

## **PÍRAMO Y TISBE DE ANTÓN DE MARI-REGUERA**

*Pedro Correa*

(Universidad de Granada)

### Resumen

El poeta escribe esta fábula en el dialecto asturiano literario del siglo XVII. Su comienzo y final constituyen una escena costumbrista al calor de la lumbre, una vez terminadas las faenas del día. El dueño de la casa cuenta a los reunidos la historia de Píramo y Tisbe dándole un carácter ejemplar.

Palabras clave: mito, dialecto, costumbrismo

### Abstract

The poet writes this fable in the literary Asturian dialect from the XVII century. Its beginning and ending constitute a custom and manner scene to the heat of the fire, once one has finished the tasks of the day. The owner of the house tells the people who are meeting the story of Píramo and Tisbe giving an exemplary character.

Key words: myth, dialect, local customs and manners

Es versión muy interesante, desde todos los puntos de vista, esta fábula mitológica. Situada dentro de un ambiente rústico, escrita en bable literario, constituye una nota de realismo pleno en medio de la difusión del gongorismo dominante. Tiene tres partes bien delimitadas. La primera es una preparación para que el amo de la casona cuente un relato de amores con su sentido ejemplarizante. La segunda es la relación de la fábula con sus toques populares. La tercera supone el remate, terminación de la reunión, y descanso para iniciar la tarea al despuntar el sol.

Está poetizada en bable, el dialecto leonés peculiar de Asturias, y creemos que representa el estadio en que dicho dialecto se encontraba en el siglo XVII, a pesar de lo poco fiables que son las copias conservadas. Responde, en líneas generales, a las características reconocibles hoy en día entre los hablantes de concejos alejados de los centros de comunicación y cultura.

El sentido de la precisión es asombroso. La fábula va a ser contada en la última noche de octubre, una vez terminada la tarea y sentados los contertulios en torno

al fogón para dar cuenta de una frugal cena. El fuego estaba en todo su esplendor; apagaron el candil, y una vez que terminaron de cenar encontramos en torno a la lumbre mayores y jóvenes de ambos sexos. El autor hace una cala e interrumpe el decurso de su poema para decirnos quien es el dueño de la casa.

Se llama Xuan García, hombre honrado, instruido, pues sabe leer y escribir; en sus años mozos aprendió algo de latín y se dirige a los suyos para que todos en común den gracias a Dios por la felicidad de la tarde-noche, porque todo ha terminado con bien. Prosigue su intervención haciendo toda una serie de recomendaciones, en especial y mozos y mozas, acerca de los males que acaecen en el mundo. Muchos de ellos se deben a causas muy heterogéneas, pero le interesa los que se derivan del amor como introducción al relato de la fábula:

*De los namoramientos no se cuenta,  
magar Dios crió el mundo, cosa bona.  
El amor en sí mismo se escarmienta;  
illi sin otru mal nos desazona.  
El fruto con q'a simples acallenta  
de Bertumno lo echó de ver Pomona,  
quien dempués que non pudo como vieyo,  
llogró remocincándose el pelleyo.*

*Y para que vos sirva d'escarmiento,  
mientras tanto q'el alba va viniendo  
tengo cuntavos un extraño cuento.  
que bien ayá aprendí nun llibro llendo.  
Xuanín, cierra esa puerta que fai viento:  
Marina, ve les breces encendiendo;  
mete un felechu, Roque, na cencerra  
al xatu, y arrecueye aquesa perra.*

La segunda octava no tiene desperdicio; es una pequeña escena costumbrista que nos refleja la situación acaecida a numerosas familias campesinas que han de

matar el tiempo en torno al fuego reconfortador. Anuncia a sus interlocutores que va a contar un cuento relacionado con los "namoramientos", que aprendió en un libro, y que así se les hará menos larga la espera hasta la llegada del alba. A cada uno de sus hijos va a encomendar una tarea necesaria. Xuanín debe cerrar la puerta, porque hace frío; recordemos que estamos a la entrada de noviembre. La hija es la encargada de alimentar el fogón con "breces". Roque tiene la obligación de poner un helecho en el llar, tener cuenta del gato y de la perra. A continuación comienza la fábula de *Píramo y Tisbe*. Esta introducción dispone de siete octavas. El inicio es prodigioso. Establece una comparación entre Babilonia y Campumanes; si la ciudad asiática, cuna de la fábula, es veinte veces mayor que dicho municipio asturiano, no lo es el ganado, la pesca y los productos del campo que lo hacen mucho más rico y productivo:

*mas no tan abundante de ganado,  
figos, truches, mantega nin ablanes,  
a Píramo crianon, e la de llado  
que se podín besar de les ventanes,  
nacego Tisbe, rapacina honrada,  
fresca, rolliza, blanca y colorada.*

La breve descripción de Tisbe se puede confundir con una asturiana nacida en un pueblo; es una rapacina, rolliza y fresca. Por su parte Píramo es alimentado con productos propios de Campumanes. Aparece un dato propio de la fábula: la proximidad de ambas casas, hasta el punto de que las ventanas de una y otra estaban muy juntas.

