

La fábula de Píramo y Tisbe de Antonio Carrillo de Mendoza¹

Pedro CORREA
Universidad de Granada

Resumen

A principios del siglo XVIII, Carrillo de Mendoza poetiza la fábula de Píramo y Tisbe manteniendo sus motivos esenciales. Escribe bajo la clara influencia de la lengua y la retórica de Góngora. Lo hace con dignidad y acierto.

Abstract

At the beginning of the 18th century, Carrillo de Mendoza turned into poetry the fable of Píramo y Tisbe keeping its leitmotives. He writes under the influence of Gongora's language and rhetoric. He does it with dignity and skill.

Palabras clave: Barroquismo, mitología, descripción

I. La versión de Carrillo de Mendoza se inicia con una introducción, no vamos a considerarla original, pero sí tiene cierto interés por la recurrencia a diversos mitos, la creación de un lugar deleitoso, la petición a la Musa para que su empeño sea feliz, finalmente una dedicatoria al erudito alicantino Manuel Martí². El autor no nos

1. El presente trabajo se inserta dentro del proyecto de investigación "HUM.2005-00026" de la Dirección General de Investigación.

2. El texto de la fábula procede del manuscrito 18.469 de la B.N. de Madrid. Afirma al comienzo de la misma que la escribió en Italia a instancias de un amigo personal, Pedro Loli, con quien coincidió en 1718 en una interesante excursión al "monte de Circe" y una vez terminada se la envía pidiéndole su opinión:

Décima

*La fábula, Loli mío,
que de Circe en la mansión
a tu eficaz persuasión
escribí sin albedrío;
hoy gustoso te la envío
a que le prestes cultura,
que si entonces fue cordura*

engaña; desde los primeros versos vemos la huella de Góngora, todavía bien visible a comienzos del siglo XVIII³. Sin embargo tiene la habilidad de combinarla con el recuerdo de Garcilaso, poniendo una nota de clasicismo en un texto esencialmente barroco:

*Donde purpúreo al piélago Tirrheno
el Esfente tributa sus cristales,
alegre soledad en sitio ameno*

El autor parte de una ficción. Se sitúa en un lugar concreto, junto al río Esfente que desemboca en el mar Tirreno. Finge encontrarse en un ambiente de ensueño y con él se consuela. Descubrimos poco después una escena eglógica. El poeta lleva una vida propia de pastores, rodeado de selvas y alimentándose de los productos que el entorno le brinda:

el ocio con las redes divertía.

Reclinado en la falda de un monte, antaño morada de Circe, llena sus horas con la lectura de una fábula hasta que el cansancio le impide continuar⁴. Estamos en

*sujetarme a tal respeto.
igual es de amor efeto,
exponerla a tu censura.*

A continuación encontramos la siguiente leyenda:

Fábula de Piramo y Tisbe que en su mocedad escribió D. Antonio Carrillo de Mendoza y dedicó al eruditísimo varón el Dr. D. Manuel Martí, natural de Oropesa, en el reino de Valencia, y Deán de la Iglesia de Alicante.

3. Los versos iniciales de la octava primera están escritos bajo el recuerdo de los también iniciales de la octava cuarta de la *Fábula de Polifemo y Galatea*:

*Donde espumoso el mar siciliano
el pie argenta de plata al Lilibeo.*

4. El poeta descansa de la fatiga de la lectura y de la caza para encontrar en el reposo inspiración que le permita poner en ejecución su fábula y darle un digno remate. Él, a sí mismo, se concede treguas, como las que pide Góngora al Conde de Niebla para que pueda oír su poema, especialmente el canto de Polifemo:

*Treguas al ejercicio sean robusto,
ocio atento, silencio dulce, en cuanto
debajo escuchas de dosel augusto,
del músico jayán el fiero canto.*

presencia de una escena bucólica con un dominio absoluto de la naturaleza. No falta de nada; hay un río, un entorno que invita al reposo, una selva que rodea el prado, un monte y por último un libro, probablemente de mitología, donde lee la historia fabulosa de Píramo y Tisbe.

Tras el reposo, se despierta dispuesto a cantar una historia de amor, no nueva, sino dotada de validez universal:

*Libre del sueño, el infeliz suceso
canto de amor, que enternecido admira
el mundo todo.....*

Como el motivo y la intención son superiores a sus fuerzas, no tiene más remedio que pedir ayuda con la sana intención de que su lira no sea de bronce. Recurre al coro de Apolo y le suplica le conceda un "armónico decoro". No es nada nuevo invocar a un dios protector de las artes, pues el poeta es consciente de que muchos antes de él habían realizado el mismo intento y algunos con éxito por la novedad del planteamiento y la audacia de la lengua. Insiste de nuevo, pero esta vez a la Musa inspiradora, pidiéndole no le niegue lo que antaño concedió a Tebas. Su petición es doble; por una parte, la posesión de una forma dotada de rica retórica, "métrico ornamento"; por otra, la inspiración suficiente para salir airoso de su empeño.

El motivo de su poema es un canto de amor, por la sencilla razón de que todos aspiran a la unión y el corazón del hombre más que nadie. Va a cantar una historia trágica y para ello necesita del "sagrado aliento" de la Musa. Con esta petición termina su introducción no sin antes dedicar dos octavas al deán Manuel Martí, receptor del poema. Parece ser que está dedicado al "edetano ibero" para pagar con él, muestra de agradecimiento, algún favor recibido:

*que libraste mi nave en algún día
cual Tifis de las Sirtes verdadero*

Sabe que su amigo y benefactor es hombre dedicado al estudio y a pesar de eso no tiene ningún inconveniente en poner el nombre de un erudito al frente de un poema

*Alternas con las Musas hoy el gusto;
que si la mía puede ofrecer tanto
clarín (y de la Fama no segundo)
tu nombre oirán los términos del mundo.*

amoroso.

Le pide encarecidamente que dé tregua a su afición por los estudios clásicos y haga un alto para escuchar su canto; cree que como Orfeo, su lira será capaz de contentar a las fieras, adormecedor de

a los Manes sirvió de dulce espanto .

Tras la dedicatoria y la introducción comienza la verdadera fábula. Respeta, en líneas generales, el tema y argumento ovidianos, mas presenta cierta originalidad en cuanto va a la esencialidad de la misma, también porque deja en alguna ocasión oír su voz.

