

El Caballero de Olmedo

Lope de Vega

Edición de Teresa Garbí

ÍNDICE

9 Introducción

- 9 Que de noche le mataron
- 10 La sociedad y el teatro: un juego de espejos
- 15 La fuerza de la parodia
- 16 ¿Cómo era el corral de comedias?
- 18 ¿Qué tipo de representaciones se daban en el teatro del siglo XVII?
- 18 ¿Cómo eran los cómicos?
- 20 ¿Cómo se concebía el texto?
- 20 ¿Qué sabemos de la personalidad de Lope?
- 21 ¿Por qué triunfó el teatro de Lope de Vega?
- 22 Esta edición

23 El Caballero de Olmedo

- 25 Acto primero
- 59 Acto segundo
- 93 Acto tercero

129 Después de la lectura

- 129 Frente al espectador

INTRODUCCIÓN

Que de noche le mataron

Que de noche le mataron
al caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.

Lope se inspira en esta canción que, en 1620, sería conocida y cantada por el público. El público no asistía al corral de comedias por saber el final de la obra. Sabían que el héroe tenía que morir, que ya estaba muerto. Lo que querían saber era su historia. Les fascinaba conocer quién había sido ese famoso caballero, la gala de Medina, la flor de Olmedo.

Aquella canción, antes de utilizarla Lope, había circulado como baile y como melodrama. Lope hace lo que era tradicional en nuestra literatura: aprovechar canciones de moda, poemas conocidos, y darles una nueva forma. Ese estilo mosaico que conocían los poetas del Renacimiento —Garcilaso, San Juan— lo debemos a la literatura árabe y hebrea. Consiste en escribir tomando fragmentos de aquí y de allá, sin ninguna preocupación por la originalidad. En cualquier caso, el público, desde la tragedia griega, asistía a la representación ritual de historias ya conocidas que se ceñían básicamente al ciclo tebano y al troyano. Es el placer de volver a ver y escuchar algo ya conocido.

Lope, además de tomar la canción del caballero de la tradición, muestra su admiración por la obra de Fernando de Rojas, *La Celestina*, a la que alude directamente. El primer acto es el que más deuda tiene con *La Celestina*. Su impronta se deja sentir en toda la obra porque la presencia de «alcahuetes infames», de Fabia y de Tello, serán la perdición de Don Alonso, el caballero, que no ha confiado su amor al padre de Inés, Don Pedro. Ésa será la justificación de su muerte por parte de Don Rodrigo.

Se supone que, en la realidad, el caballero fue un tal Juan de Vivero, casado en Olmedo, muerto por Miguel Ruiz, en lo que se ha llamado la cuesta del caballero. La rivalidad entre víctima y verdugo parece que no se debía a motivos amorosos.

La sociedad y el teatro: un juego de espejos

En cuanto a las *relaciones amorosas*, se toma el modelo renacentista. Los amantes se reconocen por la mirada y ya no pueden evitar ser arrollados por su pasión devastadora. El amor al que se inclina Alonso es puro, y así le manifiesta a Fabia que tiene esperanzas de casarse. Fabia se lo dice a Inés y hasta el último aliento de su vida Alonso insiste en su deseo de casarse. En teatro deben mencionarse los datos importantes tres veces para que el público los retenga.

En sus alusiones al matrimonio, *El Caballero de Olmedo* se aleja de *La Celestina*, en donde nunca se nombra esa posibilidad. También Inés y Melibea son muy diferentes. Mientras ésta, en un principio, aborrece a Calisto, Inés ama al caballero nada más verlo. En el primer caso es necesaria la intervención de *la tercera y de su bruja*. La presencia de Fabia, aparte de ser un homenaje literario a *Celestina*, añade tensión dramática y sumerge la obra en un ambiente de ultratumba, de fantasmas y presagios. La magia, las alusiones a la muerte, siempre gustan al público. Shakespeare y nuestros dramaturgos lo sabían muy bien. Pero esa presencia de Fabia y de la muerte se debe también a que durante el Renacimiento y el Barroco fueron una presencia real en la sociedad. Hubo verdadera pasión por la magia y la brujería.

Era habitual que los enamorados tuvieran que recurrir a alguien para hablarse. Las mujeres iban siempre acompañadas por la calle. Las entrevistas se realizaban en la iglesia, en donde los enamorados podían pasarse algún papel o mirarse tiernamente, mientras simulaban que miraban a una imagen religiosa. Las costumbres no eran tan rígidas como pueden parecernos ahora, pues siempre era posible una cita en las rejas o en la propia casa. El *vestuario* que llevaban las mujeres, con guardainfantes que disimulaban los embarazos no deseados o los mantos que tapaban todo salvo un ojo, se prestaban a que pudieran salir a la calle sin ser reconocidas y poder llevar así doble vida. La mujer también podía acudir al teatro y refugiarse tras la celosía, si era viuda reciente o no quería ser vista por cualquier otro motivo.

Esa supuesta moralidad no cuadra con la costumbre de pedir de las mujeres. Cualquier hombre que no quisiera quedar en el ridículo más espantoso tenía que acceder a los caprichos de cualquier dama *pedigüeña*. De ahí que Don Rodrigo se ofrezca a pagar los gastos que Inés y Leonor hayan podido hacer a Fabia. Era lo habitual. Si una mujer quería coche a la puerta, el hombre a quien se lo había pedido debía arruinarse, si era necesario, por proporcionárselo. Cuentan que el conde de Villamediana, enamorado de la reina Isabel, mujer de Felipe IV, incendió su mejor palacio para poder sacar en brazos a la reina. La reina no le había pedido ese gasto, pero un enamorado cabal debe mostrar su vasallaje a la mujer que ama hasta el fin. Por eso a nuestro caballero no le importa ir de Olmedo a Medina y al revés de continuo. Quisiera ser Leandro para jugarse la vida en el mar por ver a su amada.

Estas costumbres tan galantes no impedían los *malos tratos* a las mujeres: se podía raptar a las actrices en el propio escenario, y por eso se les obligaba a casarse para que su marido las protegiera. Como solía ser matrimonio de conveniencia, los maridos no tenían mucho interés por jugarse la vida por su mujer. Pero también entre las clases altas hay casos de maltrato. Cuentan que el propio Villamediana tenía un carácter violento y podía propinar una brutal paliza a una de sus amantes si ésta le había sido infiel. Los maridos o los padres podían *matar* a sus mujeres e hijas para limpiar su *honor* o por una simple sospecha, como sucede en la obra de Calderón *El mé-*