EL ARTE LITERARIO CERVANTINO: COMENTARIO RETÓRICO DE *LA ILUSTRE FREGONA*

1. INTRODUCCIÓN

En 1613 aparecen editadas las *Novelas Ejemplares*, una colección de doce novelas en cuya redacción Miguel de Cervantes empleó buena parte de su trayectoria creativa, probablemente más de veinte años. En el prólogo al lector, tan traído y llevado por la crítica, el autor se propone «decir verdades» de las que «se pueda sacar algún ejemplo provechoso», esperanza que reafirma el título que reúne estas obras de ficción. Las palabras de Cervantes, que nunca dejan de ser ambiguas, parecen sinceras en este sentido: «Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a *entretenerse*, sin daño de barras, digo sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes *aprovechan* que dañan» [1]. A las buenas intenciones de Cervantes, que pueden ser entendidas en parte como una concesión a la censura, se une la nada disimulada jactancia del autor al declararse pionero en la creación de novela (se entiende narración breve fingida) en las letras españolas: «yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no *imitadas* ni hurtadas» [2]. Sobre la ejemplaridad estética o moral pretendida en las *Novelas* la crítica ha llegado a muy distintas conclusiones, aunque en un principio no

[1] Cito por la edición de J. B. AVALLE-ARCE, CERVANTES, *Novelas ejemplares I*. Madrid, Castalia, 1982, pp. 63-64.

[2] *Op. cit.*, pp. 64-65.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

creo que haya que dudar de los propósitos mencionados por el escritor en el prólogo: el eco del viejo tópico del enseñar deleitando se ajusta con holgura en el caso de las *Novelas Ejemplares*. También el canónigo toledano que aparece en el capítulo XLVII del *Quijote* de 1605, tradicionalmente considerado portavoz de la conciencia crítica del autor, desacredita los libros de caballerías porque sólo procuran el entretenimiento de los lectores «al contrario de lo que hacen las fábulas apólogas, que deleitan y enseñan juntamente» [3]. Volveremos al asunto al final de esta exposición. Debemos centrar la atención ya en el interés literario de las novelas que, como es costumbre en la obra cervantina, supera las expectativas del lector de entonces y también del actual. En especial las *Novelas ejemplares* son el ejemplo de una obra pensada y rematada a conciencia, un auténtico modelo de prosa de calidad y muestra del genio inventivo, inagotable, de Cervantes. Por su parte, la falta de un marco al estilo de las narraciones italianas a las que tanto deben las *Novelas Ejemplares* también ha llevado a los estudiosos al peligroso terreno de las conjeturas. Joaquín Casalduero afirmaba que a las doce novelas les une el hecho de narrar una historia de amor [4]. En lo que atañe a *La ilustre fregona* este crítico da en oponerla a la de *El celoso extremeño*, la más atrevida de la colección, obras que une a su vez por la temática de «la virtud y la libertad». Sin embargo, la riqueza de matices del universo ficticio cervantino y la abundante nómina de personajes secundarios que aparecen en cada una de las novelas dificultan el encasillamiento de estas creaciones, que más parecen responder al deseo de lograr una representación vivísima de un trozo de realidad que al relato de una historia, sea o no de amor. En el caso de *La ilustre fregona* el enamoramiento súbito de Avendaño y su consecuente estancia en la posada del Sevillano es en cierto modo la excusa para introducirnos en un mundo de mesoneros, aguadores, mujerzuelas y pícaros en el que, como los protagonistas, sólo estaremos de pasada. La historia de amor acontece entremezclada, casi escondida, en el alboroto de la vida picaresca adquiriendo así una apariencia tan real que ni la idealizada figura de la protagonista consigue desdecirla. El argumento de *La ilustre fregona* será recordado por todos: un joven burgalés de familia acomodada, don Diego de Carriazo, se embarca por su gusto en la vida de las almadrabas llevado por una inclinación picaresca que en nada casa con su situación social. A la vuelta de sus andanzas, la añoranza de su vida como pícaro le hace confiar

[3] MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*. Introducción y notas de Martín de Riquer. Barcelona, R.B.A. editores, 1994, p. 568.

