

# La Fábula de Píramo y Tisbe de Juan A. de Vera y Zúñiga

Pedro CORREA  
*Universidad de Granada*

## *Resumen*

La ejecución de la Fábula de Píramo y Tisbe ofrece motivos personales junto al respeto a la tradición ovidiana. Una lengua flexible, a caballo entre el clasicismo, el manierismo y el sello conceptista, permite al poeta bellas descripciones y la expresión de sucesivos estados de ánimo.

## *Abstract*

The execution of the *Fábula de Píramo y Tisbe* offers personal motifs together with a respect towards the Ovidian tradition. A flexible language, on the borderline between classicism, mannerism and a conceptist hallmark allows the poet to write beautiful descriptions and to express consecutive states of mind.

*Palabras clave:* Amor, honor, tragedia.

Juan Antonio de Vera y Zúñiga, emeritense, aristócrata, político y embajador, fue autor de obra amplia y ciertamente conocida en su tiempo. El Conde de la Roca desempeñó la embajada de España en Venecia desde 1632 hasta 1642. Destacó como escritor político con sus cuatro discursos dialogados titulados *El Embajador*, famosos a partir de su traducción francesa. Como poeta, aparte de la *Fábula de Píramo y Tisbe*, recreó en quintillas en su poema *El Fernando*, la *Jerusalém liberada* de T. Tasso; también adaptó en *Judas desesperado* otro original italiano, *La disperazione de Giuda*. Como dramaturgo es autor de *La mejor lis de Francia* y *El Rey don Pedro defendido*. Vivió entre 1581 y 1659. Conoce el manierismo fin de siglo y el barroco, si bien su obra parece pertenecer a la órbita del clasicismo de Lope. Debemos a B. Cinti (1966) un estudio fundamental sobre la actividad política del conde, especialmente durante su estancia en Venecia.

Juan de Vera y Zúñiga nos ofrece una visión muy personal de la *Fábula de Píramo y Tisbe*. Su condición de autor se impone por encima de cualquier consideración. No se encuentra atado a la tradición clásica de la leyenda sino que la aprovecha para otros intereses; la trata con bastante libertad, suprimiendo y añadiendo

motivos propios, produciendo saltos en el devenir de la historia, bien por concisión o por razones de dificultad comprensiva tan cara al autor. Para empezar se puede deducir que la obra no es gratuita, sino que está pensada para una muchacha de unos quince años que le va a servir de modelo para el retrato de Tisbe.

La relación entre Vera y Lope debió ser fluida y amistosa. Este le dedica la comedia *Los esclavos libres* (1618) donde se encuentra un elogio al poema del primero:

*La Fábula de Píramo y Tisbe me envió con una carta el Excelentísimo señor Duque de Sesá, escrita del ingenio de V. merced, con tan elegantes versos y figuras poéticas que cuando no hubiera conocido por otras obras la hermosura, variedad y fertilidad de su entendimiento, por esta sola le conociera y estimara por único.*

A continuación se extiende en consideraciones personales acerca de la imposibilidad de comunicar a otros poetas la fábula, y adorna con numerosas citas las razones de su reticencia. Se ve que el conde de la Roca le habla en su carta acerca de la redacción de *El Embajador* y le promete su envío:

*Espero los discursos del libro que V.m. llama El Embajador, materia no emprendida de ingenio en ninguna de las lenguas clásicas, a lo menos que haya llegado a mis ojos, y digno sujeto del claro conocimiento que V.m. tiene, para darle de iguales dificultades y empresas, consejo que dieron siempre los que saben.*

Como colofón le dedica esta obra de teatro que considera digna de los méritos del conde:

*Con estas prevenciones, creerá V.m. que quiero ofrecerle alguna cosa digna de su gentil espíritu, y es sólo una comedia titulada Los Esclavos libres. Ésta, aunque lo parezca en todo, pide a V.m. sombra si al Sol puede pedirsele; pero como él la causa por medio de los cuerpos opuestos, así V.m. se la podrá dar, sirviéndole de eclipse mi rudeza, porque yo no pido a V.m. que dé luz en mi oscuridad, sino que ampare en mi defecto, para decir con Eurípides: Jupiter mihi auxiliator, non metuo.*

Una vez más Lope le dedica otra comedia, *La Felisarda*, para recompensarle por el envío de su obra *El embajador*. En la dedicatoria entre otras cosas le dice:

*Quisiera dar a V.m. el parabién de su Embajador, libro doctísimo y provechoso a los Reyes y repúblicas...*

*En la comedia Los Esclavos libres, que dirigí a V.m. me di el parabién de la esperanza del Embajador, y ahora se la doy a V.m. de la posesión y del gusto con que ha sido recibido de los doctos, de cuyos desapasionados pechos huye la envidia...*

