

ESTRUCTURA Y PLANO DE LA CASA DE CARRIZALES: UNA NUEVA PERSPECTIVA

Eva Candia Pérez
Universidade da Coruña

La mayor parte de los autores se ha encarrilado de demostrar todo el entramado simbólico que la rodea. De esta manera, se ha visto la casa como una prisión, un convento, un hábitat, un templo, una tumba... Pero, a pesar de todos estos interesantes ensayos, quizá podamos achacarle a la crítica el haberse centrado excesivamente en el simbolismo que rodea la vivienda, olvidando las características de la propia casa. Casi ningún autor ha visto esta casa como un edificio real donde se desarrollan las alegrías y desventuras de un celoso marido y su ingenua e inocente esposa. Muy pocos se han preguntado cómo era la casa de Carrizales. El objetivo de esta comunicación será contestar a esta pregunta.

Para llevarlo a cabo tenemos que partir del primer ensayo que se atrevió a dibujar un plano de la casa. Maurice Molho, quien, en un artículo publicado en 1990, ofrece al lector un esquema del hogar del celoso (ver figura 1) con la siguiente explicación:

En cuanto al edificio, debía ser una casa padilana clásica con patio central y planta alta [...]. En el primer piso, dando sin duda a un corredor [...] se halla el aposento de los esposos, el estudio o sala, y con toda probabilidad la habitación o aposento de la criada [...]. En la planta baja, es decir, dando al patio, debían hallarse las dependencias: cocina, despensa y dormitorios destinados al personal doméstico (doncellas, esclavas) [...]. Pero el elemento esencial del dispositivo es la puerta cochera o caspuerta [...] O sea que la casa tenía dos puertas, la de la calle y la de un patio con su torno (Molho 1990: 734).

* Para consultar la información sobre este plano consultado acudir a los artículos de Castiblanco (1963), Díaz (1973), Ruiz El Sellar (1974), Julio Rodríguez (1980), Forcano (1982), Alberto Vique (1984), Molho (1990), Forca de Penso (1994) y Eric S. Avilán (1996), todos en las referencias bibliográficas.

En cuanto al edificio, debía ser una casa andaluza clásica con patio central y planta alta [...]. En el primer piso, dando sin duda a un corredor [...] se halla el aposento de los esposos, el estrado o sala, y con toda probabilidad la habitación o aposento de la dueña [...]. En la planta baja, es decir, dando al patio, debían hallarse las dependencias: cocina, despensa y dormitorios destinados al personal doméstico (doncellas, esclavas) [...]. Pero el elemento esencial del dispositivo es la puerta cochera o casapuerta [...] O sea que la casa tenía dos puertas, la de la calle y la de en medio con su torno (Molho 1990: 754).

Desde hace muchos años, la crítica cervantina ha reconocido el gran valor que posee la vivienda de Carrizales dentro de la novela *El celoso extremeño*. La mayor parte de los autores se ha encargado de desentrañar todo el entramado simbólico que la rodea. De este modo, muchos han visto la casa como una prisión, un convento, un harén, una representación del subconsciente de Carrizales, el cuerpo de Leonora, una tumba...¹ Pero, a pesar de todos estos interesantes estudios, quizá podemos achacarle a la crítica el haberse centrado excesivamente en el simbolismo que rodea la vivienda, olvidando las características de la propia casa. Casi ningún autor ha visto esta como un edificio real donde se desarrollan las alegrías y desventuras de un celoso marido y su ingenua e inocente esposa. Muy pocos se han preguntado cómo era la casa de Carrizales. El objetivo de esta comunicación será contestar a esta pregunta.

Para llevarlo a cabo tenemos que partir del primer crítico que se atrevió a dibujar un plano de la casa, Maurice Molho, quien, en un artículo publicado en 1990, ofrece al lector un esquema del hogar del celoso (ver figura 1) con la siguiente explicación:

