



**HAL**  
open science

# La "ilustre fregona": crónica de un desciframiento progresivo

Pierre Darnis

► **To cite this version:**

Pierre Darnis. La "ilustre fregona": crónica de un desciframiento progresivo: (Cervantes y el nacimiento del relato de enigma II). 2007. halshs-00187212

**HAL Id: halshs-00187212**

**<https://shs.hal.science/halshs-00187212>**

Preprint submitted on 13 Nov 2007

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# La “ilustre fregona”: crónica de un desciframiento progresivo (*Cervantes y el nacimiento del relato de enigma II*)

En mi precedente estudio, sobre el relato de enigma en “El casamiento engañoso”, puntualizamos que el manejo del arte de la narración oral sirvió a Cervantes para ofrecer al lector una trampa narrativa que hacía insospechable el crimen moral de Campuzano cuando se casó con Estefanía.

La novela corta que traemos a colación es distinta, al no usar la narración primopersonal como estrategia de base. *La ilustre fregona*, sin embargo, a pesar del barniz verista que la asocia con un pasado probado<sup>1</sup>, sigue adoptando un esquema tradicional y se organiza a partir del tipo folclórico 510 (“Cenicienta”).

Entre las transformaciones cervantinas más relevantes con respecto al patrón tradicional, se da un sorprendente cambio de perspectiva: Cervantes no focaliza la historia en el personaje femenino; prefiere ajustar su narración a las andanzas del Príncipe Azul de la protagonista. Tal procedimiento, por muy novedoso que parezca, no se aleja realmente de las estrategias de los cuentistas, ya que en muchos casos la Bella es el objeto de la demanda del Héroe. El vuelco diegético le proporciona a la novela ejemplar su sabor único y a la heroína su halo misterioso: Costanza, al encerrarse en su cuarto, no deja ni a Tomás de Avendaño, ni al lector la oportunidad de conocerla.

Esta retórica ficcional no tendría tanta importancia si el título del relato no problematizara tanto la identidad de la protagonista. La antinomia de la “fregona-ilustre” provoca, de entrada, la necesidad de su resolución y una búsqueda de sentido en el ineludible desarrollo narrativo.

Varios estudios vislumbran en la trama de la octava novela ejemplar la presencia de una organización parecida a la del enigma, sin que se entienda exactamente en qué consiste<sup>2</sup>. Es obvia la razón de esta laguna en la crítica. La postura de “filólogo” nos exige una distancia higiénica con respecto al texto para que no caigamos en su trampa de ficción. Un problema epistemológico surge sin embargo cuando, precisamente, nuestro objeto de estudio es esa trampa, la que quisimos esquivar. Para percibir cómo la narración va actualizando el título que la encabeza, propongo un recorrido exegético que no se aparte del trayecto que el autor impone al lector. Adoptaré consecuentemente una lente restringida para mejor medir el lento y gradual cambio de significación del título, para ponderar todos los detalles, todos los indicios narrativos que iremos encontrando y que dan sentido al oxímoron liminar.

## Paradojas semánticas y enigma

*La fregona del sevillano* (p. 371-383)

En la primera parte de esta investigación, propongo que pisemos juntos los talones del lector “ingenuo”, que comprendamos la programación autorial de lectura siguiendo el ritmo progresivo de la narración.

Comencemos nuestro camino deteniéndonos en la frontera del título. Con este pasaje estratégico empieza la intriga de la “novela”. La paradoja que encierra establece un tipo de lectura preciso, polariza el interés lector, no tanto en la resolución de un problema (*puesta en intriga por suspense*), sino en la aclaración

---

<sup>1</sup> “Dio ocasión la *historia* de la fregona ilustre a que los poetas del dorado Tajo ejercitasen sus plumas en solenizar y en alabar la sin par hermosura de Costanza, la cual aún vive en compañía de su buen mozo de mesón; y Carriazo, ni más ni menos, con tres hijos, que, sin tomar el estilo del padre ni acordarse si hay almadrabas en el mundo, hoy están todos estudiando en Salamanca” (p. 439, la cursiva es mía). Citamos a partir de la edición de Jorge García López (M. de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Crítica, Barcelona, 2001).

<sup>2</sup> M. Joly, *La bourle et son interprétation. Espagne. XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, Lille, Atelier de reproduction des thèses, 1986, p. 436; J.-M. Laspéras, *La nouvelle en Espagne au siècle d’Or*, Montpellier, Publication de la Recherche, Université de Montpellier, 1987, p. 344-350.

de una incógnita (*puesta en intriga por curiosidad*)<sup>3</sup>. Visto desde el umbral titular, la trama del cuento se teje alrededor de una cuestión de identidad: el verdadero horizonte de la lectura es el descubrimiento del personaje de Costanza antes que su conquista por Avendaño.

No cabe duda de que el relato responde a la extraña señal del título por una primera técnica dilatoria. Ninguna fregona sale a escena mientras don Diego Carriazo va conociendo los placeres de la vida picaresca por las “almadrabas de Zahara” y las “ventillas de Toledo” (p. 373-374). El lector tiene que esperar que el caballero regrese a casa y vuelva a salir con su compañero Tomás de Avendaño para que, por fin, el relato se relacione con el sintagma que lo había engendrado.

Los dos jóvenes caballeros se enteran de la existencia de la fregona al escuchar a dos mozos de mulas en la entrada de Illescas (entre Madrid y Toledo). Como cualquier oyente de cuento maravilloso, conocemos a la “Princesa” *de oídas*.

El mozo que viene de Sevilla da este consejo a su amigo:

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. Marinilla, la de la venta Tejada, es asco en su comparación; no te digo más sino que hay fama que el hijo del Corregidor bebe los vientos por ella. Uno desos mis amos que allá van jura que, al volver que vuelva al Andalucía, se ha de estar dos meses en Toledo y en la misma posada, sólo por hartarse de mirarla. Ya le dejo yo en señal 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 la otra la luna; la una es hecha de rosas y la otra de claveles, y en entrambas hay también azucenas y jazmines. No te digo más, sino que la veas, y verás que no te he dicho nada, según lo que te pudiera decir, acerca de su hermosura. En las dos mulas rucias que sabes que tengo mías, la dotara de buena gana, si me la quisieran dar por mujer; pero yo sé que no me la darán, que es joya para un arcipreste o para un conde. Y otra vez torno a decir que allá lo verás. Y adiós, que me mudo (p. 382-383).

Insistir en esta secuencia descriptiva permite alcanzar el hábil juego de *dispositio* armado por Cervantes y, a nivel metodológico, no incurrir en la ilusión de que nuestro autor deja pensar a sus lectores que el adjetivo central del título prepara la revelación final y promete un nacimiento aristocrático.