[4] JOAQUÍN CASALDUERO, *Sentido y forma de las "Novelas Ejemplares"*. Madrid, Gredos, 1966, pp 12-13.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

su secreto a su mejor amigo, don Tomás de Avendaño que, tras escuchar las inmejorables referencias de su amigo, decide acompañarle en sus correrías. Después de engañar al ayo que les conduce a Salamanca, donde iban a cursar sus estudios, toman el camino hacia Sevilla. Sin embargo, los planes se verán frustrados tras escuchar casualmente la conversación de unos mozos de escuadras sobre la belleza y la honestidad de la fregona de una posada toledana, mujer de la que Tomás se enamorará sin remedio. Con Avendaño como mozo de mesón y Carriazo convertido en aguador comienza la acción en la posada del Sevillano, que se nos mostrará como un escenario perfecto para ver la vida cotidiana de un mesón de paso. Carriazo, siempre situado en el exterior y protagonista de las acciones cómicas de la novela, (peleas, apuesta, encarcelamiento, requerimientos amorosos de una moza de mesón incluidos) y Avendaño, ocupado en llevar a buen término su amor cortés, son testigos de las cualidades de la fregona, que pronto empieza a manifestarse como algo más que una simple empleada: estamos en un mundo de apariencias y engaños —los protagonistas son falsos pícaros, la fregona es una falsa fregona— pero la verdadera identidad de los personajes debe imponerse al fin: el Corregidor, la representación de la justicia, llega a la posada con el propósito de esclarecer el misterio que envuelve a la *ilustre* fregona, que también cuenta con el amor de su hijo. Las explicaciones sobre el origen de Costanza y la llegada del padre de la muchacha, que resulta ser don Diego de Carriazo —quien en su juventud había violado a una dama principal—, ponen término a las tropelías de los protagonistas y restablecen la armonía. Los muchachos son reconocidos y perdonados y la joven Costanza alcanza el estatus social que le pertenece. El matrimonio de Tomás y Costanza se concierta junto con el de los demás jóvenes herederos que aparecen en la novela, y de este modo retornan a Burgos. En Toledo queda el mesón, la picaresca y los peligros de una vida que se ha pintado alegre y desinhibida, no necesariamente perjudicial, o al menos no lo ha sido para la ilustre fregona.

Es el momento de analizar los recursos retóricos de los que se sirvió Cervantes para la confección de esta divertida obra de ficción en prosa y ver cómo funcionan en el conjunto de la creación literaria. Para el desarrollo del análisis tomo como modelo el estudio de Luisa López Grijera *La Retórica en la España del Siglo de Oro*[5].

[5] LUISA LÓPEZ GRIJERA, *La Retórica en la España del Siglo de Oro*. Ediciones Universidad de Salamanca, 1994. Me ha sido especialmente útil el capítulo V, «La Retórica y el análisis de la novela del Siglo de Oro: "La gitanilla y el Amante liberal"», pp. 151-163.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

