

Romances de tema mitológico: la historia de Hero y Leandro

Elbia Difabio de Raimondo

Universidad Nacional de Cuyo
Argentina

Resumen: Desde la primera mitad del s. XVI (o quizás desde antes, como podríamos especular a propósito del estilo de “Incendio de Roma”), se componen en España romances eruditos basándose en textos históricos, en especial en crónicas medievales de la antigüedad grecolatina y en la *Biblia*. Paralelamente a las formas heroico-históricas, aparecen romances de temas y personajes mitológicos, que, desde el punto de vista didáctico, son por otra parte excelente medio de articulación entre las cátedras de Literaturas Grecolatina y Medieval.

Este artículo sintetiza primero la búsqueda de romances cuyas historias pertenecen a la mitología griega y se concentra luego en una inolvidable pareja de enamorados, Leandro y Hero para comparar, en primer lugar, el epilio heredado de Museo (s. V-VI) con los tres medievales que hemos encontrado y finalmente, estos poemas posteriores entre sí.

Palabras clave: romancero español | mitología griega | Leandro | Hero

Romances of Greek mythological theme: Hero and Leander's story

Abstract: Since the first half of the XVI century (or maybe earlier, as it might be assumed from the style of “Rome's fire”), cultured romances are composed in Spain on the basis of historical texts, specially on medieval chronicles about ancient Greece and Rome and the *Bible*. Along with the heroic-historical forms, there appear romances of mythological themes and characters. From the didactic point of view, they also constitute an excellent means of articulation among the Classical and Medieval Literatures courses.

This article basically synthesizes the search for romances whose stories belong to the Greek mythology and then focuses on an unforgettable couple of lovers, Hero and Leander, to compare first, the epyllion inherited from

Musaeus (5th/6th cent. AD) with the three medieval texts we have found, and finally these three latter poems one with each other.

Keywords: Spanish *romancero* | Greek mythology | Hero | Leander

La búsqueda de romances tradicionales castellanos con temática mitológica grecolatina significó una tarea placentera, paciente y por demás esclarecedora. Con todas las consideraciones y reservas que implica la complejidad acerca de la producción, recepción, propagación, preservación y supervivencia de un *corpus* de esta naturaleza, el material específico examinado y al que se ha podido acceder, por un lado, deja un resultado altamente positivo —dicho en otras palabras, una cantidad asombrosa de títulos— y, por otro, permite una primera apreciación: a la inversa de los ejemplos de procedencia latina, en los romances con contenido heleno los asuntos mitológicos prevalecen sobre los históricos.

Entre las narraciones que refieren hechos reales —algunos más novelados que otros—, contamos con “En libertad esta Athenas / ninguno tirano tenia”¹ y romances sobre los monarcas Ciro, Artemis(i)a y Mausolo, Alejandro Magno, Darío. Más importantes en variedad y número son los poemitas de cuño mitológico y, entre ellos, especialmente los vinculados con episodios claves del ciclo troyano. Basten algunos títulos: “Juicio de Paris”, “Robo de Elena”, “Romance de la reina Elena”, “Triste estaba el rey Menalao”, “Preñada es la reyna Ecuba / su muger del rey Priamo”, “Llanto haze dolorido / Priamo esse rey Troyano”, “Andrómaca está llorando”, “Romance de la muerte de Héctor”, “En las obsequias de Héctor / esta la reyna Troyana”, “Romance de la reina de las Amazonas” (referido a ‘Pantasilea’ llegada a Troya). Otros relatos pertenecen a historias míticas locales o más localizadas, como las cuitas de Hero y Leandro, o más extendidas, como “Hercules es esforçado / muchas lides ya vencidas”, “De Grecia parte Iason / a Colcos lleva su via”, Aquiles y Polixena, “O cruel hijo de Archiles / nunca mal te merecí”, “Romance de Pyramo y Tisbe”. Un texto de tono admonitorio y de condena a la frivolidad femenina se titula “Romance de amores” y en él conviven Cupido, Paris, Orfeo y Virgilio.

