

Abrir el ojo de Rojas Zorrilla bajo el antiguo régimen¹

Felipe B. Pedraza Jiménez

Universidad de Castilla-La Mancha

PARADIGMA DE LA COMEDIA CÍNICA

Dentro de la compleja y mal conocida evolución de la comedia española, *Abrir el ojo*² pertenece a una serie que se desarrolla en lo que hemos llamado «la década de oro de la comedia española»: 1630-1640. Sus inmediatos precedentes son *Mañanas de abril y mayo* de Calderón y *El amor al uso* de Solís³. Estas obras alteran considerablemente algunas de las convenciones que comúnmente se señalan como marcas indispensables de la comedia española. Las virtudes caballerescas que parecen ser el alma de otras muchas obras escritas para los corrales (la idealización de las relaciones amorosas, el sentimiento del honor, la fidelidad de los amantes, la escrupulosidad moral) no sólo

¹ Este trabajo es fruto de la investigación en torno a Rojas Zorrilla que viene desarrollando el Instituto Almagro de teatro clásico. Se incluye dentro del proyecto *Géneros de la comedia española* (BFF 2002-04092 C-04), aprobado y subvencionado por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Ciencia y Tecnología. También se beneficia de la ayuda concedida al proyecto *Bibliografía de Rojas Zorrilla* (PAI-02-033) por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Quiero expresar mi gratitud a mis compañeros Rafael González Cañal, Germán Vega y Milagros Rodríguez Cáceres, que me han proporcionado materiales, han contestado a mis consultas y me han ayudado en la elaboración de este trabajo.

² Éste es el título que presenta en la primera edición de la *Segunda parte de comedias* de Rojas Zorrilla (Madrid, 1645), en tres de las sueltas sin lugar, imprenta ni año que enumeramos más abajo y en la edición de la Imprenta de Ortega, Madrid, 1831; en la segunda edición de la *Segunda parte* (1680) cambió ligeramente: *Abre el ojo*. Adoptan esta variante la cuarta de las sueltas, sin lugar ni fecha (la que está numerada), la edición de la «Biblioteca de autores españoles» (1861) y la de Orellana (1867). Las tres adaptaciones escénicas modernas que conozco también rotulan *Abre el ojo*.

³ Arellano y Serralta (1995, pp. 10-11) datan hacia 1632-1633 la obra de Calderón y, posiblemente, en 1636 la de Solís.

rebajan sus perfiles, sino que se quiebran por completo y dan paso a comportamientos regidos por el descaro y la desvergüenza. En otra ocasión he señalado a este respecto:

Nos hallamos ante una inversión de las reglas: los galanes no son discretos, sino pesados; las damas no son castas, sino desvergonzadas; los protagonistas no se casan al terminar la acción, sino que aconsejan a los espectadores una desconfianza total en el sexo opuesto.⁴

Para este subgénero peculiar de la década de oro he propuesto el nombre de *comedia cínica* o *desenfadada*. *Abrir el ojo*, más tardía que sus hermanas, puede considerarse la culminación de esta especie. En Calderón o Solís los galanteos múltiples tienen un aire de juego intrascendente; el amor comodón y desapasionado es una pose que, al final, se abandona para dar paso a una realidad que se ajusta mejor a las convenciones del género. Por eso las damas siguen siendo damas y el desenlace puede presentar los consabidos matrimonios. El discurso cínico y el comportamiento desenvuelto en ningún caso afecta a la íntima moralidad del personaje. Esta contraposición está expuesta con meridiana claridad por la protagonista de *Mañanas de abril y mayo* desde los primeros momentos de la acción dramática:

¿Qué quisieras? ¿Que estuviera
muy firme yo, y muy constante,
sujeta sólo a un amante
que mil desaires me hiciera
porque se viera querido?
Eso no; el que he de querer,
con sobresalto ha de ser
mientras que no es mi marido. (vv. 353-360)

Rojas da un paso más en *Abrir el ojo*. Las damas han olvidado por completo el sentido del honor. La viuda doña Hipólita lo ha sustituido por una invencible pulsión sexual que la arrastra a la cama de su amante y que la obliga a martirizarlo con sus celos; doña Clara es una discreta meretriz que juega con varios financiadores de sus necesidades y sus caprichos. Los galanes son figuras grotescas que se alejan del estereotipo heroico y que van más allá de su contrafigura epicúrea y comodona. Son desvergonzados, tontos y miserables. No sin razón, ha puntualizado Mackenzie:

Se trata ya indudablemente de personajes que nos recuerdan más el mundo de la novela picaresca que la sociedad de la comedia tradicional de capa y espada.⁵

Parece que la originalidad de estos planteamientos fue bien recibida en el momento de su creación y no consta que despertara particulares recelos en sus primeras representaciones. Sin embargo, la presencia de *Abrir el ojo* en la escena va a verse condicionada por sus características como comedia cínica o desenfadada.

