TELLO Y LA VOZ DE LA RAZÓN: EL GRACIOSO EN *EL CABALLERO DE OLMEDO*, DE LOPE DE VEGA

ALFREDO HERMENEGILDO
Université de Montréal

En la serie de trabajos que dedicamos al estudio de la recuperación dramática del loco carnavalesco en el teatro español de los siglos de oro,[1] hemos seleccionado el caso de *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, porque organiza su estructura narrativa y la construcción del rol [gracioso] con una cierta originalidad. Tello, el personaje que asume dicho rol, tiene unos comportamientos dramáticos que van en contra de algunas suposiciones ya confirmadas por los análisis de otras comedias.

Nuestra hipótesis de trabajo es que el gracioso, en esta comedia, es un signo dotado de una fuerza teatral capaz de oponerle a otros actantes y de condicionar el progreso de la acción dramática. Tello es un personaje cuya función paródica

1. «La neutralización del signo carnavalesco: el pastor del teatro primitivo castellano», *Texte, Kontexte, Strukturen. Beiträge zur französischen spanischen und hispanoamerikanischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburstag von Karl Alfred Blüher. Herausgegeben von Alfonso de Toro*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1987, pp. 283-95); «La marginación del Carnaval: *Celos, aun del aire, matan* de Pedro Calderón de la Barca», *Bulletin of the Comediantes*, XL (1988), nº 1, pp. 103-120; «Signo grotesco y marginalidad dramática: el gracioso en *Mañana será otro día*, de Calderón de la Barca», *Cuadernos de Teatro Clásico*, Madrid, (1988), nº 1, pp. 121-142; «Los signos de la representación: la comedia *Medora* de Lope de Rueda», *El mundo del teatro español en su siglo de oro: Ensayos dedicados a John E. Varey*, Ottawa, Dovehouse, 1988, pp. 161-176. Los trabajos siguientes están actualmente en prensa: «El pastor objeto y la estructura narrativa del teatro castellano primitivo: de Gómez Manrique a Juan del Encina»; «La oposición [caballero/pastor] y la estructura narrativa del teatro castellano primitivo: Lucas Fernández»; «*El galán fantasma* y los personajes de la fiesta popular»; «El gracioso y la mutación del rol dramático: *Un bobo hace ciento*, de Antonio de Solís»; «El gracioso borracho: estudio sobre la función lúdica en *La villana de la Sagra*, de Tirso de Molina»; «Volumen textual e inserción dramática del gracioso en *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega».

AIH. Actas X (1989). Tello y la voz de la razón: El gracioso en El Caballero de Olmedo de Lope de Vega. AL...
Centro Virtual Cervantes

y trazos grotescos se interfieren en el desarrollo de la fábula marcando la existencia de dos visiones del mundo, la oficial, la de los señores poseedores, y la jocosa, la de los que se marginan o alejan del rito oficial y adoptan comportamientos enraizados en la tradición de la fiesta popular. El loco festivo ha sido recuperado como signo capaz de apuntar el aspecto lúdico implícito en la acción principal y como agente interventor en el desarrollo de la fábula.

En nuestro trabajo, hemos recurrido al modelo de análisis propuesto por Thomas Pavel para la determinación de la estructura narrativa subyacente.[2] Los conceptos desarrollados por Bajtín en su estudio sobre Rabelais y la fiesta popular, forman parte de nuestro esquema de trabajo.[3] Finalmente, las obras de Ubersfeld, Pavis y Peirce[4] constituyen el marco teórico dentro del que se mueve toda nuestra investigación.

Puesto que todo personaje se manifiesta, fundamentalmente, a través de una serie de signos escénicos, la mayoría de los cuales se encuentran integrados, de una u otra manera, en los parlamentos confiados a dicho personaje, creemos necesario recurrir a una identificación, clasificación y ponderación de dichos segmentos textuales, ya que es posible determinar, de manera global, la importancia dramática de un personaje por el volumen y el número de sus intervenciones en el diálogo.

