

ESTUDIOS NEOGRIEGOS

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD HISPÁNICA
DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

ISSN: 1137-7003

Diciembre 2003

Anexo 1



SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS
País Vasco 2003

ESTUDIOS NEOGRIEGOS

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD HISPÁNICA
DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

Diciembre 2003

Anexo 1



SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS
País Vasco 2003

INDICE

INTRODUCCIÓN	5
PROGRAMA	7
1. OS MITOS DE HÉRCULES E DE ULISES NA LITERATURA PORTUGUESA, <i>Antonio Manuel de Andrade Moniz</i>	9
2. A GRÉCIA ANTIGA NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA O LEGADO GREGO, <i>M^a Leonor Santa Bárbara</i>	27
3. MEMÓRIA E IDENTIDADE CULTURAL: CONSIDERAÇÕES EM TORNO DA HISTÓRIA CULTURAL DO HELENISMO, <i>José Antonio Costa Ideias</i>	33
4. LA LEYENDA DE PÍRAMO Y TISBE EN EL TEATRO CRE-TENSE DEL RENACIMIENTO, <i>Olga Omatos Saez</i>	41
5. DEL GRIEGO ANTIGUO AL MODERNO, <i>Antonio Melero Bellido</i>	53
6. TRADICIÓN, TRANSMISIÓN Y VERSIONES: POR UNA EDI-CIÓN SINÓPTICA EXPERIMENTAL DE TODOS LOS TESTIMO-NIOS GRIEGOS DEL “DIYENÍS ACRITIS”, <i>Javier Alonso Aldama</i>	69
7. MOTIVOS DE LA ANTIGÜEDAD EN LOS ALBORES DE LA DRAMATURGIA NEOHELÉNICA, <i>Susana Lugo Mirón</i>	85
8. DEL GRIEGO ANTIGUO AL MODERNO: PLANTEAMIENTOS PARA LA GRAMATICALIZACIÓN DE UNA LENGUA, <i>Isabel García Gálvez</i>	103

LA LEYENDA DE PÍRAMO Y TISBE EN EL TEATRO CRETENSE DEL RENACIMIENTO

Olga Omatos Saenz

Mi exposición trata de uno de los múltiples ejemplos de transmisión de los mitos antiguos a través de la literatura. La leyenda de Píramo y Tisbe es una fábula mitológica con un tema muy repetido, por cierto, que cuenta los amores de dos jóvenes cuyos padres son enemigos y no permiten sus relaciones. Ella es encerrada en una estancia y sólo a través de la hendidura de la pared que la separa de su amado habla a escondidas cada noche. Ellos, una vez más, desafían la oposición de sus padres y deciden escapar juntos, pero esos amores, que no llegan a buen fin, terminarán con la trágica muerte de los dos. Esas son las líneas generales de la fábula cuyos motivos más conocidos, y los más respetados a lo largo de la transmisión, son el de la hendidura en la pared por donde los amantes se hablaban, el del retraso de Píramo en llegar a su cita, la muerte de los amantes y el motivo de la metamorfosis del moral que cambia de color sus frutos.

No se conoce la fuente primera de la fábula. El origen inmediato parece situarse en las *Metamorfosis* de Ovidio¹ quien, en los versos introductorios presenta a las Minias hilando y contando leyendas como entretenimiento. Sin embargo, no se sabe a ciencia cierta cuál es la fuente en la que se inspiró; Ovidio sólo afirma que era una fábula no muy conocida. Por los citados versos anteriores a su comienzo, y por otros datos del propio texto, los investigadores sitúan su origen lejano en Babilonia. Una serie de referencias, la de la reina Semíramis, la tumba de Nino, epónimo de la ciudad de Nínive, y esposo de aquella, el motivo de la hendidura de la pared, el más conocido de la fábula, y que los estudiosos relacionan con los datos históricos de las murallas de Babilonia; así como otro de los motivos básicos, la intervención de un león, animal frecuente en los relieves que se han conservado en aquellas regiones, son elementos que parecen servir de base a aquellas teorías.²

Esas mismas investigaciones, sustentadas también en los versos con los que comienza Ovidio su fábula, en los que se refiere a la diosa Decertitis, relacionan el mito de Píramo y Tisbe con una de tantas creencias religiosas relacionadas con el culto a deidades fluviales, como ocurre con los amores entre el río Alfeo y la

¹ Cf. Ovidio, *Metamorfosis*, Libro IV, vv 37-55.