2. ASPECTOS RETÓRICOS EN *LA ILUSTRE FREGONA*

La novela ejemplar que hemos seleccionado es una muestra de lo que en el siglo XVI se entendía como épica en prosa. Para el estudio de la obra será preciso partir de los preceptos de la poética y de la retórica clásicas, artes complementarias en la confección de las creaciones literarias de este tiempo. Como señala López Grijera, la poética trazaba la macroestructura de la obra, mientras que la retórica ponía las estructuras menores[6]. Edward Riley, en su imprescindible estudio sobre la teoría de la novela de Cervantes, afirma que de la *Poética* de Aristóteles derivan muchos de los principios más importantes que el autor puso en práctica en sus obras, tomados a su vez de los preceptistas italianos y españoles contemporáneos —suele destacarse la huella de la *Fisolophia antigua poética* de López Pinciano (Madrid, 1596)—. La verosimilitud y la unidad de la fábula centraron las preocupaciones teóricas de Miguel de Cervantes, y en abundantes pasajes pone en boca de sus personajes sus reflexiones sobre estos asuntos. En concreto, la obra debe huir de las excesivas digresiones que despistan del asunto central —hecho que se censura siempre de su antimodelo el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán—. En *La ilustre fregona* el autor hace gala de un perfecto equilibrio entre el asunto central —el amor de Avendaño y la pureza de Costanza— y las narraciones afines, en especial las andanzas de Carriazo como aguador y los requiebros nada deseados de la Argüello y de la Gallega, que además constituyen las partes cómicas de la narración, en continuo contraste con la solemnidad de la historia principal. Por su parte, para que las narraciones fueran verosímiles debían contar cosas que pudieran creerse y a la vez admiraran a los lectores. Una parte fundamental de la verosimilitud es el decoro, que deviene de la doctrina de la propiedad. En nuestra novela, por ejemplo, el mozo de mulas del mesón se indigna ante la falta de decoro de una canción amorosa dedicada a la ilustre fregona: «¿Y quién diablos te enseñó a ti a cantar a una fregona cosas de esferas y de cielos, llamándola lunes y martes, y de ruedas de fortuna?» (p. 86). A partir de esta reconciliación entre lo verosímil y lo maravilloso se logra la suspensión del juicio que conducirá al fin de toda obra que se precie: el entretenimiento y la instrucción. La habilidad de Cervantes para hacer pasar lo increíble por verdadero se aprecia en el hecho de que no nos extrañe que un noble algo curioso se haga pasar por mozo de mesón al caer rendido ante los encantos de una sirvienta. Tampo-

[6] LÓPEZ GRIJERA, *op. cit.*, p. 151.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

co nos extraña la heroicidad de Costanza, quien a pesar de haberse criado en una posada se comporta como una dama de noble linaje. El segundo propósito, el de la instrucción, se consigue en *La ilustre fregona* gracias a la ejemplaridad de su protagonista. Su belleza y honestidad se convierten en un modelo en el que fijarse: la pureza del alma va más allá de los caprichos de la fortuna y tarde o temprano llega la recompensa del virtuoso. En cuanto a su composición, *La ilustre fregona* entra en el conjunto de las fábulas de acción compleja porque el cambio de fortuna se produce con anagnórisis y peripecias. El reconocimiento se efectúa tras comprobar que el padre de Costanza porta los trozos de la cadena que faltan a los que guarda el mesonero, señal que la madre de la protagonista había ideado para devolver la identidad a su hija. Del mismo modo son reconocidos Carriazo y Avendaño, anagnórisis finales con las que termina por restablecerse la armonía. Estos aspectos nos llevan a relacionar la novela con el género bizantino, cuyo prototipo es la novela de Heliodoro, de gran auge en este siglo.

Pasemos ya a los asuntos de índole estrictamente retórica. En cuanto a la primera de las operaciones que distingue la Retórica tradicional, *la inventio* (hallazgo de asuntos verdaderos o verosímiles que hagan probable la causa), en el caso de *La ilustre fregona* estos asuntos proceden de una historia fingida o de ficción. Así, aunque nuestra novela comienza situando la acción en un tiempo y lugar determinados: «En Burgos, ciudad ilustre y famosa, no ha muchos años que en ella vivían dos caballeros principales y ricos: el uno se llamaba don Diego de Carriazo, y el otro, don Juan de Avendaño» (p. 45), las pretensiones historicistas del primer párrafo se echan por tierra pocas líneas más abajo: «a estos dos caballeros mozos, como quien han de ser las principales personas deste cuento, por excusar y ahorrar letras, les llamaremos con solos los nombres de Carriazo y Avendaño» (p. 45). Del mismo modo, al final de la novela se nos recuerda el origen literario de la historia contada: «dio ocasión la historia de la *fregona ilustre* a que los poetas del dorado Tajo ejercitasen sus plumas en solenizar y alabar la sin par hermosura de Costanza» (p. 119) para volver con habilidad al plano de la realidad: «la cual aún vive en compañía de su buen mozo de mesón...» (p. 131).

