

La mitoloxía clásica nos anicios de la Lliteratura Asturiana / *Classical Mythology in the beginnings of Asturian Literature*

RAMIRO GONZÁLEZ DELGADO
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA*

RESUME: Lo mesmo que les demás lliteratures hispániques, europees y universales, la lliteratura asturiana bebió nes fontes de los mitos de l'Antigüedad Clásica, dexándose ver la influencia d'eses fontes yá dende los textos del primer autor en llingua asturiana conoció hasta güei. De magar entós, la presencia de dioses y héroes griegos y romanos ye daqué que se constata davezu en bien d'autores de la lliteratura asturiana que, o bien-yos dan protagonismu nos sos textos a esos personaxes o bien, n'otres ocasiones, faen referencia a ellos per aciu de metáforas, comparances, alusiones, cites..., siendo dacuando un emplegu consciente per parte d'esos escritores y dacuando inconsciente, pol puxu de la tradición clásica nel bagaxe cultural asturiano. Y, nos autores contemporáneos, foi y ye perinteresante ver les recreaciones que se faen d'eses histories mitolóxiques dende una perspeutiva anovadora, adaptando'l mitu a nuevos contestos socio-histórico-culturales. El tema d'esa presencia clásica nos textos asturianos foi tratáu yá por dellos estudiosos, aplicándose siempre l'análisis a textos escritos del s. XVIII n'adelante; pero, teniendo en cuenta'l gran puxu de la lliteratura de tradición oral que corrió ente la xente del país enantes d'esa dómina, lliteratura onde tamién podemos rastrexar mitos clásicos, como vamos ver darréu, paeció importante centrar agora l'análisis na presencia de la mitoloxía grecollatina nos anicios de la lliteratura asturiana en dos dómines distintes: d'una parte na «medieval» tradición oral, col romance de «Blancaflor y Filomena»; d'otra, nes fábulas mitolóxiques del sieglu XVII que tienen por protagonistas a Hero y Lleandro, Dido y Eneas y Píramo y Tisbe. Independientemente del so orixen y del tiempu nel que se foron creaes, decatámonos de la presencia d'una constante: en toes estes obres la mitoloxía clásica sirve como exemplu pal públicu y da conseyes na llingua popular a un auditoriu cuasimente illetráu.

Pallabres clave: Lliteratura asturiana, mitoloxía clásica, lliteratura comparada, romance de Blancaflor y Filomena, fábulas mitolóxiques.

ABSTRACT: As in other Hispanic, European and World literatures, Asturian literature was profoundly influenced by the Ancient Classical myths and this influence was already visible in the first-known author writing in Asturian. Since then, the presence of Greek and Roman gods and heroes has been evident in many Asturian literary

* Esti trabayu inxerise nos grupos d'investigación LAPAR (HUM002) de la Junta de Extremadura, «Grecia y su tradición» de la UEX ya «Historiografía de la literatura grecolatina» (930136) de la UCM.

authors who used this kind of characters as the main protagonists of their texts, or made references to them by means of metaphors, comparisons, allusions, or citations. Occasionally these uses are either conscious or unconscious, given the impact of Classical tradition on Asturian cultural background. In the case of contemporary authors, it has been of great interest to realize the abundant recreations of myths and narrations from an innovative perspective, adapting Classical myths to new socio-cultural contexts. The Classical presence in Asturian texts has been studied by several scholars, who focused on the analysis of texts written from 18th century onwards, but taking into consideration the strong effect of oral tradition on literature that prevailed in earlier periods. In fact, before this period, Greek-Latin mythologies can be found in the beginnings of Asturian literature in two different stages: on the one hand, in Medieval oral tradition, in the romance «Blancaflor y Filomena», and, on the other, in 18th-century mythical fables whose main characters are Hero and Leander, Dido and Aeneas, and Pyramus and Thisbe. Whatever their origin and the time when they were created, there is a constant elements that pervives: in all these works Classical myths have an exemplary effect on readers and perform an advisory function on an almost illiterate audience.

Key words: Asturian Literature, Classical Mythology, Comparative Literature, romance of Blancaflor and Filomena, mythological fables.

La lliteratura asturiana, de la mesma manera que'l restu de les lliteratures hispániques y universales, tamién se dexó influyir polos mitos de l'Antigüedá Clásica y, prácticamente, dende los sos oríxenes –o polo menos dende'l primer autor d'época moderna del que tenemos testos en llingua asturiana–. Dende los sos anicios hasta güei, los dioses y héroes griegos y romanos faen actu de presencia, bien a traviés de metáfores, comparaciones, alusiones o cites, de les que los autores nun puen prescindir, porque formen parte del so bagaxe cultural (la mitoloxía como ún de los munchos elementos de la tradición clásica), a vegaes de forma consciente, pero otres vegaes inconscientemente (inclusive na fala cotidiana: daquéu hercúleu, el nome de los díes de la selmana, los planetes...). Más interesantes son les recreaciones que se faen d'esos histories mitolóxicos dende una perspeutiva anovadora, adaptando'l mitu a nuevos contestos socio-histórico-culturales. Un bon exemplu ye l'Antígona recreada por Nel Amaro, onde la heroína reencarnaba nuevos valores y el mitu, anque ambientáu na Tebes de l'Antigüedá, trayíamos a l'Asturies franquista (González Delgado 2015). Nesti sen, queremos siguir afondando na pervivencia y estudiu de la mitoloxía clásica. Como yá hai un estudiu fechu sobre la mitoloxía clásica na lliteratura asturiana del sieglu XVIII (Hevia González 2001), onde se revisen les referencies mitolóxicos na poesía neoclásica (l'autora xustifica la poca presencia porque los autores escatimen cualesquier referencia que nun puidere entender el públicu illetráu y la so presencia respunde a un usu inconsciente o a la moda ilustrada), paeciámos conveniente revisar la lliteratura asturiana anterior a esti sieglu, siendo les fábulas mitolóxicos de Marirreguera, y l'atribuyida a él, exemplos d'esta presencia

onde l'elementu míticu nun ye una simple referencia, sinón l'argumentu d'una composición. Esta ye una gran diferencia. Por embargu, nun atopamos otre referencies mitolóxiques fuera d'estes composiciones¹.

Per otru llau, nun debemos escaecer la importante lliteratura de tradición oral que corrió ente la xente del país y de la que tamién podemos rastrexar mitos clásicos, como vamos ver darréu.

1. MITOLOXÍA NA TRADICIÓN ORAL: EL ROMANCE DE BLANCAFLOR Y FILOMENA

Foi una sorpresa pa nós atopar el conocíu y espardíu romance de Blancaflor y Filomena na menos que na *Poesía popular de Asturias*, que'l filólogu suecu Åke W:son Munthe espublizó n'Upsala en 1889. Antonia Coque, natural de Pousada de Rengos, cuntó-y al foriatu esti romance (Munthe 2014: 38) que ye una variante del mitu de Procne y Filomela. El romance, bastante castellanizáu², diz asina:

Por los campos de Malverde	se pasea una romera	
con dos hijas de la mano,	Blancaflor y Filumenia.	
Por allí pasó Truquinus,	se le apitició una d'ellas.	
–Te daré a Blancaflor,	Filumenia está muy tienra.–	
Llegó el día de la boda	y la llevó pa su tierra,	5
al cabo de siete meses	vulvió por Filumenia;	
llegó un día por la tarde,	ya la pidió a su suegra.	
–¿Non trais paje nin caballo,	nin quien para llevarla a ella?	
–De paje sirviré yo,	caballo, nel mío fuera.–	
Chegaron a un monte escuru,	al salir de una riguera	10
la tirara del caballo,	hizo lo que quiso d'ella;	
le cortó el pecho derecho	y la mitá de la lengua.	
–¡Estate quieto, Truquinus,	mira que el diablo te tienta!–	
Llegara un prigueiritu	que estaba con las uvechas.	
–¡Escríbeme, prigueiritu,	escríbeme aquí dos letras!	15
Si non tienes papel,	el mi pañuelo de seda;	
si non tienes tinta,	la sangre de la mi lengua;	
si non tienes pluma,	la de un pájaro que vuela.–	
Llegó la carta a Blancaflor	antes que Truquinus lo supiera,	
Blancaflor desque lo liyó,	una niña malpariera;	20
los celebrus de su parto	n'un pucheru lus cociera.	
–¿Qué me disti, Blancaflor,	qué me disti nesta cena?	
¿Qué me disti, Blancaflor,	que tan dulce me supiera?	
–Más dulces te supieron		
Los (abrazos y los) besos	de (mi hermana) Filumenia.	25

¹ Nun compartimos la afirmación d'Hevia González (2001: 69) de que'l mitu nun se reduz en Mari-reguera a eses fábulas mitolóxiques, sinón que ta mui presente nel restu les sos obres.

² Sobre la presencia de la llingua asturiana nel romanceru, Ramos Corrada [coord.] (2002: 48-50). Nesti casu, comentamos que Munthe recoyó'l romance tal y como-y lu dixeran, anque nun debemos escaecer los factores socio-lingüísticos que pudieron afeutar a la informante.

–O sos bruja o demonio	o daquién te lo dijiera.	
–Nin soy bruja nin demonio,	nin daquién me lo dijiera.	
Toma, leerás esta carta,	enterarástete bien de ella.–	
Cogiera un puñal de plata,	de medio a medio le abriera;	
saliera por la puerta	diciendo d'esta manera:	30
–¡Madres que tenéis hijas,	casadlas en vuestra tierra!	
Mi madre ha tenido dos,	no ha lucido nada d'ellas,	
una fue morir a un monte	al salir de una riguera,	
ya la otra irá a morir	anque sea en una galera.	

