

## INFLUENCIAS DE LA CELESTINA Y ALGUNOS RASTROS DEL AMOR CORTÉS EN *EL CABALLERO DE OLMEDO*, POEMA DRAMÁTICO DE LOPE DE VEGA Y CARPIO

**Fernando A. Morales Orozco**

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Aparece entre los legajos del Registro General del Sello de Simancas una historia que se desarrolló el 6 de noviembre de 1521, cuando don Juan de Vivero venía “salvo e seguro por el camino real de la villa de Medina del Campo”<sup>1</sup>; el caballero se dirigía hacia Olmedo, su lugar de origen. Con él iba Luis de Herrera, su criado. Según el legajo, “cerca de la casa que dicen de la Sinovilla” estaba esperándole don Miguel Ruiz, junto con tres hombres armados [...] Ruiz dio una gran lanzada a don Juan de que le quedó el hierro en el cuerpo y murió casi súbitamente” luego ordenó a los hombres que lo acompañaban que también dieran muerte al criado, tras lo cual pidieron santuario en el monasterio de La Mejorada. La viuda de Don Juan de Vivero, Beatriz de Guzmán, entabló querrela legal pues declaró que don Juan y don Miguel habían reñido a palos, el asesino había quedado mal parado de esta afrenta y procuróse venganza. La figura de don Juan de Vivero se perdió en el tiempo y de su muerte quedó la copla con la cual se abre este trabajo. La historia del joven caballero muerto en el camino de Medina del Campo a Olmedo inspiraría un siglo más tarde al más importante dramaturgo del siglo de oro español: Lope de Vega y Carpio.

*El caballero de Olmedo* no sólo se queda en la forma del teatro, sino que muestra, además, características que lo vuelven un poema dramático. Los motivos poéticos aparecen a lo largo de toda la obra. Se ha dicho además que esta tragicomedia es un homenaje de Lope de Vega al famosí-

---

<sup>1</sup> Estas citas de la relación las tomo de la Introducción Crítica que hace Joseph Pérez a la edición de Castalia, pp. 271.

simo Fernando de Rojas, autor de *La Celestina*, ya que algunos de los personajes que pinta el Fénix toman ciertas palabras de Celestina, Calisto, Melibea y demás personajes que para el siglo de oro eran ya parte del imaginario colectivo. “W Mc Crary ha desarrollado una teoría basada en la mezcla de elementos turbios (las reminiscencias de la obra de Rojas) y de sentimientos refinados (el amor cortés) en *El caballero*. [...]” (Pérez: 279), sin embargo, el mismo Joseph Pérez destaca que el amor existente entre Don Alonso, el caballero de Olmedo, y Doña Inés, dista mucho de parecerse al de Calisto y Melibea, dado que mientras los personajes de *Celestina* responden a la pasión desenfadada, don Alonso realmente pretende casarse con Inés; los de Rojas son de distinta clase social, ella incluso es hija de conversos; de este lado, Alonso es caballero de la orden de Alcántara e Inés hija de un hombre potentado, por lo cual tampoco habría una imposibilidad de que consumaran su amor. Entre otras razones. (*vid.* p. 279) por estos motivos el recurso celestinesco no tiene un verdadero realce dentro de la obra de Lope.

Mi objetivo en este ensayo no es observar las relaciones existentes entre la obra de Rojas y el poema dramático de Lope, aunque sí me serviré de estos lazos, sin embargo, mi propuesta es mostrar cuáles son los recursos del amor cortés que funcionan dentro de *El caballero de Olmedo*, observar cómo se entretajan éstos, con las reminiscencias de la *Celestina*, con el fin de encontrar las diferencias entre ambas obras y determinar por qué, aunque terminan de la misma manera, en tragedia, el resultado de la tragicomedia lopesca no obedece a las mismas causas que sí observa *La Celestina* de Fernando de Rojas.

