

Fuegos en la noche y amores contrariados: entre el mito de Hero y Leandro y el cuento oral ATU 666*¹

Fires in the night and disappointed loves: The myth of Hero and Leandro and the oral tale ATU 666

Luis Miguel GÓMEZ GARRIDO
Universidad de Salamanca
alfesibeo@hotmail.com
Orcid ID: 0000-0003-3393-7003

ABSTRACT: This article follows the old literary cliché of the light that guides (or tries to guide) by night separated lovers who aspire to unite, and who usually end up dying tragically. Modern oral legends recorded in Spain, tales of the ATU 666* type, classical myths (Ovid, Museo), later Spanish recreations (by Truchado, Bocángel, Góngora, Quevedo, Pardo Bazán) and lyrical songs are analysed. The conclusion is that orality, which lived at the root of the myth and which continues to be the channel for the latest recreations of the topic, is the paradigm in which all these discourses reach the highest levels of variation and creativity.

RESUMEN: Este artículo hace el seguimiento del viejo tópico literario de la luz que guía (o que intenta guiar) por la noche a amantes separados que aspiran a unirse, y que por lo general, acaban muriendo trágicamente. Se analizan leyendas orales modernas registradas en España, cuentos del tipo ATU 666*, mitos clásicos (Ovidio, Museo), recreaciones españolas posteriores (de Truchado, Bocángel, Góngora, Quevedo, Pardo Bazán) y canciones líricas. Se concluye que la oralidad, que vivió en la raíz del mito y que sigue siendo el cauce de las últimas recreaciones del tópico, es el paradigma en que todos estos discursos alcanzan mayores niveles de variación y creatividad.

KEYWORDS: Myth, Hero and Leander, legend, tale, song, Ovid, Museo

PALABRAS-CLAVE: S Mito, Hero y Leandro, leyenda, cuento, canción, Ovidio, Museo

AMANTES Y ESPEJOS FURTIVOS EN EL CASTILLO DE MANQUEOSPESE O DE AUNQUEOSPESE (ÁVILA)

El día 8 de febrero de 2008, el señor Raimundo Hernández Jiménez, quien tenía en aquel momento 86 años de edad, me confió una versión de una leyenda cuyo escenario es el castillo de Manqueospese o Aunqueospese, que se halla en el valle Amblés, cerca de los pueblos de Mironcillo y Sotalvo, en la provincia de Ávila; desde sus alturas se alcanza a contemplar las famosas murallas de la capital. La fortificación actual de Manqueospese o Aunqueospese, construida sobre edificaciones más antiguas, comenzó a ser levantada a finales del siglo XV (1470-1490) por don Pedro Dávila el Mozo, I Conde del Risco.

¹ Agradezco a José Manuel Pedrosa su ayuda y orientación en la redacción de este trabajo.

He aquí la transcripción de la versión que me comunicó don Raimundo:

El castillo de *Manqueospese*, la leyenda del castillo de Manqueospese... Pues son dos..., según he oído yo toda la vida, eran dos novios que no los dejaban hablar. Y a él le mandaron al castillo, al castillo de *Manqueospese*. Y él seguía hablando con ella. Luego, por mediación de espejos de *morses*, se trasmitían desde el balcón de doña Guiomar... Doña Guiomar, en el balcón que está en el Rastro, arriba, que está mirando *pa* Solosancho, que es donde está el castillo de *Manqueospese*. Arriba, y por mediación de espejos, se trasmitía.

Y luego, pues, «donde una puerta se cierra, otra se abre». En la entrada principal del palacio², a la ventana que hay abajo, lo pone *grabao* ahí en letras: «Donde una puerta se cierra, otra se abre». Y como *le* cerraron de aquí *para llá pa* que no se hablaran, por eso pusieron: «Donde una puerta se cierra, otra se abre». Según la..., según he entendido yo toda la vida la leyenda esa del castillo de *Manqueospese*.

Y luego, el castillo de *Manqueospese*... ¡bueno, claro!, eso hay que ir allí *ande* está, allá en Solosancho o a Ojos Albos³. Aquí, a la izquierda, arriba, está la leyenda que decía de doña Guiomar. Porque, por mediación de espejos de ella, pues se trasmitía por el balcón del Rastro, ese balcón que hay... Entonces no había árboles en el jardín ni nada. Entonces, era *to*..., se veía..., desde ahí se veía *to, to* el castillo *para llá, to*. Porque ese jardín⁴, ese es moderno, ese jardín hace, hace de cuarenta años *pa`cá*, aproximadamente, que *le* empezaron a hacer... ¡Sí! Cuarenta años, por ahí.

Esa es la historia que he oído yo siempre del castillo de *Manqueospese*.

Y luego allá, en el balcón de doña Guiomar, ahí, Enrique Larreta, el escritor argentino, es cuando hizo ahí la *Gloria de don Ramiro*. La hizo ahí. Y se tiró un verano ahí haciéndola, la *Gloria de don Ramiro*. Ahí arriba, en una habitación que hay con una mesa, con eso allí se sentaba y allí hacía la *Gloria de don Ramiro*.

Enrique Larreta, con barba... Parece que le estoy viendo al hombre. *Mu* buena persona era aquel hombre.

Este relato es de gran interés porque don Raimundo era un narrador muy anciano y cualificado, y lo había escuchado de la voz viva de la tradición oral, antes de que se impusiesen las versiones de hoy, que son en su mayoría *vulgatas* diseñadas para consumo de turistas y transmitidas de manera más o menos manipulada o clónica en páginas de internet. La anécdota, evocada por el mismo don Raimundo, de la conexión con el castillo, del escritor Enrique Larreta (a quien él llegó a conocer, al menos de vista) da al relato un interés añadido.

