

EL CABALLERO DE OLMEDO Y ROMEO Y JULIETA: SIMILITUDES ESTRUCTURALES

Laura Leo de Belmont

Rose¹ demuestra muy sensitivamente cómo una obra shakespeariana es una secuencia de escenas en donde frecuentemente una es el eco de alguna otra. Así se establecen paralelos significativos para la estructura de la obra y para una definición de los cambios que han ocurrido en el curso de la acción.

En *Romeo y Julieta*, por ejemplo, la escena de la despedida, III, v, en donde Romeo parte hacia el exilio es el eco de la escena del balcón, II, ii, en donde los amantes intercambian sus promesas de amor. Ambas constan de dos segmentos cada una. La organización de estos en la primera escena indica que Romeo y Julieta logran evitar la invasión de su sueño por la realidad y los extraños. En efecto, los amantes están literalmente cercados por visitantes ajenos a su mundo especial, y se sienten acosados por las presiones que ejerce sobre ellos el mundo exterior. Este primer segmento caratu-

1 Mark ROSE. *Shakespearean Design*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1972. p. 69-72.

lado *Outsiders* es corto y cede al episodio lírico más largo del intercambio amoroso. Nos presenta la magia del amor que puede transformar la oscuridad en un amanecer imaginario. Romeo y Julieta están solos, en un mundo mágicamente transformado por la fuerza del amor que perdura tan sólo si el mundo verdadero es alejado y velado. La luz del día es temida por miedo a que se revele que su sentimiento es tan sólo un bello sueño.

En la escena de la despedida es la luz de la realidad y no la del amor la que se expande implacable. Lo cotidiano fuerza su entrada en el mundo del amor y su luz lo disuelve y destruye. En efecto, el intercambio lírico es significativamente más breve que el de la escena anterior y precede el segmento *Outsiders* que es más largo que el de aquélla.

El Caballero de Olmedo está estructurado de manera similar. Las escenas correspondientes son el encuentro de los amantes en la segunda jornada donde se juran fidelidad y amor, y la despedida en la tercera jornada cuando Alonso parte a su muerte.² El propósito de este trabajo es demostrar cómo el sueño de los amantes españoles, al igual que el de los veroneses, persiste en la medida que se mantienen alejados de las realidades comunes. En la escena del encuentro el sueño predomina sobre la realidad. Pero en la tercera jornada la realidad disuelve y extingue al sueño. La luz de la ilusión y el calor del amor ceden a las tinieblas de lo rutinario y al frío de la muerte.³

Rigurosamente hablando, los versos 887-1166 correspondientes a la mencionada segunda jornada no constituyen una escena de por sí pero conviene considerarlos una unidad para el propósito de una comparación con *Romeo y Julieta*. Empieza con los avisos y amonestaciones de Tello, vv. 887-1000, que se siente impulsado a

2 Los paralelos de estructura entre las dos obras constituyen similitudes aún más notables que las de estilo o de tema encontradas hasta el momento. Véase por la autora "La tragedia de Romeo y Julieta y El Caballero de Olmedo". En *Revista de Literaturas Modernas*, n.º 17, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras (en prensa).

3 En el contexto de este análisis comparativo el papel de Fabia se perfila más claramente. Sus apariciones en escena coinciden con la necesidad de luchar denodadamente para evitar que el sueño se disuelva. Alienta a los amantes en su aislamiento del mundo y los protege en la fragilidad de su amor. Con la extinción del mismo reconoce su impotencia ante los "helados pies" con que "la noche" de la realidad se avecina.

hacerlos debido al comportamiento descuidado e imprudente de Don Alonso. En efecto, la temeridad del Caballero en el amor por Doña Inés arranca al lacayo palabras de sabias advertencias:

*"A otro mar se atreve
quien al peligro camina
en que Leandro se vio;"* (vv. 925-927)⁴

Su consejo es que le guarde a la joven "más decoro/en el venir y el hablar" (vv. 897-898). Pero la exclusividad de la pasión, la seducción del amor secreto y la entrega total al lazo amoroso, impulsan a Don Alonso a descartar sin ningún escrúpulo los temores y dudas de su lacayo. A la puerta de la amada ordena: "Llama que es hora" (v. 999), lo que nos recuerda la imprudencia y el gesto temerario de Romeo en ocasión similar, antes de entrar en la casa de los Capuleto.