*La Felisarda sale a luz en nombre de V.m.; la traza es de la ilustrísima señora madama Capela... Digna de esto de tan gallardo caballero, así los versos con que la vestí lo fueran de tan culto ingenio...*

Por el mismo Lope sabemos que tras Tisbe se ocultaba una dama sevillana desconocida para nosotros. Su tragicomedia *El laberinto de Creta* está dedicada a la señora Tisbe Fénix, en Sevilla, celebrada en cierto breve poema de *Tisbe y Píramo*. Leemos en la dedicatoria lo siguiente:

*El breve poema de Tisbe y Píramo, aunque dilatado en la majestad de los versos y el estilo, que ha días llegó a mis manos, de quien es V. m. la mitad del argumento y el todo de la idea del autor...*

El único estudio de conjunto, donde se recogen las noticias más arriba transcritas, completadas por nosotros, es de José María de Cossio (1952) y este estudioso lo incluye entre los imitadores de Lope.

Por eso, lo primero que va a hacer el poeta es ofrecernos una visión hiperbólica de la belleza de Tisbe. Se detiene en su figura por motivos quizá personales y la delinea mediante el recuerdo o teniendo presente el modelo. Lo primero que nos ofrece es la edad de la joven, a continuación un juego de conceptos con sus ojos, la tranquilidad de su reposada vida y la inquietud que siembra entre los moradores de Babilonia. Así lo manifiesta en la octava primera:

*Lustros apenas, tres, mas hermosura  
que ella recomendaba sus despojos  
a los ojos de menos travesura,  
si bien celaba a los traviosos ojos.  
Tisbe lograba en dulce paz segura  
de dar suspiros y cobrar enojos;  
siendo de Babilonia la excelencia  
no sin envidia mas sin complacencia.*

Creemos que los cuatro primeros versos están pensados para una dama muy joven y los siguientes están dedicados exclusivamente a la protagonista de la historia. Aunque establece entre ambas una estrecha relación.

Algo parecido ocurre en la octava siguiente. Pura hipérbole entre las aspiraciones de Nembrot, el héroe babilónico, y el rostro de Tisbe. No hubiera sido necesario construir una torre para llegar al cielo, sencillamente contemplando el rostro de la joven lo hubiese tenido a las manos. Indudablemente el autor está pensando en

su Tisbe sevillana y dibuja una imagen ideal en la que le han llamado la atención los ojos y el rostro de la muchacha.

Estamos en presencia de un puro juego de ingenio. Vera juega a dos bandas. La tradición y el presente. No hay lugar a dudas de que su intención, de cara al lector, consiste en ponderar la belleza de la protagonista de la fábula. Hermosura que aparece en la versión ovidiana; pero no es menos cierto, que aquélla era un pretexto para ponderar la belleza de su musa. Nos da una de cal y otra de arena. Por una parte no quiere que el lector se distraiga y tenga presente que está poetizando un mito, de ahí la necesidad de citar Babilonia y recurrir a su héroe por excelencia. Mito que tiene hondas raíces bíblicas.

Es necesaria la presencia de Píramo para que la fábula recupere su continuidad. Las estrofas tercera y cuarta se van a encargar de hacer la presentación del joven, pero en función de Tisbe. Por eso lo primero que nos llama la atención es el cuidado con el que Tisbe está oculta a los ojos de los profanos. Sin embargo, su presencia no escapa a la atención de un muchacho que ha puesto sus ojos en ella. No hay lugar seguro, ni sagrado para el amor:

*Ciñe la alta belleza angosto muro  
(mas cómo será oculta alta belleza)  
si no hay sagrado para amor seguro  
y él vive en la profana gentileza,  
él se la descubrió al afecto puro  
de un joven, que el recato y estrechez,  
si lince penetró con bajos ojos,  
con ciento Argos después llorara enojos.*

Es precisamente el amor el encargado de poner en alerta al joven y hacerle ver la hermosura que está celada a los ojos de los humanos. De nuevo encontramos el puro juego entre la alegoría del lince y la presencia de Argos.

Ya tenemos en danza al otro protagonista de la tragedia. En la estrofa siguiente se nos desvela su nombre, Píramo, que espera pacientemente conseguir el amor de Tisbe. Encontramos a lo largo de la octava cuarta cierta resistencia por parte de la joven a corresponder al afecto y amor de Píramo. En varias ocasiones el poeta insiste en la indiferencia de la muchacha y este hecho no lo encontramos en el modelo clásico, que parte de la comunión amorosa sentida por ambos. Es muy probable que el autor esté arrimando el ascua a su sardina y la situación de Píramo y la indiferencia de Tisbe tengan mucho que ver con su frustrada relación con una innominada y juvenil belleza sevillana.

Durante varias estrofas, Vera se aparta de su modelo para discurrir por su cuenta. Le obsesiona la hermosura de Tisbe y pone todo su empeño en describirla minuciosamente. Nada menos que cuatro octavas dedica al físico de la joven. Sigue el modelo establecido por la convención poética renacentista, pero no por eso deja de manifestar su interés en el intento de conseguir una descripción personal a la que añade detalles que le son propios y sirven para enriquecer el modelo.