Algunos romances de tema clásico deben de ser de notable antigüedad —como “Muerte de Alejandro”, que figura en el *Cancionero musical de Palacio*—, pero cualquiera haya sido el momento de gestación, este repertorio se inspiró en fuentes eruditas. Desde la primera mitad del s. XVI (o quizás desde antes, como podríamos

especular a propósito del estilo de “Incendio de Roma”), se componen en España romances sobre la base de crónicas medievales de la antigüedad grecolatina y la misma *Biblia*, romances que tuvieron fortuna en la tradición oral por razones seguramente complementarias: el dramatismo de la situación planteada, la agilidad y el ingenio del asunto propuesto, el perfil inconfundible de los protagonistas, la feliz elección de un lenguaje dotado de gracia y sugerencia... Como la vida misma, cada romance tiene una biografía y un destino.

No extraña que la Edad Media recurriera al reservorio de la cultura antigua clásica, en el caso específico de la mitología, porque representa la memoria arcaica de la humanidad y es un fermento espiritual, portador de un mensaje lleno de imágenes.

Otros casos tienen tema odiseico, ya advertido por el maestro Ramón Menéndez Pidal. Así, por ejemplo, “La condesita” y “Señas del marido”. El primero — conocido también por “El conde Sol” o “El conde Flores”— es un romance autónomo con numerosísimas variantes y se convierte en desenlace o segunda parte del de “Gerineldo”. Narra las vicisitudes de una esposa abandonada por un capitán general que parte a la guerra —entre España y Portugal—; pasan ocho años sin noticia alguna y, en el noveno, esta Penélope mucho más activa sale de su terruño para rastrear al olvidadizo cónyuge. Cuando finalmente lo encuentra, él acaba de desposar a otra y la recuperación del esposo es premio a una fidelidad femenina con visos heroicos y a un obstinado peregrinaje en busca del ausente. Por su parte, el tema de “Señas del marido” recuerda la vuelta de Ulises a Ítaca, disfrazado e irreconocible, quien verifica así la rectitud de su esposa mediante un diálogo probatorio antes de revelar su verdadera identidad.²

En el caso particular de la pareja Hero y Leandro, Ruiz de Elvira presenta el relato como ejemplo de mito tardío (1995²: 9 y 10). En su origen fue acaso una leyenda local propia del Helesponto, probablemente popularizada gracias a uno o más escritores helenísticos y luego retomada por los latinos. No aparece en Apolodoro ni en Higino ni en texto alguno anterior a Virgilio, aunque la versión del mantuano es muy abreviada y no nombra a los personajes.³ Ovidio recrea el tema en sus poemas de juventud *Heroidum epistolae* XVIII, “Leandro a Hero” (218 versos) y XIX, “Hero a Leandro” (210 versos) y alude a la pareja en pasajes de *Amores* (3.16.31ss.), *Ars* (2.249ss.), *Tristia* (3.10.39-42) e *Ibis* (vv. 589ss.). De vastísima influencia en la Edad Media, “el tema de las desdichadas heroínas de Ovidio inspira varios romances, casi todos anónimos. [...] Número 466. ‘Hero y

Leandro' (Anónimo. *Cfr.* Heroida XVIII, vv. 148 y 215)" (Alatorre, 1950: 62). Sin embargo, aun cuando haya sido fuente primordial de absorción y de asimilación del asunto, el hipotexto es griego,⁴ en difusas cadenas de influencias literarias. Que esta leyenda era conocida desde antiguo lo atestigua la presencia de la "torre de Hero" en Estrabón (13.1.22).⁵

Ahora bien, sin dudas el mejor exponente literario antiguo es el epilio⁶ de Museo, poeta griego, con estudios, cristiano y/o neoplatónico, al parecer (aunque es muy inseguro) de la época de Justiniano I, emperador de Oriente de 527 a 565. Otros estudiosos sitúan al autor un siglo antes. La obra es bellísima y ha sido traducida e imitada con frecuencia (ha inspirado, entre otros, al inglés Marlowe y existe una ópera en tres cuadros de Luigi Mancinelli, de 1896, con libreto de Tobia Gorrio). Está escrita en 343 hexámetros y la edición consultada (Jiménez Aquino, 1922: 33-59) está dividida en trece partes, con títulos sugeridores.⁷

La parte I comienza con una invocación y anticipa en sus veintidós versos los principales elementos del relato: el amor oculto y la noche, la natación arriesgada del joven, el ojo avizor de los dioses, la antorcha, la tempestad, el remate aciago de una pasión tan breve como intensa.

