

El espejo imperfecto: Píramo y Tisbe en los relatos medievales franceses

Evelio MIÑANO MARTÍNEZ

Universitat de València

evelio.minano@uv.es

Resumen

La historia de Píramo y Tisbe narrada por Ovidio en *Las metamorfosis* ha dado lugar a un número importante de relatos sobre los dos amantes en la literatura medieval francesa. En este trabajo observamos la *constelación* francesa del relato ovidiano centrándonos en el tratamiento que ha tenido un elemento fundamental del universo de ficción ovidiana: su oscilación entre identificar y diferenciar a los dos amantes. Se observa en las versiones medievales francesas una marcada tendencia a individualizar al personaje femenino y darle más relieve, aunque no siempre ocurre así. Una tensión similar, de hecho, se observa en las interpretaciones morales y alegóricas. Cada autor ha extendido, pues, la *constelación* de Píramo y Tisbe, a su manera, desarrollando un universo de ficción tensionado por la identificación y la individualización

Palabras clave: Amor. Identificación. Diferenciación. Literatura francesa medieval. Ovidio.

Abstract

The story of Pyramus and Thisbe narrated by Ovid in his *Metamorphoses* has given rise to a significant number of stories regarding the two lovers in French Medieval Literature. In this essay, we observe the French constellation of the Ovidian story focusing on a treatment that a fundamental element of the universe of Ovidian fiction has shown: its oscillation between identifying and differentiating the two lovers. In the French medieval versions, it may be observed a marked trend to individualize the feminine character and to give him more relief; although this does not always happen in such a way. Actually, a similar tension is observed in the moral and allegorical interpretations. Therefore, each author has extended the *constellation* of Pyramus and Thisbe in their own way, developing a universe of fiction stressed by the identification and individualization

Keywords: Love. Identification. Differentiation. Medieval French Literature. Ovid.

Résumé

L'histoire de Pyrame et Thisbé narrée par Ovide dans ses *Métamorphoses* a donné lieu à un nombre important de récits sur les deux amants dans la littérature médiévale française.

* Artículo recibido el 2/02/2018, evaluado el 22/03/2018, aceptado el 20/04/2018.

Dans cette recherche nous observons la *constellation* française du récit ovidien en nous concentrant sur le traitement reçu par un élément fondamental de l'univers de la fiction ovidienne: son oscillation entre l'identification et la différenciation des deux amants. On observe dans les versions médiévales françaises une tendance nette à individualiser le personnage féminin et lui donner plus de relief, quoique cela ne s'avère pas toujours. Nous décelons, en fait, une tension similaire dans les interprétations morales et allégoriques. Chaque auteur a donc prolongé la *constellation* de Pyrame et Thisbé, à sa manière, en développant un univers de fiction en tension entre l'identification et l'individualisation.

Mots-clés: Amour. Identification. Différenciation. Littérature médiévale française. Ovide.

1. Píramo y Tisbe en la literatura medieval francesa: entre la identificación y la diferenciación de los amantes

La historia de Píramo y Tisbe de *Las metamorfosis* de Ovidio ha dado lugar a un número importante de relatos en la literatura francesa medieval, ya sean ampliaciones, condensaciones o fragmentos de la fuente, con mayor o menor relieve creativo, que atestiguan el interés que esta suscitó, como en otros períodos y literaturas. Nos proponemos, tras presentar los relatos en cuestión, estudiar cómo tienden estos a identificar o, por el contrario, a diferenciar a los dos amantes, cada uno a su manera, a continuación de lo que ya había hecho Ovidio. De ahí, el título de nuestro trabajo, pues, como veremos, los relatos tienden a hacer de cada uno de los dos personajes un reflejo especular del otro, pero distorsionado en mayor o menor proporción¹.

El texto más antiguo conservado es la novela *Piramus et Tisbé*, una de las primeras del género en Francia, cuya composición, como apunta Baumgartner (2000: 8), se sitúa por lo general entre el *Roman de Thèbes* (hacia 1155) y el *Roman d'Énéas* (hacia 1160), coincidiendo en el tiempo con el florecimiento del *roman antique* y una intensa influencia de Ovidio en la literatura francesa. En esta obra, el autor amplía considerablemente el relato de *Las metamorfosis* en un entramado de resonancias intertextuales de origen ovidiano y diverso (Llamas, 1991: 132), consiguiendo no una mera adición lineal de datos ovidianos, sino la cristalización de un nuevo producto literario (Llamas, 1991: 141).

La novela fue posteriormente retomada en el conocido *Ovide moralisé* en verso, cuya escritura de Boer (1915: 11) sitúa entre 1316 y 1328, y donde se le añadió una interpretación moral y alegórica. Llama la atención que, en lugar de reescribir el relato de Ovidio, el autor optara por reproducir el *Piramus et Tisbé* del siglo XII, declarándolo explícitamente: “Or vous raconterai le conte / Et la fable sans ajuster, /

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación REMELICE (Réception et Médiation de Littératures et Cultures Étrangères et Comparées), EA 4709, de la Universidad de Orléans (Francia).

Sans muer et riens oster, / Si comme uns autres l'a ditié" (*OM*: 224-227)². El interés, si no la fascinación por el *Pirame et Thisbé* anterior, es incluso perceptible en el hecho de que, como veremos, el autor del *Ovide moralisé* añade al relato una conclusión en línea con la *fine amour* y es bastante escueto a la hora de dar una interpretación simbólica cristiana, en comparación con lo que se hace en otros relatos moralizantes.

En la centuria siguiente, esta obra fue prosificada en dos ocasiones, dando lugar a lo que se conoce como el *Ovide moralisé en prose*: la primera vez entre 1466 y 1467 (de Boer, 1954: 4), y la segunda antes de 1480 (van Emden, 1973: 32). Hay notables diferencias entre ambas redacciones: la segunda es más larga y detallada que la primera y, sobre todo, omite las explicaciones morales y simbólicas de la versión en verso, ya reducidas en la primera prosificación. La segunda redacción en prosa del *Ovide moralisé* tuvo, además, especial repercusión dado que fue la base de los textos impresos por Colard Mansion (Brujas, 1484) y por Anthoine Vérard, que hizo varias impresiones del libro en París a partir de 1493. Colard Mansion, además, reaccionó contra la ausencia de interpretaciones de la segunda redacción, añadiendo una traducción de las que había redactado previamente Petrus Berchorius en su *Ovidius moralizatus* en prosa latina (van Emden, 1972: 31-33).

Estos relatos, ya sea directa o indirectamente, amplían la fuente ovidiana; otros se limitan a incluir fragmentos, como los dos significativos episodios de la historia que figuran en el *Roman de la poire*, o condensan la fuente, lo que se puede relacionar con los ejercicios escolares latinos de abreviación, de los que nos ha llegado algún ejemplo en latín medieval de la historia de Píramo y Tisbe (*cfr.* Glendinning, 1986). Así ocurre las dos veces que Christine de Pisan cuenta la historia a principios del siglo XV: una, en *La cité des dames* y otra, en la *Epistre Othea*.

Al hilo de la influencia que las primeras versiones impresas de los *Ovide moralisé* tuvieron en Europa (van Emden, 1973: 30), y en el contexto de una amplia supervivencia de Ovidio en la literatura francesa (Cormier, 2006), la fortuna de estos amantes fue enorme en Francia después de la Edad Media con un hito tan significativo como *Les amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, de Théophile de Viau, publicada en 1623, probablemente inspirada en la novela del siglo XII y no en la tradición her-

² Estas son las siglas que utilizamos en las citas para las referencias a las obras estudiadas: Ovidio, *Las metamorfosis* (Ovidio, 1964): *M*; *Piramus et Tisbé* (Anónimo, 2000): *PT*; *Ovide moralisé* (Anónimo, 1951): *OM*; primer *Ovide moralisé en prose* (Anónimo, 1954): *OMPI*; segundo *Ovide moralisé en prose*: (van Emden: 1973): *OMP2*; Christine de Pisan, *La cité des dames* (Pisan, 1996): *CD*; Christine de Pisan, *Epistre Othea* (Pisan, 1999): *EO*; *Moralité nouvelle de Pyramus et Tisbee* (Anónimo, 1901): *MNPT*; Tibaut, *Le roman de la poire* (Tibaut, 1984): *RP*. En las citas de *Piramus et Tisbé*, del *Ovide moralisé*, del *Roman de la poire* y de la *Moralité nouvelle de Pyramus et Tisbee* se indica el número de los versos; en las de los dos *Ovide moralisé en prose* se añade al número de la página el del párrafo. En la edición del segundo *Ovide moralisé en prose* (Van Emden, 1973) figuran las moralizaciones e interpretaciones alegóricas traducidas del *Ovidius moralizatus* de Petrus Berchorius (Pierre Bersuire, en francés), que Colard Mansion añadió en su impresión de 1484.

menéutica de los *Ovide moralisé*, que cristianiza la leyenda (Louvat-Molozay & Peureux, 2015: 12-13). Solo añadiremos a nuestro corpus de textos medievales franceses la *Moralité nouvelle de Pyramus et Tisbee* (Anónimo, 1901), compuesta probablemente hacia 1535, por las conexiones que mantiene con ellos, así como las moralizaciones latinas traducidas al francés en la impresión de Mansion³.