⁴ Pedraza, 2003, p. 210.

⁵ Mackenzie, 1994, p. 93.

EN EL SIGLO XVII

Los primeros documentos en que aparece citada nuestra comedia fueron los exhumados por Cristóbal Pérez Pastor. En el primero de ellos, de 3 de agosto de 1640, el autor de comedias Bartolomé Romero se obliga a «ir a la ciudad de Toledo con su compañía para mediados de septiembre de este año y hacer veinte representaciones consecutivas». Entre las comedias que se propone representar, enumera nueve; la quinta es *Abrir el ojo*. El segundo documento es de 21 de setiembre y por él se obliga a regresar «a Toledo para primero de enero de 1641 y hacer 40 representaciones en la casa de comedias»; la lista que ofrece es sustancialmente la misma (sólo se ha eliminado una pieza titulada *Las tres personas de Dios*) y en ella vuelve a figurar la obra de Rojas⁶.

De estos datos Cotarelo concluye, razonablemente, que «esta comedia fue escrita para el autor de compañías Bartolomé Romero» en ese mismo año de 1640⁷. Gracias a los documentos rescatados por Pérez Pastor, conocemos el nombre de los actores que hubieron de representarla, ya que el 25 de febrero Romero y su mujer, Antonia Manuela, habían contratado a Antonio Fernández Garrote, a Pedro de Valcázar y su mujer, María de Valcázar, «para representar la tercera parte», a Francisco Rodríguez, a Francisco Ortiz y su mujer, Úrsula de Torres, a Diego de Mencos y su mujer, Francisca Paula, y a Diego de Robles⁸.

Además de los documentos en que se cita expresamente el título de *Abrir el ojo*, el libro de Pérez Pastor incluye noticias que nos permiten seguir la gira de la compañía en la temporada 1640-1641: el 8 de marzo se compromete a «ir a Ciempozuelos y representar el 11 de junio un auto y dos comedias»; el 14 de marzo se obliga a hacer los autos del Corpus en Madrid; el 8 de mayo firma un contrato en que dice «que irá el día de San Juan de junio a Segovia y hará 16 representaciones» (es de suponer que con el mismo repertorio ofrecido a Toledo para setiembre); en el mismo escrito firma «para ir a Lisboa y representar desde noviembre de este año hasta las carnestolendas de 1641»⁹; ese mismo día registra también ante notario un acuerdo «sobre ir a la ciudad de León y representar el día 15 de agosto una comedia por la tarde en la plaza pública de dicha ciudad y otra comedia en la misma plaza al día siguiente [...] y luego consecutivamente seis días siguientes ha de hacer seis representaciones en la casa que se eligiese»; por último, el 7 de setiembre da su consentimiento para «ir con su compañía a Leganés el domingo próximo y representar dos comedias»¹⁰.

⁶ Pérez Pastor, 1901, pp. 324-326. Rennert (1906-1907, p. 332) también recogió la noticia de esta representación.

⁷ Cotarelo, 1911, p. 138.

⁸ Pérez Pastor, 1901, p. 321.

⁹ Este compromiso es incompatible con el adquirido el 21 de setiembre en Toledo, que le obligaba a dar cuarenta representaciones a partir del 1 de enero. Reyes y Bolaños (1992) y Bolaños y Reyes (1989), que han estudiado los libros de cuentas del patio de las Arcas de Lisboa, dan noticia de liquidaciones a nombre de Manuel Vallejo. No obstante, suponen que «las recaudaciones anotadas en este libro pertenecen a las dos compañías citadas: hasta octubre a la de Vallejo y el resto —hasta diciembre— a la de Bartolomé Romero» (Bolaños y Reyes, 1989, p. 865). A partir de primeros de diciembre, el estallido de la revolución portuguesa impidió la actividad de las compañías españolas; pero, como puede verse, la reducción del contrato inicial con Romero tenía que estar prevista desde setiembre.

¹⁰ Pérez Pastor, 1901, pp. 322-325.

La misma compañía acudió en 1642 a Sevilla y en el corral de la Montería, representó la obra de Rojas con el título de *Para abrir el ojo*¹¹. Según Sentaurens¹², de los contratados en 1640 sólo permanecen el autor y su mujer, Pedro y María de Valcázar¹³, y Antonio Garrote. Completan el elenco Juan Pérez, Jusepe Díaz, Antonio Piñero, Roque Castaño, Alonso Díaz, Tomás Enríquez, Jusepa de Ayala, Micaela Castaño, Beatriz Jacinta y Luisa de Ayala. A partir de las indicaciones de los distintos empleos de los actores no resulta muy arriesgado aventurar el reparto que representó la obra en estas funciones sevillanas:

PERSONAJE	ACTOR	EMPLEO
Don Clemente	Antonio Osuna	galanes
Don Julián de la Mata	Juan Pérez	segundos galanes y baila
Juan Martínez de Caniego	Jusepe Díaz o Pedro Valcázar	terceros galanes y baila vejetes y representa
Doña Clara	Antonia Manuela	damas
Doña Beatriz	Jusepa de Ayala	segundas damas
Doña Hipólita	María de Valcázar	terceras damas
Marichispa	Micaela Castaño	cuartas damas ¹⁴
Cartilla	Tomás Enríquez	gracioso
Leonor	Beatriz Jacinta	quintas damas

No disponemos de más noticias sobre *Abrir el ojo* en vida de su autor —al menos, yo no he dado con ellas—, si exceptuamos la impresión en la *Segunda parte de comedias* de Rojas (Madrid, 1645).

Aunque todo induce a pensar que tuvo que gozar de notable éxito durante el siglo XVII, sólo tengo referencias de algunas representaciones tardías. Alonso Cortés registra una en Valladolid el 7 de mayo de 1687 por la compañía de Melchor de Torres¹⁵. Conservamos también información de tres funciones madrileñas de fines del siglo XVII¹⁶. Dos de ellas son espectáculos palaciegos: uno a cargo de la compañía de José de Prado el 1º de febrero de 1680 y otro por la compañía de Manuel Mosquera en las Carnestolendas de 1685 (4, 5 o 6 de marzo). En tercer lugar, tenemos una serie de tres representaciones en el corral del Príncipe por cuenta de la compañía de [¿Carlos?] Vallejo los días 3, 4 y 5 de marzo de 1696. Shergold y Varey¹⁷ han puesto a nuestro alcance la cuenta de resultados. El día 3, por ejemplo, se recaudaron 707 reales, se gastaron 213 y la compañía cobró 381.

¹¹ Véase Sánchez-Arjona, 1898, p. 363, y Sentaurens, 1984, p. 1103.

¹² 1984, p. 1239.

¹³ Sentaurens (1984, p. 1239) transcribe el apellido familiar como Baltazar; pero se trata, sin duda, de la misma pareja incorporada al grupo en 1640.

¹⁴ Al no haber una graciosa en la compañía, este papel podría representarlo cualquiera de las actrices que hacían segundas o terceras damas.

¹⁵ Alonso Cortés, 1923, p. 297.

¹⁶ Véase Shergold y Varey, *Fuentes*, IX, p. 47.

¹⁷ *Fuentes*, VI, p. 201.

LA CENSURA EN 1696

De este último espectáculo conservamos el texto sometido a la censura. Se trata de un impreso desgajado de la segunda edición de la *Segunda parte de comedias de don Francisco de Rojas Zorrilla* (Madrid, 1680). El ejemplar está falto de algunas hojas al principio y al final, que se suplen mediante copia manuscrita. Se conserva en la Biblioteca Nacional de París¹⁸.

En la primera página aparece una nota manuscrita encabezada por la data (Madrid, 1 de febrero de 1696) y la orden de que el texto sea sometido al preceptivo informe previo a su representación: «Lean esta comedia intitulada *Abrir el ojo*, el zensor y fiscal y informen en horden a su contenido y como prefieren se haga. [Firma ilegible]». El texto está plagado de fragmentos acotados con un *no* al margen. No siempre es fácil dilucidar si esas supresiones son obra de la censura o de un poeta remendón que se proponía aligerar el texto. El primero de estos cortes nos lleva a pensar que esta supresión, como muchas otras, fue impuesta por los censores. Los versos de Rojas decían:

o porque nunca al sotillo
un verde me salgo a dar,
ni me ves ir a buscar
a San Marcos el trapillo.

El Sotillo, a orillas del Manzanares, gozaba de merecida mala fama como lugar propicio a las aventuras galantes y a las transacciones sexuales (no lejos de allí sigue hoy ocurriendo lo mismo). La expresión *darse un verde* era en su origen neutra: «holgarse, u divertirse por algún tiempo, con alusión a las caballerías, que le toman en la primavera»¹⁹; pero suele impregnarse del sentido pecaminoso que en nuestra represiva cultura tuvo siempre el placer²⁰. En cualquier caso, por si alguien pudiera echarlo a mala parte, una mano distinta a la que copia las primeras páginas de *Abrir el ojo* ha tachado «un verde me salgo a dar» y ha escrito en la entrelínea «y me voy un buen día a dar», expresión menos susceptible de licenciosas interpretaciones aunque más dura al oído.

La segunda parte de los versos suprimidos también parecen tener connotaciones eróticas. San Marcos era una iglesia, entre las calles Leganitos y San Bernardo, que

¹⁸ Signatura: 8° Yg. Pièce 261.

¹⁹ *Diccionario de autoridades*, s.v. *verde*.

