

Las fuentes grecolatinas de *Romeo y Julieta*

Tania ALARCÓN RODRÍGUEZ

*Con admiración, cariño y agradecimiento,
a la maestra PATRICIA VILLASEÑOR CUSPINERA*

ABSTRACT: In this article, the old thesis that *Romeo and Juliet*, Shakespeare's tragedy, derives from Graeco-Roman tradition, is reinforced by the analysis of the stories of Ovid's Pyramus and Thisbe and Callimachus' Phrygius and Pieria.

Cuando se leen obras de escritores que se consideran básicos para el desarrollo cultural de un individuo, casi nunca se piensa en que esas obras se encuentran impregnadas, en mayor o menor medida, de los clásicos grecolatinos; estos autores han sido los modelos de la literatura occidental, y se han integrado en ella de tal manera que sus ideas, sus palabras e incluso sus valores se han convertido en parte de cada una de las literaturas propias.

Shakespeare es uno de estos autores importantes, y su tragedia *Romeo y Julieta*, los amantes de Verona, es conocida por todos. Quizá muchos no hayan leído la obra ni sepan quién la escribió; lo interesante es que todo mundo conoce la historia: dos jóvenes, pertenecientes a familias enemistadas entre sí, se enamoran, pero su amor se ve obstaculizado por el odio; fundamentalmente, esto provoca la muerte de los amantes y, como

consecuencia, las dos casas enemistadas se reconcilian. Sin duda alguna, todos hemos visto la representación de la historia en ópera, ballet, teatro o cine, en cualquiera de sus versiones; estos amantes han inspirado canciones e incluso son objeto de estudios psicoanalíticos. Romeo y Julieta, pues, se han convertido en un motivo literario; son el símbolo del amor eterno, vencedor de cualquier obstáculo, incluso el de la muerte.

Ahora bien, el motivo “Romeo y Julieta” y los elementos que lo conforman pueden encontrarse ya en la literatura clásica griega y romana; así por ejemplo, en las *Efesíacas* de Jenofonte de Éfeso,¹ se encuentra el elemento de la muerte simulada.²

También Hero y Leandro, mencionados por primera vez en las *Geórgicas* de Virgilio (III, 258-264), son protagonistas de un relato de amor infeliz. La historia es narrada por Ovidio en sus *Heroidas* (epístolas XVIII y XIX), y, posteriormente, por Museo: Leandro, que atravesaba a nado el Helesponto todas las noches para ver a Hero, muere por el descuido de ella, que había dejado apagar la lámpara que guiaba su camino. Hero, al ver el cuerpo de su amado sobre la arena de la playa, se precipitó al vacío.

El mismo desenlace infausto de un amor se encuentra en la *Antígona* de Sófocles: Antígona, condenada a muerte, es encerrada en una tumba, donde se ahorca. Hemón, su prometido, hijo del rey que la había castigado, al verla muerta, se mata sobre su cadáver.

Sin embargo, el tema tiene antecedentes más claros en otras dos célebres parejas clásicas: Píramo y Tisbe, cuyo relato se encuentra en las *Metamorfosis* de Ovidio (IV, 55-166) y Frigio y

¹ Cf. Xen., *Eph.* I, 3.

² “... Antia, que está a punto de convertirse en la esposa de Perilao, llora y se desespera, acusándose de haber faltado al juramento de fidelidad que ella y su esposo [sc. Abrocomes] habían sellado y que él había respetado. Entonces suplica a un famoso médico efesio llegado en esos días, y le ofrece una gran suma para que le dé un veneno mortal. El médico finge complacerla y le da, en cambio, un poderoso somnífero que la muchacha bebe enseguida. Cae exánime, se la cree muerta y es sepultada [...]” Cantarella, Raffaele, *La literatura griega de la época helenística e imperial*, Buenos Aires, Editorial Lozada, 1972, p. 279.

Pieria. Esta última historia se encuentra fragmentada en las *Causas*, libro III, de Calímaco y se conoce completa por dos autores que se basaron en este poeta: Aristeneto la relata en su epistolario (carta XV), y Plutarco, en el capítulo XVI de su obra *Virtudes de las mujeres*.

Sin embargo, los estudiosos de Shakespeare afirman que la tragedia se basa en fuentes renacentistas italianas:

Existen dos fuentes en las que, sin duda, se basó Shakespeare para la construcción de su tragedia: el poema de Arthur Brooke, *The Tragicall Historye of Romeus and Juliet*, publicado en 1562; y una traducción de William Painter con el título "*Rhomeo and Julietta*", [...] publicado en 1567 [...] Tanto Brooke como Painter parecen haber utilizado como fuente, a su vez, una versión francesa de la historia, escrita por Pierre Boaiastou, publicada [...] en 1559, y que, a su vez, se basa en *Romeo e Giulietta* de Mateo Bandello, publicada en 1554, y en *Giulietta e Romeo* de Luigi da Porto, aparecida en 1530; esta última sirvió de fuente a Bandello, y es la primera versión de la historia que sitúa la acción en Verona, y asigna los nombres de *Romeo y Julieta* a los protagonistas.³

El autor de la cita no menciona ningún antecedente clásico, pero la conexión entre Shakespeare y los clásicos ha sido establecida ya desde hace tiempo. Sus tres modelos grecorromanos favoritos, se ha dicho, fueron Ovidio, Plutarco y Séneca. Francis Meres decía que Shakespeare era "una reencarnación de Ovidio".⁴ Ya Highet, con cierta indiferencia, expone que la metamorfosis de Píramo y Tisbe "es, en el fondo, la misma historia que la de Romeo y Julieta: los amantes separados por los odios de sus padres, se ven en secreto, y mueren uno después de otro por creer equivocadamente que el otro ha muerto..."⁵

Posiblemente Shakespeare nunca leyó a Calímaco y mucho menos a Aristeneto, pero parece evidente que su tragedia de

³ Shakespeare, William, *Romeo y Julieta*, edición bilingüe y traducción del Instituto Shakespeare, dirigida por Manuel Ángel Conejero, México, REI, 1991. p. 63.

