



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro  
ISSN: 2328-1308  
revistahipogrifo@gmail.com  
Instituto de Estudios Auriseculares  
España

Guijarro-Donadiós, Antonio  
Itinerarios urbanos y ajuar doméstico: el “estrado” en Abrir el ojo, de Rojas Zorrilla  
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo  
de Oro, vol. 8, núm. 2, 2020, Junio-, pp. 111-126  
Instituto de Estudios Auriseculares  
España

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2020.08.02.08>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517564986007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

# Itinerarios urbanos y ajuar doméstico: el "estrado" en *Abrir el ojo*, de Rojas Zorrilla

## Urban Itineraries and Domestic Furnishings: The "estrado" in *Abrir el ojo*, by Rojas Zorrilla

**Antonio Guijarro-Donadiós**

Worcester State University  
World Languages Department  
ESTADOS UNIDOS  
aguijarrodonadios@worcester.edu

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.2, 2020, pp. 111-126]

Recibido: 12-12-2019 / Aceptado: 15-01-2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.02.08>

**Resumen.** A lo largo del seiscientos, las mujeres adineradas de la España imperial permanecían prácticamente ocultas al mundo exterior. En el interior de sus casas, bajo la autoridad masculina; y en el exterior, cubiertas por velos o en el interior de coches, se mantenían alejadas de toda influencia social. Para mantener la moralidad en sus costumbres, las visitas a las viviendas se llevaban a cabo mediante invitaciones, donde el 'estrado' era el centro de reunión. En este trabajo propongo un estudio novedoso del espacio y las prácticas sociales de las casas adineradas del Madrid del diecisiete representadas sobre el tablado en la comedia de Rojas Zorrilla *Abrir el ojo*, donde las mujeres aparecen cosificadas en un mundo de apariencias, y cautivas del gusto por el veneno de habladurías e insinuaciones.

**Palabras clave.** Rojas Zorrilla; *Abrir el ojo*; domesticidad; cultura material; estrado.

**Abstract.** Throughout the 17<sup>th</sup> century, wealthy Spanish women from Imperial Spain were hidden from the outside world. In their homes, sheltered by masculine guardians; outside, covered with veils or hidden inside carriages, they remained separated from all social influence. In order to maintain morality in their customs, visits to the home were made through invitations, where the 'estrado' was the focal point. In this article, I propose an in-depth novel perspective on the social space and practices within the wealthier homes in 17<sup>th</sup> century Madrid represented on

the stage by Roja Zorrilla's comedia *Abrir el ojo*, where women were displayed as a commodity within a world of appearances, and where women fell captive to the taste for the poisons of gossip and innuendoes.

**Keywords.** Rojas Zorrilla; *Abrir el ojo*; Domesticity; Material Culture; Estrado.

*En la lengua está el sentido del gusto;  
por el gusto de su apetito han tomado veneno estas mujeres*<sup>1</sup>

A lo largo del siglo xvii el espacio doméstico femenino comienza a abrirse a la vida social, perdiendo así su carácter hermético. El regreso de la Corte a Madrid provocará que los espacios interiores se conviertan también en el escenario central de la vida urbana. Si bien es cierto que, en el pasado, las damas cortesanas estaban prácticamente ocultas al mundo exterior, en sus casas, confinadas bajo vigilancia masculina; y fuera, encubiertas por velos o en el interior de los coches, las mujeres se mantenían alejadas de toda influencia social. El espacio doméstico permanecía prácticamente infranqueable. Más comúnmente, las mujeres se visitaban unas a otras mediante invitaciones, siempre bajo la atenta mirada masculina como obligaba el decoro de la época<sup>2</sup>. Para mantener la moralidad en sus costumbres, las visitas a las viviendas se llevaban a cabo mediante invitaciones, donde el 'estrado' era el centro de reunión. El estrado, no solo era una de las habitaciones más cómodas, sino el lugar donde desplegar los parámetros que constituían las riquezas de la casa. Un espacio donde las mujeres de la casa se sentaban sobre cojines o en alfombras sobre una tarima de madera, lo cual ya añadía por sí cierta teatralidad<sup>3</sup>. Autoridades recoge dos acepciones del término, bien «el conjunto de alhajas que sirve para cubrir y adornar el lugar o pieza en que se sientan las señoras para recibir las visitas y se compone de alfombra o tapete, almohadas, taburetes o sillas bajas», o bien «el lugar o sala cubierta con la alfombra y demás alhajas donde se sientan las mujeres y reciben las visitas». La acepción en Covarrubias es similar: «el lugar donde las señoras se asientan sobre cojines y reciben las visitas». Juan de Zabaleta en su *Día de fiesta por la tarde* dedicó toda una sección al estrado, donde incidía en este espacio como el lugar donde las damas pudientes se reunían a labores de aguja, lectura, oración, tertulia, música, a beber chocolate o a jugar a los naipes, rodeadas de objetos y muebles cuya rareza y precio indicaban el poder y la riqueza

1. Zabaleta, *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, p. 369.

2. De manera interesante, las invitaciones personales masculinas se producían para admirar las colecciones fruto de la acumulación de objetos. Enrique García Santo-Tomás afirma que «en una cultura cimentada en el escaparate y la ostentación» hacían de las casas un lugar de peregrinación «en una serie de prácticas precursoras de instituciones como el museo moderno» (García Santo-Tomás, 2014, pp. 170-171).

3. No puedo estar más de acuerdo con Noelia Cirnigliaro cuando afirma que:

«por estar elevado del nivel del suelo por tarimas y a veces encerrado por barandillas, y por ser un espacio destinado a la interacción femenina con las visitas que llegaran desde fuera, el estrado tenía cualidades de por sí escenográficas que imprimían una marca de teatralidad al habitus de las mujeres que lo ocupaban, y las mujeres y hombres que lo visitaban» (2015, p. 124).

de la familia<sup>4</sup>. Como vemos, era un espacio femenino polivalente, construido tanto para transmitir significado social como para usarse con usos prácticos y, fundamentalmente, un espacio clave para la ostentación doméstica que, por otra parte, mostraba la condición opresiva en que se encontraba la mujer.