² Cf. Un estudio detallado sobre los orígenes del mito en: T.T. Duke, «Ovid 's Pyramus and Thisbe» *The Classical Journal* 66, (1971), pp. 320-327. El artículo contiene abundantes notas donde el autor desvela los diversos testimonios de mitógrafos o de autores de la antigüedad sobre la existencia del mito en diversas versiones.

ninfa Aretusa. Parece que un pasaje de las *Dionisiacas* de Nonno confirmarían esta teoría.³ También en esos versos introductorios a la fábula hay alusiones que permiten enfocar esa teoría, confirmada por la nomenclatura de ciertos lugares. Efectivamente, el nombre de Píramo está claramente consignado en un río de la región de Cilicia, aunque existe algún problema con la ubicación o identificación del nombre Tisbe, el cual plantea cierta confusión con el nombre de Tebas de Beocia. Alguna de esas teorías, aunque no muy aceptada, sitúa el nombre de la ninfa en Chipre.

Por otro lado, un pasaje de la fábula formaría parte también del grupo de mitos etiológicos. Nos referimos al motivo sobre el color del fruto del árbol bajo el que mueren los jóvenes, motivo que cierra la leyenda. Las moras, que eran blancas, se transforman en rojas por la sangre de los amantes, lo cual nos hace evocar otros mitos sobre metamorfosis, como el tan conocido de Procne y Filomela, convertidas en ruiseñor y en golondrina.

La transmisión inmediata comienza, como decíamos, a partir de Ovidio, quien será, prácticamente, la fuente de todas las versiones posteriores. En algunos otros mitógrafos como Higino aparece recogida, aunque muy brevemente dentro del capítulo en los que refiere a los que se mataron por amor. ¿Es Higino quien recoge la fábula de Ovidio, (ambos son contemporáneos y relacionados en el ambiente cultural de Roma) o la copiaron ambos de un original perdido? El caso es que, sea la que sea su lejana procedencia, parece claro que el mito debió de ser escrito en griego en la época helenística y traducido por Ovidio. Es por este autor latino y por el éxito que tuvieron las *Metamorfosis*, por lo que alcanza el tema su expansión, sobre todo a partir del siglo XII y XIII, en muchos casos con afán moralizante, y alcanzará posteriormente su mayor difusión con el Renacimiento. Multitud de poetas a lo largo de los siglos siguientes, harán sus propias versiones teniendo como base las traducciones de la fábula de Ovidio.

En España, arrancando de la *General Estoria*, encontramos versiones en Cristóbal de Castillejo, Jorge de Montemayor, Antonio de Villegas, en cancioneros de romances, en sonetos de Cervantes y Lope de Vega, entre otros muchos. Alusiones y referencias al mito se encuentran en multitud de escritores españoles como Quevedo, Alarcón o Tirso de Molina.⁴ Pero, sin duda, es Góngora el autor que da mayor difusión al mito en una extensa fábula mitológico burlesca, el poema más querido por él, según los estudiosos de este autor. Góngora escribió una primera versión, que abandonó a medias, y dieciocho años después, en 1618 le dio forma definitiva con el nombre de *La ciudad de Babilonia*.⁵

³ Cf. 6. 344-345.

⁴ Cf. José M^a de Cossío, *Fábulas mitológicas de España*, Madrid 1952.