²⁰ Tanto es así que, cuando se quiere restituir su primitivo sentido, hay que subrayarlo. Así, *Autoridades* cita un fragmento de la *Comedia de Thetis y Peleo* de Agustín de Salazar y Torres para ejemplificar el uso:

Flora, de conversación
honesta, entre aquestos sauces,
podemos darnos un verde.

Su habitual carácter licencioso, propio de las alocadas mocedades, queda claro en el parlamento de *La serrana del Tormes* de Lope:

Démonos los cuatro un verde,
que la juventud lozana
es lirio por la mañana,
que por la noche se pierde. (p. 458b)

debía de ser lugar de citas prostibularias. Quizá por eso cerca de ella en el siglo XVIII, tal y como señala Mesonero²¹, se fundó una «pequeña capilla y casa de recogimiento de mujeres *Arrepentidas*» bajo la advocación de santa María Egipciaca. El *trapillo*, como aclara *Autoridades* (s.v. *trapo*), «en estilo familiar se toma también por el galán o la dama de baja suerte [...]. Lat. *Vilis amasius vel amasia*».

Los abundantísimos cortes que presenta este texto se dirigen casi siempre contra fragmentos susceptibles de interpretaciones más o menos licenciosas, aunque no faltan algunos que parecen dictados por las necesidades o el capricho de los artistas de la escena. Así, donde Rojas escribió «seamos / amigos como primero, / un tiempo apacible y manso», alguien lo ha transformado en: «seamos / amigos como aquel tiempo / que eras apacible y blando». Sin embargo, los dos versos que siguen están acotados con un *no* que debe de pertenecer al censor: «yo os vi hacer que no mirabais, / ya veis mucho, no veáis tanto».

La nota final, firmada por Pedro Francisco Lanini Sagredo, nos desvela el conflicto que podía provocar tanto el aprobar la comedia como el suspenderla, y la voluntad de lavarse las manos ante el compromiso:

Ilmo. Señor

Por mandado de V. S. I. he visto esta comedia *Abrir el ojo*, y aunque el contesto de ella no es tan decoroso como debía ser el de una comedia para dar buena doctrina y exemplo, no obstante, esta comedia a sido permitida en los theatros y representada muchas vezes, y aun a sus reales Magestades en su palacio, dispensándolo la lizencia de Carnestolendas²². Por lo qual mi sentir es que, observando que no se diga lo borrado y atajado, se puede representar y V. S. I. dar permiso para que se haga. V. S. I. mandará lo que más fuere servido. Madrid, 10 de feb° 1696.

Pedro Francisco
Lanini Sagredo

A continuación, añade una nota cuya razón no he podido averiguar: «Prevengo que el apellido Viteli no se diga, sino algún nombre de puerto porque oy combiene lo que no importó quando se escribió esta comedia». En el texto correspondiente (f. 117r), donde se lee «hacia la playa Viteli», el censor ha acotado el nombre propio y ha escrito al lado «no se diga».

Por su parte, el fiscal, Francisco Bueno, critica severamente la comedia, pero, en atención a que se representó ante sus majestades, deja la resolución final en manos de su superior:

Por mandado de V. S. I. e visto esta comedia *Abrir el ojo* cuia contextura así en partes como en el todo fuera reprobada en qualquiera comedia que se escribiere oy, porque quanto contiene es una pauta por donde puede regirse la malicia, faltándola aun la circunstancia de que los amores vayan honestados con el fin de el matrimonio, y es una comedia de las que dan razón a los que escriben contra ellas, y si es bastante abono suio el haver sido permitida

²¹ 1861, p. 304.

²² Se refiere, sin duda, a las representaciones de 1685 por la compañía de Manuel Mosquera.

en el teatro, y el haberse representado a sus Magestades, V. S. I. se sirva de considerarlo y mandar lo que fuere de el agrado de V. S. I.

Mad. Febº 15 de 1696

Fran^{co} Bueno

De estos escritos podemos deducir algo que ya hemos señalado en otros casos: la censura moral (en particular todo lo relativo a las referencias sexuales) siguió un camino de progresivo endurecimiento desde principios del siglo XVII hasta finales del XIX²³. La comedia de Rojas que, por lo que hoy sabemos, se había representado sin tropiezos en 1640 y en las décadas posteriores, choca con la censura en 1696. Es verdad que en ese momento los fiscales, en razón de los antecedentes permisivos de unos años antes, no se atreven a prohibirla; pero ya denuncian que su acción «fuera reprobada en cualquiera comedia que se escribiere hoy».

EN EL SIGLO XVIII: MUERTE ESCÉNICA, APRECIO CRÍTICO

Probablemente a esa resistencia censora hay que achacar el que no se representara en Madrid durante todo el siglo XVIII. El ingente trabajo de Andioc y Coulon y los inteligentes comentarios de Arenas²⁴, en lo que se refiere a nuestro poeta, nos permiten constatar que, mientras *Donde hay agravios no hay celos* se representó en 117 ocasiones, y *Entre bobos anda el juego* en 42, *Abrir el ojo* no pisó la escena en ningún momento.

