

## Los poemas helénicos inéditos de Fabriciano González<sup>1</sup>

RAMIRO GONZÁLEZ DELGADO  
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA  
rgondel@unex.es

Recibido: 11/01/2021  
Aceptado: 14/05/2021

### RESUMEN:

*Tras el descubrimiento de dos manuscritos de Fabriciano González "Fabricio" en el archivo de Enrique García Rendueles (depositado en la Biblioteca de Asturias), editamos estos dos poemas ("A la muerte de Adonis" y "La rueda") y analizamos las traducciones de Teócrito hechas por este autor asturiano, deudoras de las realizadas por Félix Aramburu Zuloaga (en lengua asturiana) y por Ignacio Montes de Oca (en castellano).*

**PALABRAS CLAVE:** *Poesía en lengua asturiana, Bucólica griega, Traducción, Tradición clásica, plagio, comienzos del siglo XX.*

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación *Portal digital de Historia de la Traducción en España*, PGC2018-095447-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, UE). También se adscribe al grupo de investigación LAPAR (HUM002), financiado por fondos FEDER, del plan I+D+I de Extremadura.

## Hellenic unpublished poems by Fabriciano González

### ABSTRACT:

*After the discovery of two manuscripts by Fabriciano González "Fabricio" in the archive of Enrique García Rendueles (deposited in the Library of Asturias), we edit these two poems ("The Dead Adonis" and "The distaff") and analyze the translations from Theocritus by this Asturian author, plagiarism of those made by Félix Aramburu Zuolaaga (translated into Asturian language) and by Ignacio Montes de Oca (into Spanish).*

**KEYWORDS:** *Poetry in Asturian Language, Ancient Greek Pastoral Poetry, Translation, Classical Tradition, Plagiarism, early 20<sup>th</sup> Century.*

### 1. Introducción

En el fondo Enrique García Rendueles de la Biblioteca de Asturias "Ramón Pérez de Ayala" (Oviedo) aparecieron dos manuscritos, ambos firmados con el nombre de *Fabricio*, que contienen dos poemas titulados "La Rueda (sobre motivos del idilio XXVIII de Teócrito) y "A la muerte de Adonis (versión al bable del Idilio XXX de Teócrito)". Desde aquí, quiero agradecer a Juan Miguel Menéndez Llana, director de dicha Biblioteca, el encuentro de estas pequeñas joyas entre los papeles de García Rendueles y, especialmente, que me haya informado del hallazgo y facilitado una copia de los manuscritos para su estudio. Estos dos poemas se suman a otro ya conocido de Fabriciano González, "El ladronzuelo de panales (Idilio XIX de Teócrito)", una *rara avis* en su producción poética, netamente costumbrista. Así, en este trabajo vamos a situar al autor en su contexto, para entender mejor esta atípica producción literaria, editaremos los textos manuscritos descubiertos y analizaremos estos poemas, que son traducciones de idilios atribuidos a Teócrito.

### 2.. Fabriciano González, *Fabricio*

Fabriciano González García (1868-1950) fue un hombre culto que defendió durante toda su vida la cultura popular asturiana. Licenciado en Derecho por la Universidad de Oviedo, ejer-

ció como maestro de enseñanza primaria, fue redactor jefe del periódico *El Comercio*, abogado, secretario del Ayuntamiento de Laviana (hasta que se jubila), cronista oficial de Gijón y un incansable escritor de poesías, cuentos, artículos periodísticos y piezas de teatro. Fue un hombre hecho a sí mismo, que promovió la autonomía asturiana fundando la revista *El Regionalista Astur* (1919; Fabricio, 2001c) y la creación de la Real Academia Asturiana de Artes y Letras<sup>2</sup>. Defensor de la lengua asturiana, tanto en la teoría como en la práctica, escribió cientos de poemas, repartidos en publicaciones periódicas de España e Hispanoamérica, obras de teatro (y textos de zarzuelas) que se representaron (pero no se publicaron) y varios cuentos (*Rosina* fue premiado en el concurso literario de Oviedo en el año 1941). En formato libro, tan solo publicó en vida este cuento citado (Fabricio, 1943) y, en 1925, una colección de poemas, *Munchu güeyu cola xente de casa* (cien sonetos donde el autor realiza una prosopopeya de diferentes personajes de su época, incluyéndose a sí mismo), acompañada del monólogo *Un alcalde de montera* (Fabricio, 1925). Años más tarde, Luciano Castañón preparó una antología de sus textos, donde incluye algunos de los sonetos de *Munchu gueyu...*, pero rescató también varias colaboraciones que publicó en prensa (Fabricio, 1987). Esta antología es bastante deficitaria al no indicar fechas ni origen de los textos (en qué periódico o revista se publicaron, si se encontraron manuscritos...). Publicaciones posteriores rescatan poemas suyos que habían aparecido en las efímeras páginas de periódicos o revistas (Campal, 1997; Fabricio, 1999a y 2003; González Delgado, 2000, 47), cuentos (García, 1992, 43-47), artículos periodísticos (Fabricio, 2001b)<sup>3</sup>, obra manuscrita (Fabricio, 2001a) –poemas como “La batalla de Covadonga” y cartas–, además de una nueva edición de su emblemática obra (Fabricio, 1999b), esta vez sin el monólogo, y otra edición facsimilar completa de la misma (Fabricio, 2010). Por todo ello, es necesario hacer una edición

---

2 Para una biografía del autor, véase Castañón (1987, 7-37).

3 Contiene los publicados en la revista *Paz social*, entre el 12 de octubre de 1924 y el 16 de marzo de 1931.

de sus obras completas, tanto publicadas en prensa como manuscritas, que abarque todos los géneros que cultivó (poesía, prosa y teatro) y también las lenguas que empleó (principalmente la asturiana, pero también la castellana). La temática costumbrista es la mayoritaria en sus composiciones, pues no en vano es uno de los principales representantes del *Rexonalismu* asturiano.

A comienzos del siglo XX (y hasta la guerra civil) hay escritores, músicos, pintores y escultores que aman la cultura asturiana y se preocupan por Asturias, su lengua y su idiosincrasia, que ven en la industrialización un grave peligro para la región y que añoran ese pasado bucólico de vida pura y campestre, de tradiciones sencillas y gentes bonachonas. Este movimiento político y cultural propio de Asturias se viene denominando 'Regionalismo': la temática asturiana, el interés por la región y la voluntad de diferenciar lo típicamente asturiano son características en común de estos "regionalistas". La lengua es una seña de identidad importante y, por ello, el 10 de febrero de 1919 se crea en Gijón –villa donde se reunían la mayoría de los escritores regionalistas– la "Real Academia Asturiana de Artes y Letras", con la presidencia de honor del Príncipe de Asturias. Ya hemos señalado que Fabricio fue uno de sus principales promotores.

Una publicación importante dentro de este movimiento regionalista fue la antología de Enrique García Rendueles *Los nuevos bablistas* (1925)<sup>4</sup>. Es precisamente en el archivo de este antólogo donde aparecieron los manuscritos que aquí nos ocupan. Y decimos que es importante porque se rescatan muchas poesías en

---

4 Se incluyen poesías de: José Caveda Nava, Juan María Acebal, Teodoro Cuesta, Perfecto Fernández Usatorre (*Nolón*), Félix Aramburu Zuloaga, José Quevedo, Félix López del Vallado, Bernardo Acebedo Huelves, José Benigno García (*Marcos del Torniello*), Atanasio Palacio Valdés, Francisco González Prieto (*Pachu'l Péritu*), Jorge Suárez de la Riera, Juan Menéndez Pidal, Rufino Martínez Vázquez, José García Peláez (*Pepín de Pría*), José Aniceto González, Ricardo García-Rendueles, Fabriciano González García (*Fabricio*), Carlos de la Concha, Isidro Díez de la Torre, Daniel Albuérne, Enrique García-Rendueles, Alfredo García Dóriga, Ángel García Peláez (*Ángel de la Moria*), Amable González Abín, Luis Martínez de la Vega, Ramón García González, Conrado Villar Loza, Mario Gómez y José María Flórez González.

lengua asturiana que, hasta entonces, no habían tenido una amplia difusión. Además, pretende dar continuidad a la antología de José Caveda Nava (1839)<sup>5</sup>, ampliada y anotada después por Fermín Canella Secades: *Poesías selectas en dialecto asturiano* (Caveda y Canella, 1887)<sup>6</sup>. Fabricio estaba presente con seis poemas. Lo importante de esta obra es que el antólogo quería reivindicar la literatura asturiana y dignificar la lengua asturiana; una forma de hacerlo era mediante la traducción de las modélicas literaturas clásicas. Contaba con textos latinos, como los dos *Beatus ille* horacianos en versión de Acebal y de Álvarez Amandi (González Delgado, 2004), pero no disponía de textos de la literatura griega traducidos al asturiano (o los desconocía). Así, tiene que realizar traducciones de dicha literatura para incluirlos en su antología, por lo que ofrece el *Himno homérico A la Luna* y una selección de *Trabajos y Días* (42-105) que refiere el mito de Prometeo y Pandora –esta última siguiendo la castellana de Miguel Jiménez Aquino– (González Delgado, 2012, 50-54). Tal vez por eso Fabricio le haría llegar sus traducciones manuscritas, que vamos a ofrecer aquí y que aparecieron en el archivo del antólogo.