⁴ Highet, Gilbert, *La tradición clásica*, México, FCE, 1986, t. I, p. 320.

⁵ Ídem, t. I, p. 104.

Romeo y Julieta tiene analogías con el relato de Frigio y Pieria; incluso se dice que esta historia “bien podría ser calificada de antecedente del tema universal de Romeo y Julieta, aunque sin el toque trágico que la leyenda ofrece en la versión moderna”.⁶

La historia

El tema de la historia de *Romeo y Julieta* es, pues, el amor desdichado de dos jóvenes, obstaculizado por el odio de sus familias: Romeo, de la familia Montesco, se enamora de Julieta, de la familia Capuleto, en una fiesta que ofrece la familia de ella y a la que Romeo asiste furtivamente. Después de este encuentro, deciden casarse con ayuda de fray Lorenzo. A punto de arreglarse la discordia, que durante tanto tiempo había imperado en las dos familias, con el matrimonio de los dos jóvenes, Tybalt mata a Mercutio y, como consecuencia, Tybalt es muerto por Romeo. El Príncipe decreta el destierro como castigo para Romeo. Julieta, desconsolada, no tanto por la muerte de su primo como por la separación de su esposo, es prometida en matrimonio a Paris, situación que precipita la decisión de la joven de reunirse con Romeo. Ella, con ayuda de fray Lorenzo, toma un brebaje que la hará aparecer como muerta; después será rescatada por Romeo de la tumba de los Capuleto y, finalmente, los dos regresarán a Mantua. Romeo recibe la noticia de la muerte de Julieta, pero no sabe que es fingida, pues nunca se entera del plan; llega a la tumba y toma el veneno que había comprado en el camino a Verona. Julieta despierta y ve muerto a Romeo, saca una daga que previsoramente había guardado entre sus ropas y se mata. Ambas familias, al conocer la historia de sus hijos y el desenlace fatal, hacen las paces.

⁶ Calímaco, *Himnos, epigramas y fragmentos*, Madrid, Editorial Gredos, 1980, p. 174.

Los motivos fundamentales de esta tragedia son la juventud, la belleza de los amantes, el odio de las familias, el secreto de las citas de los amantes, el azar, la muerte de los amantes y la reconciliación final de las familias.

El tema de “Romeo y Julieta” y los elementos que lo conforman se encuentran en la narración de Píramo y Tisbe:⁷ dos jóvenes hermosos se aman desde la infancia; su único medio de comunicación es una hendidura en la pared que divide sus casas. Sus padres no permiten este amor, pero Píramo y Tisbe cada vez se enamoran más, y por lo menos desean una caricia; así, deciden verse en secreto, lejos de la ciudad y sus casas, para poder estar juntos. Sin embargo, ¡sorpresa del infortunio!: Tisbe llega primero y, a los rayos de la luna, ve una leona que se acerca a beber en una fuente que había en aquel lugar; Tisbe, temerosa de la fiera, huye dejando su velo que la leona despedaza y ensangrienta. Píramo llega tarde a la cita; enseguida descubre el velo y las huellas del animal; piensa que Tisbe ha sido devorada, se culpa de lo ocurrido y se clava la espada que llevaba consigo.

⁷ La historia de Píramo y Tisbe se inserta en la obra de Shakespeare intitulada *A midsummer night's dream*. En esta comedia se entretienen tres relatos: la boda de Teseo e Hipólita junto con los enredos amorosos de dos jóvenes y bellas parejas: Lisandro y Hermia, y Demetrio y Helena; la representación teatral del relato de Píramo y Tisbe, a cargo de los “mecánicos”, y la fantasía de Oberón y Titania con su cortejo de Hadas. Las tres partes forman una sola historia muy extraña que ocurre precisamente durante una noche de verano. Ahora bien, ciertos elementos de la historia ovidiana de Píramo y Tisbe están presentes en toda esta obra: la juventud, la belleza, la enemistad, el secreto, el azar y la reconciliación, pues el padre de Hermia no quiere que su hija se case con Lisandro, del que está muy enamorada, porque ya la prometió a Demetrio, que es rico y noble y a quien Helena ama, aunque no es correspondida. Por lo tanto, Hermia y Lisandro deciden verse fuera de la ciudad de Atenas, en el bosque, para poder estar juntos. En la cita ocurren terribles equivocaciones provocadas por el azar, pero, finalmente, el padre de Hermia acepta el cariño entre su hija y Lisandro. Helena, por otra parte, es correspondida por Demetrio. Todo concluye felizmente con la boda de los jóvenes.

Luis de Góngora y Argote (s. xvi) incluye la historia de Píramo y Tisbe en sus *Romances* (LIV-LV), con el título homónimo *La fábula de Píramo y Tisbe*, que narra, en versos octosílabos, las vicisitudes de los amantes, pero desde una perspectiva burlesca.

Tisbe regresa y ve el cuerpo sin aliento de su amado; comprende la terrible equivocación y también se culpa; toma la misma espada con que murió Píramo y se mata, mientras ruega a los padres que ella y Píramo sean enterrados juntos, y a los dioses que conserven el recuerdo de su amor en los frutos del moral, testigo del trágico fin de su cariño. Sus votos se cumplen: los padres se reconcilian y los frutos blancos se convierten en negros.