### **1. “De la vista nace el amor.” Don Alonso enamorado y Calisto apasionado.**

“De la vista nace el amor”, por lo menos así dice un refrán popular cuyo origen, probablemente, sea producto de la literatura petrarquista o del

pensamiento neoplatónico. Desde que Platón escribiera sus diálogos que a nosotros han llegado bajo los títulos de *Fedro* y *El Banquete*, la idea de lo bello y del amor han estado cercanas una de la otra. De ahí que el amor de Petrarca por Laura, aun cuando nunca estuvo con ella, naciera a partir de la mirada. Es así como esta concepción de lo amoroso permea el pensamiento de occidente y se cuele en el teatro de Lope de Vega. Don Alonso abre el primer acto de *El caballero de Olmedo* con unas décimas en las que habla acerca del nacimiento de su amor por doña Inés:

De los espíritus vivos  
de unos ojos procedió  
este amor que me encendió  
con fuegos tan escesivos.  
No me miraron altivos,  
antes, con dulce mudanza,  
me dieron tal confianza,  
que, con poca diferencia,  
pensando correspondencia,  
engendra amor esperanza.  
(vv. 11-20)

Ojos, ver, mirada, vista, está este campo semántico regado por toda la poesía dramática. En la tradición neoplatónica de Marsilio Ficino, uno de los más importantes exponentes de la filosofía renacentista, se explica que a partir del choque de dos miradas, los humores del corazón se calientan y producen vapores que se elevan y salen por los ojos. Estos humores son los que producen el Amor. Asimismo Ficino también asegura que el Amor es una consecuencia de la búsqueda humana por acercarse a Dios, y que el fulgor de la divinidad resplandece sobre el objeto amado, por lo cual los amantes, al ver a los ojos del amado, lo observan como si éste fuera una imagen divina.

[...] También de esto deriva el que los amantes sientan temor o reverencia ante la vista de la persona amada; y esto les acontece inclusive a hombres fuertes y sabios en presencia de la persona

amada, aunque ésta sea muy inferior. [...] Aquel fulgor de la divinidad, que resplandece en un cuerpo hermoso, constriñe a los amantes a asombrarse, temer y venerar a dicha persona, como a una estatua de Dios. [...] Y acontece también, frecuentemente, que el amante desee transferirse en la persona amada; y con razón. Porque mediante este acto apetece y esfuérsase por convertirse de hombre en Dios. ¿O quién es aquel que no quiera ser Dios, más que hombre? Y acontece también que aquellos que son presa del lazo de Amor, alguna vez suspiran, alguna vez se alegran. Suspiran, porque se abandonan a sí mismos y se destruyen; y se alegran porque en mejor objeto se transfieren. (Ficino: 40)

Nace pues el amor entre don Alonso y doña Inés, producto de una visión que tuvo él cuando la dama en cuestión apareció en la feria vestida de labradora, motivo que aparece como una intriga mediante la cual podría anticiparse el fin desdichado de este amor, porque los amantes son de clase diferente, sin embargo, rápidamente don Alonso continúa con su relato y dice a Fabia —anciana que toma el lugar de Celestina en este poema dramático— que ha encontrado a ~~ñto~~ Inés nuevamente en la iglesia, esta vez con sus ropas de señora. La descripción de este encuentro contiene muchos otros elementos propios de la lírica cortesana que son dignos de ser mencionados: La actitud desafiante de la amada “los ojos a lo valiente, / iban perdonando vidas” (vv.83-84) propio recurso al que se refieren los trovadores provenzales que cantan a la mujer múltiples canciones mientras ella sólo se mantiene diciéndoles que no. (*vid.* Rougemont, pp. 87-93). Continúa Lope haciendo gala de sus conocimientos de motivos petrarquistas al momento de describir la belleza de la dama “dejó Inés, porque sabía / que las llevaban mejores / los dientes y las mejillas; / sobre un manteo francés, / una verdemar basquiña” (vv. 100-104) Así como Petrarca nunca conversó con Laura, en este momento el diálogo que prosigue entre don Alonso y doña Inés es imaginado solamente por el caballero: “Mirándome, sin hablarme, / parece que me decía: / no os vais don Alonso, a Olmedo; / quedáos agora en Medina” (vv. 131-134).

