

***EL CABALLERO DE OLMEDO: RAZÃO E PAIXÃO; AMOR E MORTE NO***  
**SÉCULO DE OURO ESPANHOL**

**Ester Abreu Vieira de Oliveira**

Pretendemos em *EL CABALLERO DE OLMEDO*, uma obra representativa do teatro espanhol do século de ouro, destacar os elementos que comprovem o amor entre Don Alonso e Inés e assinalar os dados que geram arquétipos negativos como o ciúme, a traição e o ódio, que levam o par amoroso à separação e que se mobilizam para prejudicar o amor mostrado como força total regendo o pensamento, a ação e o destino do homem.

Há dúvida quanto ao ano de publicação dessa obra. Segundo estudiosos do Teatro do Século de Ouro, possivelmente, ela é de 1620<sup>1</sup>, sendo uma das mais representadas obras e de mais beleza lírica de Lope de Vega. Cada diretor põe em destaque uma temática ou situação quando vai ser representada. Uns destacam a comédia, outros a tragédia. Em outubro de 2013 foi feita uma representação, em Madrid, no teatro Fernán Gómez dirigida por Paco Serrano, dando destaque, à canção que gerou a história trágica de um cavaleiro morto no caminho de Medina del Campo a Olmedo, lugares pertencentes à província de Valladolid.

O teatro do século de ouro era uma espécie de jornal ou televisão, da época, pois ali o público assistente iria conhecer a História da Espanha, recordá-la e aprender sobre mitologias, refrãos, sentenças moralizantes, conceitos de arte, política, reconhecer a sociedade da época com seus bons e maus costumes e pensar neles. Cada representação era um espelho onde cada espectador podia ver-se ou a sua sociedade.

Em *El Caballero de Olmedo*<sup>2</sup>, uma tragicomédia lopesca, o Amor e a Morte entrelaçam-se. Um triângulo amoroso que se forma com três membros da nobreza, Rodrigo, Inés e Alonso, põe em destaque competitivos valores masculinos. Surgem a inveja e o ódio que romperão com a paixão, desencadeada no primeiro ato, provocando a presença de Tanatos no caminho que vai de Medina (o amor) a Olmedo (a morte).

Organizada em três atos com 14 personagens, essa obra tem o amor como tema central e seu ponto de arranque um tema histórico, ocorrido no século XVI, quando foi assassinado Juan de Vivero, cujo pivô foi o ciúme por Elvira Pacheco. Esse fato se transformou em uma canção popular, do século XV, que será o coro da tragédia, conforme modelos clássicos:

Que de noche le mataron

<sup>1</sup> Ángel Valbuena Prat (1969, p. 125) declara que, observando-se o acabamento da obra, ela foi produzida depois de 1614 e justifica: “Lo graduado de la acción, lo cuidado y variado del verso, la presencia abundante de décima, hacen pensar en la plena madurez de Lope. Desde luego, posterior a 1614, fecha de la segunda lista del *Peregrino* y su publicación fue tardía.”

<sup>2</sup> Passaremos a exemplificar mencionando a obra como *Olmedo*.

al Caballero,  
la gala de Medina,  
la flor de Olmedo.

Os que lêem essa obra e os que a estudam não podem deixar de observar a sua clara identidade e diferença com *La Celestina*, obra do século XV, uma das obras capitais da literatura espanhola, atribuída quase em sua totalidade ao bacharel Fernando Rojas e conhecida na primeira edição como *Comedia de Calisto y Melibea*, impressa em Burgos em 1499, ficando depois conhecida como *Tragicomedia de Calisto e Melibea*.

Entre essas obras poderíamos fazer o seguinte paralelo:

*Caballero de Olmedo* — *Celestina*

Alonso —> Calisto;

Inés —> Melibea;

Fabia —> Celestina;

Tello —> Sempronio

e Pedro—> Pleberio.

Lope Félix de Vega Carpio (1562-1634), poeta, romancista e dramaturgo, teve uma enorme produção. Na dramaturgia seguiu muitos caminhos temáticos e técnicas. Compôs peças curtas e longos dramas. Utilizou temas religiosos, mitológicos, pastoris, cavaleirescos, históricos (nacionais e estrangeiros), lendários, novelescos de influência italiana e de costumes.

Suas obras eram muito apreciadas pelo público, porque tinham um estilo popular e atual, mesclavam o elemento trágico a cômicos e tratavam temas típicos de sua época: a dualidade "honra/honor"; o jogo do amor e da morte.

Lope teve muitos seguidores como Guillén de Castro e Vélez de Guevara. Foi um dos primeiros escritores que viveu de seu trabalho como escritor. De 1604 até a sua morte foram publicados 22 volumes de suas comédias.