¿Qué significación estas líneas dan a la memoria del título? Con ellas, el adjetivo “ilustre” adquiere un sentido muy preciso y nada equívoco. La fregona es ilustre por su renombre: es “la más hermosa fregona *que se sabe*”. Llevado por un afán manipulador, Cervantes estructura su descripción de forma que descartemos inconscientemente el primer sentido del calificativo (“de alto linaje” –*Covarrubias*–) y que solamente tengamos presente el segundo (“de gran renombre y fama” –*ibid.*–). Y, para que no haya ambigüedad alguna, la misma oración proporciona también el motivo de esta celebridad. El lustre y brillo de la fregona se origina en la deslumbrante belleza que la hace inasequible, majestuosa ante el resto de los criados. El adjetivo del título se justifica en el perspectivismo característico de la ficción cervantina. La criada es ilustre solamente por las miradas que la contemplan. Por esta razón, la prensión de la protagonista pasa por el filtro de la voz corriente; trasluce el adjetivo una intersubjetividad, una multiplicidad de subjetividades, afín con la que trasmite el prolijo mozo de mulas. No es por cierto gratuita la irrupción del discurso directo cuando, precisamente, de rumor se trata. Por muy amigos que sean Carriazo y Avendaño, nunca Cervantes les ha dejado la palabra. El primero en intervenir en la novela es el mozo sevillano, que representa con elocuencia la dimensión *ilocutiva*<sup>4</sup> de la “ilustreza” de la protagonista (“No *te digo* más, sino que [...]. Uno desos mis amos, que allá van, *jura que* al volver que vuelva al Andalucía se ha de estar dos meses en Toledo y en la posada [...]. No *te digo* más, sino que la veas [...]”). La índole *pragmática* del discurso directo se hace entonces patente con el fin de que la hermosa criada sea entendida como elemento de comunicación. El problema del sevillano no estriba en la veracidad de sus afirmaciones sino en la posibilidad de que su discurso produzca eficazmente en su destinatario la “ilustreza” de la fregona<sup>5</sup> (“verás que no te he dicho nada, según lo que te pudiera decir, acerca de su hermosura”).

Por si eso fuera poco, el subterfugio concierne también el sustantivo “fregona”. El afloramiento de las voces dentro de la narración le da a la historia una tonalidad picaresca muy marcada, sobre todo después de una primera secuencia en la que Carriazo había intentado imitar a Guzmán. La distancia con el molde

<sup>3</sup> Recuerda R. Baroni que la puesta en intriga, que caracteriza el relato, depende sea del *suspense* (problema: daño, carencia,...), sea de la *curiosidad* (laguna informativa): *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, París, Seuil, 2007.

<sup>4</sup> J. L. Austin, *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Paidós, 1982 (1962), p. 143-144.

<sup>5</sup> Para J. L. Austin, los actos de habla no son falsos o verdaderos, interesa saber si son eficientes o no (*op.cit.*, p. 129).

picaresco, facilitada por la narración en tercera persona y la nobleza del primer protagonista, se resquebraja cuando los dos mozos de mulas aparecen y comentan la severidad del Asistente de Sevilla Puñorostro. La censura de su política y la contraria defensa de los ladrones, así como el llevar dagas de ganchos y espadas, delatan su vil naturaleza, que el licenciado Vidriera definía en la anterior novela como propia de “rufianes” (p. 286)<sup>6</sup>.

No sin mengua de su imagen sale “la más hermosa fregona que se sabe” del mundo picaresco que la está rodeando. El discurso que precede la aparición de la criada sirve para restringir la interpretación del título: ata indefectiblemente a la protagonista al imaginario menospreciado de la fregona y al espacio de la venta. Antes de dar a conocer a la joven muchacha por la descripción del mozo de mulas, la actualización del sintagma “ilustre fregona” se hace sobre el trasfondo diseñado por la disquisición sobre el hampa sevillana. Que la venta aconsejada sea la del “Sevillano” no deja lugar a dudas. Estas equivalencias remiten tanto a *Guzmán de Alfarache* como a “Rinconete y Cortadillo”. En la novela de Mateo Alemán, la venta se consideraba como el crisol de formación del pícaro por concentrar el fraude en su aspecto más asqueroso: ¿qué lector del *Guzmán* no se acuerda del crujir de los huesos del polillo entre los dientes del inocente durante su primera cena iniciática, o del sabor repulsivo de las tripas y sesos del muleto en Cantillana?

Al convocar el horizonte de expectativas de la picaresca alemaniana, Cervantes circunscribe al personaje femenino dentro de lo prosaico, valiéndose también de referentes folclóricos nada laudatorios. El pellizco que le da el sevillano y el “gran torniscón” que ella le propina a cambio la sitúan en las antípodas de la nueva cortesía renacentista. La privación de nombre individualizador hasta la reduce al prototipo de la “moza de posada”: “Moza de posada, fácilmente deshonrada”, reza el proverbio<sup>8</sup>. La reverberación de la tela de fondo picaresca tiende entonces a dejar imaginar las posibles actividades marginales y sexuales de esta nueva Maritornes. Desde esta óptica, la hermosura de la fregona surte efecto, no en sentido neoplatónico, sino en uno claramente folclórico y picaresco: en semejante tradición, explicaba Monique Joly, “*l’image-type de la fille d’auberge n’est pas celle d’un laidron [... puisqu’]elle est consciemment utilisée comme appeau*”<sup>9</sup>.

En suma, esta primera secuencia descriptiva disuelve la paradoja latente del título y establece una coherencia entre la excepcional hermosura del personaje y su condición de criada pícaro: una asociación tanto más verosímil cuanto que se verifica la historia en Toledo, urbe importante del picaresco<sup>10</sup> y sede proverbial de la gracia femenina<sup>11</sup>.

#### *La identidad de Costanza (p. 384-423)*

Después de establecida la engañadora imagen de la protagonista, ésta sale al escenario. Sólo entonces el autor recupera la sal del título y problematiza la identidad del personaje (Avendaño “vio salir una moza, al parecer de quince años, poco más o menos, vestida como labradora, con una vela encendida en un candelero”, p. 384). Hilvana dos trazados contrapuestos, uno cómico y picaresco, y otro más solemne y caballeresco, que disocian los dos términos del título.

El primer sistema hermenéutico prosigue la interpretación lanzada por el mozo de mulas. La protagonista, definida como “moza” (p. 384) por la narración, parece ser efectivamente una criada: “las que servimos [confirma ella ante Avendaño] no hemos menester criados” (p. 384).