Esta práctica de la traducción no es extraña en Fabriciano González. A pesar de su temática netamente costumbrista, como indica Castañón (1987, 21), “se conocen versiones que hizo al bable de composiciones de Heine, Campoamor, Curros Enríquez, Villaespesa y Teócrito”. En su antología aparece una muestra de todos ellos, salvo de Heine, y sumamos el poema latino “Stabat

---

5 Esta antología fue el primer libro publicado con textos en lengua asturiana (desde el siglo XVII en adelante, firmados por Antonio González Reguera, Francisco Bernaldo de Quirós, Antonio Balvidares, Bruno Fernández Cepeda, Josefa Jovellanos y otros “de autores desconocidos” –entre los que se encuentran los del antólogo–). La obra servirá como modelo para futuros escritores en lengua asturiana.

6 Completa la antología anterior con poemas anónimos y un bloque de “autores modernos” entre quienes se encuentran: Ramón García Alas, Fr. Domingo Hevia Prieto, Benito Canella Meana, José Napoleón Acebal Morán, Higinio del Campo Cañaveras, Juan Francisco Fernández Flórez, Teodoro Cuesta, Plácido de Jove y Hevia, Marcelino Flórez de Prado, José María Flórez González, Justo Álvarez Amandi, Félix Aramburu Zuloaga, Ángel Peláez y otros autores citados de los que no reproduce textos literarios.

mater speciosa”, del franciscano Fray Jacobo Benedetti. Precisamente el de Teócrito es el último que aparece en la recopilación de Castañón y sospechamos que debió de aparecer en un manuscrito al que pudo tener acceso el editor, pues aparece fechado (como el antepenúltimo) y los tres últimos poemas no siguen el orden alfabético por título que, parece, es la premisa que se sigue en la disposición de los poemas que no pertenecen a *Munchu güeyu*. Hasta ahora, era el único poema de temática helénica que se conocía de *Fabricio*, y por ello, antes de pasar a comentar los otros dos que han aparecido manuscritos y que se presentan aquí por vez primera, conviene que nos detengamos en él: “El ladronzuelo de panales”.

### 3. “El ladronzuelo de panales”

El idilio XIX de Teócrito es uno de los más conocidos del autor y tuvo una especial recepción en la literatura occidental<sup>7</sup>: Eros se queja ante su madre de la picadura de una abeja y Afrodita compara a su hijo con el animal, sirviéndose del tamaño y del daño que provoca. Sin embargo, se pone en duda la autoría teocritea, pues no aparece en los más importantes y antiguos manuscritos de poesía bucólica<sup>8</sup>. Algunos filólogos lo atribuyen a Mosco, a Bión o, incluso, a poetas posteriores [por su semejanza con poemas anacreónticos, como el XXXV (Brioso), de filiación epigramática<sup>9</sup>].

7 No en vano, fue uno de los primeros idilios de Teócrito traducidos al vasco (por José Manterola) y publicado en revistas de la época (González Delgado, 2005, 378-379). Es importante señalar que, desde el siglo XVI, este poema contó con varias traducciones neolatinas –Strozzi, Hesse, Scaliger, Alciato, Vel, Melanchthon, Camerario, Moltzer, Capilupi, Estienne, Mariner, Herrera Temiño, etc. (Ruiz Sánchez y Castro de Castro, 2000)– y con una amplia recepción en las literaturas románicas (González Palencia y Mele, 1949). Fue también traducido al latín y al castellano por Cándido M.<sup>3</sup> Trigueros (Nieto Ibáñez, 2008).

8 No es fácil separar lo escrito verdaderamente por Teócrito de su obra apócrifa, que fue con el tiempo mezclándose con su poesía original. Véanse Martínez Fernández (1975) y García Teijeiro y Molinos Tejada (1986, 32-37).

9 José Villalaín Fernández, que utiliza el pseudónimo *L’Americanín de Romadorio*, tradujo al asturiano esta anacreóntica, bajo el título “El amor. Paráfrasis de Anacreonte” y que apareció en un manuscrito en el archivo de García Oliveros fe-

Castañón lo incluye en su antología (Fabricio, 1987, 189), precisamente en último lugar, dando la sensación de que lo toma de un manuscrito, pues no sigue el orden alfabético que parecen seguir los demás poemas y también, a diferencia de las anteriores, aparece datado: 1927. El poema se antoja como una especie de traducción que presenta muchas ampliaciones (los ocho hexámetros del original se convierten en catorce versos: un soneto formado por dos cuartetos y dos tercetos encadenados). Sin embargo, no rompe la unidad del poema en ese deseo de querer adaptar los versos griegos a la estructura del soneto. Veamos los textos enfrentados:

<p>Pica una abeya al travesau Cupidu          porque i furtia la miel del so caxellu,          glaya el neñu, solluta sin consuellu          Y asóplase n'el deu dolloridu;          berra y espatuxando condollidu 5          va'currucase de so má n'el cuellu:          –Teno pupa, mama, diz el perbellu,          ¡y qué animal tan ruin me punxo tuidu!          –No empapielles, mio amor. ¿Non te asemeyes          (dixoi Citeres con figá sunrisa) 10          tú tamién a les pérfides abeyes?          Menuducu como elles faes la guisa,          Y les llagues que das a los que tueyes          ¡malamám si españar los faen de risa!</p>	<p>Τὸν κλέπταν ποτ' Ἔρωτα κακὰ κέντασε μέλισσα          κηρίον ἐκ σίμβλων συλεύμενον, ἄκρα δὲ χειρῶν          δάκτυλα πάνθ' ὑπένυξεν. ὁ δ' ἄλγεε καὶ χέρ' ἐφύση          καὶ τὰν γὰν ἐπάταξε καὶ ἄλατο, τᾶ δ' Ἄφροδίτα          δείξεν τὰν ὀδύναν, καὶ μέμφετο ὅτι γε τυτθόν 5          θηρίον ἐντὶ μέλισσα καὶ ἀλικά τραύματα ποιεῖ.          χά μάρτηρ γελάσσασα· τὸ δ' οὐκ ἴσος ἐσσί μελισσαις,          ὅς τυτθὸς μὲν ἕεις τὰ δὲ τραύματα ἀλικά ποιεῖς·</p>
--	---

chado el 31 de marzo de 1938. Se publicó en 1997 y podemos leerlo en González Delgado (2008, 69-70 y 2012, 57-58): “Aloriáu como siempre | taba'nte roses Eros, | cuando una abeya gafa | llantói todo'l oblero, | poniendoi una nalga [5] | bermeya como'l fuéu. | Berrando, paticando, | y acoxando y corriendo, | foi col cuento a so má | (a la señora Venus) [10] | clamiandó'stoy muy malo, | toy per detrás encenso, | porque mordéume un cuélebre | y metiome veneno | o gafez n'una ñalga. [15] | —¿Un cuélebre mió neño? | —Un cuélebre con ales, | si señora, uno d'esos | que pa los llabradores | fain miel e'nos caxellos. [20] | —¿Y quéxeste rapaz, | y estaferies por eso? | ¡Entós qui non fairán, | que non dirán aquellos | que tu con les tus fleches [25] | faislos vivir morriendo | como non tengan l'ánima | y el corazón de fierro?”.

Así, los versos sexto, séptimo y los dos últimos, además de la mitad del tercero (insisten en el dolor, ἄλγεε del original) y del noveno (las primeras palabras de consuelo de su madre), son ampliaciones por interpretación del autor, del mismo modo que el diálogo (en el texto griego solo Afrodita toma la palabra). Por otro lado, en el original aparece en el primer verso κακὰ μέλισσα (“malvada abeja”) y el autor prefiere dejar el adjetivo para el final de la composición (“pérfides”, v. 11). El resto se ajusta al original.

Fabriciano González ya había citado a finales de 1926, en tres artículos periodísticos<sup>10</sup> a propósito del no reconocimiento oficial del asturiano como lengua regional, según el Real Decreto de 26 de noviembre de 1926, unas versiones asturianas de los bucólicos:

Pero ¿se acomoda bien el bable asturiano a todos los estilos y modalidades literarias? Desde luego. Basta para convencerse de ello el hecho de que, aparte los escritos originales de reconocido mérito que en él existen, hay también traducciones diversas que no desmerecen de aquellos: como la del Evangelio de San Mateo, editado en Londres; las de algunos idilios y odas de los clásicos griegos y latinos (Teócrito, Bión, Mosco y Horacio) y las versiones igualmente estimables de diferentes poesías castellanas, catalanas y gallegas, que a nuestro juicio conservan el mismo vigor y la misma fuerza expresiva que en los modelos.

