

El patio de Monipodio y la casa de la Maldegollada: pícaros entre cuatro paredes

Eva Candia Pérez
(Universidad Rey Juan Carlos)

Desde hace varios años la crítica ha establecido una relación entre Cervantes y un autor menos reconocido dentro del universo de la novela corta del siglo XVII: Francisco de Lugo y Dávila. Los estudios se han centrado sobre todo en tres aspectos. El primero de ellos es el análisis del proemio de la obra *Teatro popular*, que es considerado el primer texto que elabora una premática sobre la novela corta del siglo XVII.¹ El segundo es la interrelación existente entre *El celoso extremeño* y *El andrógino*, obra inserta en la colección *Teatro popular* que gira en torno al matrimonio desigual y al análisis científico de la trasmutación de mujer a hombre.² Por último, los investigadores también han confrontado dos obras de ambos autores que comparten matices picarescos: *Rinconete y Cortadillo* y *De la hermanía*. El presente estudio se centrará en dichos textos.

Cotarelo, en su edición moderna de *Teatro popular*, ya destacaba las relaciones formales, temáticas y argumentales que se dan entre *Rinconete y Cortadillo* y *De la hermanía* y afirmaba que esta última es una clara imitación de la obra cervantina. Alberto Sánchez, por su parte, realizó un estudio en el que, al contrario que su predecesor, observaba no solo las similitudes, sino también las diferencias existentes. Basándose en la comparación que propone Cotarelo de dos fragmentos que considera muy semejantes, señalaba:

Son pasajes de parecido indudable y ponen de relieve la soltura y maestría del texto cervantino. Lo cierto es que se trata de cuadros que reflejan el mismo ambiente picaresco. Pero el calco de Lugo tiene otros colores, revela un temperamento dispar y puede haber tenido en cuenta alguna otra fuente literaria (Sánchez, 143).

A lo largo de su artículo, Sánchez coteja la moralidad, los rasgos lingüísticos y estilísticos, los elementos argumentales y la religiosidad de las dos obras. Finalmente, concluye que Cervantes se muestra claramente superior, pues posee una mayor maestría en la invención, el estilo lingüístico y el humor.

Por último, dentro de los estudios que ponen en común *Rinconete y Cortadillo* y *De la hermanía*, cabe mencionar el trabajo de Edward Nagy titulado *Teatro popular de Francisco de Lugo y Dávila y la ejemplaridad novelística de Cervantes*. En él, el crítico valora la capacidad creativa de Lugo, aunque es consciente de que este autor tampoco pudo alcanzar la genialidad cervantina. En su análisis destaca, entre otras cosas, la comparación entre Monipodio y Morón, el papel de las mujeres dentro de la obra y el hecho de que *De la hermanía* muestra de un modo más claro la crueldad de la vida hampesca.³

Dada la exhaustividad de las investigaciones precedentes, resulta curioso comprobar que la crítica todavía no ha realizado ningún estudio comparativo de los espacios cerrados que aparecen en ambas novelas. De este modo, el patio de Monipodio y la casa de la Maldegollada, a pesar de guardar ciertas similitudes, no han sido

¹ Con respecto a este punto destaca especialmente el artículo de Bonilla Cerezo de 2018.

² Entre los estudios realizados sobre esta obra destacan los de Nagy, Jurado Santos, Rabell, Copello y Alcalá Galán.

³ Con respecto a las mujeres, Nagy señala que su protagonismo es mayor en *De la hermanía* que en *Rinconete y Cortadillo* (Nagy, 34 y sig.).

contemplados de forma conjunta. En el presente artículo se desarrollará dicho estudio centrándose en los aspectos físicos y simbólicos de ambos recintos.

Antes de iniciar el análisis pormenorizado de los dos espacios, es imprescindible dejar clara una serie de aspectos relacionados con el análisis físico de los mismos. El primero de ellos es que no resulta sencillo encontrar información sobre los rasgos más generales de la arquitectura doméstica del siglo XVII. Como indica Jesús Escobar, la mayor parte de las investigaciones que se están desarrollando en la actualidad sobre este tema se centran en arquitectos prestigiosos o en la descripción de un estilo particular que se aleja de los edificios cotidianos (Escobar, 50).⁴ Asimismo, se tiende al estudio de construcciones concretas, pertenecientes a la alta nobleza, y se obvia el análisis de los edificios más modestos. Estos últimos apenas son investigados dado que, como señala María Antonia Fernández,

Su mismo carácter privado dificulta, de una parte, el hallazgo de documentación y propicia, de otra, la desaparición de unas construcciones que, al carecer de la consideración de monumentales, son víctimas del deterioro y subsiguiente abandono. Esta situación se agrava en aquellos núcleos urbanos cuyo desarrollo en época contemporánea ha sido poco respetuoso con el urbanismo histórico (Fernández, 415).

Este hecho obstaculiza, por tanto, la aportación de datos precisos sobre edificios más vulgares, como es el caso de las casas de Monipodio y de la Maldegollada.

Aparte de esto, también es importante resaltar que en este estudio no se han tomado tampoco como referencia aquellos edificios que habitó Cervantes. El motivo es que, como indica Consuelo Luca de Tena, las casas conservadas han sufrido excesivas modificaciones provocadas por su actual carácter museístico. De este modo, las estructuras que se mantienen en pie difieren mucho del edificio original.