---

<sup>6</sup> “La honra del amo descubre la del criado. Según esto, mira a quién sirves y verás cuán honrado eres: mozos sois vosotros de la más ruin canalla que sustenta la tierra [...]. Todos los mozos de mulas tienen su punta de rufianes, su punta de cacos, y su es no es de truhanes. Si sus amos (que así llaman ellos a los que llevan en sus mulas) son boquimuelles, hacen más suertes en ellos que las que echaron en esta ciudad los años pasados: si son extranjeros, los roban; si estudiantes, los maldicen; y si religiosos, los reniegan; y si soldados, los tiemblan” (p. 286-287). Véase el análisis del pensamiento cervantino sobre los mozos de mulas en M. Joly, *op. cit.*, p. 447-468.

<sup>7</sup> Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* (I), Madrid, Cátedra, 1994, p. 168, 191-192. Quizá no sea de más recordar la conclusión del pícaro en la p. 272: “¡Qué de robos, qué de tiranías, cuántas desvergüenzas, qué de maldades pasan en ventas y posadas!” Sobre el motivo de la venta, véase M. JOLY, *op. cit.*, p. 487-563.

<sup>8</sup> M. Joly, *op. cit.*, p. 414.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 431 (“Sa grâce même fait de Costanza un personnage formellement plus proche que Maritornes du personnage de la fille d’auberge”).

<sup>10</sup> Toledo significa para el pregonero Lázaro la “cumbre de toda buena fortuna” (*La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Castalia, 2001, p. 243) y, para Guzmán, el lugar de su primera aventura amorosa (I, I, VIII).

<sup>11</sup> “Antes mirarás hermosas que bobas en esta ciudad, que tiene fama de tener las más discretas mujeres de España, y que andan a una su discreción con su hermosura” (p. 399).

En este juego de manos, Carriazo, el amigo de Avendaño, cumple un papel fundamental. En cuanto protagonista de varios episodios picarescos, el personaje se encarga de integrar al personaje femenino dentro de su propio universo. “¡Bien cuadra un don Tomás de Avendaño, hijo de don Juan de Avendaño [...] con enamorado y perdido por una fregona que sirve en el mesón del Sevillano!” (p. 386), comenta él cuando se percata de que su compañero quiere permanecer en la venta para no “apartar(se) de ver el rostro desta bella doncella” (*ibid.*). La perspectiva socarrona del joven caballero empalma a la moza con el tipo literario que él convocaba al asociarse con el “Pícaro”. El discreto lector se acuerda tal vez de que fue una hija de mesonera, Gracia, quien, mientras se estaba gestando la salvación de Guzmán en Alcalá<sup>12</sup>, volvió a encaminarlo hacia el pecado; en este sentido, es programática la alusión liminar a la época en que el “famoso de Alfarache” había cursado teología<sup>13</sup>. La machaconería de Carriazo que asocia a la ilustre moza con una “fregona” –“tu fregona”, insiste al poco tiempo– mira a restringir su índole a la de un grupo monolítico en su vileza.

La tercera célula diegética dedicada a la “fregona” se produce como una hora después de acostados nuestros caballeros. En la calle, frente a la posada, el hijo del Corregidor canta un soneto amoroso para ensalzar a la hermosa moza.

Al día siguiente, Carriazo y Avendaño descubren a la jovencita:

a los dos les pareció que todas cuantas alabanzas le había dado el mozo de mulas eran cortas y de ningún encarecimiento [...]. Cuando salió de la sala se persignó y santiguó, y con mucha devoción y sosiego hizo una profunda reverencia a una imagen de Nuestra Señora que, en una de las paredes del patio, estaba colgada; y, alzando los ojos, vio a los dos, que mirándola estaban, y, apenas los hubo visto, cuando se retiró y volvió a entrar en la sala (p. 389-390).

Después de un movimiento narrativo de evidente sabor picaresco, Cervantes sienta las bases de una nueva corriente novelesca, acorde con la nobleza de los dos protagonistas masculinos y se abre así el guión caballeresco. “[Deja] el servir, pues debes ser servida”, pide el enamorado hijo del Corregidor, convocando la estructura del “servicio de amor”.

La fregona comienza a adquirir también otra coherencia y a presentar signos que desentonan con la imagen picaresca que la tenía prisionera: en sus dos encuentros con Avendaño, la criada prefirió zafarse.

Recordemos el primer encuentro. Le había preguntado Avendaño:

-¿Qué busca, hermano? ¿Es por ventura criado de alguno de los huéspedes de casa?

-No soy criado de ninguno, sino vuestro -respondió Avendaño, todo lleno de turbación y sobresalto.

La moza, que de aquel modo se vio responder, dijo:

-Vaya, hermano, norabuena, que las que servimos no hemos menester criados.

Y, llamando a su señor, le dijo:

-Mire, señor, lo que busca este mancebo.

Salió su amo y preguntóle qué buscaba [...]. Y, haciendo una reverencia a su amo, [Costanza] se les quitó delante (p. 384-385).

Luego, mientras cantó el hijo del Corregidor, la fregona “se estaba durmiendo sin ningún cuidado” (p. 389), comentaba la narración.

Varias estrategias retóricas convergen pues hacia una misma imagen y un nuevo enigma. La antinomia del título ha cambiado; sus dos componentes ya no contraponen la bajeza social y la ilustreza aristocrática sino la deshonra proverbial de las mozas de mesón y el excepcional recato de la honesta fregona. El nombre de la moza –*Costanza* (p. 384)–, así como la impresión de Avendaño al verla por primera vez –“parecía ver en (su rostro) los que suelen pintar de los ángeles” (p. 383)–, cobraban con la aparición de la fregona un peso insospechado antes y acababan confundiendo a los lectores. En otras palabras, el momento en que aparece en plena luz coincide con el instante en que su identidad se hace verdaderamente problemática. Costanza, a quien el mozo de mulas consideraba “dura como el mármol, y zahareña como villana de Sayazo y áspera como una ortiga”, no es tal; antes bien, su pudor y altivez recuerdan a la reina

---

<sup>12</sup> “Determinábame a ser bueno”; “Eran una viuda mesonera con sus dos hijas, más lindas que Pólux y Cástor. Iban con otras amigas, no de poca buena gracia; mas la que así se llamaba, que era la hija mayor de la mesonera, de tal manera las aventajaba, que parecía traerlas arrastradas; eran estrellas, pero mi Gracia el sol” (II, III, 4, p. 405 y 425).

<sup>13</sup> “él salió tan bien con el asunto de pícaro, que pudiera leer cátedra en la facultad al famoso de Alfarache” (p. 373).

Ginebra, que Avendaño había citado anteriormente (p. 387), y a la virtud prematrimonial de la constancia, concebida como determinación en conservar la virginidad<sup>14</sup>.

El carácter irreconciliable de la ilustre honestidad de Costanza con su baja ocupación de criada constituye *de facto* el núcleo de la paradoja del título y el centro de la lectura de la novela. La dramatización de la antinomia va a intervenir cuando Avendaño, al sacar a su amigo de la cárcel, rechaza el sustantivo titular que Carriazo acaba de emplear para burlarse (“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. 399). El diálogo entre los dos es el siguiente:

-¿Fregona has llamado a Costanza, hermano Lope? -respondió Tomás-. Dios te lo perdone y te traiga a verdadero conocimiento de tu yerro.

