

APOSTILLA AL TEMA DE LA ALCAHUETA EN EL CABALLERO DE OLMEDO

La función de la alcahueta en *El caballero de Olmedo* ha sido discutida por varios estudiosos y, especialmente, por Marcel Bataillon¹, quien, resistiéndose a asignar una importancia trascendental a la materia, veía en la obra de Lope una parodia lenificadora de *La Celestina* que forma contraste con el drama trágico. Se ha pensado que este análisis resolvía la cuestión definitivamente. No obstante, en los últimos años, algunos críticos se han alejado de la interpretación de Bataillon para buscar en la materia celestinesca un significado que asemeje *El caballero de Olmedo* a una tragedia según cánones estrictamente clásicos². Se ha insistido en que Alonso es inmoral porque se sirve de Fabia; por consiguiente, aunque Alonso no merezca la muerte por haber deshonrado la casa de don Pedro al introducir en ella una bruja, por lo menos es justicia poética que perezca después de haber buscado tanto peligro. Así, los asesinos tendrían razón hasta cierto punto, cuando Rodrigo dice, "¿Cuántas casas de nobles caballeros / han infamado hechizos y terceros?" (vs. 2315-16), y Fernando al llamar a don Alonso, "el que deshonra a don Pedro / con alcagüetes infames" (vs. 2441-42). Se ha querido ver en estas palabras un sentido que trasciende la mera autojustificación de hombres viles (uno de los cuales se empeña en quitar la vida a un héroe que ha salvado la suya). Dicho de otro modo, en la racionalización que el criminal hace de su crimen, se busca la falla trágica de la víctima. Otra opinión, empero, propone que la falta es de toda la sociedad por su vanidad, su superficialidad. Símbolo de esa vanidad es la preocupación por la indumentaria, implícita en el acto segundo, cuando el rey firma primero una ley que proscribe los trajes moros y judíos, y luego una orden otorgando el hábito de Calatrava a Alonso. Otra hipótesis busca la tragedia del héroe en su atrevimiento innecesario, su temeridad galante, pues Alonso no necesita un alcahuete, e introdujo a Fabia y Tello en casa de don Pedro porque era la moda y quería parecer denodado a los ojos de Inés. Todas estas hipótesis han sido examinadas por Willard F. King³,

¹ MARCEL BATAILLON, *La Celestine selon Fernando de Rojas*, Paris, 1961, pp. 237-250. Véase también A. A. PARKER, "The approach to the Spanish drama of the Golden Age", *TDR*, 3 (1959), 42-59, esp. pp. 46-48.

² FRANK CASA, "The dramatic unity of *El caballero de Olmedo*", *N*, 5 (1966), 31-43; ALBERT GERARD, "Baroque unity and the dualities of *El caballero de Olmedo*", *RR*, 56 (1965), 92-106; LLOYD KING, "The darkest justice of death in Lope's *El caballero de Olmedo*", *FMLS*, 5 (1969), 388-394. Dígame de paso que, por otras razones, el estudio de MICHAEL MCGALLIA, "The structure of *El caballero de Olmedo*", *H*, 61 (1978) 451-458, no coincide con mi aproximación a la búsqueda de la unidad del drama.

³ WILLARD F. KING, "El caballero de Olmedo: Poetic justice or destiny", *HWF*, 367-379. Aunque HARRIET B. POWERS, "Unity in *El caballero de Olmedo*", *BC*, 27 (1975), 52-59, se basa en

quien demostró que un concepto de la *hamartia* griega más amplio, aunque todavía admisible dentro de los límites aristotélicos, coloca este drama entre las verdaderas tragedias, sin necesitar culpar al héroe.

Es posible tomar un camino distinto al de W. F. King, poniendo reparos concretos a dos hipótesis: la que acusa a la sociedad vanidosa y la que acusa al héroe de imprudente. Hipótesis contraria a la última sería ésta: Inés no se hubiera atrevido a mencionar a su padre el amor de Alonso, ni éste hubiera perdido a don Pedro la mano de Inés en aquel momento. En efecto, existía un obstáculo circunstancial. En el tercer acto, antes de recibir la noticia de la muerte de Alonso, Leonor dice a su padre:

Tiene inclinación Inés
a un caballero, después
que el Rey de una cruz le ha honrado;
que esto es deseo de honor
y no poca honestidad (vs. 2551-55).

Admitir esta inclinación hacia un caballero antes de que éste haya obtenido una cruz hubiera sido arriesgado. Caso semejante se halla en la escena diez de la jornada primera en *La verdad sospechosa* de Alarcón. Dice allí Jacinta a Isabel que si Juan, su enamorado, no recibe el hábito, no podrá casarse con él: "Que como ha tanto que está / el hábito detenido, / y no ha de ser mi marido / si no sale, tengo ya / este intento por perdido" (vs. 961-85).

Como Jacinta, no quiere Inés revelar su amor por Alonso como no haya éste recibido su cruz o hábito de Calatrava. Se trata, simplemente, de usos de la sociedad. En efecto, las dos acciones que ocurren en el centro de *El caballero de Olmedo* (mitad de la jornada segunda) son la introducción de Fabia y Tello en casa de don Pedro (vs. 1280-1550) y, lo que sigue inmediatamente, la escena donde el rey otorga el hábito a Alonso.