Dime, diosa, la antorcha que testigo
fue de furtivo amor; dime el nocturno
enamorado nadador que iba
levando nupcias por el mar; añade
noticias de un concúbite en las sombras,
que la Aurora inmortal no vio; de Sestos
y Abidos me hablarás, donde las nupcias
de Hero se celebraban por la noche.
Ya Leandro, en su lucha con las olas,
se aparece ante mí; la antorcha veo,
nuncio de los mandatos de Afrodita,
tea nupcial de las nocturnas bodas,
que luego estrella fue que Zeus puso
como señal de amor entre los astros.
Y Zeus la llamó casamentera,
porque sembró amorosas inquietudes
y mantuvo en el tálamo el insomnio,
hasta que vino el enemigo viento,
con soplos viles, a extinguir su llama.
Musa, mientras que yo pulso mi lira,
canta el postrer fulgor de aquella antorcha
y el fin de los amores de Leandro (1.1-22).

Leandro vive en Abido (o Abidos) y Hero, en Sesto.⁸ Unos dos kilómetros separan ambas ciudades. Este detalle es relevante, ya que la verosimilitud sobre la natación fue cuestionada en discusiones habidas entre 1722 y 1725 en la *Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres* de París (y reunidas en los tomos IV y VI, de 1723 y 1729 respectivamente, de los *Mémoires* de dicha Academia). Para demostrar la viabilidad del recorrido, lord Byron hizo a nado esa travesía en la mañana del 3 de mayo de 1810.

El lugar y momento del primer encuentro son reveladores: Leandro y Hero se conocieron en Sesto en ocasión de una fiesta religiosa que congregó —como la mayoría de estas celebraciones— a una notable concurrencia, en especial juvenil, oriunda de otras comarcas. Llegó pues Leandro, quien se enamoró a primera vista de la casta y graciosa Hero y, tras una fugaz resistencia, fue ardorosamente correspondido. No obstante, prefirieron mantener en secreto el romance. Por lo general, no son claros ni explícitos los motivos de tal medida: acaso por la oposición formal de los padres de la muchacha, acaso por una obligación de virginidad impuesta a Hero por su condición de sacerdotisa. Museo, sin embargo, reúne ambas razones en boca de la joven: “¿No le temes / a la ira de mis padres opulentos? / Permitido no está poner la mano / en oficiante de la diosa Cipria” (8.37-40) y más tarde “No, no podemos / en legítimas nupcias ser unidos / públicamente: no quieren mis padres / que yo contraiga nupcias” (8.119-123).

El epilio celebra la intervención del Amor con arco y dardos, el pudor y la prudencia femeninos que frenan a Hero de alternar ya que “la belleza / siempre es, entre mujeres / un motivo de envidia y de rencor” (3.15-17), “el festival sagrado” (4.6) para Citerea y Adonis y la hermosura inigualable de esta “nueva / Afrodita” (5.19-20). Afirma el texto:

Los antiguos se engañan cuando dicen
que las Gracias son tres. A los risueños
ojos de aquella virgen asomaban
más de trescientas [...] (5.13-16).