La historia se inicia con la presentación del lugar en el que van a suceder los acontecimientos de la fábula. La ciudad de Babilonia está marcada por la presencia de dos ríos; uno de ellos, el Eufrates la divide en dos partes y uniéndose con el Tigris terminan por desembocar en el Golfo Pérsico. El agua de sus ríos, pura hipérbole, riega la campiña y baña con espumas el golfo antes citado. En verdad, de la ciudad solamente le ha interesado su exacta ubicación para que el lector se haga una composición de lugar acerca del emplazamiento de la urbe:

*El Eufrates, que al Tigris presuroso
arrebata con piélago infinito,
divide a Babilonia, y espantoso
asusta con espumas su distrito;
nueva defensa al muro portentoso
se le opone cual hórrido Cocito,
y alegre fecundando la campaña
de Persia el golfo con espumas baña.*

Toda la historia de Babilonia parece vivir en torno a la figura de Semíramis, la reina mitificada, a caballo entre la realidad y la leyenda. El poeta se hace eco de cuanto la tradición ha adscrito a esta reina semilegendaria. Parece que fue una gobernante belicosa, afortunada en sus empresas, valiente. Finalmente fue transformada en ave. Su ciudad se siente orgullosa de la reina, pero la tradición le había achacado costumbres y actitudes disolutas, las cuales terminarían por empañar la fama adquirida por sus aciertos. Es una octava escrita en elogio de la reina, recogiendo en ella lo esencial de su vida. Estamos ante una amplificación a la ciudad de Babilonia y su presencia es una deuda debida a la lectura de Ovidio, pues prácticamente Semíramis nada tiene que ver con la leyenda de Píramo y Tisbe, salvo el sepulcro de Nino, supuesto marido de la reina, para quien ésta erigió un rico mausoleo.

A partir de la estrofa décima comienza la verdadera fábula. Sirve de introducción, puesto que en ella se adelanta el carácter trágico de la misma. Es una especie de premonición de acontecimientos futuros. Los nombres mitológicos encierran un sentido último anunciador de funestos resultados. Las Parcas como conductoras de la vida hacia el inevitable final. Himeneo y Lucina, dioses de la unión y de la continuidad de la especie, transforman el tálamo en supultura y en lugar de la tea nupcial entregan a los recién nacidos, en señal de homenaje, un puñal de "agudo/luciente filo". Estamos en presencia de un inicio de la fábula dotado de cierta originalidad. Este es uno de los aciertos del poema, que si no se caracteriza por su grandeza, sí tiene en su favor la selección de elementos y determinadas novedades que lo apartan de otras fábulas anteriores.

Dos estrofas le sirven al poeta para describir la belleza de Tisbe. Es indudable que en la mente de su autor está el modelo creado por Góngora para su Galatea:

*La nieve de la grana matizada
compone su color, cuando a su frente
prestan luz (bien que negras) dos centellas,
dardos de amor, si de su cielo estrellas.*

Recuerda el color perfecto de su rostro, ese equilibrio buscado entre el blanco y el rojo, y la presencia luminosa de sus ojos, prendas de amor⁵. En la segunda estrofa encontramos un panegírico de Tisbe en comparación con otras jóvenes de Babilonia. Ella ha nacido para el amor y ha encontrado su par en la misma ciudad. De nuevo alatea por entre los versos la sombra de Góngora:

*Bellísima Atalanta, no vencida
del metal fino en la veloz carrera,
del joven sí, que arrebatara ufano
la copa a Ganimedes de la mano.*

5. Recuerda asociaciones que encontramos en las octavas trece y catorce de la fábula gongorina:

*Son una y otra luminosa estrella
lucientes ojos de su blanca pluma;
Purpúreas rosas sobre Galatea
la Alba entre liliros cándidos deshoja:
duda el Amor cuál más su color sea,
o púrpura nevada, o nieve roja.*

Es decir, Tisbe es comparada con la veloz Atalanta; nada había podido vencerla, hasta que un joven, émulo de Ganimedes, ha sido capaz de refrenarla⁶.

Píramo, por su parte, es noble y gentil. No hay ningún rasgo físico que nos permita identificarlo, si bien hemos de suponer que también debía rivalizar en belleza varonil. Atraído por la hermosura de Tisbe, una vez puesto sus ojos en ella, el amor se va a constituir en el santo y seña de su vida. Un amor noble no exento de pasión. Esto parece recogerse en estos dos versos:

*en lo fino excedió de los amores,
.....
sin refrenar lo sumo a sus ardores.*

El amor por encima de todo. Y esta condición de la vida humana va a polarizar hasta extremos indecibles la brevedad de sus vidas:

*Antigua en ambos superior nobleza
aviva de Cupido los fervores,
que la sangre en los pechos generosos
informa pensamientos más honrosos.*

Un elemento que juega un papel decisivo en sus vidas es el muro divisorio de ambas casas y la quiebra producida por el tiempo; resquicio que al menos permite la comunicación oral. Todos los poetas que se han ocupado de esta fábula han concedido especial importancia a este detalle; varía la dimensión de la falla; en unos, su amplitud les permite verse; en otros, adivinarse e incluso hay alguno que se permite el lujo de hacerla tan grande que hasta un brazo puede atravesarla. En este caso, la quiebra permite que los supiros de ambos amantes sean perceptibles y sepan a ciencia cierta que están a un lado y otro del muro. A pesar de lo avaricioso del resquicio, ambos agradecen su existencia ya que les permite comunicarse:

*¡Oh muro en los favores tan escaso,
que del gozo nos privas del destino!*

6. El sintagma "del joven sí", tras el que se oculta el vencedor de Atalanta, es un calco del que encontramos en la descripción de Glauco, divinidad marina, enamorado de Galatea y despreciado por la ninfa:

ronco sí, escucha a Glauco la ribera

*Píramo dice, y Tisbe enternecida
con lágrimas lo besa a la partida.*

E, incluso, son capaces de vencer el sueño con tal de estar pegados al muro. Él les incita y alimenta el deseo aunque, finalmente, no tienen más remedio que retirarse. Las consecuencias de estas entrevistas son imprevisibles. En una estrofa el poeta resume el resultado y lo hace con fuerza. Le sirve de símbolo el dios Cupido, por esa tendencia a recurrir a la mitología como medio rápido e incisivo, seguro, de poner en evidencia el sentimiento amoroso que se apodera de ambos:

*Ignoran las traiciones que Cupido
ocultas tiene por sus verdes años,
y que astuto introduce en el sentido;
dulces pero incurables los engaños
que infunde del Leteo el sumo olvido
a todo lo que acuerda desengaños;
que ciego las acciones nos acecha
y aplica al corazón dorada flecha.*

El amor se ha apoderado del ser de ambos protagonistas y lo ha hecho a conciencia, con todas las consecuencias que de él pueden derivarse. Por eso en la octava diecisiete se presentan sus vidas dominadas por el dios amor, con todos los matices favorables y desfavorables que el mismo conlleva. Un amor que deviene a través del deseo incontenible en una pasión desenfadada. Y este anhelo solamente puede ser comunicado a través del muro. Lo más granado de la estrofa tiene como protagonista a Píramo y su deseo:

*Arde de amor en el horrible fuego
que en lágrimas el pecho le desata;
sirviendo de fiel nuncio a su tormento
los continuos suspiros que da el viento.*

Y ya conocemos el inconveniente, la oposición a esos amores. La "paterna voluntad", que sospechamos reside más en la familia de Tisbe que en la de Píramo. El poeta nos dice que el amor sentido por ambos tenía como meta el casamiento, y esperaban anhelantes que llegase el momento en que pudiesen dar cumplimiento a sus amores. Ya vemos que por la vía recta era imposible, así que no tuvieron más remedio que buscar ellos mismos solución a su problema. De no haber sido así no tendríamos

la tragedia y no hubieran podido ser puestos de ejemplo como constancia en el amor hasta la muerte.