Hemos hecho un detallado inventario de las intervenciones orales del gracioso Tello en *El caballero de Olmedo*[5] y, globalmente, pueden compararse con los parlamentos que el texto confía a don Alonso. A pesar de no ser Tello el héroe de la tragedia, se le confía un número de parlamentos ligeramente mayor que el que se pone en boca de Alonso (135 frente a 129).

Los parlamentos pueden clasificarse según sea su connotación preponderante. Hemos determinado los siete tipos siguientes: 1) *carnavalesco*, que expresa la visión burlesca del mundo; 2) *ejecutor*, que manifiesta la realización de una orden; 3) *informante*, que transmite noticias; 4) *imperativo*, que enuncia una orden; 5) *reflejo*, que indica una cosmovisión que reproduce y apoya la del personaje principal, el héroe; 6) *relator*, que establece relaciones subordinadas o coordinadas entre las situaciones escénicas que las preceden o las siguen;[6]

2. Thomas PAVEL, *La syntaxe narrative des tragédies de Corneille. Recherches et propositions*, París-Ottawa, Klincksieck-Université d'Ottawa, 1976.

3. Mijail BATJÍN, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, París, Gallimard, 1970.

4. Patrice PAVIS, *Problèmes de sémiologie théâtrale*, Montreal, Les Presses de l'Université du Québec, 1976; Charles SANDERS PEIRCE, *Collected Papers of Ch. S. Peirce*, Cambridge (Massachussets), Harvard University Press, 1931-1958; Anne UBERSFELD, *Lire le théâtre*, París, Editions Sociales, 1978; Anne UBERSFELD, *L'école du spectateur. Lire le théâtre 2*, París, Editions Sociales, 1981.

5. V. nuestro trabajo «Volumen textual e inserción dramática del gracioso en *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega». En prensa.

6. Hemos adoptado la terminología de Bernard POTTIER, *Gramática del español*, Madrid, Edics. Alcalá, 1970, ya que expresa funciones semejantes a las de los parlamentos teatrales arriba señalados.

AIH. Actas X (1989). Tello y la voz de la razón: El gracioso en El Caballero de Olmedo de Lope de Vega. AL...

Centro Virtual Cervantes

7) *vario*, o intervención en la que se acumulan algunas de las características precedentes.

La masa de parlamentos puesta en boca del gracioso se puede dividir y clasificar según las categorías identificadas líneas arriba.[7] En el conjunto de la tragedia, el número de parlamentos carnavalescos atribuidos a Tello corresponde, en líneas generales, con el de los identificables como relatores, reflejos e informantes. Es decir que las funciones del gracioso, definidas a través de sus intervenciones en el diálogo, están diversificadas según características carnavalescas, relatoras, reflejas e informantes, fundamentalmente.

Tello, cuya presencia escénica es casi tan abundante como la del héroe[8] y cuya masa dialogal, el número de parlamentos que le son atribuidos, es algo mayor que la que corresponde a don Alonso, es integrado en el árbol de dependencias con un papel mediador de doble impliación. Tello interviene para restablecer el orden turbado, pidiendo justicia al rey contra los asesinos de su señor. Tello actúa ideológicamente como reflejo de los intereses del caballero muerto, los de la clase dominante. Por otra parte, el gracioso media para restablecer el orden turbado echando mano de unos recursos marcadamente carnavalescos. Y aunque también beneficia a su señor y a Inés con su mediación, no funciona con los mismos signos dramáticos ni recurre a parlamentos de connotación exclusivamente refleja, sino que está cargado de marcas carnavalescas que parodian prácticas sociales y se burlan de los comportamientos del mundo señorial.

Veamos de modo detallado cuáles son las funciones informante, refleja y carnavalesca, por ser las preponderantes.