Este primer segmento es corto; el segundo es más largo y de carácter lírico. La irreverencia de *Mercutio*, que lo introduce en la obra inglesa, encuentra un paralelo en la obra española en la morbosidad que las palabras de Tello evocan en sus alusiones a *La Cestina*:

*"¿Está en casa Melibea?
Que viene Calisto aquí."* (vv. 1002-3)

Tanto *Mercutio* como Tello cumplen la misma función: realzar "la casi reverencia religiosa del segmento mayor que sigue. . ."⁵ que nos prepara para la magia de un amor que puede transformar la oscuridad en luz:

*"Pensé que me respondía
la lengua de una azucena
— ¡qué engaños amor ordena! —:
si el sol que adorando estás
viene de noche, que es más,
Inés, ¿de qué tienes pena?"* (vv. 1047-1052)

4 Las citas de esta obra son por la edición de Joseph PEREZ (Madrid, 1970).

5 ROSE, *op. cit.* p. 70: "the almost religious reverence of the major episode that follows. . ."

Más adelante:

TELLO

"Porque es de día.

ALONSO

*Bien dices, si a Inés me muestras;
pero ¿cómo puede ser,
Tello, cuando el sol se acuesta?"*

(vv.1324-1327)

Don Alonso y Doña Inés viven solos en un mundo que se perpetúa por su propia luz y calor:

*"Como mariposa llego
a estas horas, deseosa
de tu luz; no mariposa,
Fénix ya, pues de una suerte
me da vida y me da muerte
llama tan dulce y hermosa."*(vv.1057-1062)

que puede existir tan sólo cuando el mundo real es relegado a una oscuridad imaginaria. En efecto, los amantes se encuentran únicamente al amparo de la noche. Este episodio termina después de la glosa declamada por Tello con la entrada de Don Pedro, quien como la Nodriza en *Romeo y Julieta*, con sus llamadas insistentes, simboliza el mundo externo, extraño al mágico de los amantes, que los cerca y pronto los acosará. Esto contribuye a enfatizar el aislamiento de los jóvenes:

*"Bajaba al jardín ayer,
y como, por don Fernando,
me voy de Leonor guardando,
a las fuentes, a las flores
estuve diciendo amores
y estuve también llorando."*(vv.1037-1042)

*"Y advierte que yo también,
cuando con Tello no puedo,
mis celos, mi amor, mi miedo
digo en tu ausencia a las flores"*. (vv.1067-1070)

y la fragilidad del lazo amoroso.

La escena de la despedida en la cual Alonso se aleja de su amada hacia la muerte, también está compuesta de dos segmentos. Uno, más corto y de carácter lírico (vv. 2140-2245), y otro más largo, los avisos y amonestaciones despreciados anteriormente y a los que ahora Alonso sucumbe.

La despedida de los jóvenes, patéticamente breve, es intempestivamente interrumpida por Leonor que advierte a su hermana que Don Pedro reclama su presencia. El hechizo del lenguaje revela el cuidado con que el dramaturgo suspende este momento de inminente separación en una zona entre la vida y la muerte. Nos mantiene en suspenso y a la expectativa. Agobiados por la congoja de la partida sus premoniciones y presentimientos son de la clase de los introducidos anteriormente en la obra. Su lógica los hace parecer totalmente naturales y al aumentar su frecuencia se prefigura el horror de la muerte del Caballero en un campo solitario.