Hechas todas estas salvedades, el análisis de los textos se inicia con la obra de Miguel de Cervantes. Este escritor fue el que más se esmeró en crear unos recintos detallados y de simbología compleja. Muchos han sido los autores que han destacado el preciosismo cervantino y su superioridad con respecto a los novelistas posteriores. Así, Bourland, entre otros investigadores, señaló:

Not one of his successors reached the same level of attainment, none articulates his stories so well or writes with the same mastery of style; not one approaches him as a psychologist or observer; none, with the possible exception of Salas Barbadillo, compares with him in his power to depict life truly and to create character (Bourland, 8).

Entre sus virtudes, la estudiosa también menciona su detallismo a la hora de elaborar el escenario en el que se desarrolla la acción: “Cervantes excelled not only in delineating character, but also in describing the scenes in which his stories take place (Bourland, 8).” Esta misma idea será señalada igualmente años después por Antonio Rey Hazas: “La prosa de Cervantes se ha valorado desde antaño por su plasticidad, por su espléndida y sugerente reproducción del espacio (Rey Hazas, 190).” En efecto, la maestría de Cervantes fue inimitable en este aspecto.

⁴ Aunque Escobar se centra en los estudios sobre Madrid, sus aseveraciones pueden ser también aplicadas a las restantes ciudades españolas.

En Rinconete y Cortadillo, como ya se ha adelantado, el edificio que centra la acción es la casa de Monipodio.⁵ Dicho espacio se encuentra en la ciudad de Sevilla, urbe que tuvo gran relevancia en el siglo XVII. Antonio Bonet la describe del siguiente modo:

Ciudad un tanto aparte fue Sevilla; puerto de América, su rápido crecimiento a partir del descubrimiento del Nuevo Mundo es de sobra conocido, pasando de ser una población de 60.000 habitantes en 1530, a tener, según las evaluaciones, cerca de 150.000 en 1588, fecha de su apogeo. Centro comercial, financiero y artístico, Sevilla fue el paradigma de lo urbano [...] Cercada con murallas árabes, con su Torre del Oro, sus atarazanas y el Arenal, en donde se almacenaban los enormes fardos de las mercancías venidas de todo el mundo, la ciudad, con sus barrios ricos de magníficas casas y las oscuras calles en donde dominaba la germanía, fue una de las urbes europeas más atractivas (Bonet Correa, 116).⁶

Fernando Arroyo, por su parte, cita a varios extranjeros que visitaron la ciudad en aquella época. En lo que respecta a los edificios, indica que Münzer opinaba que “sus calles son anchas y hermosas, pero las casas en general no son muy buenas (Arroyo Ilera, 50)” y Sobieski lo corroboraba al decir que tiene “edificios bajos por causa de los grandes calores y de un piso como los de los turcos (Arroyo Ilera, 50).” Asimismo, el investigador Gregorio Manuel Mora reafirma esta idea aportada por los contemporáneos al señalar que “el grueso de la población habitaría en sitios menores que han desaparecido (habitaciones en corrales de vecinos, o compartiendo su vivienda con talleres o tiendas) (Mora, 965).” Está claro, pues, que la calidad de las casas de la gente común era baja, y que lo que muestra Cervantes en su *Rinconete y Cortadillo* se aproxima a la realidad de la época.

La novela corta se inicia con el encuentro de los dos protagonistas en un espacio cerrado, la venta. En este recinto, que se muestra como el origen de la relación entre Rincón y Cortado, ambos se presentan y deciden proseguir juntos su viaje hacia Sevilla. En la gran urbe, tras una serie de peripecias ligadas a sus robos, se topan con un mozo que les llevará al verdadero espacio protagonista de la historia: la casa de Monipodio. Es aquí donde los dos muchachos conocen a una serie de pintorescos individuos que provocarán un cambio en su trayectoria vital.

La casa de Monipodio tiene una gran trascendencia en la obra desde el punto de vista simbólico, hecho que reafirma su carácter protagónico. Dado que su aparición tiene lugar al mismo tiempo que la de Monipodio y el resto de su compañía, algunos autores como López Estrada han llegado a considerarla un personaje más dentro de la historia. Aparte de esto, se han realizado muchos otros enfoques sobre este espacio cerrado. El Saffar, por ejemplo, considera que la entrada de los jóvenes en la casa y en la cofradía implica su conversión total en ladrones.⁷ Dicha idea es seguida por Jorge García, que establece un contraste entre la libertad previa y la posterior obediencia incondicional (Cervantes, 797). Ballart, por su parte, ve el recinto como una metáfora de la religiosidad que envuelve a los ladrones, ya que, al igual que ellos, encubre bajo una tosca fachada un hermoso interior. Su visión del espacio ya había sido trabajada por Molho, pero bajo un enfoque inverso. Según este investigador, la contraposición entre el exterior sórdido de la casa y el patio immaculado resalta el carácter antipicaresco de *Rinconete y Cortadillo*. Del

⁵ El análisis se centrará en la versión del texto de 1613. El manuscrito Porras será citado en ocasiones puntuales cuando sea conveniente.

⁶ Para un estudio más pormenorizado y actual sobre la Sevilla del siglo XVII se recomienda la lectura de la obra de Manuel Castillo Martos y Joaquín Rodríguez Mateos citada en la bibliografía.

⁷ Es importante tener en cuenta, en este sentido, las similitudes que se establecen entre la situación plasmada por Cervantes y el ingreso en una orden (o cofradía) religiosa.

mismo modo, considera que en los pícaros se da el caso contrario, pues su belleza exterior se opone a su maldad interna.