Estas obras ya han sido objeto de estudios relacionados con nuestra investigación. Se ha detectado, a través de testimonios indirectos, la existencia de una tradición independiente del relato al menos desde San Agustín (*De ordine*), anterior por tanto a los primeros textos conservados de la Edad Media (Battaglia, 1963). Los investigadores han indagado en las numerosas reescrituras latinas y romances de la historia en ese período, en el marco de los ejercicios escolares de retórica y gramática latinas, uno de cuyos temas más utilizados es precisamente este (*cf.* Glendinning, 1986). Branciforti (1959: 14- 44) ha investigado el uso de la técnica de la amplificación por el autor de *Piramus et Tisbé*⁴, en conexión con otras reescrituras latinas medievales. Esa técnica, asentada a menudo en las glosas de los códices ovidianos (Branciforti, 1959: 45-65), despliega el uso de otros procedimientos retóricos, renovados a veces por el uso se hace de ellos (Branciforti, 1959: 16)⁵. Concretamente en esta obra, el autor ha innovado invistiendo de contenido expresivo los esquemas de la retórica por medio del monólogo, con lo cual: “inaugura, al menos en parte, un nuovo linguaggio narrativo” (Branciforti, 1959: 44). De hecho, los monólogos líricos han sido considerados como el desarrollo más brillante que hizo el autor de las técnicas amplificatorias (Oliver, 1990: 29). En la misma dirección, Gunnar Biller (1916: 165)

³ Otro documento interesante es la traducción medieval del relato de Ovidio que incluye Jehan Malkaraume en *La Bible des poètes* (Bonnard, 1892). Para algunos investigadores la influencia del relato ovidiano es, además, rastreable en otras obras, donde se alude a los amantes sin nombrarlos o se hace escuetamente: *Aucassin et Nicolette* (Faral, 1912: 50-51), *Floridan et Elvide*, retomado en la *nouvelle* 89 de las *Cent nouvelles nouvelles* (Foehr-Janssens, 2010), o *Floire et Blancheflor*.

⁴ No obstante, el autor también hace a veces uso de la *abbreviatio*. Así ocurre en la primera mención del lugar de encuentro de los amantes (Branciforti, 1959: 16), más detallada en Ovidio, donde ya se indica el color blanco de las moras, que en *Piramus et Tisbé* (*M*: vv. 89-91; *PT*: vv. 564-566), o en la supresión de la metáfora ovidiana del chorro de sangre de Píramo identificado al chorro de agua que sale de un tubo de plomo (Kibler, 1975: 288). De hecho, Genaust (1976: 529), apoyándose en Branciforti, ha insistido en la interdependencia de la *amplificatio* y la *abbreviatio*. Además, en relación con las amplificaciones en lengua francesa de los relatos ovidianos, Emmanuèle Baumgartner (2000: 15) sugiere que se debe matizar, pues frente al hexámetro dactílico latino, la unidad de medida en francés es el octosílabo, al tiempo que la lengua francesa ya era mucho más analítica que la lengua poética de Ovidio.

⁵ Branciforti (1959: 40), en su análisis comparativo de las reescrituras latinas y *Piramus et Tisbé*, constata la tendencia de las primeras a un uso indiscriminado de las figuras: “le quale fioriscono l’una sull’altra, con barocca decorazione, senza perciò che esse assumano un valore ed una funzione narrativa”; en cambio, el texto francés sigue fiel a su bipartición: “con una idonea e cosciente scelta di mezzi espressivi”.

ya consideraba que, muy probablemente, el autor de *Pirame et Tisbé* fue el introductor del monólogo dialogado en la poesía en lengua vulgar. Y, de hecho, tras analizar pormenorizadamente el uso de las figuras retóricas en la obra, concluye que en esta obra “presque tous les éléments du *style courtois* se trouvent déjà” (Biller, 1916: 172)⁶. El tratamiento de la identificación e individualización de los amantes en esta novela está, pues, ligado a los ejercicios retóricos de reescritura y a la creación del lenguaje literario de la *fine amour*.

También se han puesto de manifiesto las interrelaciones entre las reescrituras latinas y francesas (*cf.* Gaggero, 2015), planteadas como actividad de *inventio*, bajo el pretexto de exponer la *intentio* del autor, al tiempo que se adaptaba el texto latino al gusto y la ideología de la época (Noacco, 2004: 36)⁷. En relación con este fenómeno, Lucken (1999: 368) ha propuesto una sugerente idea teniendo en cuenta la temprana edad de los estudiantes que practican los ejercicios sobre Píramo y Tisbe: sería para ellos una suerte de “double rite de passage, sur le plan scolaire et sur le plan sentimental ou sexuel, étroitement imbriqués l’un à l’autre: comme si l’origine de l’écriture impliquait fondamentalement le destin tragique du désir amoureux qui s’est éveillé chez l’enfant”. Lucken, a la vista de esas abundantes reescrituras por escolares jóvenes, sugiere que el poder de seducción del relato de Píramo y Tisbe –constatado en la novela de *Floris et Lyriopé* del siglo XIII, donde su lectura favorece las estratagemas seductoras del hombre (Lucken, 1999: 369)– provoca un deseo que, finalmente, se desplaza a la escritura, relevado por una composición literaria fundamentada en la *imitatio* (Lucken, 1999: 368- 370). La respuesta a la seducción provocada por el relato estaría, pues, también en ese enjambre de múltiples escrituras.

Ante tal abundancia de reescrituras hemos de asumir, pues, necesariamente, las limitaciones de nuestra perspectiva centrada exclusivamente en textos franceses, sin tener en cuenta los ejercicios gramaticales y retóricos latinos sobre la fuente ovidiana, cuyas relaciones con las reescrituras francesas han sido mostradas (*cf.* Gaggero, 2015), ni la influencia en estas de las glosas de los códices ovidianos. La riqueza de todas estas reescrituras hacía que Francesco Branciforti (1959: 11) prefiriera presentarlas no en sentido diacrónico, sino centradas en un punto del que “s’irradiano in direzioni differenti gli effetti di ciascun particolare sviluppo creativo”, por lo que el

⁶ Helen Laurie (1960: 24) también considera que la aportación de los monólogos líricos en *Piramus et Tisbé* es su rasgo más destacable. No obstante, expone que esos monólogos destruyen ampliamente el suspense creado por el poeta latino y, además: “These long-drawn monologues seem to be digressions and strangely out of place”, haciendo que varios lamentos de los personajes detengan completamente la acción.

⁷ Kibler (1975) ya había puesto de manifiesto cómo a través del uso de la amplificación el autor de la obra se adapta a las nuevas concepciones del amor en su momento y a su tiempo. Pone como ejemplo, entre otros, que los amantes llamen al sol que no se pone “non feeil” (*PT*: v. 599), o el tipo de vivienda de la que huye Tisbe (Kibler, 1975: 285).

orden cronológico daba paso a una “disposizioni stelare, nella quale la distanza tra i diverso elementi sono misurate da legami interni de composizione”. De alguna manera, pues, observaremos la *constelación francesa* del relato ovidiano, resultado de un enjambre de transmisiones y reescrituras; y, en concreto, las distancias entre sus exponentes, y entre estos y la fuente ovidiana, desde la perspectiva de un aspecto presente, en mayor menor medida, en todos ellos: la tensión entre la identificación y la diferenciación de los amantes.

2. Identificación y diferenciación en Ovidio

Llama la atención una característica del texto ovidiano, cuyo seguimiento nos proponemos hacer en las reescrituras francesas medievales: la tendencia predominante a igualar a los amantes. El relato de Ovidio, sobre todo al principio, equilibra tanto a los dos personajes que nos recuerda la conocida explicación del amor que hace Aristófanes en *El banquete* de Platón: Píramo y Tisbe, por su sistemática igualación, parecen las dos mitades del andrógino que fuera separado. Su belleza es comparable, viven en la misma ciudad, en casas contiguas, los padres de ambas familias se opusieron por igual, etc. El narrador cuenta buena parte de su historia atribuyendo comportamientos y actos a los dos, sin matizar la intensidad de un lado u otro, sin indicar de quién partió la iniciativa: el nacimiento del amor, el deseo de matrimonio, el descubrimiento de la grieta, la comunicación a través de la grieta y hasta el plan mismo de la fuga. El relato insiste, pues, hasta ese momento no solo en la identidad, sino también en la sincronía de los amantes, en una perspectiva única de la narración, que habla de ambos a la vez.

Esa perspectiva común se rompe cuando tienen lugar los acontecimientos que van a propiciar la desgracia de los amantes. Se interrumpen, al menos relativamente, la identificación y sincronización narrativas, a partir del momento en que Tisbe lleva a efecto el proyecto de fuga, y hasta que se produce finalmente la fusión plena de ambos amantes en la muerte. Así, el narrador nos habla del atrevimiento y astucia de Tisbe para escapar, y la muestra llegando primera al lugar de encuentro –porque el amor la hacía atrevida–, pero nada dice equivalente de Píramo. Los suicidios no son exactamente iguales: Píramo se clava la espada en los ijares y da su sangre al velo ensangrentado de Tisbe, creyendo erróneamente que su amante ha muerto; esta se deja caer sobre su espada, que se clava por debajo del pecho, con el cuerpo muerto de su amante ante los ojos.