Uno de los rasgos más repetidos en las atribuciones del criado es el de mensajero. Tello no es excepción. Y es justamente esta función la que constituye una de sus caras más significativas. Hay un pasaje[9] que, por su importancia, constituye la piedra angular de la tragedia y hace del gracioso un personaje de fuerte contenido dramático. Es el momento en que Tello se presenta ante el rey para reclamar justicia por el asesinato de Alonso. Nuestro personaje ha asumido el papel de reclamador de la venganza, de mediador en nombre del padre, de la madre y de la patria del caballero muerto. Es curioso que, cuando el rey da permiso para que entre el gracioso, a Tello se le llama, por boca de «Gente», «un escudero» (v. 2624). El apelativo que se le aplica por vez primera en toda la obra es muy significativo, ya que iconiza textualmente el cambio de perspectiva en que se sitúa al gracioso, poniéndole muy alto junto a su señor. El escudero, tal vez futuro caballero, posee un rango señorial superior al del simple criado.

7. V. para más detalles estadísticos nuestro artículo citado en nota 5.

8. V. nuestro trabajo citado en la nota 5.

9. En nuestro estudio hemos utilizado el texto de *El caballero de Olmedo* tal como aparece fijado en la edición de Francisco Rico (Salamanca, Anaya, 1970²). Damos entre paréntesis la identificación de los versos y, cuando es necesario, el número de la página.

AIH. Actas X (1989). Tello y la voz de la razón: El gracioso en El Caballero de Olmedo de Lope de Vega. AL...

Centro Virtual Cervantes

El segundo parlamento de Tello en dicha escena es muy largo y tiene el carácter informante típico del rol de mensajero. Pero está matizado de modo particular. El Condestable apunta que el escudero «viene llorando y pidiendo / justicia» (vv. 2626-2627). Tello llega a Medina con un «caballero anciano» (v. 2633) «pidiendo / justicia de dos traidores» (vv. 2634-2635). El señor se ha quedado a la puerta desmayado o muerto (v. 2638). El gracioso añade:

> Con esto yo, que le sirvo,
> rompí con atrevimiento
> tus guardas y tus oídos. (vv. 2639-2641)

Los que, según su jerarquía social, pueden reclamar justicia contra un noble, han caído. Y él, el criado («que le sirvo»), es el que osa llegar al rey. Va elevándose así la figura del lacayo hasta reemplazar y sustituir al señor en su misión reivindicadora. En este sentido, la función informante del parlamento de Tello tiene claras consonancias reflejas, ya que desdoblan y reafirman la visión señorial del mundo.

Se puede así aislar la función informante de Tello y determinarla a través de un conjunto de signos dramáticos en los que se mezclan la información estricta y ciertas connotaciones de otras funciones (carnavalesca, relatora, etc...), de las que surge la compleja figura del gracioso, difícil de reducir a las características de un modelo unidimensional.

El total de 26 parlamentos reflejos atribuidos a Tello a lo largo de la comedia (el 19,25%), señala una dimensión del gracioso que en modo alguno se puede ocultar. La función refleja, como opuesta a la carnavalesca, condiciona al personaje para que apoye y secunde la acción del caballero y su visión del mundo.

El modo más simple de aceptar la visión del mundo del señor es ayudarle en su empresa amorosa. Tello prepara la burla al padre de Inés y cuenta a Alonso cómo enseñará latín a la dama, falsamente decidida a entrar en el convento para evitar su no deseada boda con Rodrigo. En otros momentos, el gracioso manifiesta su satisfacción por los amores de Alonso («porque satisfecho estoy / de que Inés por ti se abrasa», vv. 1898-1899) o aconseja al caballero sobre la mejor manera de comportarse en la empresa amorosa (vv. 2111-2115).

La intervención de Tello es un comentario contrario a lo que Alonso quiere hacer —ir cuanto antes a Olmedo—, pero es una opinión acorde con la práctica amorosa: la reja y la amada pasan antes que el amor filial. Es así el reflejo de lo que un caballero siente. Por otra parte, si Alonso hubiera hecho caso a Tello, la voz de la razón, y se hubiera quedado en Medina, la tragedia se habría evitado. En el dilema que se ofrece al héroe, Tello opta por la solución que impide la futura tragedia, que es la manera sensata. El gracioso, instalado dentro de la nor-

AIH. Actas X (1989). Tello y la voz de la razón: El gracioso en El Caballero de Olmedo de Lope de Vega. AL...
Centro Virtual Cervantes

ma amorosa, propone la vía prudente. El caballero, impulsado por la devoción filial, corre el riesgo de la noche y perece en él.