Asimismo, ha habido estudiosos que se han centrado en los objetos que forman parte del mobiliario de la casa. Así, Bernard P. E. Bentley elabora un completo análisis sobre la simbología de los mismos, centrándose especialmente en la imagen de la albahaca. Stephen Boyd, por su parte, continúa la línea de pensamiento iniciada por Bentley y considera que el patio representa la objetivación del estado espiritual de todos aquellos que se reúnen en él.

Todos estos estudios demuestran, pues, el innegable protagonismo de la casa dentro de la historia. Dicha relevancia será la que motive una mayor descripción de los rasgos físicos de la misma. De este modo, cuando los protagonistas acceden por primera vez al espacio cerrado, el narrador ofrece una gran cantidad de información acerca de él:

... y adelantándose un poco el mozo, entró en una casa no muy buena, sino de muy mala apariencia, y los dos se quedaron esperando a la puerta. Él salió luego y los llamó y ellos entraron, y su guía les mandó esperar en un pequeño patio ladrillado que de puro limpio y aljimiado parecía que vertía carmín de lo más fino. Al un lado estaba un banco de tres pies y al otro un cántaro desbocado, con un jarrillo encima, no menos falto que el cántaro; a otra parte estaba una estera de enea, y en el medio, un tiesto [...] Miraban los mozos atentamente las alhajas de la casa en tanto que bajaba el señor Monipodio, y viendo que tardaba, se atrevió Rincón a entrar en una sala baja, de dos pequeñas que en el patio estaban, y vio en ella dos espadas de esgrima y dos broqueles de corcho, pendientes de cuatro clavos, y una arca grande, sin tapa ni cosa que la cubriese, y otras tres esteras de enea tendidas por el suelo. En la pared frontera estaba pegada a la pared una imagen de Nuestra Señora, destas de mala estampa, y más abajo pendía una esportilla de palma y, encajada en la pared, una almofía blanca, por do coligió Rincón que la esportilla servía de cepo para limosna, y la almofía de tener agua bendita, y así era la verdad (Cervantes, 181-2).

El fragmento aportado pertenece a la versión del texto de 1613. La descripción del manuscrito Porras, por su parte, no ofrece importantes variaciones. Únicamente se han modificado algunos de los elementos que se encuentran en la sala baja a la que accede Rincón: las espadas no están colgadas como los broqueles, la imagen de Nuestra Señora se sujeta a la pared con pan mascado y la almofía ha sido sustituida por una lámpara de vidrio (el dinero de la esportilla contribuiría a mantener la llama encendida) (Cervantes, 661).

Para elaborar el plano de la planta de este edificio, se ha empleado este fragmento, así como una serie de comentarios sueltos que se realizan a lo largo de la historia. Asimismo, se ha utilizado la información que se conserva sobre la arquitectura doméstica sevillana del XVII. Por desgracia se han hallado pocos datos al respecto ya que, como se ha señalado anteriormente, los historiadores tienden a centrarse en la descripción de la casa palacio sevillana. Por esta razón, el desarrollo del plano se ha basado en el uso de las citas del texto y en el siguiente fragmento aportado por Gloria Franco acerca de las casas más modestas del Antiguo Régimen:

la vivienda doméstica en el Antiguo Régimen era, fundamentalmente, un escenario plural y sus espacios, abiertos o cerrados, simples o complejos, únicos o diversificados, se caracterizaban por la polivalencia; a menudo se trataba de habitáculos carentes de especialización que servían para los usos más variados,

ofreciendo una permanente disponibilidad para ser reocupados en función de necesidades puntuales de cada momento y, de esta manera, proporcionar una mayor utilidad a sus ocupantes (Franco, 64).

El resultado de todo este análisis se muestra en la figura 1 que ha sido incluida al final de este artículo y que será explicada brevemente a continuación.

La casa de Monipodio es un edificio modesto con un pequeño patio interior.⁸ Posee además una planta superior que solo cubre un ala de la vivienda. Esto se confirma a través de un comentario que se hace en el texto. Cuando los ladrones se creen en peligro ante el paso del alcalde de justicia y los corchetes neutrales, el narrador indica que “desaparecieron, subiéndose a las azoteas y tejados, para escaparse y pasar por ellos a otra calle (Cervantes, 206).”⁹ Si hubiese un piso superior alrededor de todo el patio, estarían atrapados y no tendrían la posibilidad de saltar desde allí a las casas vecinas. Del mismo modo, el hecho de diferenciar entre el tejado plano (azotea) y el que no lo es parece establecer ya una distinción entre una parte de la casa, que estaría a una altura inferior, y otra más elevada.

Las salas bajas han sido colocadas en el plano en un lateral de la vivienda por una razón lógica: una de ellas tiene que estar más cerca de la entrada del patio que la otra para que Rincón tenga tiempo suficiente para observar la habitación y volver a su sitio si alguien baja por la escalera. Esta, por su parte, aparece entre las dos salas porque, si la segunda estuviera más cerca de la puerta, Rincón también se habría acercado a observar su interior. La distancia que habría y la imposibilidad de disimular su acción le impiden llevarla a cabo.