Estas últimas líneas aparecen como un aviso del destino que aguarda a don Alonso y que el público ya conoce. Recuérdese que, si bien, la historia de Don Juan de Vivero ha sido olvidada con el paso del tiempo, las coplas tomaron fuerza en el imaginario colectivo. El público sabe que don Alonso habrá de morir en el camino de Medina a Olmedo. Inés, como la amada de don Alonso, pareciera avisarle de esta situación. Hay en los siguientes versos otras marcas del destino que espera al caballero. El amor basilisco —la serpiente mítica que mata con la mirada, otra vez los ojos; “Mañana mueres, pues hoy / te meten en la capilla” (vv. 157-158) versos que don Alonso pronuncia refiriéndose al momento en que vio a Inés y su hermana entrar a rezar en la capilla de la iglesia y él, a su vez, imaginó desposándola. Al finalizar este romance, —pues las relaciones piden romance, según el *Arte nuevo* del mismo Lope— don Alonso entrega a Fabia una carta para que ésta, a su vez, la haga llegar a doña Inés y le obtenga respuesta; a cambio, don Alonso entregará a Fabia una cadena en pago por sus servicios. Tal como hace Calisto para pagar el hechizo de Celstina sobre Melibea.

Dos diferencias encuentro hasta este momento entre el romance de Calisto y Melibea, y el de don Alonso y doña Inés. El primer acto de *la Celestina* inicia con el diálogo entre los dos amantes. Calisto rompe el silencio del amor cortés y seduce a Melibea con las conocidísimas palabras que comienzan por “En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios... en dar poder a natura que de tan perfeta hermosura te dotasse y fazer a mí, imérito, tanta merced que verte alcançasse [...]” (Rojas: 211) mientras que don Alonso no se atrevió a romper el silencio aun cuando tuvo oportunidad de hacerlo durante la feria, o en la iglesia. De esta primera observación se puede perfilar una de las diferencias entre estos dos amores. El de Calisto y Melibea es más “bajo” que el de *El caballero de Olmedo*. Don Alonso se encuentra más cercano al amor cortés petrarquesco. La segunda diferencia radica en la reacción de ambas mujeres. Melibea responde a Calisto re-priminándole el “loco atrevimiento”. Le llama torpe y lo corre de su balcón

puesto que no puede “mi paciencia tollerar que aya subido un corazón humano comigo el ylicito amor comunicar su deleite!” (Rojas: 213), Melibea no ama a Calisto y sabe que su presencia es problemática. No así doña Inés, la cual, según las palabras de don Alonso, “no me pagó mal; sospecho / que bien conoció que había / amor y nobleza en mí;” (vv. 163-165). Dadas las condiciones mencionadas, el camino que toman las dos relaciones es diferente desde entonces. Calisto se verá necesitado de Celestina para obtener el amor de Melibea mientras que don Alonso solamente utiliza a Fabia como un canal para poderse comunicar con Inés. Esta relación de comunicación se oscurece por el pago que hace don Alonso a Fabia, una cadena, tal como Calisto pagó a Celestina; por la forma en que se presenta Fabia a la casa de Inés, como vendedora de afeites (Celestina era una prostituta cuando joven, una mujer que usaba maquillajes) y finalmente por el pequeño “hechizo” que lanza Fabia al momento de entregarle a Inés el papelillo de don Alonso: “Apresta, / fiero habitador del centro, / fuego accidental que abraze / el pecho de esta doncella.” (vv. 393-396), lo cuales son un vago recuerdo de aquel conjuro mágico de Celestina en el que llama a Plutón y otros seres infernales. Finalmente también parece ser una bruja Fabia, cuando va con Tello a buscar la muela de un ahorcado reciente. Todas estas marcas son solamente un homenaje a la tragicomedia de Rojas. Según Bataillon:

La deuda de Lope para con *La Celestina* es evidente, pero se trata de un juego literario, no de una resurrección del tema. El recurso a Fabia le permite al autor introducir en su obra una situación y un ambiente aparentemente celestinescos para el mayor agrado de los espectadores cultos sin que estas reminiscencias lleguen a crear una atmósfera turbia en torno a los protagonistas. Fabia, como Celestina, es bruja, pero Lope no cree en las hechicerías y su héroe no hace ningún caso de ellas.” (*apud.* Pérez: 280)—no creo en hechicerías, que todas son vanidades— (vv.1651-1654)

Por lo tanto, la muerte de don Alonso, además de ser parte de la leyenda y por ese hecho, inevitable, no es una consecuencia de que su amor haya sido provocado por los conjuros de Fabia, así como sí fueron los embrujos de Celestina, los causantes de la muerte de Calisto y Melibea.