Tello se sitúa en niveles señoriales y se introduce en ellos asumiendo la defensa de los intereses que dominan el espacio dramático ocupado por los miembros de la clase dominante. El criado hace suyo el ánimo señorial cuando Alonso suspira (v. 1746) y se preocupa por los sueños (v. 1749) que ha tenido. Cuando Alonso cae mortalmente herido en el camino de Olmedo, Tello descubre la situación y reclama para sí la misma suerte que le ha tocado a su señor,

> ¡Traidores, villanos, perros,
> volved, volved a matarme,
> pues habéis, infames, muerto
> el más noble [...] (vv. 2494-2497),

para exigir, acto seguido, venganza a los «piadosos cielos» (v. 2508). En la inicial identificación con su señor, simbolizada en ese pedir la misma suerte, se manifiesta de modo evidente este carácter reflejo que venimos señalando en el gracioso. Y así, en los momentos finales de la obra, será él quien asuma la tarea clave de denunciar con sus propios nombres a los asesinos del caballero (vv. 2723-2725).

Tello traspasa la barrera que separa los espacios dramáticos del señor y del criado, pero este gesto no provoca tensión dramática. Todo lo contrario. El gracioso viene a secundar al caballero y a respaldar su visión del mundo. Esta conjunción de espacios se manifiesta cuando Inés saluda a Tello («¡Tello amigo!» —v. 1012) y éste contesta en el tono que corresponde a los amigos. Es la respuesta de quien se siente estructuralmente incluido en el espacio dramático definido por la axiología señorial. La respuesta de Tello («¡Reina mía!», v. 1012) podría interpretarse de doble manera. Se trata de un sintagma fijo que puede cargarse de sentido serio o burlesco, según las circunstancias, la mímica o la kinésica del representante. Pero la ambigüedad significativa queda rota en los versos que siguen (v. 1096-1162), en que Tello actúa como poeta que glosa los versos de otro poeta, el propio caballero de Olmedo. Esta fusión de los dos niveles sociales en una sola actividad «literaria» sitúa a Tello en plano comparable al del señor.

La interpenetración de Alonso y Tello se manifiesta de modo espectacular en la actividad literaria aludida, en la escritura de un poema. Las palabras de Tello son bien explícitas:

> Oye una glosa a un estribo
> que compuso don Alonso
> [...] (vv. 1100-1101)

AIH. Actas X (1989). Tello y la voz de la razón: El gracioso en El Caballero de Olmedo de Lope de Vega. AL...
Centro Virtual Cervantes

La glosa de Tello es el gran símbolo textual que teatraliza la fusión de los dos personajes.[10] La función refleja identificada en los parlamentos atribuidos a Tello hace que el personaje sea un complejo nudo de tendencias, ya que la dimensión carnavalesca tradicional en el gracioso se manifiesta también de modo particularmente significativo. La humanización de la figura del donaire en esta tragedia lopesca, al quedar marcada por su plurifuncionalidad, evita que la caricatura se apodere del personaje y haga de él un objeto unidimensional. Pero la caricatura, la fuerza paródica y burlesca, la visión de la otra cara del mundo, la jocosa, está también muy presente en la obra.

Veamos cómo se encarnan en la figura del gracioso los rasgos característicos del loco de la fiesta popular.

Frente al caballero, que defiende la reja de Inés contra los hidalgos que se arriman a la casa, se alza en paralelo la manifestación de Tello, que también va a acometer la acción de «sacar / a una dama de su casa» (vv. 671-672). Son dos señoras paralelas, Inés y la de Tello. Pero en este último caso, oculto tras la «dama» está el verdadero significado de la metáfora. La dama es la muela del ahorcado que Tello tiene que sacar acompañando a Fabia. De ahí el sentido paródico que tiene la invocación de las dos señoras. Inés es el símbolo del discurso caballeresco; la dama-muela es la manifestación del discurso burlesco, encarnado en el gracioso equipado con tenazas, escalera y ... miedo.