No teatro loresco o amor é sempre a temática mais importante, origina conflituosas situações e gera problemas sociais. E em *Olmedo* é paixão irracional, uma força total, que rege o pensamento e a ação do personagem Alonso que declara que o amor o absorve e é como um leão sua tirana força (*Olmedo*, v. 909). É o amor que impõe a Alonso a preocupação e a razão: "[...] yo adoro / a Inés, yo vivo en Inés;/ todo lo que Inés no es/ desprecio, aborrezco, ignoro" (*Olmedo*, II, v. 988-992). Para ele o amor lhe chega rapidamente só com a visão de Inés. É a beleza feminina que leva ao erotismo, o comportamento principal do amor. E Alonso é tomado pela beleza dos olhos e depois pela visão dos cacheados cabelos, das mãos, da boca, dos dentes, da roupa, do calçado, dos enfeites, componentes fundamentais e diferenciais do erotismo: "De los espíritus vivos/ de unos ojos procedió/ este amor, que me encendió/ con fuegos tan excesivos" (*Olmedo*, I, v. 11-14). O despertar do amor também ocorreu instantaneamente em Inés: "Doña Inés — [...] y en el instante que vi/ este galán forastero,/ me dijo el alma: 'Este quiero'." (*Olmedo* I, v. 223-225). A partir do flechazo de Eros, não passa os personagens pelo processo do "enamoramento", mas por várias situações de ciúmes, desdésns, desprezos, forças divergentes e convergentes que em outra peças chegaria a um final feliz, mas não em *Olmedo*

O amor instantâneo encontra-se em muitas comédias de Lope de Vega. Segundo Diez Borque (1976, p. 26), "supone un artificio literario, claramente

separado de la realidad, en el que se apoya la estructura y sentido de la comedia y que no difiere, esencialmente, de formas de literatura amorosa infraliteraria.”

O amor como poder total tem raízes na literatura Provençal, no Renascimento, no bucolismo e nos “Diálogos de amor” de León Hebreo.

O conceito do amor brando e feroz encontra-se na *Arte de amar*, de Ovídio: “Dizem que Amor é fero, e não duvido/ que muitas vezes me há de resistir;/ mas brando também é por ser menino,/ e talvez eu consiga dirigi-lo...”(v. 7-11)

Segundo Diez Borque (1976, p. 21), na época de Lope, [...] ir al teatro era ponerse ante un mundo ilusorio regido por el amor omnipotente que triunfa, incluso, sobre el poder, porque él es absolutamente poderoso, gobernado con atributos de Dios los destinos humanos, hasta el punto de que puede dominar totalmente la actividad del hombre que, en esa época de aguda crisis como el XVII, puede permitirse el lujo de gastar todo su actividad en tensión amorosa.”

Os componentes do amor provêm de uma tradição literária e não diferem dos poderes do amor e de seus atributos. No Banquete de Platão, nas palavras de Diotina, Eros é filho de Pênia (a Pobreza, a Falta) e de Poros (o Expediente). Fora gerado quando Pênia esperava os restos de comida na entrada do jardim dos deuses. A união foi astuciosa. Devido à junção das qualidades negativas maternas e positivas paternas, ao ser gerado, o amor é maniqueísta. Em *Olmedo*, as duas significações do amor se apresentam o bom amor, o leal, cujo fim é o casamento, representa Alonso, e o mau amor, que destroi o ser, traz inveja, ciúme e sentimento de inferioridade, representa Rodrigo.

Em sua última teoria Freud tentou compreender a natureza humana em termos de duas pulsões essenciais: Eros – pulsão que conduz à vida — e Tanatos — pulsão que conduz à morte. Eros é a tensão primordial do ser que impulsiona a existência à ação. Platão em Fedro disse ser Eros “o mais augusto dos deuses, o mais capaz de tornar o homem virtuoso e feliz, durante a vida e após a morte”.<sup>3</sup> Eros inspira coragem aos amantes, fazendo, muitas vezes, que um morra pelo outro. Ele é a força do mundo, diviniza quem o possui, porque àquele que ama garante a continuidade das espécies e a coesão do cosmo. Ele dá coragem (cf. “Alonso: Tello, un verdadero amor/ en ningún peligro advierte”. (*Olmedo* II, v. 976). A significação de força do mundo permanece inalterável em Eros no decorrer das épocas, apesar de sua múltipla genealogia.

A arte tem representado o “real” de uma forma variável, tomando como ponto de referência a tradição cultural do Ocidente, desde a antiguidade clássica, conforme demonstram as ideias de Platão e Aristóteles.

Platão, idealista, revela, em a *República*, III, que “o verdadeiro artista investiga a verdadeira essência do belo”. Segundo ele, a arte tenta transcender o mundo objetivo, cria uma espécie de “realismo ideal”.

Aristóteles conceitua mímese, aplicada à literatura. Segundo ele, como Platão, a arte não provém de uma servil imitação. Ela seleciona, escolhe e reproduz o necessário e concretiza o inteligível universal. Assim, na Poética, IX, declara: “A obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas em

<sup>3</sup> Cf. PLATÃO. Fedro. *Banquete*. [s/d], p. 84.

contar coisas que podiam acontecer, fatos possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade.”