Este segmento de lirismo conmovedor se desliza y diluye en el segundo de avisos y amonestaciones de una sombra con máscara negra y sombrero, y de un labrador que le trae desde otro tiempo el relato de su muerte en el camino desde Medina a Olmedo. El mundo externo lo está cercando con sus mezquindades. La envidia, el rencor y el odio acechan. El Caballero cae en la oscuridad donde ahora, que el sueño se ha extinguido "todo es horror".

La organización de esta escena es el reverso de la anterior. En aquella, la brevedad del segmento en el cual los avisos y amonestaciones de Tello son fácilmente desechados por el Caballero cede al episodio lírico más largo del encuentro de los jóvenes. En este episodio, la brevedad de la despedida cede al largo y penoso enfrentamiento del Caballero con las tinieblas del mundo real y el frío de la muerte. Los segmentos en la primera crean el efecto de que el sueño del amor domina a la realidad, al ser los amantes capaces de mantener esta última lejos y velada en una oscuridad imaginaria. Los segmentos en la segunda escena sugieren la disolución del sueño por la realidad que fuerza su entrada en el mágico mundo de los amantes al que aplasta delante de nuestros ojos.

La organización de los segmentos de las dos escenas en la obra española es el fiel reflejo de la obra inglesa, en donde la sección *Avisos y amonestaciones* en la primera corresponde al segmento *Outsiders* en la segunda.

Mas si miramos con más detenimiento la acción entre el primer encuentro de los jóvenes y su despedida, se perfilan dos secciones más, organizadas exactamente como los segmentos *Outsiders* en *Romeo y Julieta*. En la primera los amantes frustran fácilmente todo intento del mundo exterior de derrotar al sueño, y la misma realidad vibra débilmente como eco distante. Don Pedro puede interrumpir tan sólo momentáneamente el intercambio amoroso y no logra vencer el propósito de Inés (vv. 1391-1406) en su vocación religiosa (fingida). Los planes de Don Rodrigo son hábilmente desbaratados con la ingeniosa treta "para que. . .no llegue al fin que desea";

*"Dice bien, señor, que en tanto
que doña Inés cante y lea,
podeis dar orden los dos
para que os valga la iglesia.
Sin esto, desconfiado
don Rodrigo, no hará fuerza
a don Pedro en la palabra.
pues no tendrá por ofensa
que le deje doña Inés
por quien dice que le deja".*

(vv. 1266-1275)

La poca perceptividad del padre en la escena donde Fabia apareció como madre religiosa, la impotencia de Don Rodrigo frente al Caballero, (vv. 1351-1354), la distancia en el tiempo de las fiestas de Medina y la indolencia del Rey próximo a partir (vv. 1551-1552), contribuyen a empequeñecer el mundo real y despojarlo de toda posibilidad de desbaratar el mundo ilusivo de los jóvenes.

Pero pronto el principio ordenador de la acción cambia. Esta empieza a gravitar en el Rey, en las fiestas de Medina y en los personajes no protagónicos. Una cierta medida del drástico cambio nos la proporciona el mismo Tello a quien llenaba de espanto:

*"ver este amor comenzar
por tantas hechicerías,
y que cercos y conjuros
no son remedios seguros,
si honestamente porfías."*

(vv. 954-958)

Ahora, sin embargo, exhorta al Caballero de la siguiente forma:

*“Ven a Medina y no hagas
caso de sueños ni agüeros,
cosas a la fe contrarias.
Lleva el ánimo que sueles,
caballos, lanzas y galas;
mata de envidia los hombres;
mata de amores las damas”.*

(vv. 1792-1798)

El mundo del amor empieza a ser sistemáticamente agredido por la realidad. Responde con la violencia del valor arrogante y necio:

*“Valor propio me ha engañado,
y muerto envidias y celos.”*

(vv. 2464-2465)

En la segunda sección los elementos están organizados de tal forma que magnifican la realidad, empequeñeciendo y desplazando al sueño. Ahora son la luz del día y el brillo de las fiestas los que se extienden a lo largo de toda la sección:

*“Tarde acabaron las fiestas;
pero ellas han sido tales
que no las he visto iguales.”*