Pese a su legitimidad incuestionable, se trata de una versión incompleta, pues no indica la razón de que el castillo se llame con los nombres, tan llamativos, de Manqueospese o Aunqueospese, ni da noticias del final que tuvieron aquellos amores contrariados.

Una monografía muy reciente (de 2020), al tiempo que excelente, de Manuel Parada López de Corselas y Laura María Palacios Méndez acerca de don Pedro Dávila y Zúñiga (1498-1567), I Marqués de Las Navas, aporta una versión tradicional de Navarredondilla (Ávila), con algunas pinceladas que ayudan a explicar el motivo del nombre del castillo y el desenlace trágico de la historia:

El nombre Aunqueospese deriva de la leyenda popular del amor imposible entre los personajes imaginarios Guiomar de Zúñiga y Alvar Dávila, similar a la de Romeo y Julieta. Alvar Dávila prometió al airado padre de la dama seguir amándola en la distancia

² El Palacio de los Dávila.

³ «Ojos Albos», Sotalvo (Ávila).

⁴ Se refiere al Jardín del Rastro, situado frente a la puerta de la muralla que lleva el mismo nombre.

«aunque os pese». Se retiró al castillo que recibió este nombre, desde donde se podía comunicar con la dama a través de señales luminosas —con espejos durante el día y antorchas durante la noche— que serían visibles desde el balcón llamado de Guiomar en el palacio Dávila en Ávila. Más tarde el caballero murió en batalla, dedicando su último suspiro a su enamorada. Ella, desolada, se suicidó o murió de pena, siempre fiel a su amor. La leyenda es contradictoria, ya que tanto el castillo de Aunqueospese como el palacio Dávila pertenecían al Conde del Risco —señor de Villafranca y Las Navas— mientras que el palacio de la rama oponente —de los señores de Villatoro y Navamorcuende, actual palacio episcopal— se situaba a su lado. Por tanto, la dama en todo caso habría hecho sus señales desde este edificio y no desde el balcón llamado de Guiomar (Parada López de Corselas y Palacios Méndez, 2020, 34).

En páginas web orientadas a publicitar el patrimonio histórico y monumental de Ávila, es posible encontrar versiones que, pese a su calidad etnográfica escasa, no estará de más conocer, porque nos permiten percibir el estadio actual de su evolución. He aquí un par de textos tomados de la red:

El nombre por el que es conocido, cargado de sugerencias, se pierde en explicaciones legendarias que hablan de amores palaciegos y prohibiciones paternas, aunque a ciencia cierta se desconoce el origen [...].

Su posición dominante y enigmática ha dado lugar a curiosas leyendas. Casi todas hablan de amores contrariados y ponen en relación el castillo con el palacio que la casa de los Dávila, señores de Villafranca y de Las Navas, tenían junto a la muralla de Ávila en las proximidades del Rastro, cuya torre se podía divisar en los días claros desde el castillo del Risco por encima de la Sierra de Yemas.

Según la leyenda, el castillo lo mandaría construir don Raimundo, para comunicarse con su amada doña Guiomar, encerrada en el balcón que corona la puerta del Rastro (en Ávila, acceso por la casa de los Dávila), dada la prohibición del padre de esta de que la pareja continuase con sus amoríos. Ante la actitud paterna, don Raimundo exclamó: «*la veré aunqueospese*» o «*la veré aunqueospese*»; y fue entonces cuando levantó su castillo, desde el que al parecer se comunicaba con su querida Guiomar⁵.

En la puerta del Rastro o de la Estrella, de la ciudad de Ávila, se añadió en el siglo XVI un mirador, que forma parte del gran Palacio de los Dávila. Este mirador es el protagonista de una de las leyendas más famosas de nuestra ciudad que contamos en nuestros free tours, la leyenda de «manqueospese» o «aunqueospese». Una adaptación de «Romeo y Julieta» a «la abulense», que dice así:

Alvar Dávila entró en Ávila de retorno de la batalla de las Navas de Tolosa y, montado en su caballo, sus ojos se cruzaron con los de Doña Guiomar, que era hija del noble abulense Don Diego de Zúñiga. Alvar quedó perdidamente enamorado de ella, pero Don Diego no aprobaba esta relación, ya que tenía otro destino pensado para su hija: entregarla a Dios.

Alvar intentaba entrar en el palacio a escondidas para ver su amada, pero era siempre expulsado de él. Una de estas veces, lleno ya de ira y desesperación, le dijo a Don Diego la famosa frase: «aunque os pese, la veré».

El palacio se mantenía vigilado día y noche por si intentaba volver a ver a la joven, la cual, entre lágrimas y suspiros miraba desde este mirador hacia la sierra, hacia el pueblo

⁵ Página Oficial de Turismo de la Diputación de Ávila (24-03-2021).
https://www.turismoavila.com/web/puntos_de_interes/visor/index.php?iid=5b2136934fb02-0

de Mironcillo donde Alvar tenía su gran castillo. La leyenda nos dice que, él desde la torre del castillo y ella desde el mirador de su palacio, hacían hogueras y se comunicaban mediante espejos a través de reflejos.