Naturalmente, el impedimento paterno en choque con la pasión contenida, les produce una sensación profunda de tristeza. Se traduce en impotencia ante un problema insalvable. Por eso se confían sus penas a través del muro, hasta que lo avanzado de la noche les impide seguir conversando. Esperan con ansiedad la llegada del día para continuar su interrumpido coloquio. El poeta la presenta en una octava a caballo entre la realidad más diáfana y la ilusión de los enamorados. Es una amplificación y un acercamiento a lo cotidiano presentados con gran sencillez. Hace partícipes a todos los seres de las vicisitudes de los protagonistas. El renacimiento de la vida queda plasmado con cierta soltura en estos versos:

*Ya el nuevo sol del lecho de cristales
nacía, oscureciendo las estrellas;
la diurna tarea los mortales,
y las aves repiten sus querellas;
ya en el monte diversos animales
cautos estampan sus ligeras huellas,
y ya del dulce amor estimulados
a hablarse van los dos enamorados.*

Ya tenemos a Píramo y Tisbe, uno frente a otro, separados por el muro. La conciencia de la separación y la fuerza del deseo causan inquietud, desazón y tristeza a Tisbe. Píramo no tiene más remedio que consolarla diciéndole palabras crípticas que en ese momento su amada no puede descifrar. Está bien conseguido el símil establecido entre sus relaciones y los vaivenes de la naturaleza, también el decurso del tiempo en la sucesión de las estaciones:

*No ignoras, dice, sigue a la tormenta
siempre tranquilidad apetecida,
y que sucede por decreto eterno
alegre primavera a frío invierno.*

A lo largo de varias estrofas la única voz que suena en el poema es la de Píramo, tratando por todos los medios de consolar a Tisbe, también la mediación del autor conduciendo sus palabras para que sean recogidas por la joven y se convenza de la necesidad de la espera. Píramo parte de una realidad. Hay algo que nos impide la unión, que nos tiene separados y por ahora sin posibilidad de lograr nada favorable

a nuestros deseos. Sin embargo no debes desesperar, porque tengo algo preparado que te va a convencer. Tisbe se queda más consolada y está esperando por boca de su amado la respuesta a sus males de amor.

Ésta no tarda en llegar. Píramo le aconseja que espere la llegada de la noche, momento más propicio para poner en ejecución sus planes. Le dice que junto al sepulcro del rey Nino hay un lugar idóneo para en él poder consumir su amor. También le hace ver que la empresa no es nada fácil, pero le advierte que es en los peligros donde los amantes se crecen y son capaces de soslayar cualquier inconveniente que se cruce en el camino. La estrofa en la cual describe el lugar elegido para el encuentro está muy conseguida, una especie de "*locus amoenus*" invitador a su goce:

*Enfrente del sepulcro que elevado
conserva las cenizas del rey Nino,
fecundo se levanta un gran collado
que circunda un arroyo cristalino;
en esta amenidad propicio el hado
previene unirmos con feliz destino,
y grato el corazón a tanta gloria
debe aspirar osado a la victoria.*

Es decir, para conseguir algo que se está anhelando, no hay más remedio que poner algo de nuestra parte y en estos casos se debe ser osado si se quiere conseguir la victoria.

Por supuesto, Tisbe acepta la proposición de su amante y se lamenta de lo largo que es el día. Se congratula de la osadía de su amado y se despide de él alegremente, ya que está convencida de romper la tiranía paterna con esta huida calculada. El día lo emplea en aderezarse para poder presentarse ante Píramo con todo el esplendor de su hermosura:

*Las horas consumía cuidadosa
del cuerpo en el adorno diligente;
y, llena de rubor, cual casta esposa,
llamas despide por el rostro ardiente;
forma en el pecho consonancia hermosa
el candor y el rubí reesplandeciente.
La vista a Febo de sus rayos dora
y oscurece su luz la nueva aurora.*

La acción se interrumpe para hacernos el autor una serie de consideraciones acerca de la situación y especialmente de los problemas que al amor causa en los enamorados. Sabe el poeta que la determinación que han tomado conduce a un callejón sin salida. Sobre todo contempla el caso de Tisbe; el tiempo empleado en acicalarse; la juventud de la doncella que se va a evaporar tras unos breves incidentes. La desazón se ha apoderado de ella hasta el punto de no esperar a su amado. Una bella comparación establece el autor entre la actitud de Tisbe y el mito de la mariposa:

*De Píramo, en afectos encendida,
solicitas la ruina tan ufana,
como suele de rayos siempre ansiosa,
tumba de luz, incauta mariposa.*

Tisbe es un "incauta mariposa" cegada por la luz del amor y al igual que aquella parece víctima de una atracción fatal, la joven tiene las horas contadas.

Lo mismo va a acontecer con Píramo. También él está dominado por la Parca que espera anhelante recibirlo en sus brazos. El muchacho está deseoso de ver a Tisbe, pero la fortuna no le es favorable. Esta pequeña cala son reflexiones hechas al lector para que no precipite los acontecimientos y se exponga a situaciones semejantes. La fortuna y la muerte se dan la mano para provocar la catástrofe:

*..... la Parca justiciera,
celebrando inclemente por hazaña
hacerte presa de su infiel guadaña.*

La descripción del camino que hace Tisbe desde su casa hasta el moral próximo al sepulcro de Nino y alimentado por las aguas de un arroyo, es minuciosa; el autor se recrea en presentar todos los accidentes que se cruzan en su camino. Estamos ante un intento de retrasar el final y ofrecer una bella estampa de la noche con todos sus misterios. Carrillo de Mendoza tiene presente que se enfrenta a una historia de amor; éste lo domina todo y arranca al autor las estrofas más originales. Aquella en las que se aparta de la fábula y le permiten encontrar cierta originalidad, dado lo trillado del tema.