Hay otros pasajes en que la visión grotesca del mundo, textualizada en el gracioso, se contrapone a la del caballero. Tello vive muy fundido en la vida personal de Alonso. Y cuando este último le dice a Inés

> Y advierte que yo también
> cuando con Tello no puedo,
> mis celos, mi amor, mi miedo
> digo en tu ausencia a las flores. (vv. 1070-1073),

Tello replica e interviene destruyendo, al modo burlesco, el decoro poético del discurso enamorado:

> Yo le vi decir amores
> a los rábanos de Olmedo,
> que un amante suele hablar
> con las piedras, con el viento. (vv. 1074-1077)

10. María Grazia Profetti, en su edición de *El caballero de Olmedo* (Madrid, Alhambra, 1981), apunta acertadamente que el gracioso, *pendant* del caballero, «revela aquí, mejor que nunca, su complementariedad respecto al protagonista, llegando a proponerse como poeta y glosador de su mismo amo» (p. 32). Profetti añade en nota que «esta nueva dignidad permitirá al gracioso, alejándole de los caracteres tópicos del personaje [...], actuar delante del rey, sustituyendo a los mismos padres de Don Alonso como apelante» (p. 32).

AIH. Actas X (1989). Tello y la voz de la razón: El gracioso en El Caballero de Olmedo de Lope de Vega. AL...
Centro Virtual Cervantes

Un segundo ejemplo surge cuando Tello, narrando la fiesta de toros en la que han participado caballero y criado, dice así:

> Seis toros desjarreté,
> como si sus piernas fueran
> rábanos de mi lugar. (vv. 1860-1871)

En las ecuaciones —patas de toro=rábanos y caballero=criado de a pie— se manifiesta la doble visión del mundo y, al mismo tiempo, una igualación carnavalesca, festiva, de los dos estamentos oficialmente separados, el del señor y el del criado. Unos versos antes afirma Tello esta nivelación festiva: que tú a caballo, y yo a pie, / nos habemos igualado» (vv. 1866-1867). En el parlamento nivelador es el criado quien reclama la paridad con el señor. Y Alonso, aceptando el marco grotesco, no discute la propuesta del criado. En la visión festiva los dos se han equiparado, según dice Tello, aunque en la realidad de la fiesta de los toros, fiesta oficial y seria, cada miembro de los distintos estamentos sociales luzca las insignias de su respectivo grupo («tú a caballo, y yo a pie»).

El realismo grotesco descrito por Bajtín en su estudio citado más arriba lleva consigo una puesta en evidencia de la vida material y corporal, un rebajamiento y acercamiento a la tierra como signo de la comunión de los seres con el cuerpo cósmico, un uso desmesurado de la caricatura y los rasgos paródicos como formas igualatorias de los seres vistos desde la perspectiva de lo jocoso. En la tragedia de Lope, el gracioso también es la epifanía de una serie variada y polivalente de rasgos que caracterizan dicho realismo grotesco.

Lo grotesco del cuerpo carnavalesco se manifiesta a través de su inseparabilidad del resto del mundo. El cuerpo es algo no acabado, abierto y comunicado con la naturaleza animal, vegetal o mineral. La animalización del loco o su integración en prácticas propias de los seres inferiores, es un signo de esa prolongación de lo humano en lo cósmico en una comunión rebajadora y regeneradora. Así por ejemplo, cuando Alonso lee la carta de Inés y dice a Fabia su satisfacción, Tello, a quien el caballero había dado orden de ensillar a los caballos para ir a Olmedo (v. 557), comenta:

> [...] Ya desta suerte
> no hay que ensillar para Olmedo.
> ¿Oyen, señores rocines?
> Sosiéguense, que en Medina
> nos quedamos [...] (vv. 573-577)

El parlamento de Tello marca y denuncia su marginalidad grotesca. Alonso piensa en su problema amoroso. Tello, en la soledad de su aislamiento, se dirige a los rocines —no están presentes— para informarles de que no se van. El papel

AIH. Actas X (1989). Tello y la voz de la razón: El gracioso en El Caballero de Olmedo de Lope de Vega. AL...
Centro Virtual Cervantes

informante del criado se ejerce aquí con los caballos. Es una función degradada, paródica, que caracteriza ligeramente ese proceso de animalización. Ha quedado descolgado de la acción y sólo tiene contacto con los animales.