Un día, según la leyenda, cansada de llorar por estar retenida y privada de su voluntad, Doña Guiomar muere en el balcón mientras intentaba comunicarse con Don Alvar y, en ese mismo instante, se convirtió su alma en una blanca paloma que voló por todo el Valle de Amblés hasta adentrarse en la torre del Castillo de Mironcillo.

Don Alvar, que la reconoció al instante, la acogió en sus manos y decidió llevarla siempre a las sucesivas batallas en las que tomó parte, cumpliendo de esta manera su juramento: «aunque os pese, la veré»⁶.

Se puede presumir que estos textos internáuticos son versiones adulteradas con motivos de procedencia tardía y dudosa, de textura y calidad no tan interesantes como las de la versión, plenamente tradicional, que narró de viva voz don Raimundo.

AMANTES Y ESPEJOS FURTIVOS, EN EL *CUENTO SOÑADO* DE EMILIA PARDO BAZÁN

Ya he señalado que no hay documentación antigua relativa a la leyenda de los desdichados amantes del castillo de Manqueospese o de Aunqueospese. Se sabe que en Madrid hubo una calle de Aunque os pese (aparece citada, por ejemplo, en *La segunda casaca*, 1876, de Benito Pérez Galdós); pero ese lugar y ese dato no tienen relación con la geografía ni con la leyenda abulenses.

Mayor interés puede tener la pista que nos ofrece el *Cuento soñado* de Emilia Pardo Bazán, que está protagonizado por una princesa y un pastor que se comunicaban su amor utilizando rayos de luz extraídos de trozos de vidrio.

He aquí algunos de sus párrafos:

Había una princesa a quien su padre, un rey muy fosco, caviloso y cejijunto, obligaba a vivir reclusa en sombría fortaleza sin permitirle salir del más alto torreón, a cuyo pie vigilaban noche y día centinelas armados de punta en blanco, dispuestos a ensartar en sus lanzones o traspasar con sus venablos agudos a quien osase aproximarse. La princesa era muy linda; tenía la tez color de luz de luna, el pelo de hebras de oro, los ojos como las ondas del mar sereno, y su silueta prolongada y grácil recordaba la de los lirios blancos cuando la frescura del agua los enhiesta [...].

Allá donde la montaña escueta dominaba el río y el bosque, una cabañita muy miserable, de techo de bálago, servía de vivienda a cierto pastorcillo que, por costumbre, bajaba a apacentar diez o doce ovejas blancas en la misma linde de la selva. Más resuelto que los otros villanos, el mozalbate no recelaba aproximarse al castillo y deslizarse por entre la maleza con agilidad y disimulo, para mirar hacia la torre. Después de encontrar un sendero borrado, casi que moría en el cauce del río, logró el pastor descubrir también que al final del sendero abría una boca de cueva, y metiéndose por ella intrépidamente pudo cerciorarse de que pasando bajo el río, la cueva tenía otra salida que conducía al interior del recinto fortificado. El descubrimiento hizo latir el corazón del pastorcillo, porque estaba enamorado de la princesa (aunque no la había visto nunca). Supuso que aprovechando el paso por la cueva lograría verla a su sabor, sin que se lo estorbasen los armados, los cuales, bien ajenos a que nadie pudiera introducirse en el recinto, casi al pie de la torre, no

⁶ Free Tour Avila (24-03-2021).

<https://freetouravila.com/la-leyenda-de-manqueospese/>

vigilaban sino la orilla opuesta del río. Es cierto que entre la torre de la cautiva y el pastor se interponían extensos patios, anchos fosos y recios baluartes; con todo eso, el muchacho se creía feliz: estaba dentro de la fortaleza y pronto vería a su amada.

Poco tardó en conseguir tanta ventura. La princesa se asomó, y el pastorcillo quedó deslumbrado por aquella tez color de luna y aquel pelo de siderales hebras. No sabía cómo expresar su admiración y enviar un saludo a la damisela encantadora; se le ocurrió cantar, tocar su caramillo..., pero le oirían; juntar y lanzar un ramillete de acianos, margaritas y amapolas..., pero era inaccesible el alto y calado ventanil. Entonces tuvo una idea extraordinaria. Procuró un pedazo de cristal, y así que pudo volver a deslizarse en el recinto por la cueva, enfocó el cristal de suerte que, recogiendo en él un rayo de sol, supo dirigirlo hacia la princesa. Esta, maravillada, cerró los ojos, y al volver a abrirlos para ver quien enviaba un rayo de sol a su camarín, divisó al pastorcillo, que la contemplaba estático. La cautiva sonrió, el enamorado comprendió que aceptaba su obsequio..., y desde entonces, todos los días, a la misma hora, el centelleo del arco iris despedido por un pedazo de vidrio alegró la soledad de la princesita y le cantó un amoroso himno que se confundía con la voz profunda de la selva allá en lontananza... (Pardo Bazán, 2006: 43-45).

El final del cuento es bien triste: de manera imprevista, la princesa sube al trono, marcha a vivir a la capital y se olvida por completo del enamorado pastor; solo cuando le llega la vejez, regresa a la fortaleza en que había estado encerrada, con el anhelo de volver a ver el rayo de luz que solía proyectar sobre ella su galán. Pero el paso del tiempo había apagado aquel fulgor para siempre; el amor que ella había descuidado se había esfumado.

