

Algunos sonetos sobre Píramo y Tisbe

Pedro CORREA
Universidad de Granada

Resumen

Los sonetos cuentan la muerte violenta de Píramo y Tisbe. Algunos poetas utilizan el mito como pretexto para simbolizar en ellos la inmortalidad del amor, tema clásico constantemente glosado por numerosos escritores. Una leve apoyatura en el texto de Ovidio invita a los lectores a una reflexión acerca de la veleidad de la fortuna, de la fuerza del amor y la muerte como meta de la vida humana. Clasicismo y barroco se dan la mano en ellos, pues el muestrario abarca dos siglos.

Abstract

The sonnets deal with the violent death of Pyramus and Thisbe. Some poets use the myth in order to show in them love's immortality, a classical topic often glossed by many writers of the time. A slight support on Ovid's text invites the readers to reflect about Fortune's whim, the strength of love, and death as a goal of human life. Classicism and Baroque go hand in hand because the sonnets two centuries.

Palabras clave: Mitología, amor, muerte, destino.

Estamos en presencia de un conjunto de sonetos poseedores de la misma condición. Sus diversos autores, pertenecientes a dos siglos, han elegido idénticos pasajes del mito ovidiano. Hay, es cierto, diversidad de matices e incluso de intereses con respecto a la misma materia. Es lógico que hayan seleccionado fragmentos significativos, los más dramáticos, los decisivos de la fábula, porque suponen la poetización de un trágico final al que se le podía sacar partido. Ningún otro pasaje ofrece las condiciones intensivas de éstos, porque, si bien la muerte aparentemente triunfa, los poetas en aras de la libertad han insistido una y otra vez en que el amor es capaz de vencer a la muerte y unir a ambos amadores en el más allá. En esos campos Elíseos prometidos a los hombres felices.

Estos poemas mínimos contribuyen a mantener el interés por el mito. Solamente el de Tirso de Molina sirve de colofón a una larguísima fábula; el de

Cervantes se encuentra en la segunda parte del *Quijote*; los demás son independientes, aparecen perdidos en la maraña de sus cancioneros, salvo los dos de Juan de Arguijo, compañeros de otros muchos dedicados a diversos mitos. Todos ellos suponen el interés suscitado por una apasionante historia de amor; por eso, hemos de agradecer a Ovidio el haberla fijado definitivamente para la posteridad.

I

De Píramo y Tisbe

*Mira el amante pálido y rendido
a la inclemencia Tisbe de su hado,
el rostro en llanto por su amor bañado,
y él en su sangre por su amor teñido.*

*Hirióse con la espada que había sido
ministra de su mal y su cuidado;
el golpe no sintió, que era acabado,
con el morir su amante, su sentido.*

*Cayó; y buscó su sangre, presurosa,
la fría de su dueño, y ella, herida,
los brazos de su amante, querellosa.*

*Mostró su ser la Muerte en tal caída,
pues fue a juntar de un golpe, poderosa,
lo que el Amor no pudo en una vida.*

Entre las poesías originales de Luis Carrillo y Sotomayor figura un soneto "De Píramo y Tisbe" centrado en la muerte de la amante después de contemplar el cuerpo desangrado de su amado¹. El poeta elige un momento crucial del drama que se aviene muy bien con el carácter concentrado de la poesía de este escritor independiente, puente entre Herrera y Góngora. Esto le permite una selección de elementos y una profundización en el dolor de la escena. El soneto es, por lo tanto,

1. Es el soneto cuarenta y seis de sus *Obras*, ed. de R. NAVARRO, Clásicos Castalia núm 182, Madrid 1990, p. 194.

de una gran intensidad poética, por eso las caracterizaciones de ambos están logradas con gran precisión por medio de oportunos y sugerentes adjetivos cualificadores.

Píramo está "pálido y rendido". Tisbe, "herida y querellosa". Encontramos en el primer cuarteto un proceso de intensificación mediante una selección léxica que configura un campo semántico relacionado con la agonía como antesala de la muerte. A través de un sistema de oposiciones se llega a la más completa identificación:

Tisbe..... el rostro..... llanto..... amor..... bañado
Píramo..... él sangre..... amor..... teñido

El segundo cuarteto centra su intención en el objeto con el cual se ha dado muerte Píramo y que va a consumir la vida de Tisbe. Una gran fuerza trágica se desprende del juego conceptual de los verbos o participios verbales: NO SENTIR - ACABADO - MORIR - SENTIDO. La amplificación a espada dota al texto de una expresividad totalizadora:

..... espada que había sido
ministra de su mal y su cuidado;

La agonía al contemplar el cuerpo de Píramo está lograda con una oración contundente: "el golpe no sintió", porque previamente había perdido la noción de la conciencia. "Cayó" dice el poeta, y en verdad no hacen falta más palabras para darnos cuenta del implacable destino que signa a los amantes. La sangre caliente busca ávidamente la fría del amado; se anudan sus brazos. Tisbe, en la antesala de la muerte, se querella como un grito inútil ante la incomprensión de su sino. La imposible conjunción de sus vidas se va a hacer realidad en el más allá. La muerte puede más que el amor. Aquélla ha reunido a los amantes, éste no acertó a que lo logaran mientras vivieron.

La suave melancolía lograda por Carrillo, la armonía rítmica de los versos, el cadencioso deslizarse las palabras confieren al soneto una belleza inmaculada. Versos hay de una limpidez estremecedora: "el rostro en llanto por su amor bañado". La secuencia de oes y aes, la acentuación en las sílabas pares, ros/san/mor/ña = o/a/o/a, producen un efecto de serenidad, de ambiente sedoso, sobre todo en el segundo hemistiquio. Ante la presencia de la muerte, siempre con gran fortuna poética, el verso se adensa y endurece: "el golpe no sintió". El acento tónico de intensidad provoca la ruptura al igual que en "cayó", en "mostró su ser la Muerte" o bien "juntar de un golpe". Hay un trasfondo garcilasiano en versos tales

*con el morir su amante, su sentido.
los brazos de su amante, querellosa.
lo que el amor no pudo en una vida.*

Por eso los tercetos prosiguen con la misma tónica que los cuartetos. De nuevo recae sobre la adjetivación gran parte del peso poético. "Presurosa", "herida", "querellosa", centrados en Tisbe, definen con precisión el estado agónico de la amada. Es el contrapunto perfecto al verso primero del soneto. El último terceto es esencial; compendia el ideal de unas vidas que van a encontrar en el más allá la solución a su problema de amor. Son tres versos en afán de condensación, con la presencia de palabras duras marcadoras del tránsito. "Muerte", "pues", "juntar", "pudo", crean un ámbito de absoluta soledad, una cerrazón del mundo de los sentidos sin que aparezca la espiritualidad necesaria, sólo intuida en el contenido del último verso, "lo que el amor no pudo en una vida".