-Pues ¿no es fregona? -replicó el Asturiano.

-Hasta ahora le 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.

-Yo te digo, hermano -replicó Tomás-, que ella no friega ni entiende en otra cosa que en su labor, y en ser guarda de la plata labrada que hay en casa, que es mucha.

-Pues ¿cómo la llaman por toda la ciudad -dijo Lope- la fregona ilustre, si es que no friega? Mas sin duda debe de ser que, como friega plata, y no loza, la dan nombre de *ilustre* (*ibid.*).

Cervantes está convirtiendo el *misterio* de Costanza en *enigma*, de acuerdo con la incógnita de la apertura peritextual. La penumbra que rodeaba a la criada al aparecer ante Avendaño era representativa del vacío informativo que la concernía; la impenetrabilidad del inicio generaba misterio: el desconocimiento se sentía intuitivamente. La última reflexión de Avendaño es entonces decisiva en la economía de la novela y en la historia de la literatura. Si, en efecto, no friega la fregona, entonces el *misterio* pasa a ser *enigma* en la medida en que plantea un *problema* e impone un esfuerzo consciente de búsqueda a partir de los indicios diseminados<sup>15</sup>: en este caso, el no saber supone una prueba para los lectores<sup>16</sup>. Dado que para Cervantes el amor verdadero, el amor dirigido hacia el matrimonio, necesita el conocimiento cabal de la amada<sup>17</sup>, la historia sentimental puede correr pareja con el trabajo de observación y va a distinguir la singularidad del individuo por encima de los tópicos (“Costanza se llama, y no Porcia, Minerva o Penélope”, p. 400).

El diálogo entre Carriazo y Avendaño propone una primera respuesta: Costanza “es guarda de la plata labrada”. Por primera vez en la novela, el adjetivo del título –“ilustre”– aflora en la superficie discursiva del texto. Pero explicar la ilustreza de la criada por su actividad de conservadora de la plata no es del todo satisfactorio, como comprobamos leyendo la crítica de Carriazo.

Rechazado el indicio, Cervantes detiene la disputa y ciñe el problema de la identidad de Costanza al desajuste que así resume Avendaño: “su belleza, su donaire, su sosiego, su honestidad y recogimiento [...] me dan a entender que, debajo de aquella rústica corteza, debe de estar encerrada y escondida alguna mina de gran valor y de merecimiento grande” (p. 400).

Si el discreto lector moviliza su memoria intraficcional, puede imaginarse un pasado que integre el ya trillado motivo del rapto (*La gitanilla*, *La fuerza de la sangre*)<sup>18</sup>. Pero tampoco tiene forzosamente que figurarse una historia tan violenta, pues la paradoja de personajes tan extraordinarios, como los delincuentes sabios Rincón y Cortado o el embrujado licenciado Vidriera, sigue sin ser totalmente transparente al final de los dos relatos mencionados. En este momento de la narración, quedan abiertos la fábula de la “ilustre fregona” y el significado de su título<sup>19</sup>.

Luego, tal estrategia de apertura va incluso a reforzarse. Se reanuda en primer lugar la tensión insoluble entre enfoque sarcástico y consideración idealizante. Una noche, un joven se echa a cantar un romance de cariz culterano; en él, Costanza aparece no sólo como el centro del discurso sino también, en cuanto *primum mobile*, como foco y vector principal de la actividad del universo y de sus planetas (p. 407-409). Como reza el texto: “El acabar estos [...] versos y el llegar dos medios ladrillos fue todo uno” (p. 409). De

<sup>14</sup> P. Darnis, *Lecture et initiation dans le récit bref cervantin*, Toulouse, Thèse de doctorat, 2006, p. 691-694.

<sup>15</sup> P. Boileau, T. Narcejac, *Le roman policier*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, p. 10.

<sup>16</sup> A. Chraïbi, “Narrer le secret. Le calife, l’amoureux et... quelques autres”, *Poétique*, n° 128, Paris, Seuil, 2001, p. 387-392.

<sup>17</sup> P. Darnis, *op. cit.*, p. 682-701.

<sup>18</sup> V. Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970, p. 42-45.

<sup>19</sup> U. Eco, *op. cit.*, p. 169-171.

igual forma, Cervantes prolonga la risa guasona contra la interpretación idealista merced a la intervención de un mozo de mulas, Barrabás, que no escatima críticas para recordarle al poeta el humilde estado de Costanza y para dirigir luego sus dardos hacia ella<sup>20</sup>, recordando en esta ocasión la tradicional equiparación entre las mulas y las criadas de posada<sup>21</sup>.

*La ilustre Costanza (p. 423-439)*

Mirándolo bien, tampoco en el final de la novela se aclara de una vez el sentido exacto del título. Cervantes va desplegando la anagnórisis de forma ternaria. Durante la primera etapa del desenlace, el enigma se densifica; después, un relato retrospectivo del mesonero descubre parte de la explicación, la que concierne el sustantivo del título (“fregona”): es menester por ende un tercer paso, que devuelve al adjetivo “ilustre” su sentido intrínseco, original.

Vamos a ver. Cuando llega el Corregidor, cuyo hijo se enamoró de Costanza, el relato facilita el retorno a la dicotomía liminar de la novela. El juego dialéctico entre lo ilustre y lo fregonil frecuente otra vez sus temas favoritos, que son la hermosura famosa y el mundillo de la posada:

Pues decidme, huésped -dijo el Corregidor-, ¿dónde está una muchacha que *dicen que* sirve en esta casa, tan hermosa que *por toda la ciudad la llaman la ilustre fregona*; y aun me han llegado a decir que mi hijo don Periquito es su enamorado, y que no hay noche que no le da músicas?

[...] ésta no es *joya* para estar en *el bajo engaste de un mesón*; desde aquí digo que mi hijo Periquito es discreto, pues tan bien ha sabido emplear sus pensamientos. Digo, doncella, que *no solamente os pueden y deben llamar ilustre, sino ilustrísima*; pero estos títulos no habían de caer sobre el nombre de fregona, sino sobre el de una duquesa (p. 424-425).

El Corregidor, cabe apuntarlo, sólo repara en la corteza de la fregona: sigue impresionado por la belleza física de la criada. Al contrario, nuestro investigador Tomás de Avendaño, cuando entendió que había de dilucidar quién era Costanza y qué actividad era la suya dentro del mesón, supo percibir que debía sondear su calidad psicológica y moral, la “mina de gran valor y de merecimiento grande” que manifestaba *constantemente* (p. 400).