En este trabajo pretendo acercarme al complejo panorama que se desarrolló en el espacio doméstico, profundizando en un aspecto fundamental: cómo las visitas entre las damas y el ajuar doméstico actúan como signos de identidad y de ostentación, donde tanto los muebles como las piezas de arte se conforman como marcadores de ascenso social. Lo cierto es que, además de relaciones personales, se establecen jerarquías con respecto a la calidad del producto donde el poseedor es definido por lo poseído, como bien ponen de relieve numerosas protagonistas de las comedias que utilizan los interiores domésticos para mostrar el gusto y la propensión a la murmuración y el vicio. Mi metodología incorpora diferentes campos de conocimiento: la sociología, la economía y la historia de las artes decorativas. Fluctuando entre lo que Arjun Appadurai ha denominado en su introducción a *La vida social de las cosas*, «la circulación de las mercancías en la vida social»<sup>5</sup>, y su conexión con teorías de clase y género. Conceptualmente, lo que articula estas secciones son propuestas materialistas de cultura de consumo que entienden los objetos, no solo como portadores de valores culturales, sino como catalizadores para crear nuevos valores que aparecen continuamente en las narrativas del siglo xvii:

The writers of imperial Spain —sostienen Barnard y De Armas— were just as deeply implicated by the production and circulation of material goods as were the royals and aristocrats who consumed them and shared the same impulse to collect, arrange, and display those objects<sup>6</sup>.

Esta variedad metodológica resulta especialmente loable porque al examinar la domesticidad, también incorpora al estudio del teatro del diecisiete otros elementos que la crítica había minimizado. En particular, el estudio de la función cultural de los objetos y su circulación —en palabras de Appadurai, su «biografía cultural»—, en un intento de comprender la formación de identidad y la cultura de consumo que tuvo lugar en el espacio doméstico del Barroco.

El estrado tiene su origen en el mundo musulmán y fue introducido en la España medieval debido a la asimilación de costumbres de la cultura cordobesa<sup>7</sup>, si bien, como aparece en el *Tesoro*, hasta el siglo xvii no denominaba el conjunto de muebles, sino la habitación donde se tomaba asiento con la postura turca de piernas cruzadas, bien recostándose en alfombras, o en colchones y cojines. En el medievo, no es asiento de ceremonia, sino de ocio, como se aprecia en diversas miniaturas donde aparece Alfonso X presidiendo «el juego de escaques según la Astronomía»<sup>8</sup>. El resto de los participantes lo hace sobre alfombras más modestas estableciendo

4. Zabaleta, 1983, pp. 348-369.

5. Appadurai, 1991, p. 17.

6. Barnard y De Armas, 2013, p. 11.

7. Rodríguez Bernis y Gisbert Marco, 1990, p. 34.

8. Rodríguez Bernis y Gisbert Marco, 1990, p. 44.

un sistema de almohadas y divanes que se otorgan a los individuos según sus categorías. Algo similar ocurre en múltiples viñetas de las *Cantigas*, donde se resalta a los personajes principales distinguiendo maridos de mujeres o señores de criados<sup>9</sup>. Durante el siglo xiv continúa siendo compartido por hombres y mujeres, unido normalmente al dormitorio. Se conforma así como una habitación cómoda donde despegar los parámetros que constituían los tesoros de la casa. Ahí se encuentran alfombras, tapetes de seda, guadamecíes, cojines, mesitas y escritorios que constituyen el mobiliario. Poco a poco se introduce una tarima para preservar de la humedad del suelo a sus ocupantes, y a los tejidos, cada vez mejores y más lujosos. Desde el siglo xv el estrado tiende a ser estancia femenina y se reserva para la labor de aguja, la oración, la lectura y la tertulia, probablemente debido a que se abandonaban costumbres musulmanas y hubo un desplazamiento de interés hacia formas de vida más europeas y más acordes con las costumbres occidentales. En el siglo xvi asistimos a una progresiva desacralización de la vida, la cultura sale de los ámbitos religiosos, y el coleccionismo, así como el estudio, comienzan a interesar a nobles y aristócratas. Estas aficiones y costumbres, requieren nuevas habitaciones y muebles apropiados y cómodos, si bien todavía no existe una admiración por la suntuosidad en los muebles. Poco a poco se produce una especialización de gremios en la elaboración de mobiliario y con ello, por ejemplo, una distinción entre maderas nobles como el nogal, y otras maderas más modestas como el pino. Así llegamos a la época contradictoria que resultó la etapa final de los Austrias. Frente al progresivo empobrecimiento fruto de la pérdida de ingresos provenientes de las posesiones de ultramar, el deseo del lujo y ostentación es tal, que la sociedad urbana se mueve en un deseo de emulación y afán de grandeza de cara al exterior. Junto a la nobleza, crece de manera espectacular la nueva clase de los funcionarios y ociosos que la máquina estatal trata de asumir y en cuyos inventarios vemos reflejados ropas, tapicerías, muebles y objetos costosos y extraños que causan la admiración de viajeros y las diatribas de los moralistas<sup>10</sup>.