La dulzura y apacibilidad que de su lectura se desprenden pueden venir también ayudadas por la sistemática utilización de formas participiales rimando entre sí. La gran mayoría de los participios y adjetivos son trisílabos y polisílabos y sirven como de descanso y remanso rítmico. Ayudaría incluso la presencia de dos distintos tipos de endecasílabos, los cuales prestan un juego armónico y rítmico, sobre todo al primer cuarteto que nos lo hace sentir con una gran naturalidad. No se ha forzado el lenguaje, pese a las concisiones sintácticas, que discurre cadencioso y remansado, meditativo ante la muerte.

Estamos ante un soneto lleno de efectos. El léxico cumple adecuadamente su función: insistencia en la naturaleza trágica del mito. Cuenta la agonía de Píramo y la angustia de Tisbe al contemplarlo. La sangre escapa de su cuerpo, la palidez del amante lo denota. El llanto de la joven se funde con la sangre del muchacho. El mismo instrumento que acaba con su "sentido" provoca la muerte de la amada. La sangre de ambos se funde. Solamente queda esperar el tránsito a la otra vida superior a la que el destino les había negado. La muerte, compadecida, los une y es capaz de suplir al amor. El poeta elige ese momento decisivo del suicidio de Tisbe con la espada de su amante. Quizá lo más trágico de la historia.

II

*Dos lástimas de amor, dos luces bellas
yacen aquí cenizas; mas no yacen,
que, oriente de su ocaso, otra vez nacen
al día auroras, a la noche estrellas.*

*Cadáveres de nieve alcanzó a vellas
el valle, cuyas flores hasta hoy hacen
círculos odoríferos que enlacen
el túmulo que pudo merecellas.*

*Amor y muerte en ellas compitieron,
y efectos esta vez los dos hurtaron:
prodigio tanto, oh pasajero, advierte:*

*separólos amor mientras vivieron,
y cuando en sombra espíritus mezclaron,
hasta en cenizas los unió la muerte.*

El soneto de Tirso de Molina sirve de remate a su *Fábula de Píramo y Tisbe*². Se nos presenta como una meditación o, al menos, como una observación reflexiva hecha al hombre en su condición de caminante y ante el túmulo de los amantes. El poema tiene una estructura cuatripartita, si nos atenemos al motivo central de cada una de sus partes. El primer cuarteto tiene como eje el AMOR. El segundo la MUERTE. El primer terceto une en apretada síntesis el AMOR y la MUERTE. Finalmente un largo apóstrofe dirigido al hombre como ser transitorio y pasajero real o ideal, que comunica al soneto un sentido didáctico muy en la línea de las exigencias de su tiempo. Estamos ante un ejemplo barroco basado en una leve apoyatura para exponer ideas vigentes en su época.

El primer cuarteto es un puro juego de antítesis. A las "lágrimas" se oponen las "luces", y también se complementan, porque el poeta une el amor con la belleza según el rígido patrón establecido por Ovidio y considerado por todos los poetas que en el transcurrir del tiempo se han acercado a recrear el mito. El segundo verso, enmarcado por medio de una epanalepsis, encierra otra antítesis en la oposición "yacen"- "no yacen". La situación en el centro del verso del sustantivo "cenizas" adquiere un enorme valor y por eso lo veremos aparecer en el último verso del soneto. Aunque las cenizas sean una metáfora por la muerte, tienen un valor inmenso al apuntar a un deseo de inmortalidad a través del amor. Nos recuerda un famoso soneto

2. Fr. Gabriel TELLEZ, (Tirso de Molina) *Deleytar aprovechando*. Madrid. Imprenta Real. A costa de Domingo Gonçalez. 1635 (La Fábula se encuentra en la recreación titulada *El Vandolero* y ocupa el "Martes por la mañana"; el soneto en p. 210).

quevediano, aunque en la lejanía está una *Elegía* de Propercio³.

En el verso tercero volvemos a ver otro contraste enmascarado a través de "ocaso" y "nacen". El primer sustantivo puede ser sustitutivo de la muerte, aunque asociado al valor polisémico de "oriente" crea otra intensa antítesis entre oriente/nacimiento del sol y ocaso. Pero hemos de ver en el fondo del sintagma una clara alusión al lugar en el que sus muertes acaecen. Es decir, nacidos en Oriente y en él mueren. Este tercer verso se encabalga con el siguiente y establece con él una estrecha relación basada, cómo no, en la antítesis ocaso-aurora. De nuevo encontramos en el centro del verso una palabra clave que permite explicar el contenido del siguiente.

En la base del último endecasílabo vemos un contraste temporal a través del día y de la noche que se resuelven en una síntesis de luz. El día nace con la aurora y la noche se nos hace presente con las estrellas. Tanto las "auroras" como las "estrellas" rematan las "lágrimas", las "luces", las "cenizas", que en última instancia aluden tanto a Píramo como a Tisbe. Aunque el primer sintagma del cuarteto encierra una idea de conmiseración por la muerte de los amantes, conforme vamos avanzando se impone la esperanza en la inmortalidad fundida con el entorno en el cual están sepultados. Ellos, que fueron luces de hermosura en vida, lo siguen siendo después de la muerte a través del recuerdo que la mitología y los poetas nos han dejado de su triste historia de amor.

El primer cuarteto es expositivo. En él se hacen compendio ideas desarrolladas versos después. El sintagma "Dos lágrimas de amor" suponen el contenido del verso "separólos amor mientras vivieron", ya que no pudieron gozar en vida el amor con libertad. Esta situación estaba reservada para la muerte al reposar ambos en la misma urna. Tirso de Molina juega con elementos que la tradición había depurado.

3. La elegía 19 del Libro primero, titulada por A. RAMIREZ DE VERGER "Amor más allá de la muerte" es la fuente originaria de todos aquellos poetas que consideran el amor inmortal y su supervivencia en el más allá. Encontramos versos e ideas que aparecen en diversos sonetos. Recordemos:

*Sed ne forte tuo careat nihi funus amore
ut meus oblito pulvis amore uacet
traicit et fati litora magnus amor
cara tamen lacrimis ossa futura meis
quae tu uiua mea possis sentire fauilla!
tum mihi non ullo mors sit amara loco.*

V. Propercio, *Carmina*, ed. Bosch, Barcelona 1985, p. 126; *Elegías* de Propercio, Biblioteca Clásica Gredos, núm. 131, Madrid 1989, p. 111.