## **2. Del amor no correspondido de don Rodrigo.**

Don Rodrigo se encuentra enamorado de doña Inés, dos años tiene este amor, sin embargo, el caballero sabe que no es correspondido de la manera que él deseara. Ya antes doña Inés ha hablado con su hermana Leonor acerca de los sentimientos que ésta tiene hacia Rodrigo. “su talle y sus engaños / son nieve helada conmigo” (vv. 221-222). Tras el encuentro que sostienen las dos mujeres con Fabia, al que se agregan luego los dos amigos, don Rodrigo declama una redondilla en la que se depositan los sentimientos del mozo ante el desdén de Inés. Salta a la vista las primeras cuatro líneas del conjunto: “Para sufrir el desdén / que me trata desta suerte, / pido al amor y a la muerte / que algún remedio me den:” (vv.461-464). Don Rodrigo se siente presa de un amor desdeñado, pero amor al fin. Este amor mantiene el contacto con la muerte pues: “atraídos por la muerte, lejos de la vida que los impulsa, presas voluptuosas de fuerzas contradictorias que los precipitan, empero, hacia el mismo vértigo, los amantes no podrán encontrarse sino en el instante que los priva para siempre de toda esperanza humana, de todo amor posible, en el seno del obstáculo absoluto y de una suprema exaltación, que se destruye por su propia realización.” (Rougemont: 55). El problema de esta situación es que aquí no hay una amante que corresponda a don Rodrigo, por este motivo, la desesperanza es absoluta. De ahí que en las siguientes líneas sea legible esta disyuntiva entre el amor y la muerte, puesto que una es causa del otro. Para don Rodrigo el amor es una fuerza que no tiene un eje rector puesto que Inés no lo ama. En la tradición neoplatónica don Rodrigo, al comenzar a amar a Inés, deposita su alma en el cuerpo de la mujer amada

y por lo tanto, éste se queda sin un alma que habite dentro de sí. El amor correspondido es aquél en donde las almas se cambian de cuerpo entre los amantes<sup>2</sup>, pero en este caso no sucede así porque no hay correspondencia en el amor de los mozos, por lo tanto:

el amante está muerto, porque no vive en sí, y no vive en el amado... Por tanto, ¿dónde vive? ¿Vive en el aire, en el agua, en el fuego, o en la tierra, o en cuerpo de animal bruto? No, porque el alma humana no vive en otro cuerpo que no sea humano... ya que si no vive vehementemente donde desea vivir, mucho menos vivirá en cualquier otra parte. Así que en ningún lugar vive quien a otro ama, y no es amado por ese otro: y por eso enteramente está muerto el no amado amante. Y nunca resucita, si antes el enojo no lo hace resucitar. (Ficino: 44)

Al final de este discurso, don Rodrigo se da cuenta que no está ni vivo ni muerto, pues no está completado por el amor. Aquí en este discurso hay otra premonición del final, así como en las palabras de don Alonso hay una premonición de su muerte por el amor de Inés, en las de Rodrigo también existe este tipo de palabras: “Mata, ingrata, a quien te adora; / serás mi muerte, señora, / pues no quieres ser mi vida.” (vv. 478-480). Premonición que se vuelve realidad cuando el rey Don Juan castiga con la muerte a Rodrigo por haber asesinado a don Alonso.

### **3. La afrenta final. El ritual de la tauromaquia.**

Don Alonso y don Rodrigo se encuentran en la plaza de toros durante las festividades de Medina del Campo. De repente cae don Rodrigo y el gallardo Alonso se acerca para socorrerle. El caballero de Olmedo despedaza al toro que ha derrumbado a don Rodrigo del caballo, después de lo

---

<sup>2</sup> Tal como se observa en los versos 224 y siguientes cuando doña Inés, después de haber despreciado a Rodrigo en el diálogo que sostiene con Leonor, dice que el caballero extraño a quien vio anteriormente en la iglesia es justamente a quien ella quiere, y que se complementa con el discurso de don Alonso en los versos 1075 y siguientes; mientras habla con Tello le dice que su pensamiento no puede vivir ya en soledad, sino que necesita estar al lado de doña Inés para poder hablar y sentir.