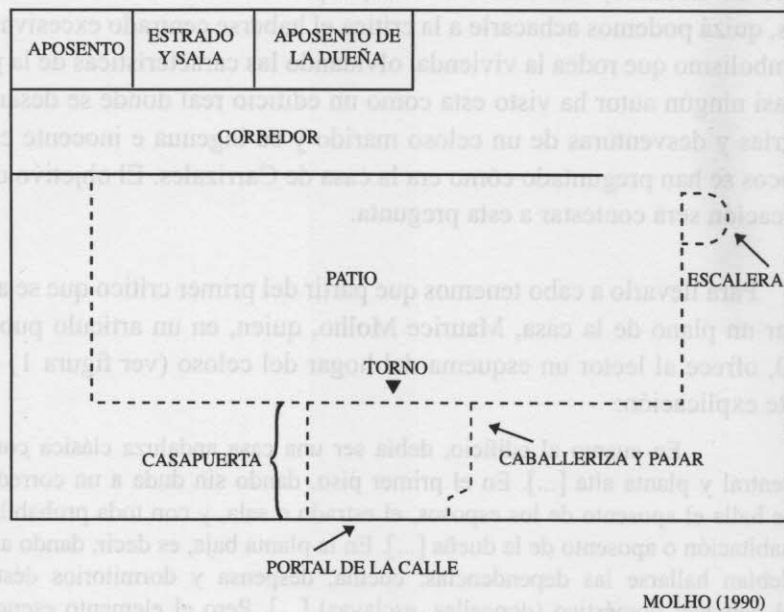
En cuanto al edificio, debía ser una casa andaluza clásica con patio central y planta alta [...]. En el primer piso, dando sin duda a un corredor [...] se halla el aposento de los esposos, el estrado o sala, y con toda probabilidad la habitación o aposento de la dueña [...]. En la planta baja, es decir, dando al patio, debían hallarse las dependencias: cocina, despensa y dormitorios destinados al personal doméstico (doncellas, esclavas) [...]. Pero el elemento esencial del dispositivo es la puerta cochera o casapuerta [...] O sea que la casa tenía dos puertas, la de la calle y la de en medio con su torno (Molho 1990: 754).

¹ Para aumentar la información sobre este punto recomiendo acudir a los artículos de Casaldueiro (1943), Peter Dunn (1973), Ruth El Saffar (1974), Julio Rodríguez Luis (1980), Forcione (1982), Alison Weber (1984), Molho (1990), Percas de Ponseti (1994) y Luis F. Avilés (1998), citados en las referencias bibliográficas.

Este plano parece bastante completo. Pero, si lo observamos detenidamente, vemos que, en algunas ocasiones, Molho se ha distanciado ligeramente de la descripción expuesta por Cervantes. Esto se ve reflejado fundamentalmente en tres aspectos.

El primero de ellos, y quizá el más importante, es que Molho sitúa el aposento de Carrizales al lado del estrado y sala. Si nos remitimos al texto, podemos ver que esta posición no es la correcta. Así, la noche que Loaysa entra por fin en la casa del celoso, la señora González dice: “Vámonos a aquella sala frontera donde podremos oír cantar aquí al señor y rogocijarnos un poco” (p. 356)². Cuando la dueña pronuncia estas palabras, Leonora acaba de decirle a Guiomar que debe vigilar el aposento de su esposo. Por lo tanto, todos se hallan todavía delante de la puerta del cuarto. Con todo esto deducimos que el estrado y sala debe situarse enfrente del aposento de Carrizales, y no en posición contigua, como nos sugiere Molho.

Figura 1



El segundo aspecto que debemos comentar es la colocación del aposento de la dueña. Molho lo sitúa al lado de la sala. Volvamos ahora de nuevo al texto.

² La paginación hace referencia a la edición de las *Novelas* de Jorge García López que aparece citada en las referencias bibliográficas.

Cuando Guiomar da la falsa alarma, Loaysa se esconde en esta habitación. Tras asegurarse de que no hay peligro, la González acude al encuentro del virote para requiebrarle. Mientras esto sucede, las criadas escuchan en el corredor tras la puerta y no permanecen calladas. Así, el narrador nos indica que “ cada una le dijo el nombre de las Pascuas, ninguna le llamó vieja que no fuese con su epíteto y adjetivo de hechicera y de barbuda” (p. 360). Teniendo en cuenta el alboroto que harían en el corredor ocho mujeres cuchicheando, es inverosímil pensar que Leonora, que supuestamente está en el cuarto de al lado, no las ha oído. Pero por lo que el narrador nos dice sabemos que realmente la señora de la casa ignora lo que está sucediendo, pues cuando llega la dueña no se muestra recelosa. Todo esto nos lleva a pensar que la sala y el aposento de la dueña no pueden estar contiguos.

Finalmente, cabría resaltar un tercer aspecto en el cual Molho se aleja de la descripción cervantina. Este es la alusión al corredor. El crítico solo menciona uno, mientras que Cervantes alude a varios. Así, vemos: “ Mandó Leonora que fuese a abrir al músico y que le trujese a los corredores ” (p. 352).