Continúa la poesía refiriendo la reacción de dos efebos que desfallecen al mirarla —episodio que hábilmente presenta a Hero candorosa, inaccesible y sensata, justo antes de la llegada de Leandro— y la instantánea atracción del peregrino de Abido: “De él entonces / se apoderan, a un tiempo, miedo, asombro, / y deseo, y rubor. Tembló en su alma” (7.18-20). Le siguen amenazas, cada vez más apagadas, de parte de Hero ante tanto atrevimiento de ese forastero experto en la provocación

amatoria. Entre los argumentos para que se rinda al amor Leandro presenta el ejemplo de la $\pi\alpha\rho\theta\epsilon/\nu\omicron\phi$ Atalanta, tan celosa de su virginidad, y este razonamiento persuasivo:

Ya que eres oficiante de Afrodita,
ejerce de la diosa los oficios.
Ven conmigo a iniciarte en el misterio
de sus leyes nupciales; que no es propia
la doncellez de la que oficia en aras
de diosa que no gusta de doncellas (8.62-66).

Narra luego las primeras caricias atrevidamente consumadas en el templo mismo y, ya calmado el deseo, el diálogo y la presentación de uno al otro, momento en el cual el joven concibe el plan: cruzará a nado el Helesponto cada noche mientras ella le sostenga por brújula una lámpara y cada madrugada, con los primeros rayos del sol, braceará de vuelta a casa. La sacerdotisa a su vez alude al pasar que vive “sola con una sierva” (8.134), ausente sin embargo en el resto del poema. Las citas de amor se suceden sin imprevistos:

[...] Nadaba
cada vez más veloz hacia la antorcha
de viva luz, y al mismo tiempo era
remero y nave, nave de sí mismo (9.35-38).

El vínculo se fortalecía (IX y X). Pero, llegado el invierno y con él las inclemencias (XI), el viento apagó “la tea de las Parcas” (12.1). Leandro sufría,

implorando el auxilio de Afrodita,
la hija del Mar, a veces, y el del mismo
Poseidón, de las ondas soberano.
Ni dejó de invocar tampoco a Bóreas,
por sí de Atis, la ninfa, se acordaba.
Mas nadie le ayudó, ni Amor tampoco (12.18-23).

Como Hero no advirtió el incidente, en la oscuridad el indefenso Leandro no pudo alcanzar la playa. Al día siguiente el mar arrojó su cadáver al pie de la torre. Al verlo allí tendido, el dolor se vuelve insoportable. XIII sintetiza en diecisiete versos el final irreversible:

Con vigilantes ojos, Hero estaba
esperando a su amante, en pie, y veía
que no llegaba, y espantosas dudas
la hacían fluctuar. Llegó la Aurora
y la infeliz no vio a su esposo. A todos
lados los ojos dirigió, en los anchos
lomos del mar. Con la extinguida tea
aún en la mano, busca, por si advierte
a su marido errando entre las olas...
¡Pero al pie de la torre lo vio muerto,
al fin despedazado por peñascos!
Y al verlo así, su veste primorosa
por el pecho desgarró, y con violencia,
Hero se arroja de la excelsa torre.
Y Hero cayó sobre el marido muerto,
y sobre él pereció. ¡Y en mutuo abrazo
se unieron en la vida y en la muerte!

Hay en el epilio considerables alusiones contextuales y lingüísticas referidas a Homero. Resalta además el empleo del contraste luz-oscuridad en delicado efecto. La lámpara, elemento fundamental, es mencionada casi en primer lugar y muy en relieve por Museo.⁹ Durante la Edad Media, la Iglesia retomará e interpretará la historia como una alegoría de la vida cristiana: por ejemplo, la antorcha que resplandece en lo alto deviene la luz del Evangelio que alienta, plenifica, eleva y lleva a las almas al puerto más excelente, al Reino de Dios. Por el aspecto cerrado, murado, la torre es símbolo emblemático de la Virgen, como muestran numerosas pinturas y grabados alegóricos y recuerdan asimismo las letanías (la lauretana nombra entre los atributos de María el ser “torre de David / torre de marfil”).

Ya en la Edad Media, tres romances novelescos tienen como protagonista, uno a Leandro y dos, a Hero. El primero (Rodríguez-Moñino, 1953: 178-9) elige el momento crucial en que Leandro, agotado, se despide de su familia y de su amada entre lamentos.