Por eso demora el encuentro fatal; el recorrido seguido por la joven le permite varias amplificaciones creadoras de una rica descripción; cada elemento que se aparece en su camino encontrará la glosa adecuada para así comunicar vigor y belleza a su poema. Lo primero que llama su atención es la presencia de la noche, tiempo de criaturas acostumbradas a la ausencia de luz y que encuentran en ella el marco

adecuado causador de asombro. Una turba de aves nocturnas sale al paso de Tisbe, como una premonición que ella es capaz de dejar de lado para proseguir su marcha. El amor le da fuerza y la empuja hacia adelante. De nuevo la sombra de Góngora se cierne sobre varios versos de la octava:

*Alegre Tisbe con ligera planta
horrores pisa de la noche umbria,
cuando de aves obscenas se levanta
infame turba prófuga del día⁷;*

Abandona su ciudad y con presteza elige la senda que mejor le puede conducir a su destino. Llega al río Eufrates y, a pesar de lo crecido de su corriente, no se amilana y sigue con firmeza, ya que su mente está en otro motivo bien distinto a los menudos acontecimientos que puedan acaecerle. Descubre a lo lejos, dice el poeta, "los muros" que celebran la gloria de la soberana. Une en un alarde de erudición a Semíramis con Ciro y Alejandro; los tres tuvieron que ver con Babilonia como embellecedores y conquistadores, materia lo suficientemente importante y densa como digna de recordación:

*Materia de las plumas elocuentes
son y serán en la feliz historia,
maravilla soberbia que pudiera
en siglo de más culto ser primera.*

A continuación se abre ante Tisbe un amplia campiña, que atraviesa sin tener en cuenta las asechanzas de la noche; el valor desplegado y la cautela sirven de lenitivo al estremecedor silencio de vez en cuando perturbado por el grito de animales nocturnos. La persistencia de la joven es un modelo para todo aquel que desee adentrarse en la noche en busca de un objetivo. Una vez más la recurrencia a la

7. La caminata de Tisbe, al anochecer, hasta el sepulcro de Nino, le permite al autor insistir en los misterios que la noche encierra y vemos que le ha servido de modelo la descripción del antro en el que vive Polifemo:

*caliginoso lecho, el seno obscuro
ser de la negra noc he nos lo enseña
infame turba de nocturnas aves,
gimiendo tristes y volando graves.*

mitología pone el contrapunto erudito necesario dignificador de la fábula. Tisbe es comparada con una Amazona y hasta arrancaría palabras de admiración a la propia Cleopatra en vista de su constancia.

Todo esfuerzo obtiene su recompensa. Finalmente descubre el sepulcro de Nino, lugar de la cita, y encuentra en su contemplación el alivio esperado a su fatigosa caminata, a un esfuerzo desplegado tanto del cuerpo como de la mente. El impulsor es el amor que se ha apoderado de todo su ser. Una vez en el sepulcro, la atención del autor se centra en la presencia de un arroyuelo y un árbol.

La descripción del arroyo nos recuerda de nuevo elementos gongorinos encadenados a través de imágenes consabidas pero que en su intensidad logran un efecto deslumbrador, si no por su originalidad, sí por su profusión. Encontramos contrastes de color con la presencia de la luz en medio de la oscuridad:

*Percibe el arroyuelo que parlero
con su corriente murmurara grata;
y sirviendo los ojos de lucero
huella la margen con el pie de plata.
Sobre las flores que domina enero
en perlas el coturno se desata;
y néctar en la noche tanta sudan
que de la aurora la distancia dudan.*

A la orilla del arroyo, hasta el punto de que las aguas del río lo acarician, hay un moral. El autor emplea una perífrasis para nombrarlo, adelantando la tragedia que va a ocurrir a su sombra y el hecho de que se críe junto a un sepulcro:

*Del cristal con las ondas argentado
un árbol a la orilla se levanta,
que tumba del amor más desdichado
su fruto tiñe la purpúrea planta.*

Reclinada en el tronco del moral, contemplando las aguas y en espera de la llegada de su amigo, con actitud de relajada indolencia, Tisbe aguarda impaciente. La paz idílica junto al agua y el árbol va a ser quebrantada con la presencia de una fiera que acude a beber. A partir de este momento y hasta el final, en continuo crescendo, la tragedia se apodera de la fábula. Se crea una circunstancia tan sutil, imposible de romper, que va a encadenar a los dos amantes en entrega sucesiva.

Aterrorizada Tisbe, corre a refugiarse en una providencial cueva que estaba

en la parte inferior de la ladera de un monte. En su precipitada huida, deja caer el manto. Mientras la joven encuentra refugio en la caverna, la fiera, suponemos que es una leona, bebe insaciablemente para mitigar la sed que le había provocado la captura de una oveja. Como sus fauces están manchadas de sangre, tiñe de color rojo la corriente de agua. Desde su refugio, Tisbe presencia la escena despavorida; los lametones de la fiera llegan a sus oídos y guarda un absoluto silencio para no ser descubierta; el terror se apodera de ella, también porque ve la tardanza de su amante y la soledad en la que se encuentra si hubiera necesitado ayuda.

Una vez que el animal ha terminado de beber, vuelve sobre sus pasos y encuentra en su camino el manto abandonado. Seca sus fauces en él y lo desgarrar. Se dirige hacia la senda que había seguido Tisbe para ocultarse y, al no encontrar al dueño de la prenda, quiere el autor que con rabia y furor se cebe en él. Hasta aquí la primera parte de la fábula. Todas estas estrofas protagonizadas por Tisbe, sin la presencia de Píramo, constituyen el prólogo de los futuros acontecimientos que se van a suceder a un ritmo vertiginoso. Así como el poeta se ha detenido en la caminata de la joven, despachará en pocos versos la llegada de Píramo al lugar de los hechos.

Sale el joven de su casa, lleno de contento porque va a gozar de "los placeres de Cupido"; ningún accidente le detiene en el camino y llega a la tumba de Nino en un santiamén. Lo primero que ven sus ojos es el manto ensangrentado y desgarrado. Sabe que es de Tisbe y por esta causa cae amortecido en la arena. Lo terrible de la situación le permite al poeta una amplificación. De nuevo recurre a la mitología para ponderar el dolor tan profundo que el joven siente. Una vez más echa mano de la perífrasis para no desvelar directamente a quienes le sirven de ejemplo:

*No caminante, que en florida grama
incauto ofende libica serpiente,
no si del rayo la vibrante llama
al mísero pastor privó de mente.
No caria ninfa, que en la fresca cama
el bulto vio de fauno incontinente,
tanto terror al riesgo no pensado
como el garzón conciben desdichado.*

El único consuelo que en ese momento se le ocurre es acercar lo que queda del manto al rostro para sentir una angustia de muerte. La prenda es lo único que posee de Tisbe y por eso el poeta la va a hacer protagonista de tres octavas.

Por lo pronto en una de ellas se dirige al manto y se desahoga en su presencia. Un sentido lamento pone en su boca. En la primera mitad de la octava el verso fluye

con fluidez, pero en la segunda se desmaya, parece como si le faltaran fuerzas a la inspiración de Píramo y cae en una vertiente frontera con el prosaísmo. Dice así en su arranque:

*Dulce despojo de la más amada
prenda infeliz, que sombra yace fría,
hoy queda a tu piedad encomendada
la amante causa de la muerte mía.*

No hay apenas transición. Una dinámica, imprevista para el lector, se apodera de ese instante supremo de la mente de Píramo. Con una rapidez asombrosa se hunde la espada en el pecho y la sangre del infortunado joven tiñe la tierra en la que ha caído. Es también en ese momento cuando Tisbe, habiendo considerado que la fiera ya no está en las proximidades del lugar donde se oculta, sale de la cueva y se dirige hacia el árbol.