Nos hallamos también en la novela ante la negación de autoría por parte del narrador del texto, técnica que ya había puesto en práctica Cervantes en la Primera parte de *El Quijote,* y con la que el autor se desentiende irónicamente de su creación: «Pero destas cosas no dice nada el autor desta novela, porque así como dejó puesto a caballo a Pedro Alonso, volvió a contar de lo que les sucedió a Avendaño y a Carriazo a la entrada de Illescas...» (pp. 54-55).

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

¿Pero cuál es la *cuestión* que se quiere probar en *La ilustre fregona*? En la novela se demuestra que el alma virtuosa es capaz de mantenerse pura a pesar de las circunstancias. Costanza, cuya belleza física viene a ser el reflejo de la pureza de su alma, conserva su honestidad, y a la postre verá recompensado su esfuerzo.

Una vez concretada la cuestión, es el momento de analizar los argumentos: «los argumentos para demostrar la cuestión que se pretendía exponer, debían extraerse de dos fuentes: de la persona y de los hechos» [7]. Los argumentos de persona habían sido fijados por Cicerón en *De inventione* en once circunstancias: nombre, naturaleza, crianza, fortuna, hábito, afecciones, estudios, consejos, hechos, casos y oraciones. Analizaremos la presentación del personaje central de la novela, el de la ilustre fregona. La primera noticia que de ella tenemos se pone en boca de un caminante con el que coinciden los dos jóvenes cerca de Illescas, quien va contando a un compañero la belleza de la fregona: «esta noche no vayas a posar donde sueles sino en la posada del Sevillano, porque verás en ella la más hermosa fregona que se sabe; (...). Ya le dejo yo en señal de un pellizco, y me llevo en contracambio un gran torniscón. 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 una mejilla tiene el sol y en otra la luna; la una es hecha de rosas y la otra de claveles, y en entrambas hay también azucenas y jazmines...» (p. 56). Esta descripción hiperbólica de Costanza sirve para despertar el deseo de Avendaño y para dar al lector idea de la honestidad y de la hermosura de Costanza. Poco después será Avendaño quien disfrute de la visión de la fregona: «y apenas hubo entrado, cuando de una sala que en el patio estaba vio salir a una moza, al parecer de quince años, poco más o menos, vestida *como* labradora, con una vela encendida en un candelero. No puso Avendaño los ojos en el vestido y traje de la moza, sino en su rostro, que le parecía ver en él los que suelen pintar de los ángeles» (pp. 57-58). Los retratos en los que se alude a la belleza y a la discreción de Costanza son constantes a lo largo de la novela e incluso asistiremos a una descripción pormenorizada de la vestimenta de la protagonista: «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 un cabezón labrado de seda negra; puesta una gargantilla de estrellas de azabache sobre un pedazo de una coluna 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 chi-

[7] LÓPEZ GRIJERA, *op. cit.*, p. 157.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

nelas, sino zapatos 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 salía 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).

Aunque tenemos una descripción pormenorizada de las cualidades físicas y morales de la ilustre fregona, poco sabemos de ella por su boca (prosopopeya), pues las intervenciones de la joven son escasísimas y simplemente muestran su recato frente a sus pretendientes y la obediencia hacia sus padres adoptivos. Por lo demás, es un personaje pasivo del que nada sabemos por el habla, hecho que la distingue de su tocaya «la gitanilla». Sobre su nombre, crianza y fortuna conoceremos gracias al relato del Sevillano quien narra la historia de Costanza a instancias de El Corregidor. Tras la anagnórisis y la recuperación de su verdadera identidad sólo se nos describirá el cambio en sus hábitos y su futuro matrimonio con Avendaño: «Vistió luego la mujer del Corregidor a Costanza con unos vestidos de una hija que tenía de la misma edad y cuerpo de Costanza, y si parecía hermosa con los de labradora, con los cortesanos parecía cosa del cielo» (p. 118).