Por el braço de Elesponto
Leando [sic] va nauegando
sale del puerto de Abido
hazia Sexto cominando [sic]
su lindio [sic] cuerpo es nauio
el amor le va animando
sus braços siruen de remos
quel agua van apartando

y los pies por gournalle
a su trabajo ayudando
por aguja su cabeça
del norte no va curando
la lumbre es el que le llama
por ella se va guiando
derribara el viento aquella
triste curso señalando
solto los vientos Neptuno
el mar anda rodeando
Iupiter rompe sus sellos
muy grande furor mostrando
y el esforçado amador
va con animo nadando
la fortuna lo maltrata
con las ondas va luchando
tan rezios eran los vientos
quel triste se va cansando
do empeço con gran dolor
deste modo lamentando
o la mi tierra de Abido
que pensaras yo faltando
o mis parientes y amigos
no me espereys deseando
o la mi señora Hero
que haras dime tu quando
veras este triste cuerpo
que te estaua contemplando
Leandro estando en aquesto
su vida se yua apocando
çabullole el agua al hondo
murio el triste sospirando
y con decir Hero Hero
su biuir se fue acabando.

Cuarenta y dos versos alcanzan para presentar y resolver la trama. Nuevamente, se explicitan las referencias geográficas y las metáforas referidas a su traslado por el agua son clara influencia de Museo. La discreción impedía navegar, ni siquiera en una barca pequeña. Está presente el hado, la $\tau\upsilon/\xi\eta$, de la mano de dos dioses mayores. De gran resonancia lírica son el desenlace trágico y la despedida final. Se trunca la narración en el momento de mayor intensidad, invitando de esa manera a que el receptor despliegue su fantasía.

También la introducción de “Leandro y Hero” (Santullano, 1946: 1081-2) es abrupta, como la anterior y como es común en esta clase de composiciones:

Aguardando esta Hero
al amante que solía,
con tristeza y gran cuidado
de ver cuán tarde venía.
Miraba de una ventana
el temporal que corría:
por las orillas del mar
los lindos ojos volvía,
y en ver la onda que daba
a la torre do vivía,
pensaba que era Leandro
con la oscuridad que hacía.
Pero en su mirar continuo
ya qu’el alba esclarecía,
vido un hombre allí tendido
que muerto le parecía.
Después que lo hubo mirado,
conociólo en demasía,
que era su amigo Leandro,
que amaba mucho y quería.
Con grandísimo dolor,
estas palabras decía:
—¡Oh desdichada mujer!
¡Oh gran desventura mía,
pues he perdido mi amado
que más que a mí le quería!
¡Bien me privaste, fortuna,
del gozo que poseía!
¡Ven ya, muerte, si quisieres,
y darte he esta alma mía!
¡Viendo mi señor ya muerto
no quiero vivir un día! –
Y diciendo estas palabras
s’echó con gran osadía
desde la ventana abajo,
y encima el cuerpo caía.
A Leandro acompañando
la hermosa Hero moría,
en los Campos Elíseos
a Hero y Leandro en compañía
sepultaron juntamente
con tristeza y agonía.

Otra vez, se elige el último pasaje de la historia, resumido en la misma cantidad de versos que el ejemplo anterior. Pero sobre todo interesa enfatizar la mención de los Campos Elíseos, representación paradisíaca para unos pocos privilegiados. El romance no moraliza, no amonesta la clandestinidad del amor; es más, premia la actitud decidida de los amantes con una vida futura en el hogar mítico feliz, sin invierno, de los muertos bienaventurados.

El más extenso de los tres, “Romance de Leandro y Ero y como murio” (Rodríguez-Moñino, 1970: 494), canta el mismo episodio pero setenta y un versos brindan información adicional y facilitan mayor detallismo en la descripción del lugar y de la noche y, sobre todo, en el retrato físico y espiritual de la protagonista. Nuevamente la adjetivación, las exclamaciones, el monólogo, colaboran en el duelo que enluta tanto a la naturaleza como a Hero. Una sutil modificación muestra a la muchacha alerta, esperando con sombríos presentimientos y vigilando, inquieta, las olas. Se añade además la vana insistencia de la joven en mantener prendida la luz.