Flor. II., 16 (2005), pp. 27-50.

Las "dos luces bellas" en otros poetas hubieran sido sus ojos, así como el petrarquista "estrellas" también aluden a lo mismo; sin embargo en este soneto adquieren un valor nuevo pues abarcan en su integridad a los amantes.

En el segundo cuarteto cambia el decorado. En su centro encontramos una descripción sintética del valle en el cual están enterrados. Se han desvanecido las antítesis para darnos el poeta una visión externa hiperbólica de la protección que las flores brindan a su túmulo. Una plástica imagen abre el primer endecasílabo. Los amantes son "cadáveres de nieve", y en cuanto yacen, muertos, desangrados, el valle los contempla en un primer momento para abrazarlos una vez que reposen en la misma urna. El sintagma inicial también recuerda otro quevediano, cuando alude a la muerte como el "blanco día". Sin embargo no queremos ir más allá.

La naturaleza pródiga brinda flores al valle y éste a su vez las hace ofrendas al túmulo donde yacen los amantes. El deseo de protección oferente obliga al autor a presentar las flores formando un círculo que enlaza la urna que contiene sus restos. También las flores son algo especial; están dotadas de una cualidad inherente a muchas de ellas, despiden un olor intenso. Es lo menos que podía ofrecer el lugar en el cual fueron enterrados. Hay una especie de comunión entre naturaleza y amor, puesto que quienes yacen en el sepulcro los alegorizan. Las flores son símbolo de la vida efímera, también de la juventud y la belleza, y estas tres condiciones se dieron en los enamorados babilonios. No es gratuita su presencia sino que en cierta medida los definen.

Vemos cómo el poeta emplea dos cuartetos para presentarnos el túmulo donde ambos están encerrados. Algo visible que desea ennoblecer como llamada de atención a los pasajeros y a los lectores. A partir de este momento el continente desaparece para centrar su atención en el contenido. Se esfuma el léxico brillante para dar paso a la reflexión que interesa presentar a los lectores como remate de una larga historia contada a través de centenares de versos dotados de sus correspondientes pausas doctrinales. Esta es la última y más densa. El octosílabo del poema da paso al endecasílabo. Una estrofa tradicional cede ante otra más noble que por sí misma se constituye en poema.

Los tercetos son de índole espiritual e interesante su estructura. El primero es una prolepsis del segundo. Anticipa su contenido. La unión del amor y la muerte se rompe al final por necesidad conceptual. Es verdad que a lo largo de sus vidas vivieron una acendrada historia amorosa siempre pendiente de un hilo. La presencia de las Parcas en la versión de Villegas no se nos antoja algo advenedizo. Anuncia lo efímero de sus vidas. Tirso lo expresa muy bien al hacer entrar en competencia el amor y la muerte, los cuales viven su momento más intenso al término de sus vidas, cuando ambos deciden poner fin a sus existencias y dejar escrito que fueran

enterrados en una sola urna. Hubo una competencia entre Eros y Thánatos, aunque esta última se impusiera. Sin embargo, no iban a ser inútiles sus vidas, y los poetas no quisieron que pasaran sin dejar una estela viva de su amor por cuya causa murieron. Esta idea explica el segundo verso del terceto.

En efecto, al estar enterrados en una urna pudieron hacer realidad lo que la vida les negó. Fueron en este sentido capaces de vencer a la muerte, y la unión supuso el poder vivir juntos el amor. Este mágico efecto obliga al poeta a compendiarlo en un sintagma preciso, "prodigio tanto"; tamaño prodigio es una lección para ti lector que te entusiasmas o te compadeces con su historia. Tras el "hurtaron" se nos adelanta el sentido inmortalizador del amor capaz de vencer a la muerte. La advertencia se dirige mediante la exclamación incidental al "pasajero", a quien está dedicado el sentido último del segundo terceto.

De nuevo volvemos a encontrar la antítesis como base del mismo. "Separólos" y "unió" son la apertura y cierre del mismo, los cuales se funden en el verso segundo a través de "mezclaron". Observamos en esta última parte la presencia de un léxico nuevo abarcador del amor-muerte: sombra, espíritus, cenizas, suponen por su gradación un proceso intensificador del sentido. Los abstractos dominan sobre los concretos por supresión de los cuerpos, los cuales, supeditados a "espíritus", permiten comunicar a las cenizas de los protagonistas cuanto no pudieron hacer realidad en sus vidas. Hay, en última instancia, una idealización del amor que triunfa sobre la levedad de la belleza y la intransigencia de la muerte.

III

A Píramo

*Tú, de la noche gloria y ornamento,
errante luna, que oyes mis querellas,
y vosotras, clarísimas estrellas,
luciente honor del alto firmamento.*

*Pues ha subido allá de mi lamento
el son, y de mi fuego las centellas,
sienta vuestra piedad, oh luces bellas,
si la merece, mi amoroso intento.*

*Esto diciendo, deja el patrio muro
el desdichado Píramo, y de Nino*

parte al sepulcro, donde Tisbe espera.

*Pronóstico infeliz, presagio duro
de infaustas bodas, si ordenó el destino
que un túmulo por tálamo escogiera.*

Juan de Arguijo poetiza en el primer soneto los instantes previos a la muerte de Píramo⁴. Muestra cierta originalidad con relación al contenido de los otros sonetos, centrado casi exclusivamente en la Muerte como paso previo para presentar la inmortalidad del Amor. A nuestro poeta le ha atraído la figura del amante para fundirlo con la amada en el segundo soneto. Los dos primeros cuartetos son apostroféicos. Píramo invoca al cielo, atento observador de sus pasos al sepulcro de Nino. La noche, presidida por la luna y las estrellas, va a ser testigo mudo de su presuroso caminar en cumplimiento de su destino.