Como dije antes, se puede encontrar un antecedente de la narración de Píramo y Tisbe en el relato de Frigio y Pieria: éstos eran dos bellos jóvenes que pertenecían a dos ciudades enemigas; Frigio era el rey de Mileto, y Pieria, habitante de Miunta. Al verse casualmente en una fiesta dedicada a Artemisa,⁸ se enamoran a primera vista. Frigio consigue la unión con Pieria y, como regalo de amor, le promete cualquier riqueza que ella quiera. Pieria pide solamente que cese la guerra entre las dos ciudades, y Frigio, muy complacido por la belleza e inteligencia de Pieria, así como por su amor a la patria, la complace. Al unirse ellos, también las ciudades lo hicieron, de manera que Pieria, una simple doncella, pero aconsejada por Afrodita, la diosa del amor, logra la paz que ninguna embajada había conseguido.

Sin duda, en este relato hay algunos elementos que están en las historias anteriores: la juventud y la belleza de los amantes, la enemistad, el destino y la reconciliación. No obstante, el amor de Frigio y Pieria no es un amor fatal, como el de Romeo y Julieta o el de Píramo y Tisbe, sino un amor feliz: no hay descuido de los amantes, e incluso se podría decir que Pieria tiene el decidido interés de unir a las ciudades enemigas; el azar es más bien afortunado y propiciado por Afrodita; no se necesita el secreto, y, por último, la muerte no se presenta y no consagra este amor para la posteridad.

⁸ Casi es lugar común en la antigüedad, que los enamoramientos se den en fiestas de Artemis; cf. Teócr., II 66 ss.; Menandro, *κῶθα.*, 94 (Sandbach); Xen., *Eph.* I, 3.

La juventud. El amor surge de la juventud y de la belleza.⁹ Julieta es una adolescente: *young lady* (II, iv, 156); apenas va a cumplir catorce años: *My child is yet a stranger in the world; / She hath not seen the change of fourteen years*, dice Capuleto (I, ii, 8-9); *She's not fourteen*, dice Lady Capuleto (I, iii, 13). Ella es mucho más bella que cualquier otra muchacha; al describirla, Romeo dice: *So shows a snowy dove trooping with crows / As yonder lady o'er her fellows shows* (I, v, 46-47), y *For I ne'er saw true beauty till this night* (I, v, 51). Por otro lado, Romeo también es muy joven: Shakespeare lo califica constantemente como *young waverer* (II, iii, 89), *young Romeo* (II, iv, 112 y 113), e incluso lo llama *boy* (III, i, 63 y 128). Él es perfecto: *So Romeo would, were he not Romeo called, / Retain that dear perfection which he owes*, dice Julieta (II, ii, 45-46).¹⁰ Hay que señalar también que se trata de jóvenes de noble abolengo: ... *the great rich Capulet*, dice el criado (I, ii, 80-81); *Of honourable reckoning are you both*, dice Paris refiriéndose a las dos familias (I, ii, 4).

Píramo y Tisbe, además de bellos y nobles, tienen también la característica de la juventud: *Pyramus et Thisbe, iuvenum pulcherrimus alter, / Altera, quas Oriens habuit, praelata puellis* (*Met.*, IV, 55-56). No hay referencia expresa alguna sobre su linaje; sin embargo, éste se podría inferir de lo siguiente: las Minidas,¹¹ que se niegan a participar en las celebraciones de

⁹ No en balde Fausto tuvo que vender su alma a Mefistófeles para rejuvenecer y enamorar a la bella Margarita.

¹⁰ Luigi da Porto, en *Giulietta y Romeo* dice que Romeo tiene una hermosura casi femenina: "Era éste un joven muy bello, alto y de gentiles modales, tanto que, al quitarse el antifaz -había llegado disfrazado con traje de ninfa- no hubo mirada que a él no se dirigiera, quizá porque su belleza superaba a la de la más bella mujer allí presente", Annunziata Rossi, *El relato del renacimiento italiano*, UNAM, México, 1996. p. 40.

¹¹ Las Miníades son las hijas de Minia, rey de Orcómenos. Se llamaban Leucipe,

Baco, deciden, en su lugar, contar historias. Son tres los relatos que una de las hermanas propone sin saber cuál dirá: Dercetis transformada en pez, o su hija en ave, o el árbol de blancos frutos convertidos en negros; la joven elige este último: *Dicta probant primamque iubent narrare sorores. / Illa quid e multis referat (nam plurima norat) / Cogitat et dubia est de te, Babylonia, narret, / Derceti, ... / An magis ut sumptis illius filia pennis / Extremos albis in turribus egerit annos; / ... an, quae poma alba ferebat, / Ut nunc nigra ferat contacto sanguinis arbor* (*Met.*, IV, 42-51). Las tres narraciones tienen un origen común, Babilonia, y los personajes que inspiran estas historias son la diosa siria Dercetis, su hija Semíramis, reina de Babilonia, y Píramo y Tisbe, que no son dioses ni reyes, pero deben de tener una relevancia semejante, pues sería difícil suponer que la narradora, hija del rey de Orcómenos, hubiera escogido una historia inferior a las otras dos.

El amor entre Píramo y Tisbe nació desde la infancia y *tempore crevit* (*Met.*, IV, 60), al contrario del de Romeo y Julieta, quienes se conocieron en la adolescencia y se enamoraron a primera vista.