En lo que concierne a los argumentos relacionados con el hecho, debemos referirnos a que la acción se desarrolla en un ambiente social concreto, el de la picaresca, y que los personajes fundamentales de la trama no pertenecen en realidad al círculo en el que se encuentran accidentalmente, como se demostrará al término con un final feliz. Toledo es la ciudad en donde acontece la historia y en concreto la venta del Sevillano es el escenario de la mayor parte de la acción. Por su parte, la *causa* que fundamenta la narración es el repentino enamoramiento de Avendaño, que llega a paralizar los proyectos picarescos de Carriazo y el viaje a Madrid, como se desprende de esta deliberación: «Ya veo, Asturiano, cuán al descubierto te burlas de mí. Lo que podías hacer es irte norabuena a tu pesquería que yo me quedaré en mi caza y aquí me hallarás a la vuelta» (juego de palabras incluido) (p. 76).

Los falsos pícaros se ven ahora obligados a ejercer de mozo de cuadra y de aguador, y de estos nuevos oficios vendrán las situaciones chistosas (la conquista amorosa de las mozas de la posada, la apuesta del asno) con las que Cervantes nos sitúa en el plano del realismo picaresco frente a la historia de amor cortés entre Avendaño y Costanza.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

Sobre la segunda de las operaciones retóricas, la *dispositio,* en la novela que estudiamos no podemos distinguir sus partes fundamentales, a saber: *exordio, narratio, argumentatio* y *peroratio* pues nos hallamos frente a un texto literario en el que se comienza directamente con la narración de la historia. Ya hemos señalado que se trata de una narración compleja, típicamente cervantina, en la que una historia principal —la historia de la ilustre fregona y el amor de Avendaño— sirve para ensartar otras narraciones cuyo objetivo principal parece ser la pintura de costumbres de un grupo social marginado, el de la picaresca. En el terreno de la *argumentatio* encontramos un surtido conjunto de lamentaciones, vituperios y elogios, muy efectivos para caracterizar a los personajes. En contraste a las alabanzas que Avendaño profiere sobre su enamorada, podemos destacar la descripción que Carriazo hace de la mujer que le pretende en el transcurso de la misma conversación entre los personajes: «Una cosa sólo te pido, 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 ponerme 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 jalbega el rostro, que no parece sino mascarón de yeso puro (p. 76).

Por su parte, la tercera de las operaciones que distingue la Retórica tradicional, la *elocutio*, es la más interesante a la hora de analizar un texto literario, pues «la construcción lingüística que es la *elocutio* debe manifestar adecuadamente los contenidos del discurso con el fin de que el orador alcance con el discurso la finalidad que pretende con relación al destinatario» [8]. En palabras de Tomás Albadalejo «el *ornatus* es la cualidad de la *elocutio* que consiste en el embellecimiento del texto retórico en su manifestación textual lineal mediante dispositivos expresivos inherentes a la propia estructura del lenguaje que son actualizados en esta operación con el fin de producir una construcción de nivel de *elocutio* que atraiga la atención por su elaboración artística, principalmente basada en la exornación lingüística» [9].

Veamos ya una selección de los dispositivos retóricos que el autor pone en práctica para la consecución del *ornatus* en *La ilustre fregona.*

---

[8] Cfr. TOMÁS ALBADALEJO, *Retórica.* Madrid, Editorial Síntesis, 1989, p. 118.
[9] TOMÁS ALBADALEJO, *op.cit.*, p. 128.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

a) *Figuras de dicción*

a.1) GEMINACIÓN (repetición de una palabra o grupo de palabras seguidos en el texto).

«¡*Calla* borracho!, ¡*calla* cuero!, ¡*calla* odrina...! (p. 82).
«¡*Justicia, justicia*! Que este aguador ha muerto a un hombre (p. 69).
«¡*Allí, allí,* que está en su centro el trabajo junto con la poltronería! (p. 48).

a.2) PARANOMASIA (repetición de significantes muy parecidos, pero diferentes, de palabras distintas).