Em *Olmedo* (1982) sobressai a perspectiva idealista, pois o espaço ficcional é a-histórico, em termos de resgate, representação e problematização do passado. A História, por meio de um episódio lendário-histórico regional, se transfigura com vestes ficcionais marcada por uma vinculação cultural social; com marcas intertextuais, principalmente, quando a peça revive a obra *La Celestina*, possivelmente, ou mais que possível conhecida pelo auditório que assistia à representação no “curral”. Mas tudo isso vem comprovar que Lope de Vega, em suas obras, obedecia aos preceitos da “Arte nuevo de hacer comedias en ese tiempo”, discurso seu, com 369 versos, pronunciado na Academia de Madrid, em 1609, no qual declarava que a representação para ser verossímil deveria refletir a vida e os costumes.

O desenlace fatal dos protagonistas em *Olmedo* ou a temática do destino como força inexorável que se impõe aos personagens têm como obra literária antecessora *La Celestina*. Essa dependência, claramente, se reforça nas intertextualidades. Tanto nas simulações do pícaro Tello e da pícara alcoviteira Fábica, como nos monólogos e falas de Don Alonso, o “Caballero de Olmedo”, protagonista da tragédia, ou em suas ações como dar um colar de ouro à alcoviteira como pagamento por seus serviços de intermediária do amor e, ainda, na maneira como a alcoviteira se introduz na casa de Inés, a amada de Don Alonso, e no encaminhamento psicológico que dá ao diálogo para convencer Inés a escrever para este.

A obra *Olmedo* difere de *La Celestina*, por exemplo, na maneira como Calisto e Melibea morrem e no modo de apresentar o erotismo sem trava. Pois Alonso pretendia casar-se com Inés e esta vai para o convento (morte em vida, sim, mas não cortada brutalmente a vida como fez Melibea jogando-se de uma torre, ao saber da morte do amado). Celestina, a feiticeira convicta, morre tragicamente por mãos da justiça, mas Fábica não tem esse fim nem é feiticeira convicta, só enganadora, possivelmente devido a que na época de Lope a Inquisição castigava as mulheres consideradas feiticeiras.

No teatro lopesco o amor é um dos centrais elementos e tronco de conflituosas situações (amor/poder; amor/situação social; amor/ ciúme; etc.). Lope une o trágico — triunfo da morte a do gentil cavalheiro e concretização da infelicidade — com o cômico — a festa, o riso carnavalesco, a menipeia, a intertextualidade burlesca, nas dissimulações que os personagens executam para alcançar o reinado do amor.

No barroco, o mundo é do “trompe-l’oil”. Assim é necessário o desvio da verdade, a dissimulação para alcançar a realidade. Na tragicomédia a falsa aparência vai de um lado a outro no jogo da transformação e do engano (Citamos como exemplo a cena em que Telo e Fábica fingem ser professores para ajudar os amantes e falam em um deturpado latim).

Elevam a obra *El Caballero de Olmedo* a uma das melhores escritas por Lope de Vega a inclusão da intertextualidade de *La Celestina*; a temática da canção que percorre toda a história de Alonso e que se torna um coro e acentua o caráter dramático da peça, à semelhança da maneira de o teatro grego destacar a intenção e extrair consequências; as características da estética barroca, transparentes nas imagens e repetidas metáforas que colocam a mulher como sol, aurora ou que dão a ela a beleza das flores, os olhos

incandescentes pelo toque do Amor; as associações, às vezes hiperbólicas para exaltar a beleza feminina (destacando a brancura cristal, marfim, pérola, anjo) e o ritmo variado dos versos.

A história de amor e morte dessa peça acontece num ambiente de nobreza, logo sem haver impossibilidade do amor por pertencerem à mesma categoria social.

O amor surge numa repentina e recíproca atração física e a morte em decorrência de elementos negativos como a inveja, o rancor, num ambiente noturno. A história se resume no seguinte: Alonso, o protagonista, nobre cavaleiro de Olmedo, que no dizer de Rodrigo “[...] Don Alonso, aquel de Olmedo/ alanceador, galán y cortesano,/ de quien hombres y toros tienen miedo.” (v. 1351-1353), vai à feira de Medina com o seu criado, Tello. Ali, vê uma bela moça, a fidalga Inés, de quem se apaixona imediatamente e sente que foi correspondido: “[...] pensando correspondência,/ engendra amor esperanza./ Ojos, si ha quedado en vos/ de la vista el mismo efecto,/ amor vivirá perfecto,/ pues fue engendrado de dos;” (*Olmedo*, v. 19-24). A visão que teve da moça ele a descreve à alcoviteira Flavia, com uma linguagem hiperbólica, de gosto barroco, em romance. A delicada linguagem poética torna esse romance popular e se encontra na obra *Primavera y flor de los mejores romances*.

