

LA ILUSTRE FREGONA: CONFIGURACIÓN DE LA BALANZA EN SU FORMA Y CONTENIDO

Para Soons, *La ilustre fregona*¹ se estructura bajo una forma díptica, caracterizándose la primera parte por la desarmonía y la segunda por la armonía². Casaldüero, por otro lado, piensa que la obra se divide en cuatro partes³, subdivididas la primera sección, la segunda y la cuarta en cuatro fragmentos cada una, mientras que la tercera no tendría ninguna partición⁴.

¹ Las citas sobre *La ilustre fregona* y otras obras de Cervantes en este estudio y en las notas vienen de ÁNGEL VALBUENA PRAT, *Miguel de Cervantes Saavedra: Obras completas*, t. I y t. II. Madrid, Aguilar, 1970. Estas citas vendrán entre paréntesis, con la letra p. y el número de la página.

² ALLAN SOON, «Three Novelas ejemplares of Cervantes. Diptych Pattern and Spiritual Intention», *Orbis Litterarum*, Copenhagen, 1972, p. 92: «After this substitution of the discord of the first half of the diptych by music which heralds the second and its convergence on harmony, the two companions make their decision to adopt different destinies: Diego purchases his beast of burden, to be an aguador, while Avendaño submits to his amor platónico, a love which will have the effect of inducing spiritual meaning into the novela. We have seen that Diego, even in the first part of the story, has adopted the name Lope (lupus), and when events begin to report themselves on the second half of the diptych, we observe his choice to work with animals, to become an almost homicidal menace to his enemies, and to hear about his ears the tan poco honesta demanda, the jeering insult ¡Daca la cola! ¡Daca la cola!»

³ JOAQUÍN CASALDUERO, *sentido y forma de las "Novelas ejemplares"*, 2.ª edición. Madrid, Editorial Gredos, 1969, 1964, p. 191: «...la marcha de la narración, la cual aparece dividida en cuatro partes. La primera hasta que Avendaño se transforma en mozo de mesón...; la segunda desde este punto hasta la llegada del Corregidor; la tercera está formada por el diálogo del corregidor y el mesonero, y la cuarta comprende el desenlace con la llegada de los padres y la continuación de la historia contada por el mesonero».

⁴ En cuanto a las subdivisiones de cada una de estas cuatro partes, ver J. CASALDUERO, *Sentido y forma de las "Novelas ejemplares"*, op. cit., p. 191.

En cuanto a la fábula de esta novela ejemplar cervantina algunos críticos, como Rodríguez-Luis⁵ y Barrenechea⁶, han dicho que tiene que ver con el amor de Avendaño hacia Costanza y con el descubrimiento del origen de ésta. Indudablemente, ese modo de pensar de dichos críticos explica con certeza el razonamiento de la historia de Costanza —la ilustre fregona—, pero no la obra completa. La novela también incluye, además de la vida de otros personajes, la vida de Carriazo y de Avendaño. Repárese, desde luego, que la hermosura de Costanza es la que despierta el amor de Avendaño y no al revés, después de haber actuado Carriazo en el mundo novelístico por tres años y dos meses más o menos.

La ilustre fregona, por cierto, es un mundo tejido de una serie de contradicciones y paradojas que resaltan siempre la armonía y no la dicotomía ni la desarmonía. Se sugiere que tanto en su forma como en su contenido, Cervantes crea en esta novela dos historias no en mutua oposición ni un mundo dualmente dicotomizado, sino una realidad triádica, funcionando esa tercera realidad como elemento balanceador. En otras palabras, en *La ilustre fregona* estas dos historias o mundos, no totalmente contrarios, se unen para crear una tercera historia o realidad con un fin equilibrador. Para novelar esa visión tripartita de la vida, Cervantes hace uso del concepto del equilibrio y estructuralmente de dos balanzas en las que coloca esas dos historias o formas de vida⁷: una que, sin ser totalmente picaresca, roza la zona de lo picaresco; la otra que, sin ser plenamente platónica idealista, también roza el mundo idealizado del amor platónico. La novelización del equilibrio, cuya representación empírica es la balanza, es el elemento constructor de la novela. El presente trabajo intenta mostrar que *La ilustre fregona* es el resultado pleno de la interacción permanente de fuerzas contrarias las cuales adquieren plenitud no por separado sino enlazadas y en equilibrio.

Cervantes crea inicialmente la ilusión de dos cuentos o historias: el de Costanza y el de los dos protagonistas de la novela —Carriazo y Avendaño—, a quienes los vemos desenvolverse por

⁵ JULIO RODRÍGUEZ-LUIS, *Estructura y personaje en el arte narrativo de las "Novelas ejemplares"*. Unpublished Dissertation, Princeton University, 1965, pp. 72-106.

⁶ ANA MARÍA BARRENECHEA, «*La ilustre fregona* como ejemplo de estructura novelesca cervantina», *Filología*, 7, 1961, pp. 13-32.

⁷ LUCE LÓPEZ-BARALT, en su artículo «*Novelas ejemplares* o el triunfo sobre la circunstancia», *La Torre*, Año XIX, núm. 72, abril-junio, 1971, p. 78, afirma que «en *La ilustre fregona* son dos los modos de vida que quedan transformados». López-Baralt, por otra parte, no ve la transformación de esos dos modos de vida desde el punto de vista equilibrador.

tres momentos existenciales: la vida con sus padres, la vida picaresca y la vida real. Esta pareja de muchachos marca asimismo dos zonas vitales noveladas y, tal vez, histórico-sociales —la vida picaresca y la vida ideal— que en la marcha de la narración llegan a juntarse, manteniéndose, sin embargo, dentro del desdoblamiento y sin llegar al redoblamiento, como ocurre con los dos protagonistas de *Rinconete y Cortadillo*⁸.