El piso superior no aparece definido ya que Cervantes no da ningún dato al respecto. No obstante, se deduce que habría por lo menos dos aposentos, al igual que en el piso de abajo, cuyas puertas los comunicarían con la escalera. Estas habitaciones, como señala Gloria Franco, tendrían un carácter multifuncional dependiendo de las necesidades de los habitantes (Franco, 64 y sig.).¹⁰

El edificio, como se puede observar, es simple, pero su descripción es lo suficientemente minuciosa como para realizar un plano del mismo. Este hecho demuestra, una vez más, hasta qué punto Cervantes daba importancia a los escenarios en los cuales tenía lugar la acción.

Tras el análisis del espacio cervantino, el estudio prosigue con la observación del texto de Lugo y Dávila. La novela corta *De la hermanía* se inicia con la llegada de Morón a Sevilla y su encuentro con los restantes rufianes del lugar. Tras debatir acerca de sus respectivos pasados, el grupo decide reunirse con sus mujeres en la casa de la Maldegollada para celebrar un banquete y dar la bienvenida a la Pintada, pareja de Morón. Dicha celebración se ve interrumpida por la entrada de una pareja. Los pícaros se ocultan y, antes de marcharse, organizan un hurto. Los posteriores acontecimientos, el castigo al alférez Chaves y el ingenioso robo al Licenciado Antolínez, mostrarán la extraña relación

⁸ Como señala Marta Beatriz Silva, la presencia del patio era imprescindible en cualquier casa sevillana. La investigadora muestra en su estudio la importancia de este recinto incluyendo un “cuentecillo popular”, ya aludido por Joaquín Hazañas, en el que un sevillano le indica a su arquitecto: “Hágame V. en este solar un gran patio y buenos corredores; si terreno queda hágame V. habitaciones”. Asimismo, la estudiosa también recoge la idea del patio como modo de aislarse del mundo y conseguir un pedazo de cielo para nosotros mismos, en una clara imagen que une al ser humano con el ser divino.

⁹ En la versión de Porras solo se alude a las azoteas omitiendo los tejados (Cervantes, 675).

¹⁰ Es probable que ninguna de estas habitaciones ejerza de cocina, pues los alimentos que se mencionan en la novela son traídos del exterior ya preparados y cocinados. Esta hipótesis se refuerza con la breve referencia al patio de Monipodio que se hace en *El coloquio de los perros*. En dicho fragmento nuevamente la comida proviene de fuera de la casa.

existente entre la autoridad corrupta y el mundo hampesco. Por último, la novela corta finaliza de un modo abrupto al igual que sucedía en la novelita cervantina.

Lo primero que llama la atención al analizar el texto es que en *De la hermanía* no existe una figura central como la de Monipodio que controla el espacio cerrado. A pesar de que al inicio de la historia el protagonismo parece recaer en Morón, este rufián se convierte en uno más y pierde relevancia. Del mismo modo, también destaca el hecho de que el movimiento dentro de la obra es mucho mayor que en el caso de *Rinconete y Cortadillo*. Los personajes se detienen poco tiempo en cada espacio cerrado y oscilan sin descanso entre unos y otros. Esto provocará que la trascendencia de los recintos sea mucho menor. No obstante, todavía hay uno que destaca por encima de los demás: la casa de la Maldegollada.

Desde el punto de vista simbólico el edificio muestra poco valor en comparación con el patio de Monipodio. Al igual que sucedía en el texto cervantino, la casa refleja el sentimiento de solidaridad de la comunidad rufianesca y se erige como un miembro más dentro del grupo de ladrones. Sin embargo, no se establece un fuerte contraste entre el interior y el exterior ni se observa ningún tipo de evolución en los personajes a través del acceso al espacio cerrado. En *Rinconete y Cortadillo* el patio de Monipodio provocaba un cambio en Rincón y Cortado porque los dos eran jóvenes muchachos con ansias de aprender. Al entrar en el edificio dejaban de lado su independencia y se sometían a unas normas con el fin de mejorar sus habilidades. En *De la hermanía*, en cambio, todos los miembros del grupo son ya adultos y están acostumbrados a la frecuentación de las malas compañías. Los sucesos en la casa de la Maldegollada no aportan nada nuevo, pues ya están habituados a ese modo de vida. Por esta razón, resulta lógico que no tenga lugar ninguna transformación en su carácter o personalidad.

Otro de los motivos que resta fuerza simbólica al espacio cerrado es que, como ya se ha adelantado, no aparece asociado a ningún personaje significativo. La Maldegollada es la más vinculada al recinto, sin embargo la anciana se limita a realizar la labor de anfitriona sin tomar ningún tipo de decisión importante. Este hecho impide que la casa adquiera nuevas connotaciones por influencia de su poseedor.

Teniendo en cuenta todo esto, se podría considerar que la casa no tiene la suficiente importancia como para ser considerada de un modo especial. Sin embargo, hay un factor que contradice esta afirmación y es que el edificio en cierto momento llega a protagonizar la acción como si fuese un personaje más. Ese instante tiene lugar cuando el grupo abandona la casa tras diseñar su plan de robo. En otras circunstancias lo más habitual habría sido que la historia prosiguiese fuera de la casa. No obstante, no sucede esto y la trama se centra en los sucesos que tienen lugar en el edificio a continuación. Esta momentánea priorización del recinto sobre los restantes personajes es la que le hace digna de ser comparada con la casa de Monipodio en la obra cervantina.

Una vez señalada la relevancia del espacio, se prosigue el análisis con el intento de elaboración de un plano similar al realizado anteriormente. Como ya había señalado Alberto Sánchez, Lugo carece de los matices lingüísticos que poseía Cervantes y no se detiene en los detalles (Sánchez, 147-8). La información que aporta acerca del edificio es, por tanto, bastante escasa. Sin embargo, todavía es posible realizar un pequeño esbozo del plano utilizando estos breves datos y la información sobre la arquitectura que ya se ha mencionado. El resultado se observa en la figura 2 que se encuentra al final del presente artículo.