El ventero provoca sorpresa al oponerse a la visión tradicional que encarna el Corregidor. Sobre todo, provoca sorpresa porque, a pesar de lo que pudo notar Avendaño, la repetición continua del sustantivo “fregona” a lo largo de la novela nos obligaba a pensar que Costanza era una criada. Ahora bien, el ventero explica todo lo contrario: “ni es mi criada ni deja de serlo [...]. No es fregona, [...] no sirve de otra cosa en casa que de traer las llaves de la plata” (p. 424-425). Después de la alternancia entre percepción picaresca y comprensión idealizada, tales afirmaciones no pueden provocar menos que una lectura exclusivamente suspicaz del mundo ficcional que se ofrece: con el abismo que se abre a raíz de las dos negativas del ventero, el enigma de la “ilustre fregona” pasa a ser el núcleo de la lectura.

Una segunda respuesta se da luego, con la analepsis narrada por el huésped: Costanza es la hija de una señora principal, que murió poco tiempo después de confiada su educación a los dos propietarios del mesón. El relato retrospectivo del ventero, empero, es oscuro en más de un sentido.

al tiempo de despedirse [la señora] me dio una cadena de oro, que hasta agora tengo, de la cual quitó seis trozos, los cuales dijo que trairía la persona que por la niña viniese. También cortó un blanco pergamino a vueltas y a ondas, a la traza y manera como cuando se enclavijan las manos y en los dedos se escribiese alguna cosa, que estando enclavijados los dedos se puede leer, y después de apartadas las manos queda dividida la razón, porque se dividen las letras; que, en volviendo a enclavijar los dedos, se juntan y corresponden de manera que se pueden leer continuamente: digo que el un pergamino sirve de alma del otro, y encajados se

---

<sup>20</sup> “¡Allá irás, mentecato, trovador de Judas, que pulgas te coman los ojos! 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? Dijérasla, noramala para ti y para quien le hubiere parecido bien tu trova, que es tiesa como un espárrago, entonada como un plumaje, blanca como una leche, honesta como un fraile novicio, melindrosa y zahareña como una mula de alquiler, y más dura que un pedazo de argamasa; que, como esto le dijeras, ella lo entendiera y se holgara; pero llamarla embajador, y red, y moble, y alteza y bajeza, más es para decirlo a un niño de la dotrina que a una fregona” (p. 410).

<sup>21</sup> M. Joly, *op. cit.*, p. 420-423.

leerán, y divididos no es posible, *si no es adivinando la mitad del pergamino*; y casi toda la cadena quedó en mi poder, y todo lo tengo, esperando el contraseña hasta ahora [...].

Calló el huésped y tardó un gran rato el Corregidor en hablarle: tan suspenso le tenía el suceso que el huésped le había contado. En fin, le dijo que le trujese allí la cadena y el pergamino, que quería verlo. Fue el huésped por ello, y, trayéndoselo, vio que era así como le había dicho; la cadena era de trozos, curiosamente labrada; en el pergamino estaban escritas, una debajo de otra, en el espacio que había de hinchar el vacío de la otra mitad, estas letras: E T E L S N V D D R; por las cuales letras vio ser forzoso que se juntasen con las de la mitad del otro pergamino para poder ser entendidas (p. 429-430).

Se desconoce la identidad de la madre y no se sabe quién es el padre; paralelamente, la entrega de la recién nacida refiere a un propósito que se nos escapa. Al misterio de los genitores, se suma pues el enigma de los signos del reconocimiento. Hasta se insiste en el hábito de labradora que Costanza debe llevar. La renombrada fregona se ha transformado en ilustre labradora. Aunque podemos aceptar así que la ilustreza remita a su origen de cristiana vieja, la nueva paradoja que se acaba de formar no resuelve la antinomia del personaje epónimo.

Será necesaria la llegada de los padres de los dos protagonistas masculinos para que nos enteremos del secreto de la madre: Costanza nació de resultas de su violación por el padre de Carriazo. Es ilustre la fregona por lo que nos enseñó la sexta novela ejemplar: la “fuerza de la sangre”.

### Las razones de la retórica

El título de la novela puede servir de piedra de toque para comprender el alcance del relato cervantino porque constituye la base de su lectura. Desde un punto de vista crítico, tiene un interés aún mayor: revela la retórica literaria que informa la escritura narrativa. Percibimos ya, en nuestro último trabajo, que la propuesta de una aventura lectora que sigue un esquema de enigma se remonta sin duda a los orígenes de la narración humana y se plasmó de forma palmaria en la tradición oral y en las colecciones de cuentos. Pero el relato de enigma cristalizó esencialmente en el siglo XIX, con los relatos de E. A. Poe y las andanzas inauditas de Augusto Dupin.

#### *Explicaciones históricas*

Que la *Novela de la ilustre fregona* haga un uso axial de esta retórica a principios del siglo XVII debe sin embargo llamar nuestra atención de filólogos. Cervantes, en efecto, parece sistematizar este procedimiento artístico y plantearlo como efecto estético principal en la lectura. Si bien la clave del “misterio” se sitúa igualmente en la *inventio* y en la lectura alegórica de la fábula<sup>22</sup>, la antinomia de la expresión titular da una consistencia plena al misterio sintagmático, es la matriz de la primera lectura. El “misterio escondido” evocado en el prólogo de las *Novelas ejemplares* (p. 20) tiene que ver aquí con la *dispositio* de las historias cruzadas de Costanza y Avendaño: la solución del misterio, corresponde a la cifra del título y casa con la anagnórisis del desenlace.

Como punto de partida del enigma, el título de la novela muestra la aguda conciencia que nuestro autor tiene de la eficacia de su dispositivo narrativo. Desde la perspectiva histórica, la modernidad del acierto literario no deja de suscitar interrogantes. En un trabajo algo olvidado por la crítica –el estudio data de 1929–, Regis Messac mostraba que la historia del “detective novel” fue determinada por el ritmo del pensamiento científico<sup>23</sup>. El nacimiento del relato de enigma en el siglo XIX hunde sus raíces en el limo del método experimental y de los descubrimientos paleontológicos (Cuvier). El Seiscientos no ofrece igual auge intelectual pero significó en varios niveles una explosión del conocimiento con respecto a lo que se sabía anteriormente. La competencia por el poder y la fuerza económica en Europa contribuyó entonces a desarrollar la ciencia y los esfuerzos de búsqueda<sup>24</sup>. En la República de Venecia, la libertad otorgada a los

<sup>22</sup> P. Darnis, *op. cit.*, p. 450-457.

<sup>23</sup> R. Messac., *Le “detective novel” et l’influence de la pensée scientifique*, Genova, Slatkine Reprints, 1975 (1929).