Frigio y Pieria también son jóvenes y nobles. De Pieria se dice que es una κόρη (Aristeneto, I., 22, 29, 32) y παρθένος (Aristeneto, 26); φύσει τε καλή κάκ τῆς Ἀφροδίτης ἐπισημότερον κοσμηθεῖσα (Aristeneto, 23-24). Su ascendencia es noble, pues su padre era ἀνὴρ ἐμφανής (Plutarco, 7). Frigio, por su parte, es un βασιλεύς (Calímaco, vv. 12, 26) y, si bien no se describe nada acerca de su juventud, quizás se suponga por la de Pieria.

El odio. La enemistad de sus familias es el elemento que define el destino del amor entre los amantes. En Romeo y Julieta la narración se inicia de esta manera: *Two households [...] From ancient grudge break to new mutiny* (coro 1, 3). Este rencor entre

Arsipe y Alcítoe (o Alcátœe). Éstas fueron convertidas en murciélagos, en castigo por no haber rendido culto a Baco.

los Capuleto y los Montesco es maldecido por Mercutio que muere por esta misma causa: *A plague a'both houses!; A plague a'both your houses!* (III, i, 88, 97 y 105). Los amantes se refieren a menudo a esta querrela: Julieta dirá: *My only love, sprung from my only hate!* (I, v, 135), y Romeo: *My life is my foe's debt* (I, v, 116). Ciertamente, es claro que la enemistad entre las dos familias es un mero recurso, pues nunca se menciona el motivo; sólo existe una *ancient quarrel* (I, i, 101), e incluso los amantes se conocen en la fiesta de los Capuleto, donde misteriosamente esa enemistad queda suspendida: Capuleto, mostrándose amable, elogia la nobleza y educación del mancebo y le brinda su casa, pendiente de que no sufra ningún agravio: *I would not for the wealth of all this town / Here in my house do him disparagement* (I, v, 67).

El elemento de la enemistad bien podría estar personificado por Tybalt —como el amor lo está por Romeo y Julieta—, quien, desde el primer momento, muestra su hostilidad: *What, drawn, and talk of peace? I hate the word / As I hate hell, all Montagues, and thee* (I, i, 67-69). Después, en la fiesta, sus hostiles sentimientos se recrudecen, pues, ofendido por la presencia de Romeo y sin poder hacer nada en contra de él, jura venganza: *I will withdraw. But this intrusion shall, / Now seeming sweet, convert to bitterest gall* (I, v, 89-90). Estos sentimientos tienen su desenlace cuando Tybalt agrade a Romeo para que se enfrente a él: *Boy, this shall not excuse the injuries / That thou hast done me. Therefore turn and draw* (III, i, 63-64). El destino resolverá trágicamente esta enemistad.

La enemistad, en Píramo y Tisbe, también carece de una razón, y es la causa que provocará la desgracia; de hecho, este elemento sólo está sugerido, pues lo único que se menciona al respecto, en toda la historia, es: *taedae quoque iure coissent, / Sed vetuere patres; quod non potuere vetare, / Ex aequo captis ardebant mentibus ambo* (*Met.*, IV, 60-61). Sin duda alguna, este tema de la enemistad está presente, aunque no sea la misma que la de las familias Capuleto y Montesco, y se trate sólo de una

mera prohibición. Además, este obstáculo se encuentra materializado en una pared: *fissus erat tenui rima, quam duxerat olim, / Cum fieret, paries domui communis utrique* (*Met.*, IV, 65-66). Romeo y Julieta lamentan que aquella discordia familiar sea la causante de su separación; Píramo y Tisbe, por su parte, dirigen todas sus reclamaciones a la pared que, contradictoriamente, los une y a la vez los separa: *Invide... paries, quid amantibus obstas? ... / Nec sumus ingrati; tibi nos debere fatemur / Quod datus est verbis ad amicas transitus auris* (*Met.*, IV, 73 y 76-77).

De manera diferente de Romeo y Julieta, donde el único impedimento a su amor es la enemistad de sus familias, Píramo y Tisbe no sólo están separados por la prohibición paterna, sino también físicamente por el muro.

La enemistad en Frigio y Pieria no es de familias, sino de ciudades: δύο πόλεις κατ' ἀλλήλων διεκεῖντο πολεμίως (Aristeneto, I). Como sucede en las dos anteriores historias de amor, esta enemistad carece de una fundamentación, pero se explica vagamente: Τῶν εἰς Μίλητον ἀφικομένον Ἰώνων στασιάζοντες ἔνιοι πρὸς τοὺς Νείλεω παῖδας, ἀπεχώρησαν εἰς Μυοῦντα κάκει κατόκουν, πολλὰ κακὰ πάσχοντες ὑπὸ τῶν Μιλησίων· ἐπολέμουν γὰρ αὐτοῖς διὰ τὴν ἀπόστασιν (Plutarco, 1-4).

Como Romeo y Julieta, Frigio y Pieria se conocieron en una fiesta, en que la enemistad queda suspendida: ἦν γὰρ τοῖσι Μυοῦντα καὶ οἱ Μίλητον ἕναίον / συνθεσίη, μούνης νηὸν ἐς Ἀρτέμιδος ξυνῆ πωλεῖσθαι Νηληίδος (Calímaco, vv. 16-18). En esta fiesta, se enamoran a primera vista: Φρύγιος... πρὸς τῶν Ἑρώτων κατατοξεύόμενος τὴν ψυχὴν ἐπὶ τῇ κόρῃ τὴν πρώτην αὐτίκα φανείση (Aristeneto, 27-29).