Encontramos en el primer cuarteto dos invocaciones. Este recurso se impone por sobre otra consideración y son los únicos testigos de su andadura. La invocación inicial, dos primeros versos, está dirigida a la luna; la siguiente a las estrellas. El poeta recuerda la presencia constante de la noche y el fulgor de la luna que presiden la caminata de Tisbe primero y de Píramo después, así como el lugar exacto de la cita para que no hubiera inconveniente de ninguna clase. Estamos ante la amplificación de estos mínimos textos de Ovidio:

*conueniant ad busta Nini
et aquis nox exit ab isdem
quam procul ad lunae radios Babylonia Thisbe*

Mediante la personificación las hace partícipes de su lamento. Halaga a la luna considerada "gloria y ornamento", también a las estrellas que son "clarísimas" y suponen "luciente honor" del firmamento. Una noche luminosa le guía hacia el lugar elegido y así tiene que ser, no puede perder el sendero que le ha de conducir a su ruina. La presencia de la noche se inserta dentro del manierismo mediante una selección léxica creadora de luminosidad.

4. Es el soneto XIX de su *Obra Poética*, ed. de St. B. VRANICH, Clásicos Castalia núm. 40, Madrid 1971, p. 85. En nota a pie de página, el verso aliterativo final supone que es una imitación de Fausto Sabeo en el que se lee *Si rixa in tumulo est, quae fuit in thalamo* o bien *Qui fuimus thalamo, simus et in tumulo*.

Quizá el contenido del cuarteto segundo sea un vago recuerdo de las palabras de Píramo al encontrar el velo ensangrentado de su amada. Hay una transferencia de tiempo y lugar, pues el joven sale después y estas invocaciones están dichas antes de su partida de Babilonia. Apostrofa a la luna y a las estrellas para que sientan piedad de su situación y estén atentas a la petición que les ha formulado. Decimos que quizá haya un leve recuerdo de estas palabras de Ovidio:

*.....'una duos' inquit 'nox perdet amantes,
e quibus illa fuit longa dignissima uita;
nostra nocens anima est. Ego te, miseranda, peremi,
in loca plenus metus qui iussi nocte uenires,*

Después de haber invocado a las luminarias de la noche, abandona la ciudad para dirigirse al sepulcro de Nino donde le aguarda Tisbe. Es un recuerdo de la historia, tránsito obligado para un final desastroso. Esto incita al poeta a acumular en el último terceto toda la negrura de cuanto va a encontrar junto al moral y necesariamente la hace extensible a ambos. "Pronóstico infeliz", "presagio duro", "infaustas bodas" son sintagmas suficientes para crear un ambiente de dramáticos resultados. La comparación entre túmulo y tálamo está bien lograda, así como la recurrencia al destino que encontramos en otro soneto.

Juan de Arguijo soslaya el suicidio de los enamorados. Está implícito en el ambiente trágico creado en ambos poemas. Su interés radica en haber elegido la decisión de una huida para dar cumplimiento a cuanto el destino había decretado. De nuevo el amor y la muerte se dan la mano. Hay un elegante discurrir de los endecasílabos enriquecidos en su contenido por la presencia de numerosas asociaciones de sustantivos y adjetivos, en una línea clasicista de concepción de la lengua poética. El eco lejano de Garcilaso asoma en ellas y podemos ver una profunda antítesis entre los sintagmas de los cuartetos del primer soneto y todo cuanto sigue hasta el final del segundo. Existe un decaer constante en el ánimo de Píramo, presagio, que se precipita al final.

Al sepulcro de Píramo y Tisbe

*El triste fin, la suerte infortunada,
ajeno premio de la fe constante,
del uno y otro miserable amante,
a quien perdió una noche y una espada.*

*Oculto en sombra oscura está labrada
piedra. Tú, peregrino caminante,
repara al grave caso, y con semblante
pío suspende el curso a tu jornada;*

*Que darás tiernas lágrimas, no dudo,
a estas cenizas donde aún dura ardiente
el fuego que causó desdicha tanta,*

*Debida compasión al mal que pudo
mudar color en la cercana fuente,
y el de su fruto en la insensible planta.*

El segundo soneto poetiza tres momentos sucesivos de la fábula expuestos a la meditación contemplativa del hombre caminante⁵. Se parte del momento y circunstancia en que se produce la tragedia. Este es el sentido del verso

a quien perdió una noche y una espada

A continuación insiste en que nos fijemos en la lápida del sepulcro, pues ella causará en nosotros una profunda impresión. Finalmente encontramos la metamorfosis del fruto del moral.

Al invitarnos el poeta a hacer un alto en el camino, nos incita a adoptar una actitud reflexiva en torno a la causa de sus muertes. Hay una esperanza contenida en dos versos del primer terceto que conecta con el ideario clásico del amor vencedor de la muerte:

*a estas cenizas donde aún dura ardiente
el fuego que causó desdicha tanta.*

En el primer cuarteto, el poeta hace referencia al hado infausto causante de la muerte de los amantes. "Triste fin" para una lucha constante contra las adversidades; parece como si la muerte hubiese triunfado sobre la fe que ambos se profesaron, una fe en el amor como no podía ser menos. En un afán de síntesis, la noche y la espada son causantes de su muerte, aunque la verdad se nos revela nítidamente en los dos primeros versos. "Triste", "infortunada" y "miserable"

5. Es el soneto XX de la obra citada en el número anterior, p. 87.

compendian mejor que cualquier otra palabra cuanto quiere comunicarnos el autor.

En el segundo cuarteto vemos dos intenciones distintas. Un verso inicial que supone el resultado final del primer cuarteto. La presencia del sepulcro de los amantes escondido a las miradas indiscretas. Lugar de reposo eterno, recoleto e íntimo. Por eso invita al "peregrino caminante" a que se pare y recupere a través de la memoria la historia de los amantes enterrados. "Grave caso" dice el poeta, y esa gravedad se relaciona con la muerte absurda de quienes estaban llenos de vida. Una consideración en torno al implacable destino al que los hombres están sometidos.