Junto a las conocidas traducciones del obispo Manuel Fernández de Castro para el proyecto del príncipe Luis Luciano Bonaparte para traducir *La Biblia* a diversas lenguas (en Londres, en 1861) o las versiones de Horacio de Acebal y Amandi (González Delgado, 2004), cita odas griegas de Teócrito, Bión y Mosco al asturiano que, hasta donde sabemos, no estaban publicadas. Al año siguiente, fecha él su versión, por lo que las traducciones

---

<sup>10</sup> Los tres artículos son “Afirmación del bable” (1-XII-1926), “Insistiendo en la afirmación del bable” (7-XII-1926) y “En defensa del bable” (18-XII-1926). La cita se toma del segundo de ellos.

que refiere tienen que ser de otro autor. Efectivamente, parece que conocía las versiones de Félix Aramburu y Zuloaga que permanecieron inéditas hasta 1985 (Fernández Buelta, 1985; González Delgado, 2010-2011; 2015)<sup>11</sup>. No sólo las conocía, sino que se apropia de ellas, pues su versión es prácticamente igual que la de Aramburu (señalamos en cursiva los términos que cambia):

Pica una abeya al travesau Cupidu Porque i fúrtia la miel del so caxellu, Glaya el Neñu, solluta sin consuellu Y asóplase n'el deu adolloridu; Lloramiquia, espermexa condollidu Y va'ñerase de so Má n'el cuellu: Teno pupa, mamina, diz canquiellu iY qué bichu perroín me punxo tuídu! —No empapielles, mió Amor. ¿Non t'asemeyes (dixoi Citeres con figá sunrisa) Tú tamién á les pérfides abeyes? Menuducu como elles faes la guisa Y les pupes que faes á los que tueyes Míániques si españar los fán de risa.	5	Pica una abeya al travesau Cupidu porque i furtia la miel del so caxellu, glaya el neñu, solluta sin consuellu Y asóplase n'el deu dolloridu; <i>berra y espataxando</i> condollidu <i>va'currucase</i> de so má n'el cuellu: —Teno pupa, mamina, diz <i>el perbellu</i> , i y qué <i>animal tan ruin</i> me punxo tuidu! —No empapielles, mio amor. ¿Non te asemeyes (dixoi Citeres con figá sunrisa) tú tamién a les pérfides abeyes? Menuducu como elles faes la guisa, Y les <i>llagues que das</i> a los que tueyes <i>i malamám</i> si españar los <i>faen</i> de risa!	5
<i>Félix de Aramburu</i>		<i>Fabriciano González</i>	

11 Félix Aramburu Zuloaga (1848-1913), catedrático de Derecho y Rector de la Universidad de Oviedo, dejó inédita una "Traducción al bable de poesías bucólicas griegas". Estas poesías fueron conocidas a través de la fotocopia del manuscrito a mediados de los ochenta del siglo pasado (Fernández Buelta, 1985) publicada en una revista que escapaba de las publicaciones convencionales de poesía asturiana, pero gracias a la cita que de ellas hizo Piñán (1993), González Delgado (2010-2011) las recuperó y analizó, situándolas a comienzos del siglo XX y adscribiéndolas correctamente: aunque el escritor atribuyó los tres idilios a Teócrito (XXVIII, XIX y IX: "La ruca", "El ladronzuelo de panales" y "Bión"), según las ediciones modernas los dos primeros estarían correctamente adscritos, pero el tercero se correspondería con el fragmento 14 de Bión. También señalaba que estas traducciones de algún modo circularon manuscritas en círculos culturales, aunque no aparecen recogidas en la antología de García Rendueles (1925), pero que sí las conocía Fabriciano González, que reelabora una en 1927 y que podemos leer en Fabricio (1987, 189).

Fabricio toma el texto de Aramburu (tuvo acceso a su archivo o conoció el poema por alguien del círculo íntimo) y hace pequeños cambios sirviéndose de sinónimos: *berra* / *lloramiquia*, *espatuxando* / *espernexa*, *acurrucase* / *añerarse*, *animal tan ruin* / *bichu perroín*, *llagues que das* / *pupes que faes*, *malamán* / *miániques*. Si nos pareció de gran acierto por parte de Aramburu el término *espernexa*, que refleja perfectamente τὰν γᾶν ἐπάταξε καὶ ἄλατο, Fabricio prefiere un *espatuxando* que nos gusta más.

Si Fabricio toma el texto de Aramburu, éste tenía a mano la traducción castellana de Ignacio Montes de Oca (1914, 163-164), publicada primero en México en 1877 y luego en Madrid, en la “Biblioteca Clásica”, en 1880 y varias veces reeditada (González González y González Delgado, 2005, 195-198). Además de la adaptación del poema a un soneto, se ve claramente el origen de las innovaciones que hemos señalado (especialmente en la segunda parte de la composición) y, tal vez por eso, Aramburu no quiso que sus versiones vieran la luz y circularan en copias manuscritas:

Punza una abeja a Amor, que sin recelo		Pica una abeya al travesau Cupidu	
Roba procaz la miel de los panales.		Porque i fúrtia la miel del so caxellu,	
Grita Cupido, y quiere de sus males		Glaya el Neñu, solluta sin consuellu	
Soplándose la mano hallar consuelo.		Y asóplase n’el deu adolloridu;	
Salta; y batiendo con los pies el suelo	5	Lloramiquia, espernexa condollidu	5
Refúgiase en los brazos maternas,		Y va ñerarse de so Má n’el cuellu:	
Diciendo: “Ve qué llagas tan fatales		Teno pupa, mamina, diz canquiellu	
Deja un animalillo pequeñuelo.”		¡Y qué bichu perroín me punxo tuidu!	
“¿Por qué lloras, mi Amor? No te asemejas		— No empapielles, mió Amor. ¿Non t’asemeyes	
(Con risa celestial clama Citeres)	10	(dixoi Citeres con figá sunrisa)	10
Tú también a las pérfidas abejas?		Tú tamién á les pérfides abeyes?	
<i>Pequeñuelo</i> ¡oh rapaz! cual ellas eres;		Menuducu como elles faes la guisa	
Pero ¡qué llagas tan fatales dejas		Y les pupes que faes á los que tueyes	
Con tu temido arpón siempre que hieres!”.		Miániques si españar los fán de risa.	
<i>Ignacio Montes de Oca</i>		<i>Félix de Aramburu</i>	

Los autores asturianos mantienen el mismo título, aunque omiten el argumento y las notas que incluye el obispo mexicano. Aramburu toma la traducción de Montes de Oca poniéndola en asturiano y Fabricio plagia la de Aramburu.

#### 4. “A la muerte de Adonis”

Bajo la signatura Ast mss G.R. C 7-3, está depositado en la Biblioteca de Asturias este manuscrito, de papel muy fino y transparente, en tres hojas, de 21x16 cm, numeradas en la parte superior derecha, y escritas únicamente por el recto, que lleva por título “A la muerte de Adonis (Versión al bable del Idilio XXX de Teócrito)”. Está fechado al final en “Gijón 1926”, fecha que, por otro lado, está próxima a la del idilio anterior y, también, a los artículos periodísticos en que citaba traducciones de los bucólicos griegos. Transcribimos a continuación dicho Idilio con el texto original al frente. Aunque en el subtítulo dice que es versión bable del XXX de Teócrito, se trata de un texto anónimo que figuró en el *corpus Theocriteum* y que lleva por título “Εἰς νεκρὸν Ἀδωνιν” y que aparece al final de las ediciones críticas de los poetas bucólicos griegos (Gow, 1952, 166-167)<sup>12</sup>.

---

12 Tan solo un manuscrito (*codex Vaticanus* 1824, del siglo XV) lo atribuye a Teócrito. El poema ya se conoce desde la edición Aldina (1495) y bajo el número XXX aparece en el *corpus Theocriteum* en varias ediciones, como la de Stephanus. Beckby lo considera apócrifo, pero lo incluye en Teócrito bajo el número XXXIII. Gow lo recoge como texto anónimo al final de su edición crítica. En las traducciones castellanas de líricos griegos que incluían a Teócrito con anterioridad a nuestras versiones, Conde no traduce esta composición en su antología publicada en 1796 al no considerarla pastoril; sí traduce “El robador de panales” (bajo el número XV) y “La rueca” (XXI); Montes de Oca, por su parte, traduce los tres poemas, con dos versiones de éste (González González y González Delgado, 2005).