El estrado durante el siglo xvii es un escenario de la vida social concretada en la visita, un ámbito propicio para el lujo y la suntuosidad, representativo del estatus económico y social de la vivienda y de sus propietarios. Por ello, señala Carmen Abad Zardoya, es frecuente encontrar muebles de materiales nobles y elevado precio, como es el caso de los abundantes escritorios chapeados en ébano y con aplicaciones de marfil, o las papeleras con rebutidos de concha o bronce<sup>11</sup>. Este mobiliario suntuoso convive con toda una galería de objetos y bienes que provocan la curiosidad y el asombro por otras razones además de su valor económico, como puede ser su delicada factura o su carácter exótico. Cualidades que los propietarios exhiben en las cámaras de maravillas y gabinetes conocidos por 'buxerías' o escaparates, un mueble expositor o escaparate que los viajeros por España describen continuamente<sup>12</sup>. De manera interesante, porcelanas, imágenes religiosas y reli-

9. Rodríguez Bernis y Gisbert Marco, 1990, p. 45.

10. Abad Zardoya, 2004, pp. 409-425.

11. Abad Zardoya, 2003, p. 389.

12. Entre los testimonios de los viajeros europeos, y pese a la exageración en los comentarios de la condesa madame D'Aulnoy, su *Relación* muestra numerosos ejemplos de la belleza, no solo de los muebles,

carios conviven en un mismo espacio con objetos menos piadosos, como jícaras para chocolate, vasos de coco, tabaqueras de hueso o, incluso, como afirma con sorpresa madame D'Aulnoy en su *Relación del viaje de España*, «la cabeza de un pez sobre la que había un arbolito»<sup>13</sup>.

Es evidente que, en el siglo XVIII, la aceleración de los hábitos de consumo da lugar a un deseo constante de renovación. Según el periódico ilustrado *El Censor* «había que comprar objetos y ropas nuevas continuamente, arrinconar lo antiguo»<sup>14</sup>. El afán de lujo se identifica con el afán de modernidad, un deseo de temporada casi, de seguir la moda más reciente. Esto es un cambio respecto al diecisiete, que precisaba de un objeto con un precio desorbitado, estar confeccionado con materiales nobles, o ser concebido para durar mucho tiempo, de ahí que se lo llevaran de un lugar a otro en las mudanzas.

Es importante destacar que el modelo ideal estaba determinado por el discurso moral dominante que exhortaba al silencio y a la modestia como virtudes en la mujer. En los tratados morales, como atestigua Teresa Ferrer Valls, se insiste en circunscribir a la mujer al espacio doméstico, educándola para el matrimonio, el gobierno de la casa y el cuidado de los hijos<sup>15</sup>. Este modelo ideal de mujer honrada está basado en la castidad, como lo pone de relieve Luis Vives en la *Instrucción de la mujer cristiana* (1523) al referirse a las cualidades del hombre a la hora de prepararse para enfrentarse al mundo, distintas a las exigidas para la mujer en referencia al diferente espacio (público o doméstico) en el que se movían:

A los hombres —escribe Vives— muchas cosas le son necesarias. Le es necesario al hombre tener prudencia, y que sepa hablar, que tenga discurso en las cosas del mundo, también que tenga ingenio, memoria, que tenga arte para vivir, que tenga justicia, liberalidad, grandeza de ánimo, fuerzas de cuerpo y otras cosas infinitas [...] Pero en la mujer nadie busca elocuencia o grandes primores de ingenio, o administración de ciudades o memoria o liberalidad. Sola una cosa se requiere en ella, y ésta es la castidad<sup>16</sup>.

Por su parte fray Luis de León, en *La perfecta casada* (1583), recordaba que «el espacio por donde ha de menear los pies la mujer, y los lugares por donde ha de andar, y como si dijésemos, el campo de su carrera es su casa propia, y no las calles ni las plazas, ni las huertas de las casas ajenas». En esta misma línea, Pedro Luján advertía en sus *Coloquios matrimoniales* que «conviene también a la mujer honrada tener reposo en su casa y no andar derramada por casas ajenas [...] No se maraville ninguna mujer si en soltando los pies para andar, sus enemigos y aun

sino de tapices, escritorios, espejos, piezas de plata y pinturas: «Las damas ocupan una gran galería cubierta de preciosas alfombras. Alrededor hay cojines de terciopelo carmesí bordados de oro. [...] También se ven grandes salas de recepción enriquecidas con piedras preciosas que no están hechas en España, mesas de plata, espejos admirables no solo por su tamaño, sino también por sus ricos marcos, de los que el menos vistoso es de plata. Lo que me pareció más bonito de todo son los escaparates» (p. 196).

13. Madame d'Aulnoy, *Relación del viaje de España*, p. 197.

14. Citado por Abad Zardoya, 2004, p. 413.

15. García Santo-Tomás, 2006, p. 8.

16. Citado por Teresa Ferrer Valls en García Santo-Tomás, 2006, p. 8.

amigos suelten las lenguas para la infamar y juzgar»<sup>17</sup>. De nuevo la murmuración aparece como un tema contrario a la formación de la mujer cristiana y origen de juicios morales. Estos son solo algunos ejemplos de una idea que es constante en el discurso moral que va construyendo para la mujer un modelo de conducta que la margina del espacio público y le insta a recluirse dentro del espacio doméstico.

Estos espacios han sido motivo de atención por parte de la crítica moderna en la última década gracias a volúmenes que han tratado, desde un acercamiento multidisciplinario, aspectos relacionados sobre este espacio interior. El fenómeno ya recibió atención en el estudio pionero de Raffaella Sarti (2002), en el que la autora ofrecía un panorama de la intimidad familiar del europeo desde comienzo de la edad moderna a la actualidad. Similar fue el volumen de ensayos a cargo de Irene Cieraad (1999), en donde se discutía, en diversos artículos, la noción de hogar bajo diferentes disciplinas como la geografía humana o la etnografía en la cultura europea, si bien ambos estudios dejaban de lado el fenómeno hispánico. Más recientemente, la idea de lo doméstico ha sido objeto de estudio desde diferentes perspectivas tanto literarias como históricas que han abierto el campo de investigación a procesos socioculturales apenas explorados, internándose en problemáticas con referencias al género, la economía, las relaciones familiares y comerciales o factores como la diversidad racial o religiosa<sup>18</sup>. Si queremos dirigir la mirada a aquellos volúmenes que incorporan el fenómeno hispano, tres obras sobresalen entre la escasa crítica que ha dirigido su atención a los interiores. La compilación *Objects of Culture in the Literature of Imperial Spain*, una colección de ensayos editada por Mary E. Barnard y Frederick De Armas en el año 2013 que examinaba «both the function of cultural objects and their circulation and re-purposing within the various realms of Imperial Spain»<sup>19</sup>. El monográfico a cargo de Enrique García Santo-Tomás en la revista *Ínsula* (2006) sobre los espacios domésticos en la literatura áurea, donde observa que, hablar del hogar no es solo hablar del capital cultural, social y económico de quien lo habita, sino también «del envite amoroso, de la gravitación hacia el exterior o de la más íntima experiencia religiosa»<sup>20</sup>. Y más particularmente, el novedoso volumen de Noelia S. Cirnigliaro, *Domus. Ficción y mundo doméstico en el Barroco español*, publicado en el 2015, que «invita a reflexionar sobre las prácticas y los significados producidos en el mundo doméstico»<sup>21</sup>.