El cielo estaua ñublado	1
la luna su luz perdía	
los vientos eran tan rezios	
quel mar espanto ponía	
quando la hermosa Ero	5
muy penada se sintía	
aguardando esta Leandro	
a quien mas que a si quería	
assomose a la ventana	
de la torre do biuia	10
Los ojos leuanta al cielo	
por ver que tiempo hazía	
noturna y muy tenebrosa	
la noche le parecía	
los truenos con sus dislates	15
mucho miedo le ponía	
su coraçon se desmaya	
con el temor que sentía	
la seña quera la lumbré	
layre no la consintía	20
puso la dos o tres vezes	
tantas entierra caya	
viendo tan triste seña	
por agurio la tenía	
con vna boz delicada	25

desta manera dezia
O dioses y ques aquesto
porque robays mi alegria
o mis hados y en tal punto
mostrays vuestra tirania 30
con estas lamentaciones
la media noche venia
cansada se siente Ero
mas por esso no dormia
con temor esta aguardando 35
hasta que viniesse el dia
mirando al pie de la torre
por ver si algo veria
vn bulto vido en larena
pero no lo conocia 40
el coraçon se lo dize
mas ella no lo creia
mirando de hito en el
muy claro lo conocia
conocio quera Leandro 45
por quien pena padecia
el coraçon se le aprieta
el alma se le salia
la color del fresco gesto
pura tierra parecia 50
sus manos muy delicadas
de rato en rato torcia
con este tormento fuerte
mil vezes se amortescia
desque ya en si tornada 55
o que llanto que hazia
maldice su desventura
y la vida en que viuia
hablando esta con el cuerpo
como si tuuiera vida 60
dime cuerpo ques dellalma
do partiste compañia
ques de la fe que me diste
como dexaste la mia
o mi leal amador 65
do la lealtad viuia
no quiero viuir sin ti
quel viuir muerte seria
recibe me alla contigo

y ansina descansaria 70
de la torre se caya.

Los tres romances fragmentan la narración y cuentan con economía, sencillez y donaire la escena más triste, en la que se llega al paroxismo, al más exaltado padecimiento: la muerte de uno o del otro, tal vez la más efectista pero decididamente la más sentimental, la más conmovedora. El lector atento advertirá otras coincidencias. Una red conceptual abarcadora de los tres textos incluirá necesariamente a la pareja, las ciudades, la belleza de Hero, el amor, la torre, la natación, la lámpara, la noche, el temporal... El hombre griego sintió ante la inmensidad y la agitación del mar un temor reverencial, que la tormenta duplicaba. En el segundo y tercer romances, la ventana por la que Hero escudriña el horizonte connota penetración, posibilidad y lejanía.

Otro rasgo concordante es que no existe renuncia ni arrepentimiento ante la falta cometida ni pedido de perdón, por ejemplo ante el suicidio.¹⁰ La juventud, el arrebato y la temeridad van de la mano de la precipitación, la rebeldía, la desobediencia, la ceguera. El disparador de la tragedia es la perfección física femenina: ¿acaso castigo de los dioses? El hecho de ser una mujer custodiada no impide que Hero supere obstáculos con la complicidad de la noche y con el coraje de su apasionamiento. Museo había definido su dualismo: “y a sus padres Hero / ocultando su amor, era de día / virgen, y desposada, por la noche” (10.6-8). Por su parte, Leandro es un atleta saludable y vital, fogueado —como es de esperarse— en la práctica gimnástica; se sabe nadador capaz pero raya en la jactancia respecto de sus propias fuerzas. El costo de tales actitudes es la muerte. Y con ella, los actores no solo cobran vida: se vuelven inmortales.