Hay otro pasaje en que el mismo sujeto, Tello, se encuentra informando grotescamente a Fabia de una actividad «heroica» realizada luchando con los toros. Tello exhibe fanfarronamente su valor para conquistar los favores de Fabia. Es un asedio amoroso en el que usa, de forma burlesca, el método del galán valiente, pero haciendo gala de un arrojo degradado, grotesco, a través de la narración de su conversación con el toro:

> ¿Toros de Medina a mí?
> ¡Vive el cielo!, que les di
> reveses, desjarretando,
> de tal aire, de tal casta,
> en medio del regocijo,
> que hubo toro que me dijo:
> «Basta, señor Tello, basta.»
> «No basta», le dije yo,
> y eché de un tajo volado
> una pierna en el tejado. (vv. 1959-1968)

Es un parlamento informante con contenido carnavalesco, en que se hace la parodia del caballero en lucha. Se usa el «tajo volado», que es tecnicismo de la esgrima entre caballeros iguales. Aquí los contrincantes son un gracioso y un toro, en signo rebajador e igualatorio. El gracioso parodia la lid caballeresca en la referencia a Orlando, en la conversación con el adversario, en la tregua que pide el combatiente en situación difícil. No olvidemos que el único que trata de «señor» a Tello es un animal, su igual, su adversario en la batalla burlesca.

La última etapa de este proceso de horizontalización grotesca surge cuando el discurso amoroso del caballero, que, en ausencia de Inés, se dirige a las flores si no puede decirle sus pesares a Tello, se ve contradicho por la intervención del gracioso:

> Yo le vi decir amores
> a los rábanos de Olmedo,
> que un amante suele hablar
> con las piedras, con el viento. (vv. 1074-1077)

Este pequeño toque burlesco sitúa al mismo nivel, como destinatarios de valor equivalente, las flores y los rábanos. Pero hay algo más. Es un proceso de reificación y homologación grotesca de los seres humanos, de los vegetales y de

AIH. Actas X (1989). Tello y la voz de la razón: El gracioso en El Caballero de Olmedo de Lope de Vega. AL...
Centro Virtual Cervantes

los minerales, de las «cosas». En ausencia de Inés, Tello sirve de destinatario. Y si no, las flores. Y si no, los rábanos. La ecuación [destinatario de la queja amorosa = Inés = Tello = flores = rábanos = piedras = viento] viene a cubrir todo el espectro de los seres naturales, si se hace excepción del mundo animal, al que nos referíamos líneas arriba. El desjarretar toros «como si sus piernas fueran / rábanos de mi lugar» (vv. 1870-1871), es una afirmación del gracioso que cierra el círculo señalado.

Frente al discurso oficial, glorificador de los estamentos dominantes, la visión carnavalesca del mundo tiende a igualar por abajo, a rebajar, a acercar a la tierra. Las virtudes del honor, de la valentía, del arrojo, son parodiadas por el loco festivo y reducidas a la condición de fanfarronería encubridora de cobardía. El gracioso es valentón y miedoso. Fabia quiere que Tello la acompañe a buscar la muela de un ahorcado. Cuando Fabia le llama «gallina» (v. 607), Tello exhibe el complemento de la cobardía, la fanfarronada:

> Mándame a diez hombres juntos
> temerario acuchillar,
> y no me mandes tratar
> en materia de difuntos. (vv. 611-614)