Según Menéndez Pidal (1968: I: 159-161), esti romance yá apaez na tradición peninsular a lo cabero del sieglu xv o nos entamos del xvi y cunta con versiones modernes a esgaya espardíes pela Península Ibérica, Canaries, Marruecos, Oriente y América, lo qu'indica la so antigüedad³. El tema de Blancaflor y Filomena ye bien vieyu y estos personaxes yá apaecen n'Homero, na *Odisea* XIX 518-523, al comparar Penélope les sos penes col cantu del ruseñor (Πανδαρέου κούρη, χλωρηῆς ἀηδών 'la fía de Pandáreu, el pálido ruseñor'). Nestos versos apaecen dos elementos caberos del mitu: la metamorfosis de la madre en páxaru, pos la fía de Pandáreu ye Procne, y l'asesinatu del so fíu Itis. Por embargu, la versión mítica canónica d'esta historia podemos lleela n'Ovidio, en *Metamorfosis* VI 424-674 (tamién la cuenten otros autores como Pausanias I.41.8, X.4.8; Pseudo-Apolodoro, *Bibl.* III.14.8; Conón, *Narr.* 31; Higino, *Fab.* 45). Pandión, rei d'Atenes, vence a los tebanos cola ayuda de Teréu, rei de Tracia. N'agradecimientu, casa a la so fía Procne con él. Anque la boda cuntó con malos augurios, la pareya tuvo un fíu: Itis. Dempués de cinco años, la muyer tien señardá de la so hermana Filomela y Teréu va anca so suegru a busca. Filomela, que tamién tien ganas de tar con Procne, creció, y la so guapura allorió al so cuñáu, que quixo poseyela. De la que desembarcaron en Tracia, Teréu lleva a Filomela a una cuadra escondida y ellí violála. La moza, que quier que Teréu la mate, amenázalu con cuntalo too. Entós el rei ácala, córtala y la llingua pela freba y vuelve a forzala delles vegaes. Cuando vuelve cola so muyer, dici-y que la so hermana morriera nel viaxe. Pasáu un añu, Filomela texe la so historia nuna tela que-y fai llegar a Procne que, cuando s'entera de lo asocedió, va en cata de la so hermana y dambes planien la venganza. Como Procne ve que'l so fíu tien un gran paecíu con so pá, xunto a Filomela, mátenlu y cocínenu pa da-y lu de comer a Teréu. Dempués de la comida, Procne confiesa y enséñala-y la tiesta del fíu. Teréu invoca a les Furies y persigue a les hermanes pa castigales, pero éstes vuelen tresformaes en páxaros⁴. Teréu failo en bubiella.

³ Tamién diz qu'hai romances que los editores depreciaben y nun queríen recoyer por ser romances-cuentu (novelescos), como por exemplu «Bernal Francés», «Doncella guerrera», «Don Bueso y la hermana cautiva», «Silvana», etc. Sobre la espansión xeográfica del romanceru, véase Menéndez Pidal (1968: II: 203-235), Weinberg de Magis (1994) o Gómez Acuña (2002).

⁴ Ovidio nun especifica qué tipu de páxaros. Namái diz qu'una tira pal monte y la otra pa los teyaos, y qu'entovía tien en pechu la marca de la matanza, pola pinta bermeya. El mitu fala del ruseñor y de l'an-

Hemos tener presente que nel Romanceru nun hai una versión canónica d'esta historia y que toes y caúna de les distintes versiones d'un mesmu romance son válides y perfeutes, polo que les sos contradiciones son variantes lóxicques que complementen un modelu, arquetípicu y totalizador. Nenguna variación ye frutu del azar, sobre manera teniendo en cuenta les sos espansiones xeográfiques y cronolóxicques, y toles variantes configuren el testu. Baxo una forma poética predeterminada y un estilu y mou de narración bien marcaos, la sustancia del romance atópase na historia rellatada. Nesti sen, la tradición del Romanceru conservó'l macabru episodiu central de la violación y asesinatu, pero escaez eses metamorfosis del mitu, que yá nun tendríen sentíu pa los receptores. Gutiérrez Esteve (1978: 552; 1986: 229) señala al menos 257 versiones diferentes (documentaes) del romance de Blancaflor y Filomena⁵. Por embargu, y a pesar d'esos munches versiones del Romanceru, la variante recoyida por Munthe tien carauterístiques propies y específiques que la faen singular y diferente; conseñámosles darréu:

- Nun apaec el nome de la ma; namái se diz que ye «una romera»; en romances recoyíos n'Asturies, llámase *Urraca* (Menéndez Pidal 1986: 132), *Elena*, *Isabel Mena*, *Sabel Bella*, *Isabel Belle*, *doña Rosa*, *doña Isabel* (Suárez López 1997: n. 50: 1, 5, 8, 9, 14, 16, 19, 25)⁶.
- *Filumenia* ye una variante única nesi nome, siendo mayoritariu *Filomena*, alteración fonética del nome mitolóxicu Filomela (Φιλομήλα), como les variantes *Celimena*, *Filumena*, *Florimena*, *Gilomena*... (Weinberg de Magis 1994: 209; Martín Rodríguez 2008: 140). N'Asturies, *Filomena*, *Filumena* y *Felumena*. El nome de la otra hermana ye *Blancaflor*⁷, salvo nún, qu'apaec *Filoblanco* (Suárez López 1997: 410 n. 50: 25).
- *Truquinus* ye tamién una variante única pal nome del Teréu del mitu, que ye reemplazáu nel romanceru por *Tarquino* (por asociación con otra his-

darina, según otres versiones como la *Ornitogonia* de Beo, les *Metamorfosis* d'Antonio Liberal o la tradexida perdida d'Ésquilo, *Teréu*. Si na tradición griega'l ruiseñor yera Procne, na llatina sedrá Filomela, y asina se recueye na tradición darréu. Sobre'l mitu de Filomela na Antigüedad, Martín Rodríguez (2008: 11-19).

⁵ N'Asturies fala de ventitrés versiones, aunque señala qu'aproximadamente'l 70% tán inédites. Güei son más. Asina, recoyó dos versiones Menéndez Pidal (1986: 132-136), so los números 23 (contáu por María García, de 44 años, vecina de la Sierra de Llaviana y por Bárbara Valle, de 76 años, vecina de Tazones) y 24 (por Ceferino Álvaro, de 40 años, natural de Prelo, Bual). Dos versiones tamién apaecen en Menéndez Pelayo (1945a: 200-203) colos números 21 y 22 (los personaxes tienen los mesmos nomes que los de Menéndez Pidal). Gutiérrez Esteve (1986: 240, 266) fala d'una versión inédita recoyida en Bual (nel archivu Menéndez Pidal –nun ye l'anterior citada–). Suárez López (1997: 388-410) recueye venticinco versiones (sol número 50) nos conceyos de Cabrales (1), Ayer (2), Somiedu (3-4), Miranda (5-7), Tameza (8-13), Grau (14-16), Tinéu (17), Valdés (18), Cangas del Narcea (19-24) y Degaña (25). Sobre'l romanceru n'Asturies, véase Ramos Corrada [coord.] (2002: 46-51) y Busto Cortina (1992).

⁶ Tamién n'otros romances recoyíos n'Asturies, la má ye «una romera» (Menéndez Pidal 1986: 135, versión que recueye Cruz de Castro 1993: 242-245; Suárez López 1997: n. 50: 17, 20, 21, 22, 24), nome xenéricu qu'apaec en versiones segovianes (Calvo 1994: 144). N'otros, mayoritariamente ye «una doncella», aunque tamién lleemos «una mujer» o «una viuda».

⁷ En Suárez López (1997: 408-409, n. 24) esti nome convive col de *Rosaura*.

toría clásica que tien correllatos nel romanceru, Tarquiniu, el violador de Llucrecia), *Turquillo*, *Turquío* o *Turquín* (asimilaos a la idea de turcu). N'otru romance recoyíu n'Asturies apaez *Tereno* (Menéndez Pidal 1986: 135), nome paeciú al míticu y non estrañu na onomástica asturllleonese⁸. Esti atópase casualmente cola ma y les fies y apetézse-y una. Otros nomes n'Asturies recoyíos por Suárez López (1997) son: *Turquillo*, *Turquinos*, *Sereno* (nome mayoritariu), *don Manuel* (tamién llamáu «rey to-rero»), *don Sánchez*, «un caballero» (ensin nome, en munchos dellos), o «el rey turco».

- Cuando Truquinus va por Filumenia nun da motivu nengún.
- La mutilación de Filumenia ye la metá de la llingua y la teta derecha⁹.
- Los episodios sangrientos (la violación y l'asesinatu por venganza)¹⁰ tán amenorgaos a esgaya.
- Filumenia ye ayudada por un *prigueiritu* (pigureru).
- Blancaflor pare una fia¹¹, de la que cocina los sesos pal so home, al que mata con un puñal de plata.
- Blancaflor conviértese na vengadora xusticiera y pola so aición criminal finará na galera (castigu novedosu).

Vemos tamién nel romance, na parte central, una recreación mui del gustu popular: «Si non tienes...»¹². Na conseya final, paecida a munches otres variantes, apaez la pena de morrer na galera, sentencia impuesta a delincuentes frecuente nos sieglos XVI y XVII. Contién una reflexón sobre'l peligrosu de la exogamia y clama a les madres pa camudar esta costume y protexer a les sos fies, mostrando l'infortuniu y tristura d'estes. Nesti sen, dende una perspeutiva femenina, pos la narradora ye una muyer, tresfórmase'l mitu clásicu poles necesidaes d'esti colectivu, condenando la exogamia (quiciás frutu de sociedaes patriarcales, con un padre que viende o intercambia a les sos fies, que son llevaes lloñe de casa).

⁸ De la raíz céltica *TUR ('fuerte'), ta presente n'antropónimos y topónimos; véase Villar (1995: 227).

⁹ En dalgunes versiones canaries, aragoneses y americanes la mutilación nun ye namái de la llingua: tamién-y corta les tetes y sáca-y los güeyos (Martín Rodríguez 2008: 145). N'otres versiones más pudoroses omítense esti episodiu.

¹⁰ Estos episodios violentos del romance coméntalos Gutiérrez Esteve (1978: 563-569). En dalgunes versiones sefardíes y americanes suprimese'l banquete nefandu. Weinberg de Magis (1994: 214-215) señala que nes versiones americanes d'Arxentina y Chile estos episodios sangrientos son, como equí, simplificaos, mentanto versiones caribeñes demórense nestos episodios, con abondos detalles. Nes versiones asturianas recoyíos por Suárez López (1997) tamién se simplifica la violación y mutilación.

¹¹ Esta esceición documéntase tamién nun romance recoyíu en La Gomera, nel que queda nidio que la neña foi un albuertu (Martín Rodríguez 2008: 145). N'otres versiones asturianas, camúdase'l fíu por un animal, «un perrín» o «una cordera».

¹² Nesti sen, esos tres elementos avérense a otra versión recoyida n'Asturies por Menéndez Pidal, anque los instrumentos seyan diferentes (1986: 133): «De pluma te servirá | un pelo de mis guedejas; | si tú non tuvieres tinta, | con la sangre de mis venas; | y si papel non trujeres, | un casco de mi cabeza».