Que *La ilustre fregona* es la historia de una muchacha excepcional, se colige por el título y por lo que a ello se alude varias veces en la obra: «Esta es, señor, la verdadera historia de la ilustre fregona que no friega»... (p. 1111), dice el mesonero al corregidor; y en otra parte el narrador afirma: «Con esto se fue (el corregidor), tan admirado del cuento y suceso de la ilustre fregona, como de su incomparable hermosura» (p. 1112). Por otro lado, al comienzo de la novela, el narrador especifica que Carriazo y Avendaño serán «las dos personas principales» (p. 1087) o protagonistas de lo que va a contar⁹. Esta percepción dual novelística o la existencia de dos historias en *La ilustre fregona* parece confirmarse, además, por la exclamación irónica de Carriazo dicha después de haber salido de la cárcel y en respuesta al encarecimiento que Avendaño hace de la pureza de su amor: «—¡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 da gusto sin que incite...! ¡Oh pobres atunes míos, que os pasáis este año sin ser visitados de éste tan enamorado y aficionado vuestro! Pero el que viene yo haré la enmienda de manera que no se quejen de mí los mayores de las mis deseadas almadrabas» (p. 1099).

Los dos cuentos sobre Costanza y Carriazo y Avendaño individualmente tomados, como también la novela en su totalidad,

⁸ J. CASALDUERO, *Sentido y forma de las "Novelas ejemplares"*, op. cit., p. 191: «...en *La ilustre fregona* la pareja no es un redoblamiento del mismo personaje, sino un desdoblamiento. Este desdoblamiento marca las dos zonas de la obra, sin indicar, no obstante, la marcha de la narración».

⁹ Nótese también que, después de que Pedro Alonso, el mayordomo de Avendaño, recibe y lee la carta escrita por Carriazo y Avendaño y éstos le piden a aquél que la lleve a Burgos a sus respectivos padres, Cervantes se aparta de su obra en el momento que los dos muchachos —Carriazo y Avendaño— van a escuchar de los dos mozos de mulas sobre la existencia de Costanza: «pero de estas cosas no dice nada el autor de esta 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» (p. 1091). Por medio de esta técnica, Cervantes nos hace pensar que el autor de *La ilustre fregona* no es él, sino un escritor desconocido, lo que nos recuerda el caso de Cide Hamete Benengeli de *El Quijote*.

tienen una división tripartita, cuyas partes pueden tener a su vez una subdivisión trimembre, de lo cual se hablará en otro ensayo. La primera parte de toda la novela comprendería desde el principio hasta el episodio de los dos mozos de mulas, de cuyo coloquio Avendaño y Carriazo se enteran por primera vez de la existencia de Costanza. La segunda sección abarcaría desde este punto hasta la llegada de los padres de los protagonistas a la casa del Sevillano, quienes vienen, por supuesto, en busca de Costanza; y la tercera desde aquí hasta el final de la obra haciendo referencia al estado de vida de Carriazo en el momento en que el narrador está contando. La primera parte duraría tres años y medio más o menos y está montada alrededor de Carriazo y Avendaño, siendo Carriazo el conductor de la acción, la cual acontece en muchos lugares y, por lo general, al aire libre. Aquí Carriazo se desgarrá, como dicen los muchachos, de casa de sus padres, y se va «por ese mundo adelante, tan contento de la vida libre» (p. 1087) y «llevado de una inclinación picaresca, sin forzarle a ello según tratamiento que sus padres le hiciesen» (p. 1087). Luego el narrador relata la vida picaresca de Carriazo no sólo como estudiante sino como maestro de los pícaros «en las almadrabas de Zahara, donde es el finibusterrae de la picaresca» (p. 1088). La vida picaresca de Carriazo, a la cual él ama, por otra parte, no es una vida degradada, sino que en el muchacho ve «el mundo un pícaro virtuoso, limpio, bien criado y más que medianamente discreto» (p. 1088). He aquí el encadenamiento de dos modos de vivir supuestamente apartes: un noble que, sin dejar de ser noble, es pícaro; y un pícaro que, siendo pícaro, es virtuoso, con lo cual Cervantes ejemplifica la idea de la balanza.

Lo que Carriazo quiere es situarse en un medio independiente de toda ley, autoridad o disciplina, ya que «en la mitad de las incomodidades y miserias que trae consigo (esa vida libre), 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; para él todos los tiempos del año le eran dulce y templada primavera» (p. 1088). Por otra parte, el narrador nos hace saber que la dulzura que ha pintado de la vida de los pícaros tiene un amargo acíbar que la amarga: es el «no poder dormir sueño seguro sin el temor de que en un instante los trasladen de Zahara a Berbería» (p. 1088). Y para aminorar ese miedo, el cual ya es psicológicamente autoridad, ley y disciplina, la vida picaresca tiene sus reglas, centinelas, mayores y atajadores que limitan esa vida libre buscada por el noble Carriazo. Y, claro está, este pícaro no quiere abandonar el Zahara. Y por eso, para darse buen

tiempo, vuelve allí tres veranos. Por otra parte, echa de menos la vida noble de donde procede y así «quiso vestirse (con su vestido de noche) y volverse a Burgos» (p. 1088) a vivir con los nobles, enlazando así la vida picaresca con la aristocracia acaudalada, la vida real con la posible.

Cervantes luego nos habla muy esquemáticamente de la forma de vivir de los pícaros, del deseo de Carriazo de retornar a la casa de sus padres y de su despedida del Zahara «donde campea la vida libre» (p. 1088). Al dejar el Zahara, «despidióse de sus amigos, que los tenía muchos y muy buenos... (y) ...dejó con ellos la mitad de su alma, y todos sus deseos entregó a aquellas secas arenas, que a él le parecían más frescas y verdes que los Campos Elíseos» (p. 1088). De Azahara, el supuesto pícaro pasa a Valladolid donde se arregla el rostro y cambia de ropa y vuelve a usar su nombre propio —Carriazo— y no Urdiales, nombre que había usado en su peregrinación picaresca, configurando una realidad trimembre.