Hay similitudes inconfundibles entre el cuento de doña Emilia Pardo Bazán, pese a que se halla ambientado en una geografía nebulosa, indeterminada, y la leyenda del castillo abulense de Manqueospese. La trama de los amantes situados en posiciones geográficas distantes y que han de comunicarse mediante furtivos rayos de luz sacados de espejos, sin que ello les sirva para lograr su unión, es hilo conductor común. Las discrepancias son también muchas y relevantes, lo que sugiere que la relación entre ambos discursos ha de ser, probablemente, muy indirecta. Cabe pensar, por ello, que no hubo influencia mutua, sino que ambos relatos pueden ser piezas distantes de un mosaico narrativo de gran amplitud, o retoños muy separados de un tronco narrativo común.

AMANTES Y LUCES FURTIVAS, EN LA ISLA DE ÍZARO (BERMEO, VIZCAYA)

La posibilidad de que estemos ante restos dispersos de algún relato matriz (el de los amores trágicos de una pareja que, imposibilitada de la unión física, se comunicaba mediante códigos de luces), que se habría atomizado en versiones dispares y distantes al correr de los años, gana puntos si atendemos a unos apuntes que en el año 1801 tomó Wilhelm von Humboldt en su expedición por Vizcaya, relativos a los amores contrariados de una joven de Bermeo y de su amante, un joven fraile; la comunicación la mantenían, muy precariamente, gracias a antorchas encendidas:

A propósito de este convento (de Ízaro) me refirió mi muy charlatán acemilero un cuento bermeano, que se refiere a esta isla. Un fraile de esta isla habría tenido una amante en Bermeo, y como la isla no está muy lejos de la orilla, pasaba a nado todas las noches. Para esta travesía nocturna le tendría de señal ella desde la ventana una antorcha. Pero una vez el diablo habría hecho aparecer la antorcha en otro sitio de la costa muy alejado, y el engañado fraile se habría ahogado (Erkoreka, 2000: 214).

La leyenda sigue viva en el territorio vizcaíno. He aquí dos versiones registradas en las últimas décadas. No mencionan ninguna antorcha ni se especifica cuál era la naturaleza o el mecanismo de la «luz» que debía guiar y unir a los amantes:

Se decía que un fraile de Ízaro tenía una querida en Mundaka y como no la podía ver de día, solía ir nadando de noche a Mundaka. Para saber dónde tenía que ir, la chica le ponía una luz. Pero el demonio se enteró (de la aventura) y una noche le puso la luz en otro sitio, muy alejado. Empezó a nadar el fraile (en esa dirección) y no podía llegar a la luz. Por fin, agotado, se ahogó (Erkoreka, 2000: 215).

Había un convento de frailes en Ízaro. Uno de ellos se entendía con una chica de Anzora, entre Laida y Laga. Iba cada noche a verla, para lo que la joven encendía una luz en la ventana de su casa. De este modo, el fraile, guiado por la luz, pasaba a nado de un lado a otro. Cuando ya había estado con ella, volvía al convento nadando. Con el tiempo la familia de la chica se dio cuenta de estas relaciones, no viéndolas con buenos ojos. Una vez, un día en que hacía mal tiempo y que el fraile se dirigía a la joven, los familiares, viéndole venir, retiraron la luz que había puesto la chica. El fraile, desorientado, sin saber hacia dónde dirigirse, se perdió y se ahogó (Erkoreka, 2000: 215).

ENTRE EL MITO GRECOLATINO DE HERO Y LEANDRO Y EL CUENTO INTERNACIONAL ATU *666

Muchos opinarán que, en el horizonte lejano o primordial de estos relatos, ha de estar el célebre mito grecolatino de Hero y Leandro, los amantes desdichados a los que la luz que debía de servir de guía para su acercamiento les jugó una mala pasada, cuando se apagó en una noche de tormenta, lo cual tendría consecuencias funestas para ambos. La fábula de Hero y Leandro fue objeto, desde la antigüedad, de un sinfín de recreaciones e interpretaciones, y cabría la posibilidad de que de su matriz se hubiesen desgajado como variantes muy evolucionadas, en momentos y circunstancias diferentes, los relatos (de Ávila, de doña Emilia Pardo Bazán, de Vizcaya) que hemos conocido y otros que, seguramente, se estarán quedando fuera de nuestro escrutinio.

Cabe también la posibilidad de que estemos ante versiones dispersas del viejo tópico narrativo (del que el mito de Hero y Leandro sería una simple rama) de los amantes que aspiran a comunicarse y a unirse mediante luces que les sirven de guía, y que acaban encontrando un final trágico. Hay, de hecho, un tipo cuentístico catalogado en el gran índice de cuentos internacionales de Aarne-Thompson-Uther, que da cuenta de versiones más o menos orales y folclóricas, atestiguadas en diversas tradiciones (en flamenco, en Alemania, Austria, Hungría, Eslovenia, Croacia, Polonia, entre los kasubios, en la India, en Japón), de un cuento cuyo resumen, tal como he traducido del tal catálogo, es este:

ATU 666*. *Hero and Leander. Hero y Leandro.* Durante la fiesta de Adonis en Sestos, Leandro contempla a Hero, una sacerdotisa de Afrodita, se enamora de ella a primera vista y se hace acreedor de su amor. Hero ha sido condenada al celibato, por lo que los amantes solo pueden encontrarse en secreto. Leandro nada todas las noches por el estrecho del Helesponto para ver a Hero, quien le alumbra desde la torre. Una noche de tormenta la luz se apaga y Leandro se ahoga. Hero ve su cuerpo y se sumerge en el mar para unirse a él en la muerte (Uther, 2004).