Su intervención en la metamorfosis del color de las moras, cuya explicación es el objetivo del narrador, tampoco es exactamente igual. La sangre de Píramo brota y tinta tanto los frutos como la raíz del árbol, pero el amante no ruega a los dioses para que se produzca la metamorfosis, ni a los padres para que reúnan los cuerpos de los amantes tras su muerte. Será Tisbe quien lo haga antes de su suicidio.

No obstante, sigue habiendo muchas similitudes entre ambos hasta el final del relato, como si el universo de ficción estuviera tensionado por dos principios opuestos: identificar los amantes y diferenciarlos, esto último lo necesario, al menos, para dar espacio al error y desencuentro que propician la desgracia. Así, aun cuando lo hagan de modo diferente, ambos se quitarán la vida con determinación, en un acto de amor pleno, considerándose causa de la muerte del otro: “Ego te, miseranda, peremi, / in loca plena metus qui iussi nocte uenires, / nec prior huc ueni” (*M*: vv. 110-112)⁸, dice Píramo; “letique miserrima dicar / causa comesque tui” (*M*: vv. 151-152)⁹, dice Tisbe. Hasta cierto punto, ambos también comenten algún error que precipita el desastre: Tisbe pierde el velo huyendo del león y tarda demasiado en regresar al lugar de encuentro, Píramo interpreta mal los signos al concluir por el velo ensangrentado que Tisbe ha muerto. Sus reacciones son incluso parecidas antes de encontrarse con la desgracia del otro, pues ambos pasan por un momento de vaga aprehensión funesta: Píramo palidece cuando ve las huellas de la leona, Tisbe se queda perpleja cuando ve unos miembros temblorosos que palpitan en el suelo ensangrentado, sin reconocer todavía de quién se trata. Y, por si fuera poco, las lágrimas, los besos y la sangre se mezclan en sus muertes, ya sea Píramo con el velo de Tisbe o Tisbe abrazando el cuerpo moribundo de su amante. Todo ello para llegar a la fusión final que supone que los restos de ambos reposen en la misma urna.

3. Identificación y diferenciación los relatos medievales franceses

Los relatos medievales franceses retoman la tensión entre identificación y diferenciación de los amantes. Tanto la ampliación de la historia como su condensación se mueven entre los dos extremos, inclinándose hacia uno u otro en cada texto. Observaremos esa tensión en algunos acontecimientos de la ficción, como el confinamiento, la iniciativa y la fuga de los amantes, en el carácter y el comportamiento de ambos, con especial atención a los rasgos de humor y las evocaciones eróticas y, finalmente, en el suicidio y la metamorfosis. No todos los textos tratan los mismos puntos, y tampoco con la misma extensión, por lo que no podremos ser absolutamente sistemáticos en nuestra exposición.

3.1. Acontecimientos de la ficción: confinamiento, iniciativa y fuga de los amantes

La actuación de los entornos familiares de los amantes ha sido matizada por lo general en los relatos, haciendo que la imposición del confinamiento, una vez que se ha descubierto la relación amorosa, suela afectar más a Tisbe que a Píramo. Ese trato diferente ya es visible en *Piramus et Tisbé* en los motivos por los que cada familia actúa desde el principio para impedir que los jóvenes amantes se encuentren: “Mes vos

⁸ “Yo te he perdido, infortunada, yo que te he mandado venir de noche a un lugar terrorífico, y no he venido aquí el primero” (trad. de Antonio Ruiz de Elvira).

⁹ “de tu muerte se dirá que he sido yo trágica causa y compañera” (trad. de Antonio Ruiz de Elvira).

parens sont envïous / Et li mien sont de moi jalous” (*PT*, vv. 279-280)¹⁰, afirma Tisbe, mostrando que su familia la guarda celosamente, mientras la otra siente envidia. El comportamiento de ambas familias también pone de relieve un trato diferente con cada amante, más riguroso para la mujer. En primer lugar, los jóvenes enamorados son denunciados ante la madre de Tisbe por un sirviente, por lo que aquella ordena a una camarera que impida a la joven salir de casa y ver a Píramo. Poco después, se afirma que a Tisbe no se le deja salir de la puerta, pero a Píramo se le prohíbe “vers li garder”, lo que no implica el confinamiento de este. Más adelante, se aporta otro detalle insistente en la idea de que Píramo goza de una libertad de movimiento que no tiene Tisbe: tras su primer monólogo de desesperación, el joven va al templo de Venus para rogar y hacer sacrificios, mientras que su amante hace su ruego y se desploma en su propia habitación.

Los dos *Ovide moralisé en prose* van en la misma dirección. En el primero se indica que, tras la denuncia del sirviente, Tisbe “fut tousiours retenue dedans la maison et de si près gardée que plus n’ala jouer avec Piramus” (*OMP1*: 134, párr. 2), sin que se mencione prohibición alguna al joven. El segundo expone la situación aún con mayor claridad: a Tisbe se le prohíbe asomarse a la puerta o la ventana donde pudiera verla Píramo; pero a este, solo ir a los lugares donde pudiera estar Tisbe (*OMP2*: 38, párr. 4.).

Todo indica, pues, que los autores han querido poner de relieve que Tisbe es confinada mientras que Píramo no lo es. Hasta Christine de Pisan, que resume la narración, apunta el confinamiento de la joven, pero nada dice de Píramo (*CD*: 215; *EO*: 253). Este hecho pone de manifiesto el mayor control ejercido sobre la joven por los padres, al tiempo que la situación así creada explica de alguna manera, por la especial ansiedad provocada en Tisbe, que esta tome la iniciativa para contactar y fugarse con su amante. Así lo ha entendido con claridad el segundo *Ovide moralisé* cuando indica que el confinamiento de Tisbe la hace padecer más que a Píramo, pues la joven: “estoit enclose et [qui] ne osoit hors yssir, et par ainsy avoit aincorres plus fort a endurer que Pyramus” (*OMP2*: 39, párr. 4). La nota discordante la pone el *Roman de la poire*, donde ambos amantes aparecen confinados por los padres en una misma

¹⁰ La aparición reciente de nuevas ediciones y traducciones de *Piramus et Tisbé* (Anónimo, 1986, 2000, 2001, 2005; Oliver, 1991), tras las dos primeras ediciones modernas de Cornelius de Boer (Anónimo, 1911, 1921) y la de Francesco Branciforti, que lleva a cabo un profundo análisis de la tradición manuscrita de la obra y reconstruye su árbol genealógico (Anónimo, 1951: 79-144), es una prueba del interés que sigue suscitando esta novela medieval. Según Emmanuèle Baumgartner (2000: 264), se considera generalmente que la versión de *Pirame et Tisbé* que aparece en el *Ovide moralisé* supera la versión autónoma, por lo que la investigadora ha seguido uno de los mejores manuscritos de esa obra (el manuscrito Rouen, Bibliothèque Municipale 1044), teniendo en cuenta las correcciones propuestas por Cornelius de Boer y Francesco Branciforti. Las citas de *Pirame et Tisbé* que hacemos remiten a esa edición (Anónimo, 2000). Señalamos que la edición de Penny Eley incluye además cuatro variantes de la obra (Anónimo, 2001: 85-164).

torre, separados por una pared medianera (*RP*: vv. 165-166), sin mención alguna de un trato diferente para ninguno de ellos. Por otra parte, el primer *Ovide moralisé* en prosa es algo ambiguo sobre este punto, pues si, como hemos visto, indica que a Tisbe se le prohíbe ir a jugar con Píramo, también afirma que este, por la intensa aflicción que le consume: “en cheüt en pamaison sur le pavé de sa maison ou *prison*¹¹” (*OMPI*: 135, párr. 2), de lo que podría deducir que también estaba confinado o, al menos, tenía esa percepción.

Los estudiosos ya han observado que las versiones medievales tienden a individualizar a los amantes, dotando su carácter de mayor complejidad, Tisbe en particular (Kibler, 1975: 280, 291; Cadot, 1976: 455-456). Se ha insistido en el papel más activo y resolutivo de la joven y en su psicología más profunda y contradictoria (Eley, 2001: 20, 23-25), llegándose a considerarla motor de la acción (Gaggero, 2015: 84), lo que la hace adelantarse a su amante en el proyecto de la fuga y su realización. Y, efectivamente, en los relatos que hemos observado la individualización de los amantes se ha traducido en un acusado interés por el personaje femenino. En ese sentido, William W. Kibler (1975: 280) consideraba que, por el énfasis creciente que se daba al papel de la joven, la novela *Piramus et Tisbé* “is practically transformed into a *Poem of Tisbé*”.

En esta novela se añade al relato de Ovidio un monólogo de cada amante antes del descubrimiento de la grieta, donde cada uno muestra su desesperación (*PT*: vv. 142-296). En el suyo, Tisbe duda en varias ocasiones entre dar rienda suelta a su pasión o guardar su honra y respetar su linaje (*PT*: vv. 225-237; vv. 259-266), hasta que decide finalmente entregar su virginidad a Píramo (*PT*: vv. 248-249, 289-292). Por el contrario, Píramo anuncia con determinación, desde el principio, que desobedecerá para encontrar a Tisbe, dispuesto incluso a raptarla o morir (*PT*: vv. 157-167). El contraste se hace así palmario: Píramo tiene una determinación absoluta mientras que Tisbe pasa de las dudas a tomar la iniciativa. Los otros textos no recogen esos monólogos y tampoco oponen las dudas de Tisbe al carácter decidido del Píramo.