Unos ayes lastimeros, cada vez con menos fuerza, llaman su atención y se dirige hacia donde los ha oído. Ve un bulto en el suelo, se acerca, y queda horrorizada ante el espectáculo que contemplan sus ojos. Su primer impulso es abrazar el cuerpo agonizante de su amado. Tomando como símil una vid que trepa por el tronco de un olmo, así ella se funde con el cuerpo de su amado:

*Cual vid frondosa, que anhelando abrazos,
viste del olmo la mayor altura,
así de Tisbe cristalinos brazos
a la yerta se enlazan hermosura.*

El narrador omnisciente nos va a contar la reacción de Tisbe ante el cadáver de Píramo. Cuanto sucede en su interior hasta la decisión final. A la dinámica de la muerte de Píramo se opone cierta demora en la inmólación de la joven. Búsqueda de un contrapunto necesario para la perfecta progresión de la fábula; medio también para que el autor deje oír su voz y sus conocimientos mitológicos.

En la octava cincuenta y dos nos presenta la situación de Tisbe, su estado enajenado ante el cuerpo yacente de Píramo. Queda inmovilizada y solamente desea la muerte. Un "sudor helado" se apodera de todo su ser. Tendida junto al cadáver del joven se da una breve tregua hasta hacerse una composición de lugar. El poeta pide a las Parcas que se acuerden de la muchacha y pongan fin a su dolor imposible:

cortad inexorables desta rosa

tronco lozano en el verdor más puro.

La octava cincuenta y cuatro es un alarde de conocimientos mitológicos encadenados a propósito de la situación de desamparo en que Tisbe se encuentra. Recuerda primero a la descendencia de Peneo, transformada en laurel. Tal vez se refiera a Dafne cuya existencia está ligada al dios-río Peneo que discurre por Tesalia. A continuación recuerda el mito del dios-río Alfeo, perseguidor incansable tanto de Artemis como de Aretusa; posiblemente el autor se refiera a esta última, transformada en fuente. Otros dos versos recuerdan la leyenda virgiliana de Aristeo, infatigable perseguidor de Euridice, la cual en precipitada huida es mordida por un áspid. La hamadriade Siringa, huyendo de la persecución de Pan, termina transformada en caña; es, a su vez, origen de un instrumento musical constituido por la unión de varas cañas. A esto alude el poeta.

Tras este paréntesis, de nuevo volvemos a Tisbe, a la que hemos dejada postrada ante Píramo. En esa situación, Cupido, de nuevo, la inflama de amor, y al sentir la agudeza de sus flechas, sus ojos dejan caer "perlas" en las que se vierte el profundo amor que se ha apoderado de ella. Sabe que no hay solución para su problema y debe seguir el mismo camino emprendido por su amado. La misma espada que dio fin a Píramo sirve para el cumplimiento de su misión. Aquí termina el último acto de la tragedia. Sin embargo, antes de matarse, la joven tiene suficiente valor para pronunciar una especie de proclama que sirva de lección a futuros amadores.

Se dirige primero al cadáver de Píramo, para ella ejemplo auténtico de amadores y meta donde puede encontrar solución a sus males, aunque sea en el mundo de más allá. Hay un recuerdo para el ave fenix que renace de sus cenizas quizá intuyendo la perennidad de su amor. Un recuerdo en rápida ojeada a lo que no pudo ser por destino de Dios, pero que todavía es posible si a ambos los entierran en una única urna:

..... *donde sepultados*
uno y otro cadáver logre frío
pisar en casta unión el reino umbrío.

Parece recordar el poeta el contenido del soneto quevediano "Amor más allá de la muerte" cuyo ideario creemos recogido en este par de versos:

Gustosa muero, como no se acabe
la esperanza de amar, después de muerta.

Tras estas peticiones, la joven se hunde la espada en el pecho y su sangre tiñe de coral el "prado ameno". Acaba de amanecer y con la salida del sol todo recobra vida. Las ninfas del valle al contemplar tan horrendo espectáculo sienten una profunda compasión por el destino de los enamorados.

Se cierra la fábula con la intervención personal del poeta quien como un correo mayor comunica a la ciudad de Babilonia la muerte de sus protagonistas. Se dirige finalmente a Venus para pedirle que adorne con flores la tumba en la que reposan los restos de los amantes. Ya que ellos vivieron para honrarla, tenga ella un recuerdo piadoso en justa reciprocidad. El poeta da por terminada su versión con esta sentida despedida:

*Mientras mi Musa, desatada en llanto,
suspende el plectro y enmudece el canto.*

II. Estamos en presencia de un poema que por su lengua y el empleo de una retórica bien perceptible debe incluirse dentro de la línea culterana todavía viva a principios del siglo XVIII. Es casi seguro que por la mente de Carrillo de Mendoza cruzó el recuerdo de la lectura de la fábula gongorina de *Polifemo y Galatea*, si no la tuvo presente mientras creaba la suya. La huella del cordobés es perceptible en numerosos fragmentos, en el gusto por el empleo de cultismos, en el abuso del hipérbaton, si bien hemos de tener en cuenta que todos estos recursos se habían popularizado a lo largo del siglo XVII por obra de sus numerosos seguidores.

Sin intentar agotar todas las posibilidades, los cultismos nos salen por doquier. Ya en el primer verso encontramos dos:

Donde purpúreo al piélago Tirrheno

y en continuo galopar se asoman con profusión otros menos significativos:

y digno asumpto que el vergíneo coro

presta a mi plectro impulso tan vehemente

y si la lira del canoro Orfeo

se le opone cual hórrido Cocito

progenie de las aves nos aclama

*del tálamo fabrican sepultura,
 y a la tea nupcial le dan agudo*

que la que ilustra el húmido tridente

del fecundo, pacífico himeneo

que dista poco de flébil agonía

*Cuando del sol la rueda coralina
 ilumine al antípoda distante*

Infame turba prófuga del día

*en perlas el coturno se desata;
 y néctar en la noche tanta sudan*

Del cristal con la sondas argentado

el garzón generoso solicita

incauto ofende líbica serpiente

*de púrpura teñido todo el suelo
 tálamo funeral fue del amante*

No la segur espera licenciosa

Al letal parasismo se miraba

en mármol pario mi infeliz historia

Emulo de sus muros monumento

Algunos creemos que se deben a la lectura de Gongora, pero otros pudo haberlos encontrado en cualquier poeta barroco seguidor de la vertiente iniciada por el andaluz. También pueden venir sugeridas por la importancia concedida a los mitos, cuyo conocimiento arrastra consigo helenismos indispensables. Como algunas de

estas palabras se repiten en varias ocasiones, y eso que no señalamos los semicultismos, podemos afirmar sin temor a dudas que la fábula de Carrillo de Mendoza se inscribe dentro del barroco culterano, al menos por lo que respecta al empleo de un léxico culto.