Supone que el lastimoso caso nos va a afectar profundamente. Al menos lo desea y por eso lo hace realidad en futuro:

Que darás tiernas lágrimas, no dudo,

Es también el único poeta de los reseñados que hace alusión al cambio de color operado en el árbol que está junto a la fuente y donde se suicidaron los amantes. Intenta en este segundo soneto abarcar en su integridad el final ineludible de la pareja para que quede completa la historia tal y como la cuenta Ovidio. Añade por su cuenta la impassibilidad de la planta ante la muerte violenta de los jóvenes. Estamos ante una glosa de este verso ovidiano:

nam color in pomo est, ubi permaturuit, ater,

También del fragmento que remata la muerte de Píramo:

*Arborei fetus adspergine caedis in atram
uertuntur faciem, madefactaque sanguine radix
purpureo tingit pendentia mora colore.*

E incluso es el poeta que más recurre al mito hecho compendio en su soneto. Así,

a quien perdió una noche y una espada

es el recuerdo de *nox perdet amantes*. Mientras que la espada encuentra su correspondencia en *demisit in ilia ferrum* y cómo no en

*.... et aptato pectus mucrone sub imum
incubuit ferro, quod adhuc a caede tepebat.*

Ambicioso es el proyecto de Arguijo. Unir en veintiocho versos varios pasajes de la historia de Píramo y Tisbe. Si el primer soneto está dedicado a Píramo, al fin y al cabo causante indirecto de su muerte y la de su amada, el destino lo elige como ejecutor de sus vidas. Por su parte el segundo soneto supone la fusión de ambos después de la muerte. Glosa el poeta la petición de la muchacha a sus padres: un único sepulcro los acoge y ante él insiste al lector para que con "semblante/pío" detenga el paso y contemple meditando al mismo tiempo sobre la fuerza del amor humano.

IV

Fábula o historia de Píramo y Tisbe

*El muro rompe la doncella hermosa
que de Píramo abrió el gallardo pecho;
parte el Amor de Chipre, y va derecho
a ver la quiebra estrecha y prodigiosa.*

*Habla el silencio allí, porque no osa
la voz entrar por tan estrecho estrecho;
las almas, sí, que amor suele de hecho
facilitar la más difícil cosa.*

*Salió el deseo de compás, y el paso
de la imprudente virgen solícita
por su gusto su muerte; ved qué historia:*

*Que a entrambos en un punto, ¡Oh extraño caso!,
los mata, los encubre y resucita
una espada, un sepulcro, una memoria.*

En el capítulo XVIII de la segunda parte del *Quijote*, don Lorenzo, hijo del Caballero del Verde Gabán y además poeta, recita a su interlocutor un soneto sobre Píramo y Tisbe que sirve de premonición a cuanto se va a contar en el capítulo siguiente⁶. Al anunciarse el motivo de las bodas de Camacho, uno de los estudiantes

6. M. DE CERVANTES, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, en *Obras Completas*, vol. II, ed. Aguilar, Madrid 1970, p. 1558.

cuenta el antecedente de las mismas: la pugna entre Camacho el rico y Basilio el pobre por el amor de Quiteria, lo que no es ni más ni menos que una imitación de la fábula ovidiana:

Es este Basilio un zagal vecino del mismo lugar de Quiteria, el cual tenía su casa pared y medio de las de los padres de Quiteria, de donde tomó ocasión el amor de renovar al mundo los ya olvidados amores de Píramo y de Tisbe; porque Basilio se enamoró de Quiteria desde sus tiernos y primeros años y ella fue correspondiendo a su deseo con mil honestos favores; tanto, que se contaban por entretenimiento en el pueblo los amores de los dos niños Basilio y Quiteria. Fue creciendo la edad, y acordó el padre de Quiteria de estorbar a Basilio la ordinaria entrada que en su casa tenía...⁷

Hasta aquí el parecido con el comienzo de la historia contada por Ovidio; después Cervantes sigue por otros derroteros para culminar con un desenlace feliz.

Si consideramos el soneto desde el punto de vista formal, no es una gran cosa; está en la línea de la poesía cervantina que es correcta y muy poco dada a efusiones cordiales. Carece, en consecuencia, de la brillantez exigida a este pequeño poema, del dramatismo y sentimiento que esperaríamos según el tema abordado. Sin embargo la muestra no es nada desdeñable, puesto que el meollo sobre el cual se sustenta el contenido evidencia con claridad la maestría del autor. En este sentido se parece y se aparta de lo hecho realidad por los otros poetas contemplados en este trabajo.

Parte Cervantes de la consideración de la quiebra existente en el muro divisorio, vehículo de comunicación amorosa entre Píramo y Tisbe. En los dos primeros versos, la "doncella amorosa" es capaz de romper el muro abriendo una brecha en el pecho de Píramo. Hay un juego entre las dificultades encontradas y la fuerza del amor capaz de vencer cualquier resistencia. Los dos versos que completan el primer cuarteto descubren la realidad semioculta en los otros. Es muy original la llegada del dios del Amor desde Chipre, asiento de su madre, hasta el muro divisorio de los dos casas con su correspondiente falla. Cervantes va a la esencialidad de la importancia de la quiebra y lo que supone en la vida de los amantes. Un adjetivo perfecto, "prodigiosa", define su presencia y su interés en el desarrollo de la fábula.

La elección de este motivo, que le aparta del resto de los sonetistas, creemos que es debida a la importancia del descubrimiento de la falla, medio a través del cual la voz permite reanudar unas relaciones momentáneamente interrumpidas. Pero lo que

7. V. núm. 6, p. 1560.

supone alegría es también causa de muerte y este tránsito permite la intensificación dramática de los tercetos. El contenido encerrado en "Salió el deseo de compás" anuncia el nuevo sesgo que el feliz descubrimiento prometía.

El segundo cuarteto es muy original. Cervantes niega acceso a la voz a través de la falla; entre ambos solamente está el silencio. Por la voz hemos de entender el mundo de lo sensorial y por lo tanto el cuerpo al que ninguno de ellos puede acceder. La dificultad del impedimento sólo permite la comunicación de las almas, imposible habilitado por la fuerza del amor:

*las almas, sí, que amor suele de hecho
facilitar la más difícil cosa.*

Hay una comunicación intensa entre ambos amantes; lo más sutil de su ser puede traspasar la estrechez de la quiebra y permitirles aspirar a la glorificación a través del amor. Hasta aquí encontramos una concepción artificiosa del arte, la búsqueda de la originalidad mediante la selección de motivos que le permiten adelantar la naturaleza trágica de esas relaciones, porque el punto de partida del vertiginoso descenso hacia el precipicio se fragua en una rápida entrevista en la cual conciertan el lugar de la cita y la huida.

En los cuartetos tienen especial interés, por el carácter intensivo de que dotan a sus correspondientes sustantivos, los adjetivos calificativos que los acompañan. Pueden servirnos de ejemplo "la quiebra estrecha y prodigiosa" y la paronomasia "tan estrecho estrecho", donde la misma palabra es adjetivo y sustantivo como sustitutivo de "quiebra estrecha". El primer cuarteto tiene una disposición semántica circular, se abre con "el muro" y se cierra con "la quiebra" sin dar opción el autor a cualquier otro motivo. Continúa el sujeto básico del primer cuarteto en el segundo, pero hay un desplazamiento semántico hacia quienes están separados por dicha hendidura, resuelto en una sencilla antítesis que confiere un carácter espiritualizador al imposible coloquio amoroso.