Ovidio foi la fonte principal que posibilitó esti romance¹³. Los mitos de les *Metamorfosis* entren n'España pela *Xeneral Estoria* d'Alfonso X y d'ehí espárdense pela lliteratura, munches vegaes en versiones moralizaes. Dende'l sieglu XIII delles histories debieron ser de sobra conocíes y a esgaya familiares como pa convertise en materia pal Romanceru, aunque cuntaren con dellos elementos contaminaos, como vemos nesti casu nel nome de los protagonistes, la situación xeográfica o'l contestu históricu. A lo cabero'l sieglu XIX, cuando se recueye esta versión del romance, la informante nun yera consciente non solo de tar perpetuando un vieyu mitu clásicu, sinón tamién de dexamos güei esta pequeña ayalga lliteraria.

2. LES FÁBULES MITOLÓXIQUES DE MARIRREGUERA

Les fábulas mitolóxicas cultiváronse na lliteratura hispana dende'l Renacimiento hasta'l Neoclasicismu, si bien la moda cultista barroca fexo espoxigar esti xéneru nel sieglu XVII. A esta dómina del cénit del xéneru pertenez la obra lliteraria d'Antón González Reguera, conocíu col alcuñu d'Antón de Marirreguera¹⁴, «príncipe de los poetas asturianos», al que se-y atribuyeron tres fábulas mitolóxicas escrites n'octaves reales: *Dido y Enees*, *Píramo y Tisbe*¹⁵ y *Hero y Lleandro*. Los tres mitos tienen a comuña'l tema del amor y la muerte. Estos temas apaecen abondo conxugaos en munches obres de la lliteratura universal. Si atendemos a la producción escrita antigua que guarda rellación cola mitoloxía grecolatina, vemos qu'hai munchos mitos qu'entemecen estos temas, como asocede tamién n'otres histories qu'atopamos nes fábulas mitolóxicas, especialmente nes d'Eurídice y Orfeo y Dafne y Apolo¹⁶. Los mitos clásicos emplegaos polos poetas hispanos como materia temática de fábulas mitolóxicas son varios y estremaos¹⁷.

¹³ Según Cruz de Castro (1993: 1) son cuatro les fontes que posibilitaron el romanceru clásicu: Ovidio, Virxilio, les compilaciones d'Alfonso X y les cróniques troyanes.

¹⁴ Les feches de nacencia y muerte d'esti autor paecen plantegar problemes y puen camudar unos años según los estudios consultaos (1605-1666 son les más aceptaes). Naz nos primeros años del sieglu XVII en Llorgozana (Carreño), fíu de Pedro Álvarez Hevia, que morriera mozu, y María González Reguera (d'ehí'l so alcuñu, aunque en dalgunos manuscritos apaec como Antonio Álvarez). Estudió Teoloxía na Universidá d'Uviéu (polo que conocía bien el llatín) y dende 1631 foi párocu en delles parroquies de Carreño. Morrió na década de los años 60 del so sieglu. Un error na so datación apaec en Fernández Taviel (1990: 487), al situar a González Reguera nel sieglu XIX, época na que s'asoleyó l'antoloxía de Caveda, onde, per primer vegada, apaecen editaos testos n'asturianu.

¹⁵ Esta fábula pudo escribila Marirreguera, pero'l testu que tenemos dende l'antoloxía de Caveda (espublizada per primer vegada en 1839) tien qu'atribuyise a Benito de l'Aúxa (Viejo Fernández 1997: 36-39). Ye la edición crítica de Viejo Fernández (1997) la que seguimos equí pa los testos del autor asturianu, onde nun ta la de Píramo y Tisbe. Dempués d'esta edición, García Arias (2008) asoleyó dos nuevos manuscritos del XVIII de les dos fábulas de Marirreguera con nueves ya interesantes llectures. Sobre estes fábulas asturianas, véase tamién Ramos Corrada [coord.] (2002: 70-75).

¹⁶ Véase, respeutivamente, Cossío (1952: 885 y 879-880). Otros mitos grecolatinos que conxuguen estos temas son, por exemplu, los d'Alcestis y Admeto, Acis y Galatea o Fedra ya Hipólito.

¹⁷ Asina Cossío (1952: 877-889) cataloga casi un centenar de mitos que fueron tema de les fábulas mitolóxicas qu'emplegó nel so clásicu estudiu.

2.1. Hero y Lleandro

El mitu d'Hero y Lleandro ye de sobra conocíu dende l'Antigüedá, sobre too a traviés de les *Heroides* ovidianes (XVIII-XIX) –dos cartes intercambiaes ente los dos amantes¹⁸ y del preciosu poema de Museo, que recrea'l mitu más llargamente¹⁹. Sicasí, como diz Moya del Baño, esti tema nun pertenez al folklore universal, sinón que tien el so orixe na lleenda griega²⁰. Por embargu, el primer tratamientu lliterariu del mitu atopámoslu nun autor llatín: Virxilio. En *Xeórxiques* III 257-263 menciona la historia, anque'l poeta de Mantua nun cita'l nome de los dos namoraos. Esti mitu sedrá cuntáu por otros autores de l'Antigüedá grecolatina, como Marcial (*Liber spectaculis* 25 b), Estrabón (XIII 1, 22), Pomponio Me-la (*De Chorographia* II 26), Estacio (*Silves* I 3, 27-28), Silio Itálico (*Punica* VIII 619-621), Servio al comentar les *Xeórxiques* virxilianes o Antípatro de Tesalónica en dellos poemas de l'*Antoloxía Palatina* (VII 666; IX 215), ente otros²¹.

Na lliteratura asturiana tenemos que dicir qu'esti mitu namái s'atopa documentáu na fábula d'Antón de Marirreguera titulada *Hero y Lleandro*. La obra tien cuarenta y cinco octaves reales más una décima –a manera d'epitafiu– y desendolca la historia mitolóxica d'estos dos amantes.

Dende finales de l'Antigüedá hasta llegar a esti testimoniu asturianu, los amores míticos d'Hero y Lleandro apaecieron n'España na obra poética de Boscán, Garcilaso, Montemayor, Francisco de Aldana, Cetina, Bocángel, Góngora, Quevedo..., y foi llevada a escena por Lope de Vega –obra perdida– o Mira de Amescua²². N'Europa, ente otros, contamos colos exemplos del francés Clément Marot (1541), de los ingleses Abraham Flemming (1585), Christopher Marlowe y George Chapman (1598) o de los italianos Bernardo Tasso (1537) y Francesco Bracciolini (1630)²³. Toos ellos acreiten la popularidá de la lleenda nos años previos y coetáneos a Antón de Marirreguera, n'especial na lliteratura castellana. Per otru llau, nun debemos escaecer l'influxu qu'exerció esta lleenda n'importantes obres de la lliteratura universal como *Romeo y Xulieta* de Shakespeare o

¹⁸ Ovidio tamién fala d'esta historia mítica n'*Ars Amatoria* II, 249-250; *Amores* II, 16, 31 y ss.; *Ibis* 589 y ss.; *Tristia* III, 10, 39-42.

¹⁹ Sánchez Vicente (2004: 19-26) ufierta un esquema comparativu ente los testos de Museo y Marirreguera.

²⁰ Moya del Baño (1966: 8). L'espaciu xeográficu del mitu correspuende con dos ciudaes separtaes pel actual estrechu de Los Dardanelos. El 31 de mayu de 1810, Lord Byron fexo'l viaxe de Lleandro y cruzó a nadu l'Helespontu ente Sesto y Abido como cuenta nuna nota del cantu II de *Don Xuan*.

²¹ *Vid.* cuadru colos autores clásicos que traten esta lleenda en Fernández Taviel (1990: 19-20).

²² N'España, les primeres versiones del mitu apaecen cola traducción qu'Alfonso X fexo d'algunes *Heroides* ovidianes nel sieglu XIII pa la so *General Estoria* (Alatorre 1949: 164). La primer versión castellana del testu de Museo pertenez yá al Renacimientu –en 1514 Museo conviértese nel primer autor griegu asoleyáu n'España–. Como diz Moya del Baño (1966: 13): «pese a que en la Edad Media no se conocía el poema de Museo, el tema no era desconocido, puesto que las *Heroidas* de Ovidio seguían leyéndose».

²³ Una llista de traducciones de Museo, versiones lliteraries, representaciones plástiques y composiciones musicales del mitu qu'equí estudiamos, pue vese en Fernández Taviel (1990: 477-494). Menéndez Pelayo (1945b: 297-300) ofrez una serie de lleendes similares n'otres manifestaciones folklóriques.

La Celestina, que narra los amores de Calisto y Melibea; inclusive la triste historia d'Isabel y Diego Marcilla, los amantes de Teruel.

Nun ye raro atopamos con fábules mitolóxiques si pensamos que tamos en plenu sieglu XVII. Ye un xéneru mui cultiváu nesta época, qu'arraigona na lliteratura llatina. Llama la atención qu'estes narraciones, a diferencia de los lluxosos salones onde se solíen representar per aquel entós, tienen llugar nel llar, con un vieyu que cunta la historia durante la nueche cabo'l fueu: ye esta una referencia costumista asturiana mui realista y popular. Cossío puso de manifiestu la orixinalidá del autor, acordies col carauter formal de la obra, la intención moralizante o la manera de tratar el mitu, na comparanza con otros autores españoles²⁴. Ensin dulda, pol ambiente que se ve na obra, hai un intentu por parte de Mari-reguera d'humanización y popularización de la historia mítica, un averamientu del mitu al públicu, a quien ayuda pa la so comprensión²⁵. Asina, l'autor facilita l'asitiamentu xeográficu de la fábula y acerca la historia a los sos parroquianos de Carreño, al dicir del Helespontu (47-48): «Isti cierra la tierra per un llado | como acá el de Aviyés pintiparado»²⁶.

Esta comparanza pue interpretase como un xuegu cómicu pa los receptores cultivaos, anque dende'l mio puntu de vista paez que se trata d'un acercamientu del mitu a la xente de la época, de la mesma manera que s'aclimaten otros figures o tipos del mundu clásicu a la realidá cercana (asturiana). Los protagonistes del mitu son persones normales y corrientes y non los personaxes ilustres o de buena familia de l'Antigüedá²⁷. Ye abondo con lleer la primer octava, que fai referencia al gustu de los vieyos por cuntar histories que-yos vienen de los sos antepasaos –ye dicir, d'una antigua y consolidada tradición oral–, pos fina d'esta mena (6-8):

... melgueros empezamos
a cuntar entre el fui bu estos aruelos,
los que solín cuntar ñuestros agüelos.