Si bien el mundo antiguo pasa a la Edad Media mediatizado por el filtro de la subjetividad y por lo tanto no es un *topos* homogéneo, en los temas mitológicos sí se respeta el tipo que cada figura conlleva. Por ello, en el conjunto de heroínas, cada una tiene su identidad, es única e irrepetible: Penélope encarna y seguirá encarnando la fidelidad; Lucrecia, la castidad; Hécuba, Dido y Andrómaca son respectivamente la madre, la amante y la esposa dolientes... y Hero, el amor con mayúsculas, a pesar de todo y contra todo. Ha buscado la felicidad fuera del *οι/κοφ* y del matrimonio, más grave aún en un ámbito de uniones concertadas. Hay otros ejemplos, como el de Dido, quien ha intentado vanamente ‘formalizar’ su convivencia con Eneas... y quien también elegirá la muerte.

Recordemos además que el romancero se transmitió en buena parte en cadenas femeninas —de madre a hija por ejemplo—, con el propósito de transmitir valores y aprendizajes de vida.¹¹ Muy especialmente el romancero novelesco, tan difundido en Hispanoamérica, retrata un universo femenino (seducción, incestos, infanticidios, raptos, abandono de niños, maltrato de suegras malvadas, amantes infieles). Célebre por sus amores truncan, Hero y Leandro enseñan el peligro y las consecuencias de la trasgresión y el disimulo.

Para concluir, se invita a la lectura de romances que versen sobre la Antigüedad Clásica. Ellos pueden asimismo servir como un medio, obviamente no el único, para dialogar entre cátedras universitarias correlativas o complementarias. Estos textos son puentes de oro que permiten el trasvaso de caudal épico. En tanto retienen y atesoran la tradición, son al mismo tiempo ejemplos accesibles para comprobar la pervivencia de temas y personajes con los que el público simpatizaba o que impresionaba su imaginación. La atención se concentra en pasajes atractivos, en los más intensos, los más gustados y conocidos, los más sugerentes y emotivos, como sucede con Hero y Leandro. Todavía nos emocionan. Muestran, en definitiva, la vitalidad de la literatura.

Notas

¹ Se ha transcritto fielmente la ortografía de los textos consultados.

² Sin embargo, la Prof. Díaz-Mas (1994: 287) acepta que se hable de ‘temas odiseicos’ únicamente si el uso es metafórico y argumenta que no habría nexos entre la vuelta de Ulises y las baladas europeas en general y españolas en particular que desarrollan asuntos similares. Estas podrían derivarse, en cambio, de influencias francesas, por ejemplo de la historia pseudocarolingia de Gaiferos y Melisenda.

³ “Qué hace el joven al que revuelve un gran fuego en los huesos / el duro amor? Por cierto entre abruptas procelas, turbados / mares cruza a nado, tardo en la noche ciega. La ingente / puerta del cielo truena arriba: braman rompiendo entre escollos / los mares: no pueden hacerlo volver los míseros padres / ni la virgen que ha de morir sobre sus crueles despojos” (*Geórgicas* 3.258-263)

⁴ “Para las cuatro últimas cartas, que no pertenecen a la mitología clásica, sino que se ocupan de asuntos más bien novelescos, no es muy clara la fuente. Tal vez sea Calímaco”. La nota 15 al pie agrega: “En su edición de las *Heroidas* dice Palmer a propósito de las cartas de Hero y Leandro: ‘When and how the popular story arose is not clear. The simplest theory is to hold that the story is a fact which actually occurred in the first century B.C., and which the Romans became

acquainted with in the time of Virgil” (Alatorre 1950: 23). Respecto de Calímaco, es interesante observar que el actualizado y erudito *The Oxford Classical Dictionary* no lo cita como fuente del relato heleno.

⁵ Cfr. para más detalles a Ruiz de Elvira, quien sintetiza con precisión las referencias antiguas.

⁶ Epilio (ἐπιλλιον): poemita, diminutivo de ἐπιποφ. Término aplicado actualmente (no en la antigüedad) para mencionar a un ‘poema épico en miniatura’, de no más de 600 hexámetros, por lo general sobre un incidente de la vida de un héroe o heroína mitológicos. Fue forma favorita de Teócrito y Calímaco hasta los ‘nuevos’ poetas contemporáneos de Catulo, con *Ciris* como una revitalización de este género. Preferentemente el tópicos es no familiar, el motivo amoroso (habitualmente patológico) se vuelve relevante en los ejemplos tardíos y a menudo se incluye un segundo tema o descripción de un objeto dentro de la narrativa principal. El estilo tiende a ser más subjetivo y emotivo que en la épica y la escala de la narrativa es desigual, con algunos episodios elaborados (en especial discursos emotivos) y otros rápidamente tratados.

