

La historia de Píramo y Tisbe de Cristóbal de Castillejo: Entre la ironía y la ejemplaridad

Gemma Gorga López

Cristóbal de Castillejo no es un autor especialmente recordado por sus traducciones, ya sea porque el número de éstas es bastante escaso, ya sea –más probablemente– porque su presunta implicación en la polémica en torno a los metros italianos ha eclipsado este y otros aspectos de su obra.

A pesar del olvido, la labor que desarrolla el poeta de Ciudad Rodrigo en el ámbito de la traducción resulta atractiva por varios motivos. Castillejo es el autor de una "carta dedicatoria" en la que expone, de modo un tanto asistemático pero con profunda convicción, el conjunto de sus ideas en torno al quehacer del traductor¹. En su brevedad, este escrito constituye una lúcida –y muy temprana– reflexión sobre diversas facetas de la traducibilidad, desde la falta de equivalencia entre la lengua de origen y la de llegada, hasta las constantes incertidumbres estilísticas que asaltan al traductor responsable en el ejercicio de su tarea. Se trata, en definitiva, de un texto crucial para la historia de la traducción en el Renacimiento.

Pero Castillejo no sólo atiende a la vertiente teórica, sino que se lanza al terreno de la *praxis* con unas traducciones de Ovidio que se han

1. Esta "carta dedicatoria" encabeza sus traducciones de los tratados ciceronianos titulados *Cato maior de senectute* y *Laelius de amicitia*. Puede leerse en la edición de las *Obras* de Cristóbal de Castillejo realizada por Domínguez Bordona (Madrid: Espasa-Calpe, 1969, 4 vol.).

convertido en pequeñas obras maestras del género². Castillejo traduce en verso —en octosílabo— tres breves fragmentos de las *Metamorfosis*: la historia de Píramo y Tisbe, el canto de Polifemo y la fábula de Acteón. Aunque las tres son dignas de estudio, me centraré sólo en la primera de ellas, la que recrea los amores desgraciados de Píramo y Tisbe, por ser múltiple su interés.

Esta versión de Castillejo es una de las más desatendidas por la crítica y una de las que menos comentarios detallados ha merecido. Y ello injustamente. Dicha traducción suma, a su innegable encanto estético, un valor literario mayor del que pudiera sospecharse, ya que constituye un eslabón fundamental en la transmisión de la fábula. Durante años, esta versión ha actuado como pauta y referencia obligatoria para aquellos poetas posteriores que se han acercado al mito con ánimo de traducirlo o recrearlo una vez más (Gregorio Silvestre, por ejemplo, tuvo muy presente esta traducción de Castillejo mientras redactaba la suya). Pero si por algo destaca esta versión de la historia de Píramo y Tisbe es por la riqueza de operaciones textuales (o, si se quiere, de pequeñas "traiciones") que Castillejo realiza a partir del texto original. Las modificaciones que introduce este autor son de diverso signo, es decir, tan pronto amplía fragmentos del texto latino, como los abrevia o, simplemente, los elimina. Uno de los datos más interesantes que se desprenden al realizar un estudio comparativo entre esta traducción castellana y el original latino es que muy pocas de estas operaciones pueden calificarse de gratuitas. Castillejo transforma el texto ovidiano con la clara voluntad de dotarlo de una textura más familiar y próxima a la realidad histórico-cultural del siglo XVI.

Pero Castillejo va un paso más allá: no sólo amplía, reduce u omite del texto original, sino que, con gran habilidad, lo transforma, lo manipula, lo interpreta. Trabajando con el texto de Ovidio como punto de partida, Castillejo introduce algunos cambios tan interesantes como los que desarrolla en el ámbito del registro literario. Así, unas leves notas irónicas se deslizan sutilmente entre algunos versos de la traducción. Desde su

2. Castillejo también traduce brevísimos poemas de Navagero, de Pulice da Custoza y de Catulo. Se han ocupado detenidamente de estas composiciones Eugenio Mele ("Postille a tre poesie del Castillejo", *RFE*, XVI, 1929), J. Crecente ("Sobre el carmen 5 de Catulo", *Emérita*, XII, 1944) y José Luis Arcas ("Catulo en la literatura española", *Cuadernos de Filología Clásica*, 22, 1989).

versión de la fábula de Píramo y Tisbe, un Castillejo cómplice le guiña el ojo al lector y le invita a una lectura distanciada.