La primer referencia a los protagonistes del mitu prodúzse cuando'l vieyu diz que va a cuntar «un cuento d'un galán y una galana» (22) –que recuerda al ver-

²⁴ Cossío (1952: 727): «Estas fábulas representan, a mi entender, el extremo mayor de intención realista a que la tradición de su escritura llegó nunca. Si en los más exaltados culteranos, un Villamediana, un Bocángel, se logra el colmo del antirrealismo a que la tradición y la sustancia misma de las fábulas invitaban, aquí se las hace descender de su ilustre jerarquía, se convierte en zueco o *madreñes* el coturno, y se consigue el efecto más opuesto al que siempre aspiraron los poetas que las tomaron por tema, incluso los que lo hicieron para burlarse de ellas».

²⁵ Suárez Rodríguez (1997: 30) señala que l'autor: «sabe que l'altor cultural y la capacidá de conexón lliteraria de la xente a la que dirixe los poemas fai necesario enllenalos d'elementos xeográficos, paisaxísticos, culturales, mitolóxicos... que popularmente seyan interpretaos como referencies vivenciales».

²⁶ L'antoloxía de Caveda ofrez una variante nel v. 49: «como el d'Aboñu acá pintiparadu».

²⁷ Museo diz que peles venes d'Hero cuerre sangre de Zeus (v. 30) y que tien posición social (v. 125).

su 19 de Museo: ἤϊθεον φλέξας καὶ παρθένον²⁸-. Entama asina a narrar una historia, como si fuere transmitida por tradición oral, de manera simple y cenciella, ensin nengún tipu d'erudición –a esceición de cuando fala veladamente d'otros mitos que, per otru llau, los destinatarios yá podíen tener conocíos pelos sos escritos-. Ésta ye una carauterística que los distingue de los poetas burlescos del sieglu xvii y nun creyemos que l'autor quiera dar un tratamientu satíricu o burlescu al mitu²⁹: adauta'l mundu griegu a la realidá asturiana. Otru bon exemplu ye la cuarta octava (25-32):

Hai allá, ñesa tierra de los griegos	25
una gran plobación a maravía:	
viven los homes sin desasosiegos,	
más qu'acá los señores de Castía,	
y, como ñon trabayen, son viviegos	
y delguno-yos gana ña chiflía	
porque da la tierra muncha vianda	30
de centén, maiz, trigo y escanda.	

La única referencia espacial qu'atopamos na fábula de Marirreguera ye esta «tierra de los griegos». L'asturianu nun cita les dos conocíos ciudaes qu'apaecen tanto n'Ovidio y Museo como nos poetas anteriores o contemporáneos del nuesu autor y que tan mencionaes fueron pola tradición, inclusive tomando'l nome de los protagonistes³⁰: Sesto, ciudá tracia onde vive Hero, y Abido, al otru llau la mar (l'Helespontu) n'Asia. Esta peculiaridá debemos ponela en rellación col averamientu de la lleenda a los receptores astures, pos el nome d'esos ciudaes resultaría-yos estrañu.

Hero ye la delicada y atenta fía d'un mayoral qu'acude a la fiesta coles sos amigos y namora a tol mundu que la ve. Como sí de la protagonista d'una novela griega se tratare, la moza apaez descrita mui guapa (73-112): pelo llargo, parte entetexío na so cabeza y parte suelto; pescuezu drechu y llozanu, adornáu con un collar; boca perguapa, dientes rellucientes; sonrisa afable y cariñosa que-y marquen los papinos; cara, ceyes, güeyos, ñariz... too perbién fecho según el gustu estéticu de la dómina³¹, pasando llueu l'autor a describir lo que namái pue maxinar: el pelleyu la rapaza a traviés del so tautu. Marirreguera compárala inclusive con otres heroínes de l'Antigüedá grecollatina –podemos lleer nesta fá-

²⁸ Siguiamos pal testu griegu de Museo la edición de P. Orsini en «Les Belles Lettres» (París, 1968).

²⁹ Cossío (1952: 679-727) introduz estes fábulas en «dialecto asturiano» nel capítulu «Fábulas burlescas en el sieglu xvii».

³⁰ Cossío (1929) señala que nel *Libro de veinte cartas e quistiones* de Fernando de la Torre, los protagonistes son Merus –a semeyanza d'un Hero llatinizáu, con confusión del copista na lletra inicial– y Vidus –n'alcordanza d'Abido, apellativu de Lleandro nel poema–.

³¹ Rodríguez Fernández (2012) diz que nos retratos d'Hero y Dido detéctase ciertu gozu del autor na recreación de la guapura de les moeces, presentaes como paradigmes de lo más granao de la sociedá rural (families respetaes y acomodaes, bendicies con toles gracies).

bula alusiones mitolóxicques a esgaya-. Asina, topamos referencies a los mitos de Pasifae y el güe³², Dido y Enees³³, Píramo y Tisbe³⁴, Dánae³⁵, Circe³⁶, o a personaxes llegendarios, como asocede cola historia de Llucrecia. Namái apaecen citaos pel so nome Píramo, Tisbe y Llucre(n)cia, polo qu'estes referencies faen pensar que la obra diba empobinada a xente culto, conocedor de la lliteratura clásica, y non a un públicu campesín ensin formación, anque éstos podíen conocer bien les histories mitolóxicques pelos romances³⁷. Toes elles refieren amores problemáticos, la mayoría con fin tráxicu. *Eneida* –los primeros llibros pa la historia de Dido y Enees–, *Metamorfosis* –onde apaecen referies les histories de Pasifae (VIII 136), Píramo y Tisbe (IV 55-166), Dánae (IV 611 y VI 113), Circe (XIV 223-290³⁸)– o *Ab urbe condita* –pa la historia de Llucrecia (I 57-59)– paecen les principales fontes clásiques pa estos mitos, asina como tola tradición lliteraria renacentista viniende.

No tocante a la descripción d'Hero –que contrasta cola falta de descripción de Lleandro–, onde se resalta la guapura de la moza, ye interesante ver cómo l'autor, home relixosu al fin y al cabu, fai delles descripciones que paecen contradicir la moral cristiana y la intencionalidá del poema col dichu moral caberu (recordemos que l'autor yera párrocu nel conceyu Carreño), como por exemplu podemos ver nos versos que falen de les tetes de la rapaza (83-84): «y traía el xubón desabrochado | un río de cuayades y de nates».

Les metáfores qu'apaecen pa recrear too aquello qu'implica un acercamientu o un puntu de vista sexual son mui sensuales (87-88): «Ñunca viestes pescuezo más llozanu: | podía comello así cualquier cristianu». Dalgunos manuscritos endulcen esti segundu versu y ufierten «en cuerpu montañés nin asturianu». Tamién Museo refier el guapu pescuezu de la moza que'l rapaz contempla con güeyos escitantes³⁹. La guapura los protagonistas ye ún de los puntos a comuña que tienen les distintes recreaciones d'esti mitu y, na fábula asturiana, como n'otros del autor, hai erotismu abondo. Destaca asina, n'*Hero y Lleandro*, el xuegu eróticu a la manera de los *gaudia amoris* ovidianos. Ye esa esplosión amorosa del en-

³² *Hero y Lleandro*, 113-116: «¿Qué tuvo que ver la otra mentecata, | que dicen qu'era fresca como un oro, | si codició volvese en una xata | para poder folgase con un toro?».

³³ *Hero y Lleandro*, 117-119: «¿Ñin la otra, tamién más insensata, | que s'echó so la espada sin decoro | de pedir para fello lla llicencia...».

³⁴ *Hero y Lleandro*, 120: «ñon por Píramo, Tisbe, nin Llucrencia?».

³⁵ *Hero y Lleandro*, 121-124: «¿Ñin la otra que so padre lla guardaba | eña torre de fierro mui severo, | que en granicos de sol la solliviaba | Xúpiter, qu'era Dios mui braguetero?».

³⁶ *Hero y Lleandro*, 125-126: «¿Ñin la otra que los homes amudaba | cual en llobo cervical, cual en carnero...».

³⁷ Sobre esta problemática, Viejo Fernández (1997: 29-32).

³⁸ Tamién apaec nel llibru III d'*Eneida* y nel IX d'*Odisea* –la versión canónica–.

³⁹ Museo, 170-171: τόφρα δὲ καὶ Λεϊάνδρος ἐρωμανέεσσι προσώποις | οὐ κάμειν εἰσπορῶν ἀπαλόχροον αὐχένα κούρης.

tamu, esi *furor*, el que tien de reprimir –al menos ésti paez ser el dichu moral caberu de la historia–: l’amor tien de dir con calma pa nun provocar un comportamientu irresponsable con consecuencies imprevisibles tanto no personal como no social. La versión asturiana d’estos mitos, según Díaz Castañón (1976: 30): «muestra una tendencia clara a recrearse en las descripciones amorosas, a detenerse morosamente en el rasgo picantemente apicarado». Esta estudiosa tamién comenta que l’autor quixo a la fin de la so vida qu’un sobrín quemare los sos escritos n’asturianu porque, dicía, «no se diga que un cura se entretuvo en esto», afirmación debida non sólo a esi toque sensual en dellos pasaxes, sinón tamién al paganismu que representen los mitos clásicos. Pero continuemos cola narración de la historia que cuenta Marirreguera.