Sin embargo, parece que una cierta popularidad siguió viva. Mercedes de los Reyes y Piedad Bolaños recordaban la inclusión de este título en el manuscrito de la Biblioteca de Évora *Títulos de comedias para la compañía de la legua que lebó de la corte para representar en los lugares de la España en henero del año 1714*²⁵ y en la *Comedia de comedias* de Tomás Pinto Brandão²⁶. En los dos documentos aparece *Abrir el ojo*, junto a otras comedias de Rojas. Esto revela la familiaridad del poeta y su público con estas obras, pero no demuestra su efectiva representación.

También el estudio de la vida editorial de nuestra comedia nos habla de su peculiar situación. Tenemos noticias de varios impresos sueltos, todos ellos sin lugar, sin imprenta y sin año. En la actualidad, gracias al esfuerzo de mis amigos Rafael González Cañal, Ubaldo Cerezo y Germán Vega, dispongo de cuatro impresos diferentes de estas características²⁷:

²³ Véase Pedraza, 1998, p. 229. Este asunto lo traté más extensamente en una conferencia titulada *Censura y control social: variaciones históricas*, que pronuncié en el curso de verano de El Escorial Los clásicos de ayer a hoy, dirigido por Rafael Pérez Sierra, en agosto de 1999.

²⁴ Véanse Andioc y Coulon, 1996, y Arenas, 2000.

²⁵ Signatura: Cod. C 11 / 1-5, núm. 8, f. 199r-200v. Véase Reyes y Bolaños, 1993, p. 242.

²⁶ Véase Reyes y Bolaños, 1987.

²⁷ A éstos quizá haya que añadir otro conservado en la Biblioteca Nacional de Viena (ONV), con la signatura: 443.071-B. Como no dispongo de él en este momento ni existe una descripción suficiente, no puedo saber si se trata de un ejemplar de los impresos que se señalan a continuación o si es distinto.

- British Library, 11728, e. 85
- Institut del Teatre, 57.338
- Institut del Teatre, 61.752
- Biblioteca Nacional de Madrid, Ti-120 (xix)²⁸

Estas comedias sueltas sin lugar, sin imprenta y sin año acostumbran a ser anteriores a los muchos impresos del mismo tipo que, a lo largo del siglo XVIII, aparecieron con nombre de impresor. Aunque no pueda afirmarse con rotundidad, su datación corresponde a las últimas décadas del siglo XVII o a las primeras del XVIII. Curiosamente, frente a otras comedias de Rojas que conocen múltiples ediciones sueltas durante el siglo ilustrado en las que figuran los nombres de sus impresores o libreros²⁹, de *Abre el ojo* parece no haber ninguna. Quizá la ausencia de la escena influyera en que no se editara o, quizá, existiera una expresa prohibición de imprimir esta comedia de dudosa moralidad.

Con todo, los preceptistas neoclásicos la trataron con respeto e incluso con admiración. Palacios Fernández ha rastreado y analizado sus opiniones³⁰. De su rastreo podemos concluir un positivo aprecio por *Abrir el ojo*. Luis José Velázquez en sus *Orígenes de la poesía castellana* se ocupa de autores y comedias que no habían merecido la atención de Luzán en la primera edición de su *Poética*, y señala en relación con nuestra obra:

Además de estas comedias que alaba nuestro autor, tenemos otras muchas, que no van tan apartadas de las reglas del arte: principalmente las de *Don Domingo de don Blas*, *De fuera vendrá quien de casa te echará*, *Abre el ojo* y otras de don Francisco de Rojas, que sin duda fue quien observó con más cuidado los preceptos de la poesía dramática.³¹

En la segunda edición de la *Poética* de Luzán (1789), al cuidado de Eugenio de Llaguno y Amírola y del hijo del autor, Juan Ignacio de Luzán, aparece expresamente citada, aunque con discutible adscripción genérica:

Don Francisco de Rojas se parecía mucho a Moreto, y no sé si diga que su locución es más dulce, se entiende en las comedias de capa y espada y en las de *Abre el ojo* y *Entre bobos anda el juego*, que podemos llamar de carácter...³²

²⁸ Este impreso es fácilmente identificable por formar parte de una serie con el número 225, que aparece en la parte superior derecha de la primera página. Otros ejemplares de las cuatro sueltas están recogidos en la bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla que preparan Rafael González Cañal, Ubaldo Cerezo y Germán Vega.