El resumen que ofrece el catálogo de Aarne-Thompson-Uther del cuento ATU 666* resulta paradójico, pues se ajusta de manera muy convencional al relato grecolatino, cuando las versiones que indexa, registradas en tradiciones orales que permiten intuir una ecología oral de la fábula que trazaría una línea desde el centro y el oriente de Europa

hasta el Extremo Oriente, distan mucho (igual que las versiones españolas que nosotros hemos alcanzado a documentar) de plegarse de manera servil a los modelos grecolatinos. Además, el desenlace, por lo general trágico, aparta a este tipo de relato de los finales felices que suelen coronar los cuentos maravillosos.

Con carencias documentales (en lo diacrónico y en lo sincrónico) tan importantes, es imposible decantarse por explicaciones concretas, o elaborar hipótesis concluyentes. Lo único que está en nuestra mano es confirmar la notable antigüedad y la evidente dispersión del tópico, corroborar que el mito grecolatino de Hero y Leandro es uno de sus avatares más consagrados e influyentes, y admitir que no sabemos qué relaciones puede haber entre las piezas del mosaico (que debió de ser mucho más denso y rico) que hemos logrado esbozar.

Sobre el mito clásico de Hero y Leandro y sobre sus innumerables proyecciones en las literaturas mundiales (también en la española) posteriores (medieval, renacentista, barroca, etc.) existe una bibliografía inmensa, en la que evitaré entrar. Tan solo seleccionaré aquí ciertas escenas muy acotadas de unas cuantas versiones históricas (desde las fuentes grecolatinas hasta el Siglo de Oro español), para intentar alcanzar alguna información acerca de los modos y recursos con que se manifiesta en ellas la luz-guía (el faro de Eros, dijeron algunos antiguos) que debería haber servido para unir a los amantes separados.

Es sabido que entre los antecedentes clásicos destacan las *Heroidas* XVIII y XIX de Ovidio (43 a.C.-17) y el poema épico *Hero y Leandro* del griego Museo (ss. V-VI). En la obra ovidiana, el farol utilizado por la joven desempeña un papel crucial, con una fuerte proyección también simbólica, porque se identifican su luz y su llama, no solo con la fuerza de la pasión amorosa sino, además, con los buenos augurios, que al final quedarán frustrados:

Cuando a lo lejos divisé una luz y dije: «Mi fuego está en esa luz; aquellas playas tienen mi luz». Y en el mismo instante volvieron las fuerzas a mis fatigados brazos, y el mar me pareció más suave que antes (Ovidio Nasón, 1994: XVIII, 85-90).

Cuando lo permita el tiempo usaré los remos de mi cuerpo; tú sólo tienes que poner el farol donde se vea (Ovidio Nasón, 1994: XVIII, 215-217).

Así, cuando se ha ido ya la luz, y la noche, el momento más amigo, expulsa al día y muestra las brillantes estrellas, en seguida dejo el farol, que no duerme, en lo alto de la almena, señal y guía del camino de siempre, y nos ponemos a dar vueltas al huso y a retorcer las hebras para engañar la larga espera en labores propias de mujeres (Ovidio Nasón, 1994: XIX, 33-39).

Mis ojos, al acecho, incluso ven, o creen que ven, la luz que hace guardia en lo alto de la torre (Ovidio Nasón, 1994: XVIII, 31-33).

Lo demás lo sabe la noche, y nosotros, y la almena, nuestra cómplice, y la lumbre que me enseña el sendero a través del mar (Ovidio Nasón, 1994: XVIII, 105-107).

Y chisporrotea la luz —pues escribo al pie de ella—, chisporrotea y me da prósperas señales. A esto que mi ama vierte vino sobre las faustas llamas, y dice: «Mañana seremos más», y bebió ella también (Ovidio Nasón, 1994: XIX, 151-155).

El epilio (o pequeño poema épico) de Museo es la recreación más completa que se conserva del mito. El candil encendido, «testigo de furtivos amores» (Museo, 1994: 1), digno de ser transformado en un astro por su servicio prestado al Amor, es símbolo e indicio de la vida (y de la muerte, cuando se apaga) de Leandro. Pocas veces ha sido cantada la luz-guía con tanta suntuosidad:

Del nadar de Leandro y del candil juntamente oigo hablar, del candil pregonero del recado de Afrodita, emisario propicio de la boda de Hero, en la noche desposada, del candil, gloria del amor, que Zeus etéreo debiera haber llevado, acabada su nocturna empresa, a la constelación de los astros y haberlo llamado, ya que a los novios unió, astro de los amores, porque aliado fue en las cuitas del amoroso delirio y el mensaje guardó de unos insomnes himeneos, antes que cruel con sus ráfagas soplara un viento enemigo. Pero, ¡jea!, tu canto acopla con el mío al idéntico fin del candil apagándose y de Leandro muriendo (Museo, 1994: 5-15).

Con un solo candil alúmbrame desde tu escarpada torre, mi horizonte en la oscuridad, para que lo vea y sea yo bajel de Eros, teniendo tu candil por estrella y por él orientándome, no por el Boyero que tarda en ponerse, no por el audaz Orión y el reseco surco del Carro, y al dulce puerto de tu patria fronteriza arribe. Pero ponte, amada mía, a resguardo del fuerte soplo de los vientos, no sea que apaguen el candil, que con su luz guía mi vida, y con él a un tiempo yo muera (Museo, 1994: 210-219).

Y con el candil encendido Eros prendió el corazón del impaciente Leandro. Y al tiempo que el candil también él se quemaba (Museo, 1994: 240-242).