A LA MUERTE DE ADONIS  
(Versión al bable del Idilio XXX de Teócrito)

Ἄδωνιν ἢ Κυθήρη ὡς εἶδε νεκρὸν ἤδη στυγνὰν ἔχοντα χαίταν ὠχρὰν τε τὰν παρειάν, ἄγειν τὸν ὕν πρὸς αὐτὰν ἔταξε τὼς Ἑρωτας.	5	Magar qu' Adonis muertu Vió Venus Citerea Con pálides mexelles Y esmadexá guedeya, Al puntu a los Amores Encamentó i truxeran Al xabalín dañible Cabo so rial maxencia.	5
οἱ δ' εὐθέως ποτανοὶ πᾶσαν δραμόντες ὕλαν, στυγνὸν τὸν ὕν ἀνεῦρον, δῆσάν δὲ καὶ πέδασαν.	10	Recuerren como páxaros Toa la carbayera, Y afáyenlu encoídu Y amusgadu de pena. Al puntu lu sofiten Con llazos y cadena. Y en tá que un d'aquellos Arrinca por cabeza Al xabalín cautivu, Tirándoi de la cuerda, Los otros con sos arcos Aguixoneen la fiera Pa que camine aína;	10
χῶ μὲν βρόχῳ καθάψας ἔσυρεν αἰχμάλωτον, ὁ δ', ἐξόπισθ' ἐλαύνων ἔτυπτε τοῖσι τόξοις.	15	Mas somurguida ella Camina tiritando / <sup>2r</sup> . De medrana y roncera, Atarreciendo el vése Dellantre de la Reina. Y ansí Venus i dixo En cuantis que la agüeya: ¡Oh, xabalín gafientu! ¿Fosti tú, mala bestia, La qu'el lladral d' Adonis Acanilaste artera?	15
φοβεῖτο γὰρ Κυθήρην. τῷ δ' εἶπεν Ἀφροδίτα «Πάντων κάκιστε θηρῶν, σὺ τόνδε μηρὸν ἴψω; σύ μευ τὸν ἄνδρ' ἔτυψας;»	20		20
			25
			30

<p>ὁ θῆρ δ' ἔλεξεν ὧδε·  «ὄμνυσί σοι Κυθήρη  αὐτήν σε καὶ τὸν ἄνδρα  καὶ ταῦτά μου τὰ δεσμά  καὶ τῶσδε τῶς κυναγῶς,  25</p> <p>τόν ἄνδρα τὸν καλόν σευ  οὐκ ἤθελον πατάξαι  ἀλλ' ὡς ἄγαλμ' ἐσεῖδον,  καὶ μὴ φέρων τὸ καῦμα  γυμνὸν τὸν εἶχε μηρὸν  ἐμαινόμεαν φιλάσαι.  30</p> <p>καί μ' εὖ κατεκσίναζε·  τούτους λαβοῦσα τέμνε,  τούτους κόλαζε, Κύπρι·  τί γὰρ φέρω περισσῶς  35</p> <p>ἐρωτικούς ὀδόντας;  εἰ δ' οὐχί σοι τὰδ' ἀρκεῖ,  καὶ ταῦτά μου τὰ χεῖλη.  τί γὰρ φιλεῖν ἐτόλμων;»  40</p> <p>τὸν δ' ἠλέησε Κύπρις,  εἶπέν τε τοῖς Ἴερωσι  τὰ δεσμά οἱ ἴπλῦσαι.  ἐκ τῶδ' ἐπηκολούθει,  κάς ὕλαν οὐκ ἔβαινε,</p>	<p>Y el xabalín apuslla:  ¡Ay Diosa de Citera!  Te xuro por to amante,  35</p> <p>Te xuro por ti mesma,  Por estos Amorciellos,  Por ista mió cadena  Que a to cuitadu xoven,  40</p> <p>Espeyu de guapeza,  Non me vieno a les mientes  Facei denguna ofiensa;  Pero vi so fegura  Tan maxa y pinturera  45</p> <p>Y pruyóme besallu  N' o magro de la pierna.  ¡Ay! Rixu disgraciau  Que apareyó tal llerza,  50</p> <p>Y que perdón no algame, /<sup>br.</sup>  Cumpriéndolo, mió Reina.  55</p> <p>Da, pos, a mios caniles  La pena que merezan,  Refráyalos, ambúralos,  Y si non tas contenta  Estrúyeme 'l focicu  60</p> <p>Y fáimelu llamuerga.  Entóncies ablandiada  La bona Citerea,  Que lu desencadenen  A los sos encamienta;  Y el xabalín gociosu  Agradecíu a ella  Por seguilla endeyuri  Dexó la carbayeda,</p>
---	---

καὶ τῷ πυρὶ προσελθὼν	45	Y entenrecíu llugóse	65
ἔκαε τοὺς ὀδόντας.		Cabo una gran foguera	
		Y amburó los caniles	
		Que tantu mal fixeran.	
		<i>Gijón 1926</i>	<i>Fabricio</i>

El tema de este poema, fechado a finales de época imperial o comienzos de la bizantina (Wilamowitz, Beckby, Legrand), está relacionado con el “Canto fúnebre por Adonis” de Bión<sup>13</sup>: Afrodita ordena a sus Amorcillos capturar al jabalí que provocó la herida mortal a su querido Adonis y, ante la diosa, la fiera se justifica, señalando que lo hirió por amor y sin querer. Afrodita lo perdona y él la sigue y se autocastiga. El estilo de este poema es similar al anterior y su tono recuerda el de las *Anacreónticas*; incluso también su métrica: los 46 dímetros yámbicos catalépticos se corresponden muy bien con la versión asturiana (heptasílabos con rima asonante en los pares) al ser ambos versos heptasílabos. Sin embargo, el asturiano emplea 68 versos (un 48% más) debido a las ampliaciones y recreaciones (incidiendo en los sentimientos del animal) que lleva a cabo y que se ven bien en la confrontación de los textos que hemos realizado. Así, por ejemplo, en los primeros versos “Venus” (v. 2), “rial maxencia” (v. 8) no aparecen en el original. Tampoco “Al puntu” (v. 5), que anticipa εὐθέως (v. 7) y que vuelve a traducir más adelante (v. 10), al igual que “xabalín dañible” (v. 7) por στυγνὸν τὸν ὕν (v. 9) y que, en el lugar que le tocaba, incide en el miedo y la tristeza del animal (“encoídu / y amusgadu de pena” (vv. 11-12; también en los vv. 24-26, 61-62, 65, claras ampliaciones de los sentimientos del animal). Transforma el bosque (ὕλαν, vv. 8 y 44) en “carbayera”

13 Este poeta, oriundo de la zona de Esmirna, fue el tercero y último de los bucólicos griegos (tras Teócrito y Mosco) y vivió entre los siglos II-I a.C. Conocemos datos a través del “Canto fúnebre por Bión” de Mosco (III). En el género, Bión pierde el sentimiento por el paisaje a favor de incrementar el interés por las cuitas amorosas.

(v. 10) y “carbayedá” (v. 64), intentando dar al poema un ambiente más asturiano, y convierte en una comparación (“como páxaros”, v. 9) el adjetivo ποτανοὶ (v. 7) y hace lo contrario unos versos más adelante, al verter la comparación ὡς ἄγαλμα (v. 28) en “so figura / tan maxa y pinturera” (vv. 43-44); desdobra el dativo instrumental βρόχῳ (v. 11) en “con llazos y cadena” (v. 14). El desdoblamiento también se produce en el vocativo con superlativo del v. 18 del original (véanse vv. 29-30 de la traducción). El nombre de la diosa es tan pronto Venus (teónimo latino de Afrodita) como Citerea (sobrenombre frecuente en las fuentes clásicas, pero más desconocido para lectores populares, por lo que el traductor ya lo explica en el v. 2 al ponerlo junto al nombre divino), Reina y Diosa, por los Ἀφροδίτα (v. 17), Κυθήρη (vv. 1, 16 y 22) y Κύρις (vv. 34 y 40) del original. Otra de las prácticas que percibimos es la alteración de orden en la traducción de varios elementos. Así, presenta las “mexelles” y la “guedeya” (vv. 3-4), cuando en el original es a la inversa (vv. 3-4), o los juramentos de los vv. 22-25 se trastocan en los vv. 35-38 de la traducción. Respecto a la interpretación del final del poema, el traductor sigue la propuesta de Faber (ὀδόντας, v. 46) que hemos mantenido en la presentación del texto griego, pues Gow mantiene el final que presenta el manuscrito (Ἐρωτας) y que los editores suelen corregir. El traductor recrea esta acción justificándola (v. 68), pues resultaría extraño la quema de los Amorcillos (artificioso recurso metafórico para señalar el castigo de sus pasiones –ἔρωτας–). Por lo demás, la traducción realizada es aceptable.