En lo que sigue, pretendo crear una breve biografía cultural del estrado, trazando el tránsito de esta utilería de escenario a través de la comedia de *Abrir el ojo*, de don Francisco Rojas Zorrilla (1607-1618)<sup>22</sup>. No solo por el número de entradas sobre el

17. Citado por Teresa Ferrer Valls en García Santo-Tomás, 2006, p. 8.

18. Me refiero, por ejemplo, a los volúmenes *Adventures in Domesticity: Gender and Colonial Adulteration in Eighteenth-Century British Literature* a cargo de Sharon Harrow (2004); *Domesticity and Dissent in the Seventeenth-Century: English Women Writers and the Public Sphere*, de Katharine Gillespie (2004); o *Staging Domesticity: Household and English Identity in Early Modern Drama*, de Wendy Wall (2002).

19. Barnard y De Armas, 2013, p. xii.

20. García Santo-Tomás, 2006, p. 2.

21. Cirnigliaro, 2015, p. 1.

22. Naturalmente, el número de piezas donde aparece el estrado es enorme para un trabajo de estas características. Hay que recordar que solo una búsqueda temática en el TESO, el estrado aparece en

estrado que aparece en ella (casi en veinte ocasiones), sino por ser una obra cuya trama se mueve en torno a él<sup>23</sup>. En esta comedia cínica —citando la definición de Felipe Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres<sup>24</sup>, las mujeres, aparecen cosificadas en un mundo de apariencias y, a la vez, como implica la cita de Zabaleta al inicio de este trabajo, cautivas del gusto por el veneno de habladurías e insinuaciones.

La pieza apareció impresa en Madrid, en la *Segunda parte de comedias de don Francisco de Rojas Zorrilla* en 1645<sup>25</sup>. A mediados de los años 30 ya se habían estrenado algunas comedias, cuando menos escandalosas, donde había un paso más en las relaciones amorosas y éstas aparecían con más desenfado, como observa Maria Grazia Profeti, en una búsqueda de nuevos temas o «desenlaces renovados»<sup>26</sup>. Este afán de innovación temática aparece en *Mañanas de abril y mayo*, de Calderón; *Los empeños de mentir*, de Hurtado de Mendoza; o *El amor al uso*, de Solís, cuyas piezas muestran a personajes cortejándose de forma descarada, y donde las mujeres presentan derechos análogos en materia amorosa a los hombres<sup>27</sup>.

*Abrir el ojo* da un paso más, puesto que ya no son galanteos, sino una búsqueda del placer individual mirado con despreocupación, retratando el desenfreno y la búsqueda de los personajes en satisfacer sus deseos en un Madrid de 1640 que distaba mucho de las sociedades puritanas. En esta pieza encontramos un ambiente de adulterio, prostitución y juego alejado del mundo marginal y encuadrado dentro del cauce cortesano. Tenemos jóvenes ociosos, indolentes e improductivos que roban a sus padres para cubrir los gastos de sus andanzas amatorias, damas cortesananas que venden sus cuerpos a pudientes galanes, viudas apasionadas que dejan a sus amantes sin resuello, monjas desairadas por la lujuria, y amantes engañados que buscan recompensa sexual por el dinero gastado en el mobiliario doméstico. Estamos, en acertadas palabras de Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, «ante un fresco de la movida madrileña de 1640»<sup>28</sup>. Un espacio donde los personajes se mueven físicamente, fuera de toda demarcación social, por el tejido urbano madrileño de conocidas calles y plazas como la Puerta del Sol, Plazuela del Ángel, Huertas, Calle del Pez, del Lobo, Postas, la Platería, el Prado, Atocha, Teatro

cerca de 300 ocasiones en casi 200 comedias y, personalmente, he encontrado decenas de apariciones en el teatro breve.

23. Arellano afirmaba, no sin razón, la ausencia de intriga o enredo en esta comedia, y cómo se basa «más que nada en la comicidad de los tipos retratados, ejemplos de figuras caricaturescas que no pueden desarrollar una acción amorosa al uso, sino una serie de celos, engaños y riñas grotescas que desembocan en la moraleja final» (2008, p. 571). Esta afirmación no hace más que resaltar mi interés en el valor de la cultura material en la pieza.

24. Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, en su edición de *Donde hay agravios no hay celos. Abrir el ojo*, p. 21.

25. Arellano, 2008, p. 550.

26. Profeti, en su edición de *Entre bobos anda el juego*, p. 14.

27. Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, en su edición de *Donde hay agravios no hay celos. Abrir el ojo*, p. 23.

28. Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, en su edición de *Donde hay agravios no hay celos. Abrir el ojo*, p. 24.



del príncipe, etc. Lugares estos, que convierten la representación de la ciudad en un rentable recurso dramático cuando se equipara el espacio físico con el literario; y también, en la cultura material que transpira la pieza que, a mi modo de ver, le aporta una riqueza adicional como mostraré en el examen detenido de la misma.