<sup>24</sup> J. Diamond, *Armas, gérmenes y acero. La sociedad humana y sus destinos*, Madrid, Debate, p. 467-476.



universitarios frente a la Inquisición le permitió a Galileo confirmar la teoría heliocéntrica de Copérnico<sup>25</sup>: tres años antes de la publicación de las *Ejemplares*, la observación de Júpiter y de sus satélites fue para el científico el germen explicativo del sistema solar y el principio de la oposición aristotélica (1610). En la Península ibérica, después de los descubrimientos ultramarinos, la crítica del conocimiento basado en las autoridades también se había puesto de moda como comenta Antonio de Torquemada en su *Jardín de Flores curiosas* (1570):

aunque fueron grandes cosmógrafos o geógrafos [...] nunca supieron ni descubrieron tanto de tierra como los modernos lo han hecho, que han visto, andado y caminado y navegado tanto que jamás supieron ni entendieron tantas partidas, regiones y provincias como agora se saben, no solamente en lo que toca a las Indias occidentales [...] sino también en las orientales y a la parte del septentrion<sup>26</sup>.

A mi modo de ver, el período del Renacimiento fue determinante en la emergencia del enigma narrativo por tres razones.

Aboubakr Chraïbi, un especialista de las *Mil y una noches*, pone en evidencia el vínculo latente en la literatura oriental entre el relato enigmático y la lógica del secreto. Cuando se cotejan los relatos arcaicos y las novelas cervantinas, se da un evidente desfase en el tratamiento del secreto que permite medir la aportación de nuestro autor dentro de la literatura occidental. En los relatos arcaicos (cuentos maravillosos, mitos trágicos), el descubrimiento del secreto se orquesta frecuentemente de acuerdo al castigo del que incurrió en curiosidad (cuentos AT 311-312 de la cámara prohibida, historia del tercer kalandor, mitos de Pandora y de Edipo)<sup>27</sup>. Bajo este prisma, nuestro texto ofrece especial interés. El resurgir del enigma como patrón narrativo está disociado de la *libido sciendi* y de la axiología. Si el relato de enigma se concretiza en los Siglos de Oro, se debe pues al hecho de que la acumulación de saberes empíricos ha fomentado una reflexión que privilegia la explicación racional, soportada por conocimientos ciertos, en vez de favorecer el simbolismo instintivo de la retribución negativa<sup>28</sup>. En la Edad Moderna, si la curiosidad no se proyecta sobre tabúes sociales (caso del impertinente Anselmo), el personaje inquisidor puede aparecer como un ser inteligente que prefiere la verdad y la inducción racional al qué dirán y a las deducciones simbólicas (Avendaño/Carriazo).

La segunda razón que explica la valorización de la investigación empírica transparente en la oposición entre Alonso Quijano y Sancho Panza. Éste último es el producto de este nuevo pensamiento renacentista, que percibe en la observación empírica el fermento de la veracidad. Aunque la *observación* no se integra todavía dentro de un paradigma científico que implique formulación de *hipótesis* y *experimento*, su valor epistemológico es cada vez más fundamental para entender el mundo<sup>29</sup>. En este caso, la originalidad del enigma se establece, no en la tensión conocimiento racional *vs* pensamiento simbólico, sino en el debate entre los Antiguos y los Modernos.

En la *Novela de la ilustre fregona*, un indicio de distancia para con los planteamientos tradicionales se trasluce en el romance que comentamos hace poco. Os acordáis tal vez de la teoría que vertebraba el discurso metafórico del poema. Ésta era precisamente la que Copérnico y Galileo quisieron rechazar y que, en la novela, recibía las críticas del público: el poeta enamorado estimaba que Costanza era la fuente del movimiento de los planetas, siguiendo así los principios de la astronomía antigua. En consecuencia, no puede sorprendernos si unos tímidos enigmas narrativos irrumpen en los inicios de la época moderna: la importancia dada a la experiencia por Cervantes explica su voluntad de ofrecer a sus lectores aventuras que reproducen una forma de experiencia. La originalidad del discurso narrativo, articulado entorno al esquema del enigma, corresponde a la del amor de Avendaño, frente a sus competidores. De hecho, el recorrido del lector y el del protagonista son similares: ambos, bien por amor, bien por curiosidad, tienen que valerse de la observación para alcanzar la verdad de Costanza.

<sup>25</sup> El *De Revolutionibus Orbium Coelestium* (*Sobre las Revoluciones de las Esferas Celestes*) fue publicado de forma póstuma, en 1543.

<sup>26</sup> Citado por A. Rallo Gruss, "Las misceláneas: conformación y desarrollo de un género renacentista", *Edad de Oro*, n° 3, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1984, p. 179.

<sup>27</sup> A. Chraïbi, *op. cit.*, p. 407.

<sup>28</sup> Buen ejemplo del pensamiento simbólico y retributivo es la interpretación de las "manchas de vino" en la sociedad tradicional como consecuencia del antojo no satisfecho de la mujer embarazada (I. Verdier, *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*, París, Gallimard, 1979, p. 49-56).

<sup>29</sup> Sobre la importancia de las explicaciones racionales en *Don Quijote*, frente a las erróneas interpretaciones maravillosas: R. Messac, *op. cit.*, p. 72-76.

En el autor alcalaíno, otra pieza de convicción puede haber desembocado en la propuesta de una retórica del enigma (tercera explicación histórica). A juicio de E. A. Poe, la mejor ventaja de su detective A. Dupin frente a los policías no radica en la inteligencia sino la imaginativa<sup>30</sup>. Durante el Renacimiento, se otorgaba una importancia significativa a esta capacidad cognitiva, particularmente en España, con la actualización de Galeno y Avicena en el *Examen de ingenios* del doctor Huarte. Ello permite entender que Alonso Quijano manifieste una actividad ficcional de corte inductivo, tal como se encontraba en los precedentes orientales de la figura del detective (la primera traducción europea de la historia de *los tres hijos del rey de Serendib* se remonta al año 1557)<sup>31</sup>. En el capítulo 23 de la *Primera parte de Don Quijote*, para que el hidalgo entienda que el propietario de la maleta perdida era un enamorado desdeñado (Cardenio)<sup>32</sup>, para que su contenido se convierta en indicios de una realidad alcanzable, es necesario el apoyo de la imaginación, que va a relacionar los fragmentos de realidad con la memoria.

### *Explicaciones autoriales*

Más allá de la coyuntura histórica, ¿qué interés tiene específicamente Cervantes en proponer un relato de enigma? A todas luces, el primer móvil del crimen novelesco entronca con la poética del relato corto que quiere instaurar. Cervantes eleva lo enigmático a categoría estética porque las proposiciones narrativas de 1613 dependen de un proyecto bastante claro, cifrado en la expresión prologal del “misterio escondido” y luego en “el vacío del otro pergamino” (p. 430), motivo que se presenta cual una “mise en abyme” del funcionamiento narrativo global de la novela.