⁵ Cf. F. Lázaro Carreter, «Situación de la Fábula de Píramo y Tisbe de Góngora» en *Estilo Barroco y*

Fuera de España parece que tiene, asimismo, una amplia difusión. En Italia son conocidas las traducciones del mito de Ovidio por Lodovico Dolce y Andrea dell'Anguilara entre otros. Por otro lado, se conocen versiones del mito como la de Bocaccio, quien escribe *De claris mulieribus*, obra que, por cierto, aparece traducida en español en el siglo XV.⁶ Además de Bocaccio, tenemos noticia en Italia de una obra anónima del siglo XIV, así como otra de Sabadino degli Arienti, quien escribe en 1470 *La hystoria de Piramo y Tisbe*. También parece que Ariosto escribe una tragedia, hoy perdida, con el tema de la fábula, pero se conserva otra obra, en cambio, de Bernardo Tasso, padre del conocido poeta.

En Francia, su popularidad es evidente ya desde el siglo XII, e influye en varios episodios del Lancelot y existen también testimonios de haber sido llevada al teatro en el siglo XVI. Por otro lado, una tragedia en cinco actos escrita por Théophile de Viau, contemporáneo de Góngora, logra un gran éxito en Francia en el siglo XVII.

En Inglaterra se conocen, asimismo, abundantes muestras de escritos sobre el mito ovidiano desde el siglo XIV. Pero sin duda, el más conocido es Shakespeare, quien parodia la fábula tan divulgada en *El sueño de una noche de verano*. El desgraciado fin de los dos amantes de la fábula podría ser, evidentemente, un antecedente del trágico fin de Romeo y Julieta. Realmente, el cruce de casualidades que truncan los planes de los amantes y provocan su muerte evocan irremediablemente la inmortal obra del dramaturgo inglés.

En fin, hay otros países como Holanda o Alemania donde pueden rastrearse versiones o alusiones del mito; y parece muy probable que también en Portugal algún autor lo haya tratado en esa misma época; así que invito a algunos de nuestros oyentes a que nos proporcionen información sobre la transmisión del mito de Píramo y Tisbe en este país.

Hay que recordar que no sólo en la literatura tuvo su resonancia el mito de los dos amantes. La fábula ha sido también un tema recurrente en la pintura. Incluso en un fresco de Pompeya han reconocido a los dos amantes y su muerte. Numerosos pintores se han inspirado en los motivos centrales de la fábula a lo largo del tiempo. En la edición facsimil de Bocaccio aparece el manto, el león y casi siempre el árbol. En general es la escena de Tisbe horrorizada a la vista del cadáver lo que más se repite, o la propia Tisbe suicidándose. Nicolas Poussin pinta en el siglo XVII a la pobre Tisbe cuando encuentra el cadáver de su amado, y otras muchas pinturas representan la muerte de Píramo con el chorro de sangre brotando

Personalidad creadora, Madrid 1974 (5). A. Terry, "An interpretation of Gongora's Fábula de Píramo y Tisbe" *BHS* 33 (1956), pp.212-217. R Jammes, "Notes sur la Fábula de Píramo y Tisbe de Góngora", *Les Langues Neolatines* 156, (1961), pp. 1 -47.

⁶ *De las ilustres mujeres*, Zaragoza 1494, Real Academia Española 1951.

hacia lo alto como la de Bernard Salomón en el siglo XVI. Y curiosamente, John William Waterhouse, un pintor ya del siglo XX, que se inspira abundantemente en la mitología, utiliza un solo motivo de la fábula. Pinta a Tisbe de pie arrimada la cara a una pared, en posición de escuchar al otro lado del muro sin ninguna otra imagen alusiva.

Pues bien, ahora podemos entrar en la segunda parte de esta exposición, la cual intentará justificar el título propuesto. La idea es que, habiendo sido esta fábula escrita en griego en su origen y llevada a Occidente, vuelve de nuevo a sus lares en su lengua original. Me estoy refiriendo a una versión más del mito, que encontramos en una pequeña obra dramática cretense, un Intermedio teatral del siglo XVII.