Conviene hacer algunas precisiones a propósito de esa ironía más o menos encubierta que envuelve en algunos momentos la versión de Castillejo, ya que se trata de un elemento clave para enjuiciar su grado de modernidad. Lázaro Carreter ha señalado los eslabones más significativos (no los únicos, evidentemente, porque estamos ante un mito de extraordinaria vitalidad) en la cadena de traducciones y adaptaciones de la fábula de Píramo y Tisbe³: Boccaccio, quien, en consonancia con los dictados de su época, insufla un aire ejemplarizante y alegórico a la historia; Castillejo, cuya versión es calificada de "cuatrocentista" por el citado crítico; Montemayor, en quien empiezan a cobrar terreno mayores dosis de ironía y ambigüedad; y, por último, Góngora, en quien culmina el progresivo distanciamiento crítico con una actitud subversiva y paródica, a todas luces desmitificadora. De esta evolución señalada por Lázaro Carreter se desprende una primera consecuencia: la ironía corre parejas con la modernidad y es uno de sus rasgos definidores. Se impone poco a poco un tratamiento transgresor del mito, al tiempo que se va superando la lectura ejemplarizante. La ironía constituye un útil baremo (aunque no el único, por supuesto) a la hora de evaluar el grado de modernidad de estas traducciones.

Sin embargo, el papel que Castillejo juega en esta evolución es mayor del que se le ha reconocido hasta ahora. Al margen de algunos elementos diseminados a lo largo de la traducción que pueden leerse como levemente irónicos, contamos con una interesante dedicatoria en prosa a Ana von Schomburg –o "Xomburg", como prefiere el poeta, debido a su confesada incomodidad con el alemán– que encabeza su versión de la historia de Píramo y Tisbe. En esta dedicatoria a la Schomburg, la ironía y la crítica al mito asoman de manera patente. Castillejo se permite un comentario socarrón cuando aconseja a los dos amantes un viaje a la fría Alemania para mitigar sus fogosidades:

Simples fueron, a mi parecer, en matarse así con el calor del amor y de la edad; porque pudieron esperar a resfriarse y envejecerse, especialmente si

3. Fernando Lázaro Carreter (1984⁴), "Situación de la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora", en *Estilo barroco y personalidad creadora. Góngora, Quevedo, Lope de Vega*. Madrid: Cátedra.

vinieran a palacio y a Alemaña, como yo; pero quisieron perder la vida a truco de la fama. Y pues es hecho, y no podemos ayudarles con consejo, obra piadosa y justa será acordarnos dellos⁴.

Es curioso que esta dedicatoria haya suscitado lecturas tan dispares, ya que mientras Marcial José Bayo ve en ella un testimonio más del "espíritu medioeval y burlón del fraile"⁵ (y repárese en el adjetivo: "medioeval"), otros críticos invitan a leerla como un signo de modernidad y no precisamente como una concesión al anacronismo medievalizante. Así, Blanca Perriñán detecta en esta dedicatoria la presencia innegable del ingrediente irónico⁶.

Existen dos secuencias de la fábula de Píramo y Tisbe que tradicionalmente han sido objeto de una interpretación irónica (y ello, muchas veces, sin importar que el tono global de la versión fuera el del respeto y la seriedad). El momento en que la leona aparece en escena, por un lado, y la comparación de la herida sangrante de Píramo con una tubería rota, por otro, constituyen dos escenas transidas de una sutil ironía –ironía más o menos extremada según el tono general de la versión–.

La aparición de la leona, a pesar de ser un momento de gran intensidad dramática, suscita entre los traductores–recreadores del mito interpretaciones y comentarios que invitan a la sonrisa. En la versión de Antonio de Villegas, por ejemplo, el velo que se le cae a Tisbe en su rápida huida se convierte en una improvisada servilleta que la leona empleará para limpiarse los dientes:

Entre sus fuertes uñas le tomó,
limpió la boca y dientes con el manto:
y el manto con la sangre ensangrentó⁷

Ni siquiera Jorge de Montemayor, atento a revestir su versión de una apariencia más moderada y grave, resiste la insinuación cómica de esta escena. El diminutivo que aparece en los siguientes versos es una llamada a la distensión y a la sonrisa:

-
4. Cristóbal de Castillejo (1969). *Obras*. Madrid: Espasa-Calpe, (ed., pról. y n. de Jesús Domínguez Bordona). A partir de ahora cito por esta edición, indicando entre paréntesis el volumen y el número de verso.
 5. Marcial José Bayo (1959). *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento*. Madrid: Gredos, p. 68.
 6. Blanca Perriñán (1984). "Un caso de imitación compuesta: el *Aula de cortesanos*". *El Crotalón*, 1.
 7. Antonio de Villegas (1955). "Historia de Píramo y Tisbe". en *Inventario*. Madrid: Colección Joyas Bibliográficas, vol. XV, p. 41.