La primera mención que se hace en el texto de la casa de la Maldegollada aparece en boca de Morón. El rufián, después de beber con sus nuevos compañeros, decide citarlos a todos en este espacio: “y pues estamos de consumo y hemos tocado huesos, mañana en Triana, en casa de la Maldegollada, que ya por vieja trata de acoger, llevaremos nuestras

hembras y nos comunicaremos a lo largo, que la anciana ahora no tiene huéspedes (Lugo y Dávila, 137).” Su comentario da a entender que el hogar de la anciana es mayor que el patio de Monipodio, pues tiene capacidad suficiente como para ejercer de hospedería. Esta idea será recordada nuevamente cuando la vieja recibe a la Pintada a la mañana siguiente: “Entra, amores, que esta casa será tuya, y no hayas miedo a que los huéspedes de la flota ninguna te la gane (Lugo y Dávila, 138).” A partir de este comentario se deduce que la casa tiene bastantes aposentos. No es tan grande como para ser designada con el término “posada”, pero sí puede albergar una buena cantidad de individuos. Asimismo, hay que tener en cuenta la inexistencia de una escalera. La no alusión a este elemento arquitectónico implica la ausencia de un piso superior. Este dato, que en principio no parece muy revelador, sirve para subrayar la pobreza del edificio. En Sevilla era muy habitual la existencia de una planta superior que se ocupaba en los meses más fríos del año. El hecho de que este recinto no posea esta diferenciación de espacios demuestra que el valor de la casa no es muy elevado.

Los invitados al banquete comienzan a llegar y a reunirse en un pequeño patio que hay en la casa (“diéronse la bienvenida, y sacando a un patinejo dos esteras de anea, se sentaron todas (Lugo y Dávila, 138)”). Ya se ha mencionado la importancia del patio en las construcciones sevillanas. En este caso, el hecho de utilizar el término “patinejo” parece transmitir un enfoque despectivo, que da a entender el tamaño reducido y destartalado del mismo. La acción prosigue y la anciana se ve obligada a salir de este espacio una y otra vez para recibir a todos los que llaman: “salió la vieja, reconoció la gente y abrió la puerta”, “a la puerta llaman [...] quedito, dijo la vieja, que yo saldré”, “salió la Maldegollada; reconoció por entre la puerta”, “y la vieja salió”, “a poco rato se volvieron a dar a la puerta mayores golpes. Salió la vieja y reconoció un alguacil con número de corchetes (Lugo y Dávila, 138, 141, 142, 143 y 144).” El hecho de abandonar este “patinejo” para acercarse a la puerta principal revela que hay un recinto intermedio, un zaguán que separa la entrada del resto de la casa.¹¹

La fiesta se inicia y todos comen y beben en abundancia. El grupo ha traído la comida de fuera, muy probablemente porque la Maldegollada al igual que Monipodio no tiene cocina.¹² En plena diversión llaman a la puerta y rufianes y prostitutas se detienen alarmados:

En esta bulla estaban, cuando se tocó a la puerta, y todo hombre volvió en sí y pasmó. Dieron mayores golpes, y toda persona agarró sus armas. La vieja, que sabía en qué solían topar aquellas dificultades, dijo:

- Nadie se menee, sino dejarme hacer.

A esto, golpes y más golpes. Salió la Maldegollada; reconoció por entre la puerta, y sin abrir, tornó con el dedo puesto en la boca y haciendo señas que se entrasen todos en la bodega; ellos y ellas lo hicieron temblando, y la vieja salió; abrió la puerta y entró por ella un mancebito galán; cuellos, puños, ligas y cintas de los zapatos, todo muy chico. Hablaronse en secreto, y a poco tiempo llegó una mujer tapada, con un manto de anascote y una mulata de la mano, y así cubiertas, la vieja entró al galán y la señora en su aposento, cerrándolos, y a la mulata la acomodó en otro aposentillo que estaba en el patio, diciéndola:

- Amiga, no se espante de lo que viere; que hombres y mujeres son todos y no moneda falsa.

- No me espanto yo de ver volar un buey, dijo la mulata (Lugo y Dávila, 142-3).

¹¹ Dada la pobreza del edificio sería imposible la existencia de una casapuerta, una versión más amplia y rica del zaguán reservada para casas nobles y ricas (Silva, 880).

¹² Era habitual que algunos alojamientos no ofreciesen servicio de cocina.

Este breve fragmento menciona tres recintos diferentes: la bodega, el aposento de la Maldegollada y el aposentillo donde espera la mulata. Probablemente el primero de ellos se encuentre cerca de la puerta. El grupo de Morón ha sido tomado por sorpresa y necesita ocultarse con rapidez antes de que la vieja abra. Lo más lógico es que utilicen el recinto más cercano y aislado. Por esta razón, todos ellos acaban hacinados allí.

El galán entra en la casa y poco después aparece la cortesana. La Maldegollada introduce a ambos en su aposento para otorgarles la mayor intimidad posible. Dado que la anciana es la dueña del espacio cerrado, debería de tener el lugar más funcional de todo el edificio. Esto haría pensar que su habitación está cerca de la puerta, pues de este modo puede acudir rápidamente cuando llega alguien. Sin embargo, sucesos posteriores demuestran que no es así.