Hero y Lleandro conócense nuna fiesta de gües, nuna tarde na que’l mozu mató a siete. Namái que se ven, el flechazu ente ellos foi instantaneu. Esta anovación de los gües yá la formuló Francisco Manuel de Melo, que tien un romance tituláu *Leandro y Ero, fábula entretenida*⁴⁰; torear gües yera un espectáculo que se facía davezu na Asturias de los siglos xvii y xviii⁴¹. Hemos resaltar la importancia de Francisco Manuel de Melo, militar portugués y escritor bilingüe (1608-1666) nel autor asturianu: en dambos poemas Lleandro yera picador y toreru⁴². Non solo coinciden les sos obres en que los dos namoraos se conocieron nuna fiesta de gües –de la mesma manera que’l mitu facía que se conocieren nes populares fiestes de Venus, los autores adapten la historia a una nueva realidá social– sinón tamién nes referencies a la tradición oral: De Melo cuenta per escrito, a pidimientu de so tía, la historia de Lleandro que conoz de los sos antepasaos, menguando la historia a lo esencial⁴³. Tamién apaez esti entamu

⁴⁰ *Las tres musas del Melodino*, Lisboa, 1649. Encontramos na segunda parte de la obra, «La cítara de Erato. Segunda musa del Melodino y segunda parte de sus versos», destinada a los «romances», el que mos interesa: *Leandro y Ero, fábula entretenida* (pp. 60-62). Lleemos (vv. 97 y ss.): «Y en menos que yo lo escriu, | e le en vn rocín gallego, | que corredor, el desastre | (100) le pintipara el sucesso. | La varilla hecha rejon | parte al toro, y pecho a pecho, | fue a tomar sobre su vida | los desenfados agenos. | (105) Pero el buey, que es vna bestia...». Per otru llau, llama l’atención que nun lu citen Moya del Baño (1966) nin García Gual (1994). Si apaez n’Alatorre (1956), Cossío (1952: 736) y Menéndez Pelayo (1945b: 328), que diz: «es un romance burlesco por el mismo estilo que el de Góngora».

⁴¹ Ruiz de la Peña (1981: 52). La primer mención de fiestes con gües n’Asturies data del añu 815 (na *Primera Crónica General* promovida pol rei Alfonso x) y na Edá Media y el sieglu xvi documéntense delles corries.

⁴² *Hero y Lleandro*, 147-148: «perdeo les riendes y el rocín erguidu | revoltióse y pónxolo d’un llado»; 151-153: «Sotripóse y dio una sofrenada | y esperó al toro puesto ña estacada. | Soltáno-y un gran toro melenudo...»; 169: «Mató así siete toros...». *Leandro y Ero, fábula entretenida*, 98: «e le en vn rocín gallego»; 101-104: «La varilla hecha rejon | parte al toro, y pecho a pecho, | fue a tomar sobre su vida | los desenfados agenos». Nótese inclusive la coincidencia del términu «rocín».

⁴³ *Leandro y Ero, fábula entretenida*, 1-12: «Mandaisme, señora tía, | como sobrino obedezco, | que os escriua de Leandro; | yo escriu mal; pero harelo. | (5) Y esconjurando los buches | desde el salmon al cangrejo, | vereis que oy lo desenmaro, | ya que no lo desentierro. | Este fue quien nuestros padres | (10) (dixe mal) nuestros aguelos, | truxeron de copla en copla, | como pelota de viento». Dempués d’esti entamu, l’autor fai la clásica invocación a la Musa. L’alusión a la muerte de los amantes a lo cabero’l poema ye mínima, 365-368: «Tía, si algun ora visteis | la sogá tras el caldero | esso fue, y en esso páran | los Leandros y las Eros».

n'otres fábulas asturianas, como *Dido y Enees* y *Píramo y Tisbe*, con esi típicu toque popular astur de ser una historia tresmitida de xeneración en xeneración. Poro, paez que Marirreguera yá conociera'l poema de Francisco Manuel de Melo enantes de componer *Dido y Enees* –fábula cronolóxicamente anterior a esta–, y que lu adopta nes sos fábulas (De Melo tien tamién un poema n'octaves reales tituláu «Lágrimas de Dido»). Yá son, polo tanto, dellos puntos a comuña pa camentar que Marirreguera conociera la obra del poeta portugués qu'escribió en castellán y qu'espublizó los sos poemas enantes del asturianu.

Dempués de la corrida, los mozos entamen a falar y Lleandro manifiesta'l so namoramientu, enseñando-y a la rapaza les posesiones de so... pero Hero contesta-y que so pá quier que sirva nel templu de Diana. Ante la imposibilidad de tar xuntos Lleandro propón-y que, como sabe nadar perbién, ella pue encender un candil pela nueche que lu guíe de la que crucia a nadu'l mar, pa llegar a onde ella y asina poder tar xuntos. Tamién en Museo ye'l mozu quien da'l primer pasu al ver na actitú vergoñosa d'Hero un síntoma nidiu de namoramientu. Lleandro, amás de solicitar los favores de la rapaza, va en contra los intereses sociales al intentar qu'Hero ruempa col votu relixosu al que so pa la encomendara. La moza de mano ta confusa, pero fina aceptando los consejos del mozu. Vamos a detenemos agora na situación de la namorada.

En primer llugar, les fontes clásiques dicen qu'Hero taba enzarrada nuna torre, al llau la mar, lloñe de tol mundu y cola única compañía d'una criada⁴⁴. Na fábula astur la moza ta sola: fábase del pá y de les dames, pero nun tán con ella⁴⁵. El llugar onde queda enzarrada Hero nun queda nidio: sabemos que'l llugar tien ventanes y una puerta al llau'l sable. Nun se mencionen «torre» nin «castiellu». Paez que se trata d'una casa. Si atendemos a los términos qu'empleguen los autores clásicos, Ovidio fala de *turris*, mientras que Museo refier el llugar onde taba Hero como *πύργος*. Dambos aluden a una torre –términu que más aceptación tuvo nes recreaciones del mitu–, pero tamién pue ser un castiellu o una casa empericotada. Nesti sen, tenemos que camentar na manera en cómo Hero avisaba a Lleandro pa que s'acercare a nadu. Ovidio llama a esa señal *lumen* –dalgo qu'alluma–, lo mesmo que'l *λύχνος* (candil, lámpara, velón, antorcha...) de Museo. Marirreguera usa tanto «candil» como «lluz». Debemos recordar equí que la imaxe de la lluz nuna alta torre, que sirve de señal y permite a los marineros situar el puertu na escuridá de la nueche, tien una simboloxía erótica: la lluz que guía al namoráu. Pero continuemos cola historia.

Dempués de tres nueches de desasosiegu, la pasión amorosa lleva a Hero a allumar col candil (271: «Si ñon fago esto, muero», diz la rapaza). Lleandro, pendiente de la señal, namái que la ve, tírase al mar y llega hasta la oriella onde lu

⁴⁴ Museo diz que namái ta con ella una criada (188: *σὺν ἀμφιπόλῳ τινὶ μούνη*); Ovidio fala d'un ama de cría (*nutrix*) compinche de los sos acuerdos.

⁴⁵ *Hero y Lleandro*, 307-308: «mio pá ñon vien aquí falar conmigo,| mios dames allá están en mio retrete».

espera la moza, que lu lleva hasta la so celda. Ye probable que ficiera'l viaxe desnudu, pos «la ropa quita» (274)⁴⁶. Yá xuntos, l'autor describe los actos d'una mu- yer deseosa de tar con un home –que se correspuende bien cola afirmación d'Hero n'*Heroides* XIX 4, «non patienter amo»– (291-297):

Tapó lla cara y dixo vergonzosa:
«Estó rendida»; al ir desabrochalla,
dexó cayér los brazos viciayosa
y dixo: «¿Aquella lluz? ¡La lluz matalla!»;
desque queden a escures dixo inquieta: 295
«¡Lo que tardes en quita-y el aguyeta!».
Con illi s'acomoda mui contenta;

Pero al riscar l'alba los dos amantes siguen en ca Hero –tópico con nidos vis populares asturianos⁴⁷–, atopádomos con un tema d'albada que va perbién nesta historia mítica: la rapaza tien que ver a so pá y a les dames hasta l'ataper, cuando de nueves llega la nueche y el mozu aprovecha pa dir a vela a escondies a nadu. La segunda vegada qu'Hero repite la so señal y Lleandro se tira al mar, cai una tremenda tempestá qu'azota'l cuerpu del rapaz contra les roques y dempués les foles déxenlu delante la puerta de la so querida. Ella llámalu y como nun respunde, nerviosa, baxa a velu y atópalu afogáu. Triste y alloriada entra en casa, llámalu dende la ventana y suicídase (350-352):

y dixo: «¿Para qué quiero yo esta vida?»,
y desde allí, tirando un saltico,
xuntos mueren los dos, pico con pico.

La rapaza pon fin a la so vida. Tírase dende lo alto y muere al llau del so que- rú: esti ye'l tráxicu final que se vien recreando d'esti mitu na historia lliteraria. Ovidio nun pue cuntar el final de la historia porque'l tratamientu lliterariu que-y dio nun-y lo permite, anque fai referencia a él a traviés de los suaños d'Hero. Otres recreaciones que se sofiten nesta historia mítica, como por exemplu *Romeo y Xulieta* o la versión de Fernando de la Torre⁴⁸, faen que la moza se suici- de cola espada del amante.

L'autor asturianu recurre a una fuerte tormenta que cayó de la que Lleandro cruciaba a nadu l'estrechu, nel so segundu alcuentru. Nun hai referencia a la estación del añu na que taben. Peles fontes clásiques sabemos que facía mal tiem-

⁴⁶ Nada se diz d'ú dexó Lleandro la ropa, si na oriella (como diz Ovidio, pos la moza recibelu y cú- brelu col so mantu) o si lo lleva na so tiesta (según Museo, con probable influxu de la *Odisea*). L'autor as- turianu nun quier dar detalles; *Hero y Lleandro*, 279-280: «y, al llegar que llegó a la veriquina, | la mano- y apurrió lla rapacina».

⁴⁷ Martínez Torner (1920: 34: c. 102): «Fuime a cortejar a Faro, | fuime a cortejar a Faro, | en casa de la Temprana, | en casa de la Temprana; | por mucho que madrugué | amaneciome en la cama».

⁴⁸ Cossío (1929: 174) diz que na obra *Libro de las veinte cartas e quisiones* de Fernando de la Torre la moza, al ver afogáu al so rapaz al pie de la torre, «se mata con una espada».

pu porque yera iviernu (Museo 293) o porque'l branu yá tocaba fin (*Heroides* XVIII 187): el casu ye que'l temporal, según Ovidio, duró dellos díes y nesi momentu Ovidio aprovecha pa recrear la historia, col intercambiu de cartes ente los dos namoraos. Marirreguera anovó, al facer que Lleandro morriera nel segundu viax: el pesu de la moral, acordies coles idees de la época, nun-y permitiría recrear delles cites secretes y «pecaminoses». Museo señala que yeren a esgaya (288: *πολλάκις*), ye dicir, tolo contrario a les del Lleandro astur. N'Ovidio la visita llaceriosa nun se produz na segunda vegada.