También tenemos abundantes hipérbatos. Los hay de todo tipo. Uno afecta a un único verso, separando el adjetivo de su correspondiente sustantivo; en otras ocasiones son tres o cuatro versos los implicados y muchos de ellos no los creemos necesarios, aunque condicionan la palabra rima y afectan al ritmo del endecasílabo. Los dos primeros versos, casi crípticos, que sirven para indicarnos el lugar en el cual escribe el poema, los elementos fundamentales de la oración se encuentran en el verso segundo y el complemento circunstancial ocupa el primero. La influencia de Góngora es perceptible:

*Donde purpúreo al piélago Tirrheno
el Esfente tributa sus cristales*

En tres versos encontramos dos hipérbatos, algo más audaz el segundo:

*Libre del sueño, el infeliz suceso
canto de amor, que enternecido admira
el mundo todo.....*

Donde hemos de entender "canto el infeliz suceso de amor" y "todo el mundo". En otro verso encontramos el modificador indirecto adelantado a su núcleo, "de trágico dolor sagrado aliento" y en la misma dirección leemos estos otros:

*del cuerpo en el adorno diligente
..... y entre tanta
de anuncios, confusión, sólo advertía

En sangre de la fiera halla teñido
de Tisbe el manto.....*

Es relativamente frecuente encontrar en la primera mitad del verso el sustantivo y en la segunda mitad su correspondiente adjetivo:

si los estudios no te impiden graves

con infausta nacieron desventura
con este dulce del amor empleo
nueva añade invención con que refrena
como el garzón conciben desdichado
el natural la embarga movimiento
a la yerta se enlazan hermosura
la tenaz desatara ligadura

A veces están implicados varios versos uniendo al hipérbaton un encabalgamiento:

los años consumimos y mudable
infunde la fortuna el triste tedio

La presencia de cultivos y el uso del hipérbaton no es obstáculo para que el léxico literario patrimonial sea el dominante y la ordenación sintáctica conversacional y lógica asome por doquier. Digamos que lo primero se superpone a lo segundo y establece un clara demarcación.

Tiene especial incidencia en el poema la adjetivación, sobre todo en el sintagma sustantivo+adjetivo; en algunos casos se comporta como un epíteto, pero normalmente es un calificativo que confiere a la sustancia cierto valor estético y la destaca en el verso o en la estrofa. La adjetivación suele ser clásica y en algunos casos recuerda el tipo de adjetivo que encontramos en la poesía del siglo XVI, en la línea de Garcilaso y su escuela; en los menos encierra cierto sabor barroco.

Así "alegre soledad", "sitio ameno", "alumno bucólico", "frondosa palma", parecen evocar una lengua literaria lejana, mientras que "métrico ornamento", "canoro Orfeo", "tea nupcial", "húmedo tridente" se insertan en la lengua del siglo XVII. El adjetivo es abundantísimo; sobre él recae, en numerosas ocasiones, la sedosidad del verso. Encontramos en una buena proporción la estructura adjetivo+sustantivo y no tiene obstáculo en utilizar adjetivos verbales. "Pacífico himeneo", "flébil agonía", "dulce amor", "cándido semblante" son algunas de las muestras, así como "rostro ardiente", "vibrante llama", "sonante lira", "luciente aljaba", "piedad desnuda" responden a la segunda modalidad.

El poeta tiene cierta tendencia a construir versos formados por la asociación de sustantivos y adjetivos; suelen ser muy rítmicos y de cierto valor estético. Nos parecen muy acertadas asociaciones del tipo:

alegre soledad en sitio ameno
blandiendo alegre una frondosa palma
del trágico dolor sagrado aliento
la bárbara crueldad del dios flechero
nueva defensa al muro portentoso
del metal fino en la veloz carrera
Canoras aves que del vago viento
triste conduce funerales flores

Con ellas consigue el poeta una bimetración perfecta con dos acentos en cada hemistiquio y una marcada pausa central. Este tipo de endecasílabo es muy frecuente a lo largo del poema:

vida feliz de desengaños lleno
hermosa prole del gentil Peneo
segunda punta de luciente aljaba
valiente empuña la sangrienta espada
vibre fulgores, despidiendo rayos
suspende el plectro y enmudece el canto

Hemos de tener presente la importancia que el poeta le confiere al gerundio

en cuanto devenir de los hechos, sorprendido el sujeto en el desarrollo de la acción sin interesarle el comienzo de la misma ni el resultado final. Así cuando leemos

blandiendo alegre una frondosa palma

la figura de Apolo se ha presentado en el sueño del poeta con una palma en la mano y en su devenir no sabe si en el momento de aparecersele la llevaba o no, simplemente comprueba que se muestra ante sus ojos con el dinámico movimiento de una mano portadora de una palma. Lo mismo podemos decir de

y alegre fecundando la campaña

pues el río Eufrates en su curso crea vida a través de las aguas sin principio ni final. Y no son solamente estos casos, sino que las oraciones de gerundio abundan por doquier:

adorando de Tisbe la belleza

sirviendo de fiel nuncio a su tormento

aumentando el dolor en grado tanto

nacía, oscureciendo las estrellas

*Píramo a Tisbe, viéndola afligida,
consuelos ofreciendo, con que alienta*

celebrando inclemente por hazaña

y hollando de la Hesperia el horizonte

despreciando su honor y su grandeza

y sirviendo los ojos de lucero

que huyendo de los hombros cayó el manto

dirigiendo sus paso por la senda

constante sigo, dividiendo el pecho

Cual vid frondosa, que anhelando abrazos

No siempre el gerundio tiene un valor temporal; puede adquirir un matiz de modalidad claro, "Píramo a Tisbe, viéndola afligida", "nacía, oscureciendo las estrellas".

La lengua literaria es interesante en cuanto las figuras literarias que la adornan aparecen por doquier, aunque dosificadas, para que no produzcan la impresión de un dificultoso caos en su comprensión, dificultada por las perífrasis empleadas para exponer mitos sin nombrarlos. Podemos espigar metáforas, no muy originales, son sustituciones trilladas que forman parte del patrimonio de la creación literaria barroca. Así "sus cristales" por el agua, también "lecho de cristales", "tumba de luz" por fuego para el mito de la mariposa, "reino umbrío" por el mundo de los infiernos o del más allá mítico.