[...] Por la tarde salió Inés  
a la feria de Medina,  
tan hermosa, que la gente  
pensaba que amanecía.  
rozado el cabello en lazos,  
que quiso encubrir la liga,  
porque mal caerán las almas  
si ven las redes tendidas.  
Los ojos, a lo valiente,  
iban perdonando vidas,  
aunque dicen los que deja  
que es dichoso a quien la quita.  
Las manos haciendo tretas,  
que, como juego de esgrima,  
tiene tanta gracia en ellas,  
que señala las heridas. [...]  
mirándome sin hablarme,  
parece que me decía:  
“No os vais, don Alonso, a Olmedo,  
quedaos agora en Medina.” (v. 75- 135)

Alonso, nobre, gentil, destemido, com qualidades psicofísicas e muita virilidade, é, também, perfeito nas armas e nas touradas. Escreve cartas à amada e compõe para ela poemas à maneira trovadoresca (cf. *Olmedo* II v. 1104-1162).

Seguem algumas réplicas que comprovam a admiração que o rei e o povo têm para com Alonso, a sua enaltecida beleza física, o seu caráter generoso e a sua solidariedade para com o companheiro, salvando-o das chifradas do touro:

1º — Cayó Don Rodrigo,  
Alonso — ¡Afuera!,  
2º — ¡Qué gallardo, qué animoso  
Don Alonso le socorre!  
1º — Ya se apea Don Alonso.  
¡Qué valientes cuchilladas!  
Hizo pedazos al toro (*Olmedo*, v. 2014-2019)

\*\*\*\*\*

Alonso — no habré menester dineros;  
que de día y en la calle  
se los doy a cuantos veo  
que me hacen honra en pedirlos. (*Olmedo*, v. 2434-2437)

\*\*\*\*\*

Leonor — Demás que negar no puedo  
[...] que el forastero es galán. (*Olmedo I*, v. 231-236)

\*\*\*\*\*

Rodrigo — El talle, el grave rostro, lo severo,  
celoso me obligaban a miralles. (*Olmedo*, v 1336-1337)

\*\*\*\*\*

[...] Bien es verdad que él tiene tanta fama,  
que, por más que en Medina se encubría,  
el mismo aplauso popular le aclama." (*Olmedo* 1342-1344)

\*\*\*\*\*

[...] alanceador galán y cortesano,  
de quien hombres, y toros tienen miedo. (*Olmedo* 1352-1353)

\*\*\*\*\*

Rey — Es hombre  
de notable fama y nombre.  
en esta villa le vi  
cuando se casó mi hermana. (*Olmedo* v. 1599-1602)

\*\*\*\*\*

1º y 2º — ¡Brava suerte!  
¡Con qué gala  
quebró el rejón! (*Olmedo* v. 1842-1843)

\*\*\*\*\*

Fabia — vuelve en ti, que tendrás presto  
estado con el mejor  
y más noble caballero  
que agora tiene Castilla;  
porque será por lo menos  
el que por único llaman

‘el caballero de Olmedo’.” (*Olmedo* I, v. 820- 826).

As qualidades de Alonso provocam nos outros cavalheiros o ódio, a inveja e o ciúme, fraquezas de almas inferiores. Em Rodrigo, principalmente, a inveja desperta-lhe o desejo de se igualar ou ultrapassar as qualidades do “adversário” e dirá:

“que tiene mayor dicha o mejor talles”; (*Olmedo* v. 1374)

\*\*\*\*\*

Yo he de matar a quien vivir me cuesta  
en su desgracia, porque tanto olvido  
no puede proceder de honesto intento. (*Olmedo* v. 1377-1379);

\*\*\*\*\*

Mala caída.  
mal suceso, malo todo:  
pero más deber la vida  
a quien me tiene celoso  
ya quien la muerte deseo. (*Olmedo* v. 2032-2036).

Segundo Renato Mazan (2009, p. 128-135), a inveja é um conflito que “obedece a evitar o funcionamento do princípio do prazer” e explica que o sentimento da inveja é um “movimento de defesa contra a vergonha que sempre acompanha a menção pública de tal sentimento”. Ela “tem parentesco com o desejo, a agressividade, a astúcia, a sagacidade, o roubo e a rapina.” O invejoso se entristece com as coisas boas alheias e procura destruir a felicidade alheia e o faz movido pelo ódio. Segundo Espinosa (*apud* Mazan, p. 135, “[...] Os homens são geralmente dispostos por natureza a invejar aqueles que são felizes e a invejá-los com um ódio tanto maior quanto mais amam a coisa que imaginam na posse do outro.” No caso de Rodrigo, o amor de Inés para com Alonso e depois a fama deste, pois, em seu julgamento, era o fator intensificador do amor dela para com o seu opositor.

Como Calixto, da *Celestina*, por intermédio de seu criado, Tello, Alonso contrata a alcoviteira Fabia, para entregar a Inés uma carta amorosa, como forma de aproximação com a pessoa amada, e lhe promete em troca dar-lhe um colar de ouro pelos “bons” serviços.