La octava siguiente está dedicada a la niñez de los protagonistas y nos habla con ternura de sus diversiones infantiles en las que aparece algún rasgo definitorio de su destino como enamorados:

*Como tan d'entre puerta eran vecinos,  
comenzanon tratase de cretures:  
facín morades y a los caballinos*

*xugaben y sabín dos mil veyures,  
Tisbe a Píramo daba bocadinos;  
Píramo a Tisbe otre llambiures,  
y estaben de manera aficionados  
que ya non s'afabayen apartados.*

La proximidad y su condición de niños les permitía estar juntos, divertirse haciendo casitas y jugando a los caballitos y tal era su afinidad que no podían estar apartados uno del otro.

Por esta razón, conforme fueron creciendo, los juegos pasaron a mayores y comenzaron a sentir la comezón del amor. Esta es la razón por la cual los padres impidieron sus relaciones. El poeta apunta la posibilidad de que hubiera enemistad entre ellos como afirman todos los que han tratado esta fábula mitológica a la manera ovidiana:

*mas los padres que por desavenencia  
debín tener les suyes encontrades,  
comentan conxuros y amenazas,  
porque non se falasen los rapaces.*

Sin embargo, el amor es capaz de encontrar el remedio necesario capaz de romper todos los inconvenientes y, en efecto, en la pared medianera había una pequeña falla por la que pasaba la voz y esto les permitía comunicarse:

*Fuxo un furaco per u oír podía  
lo que un amante a otru enxamiella.  
Falábanse per allí a todes hores  
mientras que yos les daba amor meyores.*

Las dos octavas siguientes establecen un símil muy plástico entre la naturaleza y el amor. El campo sorprendido en verano, refrescado por la llovizna característica del Cantábrico, y rezumante de vida es parecido al amor que ambos sienten; tan

poderoso que el resquicio de la pared no les sirve y no tienen más remedio que estar juntos para calmar su sed de amor. Se anuncia que van a abandonar sus respectivas casas y huir a un monte próximo. Se enlaza de un modo natural la leyenda con la realidad inmediata del poeta, clérigo de un pueblecito asturiano, lleno del olor a campo que parece meterse en su habitación mientras escribe la fábula. Así está descrita la naturaleza; el poeta se dirige a sus oyentes y cómo no a sus lectores:

*¿Non viestes de la tierra pel verano  
desque cayen dalgunes goteriques,  
salir a calentalla el sol temprano  
fumo como de cucho de boñiques,  
que empuxado de fuerte tramontano  
cerrándolo con fuertes tarabiques  
una ñube tres sí, da un estallido,  
y sal a rellumones convertido?*

Este mismo estallido provoca el amor en los corazones de los jóvenes:

*Pos ansina se fo metido en trena  
el amor d'estos neños refinando:  
espatexó, rompegó la cadena;  
dexó sos corazones baboriando,  
Fayaron la ocasión; pe la melena  
la pescanon al punto, concertando  
cómo fuxir a un monte allí cercano  
para poder tratarse más a mano.*

La salida de Tisbe es todo un perfecto acomodo al nacimiento del día en un lugarejo de Asturias. Responde a la fábula el que sea ella la primera que se prepara para emprender la partida. Pero es propio del autor la espera a la llegada del alba que se la anuncian las esquilas del ganado y el "pasiquín" con el que sale de su casa para no ser notada. La descripción de la llegada al lugar convenido es fruto de una

precisa observación del campo comarcano y la nota entre humorística y antifeminista es la comparación que hace entre la rapidez que invade a la mujer cuando desea poseer algo y el dinero en posesión de alguien que litiga por alguna cosa:

*Entamó caminar a carrenderes,  
y nada se'i ponía per delante;  
que suelen ser llixeres les muyeres  
como bolsa de probe llitigante.  
Atravesó el llugar, pasó les eres,  
mirando a todas partes por so amante,  
y antes de fer el alba so orizonte  
ya estaba la cuitada al par del monte.*

Lo mismo le ocurre a la descripción de la noche y el camino que sigue Tisbe hasta llegar al lugar convenido. La noche fresca, la presencia de la arboleda, la colina, la proximidad del alba, el rocío que cae sobre las flores precisado con la palabra "orbayada" que hace alusión a la llovizna imperceptible humedecedora de los campos asturianos:

*La noche yera clara y fresquillina:  
traza d'amanecer no había denguna;  
pe l'arboleda, el campo y la colina  
rellumaben los rayos de la lluna,  
barruntaba que l'alba fos vecina,  
pos de llamaricar la vieya Zuna  
lo da'entender nes flores que va irguiendo  
inchides d'orbayada arrecendiendo.*

Durante un cierto trecho el autor va siguiendo los incidentes de la fábula no sin dejar caer ciertas notas locales y amplificaciones que vienen al hilo de los acontecimientos. La presencia de la fuente, la proximidad del moral, la llegada de la

leona con la boca llena de sangre, la huida precipitada, la caída de la toca. Junto a esto encontramos el gusto por el campo siempre verde de su tierra, la presencia abundante del agua, la existencia de un sendero y las consecuencias inmediatas de la presencia de la fiera con la intervención concreta del autor, instando al lector u oyente a tener precaución y no exponerse a un peligro de esta clase:

*Dios nos llibre d'anguna mala maña  
que siendo natural tardi se pierde:  
el que está ducho de ferir con saña  
non tien falata que naide i lo recuerde;  
por un tris el coléricu s'ensaña,  
los güeyos enfurez, los llabios muerde,  
ejercitando con furor insano  
la rabia en lo q'encuentra más a mano.*

No aparece en la versión ovidiana y es, por lo tanto, imputable al autor, lo que hace la leona con la toca. Cree que el lienzo es otra cosa, quizá comida y comienza a engullirlo. No le sabe muy bien y lo arroja todo ensangrentado. A renglón seguido, abandona el lugar internándose en el monte.

Poco después llega Píramo todo ufano y lo primero que contempla es la toca llena de sangre en el suelo; no hay rastro de su amada, sólo pisadas de una fiera. El dolor se apodera de su persona:

*donde Píramo al punto dio consigo  
prometiendo a so amor xentil folgancia:  
pero d'un fieru mal mortal testigo  
que de llercia y dolor l'alma i allancia,  
ve la toca sangrianta y les pisades  
que dexara la fierra allí marcades.*

La muerte de Píramo se produce sin transición. Dice el autor que se mata, porque

no estima su vida una vez que la amada ha muerto. No hay nada de heroico en su muerte; el poeta pasa en puntillas sobre este acontecimiento y lo despacha a mi modo de ver con cierta vulgaridad:

*y al cuido de so suerte desgraciada,  
la espada s'espeté pe la barriga;  
a mió ver porque ya no estima nada  
la vida, si les diches ya non goza  
que ciega i prometiera la so moza.*

Apenas Píramo se ha herido con la espada, aparece Tisbe, recobrada del miedo que había pasado y se encamina al moral donde ve el cuerpo de su amante con las ansias de la muerte reflejadas en la cara. Sacando fuerzas de flaqueza dice antes de morir:

*..... "Ya non puedo  
según la sangre y fuerces van faltando,  
vivir, Tisbe, tal quieren les estrellas":  
dixo, y entamó dar les bocadielles.*

La respuesta de Tisbe no se hace esperar. Lloro desconsoladamente y sin pensárselo dos veces se hunde en el pecho la misma espada causadora de la muerte de Píramo. La octava en la que se describe el desconsuelo de Tisbe tiene una gran fuerza expresiva:

*Plasmada se quedó la probetina  
al ver so amante en tanta desventura.  
A esmesase los pelos antaína;  
crita, llora desfecha de tenrura,  
y en vez de convertise a la divina  
piedad, col desesperu que l'apura  
a su Píramo el fierru desensierta,*

*espétalu en so pechu y queda muerta.*

En diversos momentos asoma la condición clerical del autor. Su recurrencia a Dios en los momentos difíciles, obviada por los protagonistas de la fábula, hubiera sido mucho más deseable que las consecuencias derivadas de un amor invencible. Por eso en la penúltima estrofa del relato, numen del autor, nos quiere dar una lección ejemplar acerca de los peligros que el amor encierra. Cumple así con el propósito inicial formulado por el padre de familia, el carácter didáctico que la fábula encierra en las dificultades y problemas que el "enamoramiento" encierra:

*"¡Ay Dios!" ¿A quién non causa sentimiento  
q'así faga el amor perder el seso?  
¡Oh, si a muchos sirviera d'escarmiento  
para amar en sin fer dengún exceso!  
¿Por un leve y simplón divertimento,  
por un folgáse col amor travieso,  
¿será bien que persona de bon xuicio  
faga del cuerpo y alma desperdicio?*

La última estrofa está dedicada a la metamorfosis del fruto del moral provocada por la abundante sangre salida de sus cuerpos y que llegada hasta la raíz del árbol, transforma las moras que eran verdes y pajizas en oscuro rojo:

*Falta decir q'al pie de la morera,  
vertieron los amantes infelices  
abonda sangre, tanto que pudiera  
recalar hasta el fondo las raíces.  
Esparcida pel tronco y la cimera,  
les mores que entre verdes y paxices  
fasta aquel tiempu yeran, vendimiades,  
desde entonces se cueyen colorades.*

El poeta da por terminada su intervención y a través del relator se dirige a los mozos y mozas, para que aprendan de la historia lastimosa que acaban de oír. Que nunca la olviden y la retengan siempre en la memoria, como una lección de sencilla y profunda enseñanza:

*Mociques, bien oyestes esta historia  
a fe bien llastimosa. El cielo quiera  
que siempre la tengáis e na memoria,  
para vivir templados de rabela.*

El autor retoma el comienzo de la fábula. Regresamos a la realidad, a la reunión casera con una serie de órdenes para sus contertulios. Ha terminado la noche y se acerca el alba. Es hora de comenzar la faena interrumpida el día anterior. A Antón le recomienda que acuda al prado, porque llueve muchísimo y es necesario cuidar del abono. A Xuanín le pide que tenga cuidado del ganado y procure que coma. Pachu debe ir al castañar. A Maruxa le encarga que vaya al mercado ovetense, porque los huevos están a buen precio. Y a todos los lectores y oyentes ficticios que perdonen si su relato les ha causado fastidio. Se cierra su intervención invitando a todos a oír misa, amanece ya y tocan en la capilla:

*Vosotros perdonai aqúisti enfadu  
y mandai, q'obligado de vos quedo.  
Amanez y ya toquen na capilla:  
si acasu a misa ye podéis oílla.*

Antonio González de la Reguera, más conocido por su apodo de Antón de Mari-Reguera, debido al lugar donde residía su madre, nació en el siglo XVII sin que podamos precisar el año. Sabemos que en 1661 todavía vivía. Fue párroco en Prendes y Albandi. Esta sintética biografía se encuentra en J. M<sup>a</sup> de Cossio (1952:723-727), la cual fue tomada de las noticias suministradas por Campomanes en su *Biblioteca asturiana* de 1782 y que se encuentran extractadas por B.J. Gallardo (1863:402-403). Ordenó a su sobrino que quemase todas sus poesías; las que se salvaron, probablemente corrían manuscritas entre las gentes, siendo

finalmente rescatadas por José Caveda (1839:34-38), autor de una antología en la que se encuentran sus tres fábulas mitológicas, *Dido y Eneas*, *Hero y Leandro* y la que contemplamos en este artículo. F. Canella Secades volvió a publicar una breve antología con texto poéticos del asturiano (1887), interesante por las noticias del dialecto bable. Sobre este último véase la extensa bibliografía contenida en C. Díaz Castañón (1976:15-18).

La fábula ha sido contada toda vez que se ha terminado la esfoyaza. Esta consiste en una reunión de mozos y mozas en torno a un trabajo agrícola o manual en el que reina la algazara y se entretienen cantando romances o temas populares. Unas veces se desarrolla mientras enristran el maíz dorado, pero en numerosas ocasiones es junto al fuego, hilando, mientras en el exterior llueve y en numerosas ocasiones cae la nieve con abundancia. Es, por lo tanto, un medio a través del cual el pueblo asturiano rural fue capaz de conservar un riquísimo patrimonio tradicional rescatado a partir del siglo XIX, susceptible de ser transmitido de generación en generación. Es interesante la introducción puesta por J. Menéndez Pidal (1885:III-XV).

## **BIBLIOGRAFIA**

CANELLA SECADES, F. *Poesías selectas en dialecto asturiano*, Oviedo 1887.

CAVEDA, J. *Colección de poesías en dialecto asturiano*, Oviedo 1839, pp. 34-38.

COSSIO, J. M<sup>a</sup>. *Fábulas mitológicas en España*, Madrid 1952, pp. 723-727.

DIAZ CASTAÑÓN, C. *Trabajos sobre el dominio románico leonés*, vol. IV. *El bable literario*, ed. Gredos, Seminario Menéndez Pidal, Madrid 1976, pp. 15-18.

GALLARDO, B.J. *Ensayo de una Biblioteca de libros raros y curiosos*, tomo I, 1863, pp. 402-403 (edición facsímil 1968).

MENENDEZ PIDAL, J. *Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la Danza prima, Esfoyazas y Filandones, recogidos directamente de boca del pueblo, anotados y precedidos de un prólogo por...*, Madrid 1885, pp. III-XV (facsímil Madrid- Gijón, 1986).