El secreto. Este motivo, ocasionado por el rencor entre las familias o la prohibición de los padres, alimenta el amor y no permite que se extinga su ardor; de hecho, los obstáculos y el ocultamiento hacen que se busque un camino que conduzca a los jóvenes a realizar plenamente ese amor.

Tres son las citas entre Romeo y Julieta: la primera ocurre en la famosa escena del balcón (II, ii); la segunda tiene lugar en la celda de Fray Lorenzo antes de la boda: *Bid her devise / Some means to come to shrift this afternoon, / And there she shall at Friar Laurence' cell / Be shrived and married* (II, iv, 171-174); la tercera, en la habitación de Julieta, donde pasan juntos la noche: *Go, get thee to thy love, as was decreed / Ascend her chamber. Hence and comfort her* (III, iii, 146-147), dice fray Lorenzo. Dos de los encuentros suceden por la noche, celosa vigilante de sus secretos: *I have night's cloak to hide me from their eyes* (II, ii, 75); *Lovers can see to do their amorous rites / By their own beauties; or, if love be blind, / It best agrees with night* (III, ii, 8-10).

En Píramo y Tisbe, quizá por la misma pared, impedimento de la unión de los amantes, el amor queda oculto para todos. El secreto transitaba a través de la fisura del muro. Los jóvenes no se podían tocar ni besar, y lo único que obtienen del otro es el aliento de sus bocas: *saepe, ubi constiterant hinc Thisbe, Pyramus illinc / Inque vices fuerat captatus anhelitus oris* (*Met.*, IV, 71-72).

Cansados de esta situación, deciden concertar, en secreto, una cita en las afueras de la ciudad: *Convenient ad busta Nini lateantque sub umbra / Arboris; arbor ibi niveis uberrima pomis, / Ardua morus, erat gelido contermina fonti* (*Met.*, IV, 88-90). Aquí, como en Romeo y Julieta, la *nox silens* (*Met.*, IV, 84) es indispensable para que se realice la fuga y el posible encuentro de los dos jóvenes.

El azar o el destino. Para Romeo y Julieta, después de su boda, parece que todo tendrá una solución feliz, pero el “destino” no lo permite. Como bien dice Romeo, *O, I am fortune's fool!* (III, i, 135). El destino, o azar, está ya presente en la fiesta donde los jóvenes se conocen. Romeo dice: *For my mind misgives / Some consequence, yet hanging in the stars, / Shall bitterly begin his fearful date / With this night's revels and expire the term / Of a*

despiséd life (I, iv, 106-110). Los sucesos, aparentemente causados por el azar, que harán que se cumpla el destino trágico de los amantes, son los siguientes:

i. La muerte de Mercutio. Romeo, recién casado con Julieta, exhorta a Tybalt a deponer las armas; Mercutio, en su afán de “defender” el honor de su amigo, que no respondió a las provocaciones del incitador, decide luchar. Romeo se interpone para separarlos y, quizá sin desearlo, Tybalt mata a Mercutio, que reclama a Romeo esta intervención: *Why the devil / Came you between us? I was hurt under your arm* (III, i, 100-102). Romeo contesta: *I thought all for the best* (III, i, 103). Romeo, al ver a Mercutio muerto a manos de Tybalt, no puede hacer otra cosa que matar a su enemigo: *For Mercutio’s soul / Is but a little way above our heads, / Staying for thine to keep him company. / Either thou or I, or both, must go with him* (III, i, 125-128). Esto ocasiona que la enemistad continúe y que Romeo sea desterrado por mandato del Príncipe: *And for that offence / Immediately we do exile him hence* (III, i, 186).

ii. La segunda boda. Capuleto, al ver desconsolada a Julieta, sin saber que la causa es la condena de Romeo, decide adelantar el casamiento con Paris que, según lo convenido, habría de suceder dos años después, según lo refiere Paris: *Immoderately she weeps for Tybalt’s death [...] Now, sir, her father counts it dangerous / That she do give her sorrow so much sway, / And in his wisdom hastes our marriage / To stop the inundation of her tears, / Which too much minded by herself alone, / Maybe put from her by society. / Now do you know the reason of this haste* (IV, i, 6, 9-15). Y lo explica Fray Lorenzo: *For whom, and for Tybalt, Juliet pined. / You, to remove that siege of grief from her, / Betrothed and would have married them perforce / To County Paris* (V, iii, 236-238).

iii. La carta extraviada. Julieta está dispuesta a cualquier cosa para no faltar a la fidelidad que le había prometido a Romeo: *Things that, to hear them told, have made me tremble, / And I will do it without fear or doubt, / To live an unstained*

wife to my sweet love (IV, i, 86-88). Por ello decide fingir su muerte, con ayuda de Fray Lorenzo; este peligroso plan será comunicado por carta a su esposo; sin embargo, Romeo nunca recibe esa carta; *But he which bore my letter, Friar John, / Was stayed by accident and yesternight / Returned my letter back* (V, iii, 250-252). Fray Lorenzo, con una invocación al destino, presiente que esta acción traerá graves consecuencias: *Unhappy fortune! [...] The letter was not nice, but full of charge, / Of dear import; and the neglecting it / May do much danger* (V, ii, 17-20). Él mismo reconoce que, a pesar de todos sus intentos por ayudar a los amantes, *a greater power than we can contradict / Hath thwarted our intents* (V, iii, 153-154).

Esos sucesos culminarán con la llegada de Romeo a la tumba de los Capuleto. Ahí se cumplirá el destino de Romeo: *O here / will I set up my everlasting rest / And shake the yoke of inauspicious stars / From this world-wearied flesh* (V, iii, 110-112).