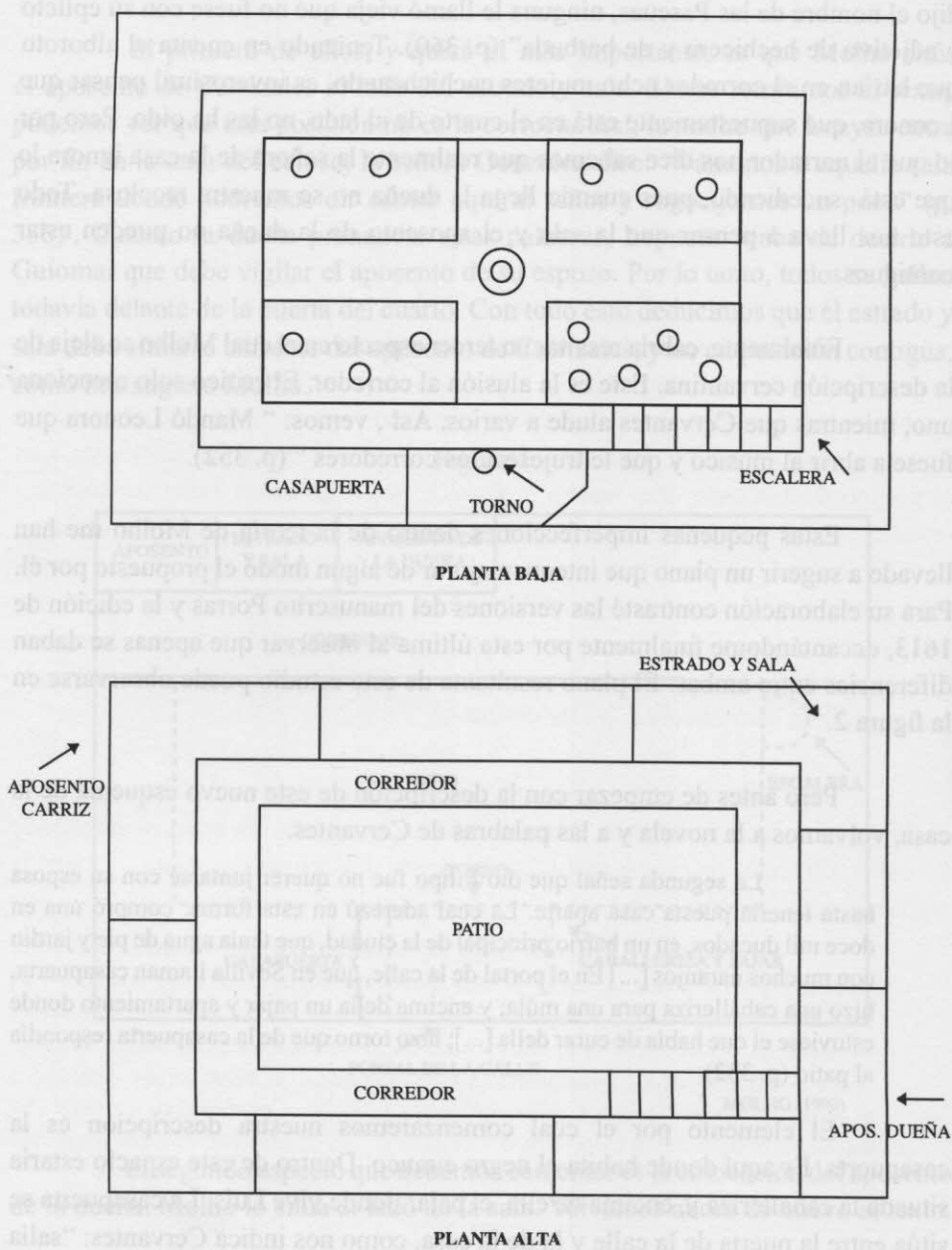
Estas pequeñas imperfecciones dentro de la teoría de Molho me han llevado a sugerir un plano que intenta mejorar de algún modo el propuesto por él. Para su elaboración contrasté las versiones del manuscrito Porras y la edición de 1613, decantándome finalmente por esta última al observar que apenas se daban diferencias entre ambas. El plano resultante de este estudio puede observarse en la figura 2.

Pero antes de empezar con la descripción de este nuevo esquema de la casa, volvamos a la novela y a las palabras de Cervantes.

La segunda señal que dio Filipo fue no querer juntarse con su esposa hasta tenerla puesta casa aparte. La cual aderezó en esta forma: compró una en doce mil ducados, en un barrio principal de la ciudad, que tenía agua de pie y jardín con muchos naranjos [...] En el portal de la calle, que en Sevilla llaman casapuerta, hizo una caballeriza para una mula; y encima della un pajar y apartamiento donde estuviese el que había de curar della [...]; hizo torno que de la casapuerta respondía al patio (p. 332).