También es Tisbe quien descubre en el *Piramus et Tisbé* la grieta en la pared que los separa y tiene la idea de hacer pasar por ella la hebilla de su cinturón para contactar con Píramo (*PT*: vv. 303-322). Esa iniciativa se mantiene también en el segundo *Ovide moralisé* en prosa (*OMP2*: 39, párr. 7) y en Christine de Pisan (*CD*: 215; *EO*: 254); en *Piramus et Tisbé*, Píramo llega incluso a disculparse por no haber encontrado él la grieta (*PT*: vv. 331-337). La nota discordante la vuelven a poner la primera prosificación del *Ovide moralisé* y el *Roman de la poire*. En la primera de estas obras, se dice escuetamente que “ilz trouverent ung petit pertuis, par lequél ils parlerent l’ung a l’autre comme en conseil” (*OMPI*: 135, párr. 3), con la misma indiferenciación para los amantes que encontramos en el relato ovidiano de este episodio (*M*:

¹¹ La cursiva es nuestra.

vv. 68-71). En cambio, el *Roman de la poire* rompe ese equilibrio a favor de Píramo: él es artífice del contacto, pues ha cavado un agujero en la pared medianera por el que ha pasado una caña de avena que permite a los amantes intercambiar los besos (*RP*: vv. 171-180). En conclusión, la diferenciación de los amantes en este punto, con mayor iniciativa de Tisbe, es dominante, pero también se da un caso en que la iniciativa es de Píramo y otro en que no se distingue entre los amantes.

Las distintas versiones no atribuyen el mismo papel a cada amante en el proyecto de la fuga. Recordemos que Ovidio es algo ambiguo en este punto: no los diferencia en la formulación del proyecto, pero hace que Píramo, una vez convencido de la muerte de Tisbe, se atribuya la culpa de haberla hecho venir al punto de encuentro (*M*: vv. 110-112). En *Piramus et Tisbé*, Píramo acaba su monólogo limitándose a pedirle a Venus que “Nulz ne truisse cest pertus” (*PT*: v. 475), pero Tisbe le propone a continuación la fuga, lo que representa tal vez, como afirma Kibler (1975: 283): “the strongest break with the traditional action of the poem”, ya que Ovidio usa aquí el plural. No obstante, cabe matizar aquí la absoluta diferenciación de los personajes, pues se observa que el joven participa de un modo indirecto en la formulación del proyecto de la fuga. En efecto, Tisbe le cuenta a Píramo que él mismo se le aparece en sueños proponiendo escapar y transmitiéndole así un mensaje de los dioses (*PT*: vv. 549-551); es entonces cuando propone escapar e indica la hora y el lugar de encuentro, sellando el acuerdo ambos amantes (*PT*: vv. 568-569). Aunque la iniciativa es, pues, de Tisbe, Píramo tiene una extraña participación involuntaria en ella a través del sueño. Por el contrario, en la primera versión en prosa del *Ovide moralisé*, no se menciona iniciativa alguna de ningún amante y la fuga es acordada por ambas partes, otra vez como en Ovidio (*OMPI*: 135, párr. 3; *M*: vv. 83-85). Christine de Pisan tampoco hace distinciones sobre este punto en sus dos relatos (*CD*: 215; *EO*: 254). Y en dos casos la iniciativa en la fuga es masculina, como también ocurre en otras reescrituras latinas estudiadas por Gaggero (2015: 99): en la segunda prosificación del *Ovide moralisé*, donde desaparece el sueño (*OMP2*: 41, párr. 12), y en la *Moralité nouvelle* de 1535 (*MNPT*: vv. 258-261).

Se deduce, pues, que no todos los autores han atribuido la misma iniciativa a los amantes en el plan de fuga. El relato más antiguo, *Piramus et Tisbé*, es el que con más claridad atribuye la iniciativa a Tisbe, mientras los demás optan por atribuirla a los dos o solo a Píramo.

En contraposición con ese reparto de la iniciativa en la fuga, los relatos suelen mostrar más la de Tisbe que la de Píramo, que solo aparece una vez que el león ha ahuyentado a la joven, como de hecho ya ocurría en Ovidio. En *Piramus et Tisbé* vemos a la joven anticiparse en la fuga con precaución, una vez que ha comprobado que todos duermen (*PT*: vv. 602-603). Haciendo eco a las palabras de Ovidio: “audacem faciebat amor” (*M*. v. 96), el relato insiste sobre la osadía de Tisbe que, recordemos, tenía prohibido traspasar la puerta de casa: “Tel hardement li done Amour”

(*PT*: v. 609). Ese atrevimiento se manifiesta enseguida cuando ni se inmuta porque un guardia, que la confunde con una diosa, la vea, ni hace caso a los presagios funestos que percibe (*PT*: vv. 612-619). Ciertamente, reconocerá más tarde su significado —a los que habría que añadir la imagen decaída y pensativa de Píramo que ve al final del sueño mencionado—, pero ya será demasiado tarde. Ahora bien, no todo es atrevimiento en Tisbe: ¿la pérdida del velo es un descuido o un efecto del temor excesivo por la leona? Llama la atención esa reacción cuando Tisbe hasta ese momento ha dado prueba de un notorio atrevimiento y seguridad. En todo caso, cuando el narrador habla de la tardanza de Tisbe en volver al lugar de encuentro, insinúa un excesivo temor por su parte: “Hé, las, com malement demore! / N’ert pas venue en icele ore: / Tant crient icele beste fiere / Qu’encor n’osoit venir arriere” (*PT*: vv. 674-677).

La primera prosificación del *Ovide moralisé*, que, como hemos podido apreciar, no tiende a añadir muchos detalles, dice escuetamente que Tisbe fue la primera en partir al lugar de encuentro y que escapó al ver la leona —leona como en Ovidio, y no león como en las otras versiones¹²— y nada dice sobre la supuesta tardanza de la joven en volver al lugar de encuentro (*OMP1*: 135, párr. 3). La segunda prosificación del *Ovide moralisé* da más espacio a la fuga de Tisbe, mencionando incluso, como en el *Piramus et Tisbé*, el guarda que la vio y la dejó pasar creyendo que era una diosa (*OMP2*: 42, párr. 13-14). Christine de Pisan, a pesar de resumir la historia, insiste en que Tisbe llegó la primera al lugar de encuentro porque su amor era el más fuerte (*CD*: 216) y apunta que Píramo, después, llegó antes de que Tisbe se atreviera a salir de su escondite, de lo que se deduce que su tardanza fue funesta.

En conclusión, el narrador del relato más antiguo, *Piramus et Tisbé*, ha individualizado a Tisbe dotándola de una mayor impulsividad e iniciativa, que se mantienen aun cuando con alguna atenuación en otras versiones.

3.2. El carácter y el comportamiento: humor, erotismo, arrepentimiento.

Los relatos medievales franceses, sobre todo en la medida en que amplían la fuente ovidiana, suelen individualizar el comportamiento y el carácter de cada amante, en consonancia con la tendencia ya observada por dotar a Tisbe de mayor iniciativa en el proyecto de fuga. Así, observamos en *Piramus et Tisbé* rasgos de humor e

¹² Lucken explica el cambio de sexo del animal atribuyéndole un valor simbólico: el león es un doble de Píramo y su escena con el velo es una transposición simbólica de la unión sexual: “En perdant son voile, Thisbé abandonne en quelque sorte son hymen au lion” (Lucken, 1999: 388). Eley, en la misma dirección, explica el cambio de sexo de la fiera apuntando que el león se asocia con la idea de que la inocencia perdida es sexual, pues “The lion was often used as a symbol of virility, and could represent male sexuality in a negative sense as well” (Eley, 2001: 28). Deschellete constata, además, que esta representación negativa del león se opone a la que proponen generalmente los bestiarios derivados del *Physiologus*. No obstante, el león es un animal ambivalente “dans la mesure où il symbolise parfois le mal dans la Bible: l’auteur de l’Ovide moralisé exploite précisément cette image négative du lion, absente du texte d’Ovide et héritée de la tradition psalmique” (Deschellete, 2011: 9).

ironía en la joven (Kibler, 1975: 286), ausentes en su amante, cuando bromea por ser ella, una mujer, quien toma la iniciativa o se adelanta a su pareja. Efectivamente, tras el primer contacto a través de la grieta, Tisbe atribuye su descubrimiento a un mayor amor por su parte, tras proponerse *gaber* sobre la irónica *proesce* de su amante: “Ne me puis mais vers vos celer: / Vostre proesce vueil gaber¹³. / Premiere soit conseil trouver / Com peüssons ci assamblar, / Quar, qui plus aime, plus voit cler” (PT: vv. 371-374). Y, de hecho, Tisbe manifiesta una intención similar cuando, habiendo llegado la primera al lugar de encuentro, se pone a pensar “En quel guise elle gaberait / Le jovenciel qui ne venoit” (PT: vv. 634-635).