Para Píramo y Tisbe, el destino o azar se manifiesta, como en Romeo y Julieta, en una serie de acontecimientos:

i. La leona. Éste es el elemento más importante del destino, del cual dependerán todos los demás: *Venit ecce recenti caede leaena boum spumantis oblita rictus, / Depositura sitim vicini fontis in unda* (*Met.*, IV, 96-98).¹²

ii. El velo abandonado. *Thisbe timido pede fugit in antrum; / ... tergo velamina lapsa reliquit* (vv. 100-101), que desafortunadamente la leona ve: *inventos forte... / Ore cruentato tenues laniavit amictus* (*Met.*, IV, 102-104).

iii. El retardo de Píramo. De dos maneras se hace referencia a esta demora: la primera, mediante un adverbio comparativo, *serius* (v. 105); la segunda, cuando, en su monólogo, Píramo se culpa de la dilación y se atribuye la causa de la muerte de su

¹² En Teócr., *Idilios*, II, 68 (las hechiceras), también se presenta una leona, con mención especial, quizá por su directa conexión con Selene.

amada: *ego te, miseranda, peremi / In loca plena metus qui iussi nocte venires / Nec prior huc veni* (vv. 110-112). La tar-danza, como en *Romeo y Julieta*, provocará la equivocación y la confusión, incitando al amante a sacar funestas conclusio-nes.¹³

La suerte nunca estuvo del lado de Píramo ni del lado de *Romeo*. La fortuna se ensañó contra ellos y contra el amor mismo.¹⁴

El destino para Frigio y Pieria, a diferencia de las otras dos parejas de amantes, logra, de manera grata, la unión de los dos jóvenes. Los factores que logran esa unión son:

i. La ayuda de Afrodita. Afrodita, la diosa que simboliza el amor, ideó la reconciliación de las ciudades; propició, para ello, el encuentro de los dos jóvenes: *τούτους Ἀφροδίτη κατελοῦσα διήλλαξεν, ἀφορμὴν εἰς σύμβασιν μηχανησαμένη τοιάνδε ... μετὰ τοῦ πλήθους εἰς Ἀρτέμιδος ἐχώρουν, ἡ μὲν παρθένος ταῖς χάρισιν ἀγλαΐζομένη, Φρύγιος δὲ* (Aristeneto, 21-27).¹⁵

ii. La decisión de Pieria. Cuando Frigio le pregunta a Pieria qué anhela, ella rechaza los lujos con que suelen ablandarse las mujeres: *ἦ ῥα· σὲ δ' οὐ πυλεών, οὐ πλόκι', οὐ κάλυκες, / Λύδιον οὐ καίρωμα ποδηνεκές, οὐχὶ Κάειραι / λάτριες, οὐκ ἀγαθαὶ κερκίδα Μηονίδες / ... πυκινῶ γνόματος ἐξέβαλον* (Calímaco, vv. 5-9), y decidió pedirle la paz; Pieria dice: *ὦ βασιλεῦ, παρὰ*

¹³ Góngora las expone de la siguiente manera: “Esparcidos imagina / Por el fragoso arcabuco / [...] Los bellos miembros de Tisbe” (*Romances*, LV, 405-406, 409).

¹⁴ Góngora lo relata así: “Las señas repite falsas / Del engaño a que le indujo / Su fortuna, contra quien/ Ni lanza vale ni escudo” (*Romances*, LV, 401-404). Los amantes del *A midsummer night's dream*, en cambio, tienen buena suerte y su amor finaliza felizmente, a pesar de los obstáculos, como lo refiere Teseo: “Fair lovers, you are fortunately met”. IV, i.

¹⁵ En Aristeneto, antes de narrar la historia, hay una pequeña disertación sobre el amor donde el autor dice que Afrodita, madre de Eros (Amor), es más fuerte que la guerra o la enemistad y, por lo tanto, debilita al hoplita más valiente. *Romeo* confiesa: “O sweet Juliet, / The beauty hath made me effeminate / And in my temper softened valour's steel!” III, i, 112-114. Y este amor le impide, en alguna ocasión, pelear contra Tybalt.

σοῦ τόδε κε χρήζοιμι, νέεσθαι / ἐς τεὸν αὐτ' ἄδεῶς ἄστῃ μετὰ πλέονων (Calímaco, vv. 12-13); con esto Frigio se sorprendió: χῶ μεγάλως θάμβησε, νόον δ' ἐφράσσατο σεῖο / ἔμπεδον εἰρήνην πατρίδι μαιομένης (Calímaco, vv. 14-15). El amor que Pieria despierta en Frigio logra la paz entre las dos ciudades y hace que Calímaco la compare con el más elocuente de los oradores, Néstor: ἔνδειξας καὶ Κύπριν ὅτι ῥητῆρας ἐκείνου τεύχει τοῦ Πυλίου κρέσσονας οὐκ ολίγως (vv. 20-21).¹⁶ Así, aunque muchos hombres habían intentado conseguir la amistad de Mileto y Míunta: ἐξεσίαι πολέες γὰρ ἀπ' ἀμφοτέροιο μολοῦσαι ἄστεος ἀπρήκτους οἴκαδ' ἀνήλθον ὁδοῦς (Calímaco, vv. 22-23), el amor de los jóvenes es el único elemento reconciliador.¹⁷

iii. La buena disposición de Frigio. El rey, al escuchar lo que Pieria pedía: αὐτίκα γὰρ κείνης μεγαλόφρονα φροντίδ' δ' ἀκούσας / ἧ βασιλεὺς ἐτεὸν φαινόμενος Φρύγιος εἰρήνην τὴν σπεῦδες ὑπέσχετο καὶ κατένευσεν / καὶ πόλεμον παύσας αὐτίς ἀπεστρέφετο (Calímaco, vv. 25-28).