Un pequeño paréntesis nos permitirá enmarcar la causa de ese camino de vuelta hacia Oriente de nuevo. La razón es la gran relación cultural que se establece entre Italia y la isla de Creta que, como es sabido, no cayó bajo el dominio turco hasta dos siglos después de la toma de Constantinopla. Creta siguió bajo dominación veneciana con una vía cultural abierta y muy activa entre la isla y su metrópoli, una vía en la que tuvieron enorme peso los eruditos griegos que, al escapar de Constantinopla, ejercieron una decisiva influencia sobre los centros culturales de Italia.

Al mismo tiempo, esa corriente abrió un camino de vuelta hacia Creta de las formas culturales que en Italia se estaban desarrollando durante el Renacimiento, como es el caso del teatro. Una buena parte de obras dramáticas cretenses beben en las fuentes del teatro italiano, y nombres como Gincio, Guarini, Tasso, Giraldi, etc. son inspiradores de las mejores obras del Renacimiento cretense, que tiene su máxima expresión tardíamente, en el siglo XVII.

Pues bien, en este contexto encontramos una obrita teatral basada en la fábula de Píramo y Tisbe formando parte de los dieciocho Intermedios cretenses que se nos han conservado. Es sabido que los Intermedios son un elemento interesante en la estructura de las obras dramáticas del Renacimiento. Se asemejan a los *entremeses* o *pasos* de nuestro teatro clásico, y ejercen la misma función.⁷ Se trata de unas composiciones breves, ligeras, sin relación temática con la obra en la que van intercalados, y que se representaban entre los actos de aquellas. Generalmente se reducen a una escenificación de episodios mitológicos o históricos como la guerra de Troya, el juicio de Paris, la Jerusalén libertada, etc. De diferente extensión, divididos en escenas, iban acompañados de música, bailes o combates (morescas),

⁷ Con respecto a la influencia de estos elementos teatrales renacentistas en España, y su desarrollo posterior, pueden verse, entre otros, E. Asensio, *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid 1965, y O. Arróniz, *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*, Madrid 1969.

todo ello con gran tramoya y colorido y participación del *deus ex maquina*, como veremos después en el caso de nuestra fábula.

Eran mucho más espectáculo que texto, lo cual podría justificar su existencia como un elemento de distensión entre los largos actos de las obras dramáticas. No aparecen Intermedios, sin embargo, en todas las obras teatrales cretenses, ni tampoco en todos los manuscritos, lo cual ha planteado la duda de si, en realidad, fueron expresamente escritos para una obra en concreto o se insertaron después. Los más recientes estudios afirman que quizá pudieron ser los copistas posteriores o actores aficionados quienes los insertaban en una u otra obra tomándolos de diversas colecciones escritas para ese fin. Parece que se habían hecho muy populares e imprescindibles al espectador para aliviar tensiones o para hacer un descanso en el espectáculo.⁸

Se han conservado dieciocho Intermedios de obras cretenses. Éste que presentamos aquí es uno de los tres que aparecieron hace relativamente poco tiempo (1963). Fueron descubiertos casualmente formando parte de un manuscrito de la obra teatral del género pastoril llamada *Panoria o Yiparis* (son los nombres de los protagonistas) en el archivo particular de Dapérgola.⁹ Por las características que presenta en el estilo y en la lengua, el Intermedio parece escrito también por Jortatsis, autor de aquella en la que aparecieron Intercalados, autor, asimismo, de una tragedia, *Erofilis*, la que se considera la primera obra dramática y quizá la más popular del teatro neohelénico, y autor, asimismo, de una comedia llamada *Katsurbos*. Así pues, el Intermedio objeto de nuestra atención constituye una versión teatral de la fábula de Píramo y Tisbe.