²⁹ Quizá el ejemplo más claro, y que conozco razonablemente bien por haber preparado recientemente una edición crítica en colaboración con Milagros Rodríguez Cáceres, es el de *Donde hay agravios no hay celos*. De esta comedia disponemos de seis sueltas, sin lugar, sin imprenta y sin año. De los indicios textuales hemos deducido que todas ellas son anteriores a las firmadas por sus impresores o libreros: la de Juan Sanz, las dos de la Viuda de Leefdael, las tres datadas de Antonio Sanz (1733, 1742 y 1751), la sevillana de José Padrino, la barcelonesa de Suriá y Burgada, las tres salmantinas de Santa Cruz y la madrileña de la Viuda de Quiroga (1802).

³⁰ Véase Palacios Fernández, 2000.

³¹ *Orígenes de la poesía castellana*, p. 118.

³² Luzán, *Poética*, p. 405.

Ya Cotarelo³³ exhumó una carta de Bernardo de Iriarte al conde de Aranda sobre el posible arreglo neoclásico de las comedias áureas³⁴. Palacios Fernández³⁵ volvió sobre este texto y lo analizó con riguroso esmero. Después de Calderón y Moreto, Rojas es el más favorecido de los creadores barrocos. Iriarte considera dignas de recreación siete de sus piezas; la primera, *Abrir el ojo*.

Posiblemente, la relativa predilección de los ilustrados por esta comedia se deba a la concentración espacial (toda la acción discurre en Madrid, aunque con constantes cambios de localización: casa de doña Hipólita, de doña Clara, varias calles, el Prado...) y temporal (no hay lapsos significativos entre cuadros o actos), y también a lo que podían considerar un vivo y desenfadado retrato de costumbres, con una dosis de cínico realismo que siempre ha sorprendido gratamente a los públicos y ha puesto en aprietos a los censores.

NOTAS SOBRE LA FORTUNA POSTERIOR DE *ABRIR EL OJO*

A pesar de las recomendaciones de los críticos, parece que el siglo de las luces mantuvo cerradas las puertas de la escena para nuestra comedia. Un heredero del neoclasicismo ilustrado emprenderá a principios del siglo XIX la tarea de refundición recomendada por Bernardo de Iriarte: Félix Enciso Castrillón. La elección de nuestra comedia se debe a una concatenación de hechos teatrales sobre los que corren noticias confusas o incompletas que me propongo explicar en un nuevo artículo sobre la vida escénica de *Abrir el ojo* entre 1809 y 1839 que se publicará en breve en el *Homenaje a Cristóbal Cuevas*. Baste, por ahora, señalar que el 30 de mayo de 1809 se representó en el Español la refundición a que hemos aludido bajo el título de *Abre el ojo, o sea, El aviso a los solteros*³⁶. Esta versión pervivió hasta 1839. Adams registra nada más y nada menos que treinta representaciones en los teatros madrileños entre 1820 y 1850, aunque no precisa las fechas ni las circunstancias³⁷. A partir de ese momento, según mis noticias, desaparece de los teatros. Quizá influyera en esta ausencia el creciente puritanismo de la sociedad burguesa y conservadora que se había alzado con el poder.

Hubo que esperar hasta la restauración democrática, tras la dictadura franquista, para que *Abre el ojo* subiera de nuevo a los escenarios en una interesante versión de José Manuel Caballero Bonald, dirigida por Fernando Fernán-Gómez. El acontecimiento, que se convirtió en un éxito, tuvo lugar en el María Guerrero, sede del Centro Dramático Nacional, el 16 de diciembre de 1978.

A pesar de la excelente acogida que le dispensaron el público y la crítica, no han menudeado las reposiciones. A mi noticia han llegado solo tres montajes. Una asociación llamada «Grufare» de Valladolid la representó en Almagro en julio de 1985 dentro de los «Encuentros nacionales de teatro clásico para grupos jóvenes»³⁸; imagino que utilizarían la versión de Caballero Bonald. Producciones Inconstantes Teatro, bajo

³³ 1897, pp. 66 y ss. y 420-423 (documentos).

³⁴ Se conserva en el ms. 9.327 de la Biblioteca Nacional de Madrid, f. 72r-85v.

³⁵ 1990, pp. 43-75.

³⁶ El texto se imprimió en 1814, en Madrid, por cuenta de la Librería de la Viuda de Quiroga

³⁷ Adams, 1936, p. 345. La distribución por años es la siguiente: 1823, 1 función; 1824, 8 funciones; 1825, 1; 1826, 3; 1829, 3; 1830, 2; 1833, 4; 1834, 2; 1838, 5; 1839, 1.

³⁸ Véase Espinosa, 1997, p. 167.

la dirección de Francisco Plaza, estrenó en Alcalá de Henares en junio de 2002 una nueva versión debida a Emilio del Valle. Este espectáculo se pudo ver en el XXV Festival de Almagro, en el de Olite y en el de Alcántara durante el verano de 2002. En el momento de escribir estas líneas está en gira por diversas ciudades españolas y a punto de recalar en el teatro Pavón, sede la de Compañía Nacional de Teatro Clásico. Por último, en las XX Jornadas de teatro del Siglo de Oro de Almería, que se han celebrado del 27 al 30 de marzo de 2003, se representó un nuevo espectáculo a cargo del Aula de Teatro de la Universidad de Almería, dirigida por Javier Mateo. La adaptación de Sofía Eiroa traslada la acción de Madrid a la ciudad en que se estrenó esta nueva versión.