### PRIMERA JORNADA

DOÑA HIPÓLITA    ... porque ves que no soy dama  
de coche y calle Mayor.  
Solo porque en mí no ves,  
aunque me la dé cualquiera,  
hoy sacar una pollera,  
y mañana un guardapiés,  
y porque nunca al sotillo voy  
un verde me salgo a dar,  
ni me ves ir a buscar  
a San Marcos el trapillo,  
[...] y ya sé lo que te enfada  
no ver mi casa colgada  
de muy lindos terciopelos.  
¡Lo que hubieras estimado  
hallar, cuando entras aquí,  
una cama carmesí  
con goteras de brocado!  
Yo ya sé que tu quisieras  
ver mis manos de muy brillantes  
se sortijas de diamantes,  
aunque tú no me las dieras (p. 256)<sup>29</sup>.

En la primera escena encontramos a don Clemente, joven, galán, amante promiscuo y tahúr, escapando literalmente de la cama de doña Hipólita, una viuda con la que mantiene relaciones periódicas. Desde el primer momento en la pieza observamos como doña Hipólita acusa la falta de amor de don Clemente debido a su austeridad. Esta amante celosa y madura, se queja de que su consorte huye porque ella no tiene coche (signo de ostentación), no se pasea por la Calle Mayor (zona comercial donde las mujeres se lucían ante los hombres para conseguir joyas y regalos), no viste ropa cara, ni visita lugares como El Sotillo o la Iglesia de San Marcos, (conocidos espacios de citas de amantes). Y enfatiza también que ni su casa ni su cuerpo mismo poseen lujos innecesarios. Está convencida esta viuda que, tras 6 años de relaciones sexuales con don Clemente, no la quiere; no por ser pobre, sino por vivir sin excesos en un Madrid donde las apariencias y la vida lujosa eran la norma. Ni siquiera lleva maquillaje, a diferencia de otras conocidas amantes de don Clemente. A todo esto se suma el rechazo de su propia familia, que ante su

29. Todas las citas de *Abrir el ojo* serán por la edición de Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Madrid, Castalia, 2005.

relación amorosa en su estado de viudez, le ha retirado la palabra: «no me hablan ya mis parientes» (p. 262), confiesa doña Hipólita.

Rojas caracteriza así a la primera de las mujeres con las que mantiene relaciones este calavera, quien tras escapar gracias a la complicidad de Cartilla, su criado, comienza su itinerario por el centro urbano madrileño. A través de las calles del Carmen y del Lobo, llegan a su destino, la calle Huertas, donde vive doña Clara, otra de sus amantes, no sin antes recibir un último aviso para provocar sus celos por parte de doña Hipólita, pues alguien le ha prestado un coche para ir al Prado. Termina esta primera escena de modo circular, con la referencia al lugar predilecto para exponerse ante un Madrid ávido de aventuras amorosas.

Gracias al diálogo entre amo y criado, conocemos versos más adelante a la joven y bella doña Clara, una prostituta de gustos caros, y doña Beatriz, una dama a quien abandonó tras tener relaciones y no le quedó otra que meterse a un convento tras ponerle un pleito matrimonial. De manera que Rojas Zorrilla triangula así las posibilidades a las que se veían abocadas las mujeres del seiscientos: Esposa/viuda, prostituta y monja<sup>30</sup>. Tras escapar de la cama de doña Hipólita, don Clemente se encuentra con don Julián, otro amante de doña Clara, a quien busca por las calles de Madrid ya que gastó 3000 reales en un estrado para expresar su amor hacia ella, y ésta astuta cortesana ha abandonado la casa con todos los muebles y «carros llenos de ropa» (p. 285). Está muy enfadado porque el estrado contenía «una alfombra, seis sillas de nogal y baqueta de Moscovia» (p. 286) y esta mujer no le presta atención sexual alguna; de hecho, doña Clara le ridiculiza llamándole «el tonto de terciopelo» (p. 302). Pocos detalles se ofrecen sobre la alfombra, aunque de sobra eran conocidas, al igual que colgaduras y tapices, como símbolos de ostentación y objetos exóticos cotidianos. Es importante destacar, en este sentido, cómo en el caso de mercancías lujosas exóticas, «la cuestión de exclusividad cede su lugar a la autenticidad»<sup>31</sup>. El movimiento a larga distancia de estas mercancías implicaba costos que convertían su adquisición en un instrumento de diferenciación social. Es por ello que las seis sillas cubiertas de cuero ruso no eran solo valiosas por el coste, sino por su exotismo. Esto fue algo que las leyes suntuarias intentaron siempre detener. Al principio del siglo XVII ya encontramos leyes que prohibían la importación de armarios de Núremberg. Estas leyes no solo trataron de parar la importación de mercancías, sino que trataron de detener la producción de artículos de lujo dentro de la península ibérica<sup>32</sup>. A este respecto, ha escrito Appadurai:

Un mecanismo que con frecuencia traduce el control político a la demanda del consumidor es aquél de las leyes suntuarias, característico de las complejas sociedades premodernas [...] Donde quiera que el vestido, la comida, la vivienda, la ornamentación corporal, el número de esposas o esclavos, o cualquier otro acto visible de consumo, estén sujetos a la regulación externa, podemos observar que la demanda está supeditada a la definición y el control sociales<sup>33</sup>.

30. Pérez, 2011, p. 80.

31. Appadurai, 1991, p. 64.

32. Sempere y Guarinos, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, p. 80.

33. Appadurai, 1991, p. 49.

De acuerdo con las leyes suntuarias a mediados del diecisiete, la idea de muebles de lujo en los hogares había cambiado: los colgantes de brocado, bordados y otros textiles con metales preciosos, así como los tapices que contenían hilos de oro o plata fueron prohibidos y solo se permitieron el terciopelo, el damasco, el tafetán y otros materiales de seda para evitar el escandaloso despilfarro<sup>34</sup>. Debido al lujoso regalo, don Julián exige ver a doña Clara (y al estrado) todos los días, a lo que ella no solo se niega, sino que huye y cambia continuamente de casa y barrio para evitarle, llevándose el estrado con ella misma en una serie de mudanzas por el Madrid de Felipe IV.