Estos detalles, como era de esperar, no figuran en el primer *Ovide moralisé* en prosa, pero sí en el siguiente, donde el humor de Tisbe se expresa casi con las mismas palabras que en *Piramus et Tisbé*: “Sy commença a penser en quele maniere elle porroit gaber son amy Pyramus quant il verroit” (OMP2: 42, párr. 14). Christine de Pisan no pone de manifiesto este rasgo de Tisbe, lo que se podría explicar por lo resumidas que son sus redacciones y la defensa que hace del personaje femenino; en cambio, la *Moralité nouvelle de Pyramus et Tisbee* lo vuelve a hacer cuando la joven, a la vista de la tardanza de su amante, se pregunta cómo lo podrá *brocader* (MNPT: vv. 348-351). Hay, pues, una tendencia constatable a hacer más complejo y contrastado el carácter de Tisbe, capaz de humor en momentos de gran emotividad y tensión.

Las evocaciones eróticas también aumentan en las versiones francesas (Clos-termans, 2014: 62), con una tendencia a matizar a los personajes en este ámbito. Como veíamos, el “audacem faciebat amor” de Ovidio ha sido retomado en la fuerza de la pasión amorosa de Tisbe. Ciertamente, no podemos afirmar que la de Píramo sea menor –basta para ello constatar la vehemencia con que se propone raptar a Tisbe o morir de amor en su primer monólogo (PT: vv. 162-164)–; pero la impresión general es que se ha dado más espacio a las resonancias eróticas en Tisbe, lo que Gaggero (2015: 84) pone en relación con la mayor madurez sexual de la mujer en igualdad de edad¹⁴, después de que ya se apuntara que el impulso sexual de la joven en la obra es más fuerte (Laurie, 1960: 32).

Así, si en *Piramus et Tisbé* el joven acaba su súplica al dios Amor pidiendo tener a Tisbe “nuit ou jour, Ou a leesce ou a dolours” (PT: 198-199), esta lo hace con palabras más concretas, no importándole arrepentirse después: “Ou bon me soit ou

¹³ De Boer opta por *paresee* en lugar de *proesce* en su edición (Anónimo, 1921: v. 382).

¹⁴ La *Moralité nouvelle de Pyramus et Tisbee*, donde se produce una curiosa mezcla de lo profano y lo sagrado y se enmarca la historia en un diálogo entre pastores, es la única obra que parece atribuir relaciones sexuales completas a los amantes, pues como dice la pastora: “Certes, Tisbee et Pyramus ont fait, j’en suis bien recollente, / Soubz ce meurier *gaudeamus*, / Car l’ung de l’autre se contente” (MNPT: vv. 41-44). Asimismo, dos textos han roto la simultaneidad del enamoramiento hablando primero del de Píramo (Bonnard, 1892: 214: 1-8; EO: 253), pero no percibimos que eso tenga consecuencias en el desarrollo del relato.

m'en repente, / Qu'entre mes bras encor le sente / Par termes" (PT: vv. 289-292). El personaje femenino cuenta más adelante a Píramo un sueño con un ligero tinte erótico: sueña que va a tocarlo, pero entonces este desaparece (PT: vv. 524-534). Asimismo, es significativa la diferencia de actitud de los amantes cuando consiguen su primer contacto a través de la grieta por donde Tisbe ha pasado la hebilla de su cintura: Píramo habla, pero Tisbe mira la cara de su amado a través del agujero (PT: vv. 352-368), lo cual le produce una intensa reacción donde se mezclan la sorpresa y el deseo: "Fremist, souspire, et si esprent" (PT: v. 357), perdiendo por unos momentos el uso de la palabra. Más adelante, cuando Tisbe se acerca por segunda vez al lugar de encuentro, su imaginación evoca deleites amorosos: "Ja li est vis qu'el soit o lui, / Et s'entrebracent ambedui, / Et parolent de lor amours" (PT: vv. 771-773). No encontramos nada parecido en la primera prosificación del *Ovide moralisé*, pero sí en la segunda, que ha recogido la curiosidad visual de Tisbe a través de la grieta y su intensa reacción al ver a Píramo –"Mai elle fut sy sousprise qu'en ne sceut que dire sy fremist et mua couleur" (OMP2: 40, párr. 9)–, y la anticipación de los besos en su mente cuando se acerca por segunda vez al lugar de encuentro –"Ja lui estoit adviz qu'elle estoit delez lui et qu'ilz s'entrebaisassent" (OMP2: 45, párr. 22)–, lo que vuelve a conectar este texto con el *Piramus et Tisbé* antiguo.

Lo poco que cuenta en este ámbito el *Roman de la poire* constituye una excepción, haciéndolos intercambiar los besos a través del tallo de avena que pasa por el agujero cavado por Píramo en la pared: (RP: vv. 177-180). Los detalles eróticos también desaparecen en Christine de Pisan, lo que se puede relacionar ya con el carácter resumido de sus dos narraciones, ya con el objetivo de cada una de ellas: la defensa de las mujeres a través de la fidelidad de Tisbe, y de la prudencia a través del mal ejemplo de Píramo en el relato.

Finalmente, observamos, que se ha tendido a singularizar un rasgo de carácter que afectaba por igual a ambos en la fuente ovidiana. Como decíamos, tanto Píramo como Tisbe se consideran en Ovidio culpables de la muerte del otro: Píramo por haberla hecho venir al lugar de encuentro de noche y no haber llegado primero, Tisbe por ser "causa y compañera" de la muerte de Píramo. El sentimiento de culpa de Píramo es retomado con fuerza en *Piramus et Tisbé*: "Suer chiere, / Je vous ai morte, qui derriere / Ving a mon terme, et vous premiere" (PT: vv. 736-737)¹⁵, idea que reproducen sobriamente el primer *Ovide moralisé en prose* (OMP1: 136, párr.4), más extensamente el segundo (OMP2: 43-44, párr. 17) y la *Moralité nouvelle de Pyramus et Tisbee* (MNPT: vv. 392-400). En cambio, el reconocimiento de culpa por parte de Tisbe no se lee en ninguna de las versiones estudiadas. Tal vez se pueda atisbar un asomo de culpa en Tisbe cuando, viendo a Píramo moribundo, constata: "Jou voi /

¹⁵ En la edición de Cornelius de Boer (Anónimo, 1921), se recoge con mayor claridad el arrepentimiento de Píramo: "Par moi pechierre estes perie" (Anónimo, 1921, v. 764).

Que il travaille a mort pour moi” (*PT*: vv. 813-814), pero son parvas palabras si tenemos en cuenta su iniciativa en la fuga. Ese atisbo se pierde desde luego en ambos *Ovide moralisé* en prosa, donde nada se dice del sentimiento de culpa de Tisbe, como tampoco en la *Moralité nouvelle* de 1535, al menos explícitamente¹⁶.

Mayor relieve erótico, rasgos de humor y ausencia de arrepentimiento ponen de relieve que los autores medievales han querido diferenciar en parte a los dos amantes, dotando de mayor complejidad el carácter de Tisbe y haciéndola así, de alguna manera, más cercana.

3.3. Suicidio, metamorfosis y arrepentimiento

El tratamiento del suicidio y la metamorfosis en los relatos también muestra diferentes resultados, unas veces más proclives a diferenciar los amantes y otras, a identificarlos.

Píramo y Tisbe no son los únicos amantes que se suicidan en la literatura del mismo período, tal y como muestra Marie-Noëlle Lefay-Toury (1979): así les ocurre también a Dane y Narciso en el *Lai de Narcisse* y a Tristán e Iseo en *Le Roman de Tristan*, de Thomas. El estudio que hace esta investigadora muestra cómo estos tres relatos, en mayor o menor medida, igualan a los amantes en la muerte, aunque ciertamente con diferencias importantes, pues, entre otras cosas, los detalles propiamente materiales del suicidio, donde se muestra la autoagresión por medio de la espada, solo se dan en *Piramus et Tisbé*¹⁷. Aun así, como manifiesta Lefay-Toury (1979 : 184): “Même si l’acte suicidaire lui-même n’est pas décrit, Yseut, comme Tristan, comme Narcisse et Dané, désire la mort, veut mourir et meurt, finalement du seul effet de sa volonté”, por lo que las tres parejas de amantes se igualan en la muerte por la voluntad que ponen en conseguirla. Todo indica que el autor de *Piramus et Tisbé*, seguramente porque se siente protegido al haber contextualizado su historia en el mundo pagano (Lefay-Toury, 1979: 81), no deja ninguna sombra de duda sobre el suicidio

¹⁶ Acaso, pero sin detalles explícitos, en los dos versos pronunciado por Tisbe ante el cuerpo moribundo de Píramo: “De quoy procede la malice? / Je le cognois, je l’entends bien” (*MNPT*: vv. 481-482).