La fortuna, pues, en Frigio y Pieria, fue buena: φύσει γὰρ εὐδιάλλακτον ἄνθρωπος, ὅταν εὐτυχῇ· αἱ γὰρ εὐπραξίαι δειναὶ τὰς ὀργὰς ὑφαρπάξουσιν καὶ τοῖς εὐτυχήμασι τὰ ἐγκλήματα διαλύουσιν. (Aristeneto, 56-59).

La muerte. Al ser adverso el destino, la muerte queda como el único desenlace posible. Romeo, al creer que Julieta ha muerto, compra veneno a un boticario en Mantua; cuando llega a la tumba de su esposa, lo bebe: *Here's to my love! [He drinks] O true Apothecary! / Thy drugs are quick. Thus with a kiss I die* (V, iii, 119-120). Julieta, por otra parte, al ver muerto a Romeo, se apu-

¹⁶ Góngora tiene un pasaje semejante, en relación con Píramo y Tisbe: cuando los jóvenes deciden huir de la ciudad, porque ya no soportan más “amarse” a través del muro, Píramo es comparado con Cicerón, por su elocuencia, pues, aunque la firmeza de escapar de sus casas es de los dos, el que persuade es él: “Orador Píramo entonces / Las armas jugó de Tulio” (*Romances*, LV, 269-270). En Ovidio, la figura activa es Tisbe, a quien se califica como “hábil” (*callida*): “Tisbe hábil, a través de las tinieblas” (v. 94).

¹⁷ Como en Romeo y Julieta, donde el Príncipe y los ciudadanos se habían esforzado por terminar el rencor de las familias, y sólo el amor pudo sosegarlo.

ñala con una daga que, precavidamente, había guardado entre sus ropas, antes de tomar el narcótico: *What if this mixture do not work at all? / Shall I be married then tomorrow morning? / No, no! This shall forbid it. Lie thou there* (IV, iii, 21-23).

Ahora bien, la muerte, aunque parece destruir a los amantes, de hecho consagra su amor para la posteridad, más allá de su tiempo y de su espacio.

Para Píramo, como para Romeo, la muerte es inevitable después de tener el conocimiento de los indicios hallados: *vestigia vidit in alto-/ Pulvere certa ferae* (*Met.*, IV, 105-106), y *ut vero vestem quoque sanguine tinctam* (v. 107). Píramo, como Romeo, se suicida creyendo que su amada Tisbe ha muerto; el arma es, por las circunstancias propias de cada caso, diferente: Romeo toma veneno, *Píramus: Quoque erat accinctus, demisit in illia ferrum* (*Met.*, IV, 119). Tisbe, al igual que Julieta, cuando se da cuenta de lo sucedido, decide seguirlo y se pronuncia como: *letique miserrima... / Causa comesque tui* (*Met.*, IV, 151-152)¹⁸. La joven muere con la misma espada de Píramo, sólo que clavada en su pecho: *pectus mucrone sub imum* (*Met.*, IV, 162). El suicidio de Tisbe resulta igual al de Julieta: su muerte requiere sin duda de un gran valor: *Est et mihi fortis in unum / Hoc manus* [sc. la muerte], *est et amor* (149-150).

La muerte de Píramo y Tisbe resulta más dramática que la de Romeo y Julieta; éstos, desde el primer encuentro, han tenido contacto físico, pues se besan y, antes de morir, han consumado su amor; en Píramo y Tisbe, en cambio, ni siquiera hay un abrazo o una caricia: Píramo sólo puede dar besos y lágrimas al velo de Tisbe; ésta sólo abraza y besa el cuerpo exánime de su amado.¹⁹

¹⁸ En la obra de Luigi de Porto, Julieta dice: [...] pero espero que no pase mucho sin que así, como he sido su causa, sea yo compañera de vuestra muerte. Rossi, Annunziata, *El relato del renacimiento italiano*, México, UNAM, 1996, p. 56.

¹⁹ En la obra de Luigi da Porto, Julieta muere conteniendo la respiración: decidió no vivir más; detuvo largo rato el aliento, luego lo exhaló con un grito y cayó muerta sobre el finado; esta versión se aparta de la de Shakespeare y Ovidio, en las cuales Julieta y Tisbe mueren, enterrándose una daga.

La reconciliación. Entre las dos familias Montesco y Capuleto, la reconciliación se logra con la muerte de sus hijos: el Príncipe dice: *Where be these enemies? Capulet, Montague, / See what a scourge is laid upon your hate, / That heaven finds means to kill your joys with love* (V, iii, 291-294). Ese resultado definitivo de la obra está anunciado desde el principio de la tragedia: *Whose misadventured piteous overthrows / Doth with their death bury their parents' strife* (coro 7-8). Al ser desterrado Romeo, Fray Lorenzo no pierde la fe en conseguir la amistad de ambas casas por medio del matrimonio de los jóvenes; incluso dice a Romeo: *Where thou shalt live till we can find a time / To blaze your marriage, reconcile your friends, / Beg pardon of the Prince, and call thee back / With twenty hundred thousand times more joy / Than thou wentest forth in lamentation* (III, iii, 150-154).

Al final, el amor de los dos jóvenes consigue, pues, lo que no pudo el Príncipe con sus amenazas: *If ever you disturb our streets again, / Your lives shall pay the forfeit of the peace* (I, i, 93-94).