Doña Clara lleva a cabo una aparición estelar requiriendo a Marichispa, su criada, una «arquilla» donde se encuentra el «recado para lavar» (p. 294), todos ellos artículos para el adorno y aseo personal. El ritual social del tocador, que todavía no ha cedido su nombre a la inaccesible recámara conectada al dormitorio a la que evolucionará en el siglo XVIII<sup>35</sup>, caracteriza su prioridad tras la mudanza a la nueva casa: antes de desembalar hay que maquillarse, «mudar la cara» (p. 294), para estar presentable en caso de que comiencen a llegar visitas masculinas. Y serán muchas. Junto a don Sebastián, que le ha pagado la mitad del alquiler «los cincuenta del medio año» (p. 295)<sup>36</sup>, doña Clara caricaturiza a cuatro hidalgos con extraños nombres y servicios: «Cisneris, Cominarata, Cis y Chapetón Barbado» (p. 301). Cisneris, amante del gusto, es nada menos que don Clemente de Montalvo y al único a quien quiere y ama. Los demás son amantes del gasto que le pagan sus dispendios: un agente oficial que aporta cantidades importantes de dinero (Cominarata); don Julián de la Mata (Chapetón Barbado), que le ha comprado el estrado; y don Juan Martín Caniego (Cis), un tacaño regidor de Almagro que le da dinero para el uso diario, aunque ella siempre acumula deudas (p. 326).

Termina la primera jornada con una pelea de pareja entre don Clemente y doña Clara, y ante los celos de don Clemente, ésta le recrimina que a él no le pide nada y que su enamoramiento hacia ella como una diosa del amor es falso.

DOÑA CLARA

Si pensáis  
que soy diosa, es grande engaño;  
que animal soy racional  
y yo como, visto y calzo.

El desengaño amoroso al que se enfrenta nuestro galán despechado se acentúa con la siguiente aseveración de doña Clara: «soy yo la que os he comprado» (p. 308), reduciendo así a mercancía el amor de don Clemente. Un enamoramiento que parecía real, ya que compartieron las prácticas sociales del sangrado y del intercambio de prendas y regalos como señal de amor que él acabará devolviendo: —«este cordón de cabellos [...] / papeles que merecí» (p. 349).

34. Diego y González, 1915, p. 133.

35. Ver Abad Zardoya, 2012, pp. 171-184.

36. Observa Caro López en su trabajo sobre alquileres en el antiguo Madrid, cómo «el arrendamiento anual se reservaba a las más suntuosas viviendas, mientras que el mensual se aplicaba a inquilinos más modestos» (1983, p. 135).

## SEGUNDA JORNADA

DON CLEMENTE    ¿Vendiste el salero?  
CARTILLA                                 ¡Ox!  
                                 Véndele tú, que no quiero  
                                 que me prendan (p. 377).

Para obtener dinero para su afición al juego y a las mujeres, don Clemente roba a su padre un salero de más de 300 gramos de plata y pretende que su deslenguado criado lo venda. Los saleros eran verdaderamente objetos de lujo que se heredaban a través de generaciones. De acuerdo con inventarios sobre especieros del siglo xvii, eran llamados de torrecilla por la peculiar forma de superponer varios recipientes, encajados entre sí<sup>37</sup>. Objetos valiosos tales como este pasaban a través de manos y lugares, como nos recuerda Appadurai: «el robo, [...] es la forma más modesta de desviación de mercancías de sus rutas preestablecidas»<sup>38</sup>. Y, además, don Clemente no se detendrá ahí, sino también le robará a su padre más adelante cuatro tapices para revenderlos. «Estos objetos valiosos —sostiene Appadurai— adquieren biografías muy específicas al moverse de lugar a lugar, y de mano en mano; del mismo modo, aquellos que los intercambian, ganan o pierden prestigio al adquirir, retener, o desprenderse de estos objetos»<sup>39</sup>. Como indica Cartilla, el padre de don Clemente buscará el salero por la Platería al encuentro de un valor económico y hereditario ya perdido.

La reducción de amor a mercancía tiene también lugar entre doña Clara y don Julián cuando éste le echa en cara que, puesto que le ha comprado un estrado de tres mil reales de plata, quiere visitarla todos los días:

DOÑA CLARA	Yo tengo una obligación.
DON JULIÁN	Yo hice otra.
DOÑA CLARA	Ya estás grosero, y yo no vendo favores.
DON JULIÁN	Yo los compro por lo menos.
DOÑA CLARA	¿Qué me queréis, don Julián, cada día aquí? ¿Qué es esto?
DON JULIÁN	Cada día veo aquí mi estrado de terciopelo y mis sillas (p. 370).

Apuntan acertadamente Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres cómo la dama buscona y el galán manejan el vocablo «obligación» en sus dos acepciones: en boca de doña Clara es «amorosa y moral» y la de don Julián, «contractual y financiera» (p. 370). Doña Clara, como su estrado, circula como una mercancía más en

37. Montalvo Martín, 2009, p. 352.

38. Appadurai, 1991, p. 43.

39. Appadurai, 1991, p. 34.

el Madrid del diecisiete, como un objeto valioso de intercambio, objeto del deseo y disfrute inmediato.

Don Clemente se entera que don Julián le ha comprado a doña Clara un estrado y pretende, en un ataque de celos, «hacer pedazos las sillas y las almohadas» (p. 388), sabiendo que al destruir los bienes domésticos dañará a don Julián más que en un duelo. Pero Cartilla, le detiene y advierte:

CARTILLA	Si rompes doce almohadas y haces amistades luego, es fuerza que tú la compres otras doce; y para esto, tu salero es tu caudal. Cada una vale eso mismo; Pues déjalas, que tu padre no tiene doce saleros (p. 388).
----------	---

Advertimos en esta intervención el desproporcionado precio que alcanzaban los tejidos en el seiscientos puesto que cada almohada equivalía a 300 gramos de plata. Asimismo, queda patente la cobardía de don Clemente, pues siendo lance de honor, no atenta contra su contrincante amoroso en un duelo, sino que descarga su furia contra los objetos suntuosos.