El elemento por el cual comenzaremos nuestra descripción es la casapuerta. Es aquí donde habita el negro eunuco. Dentro de este espacio estaría situada la caballeriza y, encima de ella, el pajar donde vive Luis. La casapuerta se sitúa entre la puerta de la calle y la de la casa, como nos indica Cervantes: “salía de casa Carrizales, las más veces a pie, dejando cerradas las dos puertas, la de la calle y la de en medio, y entre las dos quedaba el negro” (p. 334). El narrador

Figura 2



tambien
recoge
eunuc
el torn
fuente
estatu
más pr

cómo
en Sev
constr
cuatro
áreas
import
a la fe

círculo
otro la
la casa
escuch

rodea
indica
caballe
(casap
y otras
una cas

la ilum
partir d
dioles
críticos
habían
artículo
pero no
para un

también nos sitúa el torno. Este se encuentra en la puerta de la casa y servía para recoger los víveres que traía el despensero y dar asimismo la comida al negro eunuco. Por último, en el fragmento anteriormente mencionado se nos dice que el torno daba a un patio. Allí, en el patio, se situaría el jardín con naranjos y una fuente (el agua de pie). El detalle del jardín es importante a la hora de analizar el estatus económico del indiano ya que, como nos indica Soraluze “pocas casas, las más principales, tenían huertas o jardines” (Soraluze 1999: 94).

Sergio Fabián Vita, por su parte, intenta aportar más datos acerca de cómo sería el patio. Este autor lo equipara a los jardines de las casas almohades en Sevilla: “Espacio austero, pequeño y cerrado, copia de los jardines persas contruidos como imagen terrenal del paraíso, su estructura se componía de cuatro vías dispuestas en forma de cruz, una fuente circular en el centro y cuatro áreas de plantación de naranjos” (Vita 1998: 499). Este autor también señala la importancia simbólica de los naranjos, que mediante sus frutos y sus flores aluden a la fecundidad y a la virginidad respectivamente.

En mi plano he seguido la disposición del patio sugerida por Vita. Los círculos que aparecen en el esquema son los naranjos. El círculo concéntrico, por otro lado, representa la fuente. Por tanto, y resumiendo lo anterior, tras atravesar la casapuerta nos encontraríamos con un hermoso jardín donde podríamos escuchar el susurro del agua de la fuente.

Llegados a este punto, cabría hacerse una pregunta: ¿y las habitaciones?, ¿rodeaban este jardín o se encontraban en un piso superior? Lo normal, como nos indica Soraluze, era que las casas tuviesen “bodega, zaguán, con local para las caballerizas en la planta baja” [Soraluze 1999: 92]. Ya hemos situado el zaguán (casapuerta) y la caballeriza. Ahora podemos colocar rodeando ese jardín la bodega y otras habitaciones de carácter funcional, como la despensa, imprescindible en una casa tan cerrada; la cocina, una habitación para los utensilios del jardín...

Un dato que es importante resaltar sobre estos cuartos es el elemento de la iluminación. Estas habitaciones no podrían tener ventanas, como se deduce a partir del siguiente fragmento: “cerró todas las ventanas que miraban a la calle y dioles vista al cielo, y lo mismo hizo de todas las otras de casa” (p. 332). Algunos críticos interpretaron esta cita erróneamente y consideraron que las ventanas no habían sido tapiadas sino cubiertas. De este modo, Avilés indica en uno de sus artículos que fueron cerradas con celosías que “permiten la mirada hacia fuera pero no hacia adentro” (Avilés 1998: 78). La propuesta de Avilés sería inviable para un personaje como Carrizales. Ciertamente que las ventanas no dejarían ver el

interior de la casa, pero permitirían hablar con gente de fuera e incluso introducir billetes dentro de la casa. Todo esto nos lleva a descartar la teoría de este crítico.

La única opción posible sería, por tanto, que las ventanas estuviesen en el techo. Pero esto tampoco es posible dada la existencia de un piso superior. Deducimos esto gracias a un pequeño detalle introducido en la narración. Cuando una criada va a avisar a Leonora de que Loaysa ya ha entrado en la casa se dice que “la mensajera le dijo que ya subía el músico” (p. 355). Con esto se deduce que hay unas escaleras que conducen a un primer piso. Este dato imposibilita que haya ventanas en el techo de la planta baja.