El vieyu que cunta la lleenda cabo'l fueu fina asina la so historia, metanto da pasu al dichu moral caberu (353-358):

Ansí acabano estos desdichados,
 que los que mal viven, siempre mal acaben.
 Coyeolos la muerte descuidados 355
 cuando más a so salvo se gociaben,
 que isti fin tienen los enamorados,
 para que sepian los que no lo saben.

Esta conseya tamién apaez n'otra fábula de Marirreguera: *Dido y Enees*. Díaz Castañón (1976: 37) sofítose nelles pa concluyir que «estas poesías circulaban en pliegos sueltos entre los feligreses». Ruiz de la Peña (1981: 52) diz que «Marirreguera se siente obligado, dada su condición de clérigo, a moralizar sobre la conducta de los jóvenes amantes, pero su vitalismo le impide condenar convinentemente la audacia de los protagonistas». Ésta ye la auténtica finalidá de la fábula, el *prodesse*, pos como dicía la segunda octava (15-16): «Sin mirar que los cuentos de los viejos | lles más veces aparen en consejos».

Esta conseya tenemos que rellacionala colo que yá dixéramos enantes d'humanizar y averar la historia mítica a la xente d'Asturies. Per otru llau, nun debemos escaecer que'l *delectare* ocupa un importante llugar na fábula, asina como l'humor presente en tol testu y que tien muncho que ver cola moral sexual que yá comentemos. Por exemplu, cuando se diz de Xúpiter (124) «qu'era Dios mui braquetero», anque hai manuscritos qu'endulcen esti versu: «Xúpiter, que un dios yera mui arteru». Nun debemos ver un enfrentamientu ente estes alusiones sexuales y la conseya cabera⁴⁹, pesie a ser *Hero y Lleandro* la fábula de Marirreguera «qu'ufierta más versos de referencia sexual» (Suárez Rodríguez 1997: 33).

Nesti sen, nel contestu social y cultural de l'Asturies del sieglu xvii, la mayoría de la xente yera analfabeto y, quiciás por eso l'autor quixera con estos *exem-*

⁴⁹ Ruiz de la Peña (1981: 52) diz que «el sexo rara vez plantea en la mentalidad rural problemas de conciencia y eso lo sabe perfectamente el Arcipreste, para el que es preferible la función lúdica que aquél adquire habitualmente, antes que considerarlo como algo confuso y reprochable». Pa Suárez Rodríguez (1997: 47), «ye l'arume d'estos conceutos, inhibición y represión sexual, el qu'esparden les tres fábulas mitolóxiques de Marirreguera».

pla acercar la cultura, nesti casu la clásica, a los sos feligreses. Asina, Marirreguera escribe la so obra en llingua asturiana, la llingua popular que, xunto a l'ambientación típica de la rexón, llogra conectar colos sos paisanos d'una meyor manera, faciéndolos partícipes, inclusive, de la historia. Asina, escueye un tópicu lliterariu que consiste en recrear una escena de lliteratura oral, ensin escaecer qu'esa tresmisión oral na lliteratura asturiana tien un pesu importante y específicu y que, ensin duldes, taba produciéndose nesa época.

Per otru llau, pensamos que Marirreguera nun degrada'l mitu: adáptalu guapamente al ambiente social astur. Nun creyemos qu'*Hero y Lleandro* seya un poema satíricu, burllón y asonsañón onde'l mitu sí pue sufrir una auténtica degradación, por nun dicir desmitificación nuna época que xuega con estes histories⁵⁰. Esta degradación del mitu tan típica de los poetas barrocos castellanos nun ye tan direuta nel autor asturianu, anque atopemos delles referencies que sí puen entendese como degradaciones (al citar a Pasífae, Dánae o Xúpiter, por exemplu). El mitu central sufre, como vimos, pequeñes variaciones, pero por mor de la so adautación y non d'una degradación o adautación degradada.

Per otru llau, nun hemos escaecer que la fábula termina con una décima a la manera d'epitafiu de los dos amantes. Estos versos nun son nada nuevo. Na tradición lliteraria española anterior yá apaecieron nel *Romance de Leandro* escritu por Juan de Boravalias Mayayo (1570)⁵¹, la primer composición burllona de Góngora sobre la historia de los dos amantes («Arrojóse el mancebito...», 1589) o'l romancín burllón de Quevedo «Hero y Leandro en paños menores»⁵².

El tráxicu fin de la rapaza sume a los oyentes y llectores nuna pasaxera tristura, col únicu consuelu de saber que, polo menos, tarán xuntos, ensin mieu a tempestaes nin problemes sociales, nel otru mundu.

Marirreguera conoz bien la fábula clásica y ciñese, en xeneral, a lo contao por Ovidio y Museo, cola variante d'adautar el mitu a la realidá asturiana. Tamién paez conocer la versión poética de Francisco Manuel de Melo y anova al facer que'l rapaz muerra camín del segundu alcuentru cola so namorada.

2.2. *Dido y Enees*

Nesti casu la fonte clásica que sigue l'autor ye la *Eneida* de Virxilio, onde Dido apaez nos primeros cuatro llibros⁵³. Marirreguera recrea la historia amorosa

⁵⁰ Por exemplu Quevedo, nel romance qu'entama col versu «Señor don Leandro», tresforma a Hero nuna tabernera poco agraciada y de vida llicenciosa qu'ofrez favores sexuales na venta llamada «La Torre»; tamién Góngora degrada a los personaxes nel romance «Aunque entiendo poco griego».

⁵¹ Testu citáu y comentáu por Alatorre (1956: 6-9). Paez qu'esti poema taría nun pliegu sueltu (pue qu'orixinariu de Granada) y asoleyáu en Cracovia en 1891.

⁵² Esti epitafiu, escritu «con letra bastarda», diz asina: «Cual güevos murieron | tonto y mentecata; | Satanás los cene, | buen provecho le haga».

⁵³ Sánchez Vicente (2004: 135-143) ufierta un esquema intertextual de dambes obres.

del troyanu y la reina de Cartago, especialmente del llibru IV virxilianu. Sánchez Vicente (2004: 144) señala que l'autor candasín utiliza pa ello la torna de Gregorio Hernández de Velasco, de 1555, que tuvo abondes ediciones hasta 1614.

De toles fábulas mitolóxicas, ye esta la más estensa (474 versos en 58 octaves y una décima a manera d'epitafiu), anque la estructura ye siempre la mesma. Dempués de la típica presentación (dos octaves) que venceya la historia cola vieya tradición oral, «un cuinto cuntaré que oí a mio güela» (8), y cola lliteratura didáctica («damos consejos» (5-6), «un home cabu el fuibu» (15) entama un «cuentu d'importancia» (19). La escena costumista asítiase nel atapecer, enantes de dir a dormir, cuando l'auditoriu anda nes xeres típiques: Tuxa nel filandón, Xuanín na esfoyaza y Bartuelu col ganáu.

Na tercer octava entama la historia, qu'asocedió «allá en Fenicia, tierra cabo Francia» (21). Yá dende l'entamu se quier averar esi cuentu a la realidá astur y tracamúndiase la xeografía p'asitiar Fenicia, n'Asia menor, nun llugar lloñe pero que los oyentes puean localizar. Fenicia ta bien lloñe tamién de Francia, pero sedrá'l país galu'l que se tenga como referente. Estes comparances con realidaes que conoz l'auditoriu son constantes. Asina, Dido «sabía ller y esquivir como una xana» (25), o «habemos d'andar per tras d'Uviedo» (79), ciudá que vuelve a citase más alantre (194), o cuando se llama «xanu» al criáu de los dioses (345) y que nun ye otu que'l mesmu Mercurio.

La protagonista ye descrita con detalle, despertando la simpatía de los oyentes (23-48). En llinies xenerales, esta fábula tien como puntu de referencia la *Eneida* virxiliana y, más en concreto, los cuatro primeros cantos. Marirreguera cuenta la historia de Dido, Elisa de Tiro, cómo so padre Belo trata de casala y ésta casa col so tíu Siqueo. Pero Pigmalión, hermanu de Dido, mata a Siqueo y ella escapa xunto a la so hermana p'hacia África. Ellí compra unes tierres y funda una ciudá, Cartago⁵⁴, pesie a que'l rei Yarbes la pretendía (49-122). Llega a la so ciudá Enees, fíu d'Anquises y de la diosa Venus, «muyer con muchos homes gasyosa» (128). Con esta aposición, el cura candasín pretende ridiculizar el paganismu⁵⁵. L'héroe troyanu ye descritu positivamente (137-142) y yá se dexa ver l'atraición ente ellos. Y si un home ta cuntando esta historia, el protagonista va cuntar la so historia a petición de Dido: la fin de Troya (153-264; llibros II y III d'*Eneida*). Nesti discursu llama l'atención que seya Ulises, en llugar d'Agamenón, el caudillu de les tropes griegues (154), nesi enfotu por averar la historia al auditoriu. Nel pelegrinar pel mar dende que salen de Troya, Marirreguera cita namái dos episodios, con personaxes mitolóxicos que yá apaecen na *Odisea*, u bebe Virxilio pa componer esta parte de la so obra. Namái noma a Escila y Caribdis, «muyeres mal fadiades» (235), pos de los cíclopes diz que yeren:

⁵⁴ L'autor faise ecu d'una falsa etimoloxía d'esta ciudá: «cuiu del cuartago» (111).

⁵⁵ Tamién más alantre, cuando y recomienda, a la escontra de la resignación cristiana: «mio madre, qu'era Diosa, aconsejóme | que xunte cuanto pueda y que me vaya» (217-218).

unos homes mui llongos y garzudos
 con un güeyo nomás, y isti se vía
 como arcu de piñera, y tan sañudos
 que, con mui poco achaque, tragaría
 cadún d'ellos cuatro de ños crudos.

245

Dempues de finar el rellatu, cuando los dos protagonistas tán retiraos, Dido pidi-y conseyu a Ana, la so hermana, que la anima a xunise al troyanu (275-288).