Fábia, com técnica celestinesca, entra em contacto com Inés com a desculpa de vender cosméticos, estimula-a a ler alguns papéis, entre os quais está a carta, e a convence a que a responda. No momento da entrega do papel com a resposta, Rodrigo, junto com o seu amigo Fernando, entra e não gosta de ver Fabia ali, mas Inés e sua irmã Leonor mentem dizendo que se trata da anciã que lava a roupa. Depois, Inés responde a carta de Alonso e Fabia a leva. A princípio, quando recebe a carta, Alonso teme conter más notícias depois vê que Inés quer se encontrar com ele. Para facilitar o encontro dos amantes, arranjam uma trapaça. Inés diz ao pai que quer ir para o convento e que precisa aprender latim e regras e que, para isso, necessita de professores. Tello, o criado de Alonso, ficou sendo o carteiro das mensagens trocadas entre os amantes e, também, o professor de latim. Fabia tornou-se a professora de virtudes de Inés e a sua introdutora dos costumes religiosos. Estava tudo dando certo, mas, como monja, Inés não poderia ir à importante feira de Medina. Para que ela pudesse reconhecer Alonso na feira, Inés entrega a Fábía uma carta

dizendo-lhe para ir à sua casa apanhar uma fita verde que deixaria na grade do jardim para que ele a colocasse no chapéu durante o torneio. À noite, quando Alonso vai com Tello apanhar a fita se encontram com Rodrigo, noivo de Inés, e Fernando, o de sua irmã Laura, que estavam dando uma volta pela casa das moças, e, ao verem a fita, supuseram que fossem para eles. Como não sabiam de qual dos dois era, resolveram dividi-la ao meio, porém logo foram embora quando ouviram as vozes de Alonso e Tello, que estavam chegando. Alonso não encontrou a fita e, despeitado, pensou que foi um castigo de Inés e jura revidar: "¡Vive Dios, que he de mostrarla/ a castigar de otra suerte/ a quien la sirve!" (*Olmedo* I, v. 688-690)

No dia seguinte, Inés vê Rodrigo com a fita e pensa que Fabia lhe tivesse enganado para que ela ficasse apaixonada pelo noivo que, em conversa com Leonor já havia dito que ele nada representava para ela, ainda que estivessem a dois anos namorando "[...] si don Rodrigo/ ha que me sirve dos años,/ y su talle y sus engaños/ son nieve helada conmigo,[.]" (*Olmedo*, v. 219-22). Depois, Flavia lhe explica o que aconteceu e lhe diz que o seu amado é Alonso, «El Caballero de Olmedo».

Dois dias depois, Alonso y Tello voltam a Medina e Alonso e Inés começam a namorar. Mas don Pedro, pai de Inés, chega e Alonso e Tello se escondem. Don Pedro se admira de estar, ainda acordada sua filha Inés. Questionada de por que esse motivo, Inés lhe mente, dizendo-lhe que rezava e que quer ser freira e que necessita de um hábito e de uma professora de canto e de um professor de latim para entrar no convento. Don Pedro promete satisfazê-la. Mas ela fica sabendo que o rei iria à feira assistir aos espetáculos e que Alonso ali estaria. Este, apesar de ter tido uma premonição em um sonho sobre a sua morte, vai à feira e se destaca como o grande toureiro. Rodrigo, incapaz de suportar todos os aplausos do público dirigidos a Alonso, vai participar também do torneio, mas não tem o êxito de seu adversário e cai do cavalo diante do touro e foi salvo por Alonso, o que lhe provoca muito despeito já que lhe tem muito ciúme.

Terminada a festa, Alonso, vai despedir-se de Inés e comunicar-lhe que iria a Olmedo, para que seus pais soubessem que estava vivo. No caminho, Alonso vê uma sombra, mas não lhe dá muita importância e continua a jornada. Quando já estava aproximando de sua casa sente-se ameaçado por uma canção agoureira que falava da morte do 'caballero de Olmedo'. Decide saber quem cantava e se encontra com um lenhador. Despede-se dele e percebe que se aproximam uns cavaleiros. Reconhece-os: Rodrigo, Fernando e o seu criado Mendo. Despreocupa-se. Mendo, detrás de uma árvore, covardemente, o fere de morte com "arcabuz" (*Olmedo*, v. 2338), porque se fosse ameaçado com uma espada não conseguiriam realizar o intento (*Olmedo*, v. 1262-1263). Os três fogem para Medina. Poucos minutos depois desse ocorrido, chega Tello, vê Alonso no chão e o ajuda a chegar até os seus pais.

Enquanto ocorria esse trágico incidente, Inés conta a verdade a seu pai a respeito de seu amor por Alonso e ele aceita que se casem. Rodrigo e Fernando vão à casa de Inés. Querem pedir a mão de Inés e a de Leonor, respectivamente. Mas Tello chega e conta a todos e ao rei o que aconteceu a Alonso. Inés que, também, se encontra na casa, fica sabendo. Com essa funesta notícia Rodrigo e Fernando foram executados.