Al llegar a Burgos, el narrador describe el grandioso recibimiento que sus parientes y amigos, entre los que estaba Tomás Avendaño, le habían hecho al mozuelo. Estando ya en Burgos Carriazo cuenta «a todos mis magníficas y luengas mentiras de cosas que le habían sucedido» (p. 1089) en sus tres años de ausencia. Esta estancia en Burgos sirve también para que trabee amistad estrechísima con Avendaño, quien, por influjo de Carriazo, determina irse con su amigo a gozar un verano de aquella felicísima vida de las almadrabas. Claro está, este plan de los dos muchachos está en oposición al de los padres, quienes aceptan a petición de Carriazo, mandarlos a estudiar a Salamanca, mandato que los dos jóvenes no cumplen, estableciéndose de igual modo la idea de la balanza: por un lado la voluntad de los padres, por otro el querer de los hijos: realidades encadenadas, o tercera realidad equilibradora, al final de la novela.

El narrador cuenta la partida de los dos amigos acompañados de dos criados y de Pedro Alonso, ayo de Avendaño. Después de haber reunido cierta cantidad de dinero, estos dos amigos se despiden de sus familiares con el pretexto de ir a estudiar a Salamanca, pero con intenciones de llegar a las mencionadas almadrabas de Zahara, a donde Avendaño, nunca llegará ni Carriazo volverá a visitarlas. En llegando a Valladolid los cinco viajeros, los dos mancebos —Carriazo y Avendaño— muestran su habilidad en el engaño, el disfraz y el hurto, «pues habían ya robado cuatrocientos escudos de oro que llevaba su mayor» (p. 1090). En este tramo de la obra, la balanza se mueve hacia

Carriazo, ya que lo picaresco como posible persiste en el existir de Carriazo. Por otra parte, Avendaño se diferencia de Carriazo y no es pícaro de facto, aunque no está exento de travesuras y maldades humanas y, por lo menos, por así decirlo, está de acuerdo con las picardías de su amigo y participa en ellas. Avendaño había cursado estudios de latín y griego en Salamanca y tiene una función en esta parte de la obra de estar entre la vida de los padres de los dos mozuelos y la de Carriazo.

Carriazo es el que propone a su padre ir a Salamanca con Avendaño y es el que trunca el plan de sus respectivos padres. Ahora, una vez enterados de la existencia de Costanza a la entrada de Illescas por la conversación de los dos mozos de mulas, Avendaño es el que cambia la ruta del viaje, convenciendo a su amigo quedarse en la posada para ver el rostro de Costanza, lo que ya formaría parte de la segunda sección o tramo central de la obra. Nótese que los dos mozos de mulas, representantes del mundo socialmente contrario al de los nobles, son a los que Cervantes utiliza para informar de la existencia de Costanza, depositaria de la virtud y de la nobleza. La historia de esta muchacha virtuosa nace, pues, de la desviación por parte de Avendaño del plan que tenían los dos protagonistas del primer cuento de llegar a las almadrabas. Éstas son reemplazadas por la hermosura y la virtud de Costanza, ya que para Avendaño será tan imposible «apartarse de ver el rostro de esta doncella como no es posible ir al Cielo sin buenas obras» (p. 1093). La balanza ahora se mueve hacia el mundo ideal y virtuoso y Avendaño se balancea hacia ese mundo de Costanza, mientras que en la primera parte de la novela Avendaño se inclinaba hacia el mundo picaresco.

Por otro lado, Cervantes introduce en la obra el ideal del amor platónico en varios niveles de realidad. Por boca de uno de los dos mozos de mulas, quien a su vez lo había oído decir por la calle, nos enteramos que don Pedro, hijo del corregidor, estaba locamente enamorado de Costanza y a quien ésta «hace cuenta de él como si no fuese nadie» (p. 1094). Aquí se nos hace pensar que las serenatas que don Pedro le daba a la muchacha de sus sueños, como expresión de su amor romántico, nunca llegaron a los oídos de Costanza. Enlazado a esta especie de amor platónico está el amor de un músico —misterioso personaje— hacia Costanza, a quien ésta parece también ignorar. Adjunto al amor del músico y de don Pedro hacia Costanza, aunque en diferente nivel, está también el amor de Avendaño. En el caso de éste, aunque el muchacho le declara su amor honesto a Costanza, la muchacha no sólo parece rechazarlo, sino que por el mismo

Avendaño sabemos que no le había prestado atención. Avendaño, sin embargo, ve como posible que Costanza llegue a ser su esposa en el futuro y con esa esperanza continúa su existir novelesístico hasta conseguir su matrimonio en el desenlace de la obra.

La segunda partición tiene lugar en veinticinco días y aquí es en donde oímos música: el soneto cantado por el hijo del corregidor; los versos, por Lope Asturiano o Carriazo; y el romance, por un músico desconocido. También leemos las coplas que supuestamente habían sido escritas por Tomás Pedro o Avendaño y vemos bailes. No es Carriazo ahora el que arrastra a Avendaño como antes. La vida de Carriazo depende del camino señalado por Avendaño, cuyo destino, a su vez, está determinado por Costanza o, mejor dicho, por el amor que Avendaño sufre hacia la chica, simbolizando el mundo ideal. El amor de Avendaño, claro está, se parece al amor que Carriazo siente por la vida picaresca, que aparentemente se opone a la vida ideal de Costanza. Con todo ello Cervantes está mostrando la balanza entre Carriazo y su vida picaresca y Costanza y su vida ideal. Avendaño, no perteneciendo completamente a ninguna de estas dos realidades, está en el centro entre la vida picaresca (lo supuestamente malo) y la vida de Costanza (lo supuestamente bueno). La balanza ahora se mueve hacia Costanza y hacia la vida ideal. Para apreciar mejor el movimiento poetizado de la balanza en esta obra cervantina, véase el diagrama del apéndice de este ensayo.

Todo lo que acontece en esta parte central, en contraste a la primera, está dispuesto dentro de la órbita de la posada del Sevillano. Los sucesos aquí ocurren o bien en el interior de la posada o en el exterior, pero lo que sucede fuera, como los percances desagradables que Carriazo sufre por la ciudad de Toledo, siempre repercuten en el concurrido mesón. En esta parte, la acción se intensifica debido a la multiplicación de personajes, tipos, episodios, y, en contraste a la primera sección, a la reducción del espacio de la acción y a la disminución temporal de ésta, la cual dura unos veinticinco días.