Y el duro viento apagó el candil traicionero y el alma y el amor del muy sufrido Leandro (Museo, 1994: 329-331).

HERO Y LEANDRO EN EL SIGLO DE ORO ESPAÑOL: DE LAS TRAGEDIAS DE TRUCHADO Y BOCÁNGEL A LAS PARODIAS DE GÓNGORA Y QUEVEDO

Una recreación especialmente original, ingeniosa y poco conocida de la fábula de Hero y Leandro es la que Francisco Truchado introdujo en su *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, traducción de *Le piacevoli notti* (1550-1553) del lombardo Giovan Francesco (o Giovanni Francesco, o Gianfrancesco) Straparola. La Noche octava, Fábula IV, va precedida por este epígrafe: *Margarita Espoletina se enamora de un ermitaño, y nadando por el mar le va buscando, y en este peregrino naufragio, engañada de una lumbre muere ahogada*. No deja de resultar insólita esta combinación, en que la nadadora no es el hombre, sino la mujer.

Reproduzco aquellos fragmentos de la fábula en los que mejor puede apreciarse el papel simbólico de la luz, que al final se impregna de una evidente connotación mortuoria, pues más que guiar a buen puerto a la desventurada Espoletina, la conducirá a una muerte segura, debido a un complot urdido por sus propios hermanos:

—¡Estad, señor, conmigo! Mirá que esta noche siguiente pongáis una lumbre en lo más alto de la torre de vuestra ermita, que en el momento que de mí sea vista, seré con vós [...] Solamente haréis, señor, lo que tengo dicho, estando alerta: me poné una lumbre en el lugar señalado, que desta manera segura está la vida y honra de ambos, porque yo iré nadando tierra a tierra, y assí secretamente llegaré al desseado lugar [...] Yo sé nadar muy bien, que desde pequeña secretamente en unos estanques del jardín de mi padre me mostré a nadar. Y assí es costumbre muy antigua de los marineros vezinos mostrar también a nadar a las mugeres como a los hombres. ¡Descansá, señor!, y no tenga congoxa vuestro corazón.

Vista la voluntad de Espoletina, el ermitaño se despidió, y llegada la oscura noche, según la concertada seña puso la lumbre y adereçó blancos y limpios paños con que enjuga la dama sus blancas y transparentes carnes, y assimesmo preparó delicadas conservas con que regalar a la hermosa Espoletina. La qual, luego que vido la lumbre en el lugar señalado, desnudó sus ropas y con sola la camisa se fue a la ribera del mar, donde del todo se desnudó y la camisa se la arrojó a la cabeça, y luego se arrojó en el mar.

De nada valdrían sus dotes excelentes a la joven nadadora, puesto que sus hermanos urdieron un engaño que resultaría funesto para ella. Enterados de aquellos amores clandestinos, que ellos tenían como deshonorosos para la familia, se las arreglaron para, una noche, interceptar a la joven en medio de las aguas y asesinarla.

En la tradición literaria española, la recreación mayor del mito la encontramos, sin duda, en la *Fábula de Leandro y Hero* del poeta manierista Gabriel Bocángel y Unzueta (1603-1658). Sus ciento cuatro octavas reales, de depuración poética extrema, insuflan en el elemento ígneo-luminoso (sustanciado aquí en una antorcha o hacha) significados muy intensos, que se mueven entre la codificación simbólica del fuego amoroso y el lenguaje de los agüeros:

Acuerdo de los dos fue que el ausente
no se permita al mar sino alumbrado
de firme antorcha, ni ésta se presente
sino al mar, sino al viento reportado (Bocángel, 1985: 553-556).

Hero distingue más y más el bulto,
y con la viva antorcha al mar descende;
inquiérese con la luz el sitio oculto
por ver si ve la lumbre que la enciende... (Bocángel, 1985: 577-580).

Explora el gran poeta manierista todas las posibilidades expresivas y todas las tradiciones acuñadas del elemento ígneo. Así, la imagen sacrificial de Hero auto-inmolándose, cual mariposa, en la llama del amor⁷, constituye un anuncio, de gran patetismo, del suicidio de la sacerdotisa que se cumplirá al final de la fábula:

Cual mariposa en lumbre imperceptible
con flaco aplauso el riesgo solemniza,
quiere morir, y duda si es posible
gozarse, sucediendo a su ceniza;
viendo ya que el vivir es imposible
sin la muerte, en la muerte se eterniza,
porque, resuelta al pretendido abismo,
bebe en su vanidad su parasismo (Bocángel, 1985: 289-296).

De gran refinamiento es la expresión de otro agüero basado en una compleja metáfora que equipara la antorcha-guía con una «fatal estrella» sostenida por Hero, que quedaría así equiparada con un astro luciente:

Leandro su fatal estrella atiende,
que está en la torre, y de la estrella pende (Bocángel, 1985: 655-656).

El trágico desenlace del poema recrea la acuñada imagen de la llama de la tea que se extingue a la par que la vida de los amantes:

Muere el hacha indefensa, que, encendida,
émula fue del ceño de Diana;

⁷ Acerca del tópico de la mariposa que muere quemada en el fuego amoroso, véase Pedrosa, 2003. Sobre el suicidio de Hero y su analogía con saltos mortales de otros personajes literarios, véase Beltrán, 2020.

fiero presagio de una y otra vida,
 por más que le desmienta la mañana,
 cuya luz, a la luz sustitüida,
 mostró la selva de Anfitrite cana,
 los amantes mostró, que, insensitivos,
 ni muertos yacen ni consisten vivos (Bocángel, 1985: 753-760).