A diferencia del poema anterior y del siguiente, no disponemos de una versión realizada por Aramburu para este poema. Sin embargo, la deuda con la traducción castellana de Montes de Oca no plantea ninguna duda. El obispo mexicano realizó dos versiones de este idilio (Montes de Oca, 1916, 237-239 y 241-243), ambas en versos heptasílabos, pero el autor asturiano prefiere la segunda (con 72 versos, frente a los 60 de la primera), a pesar de señalarse que fue un primer ensayo realizado por el traductor en sus años juveniles:

Cuando vio a Adonis muerto		Magar qu' Adonis muertu	
La Diosa Citerea		Vió Venus Citerea	
Con pálidas mejillas		Con pálides mexelles	
Y suelta cabellera,		Y esmadexá guedeya,	
Mandó a los Amorcillos	5	Al puntu a los Amores	5
Que luego condujeran		Encamentó i truxeran	
Al jabalí asesino		Al xabalín dañible	
A su real presencia.		Cabo so rial maxencia.	
Veloces recorrieron		Recuerren como páxaros	
Cual pájaros la selva,	10	Toa la carbayera,	10
Y lleno lo encontraron		Y afáyenlu encoídu	
De duelo y de tristeza.		Y amusgadu de pena.	
Atáronlo al instante		Al puntu lu sofiten	
Con lazos y cadenas.		Con llazos y cadena.	
Y mientras uno de ellos	15	Y en tá que un d'aquellos	15
Marchaba a la cabeza		Arrinca por cabeza	
Al jabalí cautivo		Al xabalín cautivu,	
Tirando de la cuerda,		Tirándoi de la cuerda,	
Los otros con sus arcos		Los otros con sos arcos	
Herían a la fiera	20	Aguixoneen la fiera	20
Para que a su destino		Pa que camine aína;	
Llegara con presteza;		Mas somurguida ella	
Mas ella caminaba		Camina tiritando / <sup>2r</sup> .	
Silenciosa y lenta		De medrana y roncera,	
Temiendo los enojos	25	Atarreciendo el vése	25
De la Ciprina Reina.		Dellantre de la Reina.	
Y así le dijo Venus		Y ansí Venus i dixo	
Cuando venir lo viera:		En cuantis que la agüeya:	
“¡Oh tú de cuantas viven		¡Oh, xabalín gafientu!	
La más osada bestia!	30	¿Fosti tú, mala bestia,	30
¿Tú laceraste, díme,		La qu'el lladral d' Adonis	
Aquella forma bella?		Acanilaste artera?	
¿Tú eres quien a mi Adonis			
Ha dado muerte acerba?”			
Y el jabalí responde:	35	Y el xabalín apuslla:	

<p>“Oh Diosa de Citera!  Te juro por tu amante,  Te juro por ti mesma,  Por estos cazadores,  Por estas mis cadenas,  Que a tu adorado joven  De célica belleza  Jamás mi intento ha sido  Dañar ni hacer ofensa;  Mas viendo su figura  Cual la de un dios esbelto.  Ya resistir no supe  De mi pasión la fuerza,  Y un beso darle quise  En mi fatal demencia;  Ósculo que produjo  Tan graves consecuencias.  Mas tuyos son mis dientes:  Acéptalos, ¡oh Reina!  Y dales a tu agrado  La pena que merezcan:  Y si esto tu venganza  No deja satisfecha,  Hé aquí también mis labios;  También ellos perezcan.”  A compasión se mueve  La Diosa de Citera,  Y manda que al momento  Desaten las cadenas.  Mas por seguir a Venus  La agradecida fiera  Ya desde aquel instante  Jamás tornó a la selva;  Y se llegó contrita</p>	<p>40  45  50  55  60  65</p>	<p>¡Ay Diosa de Citera!  Te xuro por to amante,  Te xuro por ti mesma,  Por estos Amorciellos,  Por ista mió cadena  Que a to cuitadu xoven,  Espeyu de guapeza,  Non me vieno a les mientes  Facei denguna ofiensa;  Pero vi so fegura  Tan maxa y pinturera    Y pruyóme besallu  N’o magro de la pierna.  ¡Ay! Rixu disgraciau  Que apareyó tal llerza,  Y que perdón no algame, /<sup>3r</sup>.  Cumpriéndolo, mió Reina.  Da, pos, a mios caniles  La pena que merezan,  Refráyalos, ambúralos,  Y si non tas contenta  Estrúyeme ‘l focicu  Y fáimelu llamuerga.  Entóncies ablandiada  La bona Citerea,  Que lu desencadenen  A los sos encamienta;  Y el xabalín gociosu  Agradecíu a ella  Por seguilla endeyuri  Dexó la carbayeda,  Y entenrecíu llugóse</p>	<p>35  40  45  50  55  60  65</p>
--	---	---	---

A una flamante hoguera Quemando los colmillos Que tanto mal hicieran. <i>Ignacio Montes de Oca</i>	70	Cabo una gran foguera Y amburó los caniles Que tantu mal fixeran. <i>Fabriciano González</i>
---	----	---

Sin embargo, algunos elementos están tomados de la primera versión como, por ejemplo, cuando Montes de Oca traduce “¿Conque este muslo hermoso | tú laceraste ruda?”, esa parte del cuerpo se corresponde con el “lladral” (v. 31) y “la pierna” (v. 46) que señala el asturiano.

### 5. “La Rueca”

Vamos a presentar ahora el poema del otro manuscrito hallado en el archivo de García Rendueles: “La Rueca (sobre motivos del Idilio XXVIII de Teócrito)”. En este caso el manuscrito, bajo la signatura Ast mss G.R. C 7-4, está escrito en una sola hoja de 21x13 cm, pero por ambas caras –en el recto, se presenta el texto en dos columnas y en el verso, a una–, y no aparece fechado. Por la fecha de los anteriores poemas que recrean los idilios griegos, se podría datar en esos años de 1926-1927. En este caso, es significativo el subtítulo, “sobre motivos”, lo que nos estaría llevando a una recreación más que a una traducción propiamente dicha. De hecho, hay referencias anacrónicas asturianas dentro del poema, al aparecer la *xana*, *Asturies*, *Gigia*, *Xixón*, el *Cantábricu* o *Xovino*. Vamos a reproducir el texto del manuscrito, enfrentado al griego original.

Γλαύκας, ὦ φιλέριθ' ἀλακάτα, δῶρον Ἴ�θανάας  γύναιξιν νόος οἰκοφελίας αἴσιν ἐπάβολος,	;Rueca del lino collaza, cadarzu, ricu priesente de Minelva dilixente la Xana del güeyu azul! De les ames que acorexen con so trabayu en sin tasa	5
---	--	---

<p>θήρσεισ' ἄμμιν ὑμάρτη πόλιν ἐς Νείλεος ἀγλάαν,</p>		<p>la vallura pa la casa el maravayu yes tú. Fíate, que no ha pesate con nosotros pelegrina</p>	10
<p>ὄππα Κύπριδος ἶρον καλάμω χλωρον ὑπ' ἀπάλω. τυίδε γὰρ πλόον εὐάνεμον αἰτήμεθα παρ Δίος, ὄππως ξέννον ἔμον τέρψομ' ἴδων κἀντιφιληθέω,</p>	5	<p>Allugate á la tierrina en que Neleu reñó, qu'ende n'una carbayera un Palacio ver se dexa n'él que s'alabia y festexa, de Citereya l'amor.</p>	15
<p>Νικίαν, Χαρίτων ἱμεροφώνων ἱερὸν φύτον, καὶ σὲ τὰν ἐλέφαντος πολυμόχθω γεγενημέναν δώρον Νικιάας εἰς ἀλόχῳ χέρρας ὀπάσσομεν,</p>		<p>Pido á Xove m'apareye mar tranquil y ventolina, qu' abrazar me pruye áina al mió güéspedes otra vez, al queríu mélicu Nicies, de les tres Gracias retueyu. ¡Con que gusto al chai el güeyu contra mín lu estruירé!</p>	20
<p>σὺν τᾷ πόλλα μὲν ἔργ' ἐκτελέσης ἀνδρεῖους πέπλοις, πόλλα δ' οἶα γυναῖκες φορέοισ' ὑδάτινα βράκη.</p>	10	<p>Y á la costiella de Nicies vo á ofrendate, rueca mía, la más chusca y repolía fecha d'ablanu y marfil;</p>	25
<p>δις γὰρ μάτρες ἄρνων μαλακοῖς ἐν βοτάνῃ πόκοις</p>		<p>pa qu'illa contigo texa los paxellos del marío y los dengues qu'el fembrío pa dominguiar han llucir.</p>	30
<p>πέξαιντ' αὐτότει, Θευγένιδός γ' ἔννεκ' εὐσφύρω</p>		<p>Porque al añu un par de veces les oveynes galanes, los vellones de sos llanes manses dexen tosqillar. Pa Zeuxénide hermosa, muyer de Nicies serrana, más artera qu'una xana, que gocia con trabayar.</p>	35
<p>οὕτως ἀνυσίεργος, φιλέει δ' ὄσσα σαόφρονες.</p>		<p>Pos que casa n'a que añere</p>	40