Pasemos ahora al piso superior. Como ya indiqué, aquí se sitúan los corredores que, en mi opinión, rodean todo el patio. A estos corredores dan una serie de habitaciones que corresponden a los aposentos de los señores, al de la dueña, al estrado y sala, a los retretes y, probablemente, a las habitaciones de las doncellas y esclavas³.

Intentaremos situar inicialmente el aposento de Carrizales y Leonora. Ya dije que se halla frontero al estrado pero, además, tiene que estar en el ala norte del edificio. Esto lo sabemos por un comentario que hace Luis cuando está intentando introducir a Loaysa dentro de la casapuerta. El eunuco se está refiriendo a los golpes que hay que dar para abrir la puerta. Así, dice: “mi amo duerme tan lejos desta puerta, que será milagro, o gran desgracia nuestra, si los oye” (p. 341)⁴. El ala más alejada del aposento de Luis, que se encuentra al sur dentro del edificio, sería la norte. Por esta razón debemos situar ahí la habitación del amo.

Volvamos al aposento de la dueña. Ya he aportado las razones por las cuales debe estar separado del estrado. Pero ahora vamos a introducir algo más: el aposento no puede situarse en el ala norte del edificio, tiene que colocarse necesariamente en el ala este. La explicación es muy sencilla. Recordemos la falsa alarma de Guiomar, y pensemos ahora que realmente Carrizales se hubiese despertado. Si la habitación de la dueña estuviese en el ala norte, Loaysa podría encontrarse en el corredor con Carrizales antes de tener tiempo de esconderse. Lo más lógico sería que echase a correr en dirección contraria para evitar el supuesto peligro. Por esta razón le ordenan que se oculte en el cuarto de la González.

³ El hecho de que las doncellas y esclavas ocupasen una habitación próxima a la de sus señores no tendría por qué resultar raro dada la extraña familiaridad con la que se tratan todos los habitantes de la casa de Carrizales.

⁴ Este comentario contrasta con la versión del manuscrito Porras. Aquí Luis no sólo dice que no le oír su señor. También afirma que nadie de la casa podrá escuchar los golpes.

Razones similares me llevaron a situar la escalera en el ala sur. Cuando Guiomar avisa a los demás de que el señor viene, Luis decide volver al pajar: “el negro [...] como oyó que su amo había despertado, se abrazó con su guitarra y se fue a esconder en su pajar, y, cubierto con la manta de su pobre cama, sudaba y trasudaba de miedo” (p. 360). Si las escaleras estuviesen en el ala norte, el eunuco se habría escondido en otro sitio y no se habría expuesto de ese modo a un posible encuentro con Carrizales, que le reñiría severamente al comprobar que estaba en una parte de la casa que no le correspondía.

Tras ver este primer piso, podríamos quedarnos con la duda de si existe todavía otra planta superior. El narrador nos dice que sí. Cuando Guiomar da el grito de alarma, las doncellas y esclavas “se fueron a esconder por los desvanes y rincones de la casa” (p. 359). Este fragmento nos sirve para demostrar que habría un segundo piso en el cual se hallarían dichos desvanes. Teniendo en cuenta este dato, podemos deducir que algunos cuartos del primer piso podrían tener las ventanas situadas en el techo mientras que otras habitaciones, aquellas que se colocasen debajo de los desvanes, tendrían ventanas que darían al jardín y al patio interior.

A modo de conclusión, podemos decir que la casa de Carrizales es más que un mero entramado simbólico. También designa una vivienda real con una estructura compleja que sirve de escenario para la angustia de Carrizales, la desvergüenza de Loaysa y el encerramiento de Leonora.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AVILÉS, L. F. (1998): “Fortaleza tan guardada: casa, alegoría y melancolía en *El celoso extremeño*”. *Cervantes*. 18: 71-95.
- CASALDUERO, J. (1943): *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*. Madrid: Gredos.
- CERVANTES, M. DE (2001): *Novelas ejemplares*. Ed. de J. García López. Barcelona: Crítica.
- CERVANTES, M. DE (1982): *Novelas ejemplares*. Ed. de J. B. Avalle-Arce. Madrid: Castalia.
- DUNN, P.N.(1973): “Las *Novelas ejemplares*”. *Suma Cervantina*. J. B. Avalle-Arce y E.C. Riley, eds. London: Tamesis. 81-118.
- EL SAFFAR, R. (1974): *Novel to Romance: A Study of Cervantes's Novelas ejemplares*. Baltimore and London: The Johns Hopkins UP.