La primera estrofa está dedicada a la descripción del color del rostro, al cabello y a las manos. Como no podía ser menos, el equilibrio entre el rosa y el blanco tiene que ser perfecto para conseguir ese color de la piel que tan atractivo fue para poetas y pintores. No llega a la audacia de los barrocos en la asociación de ambos:

*Rosada nieve igualmente esparcida  
a su rostro dio ser.....*

A continuación fija su atención en los cabellos de Tisbe, a caballo entre el rubio amarillo de la mies y el negro del ébano. Nota nueva que tal vez tenga que ver con el modelo. Y lo mismo le ocurre a las manos, blanquecinas y transparentes, emanadoras de luz:

*y las manos y pulsos, solamente  
de sí vestidos, son cristal luciente.*

Puro galanteo encontramos en la descripción de los ojos. Ya se había fijado en ellos en la octava primera, pero aquí nos proporciona datos nuevos como su color y luminosidad. Parece que en los dos últimos versos se encuentra soterrada una alusión al modelo real que le sirvió de pauta. La antítesis es la base sobre la cual se construye la estrofa. Parece aludir también a la indiferencia con que Tisbe recibe los requiebros de Píramo:

*Los ojos donde amor gusto y enojos  
vinculó, si agradables o si fieros,  
miran; pocos presumen si son ojos,  
muchos (y bien presumen) que luceros;  
negros dicen que son, mas joh despojos  
de distinguir difíciles!; teneros  
por negros quiere quien de los objetos  
juzga la calidad por los efetos.*

Los cuatro primeros versos de la estrofa siguiente son de gran belleza e intensidad, pues en tan breve conjunto de versos se asocian los labios, la boca y los

dientes. No porque estos elementos supongan una novedad, pertenecen al elenco de rasgos descriptivos de la belleza femenina, sino por el procedimiento empleado para presentarlos, sobre todo la boca asociada a la voz:

*Dos labios de clavel o dos ardientes  
dulcísimos incendios superiores  
dan puerta a blanda voz, a blandos dientes,  
mar de perlas y mina de primores.*

Destacamos en los labios su asociación al amor sensual a través del beso, el epíteto para la voz, delicadamente femenina, y la fuerza que tiene el último verso para resaltar la blancura de sus dientes.

Cierra la descripción fijando su atención en el talle de la dama, mucho más llamativo en el natural que en el arte. Al considerar que la presencia física de la joven está terminada, remata la octava con un pareado hiperbólico colocando la belleza de su dama, luz, frente a la de otras que son sombra, oscuridad y noche:

*Tisbe, en fin, igualada a otra-hermosura  
es cometa luciente en noche oscura.*

Este tipo de descripciones se encuentra en diversos pasajes de Ovidio, no precisamente en el relato de la fábula, por lo tanto hemos de considerar que la fuente lejana está en el clásico latino; sin embargo no hemos de ir tan lejos pues a lo largo de la Edad Media encontramos descripciones muy parecidas a la que contemplamos, e incluso más completas, y el Renacimiento, al poner de moda los textos de la antigüedad grecolatina, renueva las descripciones adecuándolas a un ideal de belleza más acorde con sus afinidades. Infinidad de poetas transformaron en tópico este tipo de descripción y llega a los del siglo XVII como algo muerto, necesitado de nuevos aires. A este empeño contribuyeron los poetas barrocos y podemos decir que fueron capaces de renovar el material envejecido. Un nuevo ideal de belleza femenina, siempre eterna, se abrió camino por obra y gracia de Góngora, Lope y Quevedo y, por supuesto, otros poetas menores, que pusieron su granito de arena en el enriquecimiento de este tipo de descripciones, contribuyendo a su grandeza y decadencia.

Este puñado de octavas demuestra la capacidad poética del extremeño. Tiene el acierto de la brevedad en la presentación de cada uno de los rasgos físicos definitorios de la dama, aparte del mantenimiento de una estrecha unidad entre todos ellos. Al final podemos hacernos una idea bastante exacta del retrato de Tisbe. No está presentado como algo muerto sino vivo, incitador en determinados rasgos,

equilibrado en otros. La misma belleza de la lengua, la selección léxica y sintagmática, contribuyen a la fijación de un estereotipo bien perfilado.

Es lógico que esta larga descripción sea contrabalanceada con la presencia de Píramo, olvidado por el autor en aras de un afecto personal. Sin embargo no vamos a asistir a una presentación del joven, cuya belleza es muy parecida a la de Tisbe, según Ovidio, sino a los efectos que el amor causa en su físico, sobre todo los estragos en el cuerpo y en el alma. Por lo pronto se nos dice que el amor aparece en Píramo desde temprana edad y en muy poco tiempo se hace gigante hasta el punto de robarle al sueño "horas dulces". Indudablemente, con el transcurrir del tiempo, el amor desemboca en pasión, presentada en el último verso de la octava, "yesca continua de su incendio fiero."