Si Lope hubiese cambiado el orden de estas dos escenas de la jornada segunda, el espectador no podría estar seguro de que Alonso no pudo saber la noticia de este honor antes del momento en que decidió usar del recurso de una alcahueta. Alonso acude a Fabia inmediatamente antes de que el rey firme su otorgamiento. Si la acción no hubiera tenido tal secuencia, Alonso hubiera podido cortejar a Inés abiertamente, lo cual prueba que, más que falla trágica, estamos frente a la suerte, fortuna, poder de los astros: "Amor, muerte, destino: los tres pilares trágicos de *El caballero de Olmedo*", dice Francisco Rico⁴.

el análisis de W. F. King, su tesis neognóstica parece presumir un determinismo insólito en el pensamiento lopesco.

⁴ FRANCISCO RICO, "El caballero de Olmedo: amor, muerte, ironía" *PSA*, 47 (1967), 38-56. También lo expresa W. F. King (p. 376): "El caballero de Olmedo is a tragedy of destiny as surely as *Oedipus Rex*, though [...] if we still seek to find some error of flaw [...] in Alonso, it is only the one he recognizes in the brief moment of *anagnorisis*... «¡Qué poco crédito di / a los avisos del cielo! / Valor propio me ha engañado, / y muerto envidias y celos» (vs. 2465-68)". Pues bien, esta observación de W. F. King sobre el tema del engaño causado por el valor demuestra que Lope reconoció que la falla trágica se encontraba en la sociedad misma. Para sobrevivir, el valeroso cristiano viejo debía poner riendas a su atrevimiento y apocarse casi tanto como el cauto converso. Los estatus de limpieza de sangre, representados traslaticia-mente en el drama por su prototipo, el decreto sobre indumentaria del rey don Juan II, amenaza hasta a los más valientes cristianos viejos.

En cuanto a los trajes de moros y judíos, su relación con el hábito de don Alonso queda patente gracias a la contigüidad de los dos asuntos. Los trajes de las dos castas supeditadas son idea de San Vicente Ferrer⁵, y el rey añade:

REY Resolví con él ayer
 que en cualquiera reimo mío
 donde mezclados están,
 a manera de gabán
 traiga un tabardo el Judío
 con una señal de él,
 y un verde capuz el Moro;
 tenga el cristiano decoro
 que es justo; apártese dél;
 que con esto tendrán miedo
 los que su nobleza infaman.

CONDESTABLE A don Alonso, que llaman
 el Caballero de Olmedo,
 hace vuestra Alteza aquí
 merced de un hábito.

REY Es hombre
 de notable fama y nombre (vs. 1582-96).

Esta contigüidad muestra claramente que Lope introdujo lo del tabardo judío para recalcar el intrínquilis casticista basado en lo del hábito de Calatrava⁶.

⁵ Cf. ALBERT SICROFF, *Les controverses des status de pureté de sang*, Paris, 1960, pp. 298-299.

⁶ Desde la aparición del decreto en el diálogo, se nubla trágicamente el drama entero (para los entendidos). ¿Por qué engastar eso en la acción si no tiene consecuencias dentro del drama? Escribe W. F. King (p. 378): "King Juan II awards the Christian cross of a military order (presumably Alcántara) to Alonso immediately after giving his approval to the distinctive stigmata of dress imposed upon Jews and Moors (vs. 1515-1599), so that Alonso becomes by implication the defender of the Christian faith against hostile creeds". Acertada observación es ésta, pero atañe sólo al nivel simbólico. La unidad de una obra literaria no se consigue si los actos humanos narrados en ella tienen significación únicamente en el nivel metafórico. El decreto es un acto efectivo cuyo sentido debe desplegarse en el nivel descriptivo tanto como en el formal o arquetípico. Por otra parte, no parece necesario insistir en la importancia del tema de la limpieza en la obra de Lope. DIANE J. PAMP. en un excelente trabajo, *Lope de Vega ante el problema de la limpieza de sangre*, Northampton, Mass., 1968, dice: "...lo que sí se puede deducir de la literatura en sí es la preocupación, sin sombra de duda y sin desviar el intento artístico de la obra de Lope, con la limpieza de sangre" (p. 1); "...toda su vida Lope se sintió acometido constantemente por la mala lengua, y en cierta época le empezó a preocupar mucho el problema de la falsa acusación contra la sangre", p. 19; "Es Marcel Bataillon quien planteó la cuestión de la pretensión al hábito de una Orden Militar. Sostiene que Lope, antes de 1627, pretendió la cruz de Santiago o de Calatrava y fracasó por dudas de sangre paterna". "...Lope se refiere al tema de la limpieza con toda claridad. En *La buena guarda* (1610) hay toda una historieta intercalada en forma bien verosímil en una antigua leyenda piadosa", p. 47; "...la preocupación de Lope con la mala lengua y la limpieza de sangre no es afectación literaria sino actitud vital", p. 63. Una observación más: siendo distintos los fines de Lope de los de Fernando de Rojas, los tipos celestinescos del comediante están atenuados hasta tal punto, que Edward Nagy puso a su libro, *Lope de Vega y la "Celestina"*, Xalapa, 1968, el subtítulo "Perspectiva pseudoceléstinesca en *Comedias de Lope*" (siguiendo el ejemplo de Manuel Criado de Val). La Celestina —dice Nagy— pierde su atributo de hechicera efectiva, llegando a ser a lo más embaucadora. Por eso no se puede tomar al pie de la letra la idea de culpa cuando un galán lopesco recurre a una alcahueta (p. 15; nota 5).

En resumidas cuentas, no se trata simplemente de vanidad indumentaria ni de falla trágica. El papel de Fabia es polifacético, pero añadamos que el protagonista, al fin y al cabo, no supo a tiempo que podía prescindir de una alcahueta.

PIERRE L. ULLMAN

University of Wisconsin-Milwaukee.