Lope, em *Olmedo*, recria tradições e heranças literárias, recolhe a prática real das relações amorosas (cartas e presença de alcoviteiras), criados acompanhando o cavaleiro — dando-lhe importância social - expressão de uma ideologia —, destaca locais de encontro dos amantes, jardim, igreja, lugar de oração e de encontro simulados dos amantes para todas as classes sociais, onde se poderia ver o amado(a) e relacionar com ele(a) por sinais. Destaca Lope a fala dos amantes no jardim, a grade do jardim, a presença do pai, o encerramento das moças e a maneira de driblar essa falta de liberdade, o símbolo dos amantes com a fita colorida que o Cavaleiro deveria usar no torneio, entrevistas à noite e de madrugada e as festas, para mostrar que a vida do homem não é só paixão e morte, mas também nela há momentos de felicidade, de alegria da comunidade, tornando um teatro não só de tragédia ou comédia, mas de tragicomédia, verdadeiro reflexo da vida, sendo a morte o fim de um processo de vida e o princípio de um mistério.

Se o amor em *Olmedo* é o tempo e o espaço onde ele é extraordinário, a vileza da morte de Alonso no caminho entre Medina e Olmedo, provocada por Rodrigo e Fernando, perturbou a ordem social, impedindo a sacralização do casamento, elemento de expansão social e desde o princípio almejado e traçado por Alonso. Morto este, Inés vai para o convento, morte social. Como os traidores executaram um crime premeditado, esse proceder deixou clara a vileza do caráter deles, destacou os arquétipos da vingança e da inveja elevando o assassinado à categoria de mito do cavaleiro. A hipócrita situação aumentou a fragilidade do crime tornando-o repugnante.

A morte de Alonso, como a Fênix, que renasce de suas próprias cinzas, torna-o um mito, bem lembrado por Tello:

Cubrió de luto su casa  
y su patria, cuyo entierro  
será el del fénix, Señor,  
después de muerto viviendo  
en las lenguas de la fama.  
a quien conceden respeto  
la mudanza de los hombres  
y los olvidos del tiempo (*Olmedo II*, v. 2701-2709)

No início da peça o destaque que o monólogo de Alonso dá ao tema AMOR-PAIXÃO torna-o o assunto central da obra e apresenta uma das características do amor: unir os seres. O personagem terrivelmente apaixonado quer ser correspondido e vislumbra, pela maneira como foi olhado, uma esperança de ser retribuído por essa repentina paixão. Esse fato do intempestivo amor nos aponta para a temática desenvolvida em *La Celestina*, com Calixto apaixonado por Melibea no momento em que a vê no jardim:

Amor, no te llame amor  
el que no te corresponde,  
pues que no hay materia adónde  
imprima forma el favor.  
Naturaleza, en rigor,  
conservó tantas edades  
correspondiendo amistades;  
que no hay animal perfecto

la unión de dos voluntades.  
De los espíritus vivos  
de unos ojos procedió  
este amor, que me encendió  
con fuego tan excesivos.  
No me miraron altivos,  
antes, con dulce mudanza,  
me dieron tal confianza,  
que, con poca diferencia,  
engendra amor esperanza.[...] (*Olmedo*, v. 1 a 20)

O amor paixão, sentimento irracional, gera problemas sociais e é um fenômeno histórico, propriamente de origem religiosa. Exemplos da manifestação religiosa alucinada podem ser visto na peça *As Bacantes* de Eurípedes, que apresenta o culto das devotas de Dionísio, as Bacantes, e um frenesi das mulheres de Teba.

Alonso, no segundo ato, fala com Tello de seu amor que abrasa, que é forte, mas se acalma e fica brando, longe de Inés:

    Mi amor  
ni está ocioso, ni se enfría:  
siempre abrasa; y no permite  
que esfuerce naturaleza  
un instante su flaqueza,  
porque jamás se remite.  
Mas bien se ve que es león  
Amor, su fuerza, tirana,  
pues que con esta quartana  
se amansa mi corazón.  
Es esta ausencia una calma  
de amor; porque si estuviera  
adonde siempre a Inés viera,  
fuera salamandra el alma. (*Olmedo*, 903-915)

O amor é consolo e desconsolo, é a única medicina contra a morte, sendo dela irmã, assim cantou Giacomo Leopardi "Irmãos Amor e Morte lançou à vida/ ao mesmo tempo a sorte"<sup>4</sup>; é desejo e sentimento. A ambivalência do amor – bom (vida) e mal (morte) — Lope nos apresenta em *Olmedo*. Ele se impõe como única razão de ser de Alonso "todo lo que Inés no es/ desprecio/ aborrezco/ ignoro./ Inés es mi bien, yo soy/ esclavo de Inés; no puedo/ vivir sin Inés; de Olmedo/ a Medina vengo y voy,/ porque Inés mi dueño es/ para vivir o morir." (*Olmedo*, v. 990-997). Essa ambivalência do amor o aproxima do fogo que tem duas valorizações a do bem e a do mal (cura e mata), por isso brilha