<p>οὐ γὰρ εἰς ἀκίρας οὐδ' ἐς ἀέργω κεν ἐβολλόμαν  ὄπασσαι σε δόμοις, ἀμμετέρας ἔσσαν ἀπὸ χθόνος.  καὶ γὰρ τοι πάτρις ἀν' ὧς Ἐφύρας κτίσσε ποτ' Ἄρχίας,  νάσω Τρινακρίας μύελον, ἀνδρῶν δοκίμων πόλιν.</p>	15	<p>la folgancia, tá perdía,  á ti en mió tierra ñacia,  xamás t'empobinaré;  á ti, qu'enllena de gloria  con to fusu y to roquera,  yes d' Asturias la bandera  que me cobixó al ñacer. /<sup>o</sup></p>	45
		<p>Ende son sebes y bárdies  d'homes de posu la cuna,  que algamaron por fortuna  n'antaño á Gígia fondar:</p>	50
<p>νῦν μὰν οἶκον ἔχοισ' ἄνερος ὃς πόλλ' ἔδαη σόφα  ἀνθρώποισι νόσοις φάρμακα λύγραις ἀπαλάλκεμεν,  οἰκίης κατὰ Μίλλατον ἐράνναν πεδ' Ἰαόνων,</p>	20	<p>Xixón, pelra del Cantábricu  será, pos to residencia,  n'el Palacio de la cencia  de Xovino morarás.</p>	55
		<p>A les llaceries homanes,  de Nícias la melecina,  pa guariles bien aína,  dolce mestranzu afayó;</p>	60
<p>ὡς εὐαλάκατος Θεύγενις ἐν δαμότισιν πέλη,  καὶ οἱ μνάστιν ἄει τὸ φιλαοῖδω παρέχης ξένω.</p>		<p>pero a Zeuxénide, ¡oh, rueca!  xuro has de dai mayor gloria  y allugarás la mimoria  de so güéspedes y cantor.</p>	
<p>κῆνο γὰρ τις ἔρει τῶπος ἰδῶν σ' ἠ μεγάλα χάρις</p>		<p>Salvete en so nidia mano  xirar con vuelu lixeru,  finxándose'l pasaxeru  trastayau apusllará:</p>	65
<p>δώρω σὺν ὀλίγῳ πάντα δὲ τίματα τὰ παρ φίλων.'</p>	25	<p>"Anque regalu d'aldea;  gran favor traxo consigu,  lo que vien d'un bon amigu  al amigu debí honrar".</p>	70

Este idilio XXVIII es un poema anatemático (o de ofrenda) compuesto como acompañamiento de una rueca con la que el médico Nicias obsequia a su esposa Téugenis. Se trataría de una artística y valiosa rueca que Teócrito lleva desde Siracusa a Mileto por petición de su amigo Nicias<sup>14</sup>. Resulta original la perspectiva que adopta el poeta: frente al presente o al pasado, Teócrito recurre al futuro, ya que su virtuosa esposa será también a la luz del regalo, símbolo de los quehaceres femeninos, laboriosa.

Llama la atención que la composición poética escogida no fuese la normal en estos casos: el epigrama<sup>15</sup>. Para un regalo de tal grandeza, el poeta quiso ser original y se decanta por un tono y unos metros más prestigiosos, asentados en la más pura tradición literaria griega, pues recurre al dialecto y al ritmo de los poetas monódicos lesbios (Alceo y Safo)<sup>16</sup> y consigue un poema de una gran sonoridad (Donnet, 1990). Sin embargo, los veinticinco versos originales de dieciséis sílabas (asclepiadeos mayores) se transforman en nueve estrofas de ocho versos octosílabos con el esquema métrico: – a a b – c c b, donde a y c riman de modo consonante y b en asonante aguda. Las significativas ampliaciones que sufre el original se aprecian ya en la primera estrofa (el traductor suele emplear dos versos teocriteos para formar una estrofa y, en total, sobrepasa un 184% el número de sílabas del texto griego). Muchas ampliaciones se deben al ajuste métrico, añadiendo sobre todo adjetivos y complementos nominales, pero también versos completos (vv. 8, 9, 10, 23-24...). A veces la asturianización del poema contribuye a estas expansiones; analizando el primer verso del original, hace que la ἀλακᾶτα sea de “llino”, de manera que se contradice unos versos después, cuan-

---

14 A este médico van dedicados los idilios XI y XIII de Teócrito y de él habla en el epigrama VIII (AP VI 337), una inscripción para una estatua en cedro de Asclepio que Nicias le dedicó. Véanse comentarios de este idilio en Cairns (1976) o Beligni (2002), que lo interpreta a la luz de los dos versos finales.

15 El libro VI de la *Antología Palatina* contiene epigramas votivos o de ofrenda.

16 Sobre los idilios eólicos de Teócrito, véase Palutan (1995), que señala, además del metro eólico, homerismos lexicales y morfológicos. También Fassino y Prauscello (2001) analizan la disposición estrófica de dísticos en versos sáficos y alcaicos.

do refiere los vellones de lana de las ovejas (vv. 34-36); también, cuando cita a la diosa Atenea, el genitivo Γλαύκας Ἀθανάας lo traduce por “de Minelva dilixente / la Xana del güeyu azul”. En este sentido, la rueca de marfil está también en la versión asturiana “fecha d’ablanu”; la ropa de hombres y mujeres que preparará Téuxenis<sup>17</sup> son “paxellos” y “dengues”. Algunas adaptaciones incluyen elementos cristianos, como traducir Νικιάας ἀλόχω (v. 9) por “la costiella de Nicies” (v. 25) para referirse a una Zeuxénide que presenta un nombre mal transcrito (sería Teuxénide o Téuxenis, de la misma manera que llama al autor Teócrito y no Zeócrito; se hace la transcripción del nombre a partir del acusativo, pero la letra zeta inicial debe transcribirse por T y no por Z). Sí creemos más acertada la inclusión del dicho asturiano “regalu d’aldea” (v. 69) pal δῶρω σὺν ὀλίγῳ del verso final.

Estas “asturianizaciones”, que acercan el poema a los lectores, permiten una mejor comprensión del texto y contribuyen también, en cierta medida, a justificar la falta de anotaciones de la traducción. Por ello, elimina la ubicación helénica por la asturiana: la ciudad de Siracusa, que en el original aparece a través de circunloquios como la patria de su fundador (Arquias de Éfira) o por la isla a la que pertenece (Trinacria, la actual Sicilia), figura cambiada directamente en el texto por Asturias (v. 47), omitiendo de esta manera tanto el nombre de la isla como el de su fundador (señalando en lugar de la región el topónimo de la ciudad natal del autor según su nombre romano: Gigia). También Mileto aparece por primera vez citada en la composición con el nombre que el mito atribuye a su fundador: la ciudad de Neleo (v. 3: πόλιν ἐς Νείλεος), que se traduce “la tierrina | en que Neleu reñó” (vv. 11-12 –llamativa forma del verbo ‘reinar’–), aunque después lo hace de forma directa (v. 21), permitiéndose el autor un cambio de ubicación y una extensa recreación: “Xixón, pelra del Cantábricu | será, pos to residencia, | n’el Palacio de la cencia | de Xovino morarás” (vv. 53-56). No sólo vincula el poema

<sup>17</sup> Según Pascucci (1967) los versos 10-11 parecen inspirarse en Homero y se explican por *Iliada* VI 289.

a la tierra asturiana, sino que traspone el nombre del fundador de Corinto por el nombre de uno de los asturianos más ilustres: Jovellanos.

Resulta curioso comprobar cómo la traducción deja de respetar el orden original entre los versos 14-21, al producirse una serie de regresiones y anticipaciones que se explican también con las ampliaciones y recreaciones del traductor. La pretendida traducción es, por tanto, muy libre y, al igual que “El ladronzuelo de panales”, es un plagio de la traducción que en su día realizó Félix Aramburu, como podemos ver a continuación (marcamos en cursiva las variaciones textuales):

Rueca del lino collaza, Cadarzín, prenda mañosa De Minelva llaboriosa La Xana del güeyu azul. De les ames que acorexen Con so trabayu sin tasa La vallura pa la casa El maravayu yes tú. Fíate, que no ha pesate Con nosotros pelegrina Allugate á la tierrina N'a que Nelín reñó Qu'en metá un rebollar, ende Un palacio reverdeya N'el que s'allanda á bitreya, Palombina del amor. Pido á Xove m'apareye Mar tranquil y ventolina, Que agraciar me pruya aína Al mió güéspedes otra vez, Al queríu mélicu Nicies, De les tres Gracias retueyu. ¡Con que gusto al chai el güeyu	5 10 15 20	¡Rueca del lino collaza, <i>cadarzu, ricu priesente</i> <i>de Minelva dilixente</i> la Xana del güeyu azul! De les ames que acorexen con so trabayu <i>en</i> sin tasa la vallura pa la casa el maravayu yes tú. Fíate, que no ha pesate con nosotros pelegrina Allugate á la tierrina <i>en</i> que Neleu reñó, <i>qu'ende n'una carbayera</i> un Palacio <i>ver se dexa</i> <i>n'el que s'alabia y festexa,</i> <i>de Citereya l' amor.</i> Pido á Xove m'apareye mar tranquil y ventolina, qu' <i>abr</i> aciar me pruye aína al mió güéspedes otra vez, al queríu mélicu Nicies, de les tres Gracias retueyu. ¡Con que gusto al chai el güeyu	5 10 15 20
---	---------------------	---	---------------------