Contrasta el tono elevado y patético de Bocángel con el sarcasmo burlón de Góngora, quien parodió el mito de Hero y Leandro en romances como «Aunque entiendo poco griego» y «Arrojóse el mancebito». Destaca, en este segundo poema, la malignidad del equívoco astronómico-culinario que compara a los amantes, pasados por el fuego y por el agua, con huevos cocidos (en alusión a la conjunción de ambos elementos) y estrellados (en alusión al precipitarse contra el suelo de la joven):

El Amor, como dos huevos,
 quebrantó nuestras saludes;
 él fue pasado por agua,
 yo estrellada mi fin tuve (Góngora, 1988: 89-92).

Más cruel aún fue la burla Quevedo, que al chiste consabido del estrellamiento añadió, en los versos finales de su romance hexasilabo «Hero y Leandro en paños menores», los tópicos del agua y el aceite que no pueden, como los dos amantes, ni encontrarse ni mezclarse:

Calló, y lo primero
 el candil dispara;
 y por no mancharse,
 las olas se apartan.
 Y deshecha en llanto,
 como la que vacía,
 echándose, dijo:
 «¡Agua va!», a las aguas.
 Hízose allá el mar
 por no sustentarla,
 y porque la arena
 era menos blanda.
 Dio sobre el aceite
 del candil, de patas,
 y en aceite puro
 se quedó estrellada.
 La verdad es ésta,
 que no es patarata,
 aunque más jarifa
 Museo la canta (Quevedo, 1989: 165-184).

«DESDE MI CALLE VEO / TU CANDIL ARDER»: VARIACIONES SOBRE EL FUEGO-GUÍA EN EL CANTONERO POPULAR

En toda la documentación literaria que ha ido pasando ante nuestros ojos, hemos apreciado un engarce de tipos (unidades narrativas mayores, como sería la fábula de Hero y Leandro), motivos (unidades narrativas menores, como sería el motivo de la luz-guía de

los amantes separados) y metáforas o símbolos (unidades más breves aún, concentradas, destellantes, como sería el fuego amoroso). En estos niveles diferentes han ido encajando, cada uno a su modo, los complejos artilugios narrativos y líricos que (sobre una base que fue sin duda oral y tradicional) reelaboraron poetas insignes, desde Ovidio hasta Quevedo, y que se han prolongado hasta su encarnación en las leyendas tradicionales que aún siguen precariamente vivas en España.

Es el momento ahora de explorar otro registro, el del cancionero popular, en el que el elemento narrativo se adelgaza considerablemente y sale a la luz (casi desnudo, pero con todas sus sorprendentes posibilidades expresivas) el elemento lírico, con su carga esencialmente simbólico-metafórica. Candiles, faroles, velones, candelas, luceros, cigarros incluso, tonos que van desde lo elegíaco hasta lo irónico, emociones tensadas entre lo erótico y lo tanático, intenciones que se mueven entre lo convencional y lo heterodoxo, veremos que se alternan con enorme creatividad en este variopinto catálogo de cánticos:

Desde mi calle veo
tu candil arder;
no le apagues, morena,
que te vengo a ver (Tejero Robledo, 1994: 163).

Por la calle abajo voy,
veo tu candil arder;
no te acuestes, dama,
que te voy a ver (Tejero Robledo, 1994: 255).

Para pasear por tu calle
no necesito candil,
que de tu ventana sale
la luz *pa* alumbrarme a mí (Alonso Cortés, 1914: núm. 2203).

Si quieres que te corteje
déjame la puerta abierta,
el candil en tu ventana
y la cama descubierta (Esparza Zabalegui, 2013: 118).

Toda la noche esperando
con el candil encendido.
—Dueño mío, cómo no has venido.
—Resalada, porque no he podido (Córdova, 1948-1949: III, 126).

Toda la noche
aguardando
con el velón encendido
teniendo la noche clara,
teniendo claro el camino.
Amor, amor,
¿cómo no has venido?
—Amor, amor, porque no he podido (Manzano, 1982: núm. 750).

Para rondar en tu calle
no necesito farol,

porque tienes unos ojos
que relucen más que el sol (Manzano, 1982: núm. 347).

Estas calles no son calles,
esta puerta se cerró,
este farol ya no alumbra,
nuestra amistad se acabó (Nicolás Aparicio, 2009: 91).

La noche que voy de ronda,
no necesito un farol;
con una bota de vino
solito me alumbro yo⁸.

Eres chiquita y bonita,
eres como yo te quiero;
y eres una candelita
en la mano de un platero,
que hasta el sentido me quita⁹.

Eres chiquita y bonita,
eres como yo te quiero,
eres una candelita
en una noche de enero
cuando la luna se quita (Álvarez Curiel, 1991: 100).

Eché candela en un cerro,
vino el viento y la apagó,
donde candelita hubo
siempre ceniza quedó (Clemente Pliego, 2018: núm. 484).

A la luz del cigarro
te vi la cara,
a la luz del cigarro
te vi la cara.
Yo no he visto otra rosa,
yo no he visto otra rosa,
yo no he visto otra rosa, morena,
tan colorada¹⁰.

Lucerito que alumbras
a los pastores: (bis)
dale luz a la prenda
de mis amores (bis) (Martínez Torner, 1920: núm. 245).

⁸ Canción registrada por mí en Navamures (Ávila), el 27 de junio de 2009, a Hilario García González, natural de Navamures y de 72 años de edad.