Igual que a las obras dramáticas cretenses, tragedias y comedias, se les han encontrado fuentes más o menos inmediatas en la literatura renacentista italiana, el Intermedio que tratamos parece inspirarse, según las últimas investigaciones, en una traducción de *Las Metamorfosis* de Ovidio del siglo XVI por Andrea dell Anguilara, autor que, junto con Lodovico Dolce, fue muy conocido como traductor y autor de versiones basadas en obras clásicas.¹⁰ Hay que hacer constar, sin embargo, que el teatro cretense del Renacimiento no es considerado mera imitación de sus fuentes italianas. Todos los estudiosos parecen estar de acuerdo

⁸ Cf. entre otros muchos estudios, W. Pujner, “Τα Ιντερμέδια στη Νεοελληνική Δραματολογία. Η εξέλιξη της ενδιάμεσης παράστασης” en: *Κείμενα και αντικείμενα*, Atenas 1997, pp. 231-250, así como R. Bancroft Marcus, “Interludes” en: D. Holton (ed.) *Literature and Renaissance Crete*, Cambridge 1991, pp. 159-178.

⁹ Se trata de un nuevo manuscrito de *Yiparis*, que presentó M. Ikonomu en *Επιθεώρηση Τέχνης* 102, (1963), pp. 516/528. Gracias a este nuevo manuscrito pudo confirmarse la autoría de la obra por Jortatsis.

¹⁰ Cf. M.I. Manúsakas, “Τα τρία τελευταία ιντερμέδια του κρητικού θεάτρου” *Πεπραγμένα του ΣΤ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΚΡΗΤΟΛΟΓΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ*, Janiá 1991, pp. 317- 337.

en asegurar que las obras cretenses tienen un carácter netamente griego en las cuales, al margen de esas fuentes de inspiración, se percibe claramente la tradición bizantina y unas raíces claramente populares.

Lo mismo podemos observar con respecto al Intermedio de Píramo y Tisbe en relación con su original. En primer lugar, hay una gran divergencia entre la fábula, tal como aparece en Ovidio, y la traducción italiana de Dell'Anguilara, de la que parece seguro procede la obra cretense.¹¹ Por otro lado, en la versión del Intermedio griego domina el tinte personal, el lirismo tan frecuente en el teatro cretense. En él se pone el acento en los sentimientos de los dos amantes, largamente expresados bien en los monólogos de cada uno, bien en el diálogo entre los dos, diálogo que, por supuesto, no existe en la versión original. El Intermedio consta de 174 versos, divididos en cuatro escenas, con sólo un par de indicaciones escénicas. El tema parece seguir, más o menos fielmente, la versión ovidiana, excepto en el desenlace que es claramente original. La acción arranca directamente con un monólogo de Tisbe, quien se presenta a sí misma e introduce al espectador en la trama exponiendo las causas que van a provocar los hechos que tendrán lugar ante su vista. La escena se desarrolla en el bosque, donde, escapándose de casa, ha ido a encontrarse con su amado Píramo.

INTERMEDIO ¹²

TISBE Mi tierra y mi casa y a los míos he dejado,
 joven doncella que soy, y a este bosque he venido
 y estoy esperando a Píramo para aquí encontrarnos
 como la noche pasada decidimos.
 Somos hijos de dos grandes enemigos y no podemos
 sin su beneplácito llegar nunca a ser esposos,
 y veíamos malograrse nuestro amor
 y la pena y el tormento nos iba a llevar al Hades.
 Por eso decidimos los dos en secreto,
 como lo quiso el destino y nuestro amor infinito
 reunirnos hoy aquí en este intrincado bosque
 e ir en busca de otra tierra lejos de ésta
 y quedarnos allí juntos por que ellos se reconcilien,
 que no disputen más, que lleguen a ser amigos
 y a nosotros nos permitan ser una pareja enamorada
 y la envidia de todos los amantes del mundo.
 Mas, Píramo tarda en llegar al bosque como quedamos,
 y temo que algo se lo ha impedido y tengo miedo.

¹¹ Cf. el estudio comparativo de las tres versiones, desde Ovidio hasta la cretense, en R.E. Bancroft Marcus, "Η πηγή πέντε κρητικών ιντερμέδιων" *Κρητολογία* V, (1977), pp. 5 44 y ss.

¹² En la traducción se sigue la edición citada en nota 4, siguiendo la versificación original.