Como se dijo anteriormente, Carriazo (por segunda vez) y Avendaño (por primera vez) salen de la casa de sus padres para ir a las almadras. Estos dos mozuelos dejan sus casas, donde vivían sin libertad ni responsabilidades, en busca de la vida libre, ilusiva, vida de libertinaje o vida de desenfreno en cuanto a las leyes. En el camino estos dos protagonistas de la historia picaresca inesperadamente escuchan de dos mozos de mulas la declaración de la hermosura y la virtud encarnadas en Costanza. Inmediatamente después de este primer contacto con el mundo

virtuoso e ideal, simbolizado por la nueva protagonista (Costanza), el propósito de Carriazo y Avendaño de llegar a las almadras adquiere una nueva dirección. Ellos, al abandonar sus respectivos hogares, van en busca de la vida libre, pero su calidad ilusiva sirve de paso para buscar la verdadera libertad, algo paradójico claro está, pero posible y real.

La vida de verdadera libertad en esta obra se legitima por la necesidad individual de la separación de la casa paterna y por la necesidad social de la obediencia, características que Costanza las vive¹⁰. Ella está lejos de sus padres y obedece las leyes sociales por más que tenga que vivir en medio de un ambiente de vida picaresca en la posada. Costanza así significa la integridad moral, aunque sea hija ilegítima¹¹, y la que vive y sigue las reglas sociales del lugar en donde existe. Desde esta perspectiva, la vida de Carriazo y Avendaño está proyectada hacia la situación de Costanza, hacia la verdadera libertad, lo que justifica la ausencia de Costanza en la primera sección de *La ilustre fregona*.

Puesta esta obra ahora en relación al diagrama presentado en el apéndice de este trabajo o idea de las balanzas, es posible concluir que Cervantes está mostrando el movimiento tripartito o actividad de la balanza por el que los dos muchachos tienen que pasar, aunque en diferentes niveles. Los dos mozelos avanzan desde la primera parte o desde su existir con sus padres sin libertad y sin responsabilidades hasta la tercera parte o la vida ideal de Costanza, una vida de verdadera libertad¹², pasando por la vida picaresca, una vida de libertinaje, vida libre aunque ilusiva, o segunda parte estructural de la novela.

Al encontrarse los dos protagonistas de la primera historia en la posada, Avendaño se hace mozo del mesón del Sevillano para no alejarse de su amada Costanza, personaje principal de la segunda historia. Carriazo, por su parte, toma el cargo de aguador para no abandonar a su amigo. En esta fracción central, la vida ideal, en varios niveles, y la vida picaresca, también en varios

¹⁰ RUTH EL SAFFAR, *Novel to Romance: A study of Cervantes's Novelas ejemplares*. Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 1974, p. 100, dice que «the true freedom integrates the individual need for separation and the social need for obedience».

¹¹ Costanza es el resultado de un acto de violación, un acto sin voluntad y libertad por parte de la madre, un acto de libertinaje y abuso por parte del padre.

¹² El movimiento de la falta de libertad a la realización de la verdadera libertad está explicado en el apéndice de este trabajo. Quisiera agradecer ahora a mis estudiantes que sirvieron de eco en el desarrollo de varias ideas aquí expuestas y, sobre todo, a Marie-Rose McKenna por haber bosquejado el diagrama de las balanzas que aparece en forma de apéndice en este ensayo.

niveles, se juntan o coexisten, configurándose con ello la idea de la balanza en multitud de niveles. Entre otros personajes que forman parte de la vida picaresca están Carriazo, la Argüello, las dos gallegas. La vida ideal estaría formada, entre otros personajes, por Costanza, Avendaño, don Pedro —hijo del corregidor—, quien está enamorado románticamente de Costanza y quien «hace cuenta de él como si fuese nadie» (p. 1094).

Tanto Avendaño como Carriazo se cambian de nombre al asumir sus nuevos cargos. A Avendaño se lo conoce como Tomás Pedro y a Carriazo como Lope Asturiano. En el epílogo de la novela volverán a usar sus nombres originales, con lo que se establece una realidad triádica y, por así decir, la existencia de la balanza. Este mismo procedimiento de adquisición de un nuevo nombre ocurre con Diego de Carriazo, como quedó apuntado anteriormente, cuando decide hacer su peregrinación picaresca: de Diego de Carriazo se muda a Urdiales y luego a Diego de Carriazo al retornar a su casa. Este cambio de nombre conlleva asimismo una mudanza en la vida de los dos hombres. Ahora se enfrentan no sólo ante la vida picaresca sino también ante la vida ideal, cuya coexistencia o tercera realidad une las dos vidas opuestas, funcionando al mismo tiempo como una realidad equilibradora y simbolizándose con ello la forma de una balanza.

La mudanza en la vida de los dos muchachos es parte de la novelización de paradojas en las que la armazón de esta novela descansa. Por paradoja se entiende la unión de dos ideas en apariencia irreconciliables, con la cual fusión se crea una tercera realidad, enunciada en el título *La ilustre fregona*: no es ilustre ni fregona por separado sino las dos cosas. E ideológicamente a través de los dos muchachos, Cervantes enlaza dos mundos contextualmente separados en lo social y en lo literario. «En el contexto social, el noble caballero, hombre de honor y de linaje, se oponía radicalmente al pícaro, marginal sin honor y de nacimiento dudoso, y llevado por la necesidad a ejercer oficios viles»¹³ en la época de Cervantes. Esta dicotomía, para el pensamiento cervantino, no debe existir. «En el contexto literario, existía una abundante producción novelesca y teatral que exaltaba al héroe caballeresco, modelo de valor y virtud, mientras que en la literatura picaresca se plasmaba la figura de un pícaro, espe-

¹³ CLAUDE CHAUCHADIS, «Los caballeros pícaros: contexto e intertexto en *La ilustre fregona*», *Lenguaje, Ideología y organización textual en "Las novelas ejemplares"*, Actas del coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en mayo de 1982, p. 191. Coordinó la edición José Jesús de Bustos Tovar.

cie de antihéroe destructor de todos los valores aristocráticos»¹⁴, destrucción remediada por Cervantes en la tercera parte de la novela. Con todo ello Cervantes establece que tanto en la vida como en la literatura no importa el origen de uno y lo que los otros predicán y hacen. Lo importante es lo que uno piensa, siente y hace individual y libremente. En la vida habrá cambios de oficios, de estados estamentales, de nombres, de personalidad, de situaciones económicas, de vínculos de sangre y virtud, más las actividades humanas tienen que tener un equilibrio, una balanza.