Sin embargo lo que más nos llama la atención es la manifestación del amor no correspondido que se revela en su rostro. El color lo denuncia:

*Cualquier curioso en su color pudiera  
leer, ése arde amando,.....*

Y es lógico que, siendo vecino de Tisbe, ésta se diera cuenta de la situación del joven e intuyera que la causa de su estado de ánimo y el color demacrado de su cara era ella misma:

*y que la causa de ambas cosas era  
también de sus acciones advertía,  
que el doliente mirar y la asistencia  
la presunción trocaba en evidencia.*

A continuación encontramos un paréntesis para aludir al tiempo que Píramo se lo pasa penando por Tisbe. Esta situación incita al autor a recurrir al *carpe diem* como socorrido motivo que ahorra palabras y encierra en sí una perenne lección. El decurso de las estaciones le sirve de pauta para su advertencia a la joven:

*La primavera, hablando con las flores,  
metafóricamente la advertía  
que el lustre, la fragancia, los colores,  
si no se gozan, mueren con el día;  
en el estío su ardor con los ardores  
que les causa, a vueltas le decía;  
en el otoño su esperado fruto;  
su llanto en el invierno nunca enjuto.*

Durante tres años Píramo ronda la casa de Tisbe y espera contra toda esperanza. El alma vive exclusivamente para el amor y aguarda el momento en el que el muro se quiebre, pero el cuerpo se resiente y manifiesta las señales de tan larga esquivez:

*....., y la salud quedó herida  
de los desmedros de la triste vida.*

Tanto va el cántaro a la fuente que por fin se rompe. Vence la tozudez de Píramo y llega un momento en el cual la altiva Tisbe, esquiva a las solucitudes de su enamorado, se deja vencer y arroja de sí toda resistencia. La insistencia callada de Píramo, su estado de salud, hacen mella en el ánimo de la joven y termina interesándose por la salud del muchacho:

*La ausencia del doliente, y de la ausencia  
la causa averiguada, (¡oh amor altivo!),  
en Tisbe engendra superior dolencia  
que domestica su desdén esquivo.*

Naturalmente todo esto es señal de que también el amor ha hecho presa en su alma, de ahí la necesidad de buscarlo con diligencia, de inquirir la causa de su ausencia. Casi nada de cuanto hasta ahora venimos diciendo se encuentra en la versión ovidiana; es pura invención del autor que quizá tenga que ver con una situación personal más o menos frustrada. En este sentido la versión que nos ofrece muestra cierta independencia del original y de todas las fabulas escritas antes que la suya y supone una renovación del material clásico al insertarlo en vivencias personales.

Incluso el descubrimiento del resquicio existente en la pared medianera le permite una comunicación distinta. Es Tisbe, necesitada ya de la presencia del joven, la primera en advertir su existencia y oye a través de la hendidura los lamentos de Píramo enfermo. Es cierto que en el original ovidiano hay quejas de amor por la fuerza de una separación impuesta, no por enfermedad, salvo que pensemos en un pernicioso mal de amor a causa de la no correspondencia. Lo que sí está explícito en nuestro poema es la enfermedad física de Píramo, enfebrecido y doliente, aunque sepamos que la causa es Tisbe y su desdén amoroso. No olvidemos que en el clásico latino, los amantes se quieren desde niños y no hubo resistencia de ninguna clase. Solamente los padres de ella se oponían y encerraron en vigilada clausura a su hija.

Vemos cómo el autor se aproxima y se aparta de su modelo; aprovecha los datos que le suministra y los maneja a su antojo. No ha dicho hasta ahora de un modo explícito que Tisbe está enclaustrada, pero lo da a entender y desconocemos las

razones. Tal vez se deba a una convención social; quizá a que Píramo rondaba la casa con continuos paseos; probablemente tengan razón ambas observaciones. Algo parecido ocurre con el descubrimiento de la falla en la pared; no sirve en principio para comunicarse ambos sino para satisfacer una necesidad que Tisbe siente de ponerse en contacto con un Píramo doliente. El resultado a la larga es el mismo, pero el punto de partida mantiene cierta originalidad:

*Una pared (no es poco) dividía  
las casas, (y las almas decir oso),  
tan vecinos que Tisbe ecos oía  
de los aires de Píramo quejoso.  
Por una parte donde el tiempo había  
sido en él material más poderoso  
ayudó a Tisbe su ambicioso intento,  
dando paso a la luz y paso al viento.*

..La presencia del resquicio y cuanto ocurre en torno a él, arranca numerosas estrofas al poeta. Estamos ante una amplificación demostrativa de la libertad que se ha tomado en el tratamiento de la fábula. Por supuesto que la presencia de la falla facilita la comunicación, y ésta es la razón de su existencia; también se nos dice que Tisbe burla la vigilancia de sus padres para acercarse a ella. Hasta aquí está de acuerdo con Ovidio, pero a partir de este momento vamos a encontrar una serie de detalles e inconvenientes, producto del numen del autor, hasta la cita que les llevará a la tragedia.