La mulata, por su parte, acaba en un pequeño aposento mientras espera. Dicho lugar tiene que estar muy cerca de la bodega, ya que la Maldegollada le dice que no se espante por lo que pueda suceder. La vieja es, pues, consciente de que la muchacha va a ver y oír al grupo de Morón. Esta teoría se ve confirmada poco después. El alguacil y los corchetes llegan a la casa y comienzan un registro. Chaves no tarda en encontrar a la mulata y comienza a hablar con ella. Durante su conversación la joven le dice:

Amigo de mis ojos: no haya más ruido, que aquí me tienes para servirte y no de poco provecho; porque sabrás que Morón y la Pintada, con Centella y Truchado, que a todos los conocí, han tenido bureo aquí esta mañana y ya son idos; mas avísote que han trazado un hurto para esta noche de madrugada contra el clérigo del Candilejo; ya sabes quien digo.

[...]

Y la mulata, en pocas palabras, hizo dueño al corchete de todo lo trazado, y en pago le pidió que acomodase con el alguacil la partida de su ama y el hijo del veinticuatro (Lugo y Dávila, 145).

La mulata ha estado lo suficientemente cerca del grupo de Morón como para poder identificarlos. Además, ha escuchado todo lo que han dicho, a pesar de que los hombres debían estar hablando a media voz. De este modo, se confirma la idea de que su aposentillo se encuentra muy cerca de la bodega.

La acción prosigue y se renuevan las alusiones al cuarto de la Maldegollada. Los corchetes están registrando toda la casa y aún no han encontrado a la pareja. Esto demuestra que su aposento está más alejado de la entrada que el de la sirvienta. Asimismo, el hecho de que la criada no pueda concluir su pacto con Chaves confirma que no hay muchos cuartos entre ambos espacios. La pareja es, pues, atrapada y la autoridad abandona el recinto. Con ellos se alejan también los lectores, que verán cómo la acción se traslada a un nuevo espacio.

A modo de conclusión, se puede decir que desde un punto de vista físico tanto la casa de la Maldegollada como el patio de Monipodio guardan bastantes similitudes. De este modo, ambas son un buen ejemplo de lo que las *Ordenanzas de Sevilla* denominaban “casa común”, es decir, una casa muy simple y funcional en la que los cuartos tienen siempre un carácter polivalente.¹³ Dicha polivalencia se manifestaría de un modo más

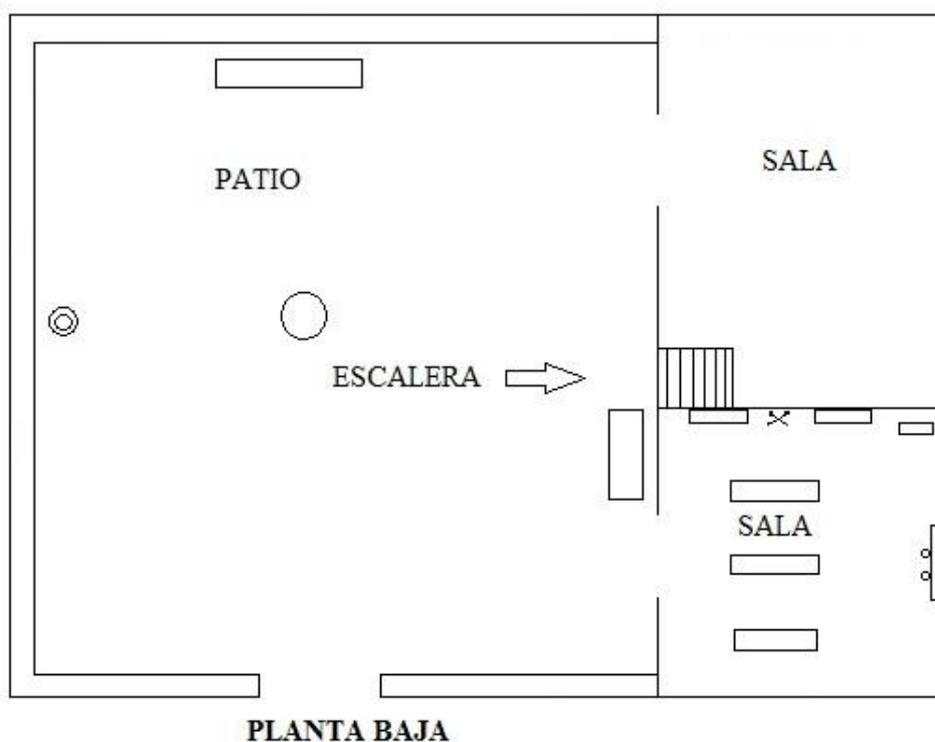
¹³ *Ordenanças de Seuilla: recopilacion de las ordenanças de la muy noble [et] muy leal cibdad de Seuilla de todas las leyes [et] ordenamientos antiguos [et] modernos cartas [et] p[ro]uisiones reales...* Impresas en Sevilla. Por Iuan Varela de Salamanca, 1527. Este texto legal siguió vigente en Sevilla durante muchos años. Actualmente puede ser consultado en formato digital en la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico: <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=451883> [consultado el 08/03/2020]

destacable en el texto de Lugo, ya que en él tiene lugar la transformación de una casa particular en un rudimentario establecimiento de hostelería. Así, habitaciones que solían ser utilizadas para una función más concreta se transforman y pasan a cubrir todas las necesidades cotidianas del huésped.