Para sellar la paz y en memoria de sus hijos, Capuleto le da a Montesco la mano y le ofrece la dote de su hija: *O brother Montague, give me thy hand. / This is my daughter's jointure, for no more / Can I demand* (V, iii, 296-298). Además, cada uno ofrece hacer una estatua de oro del hijo contrario.²⁰ Capuleto termina lamentando este rencor: *poor sacrifices of enmity* (V, iii, 304).

Como en Píramo y Tisbe, no existe propiamente una enemistad, sino, como se dijo anteriormente, sólo se habla de una prohibición, ésta cede ante los ruegos de la doncella: *Hoc tamen amborum verbis estote rogati, / O multum miseri, meus illiusque parentes / Ut quos certus amor, quos hora novissima iunxit, / Componi tumulo non invidetis eodem* (*Met.* IV, 154-157). Al igual que en Romeo y Julieta, queda un símbolo que habla del amor unido por la muerte de los amantes y de la virtud de los

²⁰ Curiosamente, Capuleto es el primero que inicia la reconciliación, así como Julieta fue siempre la primera que actuaba en su relación amorosa con Romeo.

enamorados, para memoria de todos: *At tu, quae ramis arbor miserabile corpus / Nunc tegis unius, mox es tectura duorum, / signa tene caedis pullosque et luctibus aptos / Semper habe fetus, gemine monumenta cruoris* (*Met.*, IV, 158-161).

Píramo y Tisbe quedan, al final, unidos en su ceniza: *Vota tamen tetigere deos, tetigere parentes; / Nam color in pomo est, ubi permaturuit, ater, / Quodque rogis superest, una requiescet in urna* (*Met.*, IV, 164-166). Hay que recordar que Julieta, al creer que Romeo ha muerto en la contienda con Tybalt y, siendo ella todavía virgen, como Tisbe, pide lo mismo que ésta: *And thou and Romeo press one heavy bier!* (III, ii, 60). Naturalmente, cuando ella tiene que morir, no necesita pedir que los entierren juntos, puesto que están ya en la misma sepultura.²¹

En Frigio y Pieria, la reconciliación, como en Romeo y Julieta y como en Píramo y Tisbe, tiene como causa el amor de los jóvenes, es decir, a éste se debe la unión de las dos ciudades. Así lo explica Aristeneto: *αὕτη καὶ πόλεμον διαλύει καὶ δυσμενεῖς παρασκευάζει βεβαιότατα σπένδεσθαι πρὸς ἀλλήλους* (Aristeneto, 3-4). Pero al contrario de Romeo y Julieta y de Píramo y Tisbe, la historia termina felizmente, sin el suicidio de los amantes. De este modo, la dicha de los dos jóvenes va a la par con la de las ciudades: *καὶ θάπτον ἄμφω συνῆλθον εἰς εὐνήν, ἵνα καὶ πρὸς εἰρήνην ὅτι τάχιστα συναφθῶσιν αἱ πόλεις* (Aristeneto, 29-31).

De igual manera, Fray Lorenzo pensaba que el amor que sentían Romeo y Julieta, salvaguardado con el sacramento del matrimonio, podía ser la solución a la discordia familiar y al adveni-

²¹ En la obra de Luigi da Porto, Julieta le pide a fray Lorenzo: “[...] Padre, nada más os pido que me concedáis esta gracia; por el amor que tenéis a la feliz memoria de este hombre —y le mostró a Romeo—, no deis a conocer nuestra muerte, para que nuestros cuerpos puedan quedar siempre juntos en este sepulcro. Y si acaso se llegara a conocer nuestra muerte, os ruego por nuestro amor, que intercedáis en nombre de ambos ante nuestros míseros padres, para que dejen en el mismo sepulcro a aquellos a quienes el amor hizo arder en un mismo fuego y condujo a una misma muerte”. Rossi, Annunziata, *El relato del renacimiento italiano*, México, UNAM, 1996, p. 58.

miento de la felicidad en los corazones de todos: *For this alliance may so happy prove / To turn your households' rancour to pure love* (II, iii, 90-91). En Frigio y Pieria se dice esto mismo, y se indica que la señal del amor es más importante, en cuanto a la firmeza de una alianza, que la de la inmolación: ἀλλὰ σὺ τῆμος / βουκτασιῶν ἀρτὺν πιστοτέτην ἔταμες (Calímaco, vv. 18-19).

La enemistad de las ciudades, de hecho, deja de existir en el momento en que Frigio y Pieria se conocen, y dicho acontecimiento se hace público.²²

Al igual que en las otras dos historias, siempre permanece algo de lo sucedido que hable de las hazañas de los enamorados y sea contado a las siguientes generaciones: “por eso, ahora éste es un dicho entre los jonios: Τῶ καὶ νῦν ὄδε μῦθος Ἰωνίσι· ‘κάμὲ γεραίροι / ἀνήρ ὡς Φρύγιος τίμει Πιερίην (Calímaco, vv. 29-30)

En las historias de las tres parejas de amantes se observa una estrecha relación del tema y los motivos que lo conforman, aunque entre Romeo y Julieta y Píramo y Tisbe, esa relación es mayor que en Frigio y Pieria, pues el destino en las dos primeras parejas es funesto y termina en la muerte, y, en cambio, en la última pareja es un destino feliz que concluye en el matrimonio.

²² Pero en Romeo y Julieta la enemistad continúa, a pesar del amor y el matrimonio de los jóvenes, porque se mantienen ocultos.