Podríamos decir que la poética del enigma lanza a los lectores en un juego intenso, anunciado en el prólogo con la metáfora del billar (“mesa de trucos”, p. 18). Pero la idea de palestra lúdica y el número de relatos –doce–, similar al número de piezas en las damas, recuerdan “al descuidado o cuidadoso” (*ibid.*) que, en el ruedo literario de las *Ejemplares*, tiene que luchar contra un contendiente hábil: el mismo autor. La utilización del esquema del enigma viene a requerir la tradicional estructura de la adivinanza, creando así entre autor y lector un vínculo de raigambre secular y antropológica. Cervantes propone a su público lo que él experimentó en la vida y lo que sus personajes sufren en cada relato corto: una iniciación, un rito de paso. La forma del enigma constituye una verdadera prueba para la competencia anticipadora del público. El ciframiento autorial sirve para aquilatar la “dignidad” de los lectores, promoviendo un proceso de desciframiento<sup>33</sup>. La dignificación novelesca del enigma coincide de hecho con la de un lectorado cada más amplio.

En la interpretación autorial, no obstante, el móvil poético no lo explica todo. La poética, insiste Aristóteles, pocas veces se desentiende de preocupaciones éticas<sup>34</sup>. La violación de la madre de Costanza, que constituye la escena medular de esta novela-adivinanza, se opone frontalmente a la evocación alemaniana de pecado entre el padre y la madre de Guzmán en San Juan de Alfarache (I, II, 2)<sup>35</sup>. En la pureza de Costanza y en la inocencia de su madre podemos hallar sin duda una de las razones de la *dispositio* de la novela y de su ejemplaridad. El hipérbaton narrativo es un reflejo de la ejemplaridad del relato. Joaquín Casaldueiro supo distinguir en la novela un eco del “Hijo Pródigo”. Aunque, literalmente, la relación concierne al personaje de Avendaño<sup>36</sup>, parece que Cervantes desvirtúa en *La ilustre fregona* el esquema

<sup>30</sup> E. A. Poe, *La trilogía Dupin*, Seix Barral, Barcelona, 2006.

<sup>31</sup> En esta secuencia narrativa, no sólo A. Quijano es nuestro Sherlock Holmes, sino que también Sancho hace plenamente de Dr. Watson (véase al final del artículo).

<sup>32</sup> M. de Cervantes, *Don Quijote*, Barcelona, Crítica, 1998, p. 252-255.

<sup>33</sup> A. Jolles, *Formes simples*, París, Seuil, 1972, p. 108-110.

<sup>34</sup> Aristóteles, *Poética*, Madrid, Gredos, 1992.

<sup>35</sup> “porque como se encubre [el nombre de la madre] no se encubre su fama, ni se culpe lo que en ella parece manifiesto error y culpa conocida, se ha de saber que la madre desta prenda, siendo viuda de un gran caballero, se retiró a vivir a una aldea suya; y allí, con recato y con honestidad grandísima, pasaba con sus criados y vasallos una vida sosegada y quieta. Ordenó la suerte que un día, yendo yo a caza por el término de su lugar, quise visitarla, y era la hora de siesta cuando llegué a su alcázar: que así se puede llamar su gran casa; dejé el caballo a un criado mío; subí sin topar a nadie hasta el mismo aposento donde ella estaba durmiendo la siesta sobre un estrado negro. Era por extremo hermosa, y el silencio, la soledad, la ocasión, despertaron en mí un deseo más atrevido que honesto; y, sin ponerme a hacer discretos discursos, cerré tras mí la puerta, y, llegándome a ella, la desperté [...]. Finalmente, yo la gocé contra su voluntad y a pura fuerza mía” (p. 434).

<sup>36</sup> “Bajó Tomás, y, con los ojos bajos y sumisión grande, se hincó de rodillas ante su padre, el cual le abrazó con grandísimo contento, a fuer del que tuvo el padre del Hijo Pródigo cuando le cobró de perdido” (p. 437).

trágico del *Guzmán* para darle la forma de la parábola. La antítesis del pecado del padre y de la virtud de la hija “la encontramos en el título”, comenta J. Casaldueiro<sup>37</sup>. Para solicitar la comprensión y tolerancia de sus lectores, la forma suspensiva del enigma era provechosa: el lector, con la revelación paulatina de Costanza y la representación de su honestidad (la “mímesis de sus acciones”), no puede más que acreditar la ilustreza moral del personaje y no recurre por tanto al pensamiento determinista que lastraba la defensa del “atalaya”<sup>38</sup>. Descubierta después de la exposición de la virtud, la mancha familiar de Costanza se disuelve en la perfección del personaje y se resuelve en la seducción de la paradoja, similar a la de otra hija de Eva, de “inmaculada concepción”.

En el comienzo que me tocó comentar, el enunciado titular pudo ser una clave de lectura crítica relevante porque, *de facto*, era la llave del lector ingenuo, de éste que fuimos al entrar por primera vez en la novela, siguiendo las pocas indicaciones que el autor quería proporcionar. El imán de la expresión paradójica “ilustre fregona” no era solamente el punto de partida de la lectura; Cervantes lo concebía ante todo como su punto de referencia, anteojos necesarios para la actualización del relato. La trampa estaba entonces en los espejismos que la fábula producía bajo esta luneta: con ella, Cervantes ofuscaba a sus lectores para dificultar su comprensión de la verdadera identidad de Costanza: ella no es la criada del ventero; encima, su ilustreza no es la que se le atribuyó al principio, de connotación popular, sino al contrario la de su ascendencia noble.

En definitiva, no es ninguna casualidad si el relato de enigma cuaja a impulsos de Cervantes: su atracción por el mundo de la conseja, su interés por la psicología humana y su gusto por los juegos intelectuales contribuyeron a su formación. La preparación y la concentración de tal retórica en el mismo título recuerdan que de poética se trata, o sea de concepto general de la ficción, desde el papel del autor a las prácticas del receptor. Explotando la nueva mentalidad crítica de su época, la puso al alcance de su público como base de juego en la “mesa de trucos” de sus *Ejemplares*: y me estoy preguntado ¿podíamos adivinar que la fregona era una tráfuga de “La gitanilla”<sup>39</sup>?

DARNIS Pierre,  
Laboratorio FRAMESPA – UMR 5136,  
Universidad Toulouse-Le Mirail.  
pierre.darnis@libertysurf.fr



### Alonso Quijano detective (DQ I, 23, p. 252-255)

“Y buscando más, halló un librito de memoria, ricamente guarnecido. Éste le pidió don Quijote, y mandóle que guardase el dinero y lo tomase para él. Besóle las manos Sancho por la merced, y, desvalijando a la valija de su lencería, la puso en el costal de la despensa. Todo lo cual visto por don Quijote, dijo:

-Páreceme, Sancho, y no es posible que sea otra cosa, que *algún caminante descaminado* debió de pasar por esta sierra, y, salteándole malandrines, le debieron de matar, y le trujeron a enterrar en esta tan escondida parte.