cual pide al mozo de Medina que no vuelva al ruedo. Don Rodrigo se siente afrentado triplemente, primero por ser el mismo rival, amante de doña Inés, el que lo ha salvado de la muerte en el coso; segundo, porque Alonso le ha insinuado su inexperiencia para torear y en consecuencia su debilidad; tercero, porque:

Alcé los ojos a ver  
a Inés, por ver si piadoso  
mostraba el semblante entonces,  
que, aunque ingrato, necio adoro,  
y veo que no pudiera  
mirar Nerón riguroso  
desde la torre tarpeya  
de Roma el incendio como  
desde el balcón me miraba;  
y que luego, en vergonzoso  
clavel de púrpura fina  
bañado el jazmín del rostro,  
a don Alonso miraba  
y que por los labios rojos  
pagaba en perlas el gusto  
de ver que a sus pies me postro  
de a fortuna arrojado,  
y de la suya envidioso.  
(vv.2045-2063)

Bataille utiliza la idea del erotismo como una lucha en la cual se observa la muerte a través de la vida. En ese sentido el ritual de la fiesta taurina bien puede compararse con la caza o la guerra establecida entre el toro y el torero, en donde este último se vuelve tan poderoso como sagrado. En palabras del francés “por el hecho de dar la muerte, el cazador o el guerrero que mataba era *sagrado*. Para volver a entrar en la sociedad profana, debían lavarse esa mancha, tenían que purificarse. Los ritos de expiación tenían como fin purificar al cazador, al guerrero.” (Bataille: 78) Después de matar al toro, don Alonso se vuelve sagrado para los espectadores al ritual, de la misma manera, don Rodrigo, al ser derrotado por el toro, se convierte en un ser débil y poco viril, motivo por el cual cualquier carga erótica que haya tenido hasta ese momento sobre doña Inés queda totalmente

anulada, máxime cuando es salvado por don Alonso, el “pontífice” de este ritual. Éste es el agravio final, a partir de este momento, el enojó-ése del que habla Ficino— comienza a hacer efecto y don Rodrigo recupera su alma que se encontraba depositada en el cuerpo de doña Inés. A partir de este agravio es que desea fuertemente la muerte de don Alonso. Nuevamente nos encontramos con otra diferencia que separa a *El caballero de Olmedo*, de *La Celestina*, en la tragicomedia de Rojas no existe un mozo rival de la pasión que Calisto siente por Melibea, por lo tanto se asienta aún más la idea que Bataillon establece sobre la relación entre estas dos obras, de la cual ya se ha hablado más arriba. La muerte de don Alonso ya se ve venir:

Ante *El caballero de Olmedo*, Lope estaba perfectamente al tanto de que las gentes iban a sentarse en los bancos o apiñarse en la cazuela sin olvidar ni por un momento «que de noche le mataron» Con que el propio Fénix, con aguda percepción estética, determinó hacer virtud de la necesidad y ‘permitir la solución’ desde las primeras escenas, avivar una y otra vez la certeza de cómo concluía *El caballero de Olmedo*. (Rico: 17)

Es en este punto donde se perfila completamente ya la idea de la muerte de don Alonso a manos de don Rodrigo. El amor mal correspondido ha hecho que Rodrigo enloquezca de tal manera que sólo encuentra como solución este asesinato para poder recobrar su alma.

El amor platónico mantiene sus influencias a lo largo de todo el siglo de oro español. Uno de los temas más recurrentes en el teatro aúrico es el del amor, ya sea como motor de la obra, ya sean sus potencias para cambiar a alguno de los protagonistas, o sea también como la causa de un destino trágico, como es el caso del de *El caballero de Olmedo*. Aquí, Lope de Vega fundió sus conocimientos del Amor de Platón y el amor cortés provenzal con los recuerdos de un texto dramático, la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* que más de un siglo antes ya resonaba entre el público español. A todos estos elementos, Lope añadió uno aún más conocido por

el pueblo castellano: las coplas que hablaban de la leyenda de un hombre asesinado en el camino de Medina del Campo a Olmedo, su ciudad natal.