A pesar de estas semejanzas, es importante señalar que el tratamiento del espacio que realiza cada uno de los autores es completamente diferente. Mientras Cervantes hace gala de un gran detallismo y describe de forma ordenada y precisa hasta los objetos más vulgares, Lugo no desarrolla estos aspectos y ofrece la información de un modo más disperso y descuidado. El lector cervantino puede ver fácilmente el espacio plasmado por el autor, mientras que el que sigue a Lugo solo puede fijar la imagen de la casa tras una lectura profunda del texto. Este factor muestra la superioridad de Cervantes con respecto a su imitador.

Asimismo, en lo que respecta al plano simbólico, la maestría del alcalaíno también es indudable. Cervantes traza una compleja red simbólica en torno al patio de Monipodio que adquiere muy diversas funciones. De este modo, la casa se convierte en un reflejo de su dueño, un personaje principal, un punto de inflexión en la vida de Rincón y Cortado y un símbolo de religiosidad y obediencia. La casa de la Maldegollada, en cambio, no centra completamente la acción, no aparece vinculada a una figura poderosa y no supone un cambio en la vida de los recién llegados. Lugo no es capaz de ir más allá y se limita a emular las situaciones apicaradas que se daban en el patio cervantino. Queda clara, pues, la superioridad de Cervantes que, una vez más, demuestra su hegemonía en un género en el cual fue iniciador y maestro.

FIGURA 1



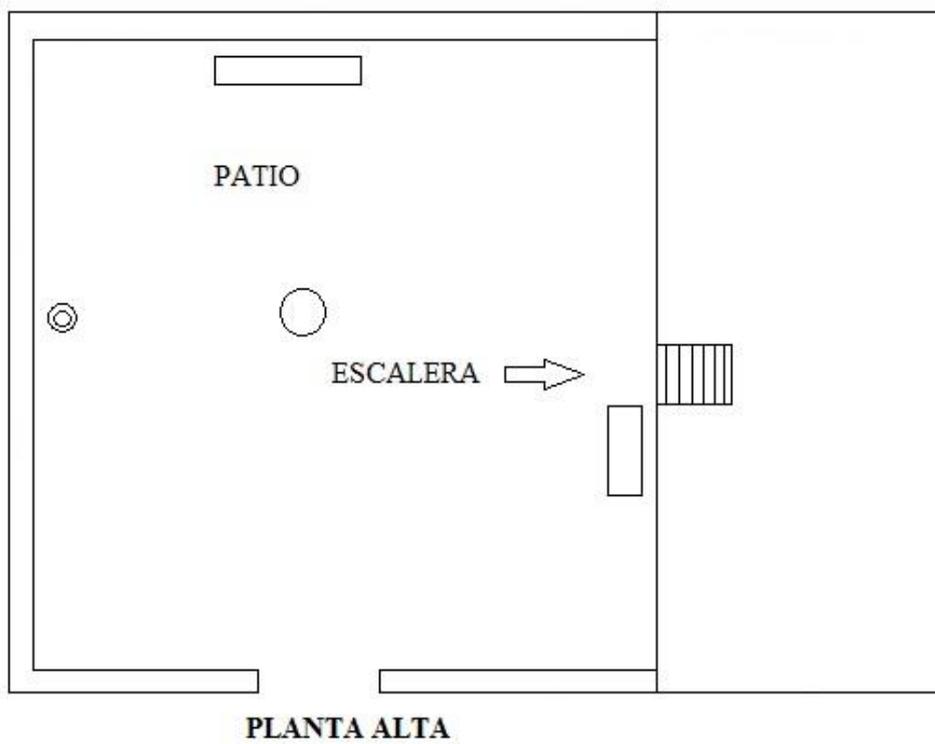
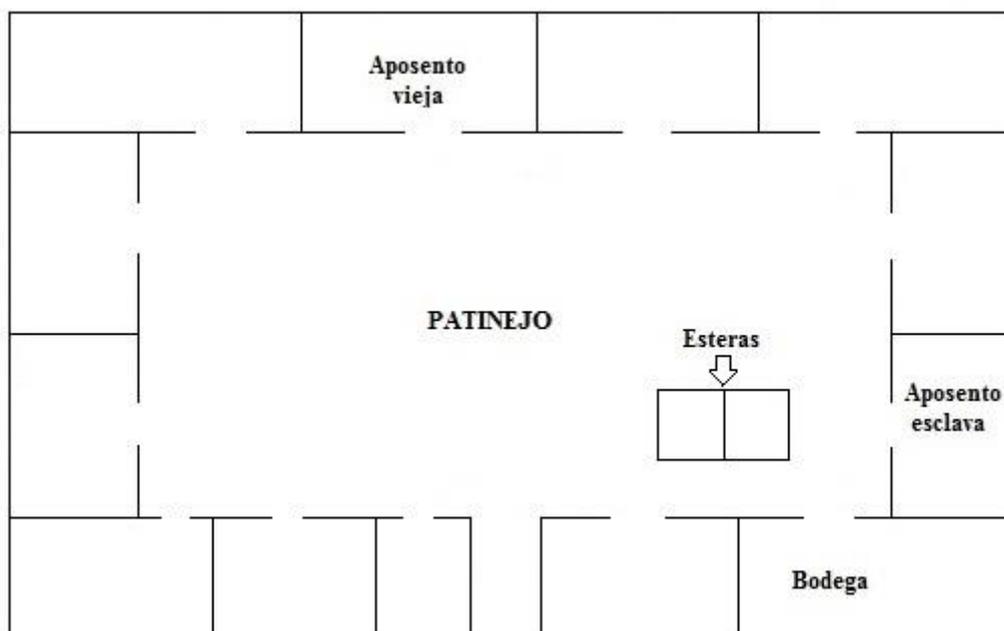