Inmediatamente después, y por medio de unos papeles encontrados en el cajón de un escritorio, averiguamos que doña Clara planea revender el estrado por mil reales y Cartilla advierte a la audiencia:

CARTILLA	Los que dais estrados nuevos no deis más que las tarimas, que estos que dan terciopelos ambos a dos los compraron ambos a dos los vendieron (p. 391).
----------	---

La ropa y los vestidos juegan también un papel fundamental en la pieza. Doña Clara intentará comprar a Cartilla para ponerle a su favor y en contra de don Clemente con un «vestido de paño» (p. 394). Mientras que más adelante, será don Clemente quien intente sobornarlo con un «vestido de bayeta» para que le acompañe en un duelo (p. 434). Naturalmente, Cartilla se quejará por la baja calidad de la tela que le ha ofrecido su señor: «Con la bayetilla rancia / bien puedo ser majadero» (p. 434).

Hacia el final de esta segunda jornada doña Clara aparece cosificada. Ahora bien, no aparece como un objeto intocable como cuestiona su criada «¿y es cuerpo santo mi señora?» (p. 396), dando a entender que esta dama no debería estar guardada como si fuera una reliquia religiosa o un objeto extraño de modo que nadie pueda tocarla tras el cristal de una 'buxeria', sino como una mujer que tiene necesidades materiales y carnales. Y es en este preciso momento cuando tiene lugar el diálogo más importante entre doña Hipólita, la viuda, y doña Clara, la cortesana, ya que ambas quieren que don Clemente las elija como amantes y así comienzan a presumir de ellas mismas y de lo que tienen. Doña Hipólita le confiesa su amor

por don Clemente y doña Clara no puede creer que una viuda respetada pueda exclamar un amor como el de este galán. Además, doña Clara insiste en la castidad de doña Hipólita porque nadie quiere acostarse con ella, a lo que nuestra viuda responde que tiene todo aquello que necesita excepto amor «que yo tengo que me sobra y una casa» (p. 411). Doña Clara insinúa que doña Hipólita, acentuando el distanciamiento al dirigirse a ella en tercera persona, solo alquila la casa, pero no la tiene en propiedad, e incluso que mientras que ella paga 1100 reales de alquiler, la viuda solo paga 400 por la suya:

DOÑA CLARA	Que le cuesta cuatrocientos. Y tendrá seis sillas de su edad misma, un bufete un poco hendido, dos tarimas muy estrechas, una cama de nogal, un estrado de bayeta, un velón, para cuando hay visitas, por cabecera de estado un contadorcillo con cuatro o con seis gavetas, un cofre de ropa blanca (pp. 411-412).
------------	--

El monólogo de doña Clara es clave, tu identidad se define por lo que tienes. Ante esto, doña Hipólita, en un verdadero alarde de habilidad, la menosprecia mencionando las cosas que de doña Clara iba diciendo don Clemente por los mentideros madrileños: que era fea, fácil, que se maquillaba porque no tenía dientes y todo era postizo, y que tenía mal aliento. Nada de esto molesta a doña Clara y solo se enfada cuando doña Hipólita le manifiesta que también aseguraba que «erais mujer barata» (p. 414). Es en ese preciso instante del enfrentamiento cuando doña Clara se vuelve loca y exclama: «¿Barata a mí? ¿Hay tal injuria?» (p. 414), mientras echa de casa a doña Hipólita. Doña Clara tiene asumido su papel de vender su cuerpo al mejor postor y renuncia a ser considerada una prostituta barata. Incluso, emplea un símil náutico que aparece en muchas obras del momento, el tópico del mar de peligros que es este Madrid, como recuerdan estas palabras:

DOÑA CLARA	Muchos son amiga mía los piratas y corsarios que en el corso de mi belleza surcan el golfo del Prado (p. 296).
------------	---

A través de un largo parlamento nuestra bella cortesana alude metafóricamente a sus pretendientes, cuyo coche se ha convertido —como bien han indicado Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres— en «un barco que se mueve por el Paseo del Prado atrayendo a galanes» (p. 296). Así da término la segunda jornada.

### TERCERA JORNADA

Tras un breve y cómico duelo entre don Clemente y el provinciano rico don Julián, que provocaría la risa de los espectadores, este último cae herido y es trasladado a casa de doña Clara. Cuando ésta se entera que el comprador de su estrado se dirige hacia su casa, decide recoger todos los muebles, tapices y pinturas, y emprender una nueva mudanza:

MARICHISPA	Descuelguen los países.
DOÑA CLARA	[...] tomad la llave y desarmad la cama. Cierren los cofres. [...] Doble presto la alfombra y el estrado [...] yo y mis alhajas todas arrastradas.
MARICHISPA	Aquí vienen la taza y la salvilla, las cucharas, y platos (pp. 464-466).