Mas, ¿qué impedimento puede tener tanta fuerza
para que mi amado Piramo me engañe en esto?
Fuegos y rayos juntos que arrojaran los cielos
y el mundo que se hundiera, no conseguirían
que él no estuviera aquí. Mas, un fuerte ruido
me parece haber oído en este bosque salvaje.
¡Ay de mí! ¿qué fiera estoy viendo? Huyo a toda prisa,
que ya me veo presa de sus dientes crueles.

PIRAMO No sé si mi muy amada Tisbe
habrá llegado antes que yo a este bosque.
Mas no la veo; y tengo que esperarla
y que su dulce rostro llene de gozo mi alma.
Mas, ¿qué es lo que estoy viendo? Es ropa ensangrentada.
La reconozco, me parece.. ¡Ay de mí!, desgárrate corazón,
éste es tu manto y aquél es tu velo
y creo que estoy padeciendo una gran desgracia,
pues veo por aquí huellas de fieras, y pienso
que has llegado antes que yo, y que ese cuerpo
angelical y hermoso lo han desgarrado
y que sin compasión se lo han repartido.
Es verdad, lo han hecho ¡Ay, ay de mí!, amada Tisbe,
¡ay mi Tisbe querida, qué desgracia padezco!
¡Oh, destino injusto, oh suerte desgraciada,
por qué me haces hoy soportar tantas penas!
Oh Amor, ¿en qué te hemos ofendido alguna vez
para hacernos merecedores de tal desgracia?
¡Oh destino, a un amor tan grande como el nuestro
no debías darle nunca fin tan despiadado e injusto!
Mas, ¿por qué no veo siquiera, para mayor amargura,
tus dorados cabellos o alguno de tus huesos?
¡Ay mi amada Tisbe!, creo que mil fieras han conseguido
repartírsete; por eso estoy viendo tanta sangre
en estos vestidos tuyos; y de tus huesos
no puedo hallar ni uno solo por el bosque.
Con tu hermoso cuerpo, mi amada Tisbe, ¡ay de mí!
creo que mil fieras salvajes alimentarán sus crías.
¡Ay desgraciado de mí! corro a ver si encuentro un
ascua para quemar este desdichado corazón mío.
¡Oh tristes ropas, oh ropas malditas,
cuánta felicidad nos habéis robado!
Tú veías su pecho, y mientras lo tocabas
no cambiarías por oro la suerte que tenías
Y yo, sólo con contemplar su rostro resplandeciente
me parecía llegar hasta lo alto del cielo.
Mas, tú no gozas ya de aquél, y yo nunca alcanzaré
el final que soñaba, y he perdido la esperanza.
Por favor, te pido, tú sangre de mi dueña
te unas hoy con la sangre de mi corazón.
Fieras salvajes, salid de las cuevas y cavernas
y arrojaos sobre mí todas juntas ahora,

y repartíos mi cuerpo, que quede enterrado
mi pobre cuerpo hoy junto al de ella;
yo, que hoy pensaba entrar en el paraíso
voy a bajar al Hades, pobre de mí, con ella.
Pequeño y malvado corazón tienen quienes esperan
superar sus desgracias en otros menesteres;
quien ama fielmente, por mucho que sufra,
suele tener el corazón fuerte y valeroso.
¡Yo tengo la culpa de su muerte! yo he hecho que abandone
su casa y venga a estos bosques a perder la vida.
Esta triste culpa mía es la causa,
el no haber llegado, como debiera, antes que ella
y haber matado a las fieras si se acercaban,
o me hubieran devorado a mí y ella se hubiera salvado.
Por eso, con mi propia muerte
haré que ella conozca hoy mi dolor.
Y su alma nobilísima sabrá también
que Píramo jamás permitió seguir viviendo
una sola hora sin ella, que por su voluntad se mató,
pues que era inmenso el amor que sentía

Entonces Píramo se corta el cuello y al poco rato llega Tisbe y dice:

- TISBE Llena de miedo, a estos bosques de nuevo
he tenido que volver para ver a mi Píramo.
Temo que las fieras a él solo en el bosque
le hagan algo y eso me aterra.
¡Ay, desdichada de mí, tendido en la hierba
le estoy viendo y yace muerto y ensangrentado....!
Esposo mío muy amado, dulcísimo Píramo,
¿no me hablas? ¿no me ves? ¡Ay de mí! ¿qué he de hacer?
Píramo, mira a tu Tisbe, Píramo háblame!
¿quién te mató, cruel, dímelo esposo amado.
- PIRAMO Tisbe, amada mía, ¿estás viva, Tisbe amada, alma mía?
Pensando que habías muerto me he dado muerte.
Las ropas que hallé en el bosque y estaban ensangrentadas
me han hecho pensar que alguna fiera
te había devorado y me he matado. Mas, pues que vives,
al Hades me voy lleno de alegría...
- TISBE Los dos juntos, Píramo,
iremos, tenlo por seguro.
- PIRAMO ¡Que eso nunca suceda!
por lo que más quieras te pido, mi amada doncella,
sigue viva, amada mía, y a este desdichado,
igual que lo amaste en vida, ámale también muerto.
Mi querida Tisbe, Tisbe amada, mi alma se desvanece...!
- TISBE ¡Ay de mí, desdichada, el alma se le escapa!

¡Ay de mí, creo que está muerto... Píramo, ay de mí!
 mis miembros se han quedado enteramente sin vida.
 Ay, ¿por qué habré nacido? ay de mí, desdichada,
 ¡ojalá me hubieran devorado hoy las fieras
 para no verte muerto, y no hubieras causado
 tanto dolor a las alas de mi corazón.
 Mas, si sólo estas ropas ensangrentadas
 han hecho que te mates, Píramo amado, ¡ay de mí!
 ¿Por qué al verte muerto no me mato
 yo, desgraciada y dolorida Tisbe?
 No veo mi ropa ni otra pequeña señal
 para quedarme aquí; a tu lado
 me encuentro y miro tu rostro sin vida
 y, pobre desdichada, veo clara tu muerte.
 Y a tu lado, amado Píramo, alma mía, ha de caer
 muerto hoy también mi cuerpo.
 Mi dolor dará fuerza a mi mano
 para que ponga fin a mi desventurada vida,
 que no puedan decir nunca de mí
 que soy sólo la causa de tu muerte y no tu compañera.
 Y Jaros, que ha decidido separarnos,
 nos deje para siempre en una unión más estrecha.
 Padres, los cuerpos de los dos en una sola tumba
 colocad, os lo suplico, como es nuestra voluntad.
 Despiadado cuchillo, te lo suplico,
 ten compasión de mí y dame una muerte
 rápida sin que sufra. Amado Píramo, alma mía,
 recibe allá abajo en el Hades a tu Tisbe.

Entonces se oye una voz que dice desde dentro de la escena

¡No te mates, no te mates! No está muerto,
 que del dolor de la herida está desvanecido.
 Recoge díctamo, aplástalo y pónselo en la herida,
 que vuelva la fuerza poco a poco a su cuerpo:
 y vuestros padres os están buscando por el bosque
 pues han hecho las paces y quieren uniros a ambos.

TISBE ¿Qué ángel del cielo ordena que no me mate?
 Mas, veo que Píramo está abriendo los ojos.
 Píramo, corazón mío, Píramo, alma mía,
 ¿por qué dejas sola a esta desgraciada
 en medio de estos bosques?

PIRAMO Tisbe, alma mía, ¡ay de mí!

TISBE ¡No temas, mi señor, que estoy contigo!

PIRAMO Siento que mi espíritu muerto vuelve de nuevo
 y creo que alguien me ha salvado.