-*No puede ser eso –respondió Sancho–*, porque si fueran ladrones, no se dejaran aquí este dinero.

<sup>37</sup> J. Casaldueiro, “Notas sobre *La ilustre fregona*”, *Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, 1973, p. 151-162.

<sup>38</sup> N. Correard, “De l'exemplarité à l'empathie : l'échange d'expérience comme finalité morale de la nouvelle cervantine”, *Actas del coloquio “L'exemplarité cervantine”*, E. Bouju, G. Hautcoeur (ed.), Rennes, PUR, en prensa.

<sup>39</sup> El avezado lector que ha llevado a cabo una lectura seguida de las novelas ejemplares, habrá intuido tal vez el vínculo onomástico entre la fregona y su antecedente intraficcional, la “gitanilla” Costanza de Acevedo y de Meneses (p. 100-101). Lo cierto es que Cervantes no le deja al lector mucha ocasión para darse cuenta del parentesco: por una parte, la aparición del nombre de la criada no corresponde con lo que U. Eco llama una “disyunción de probabilidad” que permita a la vez la deceleración de la velocidad de lectura y la anticipación imaginaria de un nacimiento noble; por otra parte, la conducta púdica e incluso huraña de Costanza se opone radicalmente al confiado despejo de Preciosa. Del mismo modo, la forma de miscelánea de la colección ejemplar, falta de marco narrativo interpolador, favorece más bien la lectura aleatoria de las novelas, que no condena al lector-abeja del Renacimiento a un itinerario obligado en las flores ejemplares: a lo mejor los lectores de “*La ilustre fregona*” no conocen todavía la vida y milagros de Costanza de Acevedo, la preciosa gitana.

-Verdad dices –dijo don Quijote–, y así, no adivino ni doy en lo que esto pueda ser; mas, espérate: veremos si en este librito de memoria hay alguna cosa escrita por donde podamos rastrear y venir en conocimiento de lo que deseamos. Abrióle, y lo primero que halló en él escrito, como en borrador, aunque de muy buena letra, fue un soneto, que, leyéndole alto porque Sancho también lo oyese, vio que decía desta manera: [...].

-Por esa trova –dijo Sancho– no se puede saber nada, si ya no es que por ese hilo que está ahí se saque el ovillo de todo.

-¿Qué hilo está aquí? –dijo don Quijote.

-Páreceme –dijo Sancho– que vuestra merced nombró ahí hilo.

-No dije sino Fili –respondió don Quijote–, y éste, sin duda, es el nombre de la dama de quien se queja el autor deste soneto; y a fe que debe de ser razonable poeta, o yo sé poco del arte.

-Luego, ¿también –dijo Sancho– se le entiende a vuestra merced de trovas?

-Y más de lo que tú piensas –respondió don Quijote–, y veráslo cuando lleves una carta, escrita en verso de arriba abajo, a mi señora Dulcinea del Toboso. Porque quiero que sepas, Sancho, que todos o los más caballeros andantes de la edad pasada eran grandes trovadores y grandes músicos; que estas dos habilidades, o gracias, por mejor decir, son anexas a los enamorados andantes. Verdad es que las coplas de los pasados caballeros tienen más de espíritu que de primor.

-Lea más vuestra merced –dijo Sancho–, que ya hallará algo que nos satisfaga.

Volvió la hoja don Quijote y dijo:

-Esto es prosa, y parece carta.

-¿Carta misiva, señor? –preguntó Sancho.

-En el principio no parece sino de amores –respondió don Quijote.

-Pues lea vuestra merced alto –dijo Sancho–, que gusto mucho destas cosas de amores.

-Que me place –dijo don Quijote.

Y, leyéndola alto, como Sancho se lo había rogado, vio que decía desta manera: [...].

Acabando de leer la carta, dijo don Quijote:

-Menos por ésta que por los versos se puede sacar más de que quien la escribió es algún desdeñado amante.

Y, hojeando casi todo el librito, halló otros versos y cartas, que algunos pudo leer y otros no; pero lo que todos contenían eran quejas, lamentos, desconfianzas, sabores y sinsabores, favores y desdenes, solenizados los unos y llorados los otros. En tanto que don Quijote pasaba el libro, pasaba Sancho la maleta, sin dejar rincón en toda ella, ni en el cojín, que no buscarse, escudriñarse e inquirese, ni costura que no deshiciere, ni vedija de lana que no escarmenase, porque no se quedase nada por diligencia ni mal recado: tal golosina habían despertado en él los hallados escudos, que pasaban de ciento. Y, aunque no halló mas de lo hallado, dio por bien empleados los vuelos de la manta, el vomitar del brebaje, las bendiciones de las estacas, las puñadas del arriero, la falta de las alforjas, el robo del gabán y toda la hambre, sed y cansancio que había pasado en servicio de su buen señor, pareciéndole que estaba más que rebien pagado con la merced recibida de la entrega del hallazgo.

Con gran deseo quedó el Caballero de la Triste Figura de *saber quién fuese el dueño de la maleta, conjeturando*, por el soneto y carta, por el dinero en oro y por las tan buenas camisas, que debía de ser de algún principal enamorado, a quien desdenes y malos tratamientos de su dama debían de haber conducido a algún desesperado término. Pero, como por aquel lugar inhabitable y escabroso no parecía persona alguna de quien poder informarse, no se curó de más que de pasar adelante, sin llevar otro camino que aquel que Rocinante quería, que era por donde él podía caminar, siempre con imaginación que no podía faltar por aquellas malezas alguna estraña aventura.

Yendo, pues, con este pensamiento, vio que, por cima de una montañuela que delante de los ojos se le ofrecía, iba saltando un hombre, de risco en risco y de mata en mata, con estraña ligereza. Figurósele que iba desnudo, la barba negra y espesa, los cabellos muchos y rabultados, los pies descalzos y las piernas sin cosa alguna; los muslos cubrían unos calzones, al parecer de terciopelo leonado, mas tan hechos pedazos que por muchas partes se le descubrían las carnes. Traía la cabeza descubierta, y, aunque pasó con la ligereza que se ha dicho, todas estas menudencias miró y notó el Caballero de la Triste Figura; y, aunque lo procuró, no pudo seguille, porque no era dado a la debilidad de Rocinante andar por aquellas asperezas, y más siendo él de suyo pisacorto y flemático. Luego *imaginó* don Quijote que aquél era el dueño del cojín y de la maleta, y propuso en sí de buscallo, aunque supiese andar un año por aquellas montañas hasta hallarle [...].”