¹⁷Efectivamente, Narciso, tras constatar la imposibilidad de ser él mismo objeto de su amor: “Lors se tormente, lors s’ocit” (Anónimo, 2000: 150, v. 986) sin más y, al instante, Dane lo abraza con tal fuerza que “Du cors se fait l’ame partir” (v. 1006). Por su parte, Thomas indica en varias ocasiones que el uno muere por amor del otro –(Iseo: “Mort estes pur la meie amur, / Et jo muer, amis, de tendrur” (Thomas, 1960: 160, vv. 1813-1814), el narrador: “Tristrans murut por sue amur, / E la bele Ysolt par tendrur” (Thomas, 1960: 162, vv. 818-819)–, lo que también los iguala en la muerte. No obstante, Tristan muere porque simplemente deja de luchar por vivir cuando, enfermo, cree que Iseo no acude a su salvación, en tanto que Iseo muere abrazándolo y besándolo, pero sin indicación de que atente ninguno a su vida de alguna manera. Por otra parte, Narciso ha rechazado previamente a Dane, y solo son sus palabras previas a la muerte, reveladoras de su arrepentimiento y cambio de actitud, lo que lo iguala de alguna manera con Dane: “Dix! s’or venoit par aventure, / Ja porroit bien estre seüre / Que ele conquerroit m’amor / Et me geteroit de langor” (Anónimo, 2000: 148, vv. 963-967). Dane será avistada poco después de estas palabras, pero eso no evitará el suicidio de Narciso.

de los amantes con la espada de Píramo, mientras que los otros autores, al obviar esos detalles, dejan al menos la posibilidad de que las muertes de los amantes se puedan atribuir a un sufrimiento amoroso exacerbado, que los lleva a dejarse morir pero no a atentar contra sus vidas activamente y con plena voluntad.

El suicidio de Tisbe pone de manifiesto en la mayor parte de los relatos medievales estudiados que el relieve erótico del personaje es más acusado. Píramo se da la muerte besando el velo, tanto en *Piramus et Tisbé* (PT: vv. 751-752) como en ambos *Ovide moralisé* en prosa (OMP1: 136, párr. 4; OMP2: 44, párr. 31), mientras que la muerte de Tisbe conduce, en mayor o menor grado, al contacto físico con el cuerpo mismo sin vida de Píramo, lo que contrasta con la fuente ovidiana, donde Tisbe se deja caer sobre la espada apoyada en su pecho, sin más (M: vv. 161-162). De menor a mayor intensidad erótica, Tisbe cae muerta sobre el cuerpo sin vida de Píramo (OMP1: 137, párr. 4), cae abrazándolo y besándolo estrechamente mientras muere (OMP2: 46, párr. 26) y se detallan incluso las partes del cuerpo besadas: “Le cors acole et si l’embrace, / Les iex li baise et bouche et face” (PT: vv. 882-883). El *Roman de la poire* cuenta escuetamente los suicidios pero, aun cuando hace una aportación muy particular a la metamorfosis que sigue, no les da relieve erótico (RP: 720-732). Christine de Pisan, por su parte, con su economía narrativa y fines específicos ya mencionados, omite este tipo de detalles.

También se han aportado nuevos matices en la conocida metamorfosis relacionada con el suicidio de los amantes. Recordemos que en el relato de Ovidio, que se anuncia con el objetivo de explicar la metamorfosis, la sangre de Píramo salpica los frutos y humedece la raíz de la morera, la cual “purpureo tingit pendentia mora colore” (M: vv. 127)¹⁸, pero el joven no hace ninguna súplica a los dioses ni se indica que el cambio de color sea perpetuo. Es Tisbe la que, justo antes de quitarse la vida, suplica en nombre de ambos amantes a los padres que los sepulten juntos y al árbol, que tenga siempre los frutos negros, indicándose poco después que la petición conmovió a padres y dioses y se consiguió el efecto deseado (M: vv. 155-167). Anne-Marie Cadot ha insistido en una importante diferencia en el tratamiento de la metamorfosis por Ovidio y el autor del *Pirame et Tisbé*, que se puede extender a otras versiones francesas del relato: la fuente latina describe minuciosamente la metamorfosis (M: vv. 121-127) con la preocupación de hacerla materialmente posible, mientras que el texto medieval se preocupa muy poco por describirla (Cadot, 1976: 435-436). Todo indica que ha sido otra la preocupación principal de los autores franceses en este punto¹⁹.

¹⁸ “matiza de color púrpura las moras que cuelgan” (trad. de Antonio Ruiz de Elvira).

¹⁹ La comparación que hace la investigadora de los desenlaces de ambas obras, la lleva a concluir que, dado que Ovidio acaba recordando la metamorfosis mientras que el autor de *Pirame et Tisbé* lo hace refiriéndose a los amantes –“En tel maniere sont finé / Li dui amant par loiauté” (PT: vv. 888-889)–, el objetivo de la novela “est l’exaltation de l’amour passion, et non pas l’explication du monde par le récit des métamorphoses” (Cadot, 1976: 438).

Los autores, como si se hubieran sentido incómodos de que solo fuera Tisbe quien suplica a los dioses o a los padres, han tendido a equilibrar a los personajes²⁰. En *Piramus et Tisbé*, en el segundo *Ovide moralisé* y en la *Moralité nouvelle de Pyramus et Tisbee* observamos que se ha dado un mayor papel a Píramo haciendo que, antes de morir, pronuncie un ruego. En la primera de estas dos obras, Píramo ruega a los dioses “Qu’il demoustrant en cest morier / Signe de mort et destorbier: / Facent le fruit de tel colour / Comme il a fiert a la douleur!” (PT: vv. 743-746). En la segunda, Píramo ruega a Dios que haga en la morera “tel miracle dont memoire puisse estre a tousjours perpetuellement” (OMP2: 44, párr. 20). Píramo se expresa de forma similar en la *Moralité nouvelle*: “Ha, meurier portant blanche meure, / Aux dieux je prie devottement / Qu’il soit perpetuellement / Memoyre de cas icy” (MNPT: 429-432). Se compensa así, de algún modo, que sea Tisbe quien en estos textos ruegue al final a los padres (PT: vv. 852-858) o a los dioses (OMP2: 45, párr. 24) que la pongan en una tumba con su amante, o suplique a los dioses la metamorfosis como antes ha hecho Píramo (MNPT: 505-511). Estos tres autores han querido, pues, que la voluntad de Píramo estuviera también en el origen de los acontecimientos que siguen a la muerte de los amantes, y fuera escuchado por la divinidad.

Pero aún ha ido más lejos para equilibrar a los amantes el autor de *Roman de la poire*, que, aunque pone a Ovidio por testigo, se aleja considerablemente de él: tras el suicidio de Tisbe, que cae sobre Píramo, es la sangre mezclada de ambos lo que produce el cambio de color de las moras, todo ello sin mencionar el ruego a los dioses: “Li sans qui chiet dé plaies fors / del vallet et de la meschine / a si bien teinte la racine / del morier qui sor els estoit / que li fruiz blans qui s’aparoit / dé meures en devint toz noirs” (RP: vv. 729-733).

Por su parte, el primer *Ovide moralisé* en prosa omite cualquier súplica de los amantes, aunque corrobora tanto la metamorfosis del fruto como la tumba única de los amantes. Christine de Pisan en la *Epistre Othea* omite también las súplicas, solo recuerda la metamorfosis del fruto apoyándose en la fábula (EO: 254), y ni siquiera menciona esto último en *La Cité des dames* (CD: 214-216).

Así pues, si el relato ovidiano ya tendía a igualar los amantes en la muerte por amor, parece que los textos medievales han tendido a igualarlos también, cada uno a su manera, en el origen de los dos acontecimientos que siguen a su muerte y perpetúan su memoria: la metamorfosis y la tumba común. Y además han tendido a hacer que los dioses escucharan a Píramo y no solo a Tisbe.

En conclusión, la constelación de los textos franceses, irradiados desde el relato de Ovidio, se conforma como un conjunto de grados diversos entre la identificación y la diferenciación de los amantes, ya sea ampliando o abreviando la historia. Se

²⁰ En el relato ovidiano, Tisbe suplica la metamorfosis del fruto al árbol, pero se entiende que esa súplica llega a los dioses, pues: “Vota tamen tetigere deos” (M: v. 164).

observa una tendencia mayoritaria interesada en profundizar en Tisbe, para diferenciarla de Píramo, pero no faltan ejemplos contrarios. El mayor exponente de esta tendencia es el *Piramus et Tisbé* antiguo, seguido de cerca por el segundo *Ovide moralisé* en prosa. Christine de Pisan también tiende a individualizar Tisbe, lo que se explica por el interés que tiene por todas las cuestiones relacionadas con las mujeres, pero lo resumidas que son sus narraciones dejan poco espacio para la observación. El *Roman de la poire* y el primer *Ovide moralisé* en prosa tienden a individualizar menos, pero hay que tener en cuenta que solo figuran dos fragmentos de la historia en la primera obra y que la segunda amplía menos la historia que la primera prosificación del *Ovide moralisé*.