La so mano estruirá!		<i>contra mín lu</i> estruiré!	
Yá la costiella de Nicies	25	Y á la costiella de Nicies	25
Vo á donate, rueca mía,		vo á <i>ofrendate</i> , rueca mía,	
La más chusca y repolía		la más chusca y repolía	
Torníá n'ablanu y marfil;		<i>fecha d'ablanu</i> y marfil;	
Pa qu'illa taza y retasca		pa qu'illa <i>contigo texa</i>	
Los paxellos del marío	30	los paxellos del marío	30
Y los dengues qu'el fembrío		y los dengues qu'el fembrío	
Pa dominguiar han llucir.		pa dominguiar han llucir.	
Porqu' al añu un par de veces		Porque al añu un par de veces	
Les oveyines galanes,		les oveyines galanes,	
De sos vellones les llanes	35	<i>los vellones de sos llanes</i>	35
Manses dexeñ tosquilar		manses dexeñ tosquilar.	
Pa Zeuxénide fermosa,		Pa Zeuxénide fermosa,	
Muyer de Nicies serrana,		muyer de Nicies serrana,	
Más artera qu'una xana,		más artera qu'una xana,	
Qu'al trabayu 'stá avezá.	40	que <i>gocia con trabayar</i> .	40
Y por casa n'a que añere		<i>Pos que casa n'a que añere</i>	
La folgancia, tá perdía,		la folgancia, tá perdía,	
Á ti en mió tierra ñacia		á ti en mió tierra ñacia,	
Xamás t'empobinaré;		xamás t'empobinaré;	
Á ti qu'enllena de gloria	45	á ti, qu'enllena de gloria	45
Yes con to fusu y roquera,		<i>con to fusu y to roquera,</i>	
De Siracusa bandera,		<i>yes d'Asturies la bandera</i>	
Que me cobixó al ñacer.		que me cobixó al ñacer.	
Ende son sebes y bárdies		Ende son sebes y bárdies	
D'homes de posu la cuna,	50	d'homes de posu la cuna,	50
Que algamó de la Fortuna		que algamaron <i>por fortuna</i>	
Árquia el Corintiu fondar:		<i>n'antaoño á Gigia</i> fondar:	
Miletu, pelra de Xonia,		<i>Xixón</i> , pelra del <i>Cantábricu</i>	
Será pa ti escoyíu ñeru:		será, <i>pos to residencia</i> ,	
N'el palacio pintureru	55	n'el <i>Palacio de la ciencia</i>	55
De la ciencia morarás.		de <i>Xovino</i> morarás.	
Pa guarir nostres llaceries,		<i>A les llaceries homanes</i> ,	
Nicies, con so melecina,		<i>de Nicies la melecina</i> ,	

Sabiondu y arteru, aína, Mil mestranzas afayó;	60	<i>pa guariles bien aína, dolce mestranzu afayó;</i>	60
Pero á Zeuxénide ¡ay rueca! Barrunto darás más gloria Y guardarás la mimoria De so güéspedes y cantor.		pero a Zeuxénide, ¡oh, rueca! <i>xuro has de dai mayor gloria y allugarás la mimoria de so güéspedes y cantor.</i>	
Salvete en so nidia mano	65	Salvete en so nidia mano	65
Xirar con vuelu lixeru, Finxándose'l pasaxeru Trastayau apusllará:		xirar con vuelu lixeru, finxándose'l pasaxeru trastayau apusllará:	
Anque regalu d'aldea; Apareyó bon provechu,	70	"Anque regalu d'aldea; <i>gran favor traxo consigu,</i>	70
Vieno d'amigu correchu Qu'al amigu quixo honrar.		<i>lo que vien d'un bon amigu al amigu debí honrar".</i>	
	<i>Félix de Aramburu</i>		<i>Fabriciano González</i>

En cuanto a la forma, Fabricio respeta el modelo métrico de Aramburu y corrige algunos errores métricos, como por ejemplo la rima asonante de la tercera estrofa, y cambia, a veces con poco acierto, las rimas consonantes de algunos versos (2-3, 14-15, 54-55, 70-71). Respecto al contenido, en unos pocos casos Fabricio intenta ser más fiel al texto. Así, evita circunloquios, por ejemplo, Cipris del v. 4, que Aramburu traduce por "palombina del amor" (v. 16), cuando él prefiere "Citereya". Sin embargo, se aleja del original y de Aramburu al querer vincular el poema con la realidad asturiana circundante, como hemos visto antes, y que Aramburu, al menos, respeta los topónimos originales. Son precisamente en estas recreaciones de Aramburu ("Miletu, perla de Xonia", v. 53) donde se percibe bien que fue Fabricio quien copió la traducción y no al revés (las traducciones de Aramburu, además de una posible datación en fecha anterior, aparecieron sueltas y desubicadas en otro archivo). Intenta, por tanto, como en "El ladronzuelo de panales", mejorar la traducción ya hecha con pequeños cambios, aunque, en este caso, nos parecen menos acertados.

Al igual que las composiciones anteriores, la deuda con la traducción castellana de Montes de Oca (1916: 233-236) es innegable (se mantiene el mismo esquema métrico y el mismo número de versos; se omiten, también, el argumento y las notas). Veamos tres estrofas diferentes (vv. 1-8, 33-40 y 49-56):

¡Rueca del estambre amiga, Rico don, grato presente De Minerva diligente, La Diosa del ojo azul! De las matronas que aumentan Con su trabajo sin tasa Las riquezas de su casa Las delicias eres tú.	Porque dos veces al año Las madres de los corderos Su vellón en los oteros Mansas dejan trasquilar Para Teugénide bella, La dama de hermosa planta. ¡Tanto el trabajo la encanta, Mujer sabia sin rival!	Son tus nativas murallas De ínclitos varones cuna, Que concedió la Fortuna A Arquias de Efira fundar. Será la perla de Jonia, Mileto, tu residencia: De un prodigio de la ciencia La morada habitarás.
--	---	---

Se percibe cómo de nuevo Aramburu pone en asturiano la versión de Montes de Oca (con alguna edición del original griego a la vista, como se percibe en el caso de Zeuxénide) y Fabricio plagia la de Aramburu, dando un ambiente más asturiano al poema. De las tres composiciones, es la más infiel al texto original. Sin embargo, es llamativo el título. Aramburu mantiene el de Montes de Oca (“La rueca. Idilio XXVIII”), pero Fabricio opta por añadir un “sobre motivos” que da cuenta tanto de la libertad de la traducción con respecto al texto original como de esa insólita ambientación asturiana.

## 6. Conclusiones

A propósito de los manuscritos aquí editados, si comparamos la grafía con la de otros manuscritos del autor, podemos decir que son manuscritos autógrafos de Fabricio. Estos dos poemas helénicos descubiertos, “A la muerte de Adonis” y “La rueca”, deben analizarse junto al que ya era conocido del autor desde el año 1987 tras la edición de Luciano Castañón: “El ladronzuelo de panales”. No es extraño que estos poemas hayan aparecido en

el archivo de García Rendueles. El propio Fabricio los enviaría al antólogo por si había nuevas ediciones o ampliaciones de *Los nuevos bablistas* (poco probable, al no editarse los otros dos volúmenes proyectados que completaban la obra).

Los tres poemas helénicos aquí vistos son idilios atribuidos en su momento a Teócrito, el poeta bucólico natural de Siracusa que vivió en la corte de Alejandría en el siglo III a.C. y que participó de la renovación literaria de la época helenística. Sin embargo, no presentan la temática bucólica esperada. En ningún lugar aparece el escenario campestre, ni sus protagonistas son pastores o vaqueiros; únicamente el punto en común entre ellos es el tema amoroso. En realidad, el término bucólico referido a Teócrito y sus imitadores fue empleado de forma abusiva en la tradición literaria y los poemas que hemos visto no se distinguirían de otros que no entran en tal categoría, pero sí en la del epigrama. El contenido mítico-amoroso de los dos primeros contrasta con el último poema, de ofrenda (aunque el tema amoroso subyace en él). Esta temática no desentona de los poemas amorosos de la literatura asturiana del momento, especialmente por su contexto rural y campestre, a pesar de que, en los dos primeros, aparezcan personajes míticos harto conocidos y, en "La rueca", debido a su temática diferente, es la versión que Fabricio más "asturianiza".

Los textos manuscritos aparecen sin presentación (un breve subtítulo) ni anotaciones de ningún tipo, aunque en este estudio hemos dejado patentes las traducciones que se han utilizado. Se percibe, además, una postura diglósica al presentar en castellano el título de un poema escrito en asturiano. Está claro, en el análisis de las traducciones, la diferencia de criterio a la hora de traducir con respecto a la época actual, en la que predomina la fidelidad al texto. Se entendía la traducción como una reescritura del original. Las abundantes ampliaciones se pueden explicar por la adaptación métrica, por la recreación libre del poeta al emular el texto original e incidir especialmente en las emociones de los personajes y por el deseo de acercar el mundo heleno a la realidad asturiana, "asturianizando" algunos elementos, como

hemos visto especialmente en “La rueca” y que nos sirve, además, para ver que el autor tenía a mano la versión realizada por Aramburu que era, a su vez, una traducción asturiana de la castellana de Montes de Oca (motivo, probablemente, por el que su autor nunca las publicó). Todos ellos prefieren los teónimos latinos a los originales griegos, algo habitual en la época<sup>18</sup>.