(vv. 2075-2078)

comenta el Rey. Entre ruidos de atabales resuena el enojo de Don Rodrigo:

*“La patria me desatina,
mucho parece mujer
en que lo propio desprecia
y de lo ajeno se agrada.”*

(vv. 1833-1836)

por ser “un forastero” quien “se lleva los ojos”. Voces aclaman las hazañas del Caballero lo cual suscita el desprecio de Fernando:

*“Fue siempre bárbara ley
seguir aplauso vulgar
las novedades.”*

(vv. 1854-1856)

La temeridad y la gallardía del Caballero contrastan con la vergüenza y la desdicha de Don Rodrigo:

*“...si no es que a mí
me esperan para que yo
haga suertes que me afrenten
o que algún toro me mate
o me arrastre o me maltrate
donde con risa lo cuenten.”*

(vv. 1873-1878)

Don Alonso se percata de la envidia de Rodrigo y Fernando y luego le pide a Tello avise a Inés para que le pueda hablar antes de la partida. Sigue ahora la larga entrevista entre Fabia y Tello (vv. 1913-2010), luego la caída de Don Rodrigo. Su rescate por el “animoso don Alonso” sella el destino del Caballero. Los ruidos de la plaza y los gritos se apagan y resuenan las palabras siniestras de don Rodrigo, quien se promete que bien pronto la risa de Doña Inés

*“se le ha de trocar en llanto,
si hallo al hidalguillo loco
entre Medina y Olmedo!”*

(vv. 2067-2069)

Alonso se enfrenta impotente a lo inevitable de su partida de Medina:

*“que si esta noche no fuese
a Olmedo, me han de contar
mis padres por muerto, y dar
ocasión, si no los viese,
a esta pena, no es razón.”*

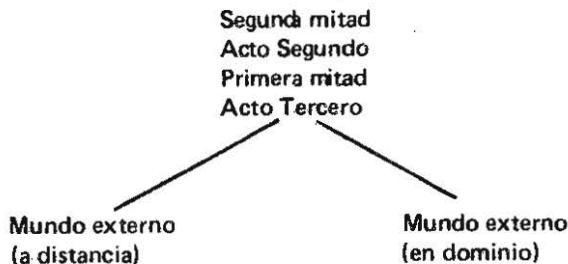
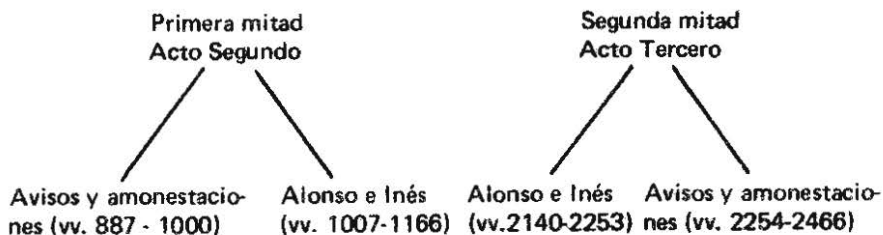
(vv. 1903-1907)

La “ventura” y “valor” del Caballero hallan ecos de encomio en las palabras del Rey y el Condestable. Y por último ya a la puerta de Inés la despedida de los amantes es postergada más todavía con un intercambio entre Tello, Alonso y Leonor.

Es interesante notar que a pesar de los numerosos episodios en el tercer acto antes de la separación la acción no adelanta en forma notable. Pero su significado reside precisamente en esto: *tableaux* casuales, encuentros aparentemente irrelevantes, conversa-

ciones diluidas como larga preparación para la brevísima y penosa despedida. El efecto acumulativo de los varios episodios cumple exactamente el propósito del dramaturgo de magnificar la realidad que llega para aplastar el frágil y vano sueño.

Los paralelos estructurales en el *Caballero* son entonces:



Las correspondencias estructurales con *Romeo y Julieta* son entre los segmentos *Avisos y amonestaciones* y *Mundo externo* en el *Caballero* y *Outsiders* en *Romeo y Julieta*.