⁷ Se agradece a la Directora de la Biblioteca de Filosofía y Letras, Sra. Marta Estruch de D’Inca, el haber concedido el volumen a domicilio, hoy retirado de la consulta masiva y resguardado en sitio especial.

⁸ Sestos: Ciudad de la Tracia antigua, situada a orillas del Helesponto y frente a Abidos. Hoy, Bovali-Kalesi. Fue fundada por los eolios y en la poesía y en la historia es célebre por los amores de Hero y Leandro y por el puente de barcas que Jerjes hizo construir para cruzar el Helesponto. Muy bien ubicada, controlaba el tráfico de barcos. Por un tiempo se convirtió en la base naval ateniense más importante (con la Liga, s. V a.C.). Fue refortificada por el emperador Justiniano. Por su parte, Abidos se asentaba en la costa asiática.

⁹ Entre otros, también por Antípatro de Tesalónica (*AP* 7.666 y 9.215), particularmente en su primer epigrama, y por Ovidio en las *Heroidas* mencionadas.

¹⁰ El suicidio es frecuente en historias míticas a causa de motivos varios, tales como: amores no correspondidos (Aminias, enamorado de Narciso; Ifis, desesperado ante la desdeniosa Anaxáreta); locura (Aura); desesperación (Aracne; Yocasta; Hemón).

¹¹ La misma difusión oral de los relatos míticos: las mujeres los contaban en sus sesiones de tejido (Eur. *Ion* 196ss.); los ancianos, en sus lugares de reunión y conversación y las madres y nodrizas a sus niños (Platón *Lg.* 887ss.).

Bibliografía

Ediciones

ALATORRE, A. (1950). *Publio Ovidio Nasón. Heroidas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

BONIFAZ NUÑO, R. (1963). *Publio Virgilio Marón. Geórgicas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

DÍAZ-MAS, P. (ed.) (1994). *Romancero*. Vol. 8. Barcelona: Crítica.

- DÍAZ ROIG, M. (ed.) (1994). *El Romancero viejo*. Madrid: Cátedra.
- DURÁN, A. (1945). *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*. 2 t. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.
- JIMÉNEZ AQUINO, M. (1922). "Hero y Leandro" en *Rapto de Helena, Hero y Leandro y otros poemas de la Antigüedad Clásica*. Cádiz: Biblioteca Grecolatina.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1970). *Romances de tema odiseico*. Madrid: Gredos.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, A. (1953). *Silva de varios romances (Barcelona, 1561)*. Valencia: Castalia.
- _____. (1967). *Lorenzo de Sepúlveda. Cancionero de Romances (Sevilla, 1584)*. Madrid: Castalia.
- _____. (1970). *Silva de Romances (Zaragoza, 1550-1551)*. Zaragoza: Publicaciones de la cátedra Zaragoza.
- SANTULLANO, L. (1946⁵). "Romances mitológicos y relativos a la historia de Grecia y Roma" en *Romancero español*. Madrid: Aguilar; 1081-1094.

Bibliografía citada

- ALBORG, J.L. (1972²). "La épica popular. El romancero" en *Historia de la literatura española*. Madrid: Gredos; 401-437.
- CATALÁN, D. (1998). *Arte poética del romancero oral*. Vol. II. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.
- HORNBLLOWER, S. y SPAWFORTH, A. (eds.) (1996³). *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- SALVADOR MIGUEL, N. (1977). *La Poesía Cancioneril. El Cancionero de Estúñiga*. Madrid: Alambra.
- WADE LABARGE, M. (1986). *La mujer en la Edad Media*. Madrid: Nerea.

Recibido: 19 de diciembre de 2004 Evaluado: 22 de diciembre de 2004
--