---

<sup>4</sup> Fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte/ ingenerò la sorte./ Cose quaggiù sì belle/ altre il mondo non/ ha, non han le stelle./ Nasce dall'uno il bene./ nasce il piacer maggiore/ che per lo mar dell'essere si trova;/ l'altra ogni gran dolore./ ogni gran male annulla./ Bellissima fanciulla./ dolce a veder, non quale la si dipinge la codarda gente./ gode il fanciullo Amore/ accompagnar sovente;/ e sorvolano insiem la via mortale./ primi conforti d'ogni saggio core. /Nè cor fu mai più saggio/ che percorso d'amor, nè mai più forte

tanto no Paraíso como no Inferno. Ele é símbolo de força e coragem e comanda qualidades morais e físicas. E é o amor que, segundo Inés, fornece a solução de desvencilhar-se do casamento com Rodrigo para ter oportunidade de falar sobre Alonso com seu pai "Amor/en los peligros enseña/ una luz por donde el alma/ posibles remedios vea." (*Olmedo II*, v. 1257-1260). O amor de Inés é abrasador, não repara em macular a honra do pai.

Nos gregos e romanos (Ménandre, cf. *Eunuco*) o amor é um mal porque transcende a vontade que é o seu fim. Os gregos acreditavam que os deuses não amavam, porque não tinham necessidade de nada. No cristianismo Deus é amor e este amor nada tem que ver com o desejo, ele traz o sinal do sacrifício e do doar de si. Ele é ágape, é a voz de Deus para o homem. Amor é desinteressado, pois o amante (Deus) não procura o seu interesse, é só doação para o amado (Homem). Fabia vê no amor que Álvaro sente por Inês uma doença, mas para ele é fogo que queima e arde (*Olmedo I*, v 53; 70). Platão nos fala (*Fedro* e *Banquete*) de um furor que vai do corpo à alma para perturbá-la com um "humor" maligno. O amor para Platão é exigência do desejo o que expõe em seu diálogo com Fedro (1968, p. 129-183) é um sentimento sem maldades e ambições, é inspirador de ações sublimes e grande motor das ações humanas, porque a alma humana tem uma origem e um valor sobrenatural. Numa existência anterior a alma humana contemplou as Ideias, o belo, e isto lhe deixou uma impressão profunda que, apesar da queda, ela guarda na lembrança o esplendor do mundo superior e sente essa reminiscência. E o Eros é precisamente esta atração da alma pelo mundo superior. É um amor Celeste, um amor de um mundo luminosos das Ideias, do desejo de participar da vida divina. Logo o amor platônico é vida "delírio divino". Essa é a razão de os amantes não sentirem o tempo passar: "Álvaro: — que es amor dulce materia/ para no sentir las horas,/ que por los amantes vuelan — [...] ¡Ay, Dios! ¡Qué dichosa fuerza!". (*Olmedo II*, v. 1298-1304). No *Banquete*, (p. 78-127) Platão nos descreve a maneira que efetua a elevação da alma ao mundo das Ideias e quais são as etapas, imagem que os místicos, mais tarde usarão como a escada que a alma deve galgar para chegar ao mundo superior, "à escada celeste". Também no *Banquete*, Platão nos fala de que Eros possui um duplo caráter; nem é puramente divino, nem humano, mas alguma coisa intermediária um grande "daimonion", está entre a vida humana e a celeste. Sua dualidade é devido à sua origem ser filho de Pênia (a falta) e Poros (a fartura). Ele é o intermediário do que é mortal e do que é imortal (entre a posse e a privação; entre a sabedoria e a loucura). A dupla condição de Eros resulta que o objeto amado tem um valor e que esse valor tem um duplo preço para nós.

Aristóteles estendeu a concepção platônica e dá a Eros uma significação cósmica. Ele vê no amor benevolência. Assim, para Platão, Eros era a aspiração da alma para o objeto de seu desejo, para o que é Belo em si e digno de ser adquirido. Esta aspiração disfarça a nostalgia que a alma experimentava por estar afastada de sua pátria celeste. Mas Aristóteles modifica esse conceito para o que é digno de ser adquirido. Esse amor se adapta a todos os elementos cósmicos. Ele apresenta a natureza inteira como movimento e ela está submetida a Eros. O que é inferior tende para o que é superior e quer o igualar. Há um desejo de parecer a Deus (no sol, nas estrelas). Uma elevação gradual da matéria à forma, da possibilidade à existência, das virtualidades às

realidades. O desejo cria o movimento e o objeto amado mata o que o ama. A forma exerce influência na matéria sob a ação de Eros e se unem. É com o conceito aristotélico de amar que Lope inicia a obra *El Caballero de Olmedo*, com a fala de Alonso:

Amor, no te llame amor  
el que no te corresponde,  
pues que no hay materia adonde  
imprima forma el favor.  
Naturaleza, en rigor,  
conservó tantas edades  
correspondiendo amistades,  
que no hay animal perfecto  
si no asiste a su conceto  
la unión de dos voluntades. (*Olmedo* I v. 1-10)