Encontramos una audaz imagen condicionadora de un verso, "libe el licor del métrico ornamento", por el deseo de encontrar una lengua digna y apta para la expresión de sus ideas y sentimientos. Otra imagen unida a una antítesis encontramos en esta descripción del caminar de Tisbe al lugar de su ruina:

*Sobre las flores que domina enero
en perlas el coturno se desata;
y néctar en la noche tanta sudan
que de la aurora la distancia dudan.*

Abundan las antítesis, unas más conseguidas que otras, "alegre soledad", dulce espanto", una antítesis unida a su correspondiente hipérbole para presentar la vida de Semíramis:

*Nunca en el orbe de beldad alguna
tanto a la gloria el corazón inflama,
si no manchase, al fin, de larga vida
sus laureles la prole fermentada.*

Algo parecido encontramos en la octava que describe el nacimiento presago de los amantes:

del tálamo fabrican sepultura,

*y a la tea nupcial le dan agudo
luciente filo de puñal desnudo.*

A veces la hipérbole condiciona y traba toda una octava, como ocurre con la octava para describir la impetuosa corriente de agua del río que atraviesa Babilonia:

*El Eufrates, que al Tigris presuroso
arrebata con piélagos infinito,
divide a Babilonia, y espantoso
asusta con espumas su distrito;
nueva defensa al muro portentoso
se le opone cual hórrido Cocito,
y alegre fecundando la campaña
de Persia el golfo con espumas baña.*

En ocasiones encontramos intensificaciones necesarias para con ellas destacar un elemento que interesa al autor. Por ejemplo, "arde de amor en el horrible fuego" o bien "llamas despide por el rostro ardiente". En ocasiones gusta el poeta de repetir determinadas consonantes en el mismo verso, sobre todo nasales, para así marcar un determinado ritmo:

*Esperan los amantes que tramonte
la mente humana, cuando vive amando
que huyendo de los hombros cayó el manto
el manto en que cebándose impaciente*

Normalmente los endecasílabos están bien medidos. Algunos por dislocación acentual pierden el ritmo mantenido, como podemos atestiguar en:

*sirve a uno y otro juvenil deseo
señas se viste de lúgubre fruto*

o bien se transforman en dodecasílabos:

que dista poco de flébil agonía

siempre en quien ama consejo fue loable

solicitas la ruina tan ufana

los dos últimos se pueden corregir recurriendo a la sinéresis en "loable" y "ruina". Sea de ello lo que fuere, es cierto que son bastante inarmónicos como los señalados antes.

III. Uno de los aspectos más interesantes de la fábula es la recurrencia a la mitología. La cantidad tan abundante de mitos que aparece a lo largo de la misma⁸. Unos están señalados explícitamente, otros los presenta mediante perífrasis, bien aludiendo a algún rasgo diferenciador o poniendo el énfasis en un objeto del cual es portador. Ya en las dos primeras estrofas encontramos el gusto por la perífrasis. El poeta no dice directamente que su fábula está escrita en Italia, en concreto entre Roma y Nápoles, pero lo deducimos a través de las alusiones más o menos directas que encontramos en las dos primeras octavas.

Así, disponemos de la estancia del poeta en algún lugar cercano al mar Tirreno. En ese paraje donde se encuentra, desemboca el río Esfente, y se dedica a la contemplación de la campiña que está en los alrededores con una alusión a la vida pastoril recordada en el verso siguiente:

cual alumno bucólico de Pales

es decir, alude al numen romano consagrado a la vida campestre en su vertiente idílica, a quien está dedicada la fiesta palilia o parilia.

En la estrofa segunda encontramos una mayor precisión:

*A la falda del monte que famoso
hoy de Circe publica la memoria.*

8. La constante presencia de mitos, expresos o perifrásticos, puede ser también una influencia de la lectura de la fábula gongorina. A lo largo de las sesenta y tres octavas, curiosamente las mismas que emplea Carrillo de Mendoza para la suya, Góngora alude a infinidad de mitos de un modo sucinto, como una muestra de sus conocimientos y gusto por la erudición. Así, encontramos nombres tan llamativos como Amor, Cupido, Vulcano, Neptuno, Leteo, Tritón,..., y una docena más.

Se está refiriendo a la tradición homérica que une la vida de Circe con las tierras italianas bañadas por el Tirreno. Posiblemente alude al monte Circeo, en la península del mismo nombre, un poco antes de las ciudades de Gaeta y Terracina, junto a las marismas pontinas.

En la misma estrofa para decir que el sueño le ha vencido y no hace caso al estruendo de las olas del mar y ha dejado de leer, recurre al dios de los sueños, al creador de ensueños en los humanos y lo dice con estas palabras:

cuando mudo en los brazos de Morfeo

expresión que incluso se ha popularizado. De nuevo aparece en la estrofa quince para decirnos que Píramo y Tisbe tienen tanto deseo de verse y conversar que está pegados al muro durante toda la noche, venciendo al sueño.

*No basta a interrumpirles la tarea
el don con que Morfeo en la fatiga*

En la estrofa siguiente refiere una aparición que ha tenido en trance. Un joven dotado de arco y lira se aparece ante él. Ya en el último verso nos desvela el nombre del aparecido que le invita a participar de su coro:

a su coro te llama el dios Apolo

En efecto Apolo es un dios flechero. Mató en Delfos a un dragón, es también un dios pastoril y sobre todo es el dios de la música y de la poesía, por eso aparece en el Parnaso presidiendo el concurso de las Musas.

En la octava quinta parece aludir a Cadmo, fundador de Tebas, cuando dice:

*presta a mi plectro impulso tan vehemente
cual fue del que dio a Tebas fundamento*

Es posible que aluda a las dificultades vencidas por Cadmo para fundar la ciudad tebana. Recordemos la promesa hecha por el oráculo de Delfos y los medios que tuvo que emplear para llevarla a cabo. Primero seguir caprichosamente a una vaca quitada a Pelagonte, después enfrentarse a un dragón en la fuente de Ares, quitar de enmedio a los spartoi, servir de esclavo a Ares por haber matado al dragón protector de su fuente.

Al recompensar a su amigo Manuel Martí, dedicándole el poema, alude a las

dificultades encontradas por los barcos que debían pasar cerca de las Sirtes en el litoral líbico; el carácter arenoso de sus costashacía que numerosos barcos encallaran. Pone como ejemplo la misión encomendada al timonel Tifis, conductor de la Argos, especialmente en el viaje de regreso cuando se acercan a las costas de Libia:

*que libraste mi nave en algún día
cual Tifis de las Sirtes verdadero*

Por medio de una perífrasis encontramos una referencia clara a Cupido, causante de la tragedia de los protagonistas de su fábula:

la bárbara crueldad del dios flechero

Y de un modo directo aparece citado a lo largo de la fábula. Nada de extraño ya que estamos ante una encendida leyenda de amor:

aviva de Cupido los fervores

Ignoran las traiciones de Cupido

Este segundo verso sirve de apoyo para introducir en la relación amorosa de ambos jóvenes el olvido total de la realidad adormeciéndoles los sentidos a cualquier otra cosa que no fuera el amor:

*dulces pero incurables los engaños
que infunde del Leteo el sumo olvido
a todo lo que acuerda desengaños*

En la estrofa séptima aparece una alusión a Orfeo, reconocido como excelente cantor, músico y poeta, quizá porque su nacimiento está ligado al de varias Musas. También hace referencia al descenso a los infiernos en busca de su esposa Eurídice. Para conseguirla tuvo que encantar con su música a los monstruos del Tártaro e incluso a los dioses infernales, aunque tras los "Manes" hemos de entender las almas de los muertos:

*Y si la lira del canoro Orfeo
a los Manes sirvió de dulce espanto*

Para destacar la corriente de agua del Eufrates, impetuosa, que divide a la ciudad de Babilonia, el poeta emplea una comparación hiperbólica con el Cocito, el río de los lamentos, afluente del Aqueronte, y que debía ser atravesado por las almas antes de llegar al infierno.