El primer terceto anuncia el principio del fin. Tisbe, "imprudente virgen", al concertar la reunión con su amante, acepta gustosa el destino que la fortuna le depara; nosotros lectores sabemos que es la muerte, como dice el poeta, pero esto no estaba en el ánimo de los enamorados, es una condición de la historia, no de la voluntad de los protagonistas. Sigue pesando en este primer terceto la existencia fatal de la quiebra que los puso en contacto. Todo esto es una causa o fruto de una causalidad abocadora a una inevitable consecuencia, en cuyo centro se vive la tragedia de un sangriento final.

El segundo terceto recoge en síntesis la consecuencia hecha realidad a través

de una distribución tripartita en la que tienen cabida al arma causadora de la muerte de los amantes, el único sepulcro que contiene sus cuerpos y la lección que se desprende del sacrificio de sus vidas eternizado mediante el recuerdo. En dos versos se compendia el ideal de la fábula:

*los mata..... la espada
los encubre..... un sepulcro
resucita..... una memoria*

Cervantes parece querer decirnos que un accidente sin importancia en apariencia es la causa de un dramático desenvolvimiento. En ese accidente juega un papel decisivo el amor y esto empuja a Eros a desplazarse desde Chipre para contemplarlo. Solamente le ha interesado en aras de la brevedad de la estrofa la última entrevista que se constituye en meollo, pues en ella se fija el punto final de sus vidas. También late un anhelo de eternidad, puesto que su tragedia no va a caer en el olvido y en este sentido, vencedores de la muerte, se constituyen en modelo de perfectos amadores.

El propio Cervantes está orgulloso de su poema y lo manifiesta en estas palabras:

¡Bendito sea Dios -dijo Don Quijote habiendo oído el soneto a Don Lorenzo-, que entre los infinitos poetas consumidos que hay, he visto un consumado poeta, como lo es vuesa merced, señor mío; que así me lo da a entender el artificio deste soneto!

Un sereno clasicismo, a pesar de la época, se apodera de la entraña del soneto; la lengua discurre serena, incluso cuando marca el punto de inflexión final condenatorio de sus vidas. La consciente huida de una retórica florida, el uso contenido del adjetivo, la sencillez de la rima, incardinan el poema al ideal de lengua del siglo XVI.

V

Tisbe

*Tisbe a su amante, que en cadaer mira,
Con temerosa mano el rostro toca,
Limpiale con los cabos de la toca,
Y en los labios despierto le suspira.*

*Engañada, imagina que respira,
Y es el aliento de su misma boca:
Su fin estudia, a su maestro inuoca,
Sus manos tuerce, sus cabellos tira.*

*Nadie le ayuda en tanta desventura,
Sino la muerte; ¡ó caso lastimoso!
El pecho arroja a la enemiga espada:*

*Asio la mano de su esposo dura,
Y mirose en el talamo espantoso,
Donzella, viuda, muerta, y desposada.*

Al poeta Soto de Rojas le ha interesado marcar el anhelo expectante de Tisbe en su deseo de sorprender un hábito de vida en el amante⁸. Empeño vano. Píramo es ya cadáver. Elige, por lo tanto, el momento en el cual sorprende el cuerpo de su amado y decide morir junto a él. Es uno de los fragmentos más emotivos de la historia hecho síntesis en catorce versos. Supone el vencimiento, en dramático crescendo, de una dificultad que el poeta supera con fuerza y belleza.

Estamos ante una amplificación del siguiente fragmento de Ovidio:

*sed postquam remorata suos cognouit amores,
percutit indignos claro plangore lacetos
et laniata comas amplexaque corpus amatum
ulnera suppleuit lacrimis fletumque cruori
miscuit, et gelidis in uultibus oscula figens*

Los cuartetos responden a dos situaciones sucesivas. Tisbe contempla al amado muerto y la queda una íntima esperanza de vida; toca el cadáver y trata de escrutar algún leve suspiro; por eso, acerca al rostro del amigo su boca y sólo puede percibir vida en su propio aliento. Dos adjetivos compendian con claridad meridiana el sentido del cuarteto: "temeroso" y "despierto". Es como si su intuición le hubiera adelantado que todo cuanto va a hacer es inútil. Hay un sentido de profunda piedad

8. Es el poema 175 de *Desengaño de Amor en Rimas*, Madrid. Viuda de Alonso Martín, 1623, fol. 144 (pertenece a la segunda parte de las *Rimas*).

al querer comunicar su aliento, en la actitud de su mano y en la acción ejecutada con su boca.

A pesar del patetismo de la escena, la lengua discurre por cauces de estudiada serenidad. Cada verso supone una acción perfectamente encuadrada en la estrechez de once sílabas. En primer lugar, el acto de contemplar a sus pies el cuerpo de su amante; a continuación se decide a tocar su cara para corroborar si hay en ella algún signo denotador de la presencia de vida; en tercer lugar, la acción piadosa de enjugar el rostro, y por fin el deseo de infundirle vida a través de sus propios suspiros. Se observa la mano de un maestro, pues ha sido capaz de compendiar con serenidad lo que en la realidad hubiera supuesto un trepidante dinamismo.

Salida de su esperanzada duda, en el segundo cuarteto, cambia su actitud de tembloroso temor por el desgarró retórico de un patetismo barroco, hecho realidad a través de este verso:

Sus manos tuerce, sus cabellos tira.

En su mente se ha producido un caos. Confusión interior al tratar de buscar una pronta solución a su vida, y un retorcimiento externo marcado por dos actitudes: las manos crispadas y contorsionadas, los cabellos mesados a causa de una locura momentánea. Ante el espectáculo que tiene delante de sus ojos, no le queda más remedio que una solución, la muerte. Al dios del amor hecho raíz en el propio Píramo pide ayuda para encontrar una respuesta justa y rápida. No hay apenas transición entre la contemplación y su consecuencia. La causa le hace ver que su única salida es la de seguir el camino emprendido por el amante. Estamos ante una intensa escena de actitud doliente y desesperada.