⁹ Canción registrada por mí en Ávila, el 17 de marzo de 2008, a Marcelino Garrido Ajates, natural de San Juan de la Nava (Ávila) y de 89 años de edad.

¹⁰ Este cantar de ronda me ha sido, amablemente, facilitado por Elena Villarroel Rodríguez, natural de Bilbao y de 43 años de edad.

No faltan las versiones burlescas o contrahechas, en las que el objeto que emite la luz se carga de evidentes, e incluso obscenas connotaciones sexuales:

Esta noche a la novia
le toca decir:
—Acuéstate tú antes
y apaga el candil.
—Niña, ¿te gusta el re-pun-te-a-do?
—¡Lererenle,
ya me va entrando! (Clemente Pliego, 2018: núm. 570).

Todas las mujeres tienen
un callejón muy oscuro,
por eso los hombres llevan
una vela junto al culo (Gomarín Guirado, 2002: núm. 159).

Anoche te la metí
la luz *létrica* en tu cuarto
porque no tenías candil (Clemente Pliego, 2018: núm. 568).

Como se puede apreciar, la fantasía, la creatividad, la sutileza expresiva, la variedad de tonos que es capaz de desplegar el cancionero popular a la hora de recrear el tópico viejísimo, de raíz mitológica, de la luz que ha de propiciar el acercamiento de los amantes, no se quedan por detrás de las artes y las obras más clásicas (de Ovidio y Museo, de Bocángel, Góngora, Quevedo o Pardo Bazán) que hemos seleccionado, entre muchas más que podríamos haber convocado.

Las leyendas tradicionales españolas que conocimos al principio, vivas prácticamente (y precariamente) hasta hoy, dan fe, por lo demás, de la resistencia de este legado a desaparecer por completo; las canciones tradicionales que hemos traído a colación al final, revelan, además de esa vocación de perdurar, unos registros poéticos proclives a los más sorprendentes quiebros, registros y colores.

La galaxia de la oralidad por la que se mueven todos estos discursos (también los discursos escritos deudores de los orales) se nos muestra una vez más como el paradigma mayor de toda cultura: al tiempo que produce toda suerte de ramas y de variantes, algunas muy excéntricas, cuida de que no se difumine del todo ni se borre por completo la trama que permite que todas estas palabras puedan ser reconocidas en una gran familia.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO CORTÉS, Narciso (1914): «Cantares populares de Castilla», *Revue Hispanique* XXXII, pp. 87-427.
- ÁLVAREZ CURIEL, Francisco (1991): *Cancionero popular andaluz*, Málaga, Arguval.
- BELTRÁN, Rafael (2020): «Del suicidio de Judas al salto de Pármeno: codicia, traición y caídas mortales en *La Celestina*», *Celestinesca* 44, pp. 9-80. <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.44.19428>
- BOCÁNGEL Y UNZUETA, Gabriel (1985): *La lira de las Musas*, ed. Trevor Dadson, Madrid, Cátedra.

- CLEMENTE PLIEGO, Agustín (2018): *Cancionero de Castellar de Santiago*, Madrid, Mitáforas.
- CÓRDOVA Y OÑA, Sixto (1948-1949): *Cancionero popular de la provincia de Santander*, 4 vols., Santander, Aldús; reimp. G. de Córdoba, 1980.
- ERKOREKA, Anton (2000): *Etnografía de Bermeo 3. Leyendas, cuentos y supersticiones*, Bilbao, Doniene.
- ESPARZA ZABALEGUI, José Mari (2013): *Jotas heréticas de Navarra*, Tafalla, Altaffaylla Kultur Taldea.
- GOMARÍN GUIRADO, Fernando (2002): *Cancionero secreto de Cantabria*, Oiartzun, Sendoa.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de (1988): *Romances*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra.
- MANZANO, Miguel (1982): *Cancionero de folklore musical zamorano*, Madrid, Alpuerto.
- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo (1920): *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*, Madrid, Nieto y Compañía.
- MUSEO (1994): *Hero y Leandro*, ed. José Guillermo Montes Cala, Madrid, Gredos.
- NICOLÁS APARICIO, Santos (2009): «Del Folklore de Felechosa (Aller-Asturias): el baile a lo suelto», *Revista de Folklore* 339, pp. 84-94.
- OVIDIO NASÓN, Publio (1994): *Cartas de las heroínas: Ibis*, ed. Ana Pérez Vega, Madrid, Gredos.
- PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, Manuel y PALACIOS MÉNDEZ, Laura María (2020): *Pedro Dávila y Zúñiga, I Marqués de Las Navas. Patrocinio artístico y coleccionismo anticuario en las cortes de Carlos V y Felipe II*, Bolonia, Bononia University Press.
- PARDO BAZÁN, Emilia (2006): *Cuentos*, ed. Ángeles Quesada Novás, Madrid, Eneida.
- PEDROSA, José Manuel (2003): «La mariposa, el amor y el fuego: de Petrarca y Lope a Dostoievski y Argullol», *Criticón* 87-88-89, pp. 649-660.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de (1989): *Poemas Escogidos*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Clásicos Castalia.
- TEJERO ROBLEDO, Eduardo (1994): *Literatura de tradición oral en Ávila*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- TRUCHADO, Francisco (2014): *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, ed. Marco Federici, Roma, Nuova Cultura.
- UTHER, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica.

Fecha de recepción: 26 de marzo de 2021

Fecha de aceptación: 18 de abril de 2021