Es en el momento de contar a Alonso la aventura con el ahorcado cuando el miedo degradante de Tello adquiere los tonos grotescos más típicos. Señalemos que se trata de una narración hecha en escena, y no de una representación. Con lo que importa más la actitud del sujeto narrante, sea o no sea verdad lo narrado. El pasaje es suficientemente ambiguo en su contenido. Tello fue con Fabia y puso «a un lado, / como Arlequín, la escalera» (vv. 962-963).[11] Sube Fabia por la escalera y Tello queda al pie de ella. Cuando el salteador muerto le habla al gracioso, Tello reacciona y añade: «Bajó, desperté turbado» (v. 972). Quien desciende es Fabia. Pero, ¿se despierta Tello porque se había dormido —y había soñado que el salteador le hablaba— mientras su compañera de aventura estaba en lo alto de la escalera? ¿O se despierta después de haber perdido el conocimiento al hablarle el salteador? Cualquiera de las dos respuestas queda enmarcada por el miedo pánico que ha vivido —que cuenta que ha vivido— el gracioso, ya que, al despertarse, se da cuenta de que «sin haber llovido, / estaba todo mojado» (vv. 974-975). El bobo festivo y valentón, presa del terror, ha dado rienda suelta a ciertas necesidades fisiológicas y se ha humedecido los pantalones.

11. Rico apunta lo siguiente: «El *arlequín*, grotescamente vestido, hace muecas y burlas subido a una escalera puesta a un lado de la maroma en que actúa el acróbata (así puede verse, v. gr., en un antiguo grabado publicado por J.E. Varey).» (p. 112). Arlequín es personaje típicamente carnavalesco. Es significativa su comparación con Tello.

AIH. Actas X (1989). Tello y la voz de la razón: El gracioso en El Caballero de Olmedo de Lope de Vega. AL...
Centro Virtual Cervantes

Los signos grotescos de la fiesta popular son, fundamentalmente, la expresión de un hecho lúdico, liberador. Y en tanto que juego organizado, como todo carnaval, se transforman con mucha facilidad en acto de representación, es decir, en gesto teatral. De ahí el que las diversas encarnaciones del loco festivo en el teatro, pastores, bobos, graciosos, etc..., organicen con frecuencia situaciones «teatrales» dentro del teatro.

La escena en que se presentan en casa de Pedro, el padre de Inés, Fabia y Tello, disfrazados de dama piadosa y de profesor de latín, es el episodio burlesco en que se despliega toda la carga carnavalesca de la tragedia. Y aquí se plantea el mismo problema que hemos encontrado en toda la obra. Tello y Fabia actúan burlando a Pedro, pero en beneficio de Alonso. En este sentido, Tello es un signo reflejo, de apoyo al representante de la axiología dominante, el caballero Alonso, aunque los medios que utilice sean burlescos y parodien las prácticas sociales a través de las que se manifiesta esa misma axiología dominante, la que representa la encarnación de la autoridad paterna, la de Pedro. Es un episodio (vv. 1394 a 1553) en el que se despliega con gran eficacia el procedimiento de la imitación de la imitación, del teatro dentro del teatro.

En todo «teatro en el teatro» hay una puesta en escena, un conjunto de órdenes de representación o didascalias, unos representantes, a los que llamamos «mirados», y un público, compuesto por los dominados «mirantes», un espacio y un tiempo de la representación y un diálogo atribuido a los correspondientes personajes.

El ejemplo estudiado empieza con la entrada de Tello en casa de Pedro, momento en que se explota de manera directa y eficaz la fórmula del teatro en el teatro. Llega «de gorrón» (Rico, p. 132), según ordena la acotación escénica. Él se presenta como «el maestro que buscáis» (v. 1466), definiendo así su función como representante. La escena, en la que se hace la burla de Pedro y de la autoridad paterna, es decir, de la axiología dominante, es asumida por dos mirados, Tello, el gorrón, y Pedro, el jefe de la familia, que desconoce la intención burlesca. Pedro es obligado a «representar su propia vida»; no está haciendo teatro. Mientras que Tello va a representar un papel. El juego teatral obliga a Pedro a «vivir en las tablas», mientras que pone a Tello en situación de «jugar con la vida». Se funden en el mismo acto lúdico la representación de Tello y la vida de Pedro. La mezcla de las dos realidades, la fingida y la verdadera, produce comicidad y risa entre el destinatario de la comunicación, el público de la tragedia, y extrañeza entre los mirantes nescientes de la escena, Fabia, Inés y Leonor. Dichos mirantes nescientes pasan a la condición de omniscientes cuando Tello le pregunta a la dueña «¿Eres Fabia?» (v. 1492) y se descubre la «bellaquería» (v. 1494), es decir, el «teatro» de Tello.