Después de este episodio de patético dolor, vendrá la paz en ese contrapunto barroco confusión-serenidad que con tanta belleza y naturalidad saben lograr los buenos poetas. Es digna de observación la dinámica del último verso del segundo cuarteto ya citado, pero pensemos en el estatismo del primer verso del terceto:

*Nadie le ayuda en tanta desventura,
sino la muerte;*

Soledad y sinceramiento de la amante y del autor. Nos hemos deslizado sin darnos cuenta de la actitud laocontiana de la protagonista al sencillo comentario de Soto de Rojas. No en balde el soneto pertenece al rico cancionero *Desengaño de amor en rimas*.

Todo el gradual proceso descrito en los cuartetos precedentes, queda compendiado en un tónico lapidario, que si bien ha sido repetido hasta la saciedad,

tiene una poderosa fuerza expresiva. El "¡o caso lastimoso!" no sólo es el resultado final del drama impreso en el alma del poeta sino comunicación al lector de sus propios sentimientos. Puede de hecho encerrar una enseñanza, a la manera de aquellos casos "desastrados" que los poetas sentenciosos del siglo XV exponían para escarmiento de interesados y legos. El último verso del primer terceto describe con toda agudeza el suicidio de Tisbe:

El pecho arroja a la enemiga espada

y la inmediata actitud de la amante moribunda que

Asió la mano de su esposo dura.

Queda como remate esa gradación barroca de tan honda raigambre conceptista y que viene a ser como la simbolización de los ideales desengañados del hombre del siglo XVII. Verso contundente y conciso de cómo en un único acto, el morir, se simultanean cuatro procesos de la vida humana. Tisbe, al matarse, es al mismo tiempo doncella, viuda, porque su amante había muerto, deja de existir, y vivirá en el más allá sus esponsales con Píramo.

El soneto del granadino ofrece idéntico motivo al de Carrillo. También se interesa por la actitud de Tisbe ante el cuerpo ensangrentado de Píramo. Su inclinación a la piedad y la determinación de seguir el mismo destino. Una espantosa soledad acompaña a la muchacha; con ella la escena sufre un proceso de dramáticas consecuencias; su efectividad reside en el fragmento seleccionado que llega a su mayor sentido trágico de la vida en la enumeración del último verso.

VI

Píramo y Tisbe

*El cendal de que Tisbe se despoja,
Píramo advierte y reconoce atento,
Y creyendo por él su fin violento,
Sobre su acero intrépido se arroja.*

*En brazos ya de la postrer congoja
Vio Tisbe al alma de su pensamiento,
Y por mezclar su aliento con su aliento,*

Sólo la duda de morir le enoja.

*"Espera a quien te adora", Tisbe clama
Al penetrarse el pecho enamorado,
Y unieron las dos almas de esta suerte.*

*¡Oh siempre injusto amor! ¿quién no te infama?
Que la deuda a que estabas obligado,
Fue menester cobralla de la muerte.*

Poetiza Jerónimo de Cáncer uno de los momentos más trágicos y emotivos de la leyenda ovidiana⁹: la llegada de Píramo a la tumba de Nino, junto al moral, y el reconocimiento de una prenda querida, el velo o cendal de Tisbe, desgarrado y manchado de sangre por una leona sedienta. Elige, por lo tanto, un momento crucial en el desenvolvimiento del mito, el comienzo del trágico final y las consecuencias nefastas que de él se van a seguir. No se puede decir más en el molde de catorce versos.

El primer cuarteto es conciso y dinámico a la vez. En cuatro versos cuatro actitudes distintas. El rápido proceso de la llegada, el reconocimiento, la decisión tomada y a continuación la muerte del amante. En este sentido nos recuerda lo que hemos señalado en el soneto anterior. El verso inicial nos pone en antecedentes de la tragedia. Bella traducción del UELAMINE ovidiano. El verso segundo es perfecto; los verbos enmarcadores de la acción se sitúan en el centro dominando la acción; "advierde" y "reconoce", dos pasos sucesivos y bien precisos. El adjetivo verbal "atento" nos da la clave comprensora de la actitud de Píramo. Aunque todo se precipite al final, el amante no ha improvisado. La composición de lugar es lógica y no se presta a duda de ninguna clase. El cendal, atentamente estudiado, es de Tisbe; ya no le queda más que morir. Y no titubea; por eso el cuarto verso es de una fuerza expresiva irreprochable, "Sobre su acero intrépido se arroja".

El contenido del segundo cuarteto es complementario del primero. Píramo ha reconocido la prenda de Tisbe y se suicida. Tisbe reconocerá a su amante herido de muerte y deseará unirse a su destino. Los versos segundo y tercero son de una gran belleza y emotividad. Más pausados en su ritmo sirven de demora en la muerte de la amada. Esa duda levísima de morir que le llena de angustia, parece haberse remansado

9. Es el poema sesenta y dos de *Obras varias*, Madrid. Diego Díaz de la Carrera, 1651, fol. 88.

en "su aliento con su aliento". La sombra del destino se ha apoderado de la situación y cae implacable sobre ella. Los dos cuartetos están plenamente logrados. Hay entre ellos una estrecha unidad temática y poética.

El primer terceto encierra dos campos semánticos. Un deseo de Tisbe seguido de su muerte y la frase sentenciosa del autor como lógica consecuencia del anhelo de los amantes. El segundo verso, de extraña melancolía, entre clasicista y barroca, enmarca el climax de la acción. Nos llama la atención la naturaleza condensada del terceto. Tras una llamada de atención al cuerpo muerto de Píramo, la drástica decisión que hace olvidar al lector la duda expresada en el segundo cuarteto. De nuevo la dinámica semántica se impone para comunicar al lector mucho en pocos versos.

El segundo terceto, lleno de rasgos conceptistas, compendia el comentario del autor ante el ejemplo de sus muertes. La queja por la imposibilidad de su amor en vida y la inexplicable injusticia cometida con dos almas felices. "¡Injusto amor!", grita el poeta deshaciendo su lamento en una pregunta que el mismo se encargará de glosar, pero no de contestarse, pues es imposible penetrar en los misterios del amor y de la muerte. El soneto es una feliz, quintaesenciada muestra, de cómo se puede tratar un bello fragmento clásico y extraer de él una profunda meditación sobre la inutilidad de muchos esfuerzos humanos.

Pese a la tragedia poetizada, la lengua discurre con naturalidad. Carece de brillantez, pero es muy efectiva. Va directamente a las escenas ovidianas de la muerte violenta, sin truculencia ni efectos especiales. Rehuye la retórica y sólo al final se quiebra la armonía del lenguaje al elevarse el tono de voz compensado con el descenso de una pregunta cuya respuesta encontramos al final.