- TISBE Una voz me ha dicho que ponga dítamo en tu herida
para que sanes y vuelvan poco a poco tus fuerzas.
por aquí cerca voy a recogerlo
para ponerte su jugo, que es el mejor remedio.
- PIRAMO ¡Estoy recuperado! amada doncella mía,
tu beso cariñoso ha curado más mi herida
que este dítamo; más, cógeme de la mano
y ayúdame a incorporarme, mi dulce compañera.
¡Grande es la gracia de Dios! Noto que mis fuerzas
y mi salud, amada Tisbe, han vuelto a mi cuerpo.
- TISBE Gracias le sean dadas, primero, porque te ha sanado,
después porque ha hecho que te muestres ante mí
como fiel esposo. Mas, busquemos otro lugar
más despejado para esperar allí juntos,
y más fácilmente nos encuentren nuestros padres,
pues he oído una voz diciendo que han hecho las paces,
cuando estaba a punto de matarme viendo
que yacías muerto sin esperanza de vida.
- PIRAMO Me alegro de que no lo hicieras y que estén reconciliados
nuestros padres que eran enemigos,
que nos unan como nuestro corazón ansia,
que vivan en amor eterno nuestros cuerpos

Como queda de manifiesto, en el Intermedio no aparece el motivo que inicia el mito en Ovidio y el más frecuente, por otro lado, en las representaciones pictográficas del mito. Nos referimos al de la hendidura de la pared por la que los enamorados se comunicaban sus cuitas y por donde toman la decisión de escapar. Falta, asimismo, por completo el motivo del árbol a cuyo pie cae herido Píramo y cuya sangre derramada produce el cambio de color de sus frutos. Es un motivo del original ovidiano y frecuente en las versiones de él derivadas. Evidentemente, la razón es el diferente desenlace que el autor cretense presenta.

En Ovidio es muy breve el pasaje de la decisión del protagonista para matarse. En el Intermedio, en cambio, va precedido por un largo monólogo donde Píramo se duele de su culpabilidad, de lo que ha perdido por haberse retrasado. Lo mismo puede decirse del treno de Tisbe a la vista del cadáver de Píramo. Este es un pasaje típicamente popular griego que, por su estructura y composición, evoca claramente los *μοιρολόγια*, los cantos populares de duelo por la muerte de un ser querido, tradición que ha conservado su máxima expresión en la región de Mani. Sus sentimientos tan líricamente expresados, evocan, asimismo, los trenos de la joven Erofilí ante los restos de su amado Panáreto en la tragedia que lleva su nombre.

La más llamativa, sin embargo de las diferencias entre el Intermedio y sus fuentes es el desenlace del mito. En todas las versiones que se hicieron sobre el mito, ya sean moralizantes, burlescas o trágicas, el final es el mismo, termina con la muerte de los dos amantes. En todas (de las que tenemos noticia) excepto en la cretense. Aquí, aunque puede decirse que la trama de la fábula sigue, más o menos, su fuente primera, el autor del Intermedio le da un vuelco al final echando mano del *deus ex máquina*, un recurso que utilizaban los Intermedios para un final feliz. Así podemos interpretar esa voz que se oye y que le aconseja a Tisbe recoger dictamo, machacarlo y ponerlo sobre la herida de Píramo. Sin duda, la función que realizaban los Intermedios así lo exigía, y empujó a su autor a cambiar el final trágico de la fábula.

Con este ejemplo que hemos tratado aquí, el de la fábula de Píramo y Tisbe, queríamos presentar una muestra del ir y venir de la transmisión cultural griega, el recorrido de tradiciones o mitos que van de Oriente a Occidente. La fábula de Píramo y Tisbe, parece que nació en tierras de Mesopotamia, es transmitida a Occidente por algún erudito griego, recogida en una versión latina por Ovidio, traducida y difundida abundantemente en todas direcciones en versiones y géneros varios. Después, a partir de una paráfrasis, más que una traducción, de la versión latina de Ovidio por un autor italiano, es recogida y transmitida en griegó de nuevo en forma teatral. Creemos que es una expresiva muestra de lo que este Seminario quería abordar en su título, el entrelazado de tradición, transmisión, filiación de los mundos griegos, el antiguo y el moderno y su presencia, incorporación y transformación en los horizontes culturales.