Las canciones —o poemas— puestas prácticamente en el centro de la novela, pueden ser vistas por el lector en relación a la imagen de la balanza y su realidad triádica. Terminado el intercambio de pareceres entre Carriazo y Avendaño sobre Costanza y de haberse quedado dormidos en la posada del Sevillano, los despierta «el son de muchas chirimias que en la calle sonaban» (p. 1093). Un personaje, cuyo nombre no se sabe, los invita a oír «una brava música» (p. 1095) desde una reja que da a la calle y escuchan un soneto cantado por el hijo del corregidor. Mediante este soneto, como dice Jennifer Lowe, «Avendaño's idealised view of Costanza is crystallized, to his displeasure»¹⁵, ya que por medio del soneto el hijo del corregidor muestra su amor hacia Costanza, un amor que nunca será correspondido.

El segundo poema es el que canta Carriazo cuyo nombre ahora es Lope Asturiano. Este poema, que para la Argüello, las dos gallegas, las bailadoras y otras tres mozas de otra posada es realmente un romance, es de muchas maneras una parodia, «at times —como dice Lowe— bordering on the nonsensical and saying virtually nothing»¹⁶. El otro poema es un romance cantado por un músico, de quien Cervantes no nos dice nada, «though without a refrain... The whole of this poem —añade Lowe— is riddle with hyporbole, presenting a serie of exaggerations, which centre chiefly upon the equation of Costanza with various elements of the heavens. The overall efect is one of pedantry, and the poem is not even redeemed by musicality... Here we have a high style at its peak or, one feels tempted to say, at its worst. The emptiness is apparent and there is little emotion to redeem it»¹⁷.

El cuarto poema tiene que ver con las coplas escritas por

¹⁴ CLAUDE CHAUCHADIS, «Los caballeros pícaros: contexto e intertexto en *La ilustre fregona*», *op. cit.*, p. 191.

¹⁵ JENNIFER LOWE, *Cervantes: two novelas ejemplares, La gitanilla, La ilustre fregona*. Madrid, Talleres gráficos de Ediciones Castilla, S.A., 1971, pp. 59-60.

¹⁶ JENNIFER LOWE, *Cervantes: two novelas ejemplares, etc.*, *op. cit.*, p. 61.

¹⁷ JENNIFER LOWE, *Cervantes: two novelas ejemplares, etc.*, *op. cit.*, pp. 61-62.

Tomás Pedro o Avendaño en honor a Costanza en el libro de cuentas de la cebada¹⁸ y que son leídas por el amo de Costanza o el dueño de la posada. Por medio de estos versos, los huéspedes se dan cuenta que Avendaño está enamorado de Costanza, aunque la declaración de amor por parte de aquél será transmitida formalmente a la muchacha por medio de una carta-oración un poco más tarde. En estas coplas tomasinas o avendañinas se descubre el amor ideal y eterno al leer «mi amor será inmortal/ pues la causa de mi mal/ ni injuria ni favorece...» (p. 1104). En el canto de Carriazo o Lope Asturiano se escucha «salga la hermosa Argüello,/ moza una vez y no más.../ Escupan al hideputa/ porque nos deje holgar,... Cambio el son, divina Argüello,/ más bella que un hospital...» (p. 1100). Obviamente Carriazo transmite a través de su romance el amor lascivo, Avendaño el amor ideal por medio de sus coplas, y los admiradores de Costanza el amor de deseo en varios niveles mediante sus versos, estableciéndose una realidad trimembre o la idea de la balanza.

Una vez enterados los huéspedes por medio de las coplas de la posibilidad que Avendaño estuviera enamorado o dando requiebros amorosos a Costanza, el oficio de aquél está en peligro. Inmediatamente después de este descubrimiento, Cervantes magistral y cómicamente utiliza del disfraz para que Avendaño transmita, como quedó dicho, su declaración amorosa a Costanza mediante una carta-oración contra el dolor de muelas. En ella, además de la honesta declaración amorosa, el muchacho explica su estado social, económico y de sangre o hidalguía, la mudanza de su vestido y el propósito de haber dejado la casa de sus padres, que se debió a la fama de la hermosura de Costanza, «que por muchas leguas se extiende» (p. 1105). Este tergiversar los hechos sirve para contrastar con el rol que se propone alcanzar o sea la depositaria de la virtud y la belleza humana, un ejemplo de un balance o equilibrio situacional: lo falso y disfrazado en oposición a lo virtuoso y bueno. La honesta declaración amorosa por parte de Avendaño sirve asimismo para balancear y contraponer la solicitud lasciva de la Argüello y la Gallega hecha a Carriazo y a Avendaño entre el romance cantado por Carriazo y la lectura de las coplas escritas por Avendaño.

Este balanceo no sólo se percibe en la manera de ser de los

¹⁸ Repárese el enlace entre lo que las coplas escritas quieren transmitir —el deseo amoroso o amor platónico de Avendaño, una cosa muy seria o amor honesto— y el material en que están escritas —el libro de cuentas de la cebada.

personajes, en la estructura ¹⁹, en las situaciones, en el contexto e intertexto en *La ilustre fregona*, sino también en el lenguaje ²⁰ o sintaxis. Entre otros muchos ejemplos sintácticos, está el que leemos antes de que vieran los dos muchachos a Costanza: «Entrábase la noche, y la fregona no salía; desesperábase Carriazo, y Avendaño se estaba quedo» (p. 1092). El equilibrio sintáctico está bellamente ejemplificado por la inversión de verbo-sustantivo/sustantivo-verbo; verbo-nombre/nombre verbo. Los verbos entrar y salir son vistos como pares, mientras que los sustantivos noche y fregona no lo son ²¹. Entre otros ejemplos del balance situacional se puede nombrar cuando los dos muchachos van a cenar y Avendaño ya está localmente enamorado de Costanza aún antes de haberla visto: «Carriazo cenó lo que le dieron y Avendaño lo que con él llevaba, que fueron pensamientos e imaginaciones» (p. 1093). Y como un ejemplo más que recalca el balanceo o equilibrio situacional se puede mencionar el establecido por Carriazo después que éste y Avendaño argumentan o conversan sobre sus respectivos mundos u objetos de amor —la almadraba de Zahara y la fregona—: «yo me iré con mi almadraba, y tú te quedarás con tu fregona» (p. 1093).