Sobre o amor trovadoresco, Denis de Rougemont', em *L'amour et occidente* (1972), apresenta a tese de que esse amor não é como uma flor delicada da mentalidade cristã, pois os temas trovadorescos giram em torno de um amor a um ser humano – uma mulher - fonte de todo o bem e toda a felicidade situada em um plano impossível de alcançar. O casamento é descartado. O Amor entre Calixto e Melibea, em *La Celestina*, poderia dizer trovadoresco, mas entre Alonso e Inês, em *Olmedo*, foge ao conceito trovadoresco, pois Alonso quer se casar com Inês, desejo manifestado nos diálogos entre os amantes e quando ele está agonizando:

¡Dios mío, piedad! ¡yo muero!  
Vos sabéis que fue mi amor  
dirigido a casamiento.  
¡Ay, Inés!" (*Olmedo* v. 2476-2479)

Empédocles, precursor da ambivalência, filósofo, médico, legislador, professor, mítico, profeta, defensor da democracia, sustentava a idéia de que o mundo seria constituído por quatro princípios: água, ar, fogo e terra, que tudo seria uma determinada mistura desses quatro elementos, em maior ou menor grau, e que eles seriam o que de imutável e indestrutível existisse no mundo.

Os quatro elementos, simples, eternos e imutáveis, são colocados eternamente em união, e eternamente separados uns dos outros, por dois poderes divinos, amor e ódio. O Amor atrai matérias e o Ódio separa-as. Esses elementos são a variação e harmonia do universo. São forças atrativas e repulsivas e imperam alternadamente sobre as coisas, - sem serem muito ausentes. Essa ambivalência do amor e do ódio os aproxima do fogo, que salva e mata e do Eros de Diotina filho de Pênia e Poros. Para Empédocles, a morte era simplesmente a desagregação dos elementos. Segundo ele, todos nós fazíamos parte do todo que se renovava em ciclos; reunindo-se (nascimento) e separando-se (morte).

O processo de unir (amor) e separar (ódio) foi claramente colocado na obra que presentemente analisamos, *El Caballero de Olmedo*. São esses elementos que serão o centro condicionante do reflexo da sociedade da época do autor, seja nos costumes, na ética, nos valores morais, nos trajes, nos

preconceitos de castas como o contra moros e judeus, por exemplo, (*Olmedo*, v. 1585-1595), nas ideias, na política e estética.

Contudo, os protagonistas são dominados não por um amor tranquilo, harmonioso, intelectual, mas por um sentimento impulsivo, sem rédia, uma paixão abrasadora, uma força cega.

Inés entrega-se ao amado sem se preocupar em ferir a honra paterna (*Olmedo*, v. 807-808) como mandavam os preceitos sociais da época do autor e, sem força para resistir aos impulsos da carne, marca encontros noturnos com o amado.

O amor entre Inés e Alonso foi uma chama acesa desde o primeiro olhar trocados. Sem ela, Alonso prefere morrer (*Olmedo*, v. 888-889) e recorre a uma alcoviteira para poder aproximar-se da mulher amada, conduta proibida no conceito do "amor cortês". As idas secretas constantes de Alonso de Olmedo a Medina, ainda que deseja sacramentar a união com o casamento, põe em risco a reputação de Inés, fato ponderado por Telo (*Olmedo*, v. 898-899).

O Amor de Alonso por Inés não é ilícito, como o desejo de Calixto e Melíbea, que se entregam ao prazer sem pensar em sacramentar o ato, também não perturba a classe social, mas como em Calixto, de *La Celestina*, afasta-se de Deus, pois idolatra a amada, comete "idolatria" (*Olmedo*, v. 896-897), torna-se um amor/paixão irracional.

#### Referência bibliográfica

BALBUENA PRAT, Ángel. *El teatro español en su siglo de oro*. Barcelona: Planeta, 1969.

DÍEZ BORQUE, José María. *Sociología de la comedia española del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1976.

**Empédocles**, <http://pt.wikipedia.org/wiki/Emp%C3%A9docles>

GARCÍA BARQUERO, Juan Antonio. *Aproximación al teatro clásico español*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1973.

OLIVEIRA, Ester A. V. *O mito de don Juan e sua relação com Eros e Thanatos*. 2. ed., Vitória: Opção, 2013.

OVÍDIO. *A Arte de Amar, Ars Amatoria*. Texto Bilingue. Tradução de Luís Alves da Costa (port.) Apêndice com a tradução erudita por Antônio Feliciano de Castilho. São Paulo: ArsPoetica, 1992.

PLATÃO. *Diálogos, Mênon, Banquete, Fedro*. Tradução direta do grego por Jorge Palikat. Notas marcadas por João da Cruz Costa. Rio de Janeiro: Globo, 1968.

MAZAN, Renato. "A inveja. In *Os sentidos da Paixão*. Org. Aduino Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

ROUGEMONT, Denis. *L' amour et occidente*. Paris: Plon, 1972.

VEGA, Lope. *El Caballero de Olmedo*. Edición, introducción y notas de Antonio Prieto. Barcelona: Planeta, 1982.