El texto de Caballero Bonald se publicó en la nueva colección «La farsa» (Madrid, 1979). Los de Emilio del Valle y Sofía Eiroa están en mi poder por la amabilidad de sus adaptadores. El trabajo realizado por los modernos recreadores de *Abrir el ojo* y sus realizaciones escénicas merecen un extenso comentario, pero el tiempo y el espacio, que siempre han condicionado la realidad teatral, nos obligan a dejar ese quehacer para otra ocasión.

Referencias bibliográficas

- ADAMS, Nicholson B.: «Siglo de Oro plays in Madrid, 1820-1850», *Hispanic Review*, 4, 1936, pp. 342-357.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco: «Las refundiciones del siglo XVIII», en *Clásicos después de los clásicos*, coord. Joaquín Álvarez Barrientos, *Cuadernos de teatro clásico*, 5, 1990, pp. 33-42.
- ALONSO CORTÉS, Narciso, *El teatro en Valladolid*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1923.
- ANDIOC, René y Mireille COULON, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996, 2 vols.
- ARELLANO, Ignacio y Frédéric SERRALTA, «Introducción» a sus ediciones de *Mañanas de abril y mayo* de Pedro Calderón de la Barca y *El amor al uso* de Antonio de Solís y Rivadeneyra, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1995.
- ARENAS CRUZ, Elena, «Las representaciones de Rojas en el siglo XVIII y su valoración en el Memorial literario», en *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático. Actas de las XXII Jornadas de teatro clásico de Almagro*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Almagro, Festival de Almagro-Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 379-393.
- BOLAÑOS DONOSO, Piedad y Mercedes de los REYES PEÑA, «Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1640-1697)», en *El teatro español a fines del siglo XVII, historia, cultura y teatro en la España de Carlos II. Actas del Simposio internacional celebrado en Amsterdam, 6-10 de junio de 1988*, eds. Javier Huerta Calvo, Harm der Boer y Fermín Sierra, Amsterdam-Atlanta, Rodopi (*Diálogos hispánicos de Amsterdam*, 8), 1989, 3 vols., tomo III, pp. 863-901.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Mañanas de abril y mayo*, ed. de Ignacio Arellano, junto a *El amor al uso* de Antonio de Solís y Rivadeneyra, ed. Frédéric Serralta, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1995.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Iriarte y su época*, Madrid, Rivadeneyra, 1897.
- , *Don Francisco de Rojas Zorrilla, noticias biográficas y bibliográficas*, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos, 1911.

- Diccionario de autoridades = Diccionario de la lengua castellana [...] compuesto por la Real Academia Española*, Madrid, 1726-1739. Edición facsimilar, Madrid, Gredos, 1976, 3ª reimpr.
- ENCISO CASTRILLÓN, Félix, *Abre el ojo, o sea, El aviso a los solteros*, comedia en tres actos escrita por don Francisco de Rojas Zorrilla y refundida por..., Madrid, Viuda de Quiroga, 1814.
- ESPINOSA, Manolita, *Corral de comedias en el siglo XX (aproximación a la historia)*, Almagro, Ayuntamiento de Almagro, 1997.
- LA BARRERA, Cayetano Alberto de, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde su origen a mediados del siglo XVIII*, Madrid, 1860. Edición facsimilar, Madrid, Gredos, 1969.
- LUZÁN, Ignacio de, *La poética. Reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, ed. de Rusell P. Sebold, Barcelona, Labor, 1977.
- MACKENZIE, Ann L., *Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto. Análisis*, Liverpool, Liverpool University Press, 1994.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de, *El antiguo Madrid. Paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta villa*, Madrid, 1861. Facsímil, [Bilbao], Marcos Real Editor, 1986.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio, «El teatro barroco español en una carta de Bernardo de Iriarte al conde de Aranda (1767)», en *Clásicos después de los clásicos*, coord. Joaquín Álvarez Barrientos, *Cuadernos de teatro clásico*, 5, 1990, pp. 43-64.
- , «Pervivencia del teatro barroco: recepción de Rojas Zorrilla en el siglo XVIII», en *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático. Actas de las XXII Jornadas de teatro clásico de Almagro (julio de 1999)*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Almagro, Festival de Almagro-Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 349-378.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «Una versión neoclásica de *Marta la piadosa: La beata enamorada* de Pascual Rodríguez Arellano», en *El ingenio cómico de Tirso de Molina. Actas del II Congreso internacional, Universidad de Navarra, Pamplona, 27-29 de abril de 1998*, eds. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998, pp. 215-231.
- , «Francisco de Rojas Zorrilla, poeta cómico», en *Toledo: entre Calderón y Rojas. Actas de las I Jornadas de teatro clásico de Toledo (enero de 2000)*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y José Cano Navarro, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2003, pp. 195-216. Es versión ampliada y corregida del artículo que apareció como prólogo a *Obligados y ofendidos*, Madrid, RESAD-Fundamentos, 2000, pp. 37-63.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII. Primera serie*, Madrid, Imprenta de la Revista Española, 1901.
- RENNERT, Hugo A., «Notes on the chronology of the Spanish drama», *Modern Language Review*, 2, 1906-1907, pp. 331-341, y 3, 1907-1908, pp. 43-55.
- REYES PEÑA, Mercedes de los y Piedad BOLAÑOS DONOSO, «Tomás Pinto Brandão: *La comedia de comedias*. Introducción, edición y notas», *Criticón*, 40, 1987, pp. 81-159.
- , «Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1608-1640)», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas VII-VIII, celebradas en Almería*, eds., Heraclia Castellón, Agustín de la Granja y Antonio Serrano, Almería, Diputación de Almería, 1992, pp. 105-134.
- , «Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1700-1755)», en *El escritor y la escena. Actas del I Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (18-21 de marzo de 1992, Ciudad Juárez)*, ed. Ysla Campbell, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1993, pp. 229-273.

