁶⁸ a los trucos de los gitanos para vender mejor los burros⁶⁹, desde bailes populares⁷⁰ a tópicos de la época⁷¹... Pero es más, Cervantes muestra, incluso, cómo se crea una anécdota popular y cómo se transmite. Es la historia del «daca la cola, Asturiano», que tanto irritaba a Carriazo:

«No quedó taberna, ni bodegón, ni junta de pícaros donde no se supiese el juego del asno, el esquite por la cola y el brío y la liberalidad del Asturiano; pero como la mala bestia del vulgo, por la mayor parte, es mala, maldita y maldiciente, no tomó de memoria la liberalidad, brío y buenas partes del gran Lope, sino solamente la cola; y así, apenas hubo andado dos días por la ciudad echando agua, cuando se vio señalar de muchos con el dedo, que decían: «Este es el aguador de la cola...» (p. 99)

Cervantes, sabio conocedor de la cultura del pueblo en la España de la época, que tanto recorrió, y que con frecuencia transmitió en sus obras, también la incorpora a ésta, siendo un elemento más de los que contribuyen a hacer posible un imposible.

* * * * *

Son muchos los aspectos que presenta una novela tan rica de matices como *La ilustre fregona*. Muchos y muy diversos. Por mi parte he intentado explicar cómo, por una parte, en su origen pudiera, quizás, vislumbrarse un capítulo más de las relaciones entre Miguel de Cervantes y Lope de Vega. Y, por otro, cómo se trasluce en la narración uno de los elementos que la crítica más ha des-

⁶⁵ Vid. a este respecto Mac. E. Barric, «The form and function of folktales in *Don Quijote*», *JMRS*, 6 (1976), p. 138.

⁶⁶ «Uno piensa en el bayo y otro el que ensilla» (p. 52); o el siguiente «no es la miel para la boca del asno» (p. 87), que el *Diccionario de Autoridades* explica así: «Refrán que reprehende a los necios, que ordinariamente se ríen y desprecian las sutilezas y discreciones de los hombres entendidos y sabios; y aprecian y celebran las calidades de los ignorantes, a imitación del asno que dexa el panal de miel para comer el cardo».

⁶⁷ Por ejemplo «y sobre eso morena» (p. 51); «pata es la traviesa» (p. 61), «dares y tomares» (p. 67), «la de Mazagatos» (p. 82), etc.

⁶⁸ Por ejemplo la copla «Puesto ya el pic en el estribo...» (p. 53) que el propio Cervantes utilizó en la dedicatoria del *Persiles* (vid. la ed. de Schevill y Bonilla, Madrid, 1914, p. LV); o la de «Tres ánaes madre...», que ya Covarrubias explicó, etc.

⁶⁹ Vid. nota 46.

⁷⁰ Por ejemplo los que suceden a la puerta del mesón (pp. 77 y ss.).

⁷¹ Así el de las fregonas, gallegas o asturianas; o el de los flamencos, de tez muy blanquecina (p. 49), etc.

tacado como móvil de esta novela ejemplar: el problema de la verosimilitud⁷². Muchos son los elementos del texto que van dirigidos a ello: la precisión espacio-temporal, la abundancia de datos de carácter histórico, los «avisos» del propio autor, la *anagnórisis*, la *peripecia*, el tratamiento de los personajes, y la utilización de elementos procedentes del folclore popular.

⁷² Juan Bautista Avalle-Arce señala al respecto: «Conviene observar que una de las obsesiones creativas de la obra cervantina es darle verosimilitud a lo inverosímil, o bien, dentro de su terminología, crear un *caso de admiración*», ed. cit., p. 10.