En la estrofa décima señala el poeta el nacimiento présago de Píramo y Tisbe, condenados al sufrimiento a causa del amor y reúne en densa gavilla a Himeneo y Lucina con las Parcas. Estas últimas en cuanto marcan temporalmente la directriz de la vida humana y los primeros por ser uno el presidente del cortejo nupcial y la segunda la diosa protectora en los partos:

*envidiada su dicha de los hados,
y de las Parcas la vital usura.
Himeneo y Lucina más airados,
del tálamo fabrican sepultura,*

Poco después leemos esta alabanza a la hermosura de Tisbe y creemos que se refiere a Afrodita nacida de la espuma del mar, oculta tras el "húmido tridente" y poseedora de "gracias" o tal vez a Anfitrite, la reina del mar, por pertenecer al coro de las Nereidas, termina por ser la esposa de Posidón, el dominador de las aguas:

*Era Tisbe belleza celebrada
por todas las regiones del Oriente
de gracias más, de luces adornada,
que la que ilustra el húmido tridente.*

La isla de Delos es el centro de la vida tanto de Artemis como de Leto, especialmente esta segunda, quien da a luz a sus hijos, fugitiva de Hera, en Ortigia, isla deshabitada, transformada finalmente en Delos:

*Envidia de Babel, más aplaudida
que la que Delos con razón venera,
a cuyas aras víctima rendida
se postra del amor la noble esfera.*

También establece un símil entre Tisbe y Atalanta, la enamorada de Hipómenes y vencida por él en una carrera mediante la astucia, el señuelo de unas manzanas de oro; y un recuerdo al famoso copero de Zeus, arrebatado en un rapto de amor:

*Bellísima Atalanta, no vencida
del metal fino en la veloz carrera,
del joven sí, que arrebatara ufano
la copa a Ganimedes de la mano.*

El nacimiento del día propicia en una estrofa la presencia del dios que representa al sol:

*La vista de Febo de sus rayos dora
y oscurece su luz la nueva aurora.*

Y la aparición de la noche se presta a ser presentada mediante el mito de Faetonte, destruido por su propio orgullo. Se oculta en el mar llamado así en honor de una divinidad encargada de fecundarlo. Dicho mar está junto a las Hespérides, en una región colindante con el occidente:

*Fogoso el carro de infeliz Faetonte
en la Tetis se baña gaditana,
y hollando de la Hesperia el horizonte
a otro mundo conduce la mañana.*

En la estrofa treinta y siete se alude probablemente a Hipólita, reina de las Amazonas, pues Heracles tuvo que ir en su busca hasta encontrarla cerca del Termodonte. El carácter bélico de estas mujeres lo relaciona el autor con la diosa Bellona, divinidad romana de la guerra:

*No publique la fama lisongera
el heroico valor de la Amazona
que allá del Termodonte en la ribera
más hórrida celebra que Belona.*

A continuación recuerda a la ambiciosa Cleopatra quien aspiró a compartir el dominio de Roma, primero con César y después con Marco Antonio. No la nombra directamente sino por una alusión muy evidente:

*No de Egipto la reina que, guerrera,
quiso aspirar del mundo a la corona;*

En la estrofa cuarenta y cuatro se refiere a un pastor que caminando por florida grama es mordido por una serpiente venenosa a cuya causa quedó privado de razón:

*No caminante, que en florida grama
incauto ofende libica serpiente,
no si del rayo la vibrante llama
al mísero pastor privó de mente.*

Quizá en los versos

*No caria ninfa, que en la fresca cama
el bulto vio de fauno incontinente*

se encuentre un recuerdo del dios silvestre Pan quien engendró de una ninfa a Sileno.

Los cuatro mitos ensartados en la octava cincuenta y cuatro han sido analizados en el apartado primero por abarcar en su totalidad la estrofa. Y, de nuevo, vuelve a aparecer Cupido hiriendo en el momento más decisivo a Tisbe:

*Al letal parasismo se miraba,
tronco la ninfa, y el rapaz más ciego
segunda punta de luciente aljaba
al blanco pecho le dispara luego.*

Poco después aparece a través de una circunlocución una clara alusión al Ave Fénix en estos versos:

*En el seno no admite, porque espero
dar sepulcro a mi amor el más glorioso
si al ave no imitamos que eterniza
en Arabia su ser de su ceniza.*

En dos estrofas encontramos sendas alusiones a Júpiter, en esta forma y en la contracta Jove, si bien creo que se está refiriendo a Dios en general, ya que dice "poder supremo de Júpiter divino"; y en el caso de Jove se esconde el dios de los infiernos Hades por el contexto:

Que el Jove adusto del abismo sabe

*a lamentos de amor franquear la puerta.
Instrumento no acorde, pena grave,
la turba oblique de la estancia yerta
a dejarnos el paso del Leteo
tan libre al mundo como al dulce Orfeo.*

Recuerda una vez más la leyenda de Orfeo y Eurídice y el intento del primero de sacar a su amada del Infierno.

Termina el poema con un recuerdo a Afrodita; es lógico, ya que se trata de dos amantes muertos a causa de la incomprensión y ella debe ser la encargada de conducirlos al reino de los muertos; y la presencia de Febo, anunciador del día, pues todo cuanto ha ocurrido junto a la tumba de Nino ha tenido lugar a lo largo de la noche:

*Y tú, reina gentil de los amores,
cuya suave, vistosa monarquía
de Pafo en Chipre, despidiendo olores,
ilustra Febo al despuntar del día,
triste conduce funerales flores
que adornen en el Orco tumba fría.*

Estamos ante una recreación de la fábula escrita con energía, con cierta tendencia a la originalidad, en una época poco propicia para la poesía lírica, cuando ya estaban a punto de agotarse los últimos chispazos del barroco gongorino. Carrillo de Mendoza poetiza con honestidad, sin alardes; encontramos en su poema aciertos parciales, también versos prosaicos y mal resueltos, pero esto no empece para que el texto haya quedado en esa penumbra que apenas ilumina los últimos estertores de la poesía clásica. Se imponía un rescate y esta modesta aportación creemos que contribuye a él.