FIGURA 2



Obras citadas

- Alcalá Galán, Mercedes. “El andrógino de Francisco de Lugo y Dávila: discurso científico y ambigüedad erótica.” *eHumanista* 15 (2010): 107-135.
- Arroyo Ilera, Fernando. “Territorio, espacio y sociedad en tiempos de Cervantes.” *Boletín de la Real Sociedad Geográfica* 141 (2005): 33-74.
- Ballart, Pere. *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Sirmio, 1994.
- Bentley, Bernard P. E. “Una lectura emblemática del patio de Monipodio en *Rinconete y Cortadillo*.” En C. Strosetzki coord. *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana, 2001. 206-214.
- Bonet Correa, Antonio. “Las ciudades españolas del Renacimiento al Barroco.” En J. Maluquer *et alii* eds. *Vivienda y urbanismo en España*. Barcelona: Banco Hipotecario, 1982. 106-135.
- Bonilla Cerezo, Rafael. “Proemio e Introducción a las novelas del *Teatro popular* de Francisco de Lugo y Dávila: estudio y edición.” *Edad de Oro* 30 (2011): 25-68.
- Bourland, Caroline. *The Short Story in Spain in the 17th Century*. Northampton: Smith College, 1927.
- Boyd, Stephen. “Un espacio ejemplar cervantino: El patio de Monipodio en *Rinconete y Cortadillo*.” En F. Domínguez y M. L. Lobato coords. *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana, 2004, vol. 1. 353-364.
- Castillo Martos, Manuel y Rodríguez Mateos, Joaquín. *Sevilla barroca y el siglo XVII*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2017.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Barcelona: Crítica, 2001.
- Copello, Fernando. “Los estereotipos del hombre y de la mujer en una novela publicada en 1622. *El Andrógino*, de Francisco Lugo y Dávila.” *NRFH* 56.1 (2008): 155-173.
- El Saffar, Ruth. *Novel to Romance: A Study of Cervantes's “Novelas ejemplares.”* Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1974.
- Escobar, Jesús. “Arquitectura y urbanismo en el Madrid del siglo XVII: proceso, adorno y experiencia.” En Carmen Priego ed. *Arquitectura y espacio urbano de Madrid en los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Museo de Historia de Madrid, 2007. 50-65.
- Fernández del Hoyo, María Antonia. “Notas sobre arquitectura doméstica clasicista en Valladolid.” *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología: BSAA* 56 (1990): 415-435.
- Festini, Patricia. “En el principio, el intertexto: *Teatro popular* de Francisco Lugo y Dávila y la novela corta del siglo XVII.” *eHumanista* 38 (2018): 445-464.
- Franco Rubio, Gloria. “La vivienda en el Antiguo Régimen: de espacio habitable a espacio social.” *Crónica nova* 35 (2009): 63-103.
- Jurado Santos, Agapita. “*El andrógino* de Lugo y Dávila: il perturbante uomo vestito da donna.” en M. G. Profeti *et alii* coords. *Raccontare nella Spagna dei Secoli d'Oro*. Firenze: Alinea, 1996. 121-143.
- López Estrada, Francisco. “Apuntes para una interpretación de *Rinconete y Cortadillo*. Una posible resonancia de la invención creadora.” En J. J. Bustos Tovar coord. *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*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid - Université de Toulouse - Le Mirail, 1983. 59-68.

- Luca de Tena, Consuelo. "Escritor y personaje: dos formas distintas de habitar una casa. Cervantes, Dulcinea y las casas-museo." *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales* 3 (2007): 98-109.
- Lugo y Dávila, Francisco de. *Teatro popular*. Madrid: Librería de la Viuda de Rico, 1906.
- Molho, Maurice. *Introducción al pensamiento picaresco*. Salamanca: Anaya, 1972.
- Mora Vicente, Gregorio. "Ejemplos de arquitectura civil sevillana en los siglos XV y XVI. Elementos constructivos." En S. Huerta, I. Gil *et alii* eds. *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2011. II, 965-974.
- Nagy, Edward. *Teatro popular de Francisco Lugo y Dávila y la ejemplaridad novelística de Cervantes*. Valladolid: Ed. S. Cuesta, 1983.
- Rabell, Carmen R. "El andrógino by Francisco Lugo y Dávila: Speaking from a Woman's Body." En *Rewriting the Italian Novella in Counter-Reformation Spain*. London: Tamesis Books, 2003. 140-158.
- Rey Hazas, Antonio. "Andalucía en las *Novelas ejemplares* de Cervantes: una reflexión sobre el espacio novelesco cervantino." *Anales Cervantinos* XLI (2009): 189-215.
- Sánchez, Alberto. "De las *Novelas ejemplares* de Cervantes a las *Novelas morales* de Lugo y Dávila." *Anales Cervantinos* XX (1982): 135-151.
- Silva, María Beatriz. "La vivienda a patios de origen hispánico y su difusión en Iberoamérica." En J. M. Almansa, A. Aranda Bernal *et alii* eds. *Actas del III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. Sevilla: Universidad Pablo Olavide, 2001. 875-896.