- ROJAS ZORRILLA, Francisco de, *Abre el ojo*, ed. crítica de Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, en *Obras de...*, ed. del Instituto Almagro de teatro clásico, tomo IV, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, en prensa.
- SÁNCHEZ-ARJONA, José, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, Imp. de E. Rasco, 1898. Facsímil con prólogo de Piedad Bolaños Donoso y Mercedes de los Reyes Peña, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1994.
- SENTAURENS, Jean, *Séville et le théâtre. De la fin du Moyen Âge à la fin du XVII^e siècle*, Lille-Bourdeaux, Atelier National de Reproduction des Thèses-Presses Universitaires, 1984, 2 vols.
- SHERGOLD, Norman D. y John VAREY, *Fuentes para la historia del teatro español*, London, Tamesis Books, 1982-en curso de publicación. Se han citado los tomos VI (*Teatros y comedias en Madrid: 1688-1699*) y IX (*Comedias en Madrid: 1603-1709: repertorio y estudio bibliográfico*).
- VEGA CARPIO, Lope de, *La serrana del Tormes*, en *Obras de...*, publicadas por la Real Academia Española (Nueva edición), tomo IX, Madrid, 1930, pp. 436-478.
- VELÁZQUEZ, Luis José, *Orígenes de la poesía castellana*, Málaga, Martínez de Aguilar, 1754.

*

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. «Abrir el ojo de Rojas Zorrilla bajo el antiguo régimen». En *Criticón* (Toulouse), 87-88-89, 2003, pp. 637-648.

Resumen. *Abrir el ojo* es una muestra de la *comedia cínica* o *deseñfadada*, subgénero que invierte las características idealizantes de la *comedia nueva* y las sustituye por una actitud desvergonzada. La pieza gozó de buena acogida en el momento de su estreno y no tuvo tropiezo alguno con la censura hasta 1695. En esa fecha no se llega a prohibir, pero se advierte que «su acción fuera reprobada en cualquier comedia que se escribiera hoy». Esas consideraciones morales parecen determinar su exclusión de los escenarios durante todo el siglo XVIII, a pesar del aprecio que sienten por ella los críticos ilustrados.

Résumé. *Abrir el ojo* est un exemple de *comédie cynique* ou *délurée*, sous-genre qui inverse les caractéristiques idéalisantes de la *Comedia nueva*. La pièce reçut, à sa création, un bon accueil et n'eut pas, jusqu'en 1695, à souffrir de la censure. Mais à cette date, la pièce est interdite, car elle apparaît comme présentant une «action qui serait condamnée dans toute pièce contemporaine». Ce sont ces considérations morales qui sont à l'origine de son exclusion des planches pendant tout le XVIII^e siècle, malgré l'estime que ressentent pour elle les critiques éclairés.

Summary. *Abrir el ojo* is a fine example of the cynical *comedia*, or the free-and-easy one, a subgenre that reverses or inverts the idealizing characteristics of the *comedia nueva*, substituting them with what might be called a shameless attitude. The play in question received a warm welcome on its first performance and had no trouble with the censor's office until 1695. In that year it was not actually banned from performance, but it was noted that «its action would be disapproved of in *comedias* written in present times». These moral considerations seem to have determined its exclusion from the stage during the eighteenth century, despite the favour it enjoyed amongst critics during the Enlightenment.

Palabras clave. *Abrir el ojo*. Censura. *Comedia cínica*. Representaciones. ROJAS ZORRILLA, Francisco de.