«...por la mayor parte es *mal*a, *mal*dita y *mal*diciente...» (p. 99).

a.3) ZEUGMA (cancelación de un elemento ya expresado en el cotexto de modo idéntico o parecido).

«Todo *pasatiempo* le cansaba y a todos los *mayores* que se le ofrecían anteponía el que había recibido en las almadrabas» (p. 50).
«Lope le contó a él la priesa que le daban los muchachos pidiéndole la cola porque él había pedido *la* de su asno, con que hizo el famoso esquite» (p. 100).
«Aquí dio fin a su razonamiento la lastimada peregrina y principio a un copioso llanto...» (p. 106).

a.4) POLISÍNDETON (figura de adición basada en la repetición de elementos coordinantes).

«...no echaba menos la abundancia de la casa de su padre, *ni* el andar a pie le cansaba, *ni* el frío le ofendía, *ni* el calor le enfadaba» (p. 45).

a.5) ENUMERACIÓN (figura de adición constituida por la agrupación de elementos lógicamente relacionados entre sí).

«Allí está la suciedad limpia, la gordura rolliza, la hambre pronta, la hartura abundante, sin disfraz el vicio, el juego siempre, las pendencias por momentos, las muertes por puntos, las pullas a cada paso, los bailes como en bodas, las seguidillas como en estampa, los romances con estribos, la poesía sin acciones» (p. 48).
«...porque luego acuden a borrarme este pensamiento su belleza, su donaire, su sosiego, su honestidad y recogimiento» (p. 75).

a.6) PARALELISMO (figura de organización sintáctica consistente en el establecimiento de construcciones semejantes repetidas en dos o más grupos sintácticos).

«Mostráronse los hijos humildes y obedientes; lloraron las madres; recibieron la bendición de todos; pusiéronse en camino con mulas propias...» (p. 51).

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

«Llegó el alguacil, apartó la gente, entregó a sus corchetes al Asturiano» (p. 70)[10].

a.7) HIPÉRBATON (figura de organización sintáctica por la que se abandona el orden normal en la construcción oracional).

«Algo me ha dicho; pero mucho me quedó por saber. El pergamino, hele aquí» (p. 113).

«Todo lo que iba cantando el Asturiano hicieron al pie de la letra ellos y ellas» (p. 78).

«El padre —respondió don Diego— yo lo soy» (p. 114).

b) *Figuras de pensamiento*

b.1) APÓSTROFE (el orador o escritor se dirige exclamativamente a un ser distinto del destinatario normal del texto; cualquier interpelación exclamativa).

«¡Oh, pícaros de cocina, sucios, gordos y lucios, pobres fingidos, tullidos falsos, cicateruelos de Zocodover y de la Plaza de Madrid, vistosos oracioneros, esportilleros de Sevilla, mandilejos de la hampa, con toda la caterva inumerable que se cierra debajo de este nombre pícaro! (p. 48).

«¡Oh, amor platónico! ¡Oh fregona ilustre! ¡Oh felicísimos tiempos los nuestros, donde vemos que la belleza enamora sin malicia, la honestidad enciende sin que abrase, el donaire de gusto sin que incite, y la bajeza del estado humilde obliga y fuerza a que le suban sobre la rueda de la que llaman Fortuna! ¡Oh pobres atunes míos, que os pasáis este año sin ser visitados deste tan enamorado y aficionado vuestro! (p. 75).

«¡Infeliz estado de los músicos, murciélagos y lechuzos, siempre sujetos a semejantes lluvias y desmanes! (p. 85).

b.2) INTERROGACIÓN (pregunta que va dirigida al destinatario de modo enfático y de la que no se espera respuesta).

«...y con todos esos atributos, verle enamorado, ¿de quién si pensáis? ¿De la reina Ginebra?» (p. 61).