Hay una estrofa de transición en la que al poeta arremete contra el amor, origen y fin de todo cuanto va a suceder a partir de este momento. También es cierto que el resquicio sólo permite la comunicación oral y están privados de la contemplación de sus cuerpos:

*no sabes conceder gozos cumplidos,  
¿Por qué camino fácil a los ojos,  
como fácil camino a los oídos,  
les niegas?.....*

Por lo pronto, la habitación en la que se encuentra la falla era el lugar de reunión de la familia, lo que causa enojo a Tisbe, que no puede disponer del tiempo deseado para estar en contacto con su amante. Incluso, cuando consigue estar en soledad y hablar con Píramo, la madre o la criada oyen a la joven dialogar con alguien

y se asoman para inquirir la razón de tal diálogo. Cuando llegan a la habitación encuentran a Tisbe sola y muda. Este suceso ocurre en varias ocasiones y pone sobreaviso a la madre, pero su hija se las ingenia, como Ulises y Argos, para que no la cojan desprevenida.

Sin embargo lo que tenía que suceder ocurrió y Tisbe se encuentra con más inconvenientes para ponerse en comunicación con Píramo:

*Penetró la verdad y por horrendo  
risco de furia el seso precipita,  
acciones acompaña con estruendo,  
candados pone y esperanzas quita;*

El autor aprovecha esta pausa en las relaciones ha poco iniciadas para insistir en la lucha interior entre la necesidad de comunicación y los inconvenientes surgidos a causa de la familia de Tisbe. Por una parte el afianzamiento del amor, por otra la tristeza de la separación. Numerosas estrofas emplea el poeta en describir estados de ánimo trabados por la presencia del muro y la celosa vigilancia de la madre. Por un lado encontramos manifestaciones afianzadoras del amor:

*Había feliz un dulce hablar sencillo  
gozado, (¡Oh gran dolor, triste mudanza!),  
siguiendo por el norte de un ladrillo  
la derrota del mar de su esperanza.*

Y los problemas son soslayados interiorizando el amor que sienten:

*Todo este tiempo su enemiga ausencia  
constante amor sin decrecer sufría*

Continúa la búsqueda por parte de Píramo de un mejor medio de comunicación y lo consigue tras la pared de una chimenea que lindaba con la habitación en la que el joven se alojaba. Esta innovación es un pretexto para que un billete amoroso pueda pasar a manos de Tisbe. Nada de esto se encuentra en la versión ovidiana, pero a los barrocos les gustaba complicar las situaciones para demostrar que se era capaz de salir airoso y abrir nuevas perspectivas en el desarrollo de la fábula. En efecto, la joven dispone ahora, para su perdición, de un mejor medio comunicativo y esto le produce alegría y zozobra:

*cedió la tierra al yerro, no brillante  
llama se descubrió sino ligera  
ceniza, breve brasa mal cubierta  
por la si bien oculta nueva puerta.*

A través de este portillo, abierto a la esperanza, la comunicación se hace más estrecha y amplia, ya que permite la falla el paso de un billete comprometedor. Continúa el poeta la descripción de la chimenea salvadora:

*Honra el rico hogar tronco pomposo  
de encina vividora, y él tan pío  
que dio en el bosque sombra al caluroso  
y donde yace dulce llama al frío.  
Tisbe llegó y miró con más reposo,  
ardes, ¡oh tronco!, que en el pecho mío  
el corazón, ¡ay triste!, dijo, y nota  
que un doblado papel la pared brota.*

Entre dudas, quejas y promesas de amor, lo que encontramos son matices nacidos de la nueva circunstancia. Hay una lucha entre los impedimentos y la necesidad de la contemplación y cercanía, porque todo ha de hacerse a horas intempestivas y con la inquietud de la sorpresa. En ocasiones nos parece estar en medio de un galanteo, donde los lamentos y el futuro de la entrega buscan un contrabalanceo propiciador lleno de amplificaciones al mito originario. Una vez más insistimos en el anhelo de hacer algo nuevo respetando lo viejo. Un hito en el desarrollo de la fábula, ya que el momento literario era oportuno y la tradición clásica estaba escribiendo páginas de buena e innovadora poesía. Góngora, a través de dos versiones, reescribía una visión distinta; Botelho de Carvalho hacía la suya; el teatro se abría un hueco para su dramatización y Vera intentaba un nuevo camino a través de hondas huellas personales.