He querido sentar, a partir de algunos ejemplos del mismo texto, las palabras de Marcel Bataillon acerca de la “deuda” que debe Lope al texto de Fernando de Rojas. Como ya se ha dicho, esta influencia es solamente un recurso para realzar más el drama y no como un motivo para resaltar el hecho de el amor fallido entre don Alonso y doña Inés tenga el mismo final que tuvo el de Calisto y Melibea. Como se ha dicho ya, don Alonso realmente está enamorado de Inés y busca el matrimonio, situación que no sucedía entre los héroes de Rojas. A través de los recursos del amor platónico que se observan en *El caballero de Olmedo*, se puede marcar aun más esta diferencia y a partir de esto, descifrar que el fin trágico de don Alonso no tiene nada que ver con la hechicería de Fabia o las oscuras pasiones carnales —recuérdese que para el siglo de oro, los personajes que defienden el amor carnal, generalmente son personajes negativos (*vid. Cañas Murillo*)— de esta manera, pues, se sabe que el destino trágico responde a la siguiente situación, como dice Rougemont,

¿Por qué preferimos a todo relato el de un amor imposible? ¿Por qué amamos el cautiverio y la *conciencia* de lo que arde en nosotros? Enlace profundo del sufrimiento y del saber. ¡Complicidad de la conciencia y la muerte! [...] Es el amor cuyo feliz cumplimiento viene a retrasar algún obstáculo. Así, lo mismo si se desea el amor más consciente posible que simplemente el amor más intenso, en secreto, se desea el obstáculo. Si es preciso lo creamos, lo imaginamos. [...] La felicidad de los amantes no nos conmueve sino por la espera de la desgracia que los acecha. Esta amenaza de la vida y de las realidades hostiles que lo alejan hacia algún más allá es necesaria. Nos conmueven la nostalgia, el recuerdo, no la presencia. (Rougemont: 53)

Lope tenía conocimiento de esta situación, por esto se arriesgó a tomar una copla de dominio público para teatralizarla, a sabiendas de que el público estaría atento, no al final, sino a todos los recursos dramáticos que

anuncian el triste desenlace. El destino trágico de *El Caballero de Olmedo* es una muestra más del poder del Amor y los Celos. Nada que ver con la hechicería o el dominio de los elementos que un siglo antes habían llevado a la muerte a Calisto y Melibea.

## BIBLIOGRAFÍA

BATAILLE, Georges. 1997. *El erotismo*, trad., Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin. México: Tusquets.

CAÑAS Murillo, Jesús. 2000. "Diez calas en el amor en el teatro del primer Lope de Vega: la configuración del tema en las comedias del destierro." en *Amor y erotismo en el teatro de Lope : actas de las XXV Jornadas de teatro clásico*. Almagro 9, 10 y 11 de julio de 2002 , ed. B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, [en prensa]. Edición online en Biblioteca Cervantes Virtual, revisada por última vez el día 5 de enero del 2007. <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=9098>

FICINO, Marsilio. 1994. *Sobre el amor. Comentarios al Banquete de Platón*. trad. y notas de Mariapia Lamberti y José Luis Bernal. México: Universidad Nacional Autónoma de México, (Nuestros Clásicos, 70.)

PÉREZ, Joseph. "Introducción crítica" a Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*, ed. Joseph Pérez. Madrid: Castalia, 2001. pp- 271-285.

RICO, Francisco. "Introducción" a Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*, ed. Francisco Rico. México: Red Editorial Iberoamericana, 1988, pp. 13-101.

ROJAS; Fernando de. 2001. *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed., introd. y notas Peter E. Russell. Madrid: Castalia. (Biblioteca Clásica Castalia, 3.)

ROUGEMONT, Denis de. 1993. *Amor y Occidente*, trad. Ramón Xirau y Joaquín Xirau. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. (Cien del Mundo.)

VEGA, Lope de. 2001. *Fuenteovejuna – El caballero de Olmedo*, ed, Francisco López Estrada y Joseph Pérez. Madrid: Castalia. (Biblioteca Clásica Castalia, 28.)