4. Identificación y diferenciación en las interpretaciones morales y simbólicas

Constatamos en las interpretaciones morales y simbólicas de los *Ovide moralisé* y los dos relatos de Christine de Pisan –recientemente estudiadas por Tilliette (2008), Deschelle (2010) y Gaggero (2015)– la tensión observada entre individualizar e identificar a los amantes. El *Ovide moralisé* en verso que, como dijimos, retoma el *Piramus et Tisbé* antiguo, desarrolla la escueta conclusión de este –“En tel maniere sont finé / Li dui amant par loiauté” (PT: vv. 887-888)–, poniendo a los dos personajes como ejemplos de verdaderos amantes con un “fin cuer amant” (OM: vv. 1142-1157) e insistiendo en que fue tal su amor que murieron el uno por el otro: “Einsi [...] S’entr’amerent les deus amans. / Si fut teulz lor departemens, / Que l’uns se mis pour l’autre a mort” (OM: vv. 1158-1162). Sigue a continuación un extenso pasaje sobre la encarnación, la pasión y la redención, una exhortación a cumplir con los deberes cristianos y un recuerdo de los tiempos de los antiguos mártires, comparados con la decadencia moral del presente. Y, a continuación, el autor da una interpretación simbólica que individualiza a los amantes, ya que solo afecta propiamente a Tisbe. Así, el león simboliza el demonio; las bestias, las almas que devoró; Tisbe, el alma humana por la que el hijo de Dios sufrió muerte y pasión: “De la belle jouvente simple, / C’est de l’amie au Creatour, / Pourquoi li filz Dieu sans trestour / Vault souffrir mort et passion / Pour la rescurre dou lyon” (OM: vv. 1259-1267). El autor, pues, ha respondido a los dos principios en tensión en el relato: ha igualado a los amantes dentro de la *fine amour*, pero se ha centrado exclusivamente en uno cuando ha buscado analogías para dar una interpretación cristiana a la historia.

El primer *Ovide moralisé* en prosa añade consideraciones morales similares, pero sin establecer analogías para una lectura simbólica explícita del relato. Como mucho, la sugiere al hablar de un león metafórico en la última frase, referida al advenimiento del Señor en el Juicio final: “Et aux bons donra sauvement et les mauvais souffrira devorer au lion d’enfer, dont nous vueille nostre dit Sauveur Jhesucrist garder” (OMPI: 138, párr. 5). No obstante, no liga explícitamente este león al que aparece en el relato.

El espacio concedido a la interpretación simbólica en la segunda prosificación del *Ovide moralisé* es mucho mayor²¹, al tiempo que se evita cualquier comentario profano sobre la historia de amor. El autor ha establecido aquí numerosas analogías entre el sentido literal y el sentido espiritual que recorren buena parte del relato, tanto para los personajes y su relación amorosa como para diversos elementos de la ficción. Así, Píramo es el hijo de Dios, Tisbe es el alma humana, y el amor que tienen el uno por el otro es el amor entre Cristo y el alma humana que deciden estar juntos. La vecindad entre los amantes se entiende como la similar naturaleza de Cristo y el alma “car a l’image de Dieu est fait l’ome”, en tanto que la pared que los separaba es el pecado de Adán que les impedía estar juntos. Los funestos acontecimientos con que concluye el relato también dan lugar a una lectura simbólica: el lugar en que convinieron reunirse –la morera– es la cruz y la fuente del santo sacramento y de la gracia; el león es el demonio que impidió que el alma humana (Tisbe) llegara a la fuente de la gracia, y si lo consiguió fue porque Tisbe llegó a ese lugar antes que Cristo (Píramo) se presentara allí (*OMP2*: 46-47, párr. 1). La muerte de Píramo es la muerte de Cristo en la cruz y la de Tisbe representa la compasión del alma humana, que se atraviesa con una simbólica espada por ese hecho (*OMP*: párr. 2, p. 47). Tisbe es, además, simbólicamente la virgen María cuyo sufrimiento por la pasión de su hijo es presentado por San Lucas como una espada que le atraviesa el alma (*OMP2*: 47, párr. 2). Así, pues, Berchorius ha equilibrado, por una parte, el valor simbólico de los personajes, incluyendo a Píramo en sus interpretaciones y, por otra, con un ingente esfuerzo por encontrar analogías con la doctrina cristiana y el Evangelio, ha discriminado lo que representan uno y otro. En todo caso siempre ha dado un valor simbólico positivo a los dos amantes, llegando incluso a ver en el suicidio de Píramo la pasión de Cristo y, en el de Tisbe, el sufrimiento del alma humana y de la madre de Cristo por la pasión de este²².

La interpretación de Christine de Pisan es muy diferente, como consecuencia de sus puntos de vista. En primer lugar, la individualización en este ámbito es máxima, pues la autora focaliza en cada relato a un personaje: a Píramo en la *Espitre Othea* y a Tisbe en *La cité des dames*, lo cual acarrea “rompre l’unité du couple d’amants et de diriger le lecteur chaque fois vers les actions de l’un ou de l’autre” (Gaggero, 2015:

²¹ Estas interpretaciones proceden del *Ovidius moralizatus*, libro XV de la obra *Reductione morale* de Petrus Berchorius (van Emden, 173: 32-33).

²² Emmanuèle Baumgartner (2000: 14) ha señalado la audacia que supuso que el autor anónimo de *Piramus et Tisbé* no arrojara su relato con una interpretación alegórica en su momento y pusiera ampliamente en escena el motivo del suicidio pagano. A ello habría que añadir el hecho de que no se perciben juicios o condenas morales explícitas por parte de este narrador que, al contrario, opta por exaltar a los amantes y su trágica historia. Es llamativo que los tres *Ovide moralisé* añadan interpretaciones alegóricas cristianas pero, como si la fascinación del primer relato se mantuviera, no las aprovechen para una condena moral de la conducta de los personajes.

105). Por otra parte, como afirma Émilie Deschелlette (2010: 10), la autora da una interpretación moral al relato pagano sin intentar apenas cristianizarlo. Christine es, además, una autora que toma en su obra partido por las mujeres intentando, entre otras cosas, abrirles los ojos al engaño que supone la *fine amour*, donde es falso que sean ellas las beneficiadas y cuente realmente su voluntad²³. Así, se entiende que en sus dos relatos no glorifique a los amantes ni cristianice la historia a partir de una lectura simbólica.

En la *Epistre Othea* el relato le sirve para ilustrar la necesidad de no hacer juicios prematuros ni tomar decisiones precipitadas a partir de escasas señales. El error de Píramo con el velo ilustra esa recomendación: “Et pour ce que par petite occasion avint si grant male aventure, dit [la fábula] au bon chevalier que a petite enseigne ne doit donner grant foy”, lo que completa con la sentencia de un sabio: “Ne te rens mie certain des choses qui sont en doute, ains que tu en ayes fait couvenable information” (*EO*: 49-54, 254-255), para terminar concluyendo que, por la ignorancia en que estamos, debemos obedecer a padre y madre, como dice el cuarto mandamiento.

En *La cité des dames*, la autora se centra en cambio en Tisbe. El relato se enmarca en la conversación de la autora con el personaje alegórico de *Droiture*, donde se rebaten lugares comunes negativos sobre las mujeres –inconstancia, falsedad, mentira, etc.–, poniendo como ejemplo a aquellas cuya fidelidad amorosa llevó a la muerte. Tisbe es uno de esos ejemplos: fue tal su dolor cuando vio a Píramo moribundo que ya no quiso vivir, y cuando vio que su amante expiró, lloró dolorosamente y se quitó la vida con la misma espada (*CD*: 215). Así acaba el relato, sin ninguna referencia al cambio de color de las moras, a las súplicas a padres o dioses y pasando de puntillas sobre el tema del suicidio.

Es, pues, perceptible en las interpretaciones alegóricas la tensión antes observada: unas veces es la pareja misma de amantes la que representa algo común –son ejemplo de finos amantes perfectos–; otras, se diferencia lo que uno y otro simbolizan, en particular en las lecturas alegóricas, pero sin desprecio por ninguno de ellos. En cambio, en Christine de Pisan, Tisbe representa la virtud de la fidelidad, en tanto que Píramo es ejemplo de imprudencia.

5. A modo de conclusión

En conclusión, las obras medievales han mantenido, cada una a su manera, la tensión entre la identificación y la individualización de los amantes del relato ovidiano. En este observamos cómo se pasa de una intensa identificación de los amantes, acompañada incluso de una sincronización de sus actos, a su relativa individualización y desincronización durante los desgraciados acontecimientos, para terminar con

²³ Christine de Pisan ilustra esta visión en varias obras. De estas destacamos las *Cent ballades d'amant et de dame* y el *Livre du duc des vrais amants*.

una fusión plena en la muerte y el amor, donde culmina la identificación inicial. Los autores medievales han sentido ese pulso en las ampliaciones o resúmenes de la historia que hacían. Se percibe una clara tendencia a dar más espacio a la individualización de los personajes, sus actos y circunstancias. El personaje de Tisbe se suele así desmarcar del de Píramo: su carácter es más complejo y contradictorio, pasa de la duda a la determinación absoluta, del humor a la angustia, tiene un mayor relieve erótico, no manifiesta claros signos de arrepentimiento ante la muerte de Píramo, etc. Pero en otras ocasiones, incluso puntualmente en obras donde predomina la tendencia a la diferenciación, el relato ovidiano se ha ampliado con hechos que inciden en la identificación de los amantes; así, a modo de ejemplo, hemos observado cómo Píramo y Tisbe dirigen ambos sus ruegos a la divinidad y cómo se ha llegado a originar la metamorfosis por el contacto de las raíces de la morera con la sangre mezclada de los dos amantes. Algo parecido ocurre con las interpretaciones morales y simbólicas: unas veces, afectan a ambos amantes y otras, los diferencian; Christine de Pisan llega a ilustrar una virtud con Tisbe y un vicio con Píramo.