fue a matar la sed presente,
con sangre tiñe la fuente,
y por vn bosquete ameno
se mete muy diligente⁸

Por su parte, el talante festivo tantas veces atribuido a Castillejo reaparece en esta escena. Aunque es cierto que su solución es mucho más moderada que la de Antonio de Villegas o la de Montemayor (y es lógico que así sea, puesto que su versión es una de las más tempranas), el primer adverbio con el que Castillejo matiza la acción no está exento de cierto desenfado:

La cual, habiendo aquel día
Hecho carne frescamente,
Con la hartura reciamente
A matar la sed venía
A aquella vecina fuente (II, vv.4353-57)

El otro indicio irónico que aparece en la fábula es el de la comparación de la sangre que brota de la herida de Píramo con el agua que mana de un caño roto. Se trata de un detalle de gran vitalidad, presente en el original latino y que ha cautivado la imaginación de la inmensa mayoría de poetas que se han acercado a la fábula. Es curioso que, tratándose de una comparación marginal (si se suprimiera, la esencia de la historia no se alteraría un punto), los autores insistan en mantenerla: a pesar de que añade una nota un tanto extravagante que diluye el tono trágico de la historia.

El detalle, calificado por Ife de "exquisito y grotesco"⁹, debió de agradar a Castillejo, pues no sólo lo mantiene, sino que le dedica una décima entera. Con ello introduce un contrapunto en un momento cargado de máxima emoción –al igual que ocurría con la escena de la leona–

La sangre surte muy alta,
Ni más ni menos que un caño
Que acaso rescibe daño
Y se rompe por la falta
Del plomo, herro o estaño,
Y por un resquicio estrecho

8. Jorge de Montemayor (1974). "Historia de los muy constantes y infelices amores de Píramo y Tisbe". Se puede leer en el libro de B. W. Ife. *Dos versiones de Píramo y Tisbe*. Jorge de Montemayor y Pedro Sánchez de Viana. University of Exeter.

9. Ife. *op. cit.*, p. XX.

Arroja muy largo trecho
Las aguas, que van con pena,
Y con sus golpes barrena
Y rompe el aire derecho (II, vv.4443-52)

Es cierto que el tratamiento sarcástico que corroerá la fábula cuando ésta llegue a manos de Góngora queda todavía muy lejano, pero igualmente lejana queda la interpretación alegórica y ejemplarizante del mito que había sido moneda corriente durante la Edad Media. Castillejo se sitúa en la encrucijada de la evolución, en un momento de cambio y tanteo, indeciso entre llevar la fábula a un terreno abiertamente irónico y transgresor (dirección insinuada en la dedicatoria a la Schomburg y en algunos detalles internos) o mantenerla en un terreno más neutro, incluso con alguna incursión en el ámbito de lo ejemplar. En este sentido, es sorprendente que, poco después del irónico prólogo en prosa, Castillejo sugiera entre líneas una lectura edificante del mito:

Píramo, gentil galán,
Y Tisbe, muy linda dama,
Los cuales al que bien ama
Puestos por exemplo están
En los libros de la fama (II, vv.4103-07)

"Puestos por exemplo están": Castillejo insinúa, como ya hicieran algunos autores anteriores, una lectura instructiva de la fábula. Recordemos que Diego de San Pedro, al recrear la historia de Píramo y Tisbe al final de su *Sermón*, la justifica desde un punto de vista ejemplarizante:

Pues si de piedad y amor queréis, señoras, enxemplo,
fallaréis que en Babilonia bivían dos cavalleros, y el
uno dellos tenía un fijo llamado Píramo...¹⁰

Son muchos otros los autores que, bien entrado el Siglo de Oro, mantendrán el trasfondo ejemplarizante de estos amores desgraciados. Todavía en 1565, Antonio de Villegas escribe:

Exemplo de paciencia nos dexaron;
y amor nos dexó en ellos dos espejos
do vemos los estrechos que pasaron¹¹

10. Diego de San Pedro (1973). *Sermón*, en *Obras completas*. Madrid: Castalia. ed. de Keith Whinnom. vol. I. p. 181.

Sánchez de Viana, en las anotaciones con que apostilla su propia traducción de las *Metamorfosis* ovidianas (aparecidas en 1589), declara el sentido moral de la historia de Píramo y Tisbe para que el lector no abrigue ninguna duda sobre cuál es la interpretación correcta del mito:

Los quales amores (puesto que no fuesen verdaderos) fueron a lo menos de los antiguos fingidos, para darnos a entender, que a semejantes despeñaderos, y desastrados fines, podran ser traydos los desenfrenados amantes, sino toman escarmiento en estas ficciones, pues de casos mas raros estan llenas las verdaderas historias¹²

De modo similar, Pérez Sigler, cuya versión de las *Metamorfosis* aparece en 1609, precisa cómo deben ser interpretados –siempre en clave edificante– algunos de los detalles más significativos que caracterizan la historia:

En Pyramo, que por ver el velo de Tysbe ensangrentado, piensa que es muerta, y se mata, se saca quan poco credito ha de dar el hombre a sospechas y vanas apariencias, pues esta que era tan semejante a verdad, fue engaño y mentira. Por Tisbe que viendo su Pyramo muerto se mata con la propia espada, se muestran las excessiuas fuerças del inuencible Amor, y mas quando del todo se apodera en coraçon de hembra¹³

Basten estos pocos fragmentos para demostrar que la interpretación moralizante de la fábula está muy arraigada en la conciencia literaria. No es de extrañar, pues, que también tenga cabida en la versión de Castillejo, una de las más tempranas.

Estamos en 1528 (la precisión cronológica la debemos al propio autor, quien se encarga de puntualizar el año en la dedicatoria a la Schomburg); la vacilación, el tanteo, la dificultad de hallar un registro apropiado (¿moralizante, alegórico, irónico, sarcástico...?) constituye, en último término,

-
11. Antonio de Villegas, *op. cit.*, p. 11. Llama la atención que este autor mencione a Píramo y Tisbe como modelos de paciencia, cuando precisamente Castillejo, en su dedicatoria burlona, los acusa de impacientes y ardorosos.
 12. Pedro Sánchez de Viana (1589), *Las transformaciones de Ouidio: Traduzidas del verso Latino, en tercetos, y octauas rimas*. Valladolid: Diego Fernández de Córdoba, p. 80.
 13. Antonio Pérez Sigler (1609), *Metamorphoseos del excelente poeta Ouidio Nassou*. Burgos: Juan Baptista Varesio, p. 108.

el rasgo que mejor caracteriza esta versión: "Castillejo admira unas veces y sonríe escéptico otras", concluye Lázaro Carreter¹⁴.

Existe otro motivo adicional que explicaría esta indecisión en cuanto al tono a adoptar. La justificación se encuentra en el propio modelo, es decir, en la obra de Ovidio. Algunos pasajes del original latino están transidos de una ironía difícil de soslayar. Ovidio también oscila entre un registro grave y otro irónico. La historia de Píramo y Tisbe nace bajo el signo de la ambivalencia, y ésta contaminará traducciones y versiones posteriores. Estamos, en palabras de Ife, ante "un ejemplo raro de cuento que contiene su propia parodia, híbrido de romance sentimental y *fabliau* en el que el punto de vista es siempre movedido"¹⁵.

Así pues, Castillejo ensaya transformaciones sustanciales en el ámbito del registro literario. Dichas transformaciones, acordes con una tendencia generalizada en la época, no tienen un signo claro y definido, sino que se debaten entre polos opuestos: el de la abierta ironía y el de la lectura ejemplarizante. Ambos tienen cabida en la versión que nos ocupa.

En definitiva, ¿debemos considerar a Castillejo como un traductor renacentista o como un traductor medievalizante? Tal vez la respuesta sea mucho más sencilla: traductor –y autor, puesto que traducir es, en esta época, crear– anclado en su tiempo y marcado por las contradicciones propias de su momento histórico. Es por ello que escapa a una clasificación rápida y esquemática: imposible calificarlo de innovador, de visionario; pero igualmente injusto tacharlo de retrógrado recalcitrante ajeno a su coyuntura histórica. La suya aparece como una figura poliédrica, desconcertante a menudo, pero profundamente inserta en su época y condicionada por las contradicciones propias de ésta. Cristóbal de Castillejo, a la luz de sus traducciones, se revela como un exponente paradigmático de un momento de cambio y de transformación. Sus tanteos, sus vacilaciones y, por qué no, sus contradicciones, hay que leerlos como resultado de una circunstancia vital muy concreta, como resultado de esa encrucijada que define la época de Carlos V.

14. Lázaro Carreter. *op. cit.*, p. 52.

15. Ife. *op. cit.*, p. XIX.