«Y ¿quién diablos te enseñó a cantar a una fregona cosas de esferas y de cielos, llamándola lunes y martes, y de ruedas de fortuna?» (p. 86)

b.3) OXÍMORON (agrupación de dos palabras de significado contrario por poseer semas incompatibles).

«Allí está la *suciedad limpia...*» (p. 48).

b.4) PARADOJA (unión de construcciones semánticas que son incompatibles en apariencia).

[10] HELMUT HATZFELD comenta este tipo de paralelismos típicamente cervantinos en el epígrafe «estilo *'veni- vidi- vinci'*» de su valioso estudio *El "Quijote" como obra de arte del lenguaje*. Madrid, C.S.I.C., 1972 , p. 232.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

«En fin, en Carriazo vio el mundo un *pícaro virtuoso, limpio, bien criado y más que medianamente discreto*» (p. 47).

«Esta es, señor, la verdadera historia de la *ilustre fregona*, que no friega...» (p. 109).

b.5) IRONÍA (expresión cuyo significado es contrario al que realmente tiene). En Cervantes se convierte en una técnica.

«¡Bien cuadra un don Tomás de Avendaño, hijo de don Juan de Avendaño, caballero, lo que es bueno; rico, lo que basta; mozo, lo que alegra; discreto, lo que admira, con enamorado y perdido por una fregona que sirve en el mesón del Sevillano!» (pp. 60-61).

«Paso, señor Tomás, —replicó Lope-; vámonos poquito a poquito en esto de las alabanzas de la *señora fregona*, si no quiere que, como le tengo por loco, le tenga por hereje» (p. 73).

«Pues, ¿qué piensas hacer 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* te enamora, te acobarda y te desvanece?» (p. 74).

b.6) COMPARACIÓN (dos elementos son comparados con la finalidad de presentar uno de ellos con más fuerza semántica ante el receptor, para lo cual el orador se vale del término con el que lo compara). Son frecuentes las comparaciones sacadas de la naturaleza (en boca de los personajes de la picaresca) y los enlaces de lo concreto y lo abstracto, que intensifican la comparación al personificar algo abstracto[11].

«Tan bien dormía en parvas como en colchones; con tanto gusto se soterraba en un pajar de un mesón como si se acostara entre dos sábanas de Holanda» (pp. 45-46).

«Es dura como un mármol y zahareña como villana de Sayago, y áspera como una ortiga...» (p. 56).

«Tan imposible será apartarme de ver el rostro desta doncella como no es posible ir al cielo sin buenas obras» (p. 60).

«... de la almadraba de Zahara que es más fea, a lo creo, que un miedo de Santo Antón» (p. 61).

b.7) HIPÉRBOLE (exageración consistente en poner las posibilidades semántico extensionales en su límite máximo e incluso transgredirlas).

«Dejó con ellos *la mitad de su alma*» (p. 49).

«Mirad, Tomás: ponedme vos a pelear con dos gigantes y en ocasión que me sea forzoso desquijarar por vuestro servicio media docena o una de leones, que yo lo haré con más facilidad que beber una taza de vino» (p. 87).

«Pero no de manera que no desease más llegar a sus almadrabas que detenerse a ver las pirámides de Egipto, o otra de las siete maravillas, o todas juntas» (p. 57).

[11] Cfr. HELMUT HATZFELD, *op. cit.*, pp. 55 y ss.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

«Y tomándole las manos, se las comenzó a besar tiernamente, bañándoselas con infinitas lágrimas que por sus hermosísimos ojos derramaba» (p. 118).

«...habíasele encendido la color del rostro, y estaba tan hermosa y tan honesta, que al Corregidor le pareció que estaba mirando la hermosura de un ángel en la tierra» (p. 103).

«Y no piensen que por ser tantos los que aquí están me han de hacer superchería, porque soy un hombre que me sabré llegar a otro hombre y meterle dos palmos de daga por las tripas sin que sepa de quién, por dónde o cómo le vino» (pp.97-98).

b.9) ETOPEYA (descripción del carácter y costumbres de una persona).