La propuesta de Píramo de abandonar el hogar paterno y esperarla junto a un moral, le crea un sin fin de confusiones:

*Antes que la luciente cazadora  
que luego le sucede la luz pura  
pródiga vierte ocasionada hora,  
quebranta de tu encierro la clausura;  
busca tu esposo Píramo, segura*

*que lo será, por Júpiter te jura,  
en la que del moral fuente se nombra  
que si lava su pie, goza su sombra.*

Por eso, a partir de este momento, entra en lucha consigo misma hasta que consigue decidirse a actuar. El proceso se produce de la siguiente manera:

1. La propuesta de Píramo causa un profundo gozo a sus sentidos, puesto que su pensamiento, que en el fondo anhelaba esta propuesta, se llena de dulzura. Una especie de sosiego se apodera de ella hasta que la razón la pone en su sitio, "dificulta, conoce, advierte y mira."
2. Empieza una lucha consigo misma. Para empezar pierde el sueño y la noche la sume en un estado de confusión. A continuación su condición femenina se impone; teme andar en malas bocas y que su fama se resienta. Le afecta el problema de la honra, como no podía ser menos en el siglo XVII. Se encuentra en un mar de dudas:

*del honor retirada, y advertida  
de los palacios de su dulce fama,  
y de amor animada a sus contentos,  
fluctúa en alta mar de pensamientos.*

3. El honor le hace una serie de advertencias juiciosas, incitándola a que se piense las cosas y actúe con prudencia como había hecho hasta ahora. Que reflexione sobre las distintas opciones con las que se puede encontrar si toma precipitadamente una decisión. Toda una estrofa está dedicada a este menester:

*Honor le dice: ¡oh virgen!, que mi guía  
has seguido feliz como prudente,  
pues debes a su fe hasta este día  
castos de todo error miembros y mente;  
¿Cómo intentas buscar la tiranía  
nocturna amante de un afecto ardiente?  
Mira, no halle su discurso necio  
donde esperas amor, bajo desprecio.*

4. A continuación el amor no tiene más remedio que jugar su partida y se pone en contacto con ella para inclinarla a su bando. Le hace ver que no debe ser tan dura por cuestiones de honor. Siembra la inquietud en Tisbe y cierra la octava con una serie de interrogantes a los que ella debe contestar y dar respuesta:

*¿Tú desprecias el hacha y la saeta  
de amor, tú de mi ley no haces caso?  
¿Tu pecho por ventura es de diamante?  
¿Que te causa vergüenza el ser amante?*

Sigue incitándola y recordándole la espera apasionada de Píramo y sabe entrelazar el honor y el amor para liberarla de las dudas sembradas por aquél:

*¿De qué loco recelo amedrentada  
está tu voluntad, qué te detienes?  
Con honor, con amor habrás cumplido  
si buscas a tu amante y tu marido.*

5. Esta lucha interior la deja en un estado grande de postración; no sabe qué decisión tomar. El llanto es el único lenitivo que encuentra, pues a nadie puede confiar el problema que la atenaza. A pesar de todo, termina por sobreponerse y hacer caso al amor:

*la esperanza venció y así oportuna  
llora; Tisbe salió cuando la luna.*

Todo este conjunto de octavas dedicadas al estado de ánimo de Tisbe ante la propuesta de su amante, no aparece en Ovidio, es de la minerva del autor. Tiene su interés, porque constituye una reflexión entre dos posibilidades: la ruptura con el pasado y el inicio de una aventura amorosa que, como todo lo que se hace al azar, movido por la pasión no la razón, no se sabe adónde va a conducir. Es interesante el debate que tiene lugar en el alma de Tisbe entre el honor y el amor, motivo tan propio de los dramas de la época y que adquiere en esta fábula matices teatralizables dignos de ser tenidos en cuenta.

Tras este largo paréntesis regresamos al texto ovidiano para vivir el desenlace de la historia. A partir de este momento, el autor va a la esencialidad del texto no sin dejar caer de vez en cuando sus observaciones personales. Tisbe sale de su casa; atraviesa Babilonia con rapidez y por el camino más recatado llega a la fuente en la que se habían citado:

*y a la fuente guió por verde calle  
que forman de aquí selva, de allí valle.*

Todo esto sucede en una octava. Inmediatamente trata de refrescarse los pies en la fuente cuando ve venir a una leona con las fauces llenas de sangre y la melena

erizada. Toda una estrofa dedica a la presencia de la fiera a la que califica de "monstruo horrendo, indómito, imperfecto". Es una amplificación que le sirve al autor para crear una antítesis entre la delicadeza de Tisbe, el horror que le causa el león, y la figura imponente del animal.