La jornada termina dentro del espacio doméstico de encuentros y desencuentros, dentro de la casa arrendada por doña Clara, con una moraleja didáctica. Todo es falso, todos son apariencias y hay que tener bien abierto el ojo para estar alerta y así evitar engaños:

DON JULIÁN	Abre el ojo tú que das estrado, y advierte, tonto que tú entras por el estrado y otro por el escritorio (p. 484) <sup>40</sup> .
------------	---

El estrado era el centro escénico en las visitas sociales; poseía una atmósfera de lujo, representativo del estatus social y económico de la casa y sus dueños. Debido a esto, es frecuente encontrar muebles hechos de materiales nobles y caros, como es el caso del estrado de doña Clara compuesto de alfombra, cuadros, cojines y sillas de calidad. Esta colección suntuosa aparece rodeada de objetos y bienes que provocan curiosidad y novedad por otras razones además de su valor económico, tales como la construcción delicada o la calidad exótica del cuero moscovita sobre la silla de roble. Los inventarios y testamentos del siglo xvii están repletos de objetos de plata ostentosos, como el salero que vimos en esta comedia o los cubiertos que doña Clara quiere llevarse consigo en su continua mudanza por la urbe. Enfrentado a la progresiva pobreza en el Madrid del seiscientos, el deseo de lujo y ostentación fue tal, que la sociedad urbana se movía por el deseo de emulación y grandiosidad en apariencia puesto que el lujo desempeñaba un papel activo en la construcción de la imagen que pretendían dar de sí mismos. Así lo vimos en la primera intervención de la viuda doña Hipólita, que da una imagen de mujer virtuosa de discreción y contención en el gasto. Junto a la aristocracia, emergía una nueva clase social cuyo apetito por el gusto y el lucro personal creció espectacularmente y fue difícil de absorber por el Estado. Los usos de los muebles, de la ropa,

40. Tan solo 13 años después, escribiría Baltasar Gracián en su segunda parte del *Criticón*: «estamos en tiempos que es menester abrir el ojo, y aún no basta, sino andar con cien ojos» (p. 290).

del maquillaje, del coche, se convierten en marcas de distinción en esta sociedad de apariencias. Junto a las mudanzas por la urbe, el recurso de situar la acción en interiores permite a Rojas Zorrilla una economía de medios escénicos y, además, esta preferencia por espacios cerrados permite a la audiencia conocer más en detalle la realidad y ansiedad doméstica del setecientos gracias a la utilización de objetos de uso diario, en su mayoría femeninos, que se recrean simbólicamente para hacer avanzar la trama. La ostentación sustenta un debate sobre la posición social de esta nueva aristocracia urbanita que se define por hábitos de consumo y acumulación de riqueza en forma de objetos suntuarios como placeres visuales.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Abad Zardoya, Carmen, «El estrado: continuidad de la herencia islámica en los interiores domésticos zaragozanos de las primeras Cortes Borbónicas (1700-1759)», *Artigrama*, 18, 2003, pp. 375-392.
- Abad Zardoya, Carmen, «La vivienda aragonesa de los siglos XVI y XVII. Manifestaciones del lujo en la decoración de interiores», *Artigrama*, 19, 2004, pp. 409-425.
- Abad Zardoya, Carmen, «La dimensión cotidiana y social del buen gusto. Espacios y objetos de sociabilidad en el siglo de la "civilización"», *Simposio «Reflexiones sobre el Gusto»*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 171-184.
- Appadurai, Arjun, «Introducción: Las mercancías y la política del valor», en *La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías*, ed. Arjun Appadurai, México, Grijalbo, 1991, pp. 17-87.
- Arellano, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 2008.
- Aulnoy, Madame d', *Relación del viaje de España*, Madrid, Cátedra, 2000.
- Barnard, Mary E., y De Armas, Frederick (eds). *Objects of Culture in the Literature of Imperial Spain*, Toronto, University of Toronto Press, 2013.
- Caro López, Ceferino, «Casas y alquileres del antiguo Madrid», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XX, 1983, pp. 97-153.
- Cieraad, Irene, *At Home: An Anthropology of Domestic Space*, New York, Syracuse University Press, 1999.
- Cirnigliaro, Noelia Sol, *Domus. Ficción y mundo doméstico en el Barroco español*, Suffolk, Támesis, 2015.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, Real Academia Española, 2006.
- Diccionario de Autoridades, Madrid, Gredos, 1963.
- Diego y González, Natividad de, *Compendio de indumentaria española*, Madrid, Imprenta de San Francisco de Sales, 1915.



- García Santo-Tomás, Enrique (ed.), *Espacios domésticos de la literatura áurea*, monográfico de Ínsula. *Revista de Ciencias y Letras Humanas*, 714, junio de 2006.
- García Santo-Tomás, Enrique, *La musa refractada. Literatura y óptica en la España del Barroco*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2014.
- Gillespie, Katharine, *Domesticity and Dissent in the Seventeenth-Century: English Women Writers and the Public Sphere*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- Gracián, Baltasar, *El Criticón*, ed. Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 2004.
- Harrow, Sharon, *Adventures in Domesticity: Gender and Colonial Adulteration in Eighteenth-Century British Literature*, New York, AMS Press, 2004.
- Montalvo Martín, Francisco Javier, «Especieros de plata hispanos del Instituto Valencia de Don Juan», *Goya. Revista de Arte*, 329, 2009, pp. 352-361.
- Pérez, Mirzam, «In the Gilded Cage: Chocolate and Widowhood in Calderón de la Barca's *El pésame de la viuda*», *Gestos*, 52, noviembre de 2011, pp. 79-92.
- Rodríguez Bernis, Sofía, y Gisbert Marco, Isabel (eds.), *Mueble español. Estrado y dormitorio*, Madrid, MEAC, 1990.
- Rojas Zorrilla, Francisco de, *Donde hay agravios no hay celos. Abrir el ojo*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Madrid, Castalia, 2005.
- Rojas Zorrilla, Francisco de, *Entre bobos anda el juego*, ed. Maria Grazia Profeti, Madrid, Taurus, 1984.
- Sarti, Raffaella, *Vida de casa: vivir, comer y vestir en la España moderna*, Barcelona, Crítica, 2002.
- Sempere y Guarinos, Juan, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, Madrid, Atlas, 1973 (facsimil de la edición de Madrid, en la Imprenta Real, 1788).
- Wall, Wendy, *Staging Domesticity: Household and English Identity in Early Modern Drama*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2002.
- Zabaleta, Juan de, *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, ed. Cristóbal Cuevas García, Madrid, Castalia, 1983.