Al poco van de caza y pállalos una gran tormenta. Dido guarezse nuna cueva y ellí coincide con Enees: «estuvieno allá más de seis hores» (314). El narrador introduz la so *vis* cómica, cuando, a propósiu de tar Dido moyada y triste, afirma «mas yo, si allí me viera, | mui poco a poco sé lo que fixera» (311-312). Esti episodiu, na *Eneida*, ye una estratexa de les dioses Xuno y Venus, que na fábula astur nun apaecen nenyures. Namái Marirreguera diz que los «sos dioses» (297) pónen-yos en mientes dir de caza, cuando l'oxetivu de les dioses yera xuntar a los protagonistes pa impedir al troyanu llegar a Italia y que quedare en Cartago namoráu de Dido. Les dioses consíguenlo, pero Enees recibe l'avisu divinu de que tien que tirar pa Italia y dexar tierres africanes (345-360). Esti mandatu, anque nun apaeza desplicáu na fábula, produzse porque Yarbes, antiguu pretendiente de Dido, el que-y vendiera'l terrenu pa facer la ciudá, píde-ylo a Xúpiter. Marirreguera namái avisa, cuando Dido lu rechaza, «que va vengase» (122).

Cuando Dido s'entera de la marcha d'Enees, tómalo a mal porque'l troyanu rompió la so pallabra (361-392). Na *Eneida*, lo mesmo equí que dempués del encuentru nel monte, ye la Fama la qu'esparde les nueves («dalgunos mormuran y dixeno» [333]). Marirreguera amolda bien los sentimientos íntimos de la reina, que fala d'un fiu deseýáu («un Eneas pequeñín» [379]) p'alcordase del so amor. Esti fechu, que yá apaез na obra virxiliana, remítenos tamién a otra de les fontes clásiques pa esti episodiu, les *Heroides* ovidianes, pos una d'esas cartes de namoraos, la séptima, escribióla la reina de Cartago y nella fala d'un embarazu efeutivu pa retener al troyanu. Pero Dido nun pue facer nada pa qu'Enees se quede, nin pidiéndolo la so hermana: un mandatu divinu ye más importante qu'ella (405-408). La reina, mal que-y pese, tien de resignase y quier quemar, n'honor a Xuno (416), diosa del matrimoniu, tolos oxetos y pertenencies d'Enees (409-440). Lo que nadie barrunta ye que Dido, penando d'amor, cueye la espada del troyanu de la pira y espétala nel so pechu, quemándose dempués na foguera.

Na cabera octava apaез la conseya d'esta fábula, a la vez que'l narrador avisa de les munches variantes que pue tener la lliteratura oral:

De tres maneres cuenten isti cuento,
 mañana lo diré d'otra manera,
 y así puede sacar d'aquí escarmiento
 la vilba, la casada y la soltera,

460

la ñeña regalada con contento;
 caduna si quier, anque ñon quiera,
 si olvidada se ve, para vengase,
 diablo duda pondrá para aforcase.

Como dicíamos, la fábula zarra con un epitafiu con fondes reminiscencies clásiques y tópicos específicos como'l fechu de dirixise al caminante y de que seya la propia tumba la que fala. Tamién apaez la impronta cristiana, pos por suicidase, la muyer tien que tar nel infiernu, y nengún héroe, como asocedía na mitoloxía clásica, podrá dir a rescatala. Per otru llau, esti epitafiu sobre'l cuerpu yaciente de la fundadora de Cartago, contradizse col fechu de quemar na foguera:

Aquí yaz la fundadora d'aquesta antigua ciudá, Dido: grande necedá si en ella perez ahora; desque fo agasayadora d'un güéspedes navegante	465 470
matóse como llefante. L'infierno debe guardalla y pues ñon puedes sacalla, ve en bonora caminante.	

Con estes fábulas l'autor valse de modelos yá afitaos na lliteratura pa facer al auditoriu partícipe de la historia, cola intención de correxir dellos comportamientos morales, pos estes pareyes de namoraos, como yá señalare Ramos Corrada [coord.] (2002: 74), «van a la escontra del comportamiento amorosu convencional y, poro, reciben el castigu correspondiente». Asina, estos drames íguense acordies colos motivos de tresgresión-castigu.

3. LA FÁBULA *PÍRAMO Y TISBE* DE BENITO DE L'AÚXA

Esta fábula foi atribuyida a Marirreguera dende qu'apaeció espublizada en 1839 na antoloxía de Caveda, anque yá González de Posada la atribuyere al candasín Benito de l'Aúxa (1742-1814) (Viejo Fernández 1997: 36-40)⁵⁶. Esti autor tamién escribió *Sueños de Nabucodonosor*, onde apaecen veintiún referencies a la mitoloxía grecolatina (como recursu lliterariu emplegáu davezu nel neoclasicismu), yá catalogaes por Sánchez Vicente (2017: 148-150)⁵⁷. Dende'l nuesu pun-

⁵⁶ Suárez García (2013: 156-157), usando técniques de llingüística computacional, señala que la máquina atribuye la fábula a Marirreguera con un 95% de probabilidá, anque'l resultáu ye duldosu por nun tener otros testos de Benito de l'Aúxa –el trabayu ye anterior a la edición de Busto Cortina (2012)–. Equí siguimos el testu de Caveda y Canella (1987: 78-83). Véase Busto Cortina (2012: 125-140).

⁵⁷ Esti autor nun pudo formar parte del estudiu d'Hevia González (2001), que señala, amás, que l'estilu de la fábula ye bien diferente al d'esta obra, polo que ye difícil caltener l'autoría de Benito de l'Aúxa.

tu de vista, paez qu'esta fábula nun ye del mesmu autor que les otres dos, como apuntaremos más alantre.

Les siete estrofes primeres (octaves reales) son una presentación del contestu onde se produz la historia que cuenta Xuan García, «amu de casa y home honrado: | sabía ller y escribir también sabía, | y aun daqué de llatín tenía 'studiado» (18-20): la postrer nueche d'ochobre (esto ye'l día 31), namái finar la esfoyaza. Nesti contestu ruraliegu y popular, el personaxe va contar un «extraño cuento, | que bien ayá aprendí nun llibro llendo» (61-62). Nárrase'l mitu de Píramo y Tisbe en venti-ún octaves (67-234) y, de manera xeneral, sigue la historia que cuenta'l poeta llatinu Ovidio nes sos *Metamorfosis* (IV 55-166)⁵⁸: dos rapaces babilonios, que yeren vecinos, miedren xuntos y namórense pero tienen que tar separtaos porque los padres llévense mal y nun quieren emparentar. Aprovechen el furacu d'una paré pa comunicase ente ellos y tramen escapar de nueche y vese xunto la tumba del rei Nino, cerca d'una fonte y un moral. Llega primero Tisbe y, mientras espera pol so namoráu, llega una lleona colos focicos manchaos de sangre. La moza escapa, pero pierde'l tocáu, col que xuega l'animal. Cuando llega Píramo, ve la tela ensangrentao de la so moza y, poniéndose no peor, espeta la so espada pela barriga. Al poco vuelve al llugar Tisbe, ve la sangre, tolo que pasó y entós espeta ella la espada de Píramo nel so pechu. El sangre que cuerre pel llugar camuda la color de les mores, que dexen de ser verdes y paxices pa tornase colloraes.

La versión asturiana presenta delles variantes con respetu a la historia clásica. Asina, el furacu de la paré fáenlu los namoraos na versión astur, mientras que na ovidiana yá taba fechu dende la que se construyó la casa. La espera de Tisbe ye más recreada pola versión asturiana que nel orixinal llatinu y ésti dota de voz a los sos personaxes. Per otru llau, el mozu saca la espada del so pechu y desángrase, tiñendo nel intre los frutos del árbol. Na versión asturiana, ye Tisbe la que y saca la espada, escucha les últimes pallabres del so namoráu (na versión llatina namái la mira) y suicídase, tiñéndose dempués les mores.

Les tres octaves caberes devuélvenmos a esi contestu oral del que se partió al entamu, volviendo la xente a les sos xeres, facendo'l poeta la reflexón que vien darréu (257-258): «¡Oh, sabrosu gociar! ¿quian non desea | la sosegada vida de l'aldea?».

Nesta fábula llamen l'atención delles carauterístiques. En primer llugar, y a diferencia de les anteriores, nun se fai nenguna otra referencia mitolóxica, namái

⁵⁸ Busto Cortina (2012: 39-41) señala que la versión de la lleenda que paez más próxima a l'asturiana ye la de Jorge de Montemayor qu'apaez na so *Traducción de los Cantos de amor de Ausiàs March* (cantu 44: «Amor se dol com breument no muir». Nes dos estrofes qu'apurre esta afirmación nun mos convence, pos nun hai dalgún elementu novedosu y son simplemente dos versiones de la mesma historia. Respetu a que «la fonte más averada al *Píramo* d'Áuxa foi Marirreguera», la falta de testu nun mos permite comprobalo, anque sedría una fonte evidente. Sobre los problemes testuales y la paternidá d'esta obra, Viejo Fernández (1997: 36-40), Busto Cortina (2012: 41-51) y Sánchez Vicente (2017) que tamién esquematizó (2004: 71-76), la estructura del testu d'esta fábula en rellación col mitu ovidianu de *Metamorfosis*.

a Vertumno y Pomona (56). Amás, esi contestu rural qu'apaez de mano y a la fin, nun ye escaecíu na narración de la historia, pos pa facela a la xente más cercana y nun sentila «extraña» (61), Babilonia ye comparada con Campumanes («venti veces mayor», 67-68), Tisbe ye presentada como una rapacina sana («honrada, fresca, rolliza, blanca y colorada», 73-74), o apaecen delles comparaciones de ámbitu rural, como'l fumú de les boñiques (99-106). Poro, nun vemos nesta fábula nenguna intencionalidá satírica, namái s'adapta a un auditoriu ruraliegu del que, a la fin, s'allaba la so vida sosegada.