Sin pensárselo dos veces, entra en la selva y en la precipitada huida pierde el velo blanco que le servía de abrigo:

*La selva fue su último recurso,  
en su silencio fia el mejor medio,  
a ella se lanza sin volver los ojos,  
dejando el blanco manto por despojos.*

El poeta quiere que el león no vea a la joven, atento sólo a la prenda que encuentra en el suelo, con la que se ceba, para pasar a continuación a saciar su sed:

*no se detiene y a la fuente llega  
a quien ardiente sed gozosa entrega.*

Poco después el león se marcha por la campiña dejando ensangrentado el manto de Tisbe. En ese mismo instante llega Píramo. Durante unas estrofas el autor se va a detener en la descripción del pensamiento del joven; a continuación se produce el descubrimiento del cendal ensangrentado y la impresión que le causa.

Es interesante la octava en la que Píramo piensa acerca de lo que en ese momento estará haciendo Tisbe. Habrá dejado su casa, llegará a la puerta, atravesará la campiña e, incluso, se hace su composición de lugar de su estado de ánimo ante cualquier ruido extraño que la naturaleza produzca. Quizá se esté reproduciendo a sí mismo y proyecte sobre su amada esa especie de inquietud premonitoria de acontecimientos más lóbregos.

En su caminar en torno a la fuente, tropieza con el manto, lo levanta, lo reconoce y ve estremecido las manchas de sangre que lo colorean:

*por prenda de su dueño soberano  
la reconoce y hállala sangrienta;  
fuera de sí discurre por el llano,  
llega a la fuente.....*

En un momento de arrebató y dándose cuenta de la situación tan insólita que está viviendo, no quiere seguir adelante; ya para él la vida no tiene sentido y se la

quita sin remordimiento. El poeta cela a través de recursos barrocos el momento culminante de la acción de Píramo. Reconocemos que se ha quitado la vida por la reacción de Tisbe apenas salida de su forzado ocultamiento.

El monólogo de Píramo carece de los sentimientos propios de la ocasión. Es verdad que abundan las palabras con valor negativo y muerte, homicida, dolor, "ejemplo miserable al claro día", "miembros afligidos", se encuentran por doquier, pero responden a un patrón hartamente repetido que hubiera necesitado una mayor hondura, al menos a la altura de las disquisiciones sobre el amor y el estado de ánimo de los amantes tras los primeros escauceos. Tal vez el poeta ha querido pasar de puntillas por el suicidio de Píramo para centrar su atención en la respuesta solidaria de Tisbe. Podemos salvar los cuatro versos en los que se describe y narra el momento fatal:

*Dijo, y sobre la punta del luciente  
acero, tan veloz el cuerpo arroja  
que el pecho apenas la herida siente,  
y a la espalda asomó la punta roja.*

Inmediatamente después aparece Tisbe y le ha parecido oír la voz de su amante, sin embargo el autor cierra la octava con este verso lapidario, "eco sin cuerpo, cuerpo allá sin eco".

La lengua, al final de la fábula, se adensa; pierde la tersura manifestada en la primera mitad hasta hacerse críptica en determinados aspectos. El poeta trata de ocultar mediante amplificaciones el último sentido que quiere comunicar a sus palabras. Los personajes se nos hacen escurridizos, porque ya no existe para ellos la apoyatura del texto ovidiano. Vera discurre por su cuenta en un alarde de originalidad, quizá con la intención de demorar el suicidio y revelar la inquietud que siente Píramo ante el momento decisivo. Tal vez lo que se nos quiere transmitir es el estado anímico del protagonista ante el encuentro de algo inesperado; una lucha interior entre la realidad y el deseo. Sea de ello lo que fuere, la verdad es que el clasicismo de su lengua está al borde de la ruptura; no porque emplee un léxico cultista, ni recurra al hipérbaton violento o a imágenes y metáforas audaces, sino por todo lo contrario, la búsqueda de un adensamiento retorciendo ideas y conceptos que en algunos aspectos nos recuerdan a Quevedo.

Algo parecido acontece con el monólogo de Tisbe ante el cuerpo de Píramo. Nos da una de cal y otra de arena. En algunas octavas parece estar muy cerca de la situación y su lamento se nos antoja sincero, pero en otras su pensamiento se desliza por caminos de tortuoso retorcimiento, movido por la situación tan inesperada que se ha encontrado. Estamos en presencia de un choque emocional que el poeta se encarga

de dificultar, si bien en ocasiones se manifiesta de un modo directo, sin la presencia de un intermediario:

*Así habla y se anega en tierno llanto  
quien viendo de Píramo la frente,  
como aún el alma lo habitaba un tanto,  
los ojos desplegó lánguidamente.  
Conoce con alivio y con espanto  
la que por alcanzarlo diligente  
le tiene ansia y aflítese en su suerte,  
que nunca halla a tiempo vida o muerte.*

También nos parece logrado el momento decisivo en el que Tisbe anhela seguir el mismo camino emprendido por Píramo. Quizá los sintagmas exclamativos den cierto tono retórico, pero nos parecen necesarios para inmortalizar el supremo instante del sacrificio:

*Si mil vidas, ¡oh Píramo!, tuviera,  
si mil almas con ellas ocupara,  
todas mil vidas por lo tuya diera,  
todas mil almas tras la tuya enviara,  
Esta vida recibe, esta alma espera;  
la una te sea apacible, la otra cara,  
dijo, y el mismo pecho dio a la punta,  
que, cuando almas aparta, cuerpos junta.*

Observamos el constante juego entre vida/alma que da unidad a la estrofa y la traba con una ligazón antitética en la oposición muerte-vida y en la final alma-cuerpo. La rigidez a la que es sometida la lengua oculta el sentimiento. Parece que nos enfrentamos a una situación inevitable y no a la entrega por amor, pues el último verso puede ser engañoso, ya que quienes se juntan son los cuerpos que se abrazan al ser atravesados por la misma espada.

Rapidísimo es el final. Dos estrofas; una para contarnos la transformación de las frutas del moral y la única urna que recogen sus restos y la otra para hacerlos alegoría eterna del amor, recordarnos que la causa de tan tamaña tragedia es el impedimento de los padres de Tisbe a sus relaciones con Píramo y al mismo tiempo pedir a los visitantes de su tumba que no olviden esta historia trágica y al tallista que lleve flores como homenaje a quienes se sacrificaron en aras del amor:

*Después de muertos comenzó su vida,*

*juntos en nunca tálamo alterados;  
obrador, reverencia, si ya amores,  
hubiste el mármol, órnale de flores.*

En líneas generales el poema sigue el hilo conductor del texto ovidiano. No olvida el escritor los aspectos claves del devenir de la fábula, pero no es un mero copista, sino que el texto le sirve de pretexto para exponer determinadas ideas y convenciones que le son queridas, sobre todo, si creemos que el poema nace al calor de los amores a determinada joven sevillana. Lo que no está tan claro es que el conde de la Roca sea un seguidor cercano de Lope tanto en su lengua (vocabulario y léxico) como en el empleo de recursos literarios, tampoco podemos considerarlo un adicto al ideal gongorino. Creo que se mantiene equidistante de uno y otro.

La lengua de Lope es más diáfana, aunque en sus poemas mayores se deje influir por el cordobés, y en esta fábula existe un sistemático ocultamiento de intenciones. No es un poema para iniciados en un escritor abundante como es el conde de la Roca, sino que está escrito para esa minoría gustadora de la lengua alegórica amorosa, de las amplificaciones, de dejar caer, como quien no quiere la cosa, datos del texto que se encuentran sin esperarlos. En suma, hemos de pensar en determinada originalidad buscada, si en verdad el poeta y el hombre están pensando en alguien concreto.

La fábula tiene, así lo creemos, dos partes bien delimitadas. La primera llega hasta el momento en el que se inician los contactos a través de la voz; hay un estadio intermedio que gira en torno al resquicio y a las lamentaciones de ambos amantes, y una segunda que se desarrolla en las proximidades del moral y en todos los acontecimientos luctuosos que tienen lugar junto al árbol. En la primera parte, a causa de las descripciones, la lengua es más brillante, con abundancia de epítetos y gusto por las repeticiones anafóricas de la misma palabra, mientras que en la segunda encontramos versos desmayados que a causa de su adensamiento hacen que el ritmo sea menos marcado y esa difusión le perjudica.

Sí tenemos que agradecerle al poeta el laudable intento de construir una fábula, en cierta medida distinta, a las innumerables versiones que se hicieron en el siglo XVI y a principios del XVII. No llega a la audacia de Góngora ni a la riqueza de motivos y calidad de las innovaciones temáticas y formales del poeta cordobés, pero estamos ante un poema que, por evitar motivos trillados, no desmerece de otros.

*Bibliografía*

*Fábula de Píramo y Tisbe* por Don Juan de Vera y Zúñiga, manuscrito 3922 de la B. N. de Madrid.

CINTI, B. *Litteratura e politica in J.A. de Vera, ambasciatore spagnuolo a Venezia (1632-1642)*, Venecia, 1966.

COSSIO, J. M<sup>a</sup> *Fábulas mitológicas en España*, ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1952, pp. 393-396.

*Obras de Lope de Vega*, publicadas por la Real Academia Española (Nueva edición), *Obras dramáticas*, vol. V, Madrid, 1918 (*Los Esclavos libres*, comedia famosa de Lope de Vega Carpio, dirigida a Don Juan Antonio de Vera y Zúñiga, caballero del hábito de Santiago, comendador de Sierrabrava, p. 397).

*Obras de Lope de Vega... (La Felisarda*, comedia famosa de Lope de Vega Carpio, dedicada a Don Juan Antonio de Vera y Zúñiga, comendador de la Barra y señor de las villas de Sierrabrava y San Lorenzo, p. 510).