Una vez descubierta la identidad de Tello por las tres mirantes, ahora ya omniscientes, vuelve Pedro, ausente durante unos momentos, y se abre el episo-

AIH. Actas X (1989). Tello y la voz de la razón: El gracioso en El Caballero de Olmedo de Lope de Vega. AL...
Centro Virtual Cervantes

dio supremo de este teatro en el teatro. Tello fija la acción de los personajes, de los mirados, Inés y el propio gracioso: «Haz que lees, y yo / haré que latín te enseño» (vv. 1516-1517). La didascalia es clara. Es la imitación de la imitación: «haz que» y «haré que». Y tras la orden de representación, el diálogo de los dos mirados, distribuido en seis breves parlamentos:

TELLO: *Dominus.*
INÉS: *Dominus.*
TELLO:
INÉS:
TELLO: *Dominus meus.*
INÉS: *Dominus meus. (vv. 1518-1520)*

Las seis intervenciones forman parte del conjunto de parlamentos que hemos identificado como carnavalescos. Los mirantes omniscientes son Fabia y Leonor; el mirante nesciente es Pedro, quien, en consecuencia, entra en el juego y acepta la situación como signo perteneciente al espacio serio. El desajuste entre la clave burlesca de los mirados y la descodificación no burlesca, seria, del mirante Pedro, produce la fuerza cómica del episodio, fuerza cómica que alcanza a las mirantes Fabia y Leonor, con lo que llega multiplicada al público espectador, al gran mirante o mirante supremo.

El tiempo de la representación queda perfectamente delimitado por las palabras de Tello a Inés, «Haz que lees» (v. 1516), y por la intervención final de Pedro, que con un «basta» (v. 1524) viene a fijar el cierre del episodio y la conclusión del teatro en el teatro.

En conclusión, el análisis de *El caballero de Olmedo* nos ha permitido identificar el volumen dialogal atribuido al gracioso y compararlo al que se pone en boca del héroe. Tello asume un número de parlamentos ligeramente superior al de Alonso. La serie de parlamentos atribuida a Tello es de variados matices, pero se divide fundamentalmente entre las categorías que hemos llamado informante, refleja y carnavalesca, lo cual caracteriza al personaje enunciador como un nudo complejo en el que se cruzan intervenciones que secundan, favorecen y defienden la visión del mundo señorial, con otras, las carnavalescas, en que Tello encarna la dramatización de la visión jocosa, no oficial, burlesca, del mundo.

Hemos constatado, igualmente, la carga de dramaticidad que anida en el personaje del gracioso, ya que tiene una importantísima función mediadora en el árbol de dependencias que describe la estructura narrativa de la tragedia. El gracioso es un personaje reflejo, que comparte los intereses, las preocupaciones, e incluso las prácticas de escritura del señor. Tello se sitúa así en el espacio dramático serio, oficial, junto a su señor. Y el carácter carnavalesco, paródico, que va irremediablemente unido a la figura del gracioso, no es la marca única del

AIH. Actas X (1989). Tello y la voz de la razón: El gracioso en El Caballero de Olmedo de Lope de Vega. AL...
Centro Virtual Cervantes

personaje. En esta tragedia de Lope la figura del donaire va más allá de la simple parodia, es un signo dramático en el que confluyen de modo abundante funciones contrapuestas en otras obras, la función refleja y la función carnavalesca. Tello no es sólo un vehículo de parodia y de caricatura. Es un personaje mucho más complejo.

AIH. Actas X (1989). Tello y la voz de la razón: El gracioso en El Caballero de Olmedo de Lope de Vega. AL...
Centro Virtual Cervantes