Los episodios que quedan en este segundo tramo o parte central de la novela tienen que ver principalmente con tres cosas: la compra del asno por Carriazo o Lope el Asturiano, la pérdida de su dinero y su asno en el juego con los aguadores con excepción, según él, de la cola, caso que lo hace muy famoso y se

¹⁹ JENNIFER LOWE, *Cervantes: two novels ejemplares, etc., op. cit.*, p. 57, hace una afirmación interesante y que apoya el análisis que aquí se está desarrollando sobre *La ilustre fregona*: «The fact that the paradox of the title remains with us for virtually all of the story provides a unifying dramatic thread for the novel. Moreover, we find that the whole story has what can be best be described as an antithetical structure. To recall the definition of antithesis as found in the Concise Oxford dictionary may be useful: "Contrast of ideas expressed by parallelism of strongly contrasted words". It is not surprising, then that in addition to contrast we are aware of a strong sense of balance».

²⁰ KARL-LUDWIG SELIG, «The metamorphosis of the *Ilustre fregona*», *Filología y crítica Hispánica*, Homenaje al profesor F. Sánchez Escribano, editado por Alberto Porqueras Mayo y Carlos Rojas. Madrid, Ediciones Alcalá, 1969, p. 118: «In creating this panean, this tribute to an ideal and pure love, one must remember that in the narrative there is an interlinking of two styles, one more realistic, earthy, popular, denoting the daily life and associated with the transformation of Avendaño and Carriazo to 'mozo de mezon', and to 'aguador'. The other, when speaking of the 'ilustre fregona', of an elevated tone and reflecting to some extent the language, conventions, conceits, and images of love highly intelectualized, of Neo-Platonism, and of certain aspects of Petrarchism».

²¹ JENNIFER LOWE, *Cervantes: two novels ejemplares, etc., op. cit.*, p. 58, hace una afirmación similar: «The verbs entrar and salir form a recognized pair; the nouns noche and fregona are not».

convierte en leyenda; segundo, con la conversación de los dos mozos sobre sus vidas respectivas y sobre si la Argüello seguía molestando o no; y tercero, con la llegada del corregidor a la posada, cuya visita sirve para empezar a revelar los pormenores del origen y de la identidad de Costanza. El huésped relata sucintamente la historia de Costanza desde cuando llegó su madre embarazada, cuyo nombre no se revela, hasta el momento desde el cual está contando o desde hace quince años, un mes y cuatro días.

El huésped refiere los pormenores de la llegada a la posada de una señora en hábito de peregrina, de cuarenta años más o menos, con cuatro criados a caballo, dos dueñas y una doncella y que iban a Nuestra Señora de Guadalupe en romería. La historia está repleta de misterio y secreto. Ninguno de los acompañantes parece estar enterado del embarazo de la señora. Ella le ruega al huésped que no divulgue nada a nadie y que después del parto llevara a la niña fuera de la ciudad y que fuera criada como una labradora. La madre pare una niña a media noche sin quejarse ella ni la niña, ya que ésta no nació llorando y en «todos había sosiego y silencio maravilloso» (p. 1111), contrario a lo que normalmente se espera. La madre se queda en casa seis días para recuperarse del parto y a los ocho decide continuar su romería. De esta peregrinación regresa a los veinte días para entregarle al dueño de la posada una parte de una cadena de oro, ya que le quitó la señora seis trozos, y la mitad de un pergamino, marcas identificadoras en el descubrimiento de la identidad de Costanza. La otra mitad del pergamino y la otra parte de la cadena se las retiene la misteriosa señora para entregárselas más tarde a don Diego de Carriazo, padre de Costanza, quien vendrá en busca de Costanza en la tercera parte de la novela.

El desenlace o la tercera parte de esta obra tiene lugar en un mes y dos escenarios: la mencionada fonda y la casa del corregidor donde se llevan a cabo las bodas de los protagonistas. Llegan a la posada dos caballeros ancianos de venerable presencia y acompañados de cuatro hombres. La primera persona que sale al encuentro es Costanza y el padre de ésta —don Diego de Carriazo— le dice al otro anciano: «Yo creo, señor don Juan, que hemos hallado todo aquello que venimos a buscar» (p. 1112). Tomás de Avendaño, desde su escondrijo, reconoce a dos criados de su padre primero y luego reconoce a su padre y al de Carriazo. Avendaño aprovecha la oportunidad de insinuarle a Costanza que averigüe de los criados de su padre sobre la calidad de su persona y así verificar la verdad de lo que le había dicho en su declaración amorosa, que tuvo lugar en la segunda

parte de la obra. Luego el padre de Carriazo entabla un coloquio con una de las gallegas por medio del cual la gallega²² informa sobre quién era la muchacha hermosa que el señor Carriazo había visto al entrar en la posada.

El señor Carriazo relata los pormenores que le hicieron emprender el viaje en busca de su hija, lo que sirve para completar lo contado por el mesonero al final del segundo tramo de la novela: muestra, por ejemplo, los seis trozos de la cadena y la otra mitad del pergamino. Estas partes se unirán con las otras partes de la cadena y el pergamino que la madre de Costanza había entregado al huésped. Pero como éste no tenía estas cosas sino el corregidor, el posadero va en busca del corregidor y lo trae a la posada. El corregidor reconoce a don Juan de Avendaño, su primo, y don Diego de Carriazo. El huésped pide que tanto el corregidor como don Diego de Carriazo muestren las dos mitades del pergamino como los trozos de la cadena de oro. Efectivamente, las dos partes concuerdan y las dos secciones del pergamino unidas indican: «ESTA ES LA SEÑAL VERDADERA» (p. 1114).