Suaves hipérbatos sirven al poeta para intensificar la tragedia contada. Aunque los encontramos a lo largo del soneto, son más eficaces en los cuartetos y ceden ante campos interjectivos del lenguaje y un decurso apostrofico puesto en boca de Tisbe. Una variada entonación como recurso para llamar la atención del lector. A pesar de la intensidad de su contenido una dorada medianía lo preside, quizá para marcar con fuerza la "duda" expresada en un verso y la "deuda" de amor a la que se alude en otro.

VII

*Refiere con ajuste, y envidia sin él,
la tragedia de Píramo y Tisbe*

*De un funesto moral la negra sombra,
De horrores mil y confusiones llena,*

*En cuyo hueco tronco aun hoy resuena
El eco que doliente a Tisbe nombra,*

*Cubrió la verde matizada alfombra
En que Píramo amante abrió la vena
Del corazón, y Tisbe de su pena
Dio la señal, que aun hoy el mundo asombra.*

*Mas viendo del amor tanto despecho,
La muerte, entonces de ellos lastimada,
Sus dos pechos juntó con lazo estrecho,*

*Mas ¡ay de la infeliz y desdichada,
Que a su Píramo dar no puede el pecho
Ni aun por los duros filos de una espada.*

Simbiosis barroca de unos sentimientos personales expresados en el segundo terceto con la honda tragedia emanada del fragmento poetizado. Muy próximos los sentidos y disposición de los dos últimos sonetos, el de J. de Cáncer y éste de sor Juana¹⁰. Patética y líricamente se nos muestra superior. La dificultad vencida es mayor y la desnudez del planteo final parece más humana que la del dramaturgo. Hay un continuo crescendo en la tragedia que finalmente se resuelve en la confesión personal del alma atormentada de la monja.

El desarrollo de los dos cuartetos nos parece más rico, y estilísticamente acumulan una rara densidad conceptual y formal. Un primer campo de violenta fuerza expresiva está precisado en torno a "la negra sombra":

<i>La sombra</i>	<i>negra de un funesto moral</i>	<i>verde</i>
<i>en</i>		<i>cubrió la alfombra</i>
	<i>llena de mil horrores y</i>	<i>matizada</i>
	<i>confusiones</i>	

10. Es el soneto catorce de *Inundación Castálida*, ed. de G. SABAT DE RIVERS, Clásicos Castalia núm. 117, Madrid 1982, p. 100.

que Píramo amante abrió la vena del corazón

*y (en que) Tisbe dio la señal (que aun hoy al mundo asombra)
de su pena*

Un segundo campo semántico se resuelve en torno a:

*El eco (que doliente a Tisbe nombra) aun hoy resuena en cuyo
hueco tronco*

Hay una cierta insistencia en presentar la actitud de Tisbe. El eco la nombra con quejumbrosa voz y la autora remarca la decisión de morir junto al amante poniendo como testigo al mundo entero de la audacia de la heroína. Es de una gran simplicidad y violencia la oración que expresa la súbita muerte de Píramo, "abrió la vena del corazón". También es de una gran plasticidad barroca la asociación del color negro de la sombra con el verde matizado del tapiz vegetal. Se impone una rigurosa selección de elementos rayanos en el más exquisito virtuosismo.

Contribuye a la perfección de los cuartetos la riqueza léxica de que hace gala. Toda una gama amplísima para expresar la hondura de la tragedia. El primer cuarteto es una continua procesión de elementos relacionados con el dolor y la muerte: funesto, negra, horrores, confusiones, hueco, doliente, no hacen sino conducirnos a un callejón sin salida, porque en su final encontramos un intenso drama. Por contraste, el segundo cuarteto suaviza las aristas y a través del color y la presencia de la naturaleza sentimos el remanso de lo inevitable. Sor Juana Inés de la Cruz ha querido que el lector descanse de su fatigosa rememoración. "Verde", "matizada", "amante", suponen un alto en la levísima descripción, una mirada a la circunstancia para comprender mejor la sima del dolor. A pesar de la presencia de un suspirado descansadero, no podemos desligar este cuarteto del anterior, pues "vena del corazón", "pena", "asombra", continúan las notas negativas con las que el soneto empieza.

La insistencia en la figura de Tisbe creemos que tiene fácil explicación. El drama interior que obnubiló la mente de la amada al contemplar el cuerpo muerto de Píramo es igual o tal vez menor que el que roe las entrañas de la religiosa. Y sin posibilidad de darse la muerte. Terrible soledad de un alma debatida en una íntima tragedia y necesitada de confiar su pecho a otro Píramo transido de amor como el de la tragedia.

El primer terceto es la oposición amor inhumano- muerte humana, en ese juego tan querido por los barrocos. La hermana muerte vino a juntar con lazo estrecho

ambos pechos para rehacer así lo que el amor desunió. Idéntico mensaje encontramos en el soneto de Cáncer. Tal pasaje debió impresionar a los barrocos pues sólo es una nota más en el texto ovidiano, una consecuencia lógica de la tragedia. Vagos ecos renacentistas se pierden en la maraña ordenada de los versos como si la pauta de la fábula permaneciera incólume sobre los gustos de movimientos, a la larga, pasajeros.

Hay, sin embargo, elementos barrocos, perceptibles en la riqueza léxica, en la búsqueda de contrastes, en el retorcimiento del mito para hacerlo algo personal, aplicable a la propia condición de vida. No quiere esto decir que la inclusión del yo sea exclusiva del barroco, pero sí lo es la creación de un estado confuso buscando con él un estrecho maridaje entre el drama de los enamorados y la situación de la autora. El último verso recoge en audaz comparación un elemento de la historia, el útil homicida, el cual desea la autora sea para ella cuanto fue para los amantes, represando en la conjunción negativa "ni" reafirmada con el adverbio "aun", la imposibilidad de su personal existencia. Y si la espada de duros filos estuviera al alcance de la mano, de nada serviría, pues la muerte vendría a ahondar más su propia tragedia.

Bellísimo soneto por la fuerza expresiva de su lengua selecta y por el acercamiento a un sentimiento propio. Un elemento básico de la historia, el moral, sirve de punto de partida para la exposición en profundidad de la tragedia de los amantes. La presencia de la muerte late en el centro del soneto; ella fue capaz de fundir en uno dos cuerpos separados por el destino. Al menos y en la intención de la autora, algo consiguieron los amantes, porque ella, traspasada de amor, no puede dar a su Píramo lo que éste y su amante lograron con la espada. Un sinceramiento que hubiese sido digno de mejor suerte.