Da incluso la impresión de que, por lo general, se ha tendido a reforzar en Tisbe la responsabilidad última del desdichado fin de los amantes, por haber descubierto ella la grieta y propuesto la fuga. Pero el resultado de la mayor responsabilidad de Tisbe es paradójico: pues si bien propicia la desgracia, también propicia la culminación absoluta de un amor en la muerte, por lo que la apreciación de este hecho podrá variar en función de los valores éticos con que se vea. Cada autor ha extendido, pues, la *constelación de Píramo y Tisbe*, a su manera, desarrollando un universo de ficción tensionado por la identificación y la individualización.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ANÓNIMO (1901): *Moralité nouvelle de Pyramus et Tisbee*. Edición de Émile Picot. *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire*, 1, 1-35.
- ANÓNIMO (1911): *Piramus et Tisbé*. Edición de Cornelius de Boer. Amsterdam, Müller.
- ANÓNIMO (1915): *Ovide moralisé*. Edición de Cornelius de Boer. Amsterdam, Müller, t. 2.
- ANÓNIMO (1921): *Piramus et Tisbé*. Edición de Cornelius de Boer. París, Champion.
- ANÓNIMO (1954): *Ovide moralisé en prose*. Edición de Cornelius de Boer. Amsterdam, North-Holland Publishing Company.
- ANÓNIMO (1959): *Piramus et Tisbé*. Edición y traducción de Francesco Branciforti. Florencia, Leo. S. Olschki Editore.
- ANÓNIMO (1986). *Three Ovidian Tales of Love (Piramus et Thisbé, Narcisus et Dafné, and Philomela et Procné)*. Edición y traducción de Raymond Cormier. New York, Garland.

- ANÓNIMO (2000): *Pyrame et Thisbé, Narcisse, Philomena*. Edición y traducción de Emmanuèle Baumgartner. París, Gallimard.
- ANÓNIMO (2001). *Piramus et Tisbé*. Edición y traducción de Penny Eley. Liverpool, Universidad de Liverpool, Liverpool Online Series (col. Critical Editions of French Texts). [Consulta en línea: <https://www.liverpool.ac.uk/media/livacuk/modern-languages-and-cultures/liverpoolonline/piramus.pdf>; 14/11/2017].
- ANÓNIMO (2005). *Piramo e Tisbe*. Edición de Cristina Noacco. Roma, Carocci.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle (2000): “Préface”, in *Pyrame et Thisbé, Narcisse, Philomena*. Edición y traducción de Emmanuèle Baumgartner. París, Gallimard, 7-19.
- BATTAGLIA, Salvatore (1963): “Pirame e Tisbe in una pagina di sant’Agostino”. *Filologia e letteratura*, 9, 113-122.
- BILLER, Gunnar (1916): *Étude sur le style des premiers romans français en vers (1150-75)*. Göteborg, Wettergren & Kerber.
- BOER, Cornelius de (1915): “Introduction”, in *Ovide moralisé*. Edición de Cornelius de Boer. Amsterdam, Müller, t.1, 7-11.
- BOER, Cornelius de (1921): “Introduction”, in *Piramus et Tisbé*. Edición de Cornelius de Boer. París, Champion, IV-XII.
- BONNARD, Jean (1892): “Une traduction de Pyrame et Thisbé en vers français du XIII^e siècle”. *Recueil inaugural de l’Université de Lausanne*. Lausana, Imprimerie Ch. Viret-Genton, 211-218.
- BRANCIFORTI, Francesco (1959): “Introduzione”, in *Piramus et Tisbé*. Edición y traducción de Francesco Branciforti. Florencia, Leo. S. Olschki Editore, 1-156.
- CADOT, Anne-Maire (1976): “Du récit mythique au roman: étude sur *Piramus et Tisbé*”. *Romania*, 97: 388, 433-461.
- CLOOSTERMANS, Ulrike (2014): *Pyrame et Thisbé*. Universiteit Gent, Faculteit Letteren & Wijsbegeerte. [Consulta en línea: https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/213/003/RUG01-002213003_2015_0001_AC.Pdf; 14/11/2017].
- CORMIER, M. Jacques (2006): “La survie littéraire d’Ovide”. *Cahiers de l’Association Internationale des Études Françaises*, 58 (1), 251-275.
- DESCHELLETTE, Émilie (2010): “Le récit ovidien de Pyrame et Thisbé, revu par le Moyen Âge”. *Camenuiae*, 6, 1-14.
- ELEY, Penny (2001): “Introduction”, in *Piramus et Tisbé*. Edición y traducción de Penny Eley. Liverpool, Universidad de Liverpool, Liverpool Online Series (col. Critical Editions of French Texts), 7-32. [Consulta en línea: <https://www.liverpool.ac.uk/media/livacuk/modern-languages-and-cultures/liverpoolonline/piramus.pdf>; 14/11/2017].
- FARAL, Edmond (1912): “Le poème de *Piramus et Tisbé* et quelques contes ou romans français du XII^e siècle”. *Romania*, 41: 161, 32-57.

- FOEHR-JANSSENS, Yasmina (2010): "Thisbé travestie: *Floridan et Elvide* ou l'idylle trafiquée". *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 20, 70-87. [Consulta en línea: <http://crm.revues.org/12210>; 29/07/2017].
- GAGGERO, Massimiliano (2015): "Pyrame et Thisbé. Métamorphoses d'un récit ovidien du XII^e au XV^e siècle", in B. Pouderon (éd.), *Les romans grecs et latins et leurs réécritures modernes. Études sur la réception de l'ancien roman, du moyen âge à la fin du XIX^e siècle*. Paris, Beauchesne Éditeur, 77-125.
- GENAUST, Helmut (1976): "Bemerkungen zur geographisch-chronologischen Lokalisierung und zur literarischen Struktur von Piramus et Tisbé". *Zeitschrift für romanische Philologie*, 92:5-6, 520-533.
- GLENDINNING, Robert (1986): "Pyramus and Thisbe in the Medieval Classroom". *Speculum*, 61:1, 51-78.
- KIBLER, William W. (1975). "Piramus et Tisbé: a medieval adapter at work". *Zeitschrift für romanische Philologie*, 91: 3-4, 273-291.
- LAURIE, Helen C. R. (1960): "Piramus et Thisbé". *The Modern Language Review*, 55:1, 24-32.
- LEFAY-TOURY, Marie-Noëlle (1979): *La tentation du suicide dans le roman français du XII^e siècle*. Paris, Champion.
- LLAMAS POMBO, Elena (1991): "Une mise en jeu de l'intertextualité: *Piramus et Tisbé*, poème français du XII^e siècle". *Cuadernos de Filología Francesa*, 5, 131-148.
- LOUVAT-MOLOZAY, Bénédicte & Guillaume PEUREUX (2015): "Présentation", in Théophile de Viau, *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*. Edición de Bénédicte Louvat-Molozay y Guillaume Peureux. Paris, Flammarion.
- LUCKEN, Christopher (1999): "Le suicide des amants et l'enseignement des lettres: *Piramus et Tisbé* ou les métamorphoses de l'amour". *Romania*, 117: 467-468, 363-395.
- NOACCO, Christina (2004): "La memoria del mito. La rielaborazione della materia ovidiana nei racconti di *Pyrame et Thisbé*, *Narcisse* e *Philomena*", in G. Peron, Z. Verlatto y F. Zambon (eds.), *Memoria. Poetica, retorica e filologia della memoria*. Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 35-47.
- OLIVER FRADE, José M. (1991): *Estudio de Piramus et Tisbé. Fonética, morfosintaxis, léxico*. La Laguna, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna.
- OVIDIO, Publio (1964): *Las metamorfosis*. Edición y traducción de Antonio Ruiz de Elvira. Barcelona, Alma Mater.
- PISAN, Christine de (1996): *La cité des dames*. Traducción de Thérèse Moreau y Éric Hicks. Paris, Stock.
- PISAN, Christine de (1999): *Epistre Othea*. Edición de Gabriella Parussa. Ginebra, Droz.
- TIBAUT (1984): *Le roman de la poire*. Edición de Christiane Marchello-Nizia. Paris, Société des Anciens Textes Français.
- THOMAS (1960): *Les fragments du Roman de Tristan*. Edición de Bartina H. Wind. Ginebra, Droz.

- TILLIETTE, Jean-Yves (2008): “Le *Cantique des Cantiques* relu par l’*Ovide moralisé*: interprétations allégoriques du conte de Pyrame et Thisbé”, in R. E. Guglielmetti (ed.), *Il Cantico dei Cantici nel Medioevo*. Florencia, Sismel, 553-564.
- VAN EMDEN, Wolfgang (1973): “L’histoire de Pyrame et Tisbé dans la mise en prose de l’*Ovide moralisé*: texte du manuscrit Paris, B.N.F., fr 137, avec variantes et commentaires”. *Romania*, 94: 373, 29-56.