«Ella, lo primero y principal, es devotísima de Nuestra Señora; confiesa y comulga cada mes; sabe escribir y leer; no hay mayor randera en Toledo; canta a la almohadilla como unos ángeles; en ser honesta no hay quien la iguale» (pp.108-109).

b.10) PROSOPOPEYA (descripción del aspecto externo de una persona).

«...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 salía 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» (p. 65).

b.11) ALUSIÓN (figura retórica de carácter lógico mediante la cual se evoca una cosa sin decirla, a través de otras que hacen pensar en ella).

«Transformaciones dignas de anteponerse a las del narigudo poeta» (*Metamorfosis* de Ovidio) (p. 68).

c) *Tropos*

c.1) METÁFORA (sustitución de un elemento léxico por otro con el que tiene uno o varios semas en común).

«Visitaba pocas veces *las ermitas de Baco*, y aunque bebía vino...» (p. 47).

«Huésped, ésta no es joya para estar en el bajo engaste de un mesón» (p. 103).

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

«...desde que anochece hasta la mañana no sale del aposento de su cama, escudo que no deja que me pase el corazón la dura saeta de los celos» (p. 74).

«Esa flecha, de la aljaba de su sobrina ha salido» (p. 89).

3. CONCLUSIÓN

Tras la aparente sencillez de *La ilustre fregona* se esconde, como hemos podido comprobar, una cuidada composición literaria. Cervantes, ejemplo perfecto de la fusión entre *ars* e *ingenium*, puso en práctica sus conocimientos de poética y retórica clásicas para la confección de sus novelas ejemplares. La finalidad de este conjunto de narraciones era —el título habla por sí solo- divertir enseñando, con lo que cumplía el antiguo precepto retórico de la *utilitas*. El más famoso párrafo del prólogo de las *Novelas Ejemplares* no dejaba lugar a la duda: «Heles dado el nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar un ejemplo provechoso».

El autor saca además el máximo rendimiento a las posibilidades expresivas del lenguaje. Hemos admirado su maestría en el manejo de figuras retóricas de dicción y pensamiento y la habilidad para introducirnos en un universo en el que se mezcla sorprendentemente lo cómico y rufianesco con lo sublime y espiritual. En nuestra novela hemos apreciado el sello cervantino en la fina ironía que envuelve a la narración y muy especialmente en el buscado contraste entre el sutil amor de Avendaño y el mundo picaresco en el que acontece. Las situaciones humorísticas (los engaños de los jóvenes metidos a pícaros, el baile en la puerta de la posada, la apuesta del asno, los escarceos amorosos de las dos mesoneras) se insertan magistralmente entre la historia de amor cortesano —epístola amorosa incluida— de Costanza y Avendaño. Este contraste llega a rozar la parodia en ciertos momentos de la acción, pero Cervantes parece enternecerse ante la posibilidad de un amor que haga renunciar a los placeres de la vida a un aristócrata enamorado. La protagonista verá también al término de la novela la recompensa a una vida virtuosa en un ambiente en el que es difícil mantenerse alejado de los vicios y de la vulgaridad: nos encontramos ante la realidad idealizada de la que es muestra su angelical belleza. El final feliz seguro que fue del gusto del público lector de su tiempo que, por cierto, acogió con excelente agrado las *Novelas Ejemplares*. Cervantes utilizó sin reservas el humor y la ironía en la confección de su novela. Sin embargo, queda espacio para la reflexión: la pureza del espíritu siempre se ve recompensada,

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

como en el caso, o *exemplum,* de la ilustre fregona. La unidad y la variedad, lo verosímil y lo maravilloso, lo cómico y lo grave, el deleite y la enseñanza: los contrarios conviven armoniosamente en el universo ficticio de Miguel de Cervantes y de insuperable modo en *La ilustre fregona.*

SANDRA NAVARRO GIL
Universidad de La Rioja

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)