Como vemos, son delles les diferencies coles otres dos fábulas de Marirreguera. Equí falten esos guiños cómicos y eróticos, por exemplu. Amás del llargor, l'apartu mitolóxicu redúzese a la mínima espresión. Namái se citen Vertumno y Pomona de pasada y, anque con raigañu clásicu, esta ye, a fin de cuentos, una historia babilónica que ta bien presente na lliteratura española dende la Edá Media. El fechu de nun citar a otros dioses y personaxes mitolóxicos, como apaecen nes fábulas de Marirreguera, ye una diferencia importante. Per otru llau, la estructura tamién ye diferente. Equí falta la décima final a manera d'epitafiu. Nun mos val argumentar que, si recueye lliteratura oral, esta perdióse. Nun la hai: la prueba evidente ye esa vuelta a lo cabero, a esa recreación costumista qu'apaecía al entamu. Nes fábulas de Marirreguera esto nun tien llugar. Amás, esa recreación ye diferente. Ye muncho más llarga (menguando asina la parte mítica) y abandona equí la primer persona por la tercera, dando'l nome del narrador, Xuan García, señalando que ye un home cultu y que va cuntar daqué estraño que lleó. De toes, ye la que muestra la buelga de los testos clásicos y, si ye estraña, ye por cuntar una metamorfosis cuando, nes otres recreaciones asturianas vistes de la obra ovidiana, estes tresformaciones omítense. Ensin dulda, el llibru que l'autor fexo lleer a Xuan García foi les *Metamorfosis* ovidianas que, dempués, narra al so auditoriu.

CONCLUSIONES

La mitoloxía clásica ta bien presente nos anicios de la lliteratura asturiana. Nesti trabayu ciñímonos a los testos güei conocíos, anque pudo haber dalgún más (Viejo Fernández 1997: 28-39). Si nel sieglu XVIII yeren referencies inconscientes que respondíen a un gustu ilustráu, nel XVII fueron argumentu d'obres con un usu consciente, provocando a menudo comparances pa averar esi conteníu a la realidá astur y faciendo tolo posible pa que l'auditoriu, si nun yera cultu, entendiere esos argumentos y referencies. Estes fábulas apaecen por ser moda na época yá dende'l sieglu XVI y tán bien presentes na lliteratura hispana. No que respeuta al romance de Blancaflor y Filomena, los argumentos míticos camuden y adáutense a les realidaes «medieval» y «moderna», convirtiéndose en simples histories qu'escaecen el nome orixinariu de les sos protagonistes. Per otru llau,

estos dos xéneros nos qu'apaez la mitoloxía clásica na primer lliteratura asturiana, nun tán tan estremaos: dambos tipos de lliteratura, fábules mitolóxiques y romances mitolóxicos, podemos remontalos al epiliu grecollatinu (les *Metamorfosis* ovidianes nun dexen de ser una mescolanza de la tradición épica cola estética alexandrina qu'arrancaba dende Calímaco⁵⁹). Poro, tamién s'atopen les histories de Hero y Lleandro, Dido y Enees y Tisbe y Píramo nel romanceru, como tamién fábules mitolóxiques que tienen a Filomela por protagonista⁶⁰. Esto llé vamos a comentar que l'usu de la mitoloxía grecollatina na lliteratura asturiana nun ta namái averada a una lliteratura culta, pos los temes y nomes taben presentes na lliteratura oral n'esfoyaces, esbilles y filandones. El públicu illetrao nun conocía'l orixe d'estos personaxes, pero sí les sos histories, adautaes al so espaciu xeográficu y temporal.

Lo que ta claro ye qu'en tolos exemplos equí señalaos, la mitoloxía clásica sirve guapamente (*delectare*) como exemplu; y da conseyes (*prodesse*) na llingua popular a esa xente ensin formación con una intencionalidá moral (*movere*).

BIBLIOGRAFÍA

- ALATORRE, Antonio (1949): «Sobre traducciones castellanas de las *Heroidas*», en *Nueva Revista de Filología Hispánica* III: 162-166.
- (1956): «Los romances de Hero y Leandro», en *Libro jubilar de Alfonso Reyes*. México, UNAM: 1-41.
- BUSTO CORTINA, Juan (1992): *Catálogo-índice de romances asturianos*. Oviedo, Principado de Asturias.
- [ed.] (2012): *Benito de l'Auxa / Antón Balvidares. Poesíes*. Uviéu, Trabe.
- CALVO, Raquel (1994): *Romancero General de Segovia. Antología [1880]-1992*. Segovia, Diputación Provincial.
- CAVEDA, José & Fermín CANELLA SECADES (1987 [1887]): *Poesías selectas en dialecto asturiano*. Uviéu, ALLA.
- COSSÍO, José María (1929): «Sobre la transmisión del tema de Hero y Leandro», en *Revista de Filología Española* XVI: 174-175.
- (1952): *Fábulas mitológicas en España*. Madrid, Espasa-Calpe.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente (2010): «La fábula mitológica en España: valoración y perspectivas», en *Lectura y signo* 5: 9-30.
- CRUZ DE CASTRO, Marichu (1993): *Romances de la Antigüedad Clásica*. Madrid, Ediciones Clásicas.

⁵⁹ Cristóbal López (2010: 10-11) señala que la fábula mitológica ye una prullongación del 'epiliu' grecollatinu (xéneru épicu promovíu por alexandrinu y neotéricos), pos son narraciones poétiques, de curtiu llargor, con temes míticos y llegendarios, con dosis de sentimentalidá y presencia de personaxes femeninos. Tamién por ser xéneros descomprometíos qu'anden a la gueta del *ars gratia artis*. Ve nes *Metamorfosis*, obra épica formada por una coleición d'epilos xuncíos pola temática de la tresformación – en cierta midida, en munchos d'ellos, pol tema amorosu –, los orixenes de la fábula mitológica hispana.

⁶⁰ Véanse, respetivamente, Cruz de Castro (1993: 51-57 y 246-247, 131-146, 24-26) y Cossío (1952: 882).

- DÍAZ CASTAÑÓN, Carmen (1976): *Literatura asturiana en bable*. Salinas, Ayalga, [reimpr. 1987].
- FERNÁNDEZ TAVIEL DE ANDRADE, Bárbara (1990): *El mito de Hero y Leandro en la literatura oral europea*. Madrid. [Tesis Doctoral (UCM)].
- GARCÍA ARIAS, Xosé Lluis (2008): «Dos nueves copies d'Antón de Marirreguera», en *Lletres Asturianas* 97: 153-163 y 99: 125-135.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1994): «Hero y Leandro de Museo: sobre su influjo en la literatura española», prólogo a J. G. Montes Cala (1994: 9-19).
- GÓMEZ ACUÑA, Beatriz (2002): «Variaciones del tema clásico de Philomena y Procne en el romance Blancaflor y Filomena», en *Lemir* 6 [disponible en: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista.html>; consulta: 18 och. 2016].
- GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro (2012): *Canta, musa, en lengua asturiana. Estudios de traducción y tradición clásica*. Saarbrücken, Editorial Académica Española.
- (2015): «Tradición clásica nel teatru de Nel Amaro», en *Lletres Asturianas* 113: 141-160.
- GUTIÉRREZ ESTEVE, Manuel (1978): «Sobre el sentido de cuatro romances de incesto», en *Homenaje a Julio Caro Baroja*. A. Carreira et al. (eds.). Madrid, CSIC: 551-579.
- (1986): «Versiones populares hispánicas de un mito clásico», en *Etnología y Folklore en Castilla y León*. L. Díaz Viana (ed.), [Valladolid], Junta de Castilla y León: 227-269.
- HEVIA GONZÁLEZ, M^a Asunción (2001): «Mitología clásica na lliteratura asturiana del sieglu XVIII», en *Lletres Asturianas* 76: 55-70.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Antonio M^a (2008): *El mito de Filomela en la literatura española*. León, Universidad de León.
- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo (1920): *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*. Madrid, Tip. Nieto y Cía.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1945a): *Antología de poetas líricos castellanos*. IX. (Apéndice y suplemento a «La Primavera y Flor de Romances»). Madrid, CSIC.
- (1945b): *Antología de poetas líricos castellanos*. X. (Boscán). Santander, Aldus.
- MENÉNDEZ PIDAL, Juan (1986): *Romancero asturiano (1881-1919)* [segunda edición, ampliada y cotejada con los originales manuscritos, de la *Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos*]. Madrid-Xixón, Seminario Menéndez Pidal-Gredos-GH Editores.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968): *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*. *Teoría e historia*, vols. I y II. Madrid, Espasa-Calpe.
- MONTES CALA, José Guillermo [ed.] (1994): *Museo. Hero y Leandro*. Madrid, Gredos.
- MOYA DEL BAÑO, Francisca (1966): *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*. Murcia, Universidad de Murcia.
- (1969): *Estudio mitográfico de Las Heroidas de Ovidio*. Murcia, Universidad de Murcia.
- [ed.] (1986): *Ovidio. Heroidas*. Madrid, CSIC.
- MUNTHER, Ake W. (2014): *Poesía popular de Asturias (1888-1889)*. J. López Álvarez y J. Suárez López (eds.). Xixón, Muséu del Pueblu d'Asturies.
- RAMOS CORRADA, Miguel [coord.] (2002): *Historia de la Lliteratura Asturiana*. Uviéu, ALLA.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, María (2012): «'Y moza tan galana, como ñunca lo fue denguna xana': la representación de la belleza femenina na poesía asturiana de los siglos XVII y XVIII», en *Lletres Asturianas* 107: 117-129.
- RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, Álvaro (1981): *Introducción a la literatura asturiana*. Uviéu, Biblioteca Popular Asturiana.
- SÁNCHEZ VICENTE, Xuan Xosé (2004): *Les producciones clasicistes d'Antón de Marirreguera*. Uviéu, Trabe.
- (2017): «Sobre l'autoría de Píramu y Tisbe», en *Revista de Filoloxía Asturiana* 17: 147-170.

- SUÁREZ GARCÍA, Pablo (2013): «La identificación d'autoría n'asturianu», en *Lletres Asturianas* 109: 145-165.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús (1997): *Nueva colección de romances (1987-1994)*. Uviéu-Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-RIDEA-Ayuntamientu de Xixón-Archivu de Música d'Asturies.
- SUÁREZ RODRÍGUEZ, Mariano (1997): «La moral sexual nel barrocu asturianu al traviés de les fábulas mitolóxiques d'Antón de Marirreguera», en *Lletres Asturianas* 64: 21-50.
- VIEJO FERNÁNDEZ, Xulio [ed.] (1997): *Antón de Marirreguera. Fábulas, teatru y romances*. Uviéu, Alvízoras.
- VILLAR, Francisco (1995): *Estudios de celtibérico y de toponimia prerromana*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- WEINBERG DE MAGIS, Liliana Irene (1994): «Metamorfosis de un mito: el romance de Blancaflor y Filomena», en *De balada y lírica. 3^{er} Coloquio internacional del Romancero*. D. Catalán *et al.* (eds.). Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Universidad Complutense, vol. II: 203-218.