Tanto la cadena de oro como el pergamino simbólicamente tienen que ver también con la idea de la balanza y con los dos modos o niveles de existir que puestos juntos forman una tercera realidad equilibradora. Una parte de los dos artículos —la cadena y el pergamino— queda en las manos del huésped primero, quien por omisión o comisión representa la vida picaresca o no noble o que no pertenece a una fracción aristocrática acaudalada, y después pasa a manos del corregidor²³. La otra mitad queda con la mujer rica y noble y después pasa a manos del padre de Carriazo quienes representan un nivel de la clase noble acaudalada. Las dos partes tomadas por separado de la cadena y del pergamino no tienen sentido de ser ni valen nada. El significado y el valor de esas partes les viene de su conexión.

Sociohistóricamente, por lo menos en *La ilustre fregona*, Cervantes parece transmitir la ejemplaridad proponiendo una posible reforma de la sociedad que describe: los nobles y los no nobles tienen que encadenarse y conectarse para poder sobrevivir. Así como las partes de la cadena no se las puede usar por separado ni las partes del pergamino dan sentido individualmente,

²² Nótese que la gallega, una mujer de bajo nivel económico y de no muy buena reputación, es la encargada de explicar la identidad de Costanza al padre de ésta.

²³ Es necesario recalcar que el corregidor sirve de puente entre el posadero y el padre de Costanza, así como el mayordomo de la madre de Costanza es el puente entre la madre de ésta y su padre.

también en la vida los opuestos conectados o partes ligadas dan vida a una tercera realidad en el existir de las cosas, la cual sirve asimismo de balance. De esto se colige que el verdadero mensaje de esta novela es que las cosas y las personas no son buenas ni malas completamente, sino que en las cosas y en las personas interactúan lo bueno y lo malo. Este encadenamiento es esencial para la supervivencia y el equilibrio de todo en todos.

Cotejados el pergamino y la cadena, el corregidor pregunta curiosamente sobre quiénes son los padres de la hermosa Costanza. Don Diego de Carriazo confiesa arrepentido y humildemente que él es el padre. Éste cuenta la historia de cómo había sido concebida su hija, producto de un acto de violación que don Diego había hecho durante la siesta a una viuda que vivía, «con recato y con honestidad grandísima» (p. 1114), retirada en una aldea en su alcázar y fallecida hace dos años. También relata que el mayordomo de la rica y noble viuda fue el que le entregó, momentos antes de morir, los trozos de la cadena, la mitad del pergamino y tres mil escudos que la señora había dejado para su hija. El moribundo mayordomo también le había avisado adónde y cómo había de hallar a su hermosa y honesta hija, mostrando con esto y con la ilegitimidad de Costanza la idea de que no hay mal que por bien no venga.

La concepción de Costanza es la realidad equilibradora y mediadora, producto de dos cosas contrarias. Por un lado, está la realidad del deseo desbocado y deshonesto del padre y por otro la realidad prohibida, reprimida y honesta de la madre quien no quiso ni aceptó voluntariamente el desenfreno instintivo de aquél. Curiosísima escena en la que un hombre —don Diego de Carriazo— usa la opinión pública o la fama para obtener la satisfacción de sus instintos. Y tiene que ser otro hombre —el moribundo mayordomo de la señora violada— usando como instrumento la honra, el que hace hallar al ultrajador y difamador. Él es el que lo hace traer a su lecho en donde está muriéndose. Esto sirve para el arrepentimiento y para descargar su conciencia de la codicia y de su aprovechamiento de querer quedarse con los treinta mil escudos de oro que la madre había dejado para su hija. Aquí tenemos el caso de que un noble caballero y de superioridad estamental —el señor Carriazo— aprende el reconocimiento de sus errores y el descargo de su conciencia de uno que no es noble y de mucha inferioridad estamental. Un avaro pícaro y codicioso desencadena un cambio, una lección provechosa y humana, de excelencia moral en el noble señor Carriazo. El pez de menos importancia y más pequeño tiene que enseñarle al de más importancia y más grande. El proceso de

arrepentimiento y descubrimiento en el noble caballero, quien quería evitar la responsabilidad de lo que pensó e hizo y de cubrir su conciencia en cuanto a sus ultrajantes actos, empiezan conjuntamente.

Terminada la narración de la concepción de Costanza por don Diego de Carriazo, el padre, se oyen voces en la puerta de la posada anunciando que llevan a la cárcel preso a Lope Asturiano o Diego Carriazo, el hijo. A éste lo lleva el alguacil a la cárcel con «todos los dientes bañados en sangre, y muy mal parado» (p. 1115), y con el rostro cubierto. El corregidor, al escuchar «preso» y «cárcel», hizo que entrara a la posada el alguacil con el preso, el cual reconoció a su padre y al de Avendaño. El alguacil explica la razón por la que el pobre Asturiano venía así y el corregidor ordena que se descubra el rostro. Hecho esto, el padre lo reconoce y se sorprende de su estado. Tomás de Avendaño también se aparece, ocasionando el reconocimiento de los padres y de los hijos pródigos. Inmediatamente después, el corregidor hace llamar a Costanza y la entrega a su padre arrepentido.

Esta anagnórisis múltiple trae mucho regocijo, genuflexiones, llanto, abrazos, perdones y enternecimientos, y el corregidor los invita a su casa donde comen regalada y suntuosamente. Después de comer, Lope Asturiano o Carriazo cuenta cómo su amigo Avendaño se había puesto a servir en el mesón por amor a Costanza. Y luego se hacen los preparativos de las bodas que curiosamente son tres: Avendaño se casa con Costanza, Carriazo con la hija del corregidor, y don Pedro, el hijo del corregidor a quien no le hizo caso Costanza, con la hermana de Avendaño. Cervantes, de estos tres matrimonios, indica que sólo el de Carriazo tuvo prole: tres hijos que, «sin tomar el estilo del padre ni acordarse si hay almadras en el mundo, hoy están todos estudiando en Salamanca» (p. 1117).

Es evidente que Cervantes tiene algún propósito al hacer que Diego de Carriazo, el que se desgarró de la casa de sus padres, lleve el mismo nombre de su padre y asimismo sea el único padre de los tres matrimonios que deja prole. Los tres herederos del connubio de Carriazo, cuyos nombres Cervantes no los revela, están estudiando en Salamanca y no siguen el estilo de vida del padre. Estos tres hijos sirven de balance entre el padre y el abuelo, aunque éstos ya están arrepentidos de sus descarrilamientos y de sus respectivos actos socialmente no laudables. Por otra parte, aunque uno se arrepienta, lo que uno hace, en público y socialmente cuestionable, deja su marca indeleble y pasa a ser leyenda, así como ocurre con el caso de la cola del asno: pues

Carriazo, el que se desagarró de la casa de sus padres, al ver algún asno de aguador, «teme que cuando menos se cate ha de remanecer en alguna sátira el (¡Daca la cola, Asturiano! ¡Asturiano, daca la cola!))» (p. 1117), exclamación que da fin a la novela. Así, pues, tenemos, una vez más, la novelización de tres realidades, siendo una de ellas la equilibradora: la que queda en la vida real, en lo social, en el pueblo, que es lo que Carriazo hizo; y la literaturizada y solemnizada por los poetas del dorado Tajo, o sea la sin par hermosura de Costanza, que queda supuestamente sólo en los libros y no en el pueblo, en la vida real. Estas dos realidades o paradojas —ilustre fregona libresca y caballero pícaro real— tienen que encadenarse para producir una tercera realidad que sirva de balance.

En cuanto respecta al amor y al matrimonio de los personajes principales, se puede decir que la idea de la balanza también se cumple. Desde el comienzo de la segunda parte de la novela Cervantes muestra que Avendaño se enamora honesta y verdaderamente de Costanza. El ama y la muchacha, sabiendo que no es noble como él, aunque al final se descubre que es tan noble como él. Avendaño desciende al nivel social de Costanza o se hace pobre al hacerse mozo del mesón para no apartarse de su amada. Su amor hacia Costanza es honesto, piadoso y de limpios pensamientos y «que no ha cometido otra culpa que adorar<la>» (p. 1105). Es un amor que, como decíamos al principio de este ensayo, roza el mundo idealizado del amor platónico y, tal vez, esta sea la razón por la que Cervantes hace que este matrimonio no tenga prole. Es un matrimonio de premio y mérito por amar casta y platónicamente a una mujer que, según creía Avendaño, pertenecía a un nivel social inferior.

En el otro lado de la moneda está el matrimonio de Carriazo con la hija del corregidor. Es un matrimonio también de premio debido a la leal amistad que éste muestra para Avendaño, es amor de aceptación y de responsabilidad, amor de una mujer y un hombre sin éste idealizar a aquélla ni hacerla pasar por una deidad, digna de adoración como ocurre en el caso de Costanza. El connubio de don Pedro con la hermana de Avendaño —tén-gase en cuenta que son parientes y se tiene que conseguir dispensación— es de reconocimiento, porque el amor que le muestra a Costanza no tiene nada de deshonesto, y de compensación, por no haber podido lograr el cariño de aquélla²⁴. Don

²⁴ JENNIFER LOWE, *Cervantes: two novels ejemplares, etc., op. cit.*, p. 64, llega a una afirmación similar en cuanto al matrimonio de los personajes principales: «Looked at from one standpoint the marriages, which promise to be happy

Pedro tampoco deja herederos y es porque Cervantes está creando el simbolismo de la balanza: el casamiento de Avendaño y el de don Pedro en los dos extremos, aunque no totalmente separados, y el de Carriazo en el centro con un funcionamiento equilibrador, aunque teniendo mucho en común con los otros connubios.

«Esta es la señal verdadera» (p. 1114), señal que resulta de la unión de las dos mitades del pergamino para el descubrimiento de Costanza y, por ende, la realización de la felicidad mediante el cambio. Esta realidad, la de Costanza, y la de los otros personajes principales, es el resultado de la integración de una pléto-ra de opuestos. Para Cervantes, y claramente en *La ilustre fregona*, las partes tomadas por separado o individualmente no es plenitud o, por lo menos, es incompleto. Esto nos lleva a pensar que en la vida como en el arte la multiplicidad, la heterogeneidad, la plurilinealidad y lo pluriforme son indispensables para lo perdurable, lo perpetuo y lo completo. Desde luego, una simple aceptación y anagnórisis de lo variado y múltiple en el ser y existir de las cosas no es suficiente, sino que es imperativo conectar los contrarios para que esa interacción permanente produzca plenitud mediante ese equilibrio o balanza. Este mismo pensamiento cervantino, que es tan universal como el género humano, se ha venido explicando a través de la historia no sólo por el cristianismo y la ideología marxista, sino también por la dualidad del pensamiento andino aplicado a la poesía quechua²⁵ y por la teología de la liberación²⁶. Imaginar el mundo, las cosas, el arte, al ser humano y su comportamiento desde una perspectiva solamente uniformizadora, unilineal y homogénea es estancar y destruir la dinámica, el crecimiento y la vida.

ELEODORO J. FEBRES
Indiana University South Bend

ones, are a form of reward. Avendaño ... is rewarded for his virtuous love of a girl he thought was really his social inferior; Carriazo gets a prize for his faithful friendship; and don Pedro's betrothal is compensation for his failure to win Costanza and an acknowledgement of the fact that there was nothing dishonorable in his love».

²⁵ JULIO NORIEGA, *Buscando una tradición poética quechua en el Perú*. Inédito.

²⁶ GUSTAVO GUTIÉRREZ, *Teología de la liberación*. Lima, Perú, CEP, 1971. *La fuerza histórica de las palabras*. Lima, Perú, Centro de Estudios y Publicaciones, 1979.

APENDICE