Aramburu traduce un tercer idilio, con forma de soneto, al que denomina Idilio IX y titula “Bión”, aunque en realidad es el fragmento XIV (Gow)<sup>19</sup> de este bucólico griego menos conocido, que vivió a fines del siglo II a.C. y que conservamos por transmisión indirecta, gracias a Estobeo. También lo toma de Montes de Oca (1914, 273). Parece que Fabricio o bien no lo conocía o, al menos, prefiere no adueñarse de él; la razón puede apuntar a que este idilio no era de Teócrito, como él pensaba que era el resto, y por eso cita a Mosco y Bión en su artículo periodístico de 1926. Lo cierto es que no ha aparecido una versión suya de este poema basada en la de Aramburu. La duda que se plantea ahora es si “A la muerte de Adonis” contaría también previamente con una versión perdida de Aramburu, al igual que sucede con las otras dos composiciones. La semejanza de la versión de Fabricio con la de Montes de Oca nos hace pensar en dicha posibilidad y, por lo tanto, en la existencia de una perdida versión del que fuera rector de la Universidad de Oviedo (1888-1905) muy cercana a este texto de Fabricio recientemente descubierto.

---

18 En este sentido, debemos tener presente las palabras de Ignacio Montes de Oca, que en la carta-prólogo (fecha en México, el 15 de febrero de 1883) de *Odas de Píndaro* (Madrid, 1909) a Menéndez Pelayo señala: “Apartándome de la opinión y práctica de usted y de muchos alemanes e ingleses, he dado a las divinidades griegas los correspondientes nombres latinos. A mi modo de ver, poco importa que el Zeus, la Hera, el Cronos o el Hermes helénicos, no sean exactamente los mismos que el Júpiter, la Juno, el Saturno o el Mercurio romanos. Estamos acostumbrados a confundirlos; la generalidad de los lectores conoce a los últimos e ignora a los primeros, y el adoptar el método que repruebo traería confusión y disminuiría la belleza de la poesía” (pp. XIII-XIV).

19 Se corresponde con X (Edmonds) y XI (Legrand). Sobre esta traducción, González Delgado (2012, 46-47).

### Referencias bibliográficas

BELIGNI, F. (2002) "Osservazioni all'idillio XXVIII di Teocrito", *Annali dell'Università di Ferrara. N. S. Sezione VI, Lettere*, 3, 93-116.

CAIRNS, F. (1976) "The distaff of Theugenis. Theocritus, Idyll 28", *Papers of the Liverpool Latin seminar 1976*, 293-305.

CASTAÑÓN, L. (1987) "Biografía" en González, F. "Fabricio", *Poesías asturianas*, Oviedo, IDEA.

CAMPAL, X. Ll. (1997) "La poesía non recuperada de Fabriciano González 'Fabricio': una cala", *Lletres asturianes*, 62, 113-117.

CAVEDA Y NAVA, J. (1839) *Colección de poesías en dialecto asturiano*, Oviedo, Impr. Benito González [ed. facsimilar Uviéu, Alvízoras, 1989].

CAVEDA, J. y CANELLA SECADES, F. (1887) *Poesías selectas en dialecto asturiano*, Oviedo, Impr. Vicente Brid [ed. facsimilar Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana, 1987, 2003<sup>2</sup>; Valladolid, Maxtor, 2009].

DONNET, D. (1990) "La densité sonore de l'idylle 28 de Théocrite", *L'Antiquité classique*, 59, 181-192.

FABRICIO [GONZÁLEZ, F.] (1925) *Munchu güeyu con la xente de casa. Un alcalde de montera*, Gijón, s./n.

— (1943) *Rosina: cuento asturiano*, Gijón, Compañía Asturiana de Artes Gráficas.

— (1987) *Poesías asturianas*, L. Castañón (ed.), Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos.

— (1999a) *Poesías sueltas (1899-1932)*, X. Ll. Campal (ed.), Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana.

— (1999b) *Munchu güeyu con la xente de casa*, M. Rodríguez Cueto (ed.), Xixón, vtp.

— (2001a) *Obra manuscrita (1921-1946)*, P. Fidalgo Pravia (ed.), Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana.

— (2001b) *Polémiques (1924-1931)*, Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana.

— (dir.) (2001c) *El Regionalista Astur: edición facsimilar de los n<sup>os</sup> 1 al 14 del periódicu asoleyáu en Xixón en 1919 dirixíu por Fabriciano González*, Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana.

- (2003) *Asturianaes*, Uviéu, Trabe (Maestros del humor, 2).
- (2010) *Munchu güeyu con la xente de casa. Un alcalde de montera*, Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana [ed. facsimilar Fabricio, 1925].

FASSINO, M. y PRAUSCELLO, L. (2001) “Memoria ritmica e memoria poetica: Saffo e Alceo in Teocrito *Idilli* 28-30 tra ἀρχαιολογία metrica e innovazione alessandrina”, *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*, 46, 9-37.

FERNÁNDEZ BUELTA, J. (1985) “El bable en lo erudito, de Teócrito por Félix Aramburu y Zuloaga”, *Magister*, 3, 89-95.

GARCÍA, A. (ed.) (1992) *El cuentu asturianu (1860–1939)*, Uviéu, Trabe.

GARCÍA RENDUELES, E. (1925) *Los nuevos bablistas. Las mejores poesías en dialecto asturiano de los poetas del siglo XIX*, Gijón, Impr. La Reconquista [ed. facsimilar Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana, 1987].

GARCÍA TEIJEIRO, M. y MOLINOS TEJADA, M. T. (1986) *Bucólicos griegos*, Madrid, Gredos.

GONZÁLEZ DELGADO, R. (ed.) (2000) *Testos en llingua asturiana n’ El Progreso de Asturias de La Habana. Trescripciones y facsímiles de los n<sup>os</sup> 1-220 (1919-1925)*, Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana.

— (2004) “Les traducciones d’Horacio al asturianu”, *Lletres Asturianas*, 85, 57-84.

— (2005) “Nacionalismo y regionalismo en la consideración de la literatura grecolatina durante el siglo XIX” en García Jurado, F. (coord.), *La historia de la literatura grecolatina en el siglo XIX español: espacio social y literario*, Málaga: Universidad (Analecta Malacitana, Anejos 51), 361-383.

— (2008) “La lliteratura grecolatina en llingua asturiana”, *Lletres Asturianas*, 97, 53-102.

— (2010-2011) “Los idilios griegos de Félix Aramburu y Zuloaga”, *Campo de los patos. Revista asturiana de cultura*, 1-2, 357-372.

— (2012) *Canta, musa, en lengua asturiana. Estudios de traducción y tradición clásica*, Saarbrücken, Editorial Académica Española.

— (2015) “Primeras traducciones del griego a la lengua asturiana”, en Maestre, J. M. *et al.* (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. V. Homenaje al profesor Juan Gil*, Alcañiz-Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos-CSIC, II, 1003-1017.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M. y GONZÁLEZ DELGADO, R. (2005) “La lírica griega. Safo, Anacreonte, Tirteo y los bucólicos”, en García Jurado, F. (coord.), *La historia de la Literatura Grecolatina en el siglo XIX español: espacio social y literario*, Málaga: Universidad (Analecta Malacitana, Anejos 51), 181-204.

GONZÁLEZ PALENCIA, A. y MELE, E. (1949) “El Amor, ladronzuelo de miel (Divagaciones a propósito de un idilio de Teócrito y de una anacreóntica)”, *Boletín de la Real Academia Española*, 29, 189-228 y 375-411.

Gow, A. S. F. (1952) *Bucolici graeci*, Oxford, E Typ. Clarendoniano.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, R. (1975) *Los apócrifos de Teócrito en el “Corpus Bucolicorum”*. *La estadística lingüística aplicada al problema de la atribución de autor*, Madrid (extracto de Tesis Doctoral, Universidad Complutense).

MONTES DE OCA y OBREGÓN, I. (1914) *Poetas bucólicos griegos traducidos en verso castellano por...*, Madrid, Sucesores de Hernando (Biblioteca Clásica, 29 [1880]).

NIETO IBÁÑEZ, J. M. (2008) “La versión del *Idilio XIX* de Teócrito de Cándido María Trigueros en la tradición bucólica y anacreóntica del XVIII”, *Cuadernos dieciochistas*, 9, 193-210.

PALUTAN, M. G. (1995) “Osservazioni sui carmi eolici di Teócrito (28, 29 e 30)”, *Annali dell’Istituto Universitario Orientale di Napoli, Dipartimento di Studi del mondo classico e del Mediterraneo antico, Sezione filologico-letteraria*, 17, 89-107.

PASCUCCI, G. (1967) “Theocr. 28, 10-11”, *Maia*, 19, 163-168.

PIÑÁN, B. (1993) “La traducción poética al asturiano: del siglo XIX a Fernán Coronas», en *Alcordanza del Padre Galo «Fernán Coronas»*”, Uviéu, Serviciu de Publicaciones del Principáu d’Asturies, 47-55.

RUIZ SÁNCHEZ, M. y CASTRO DE CASTRO, J. D. (2000) "El motivo de Cupido y la abeja en la poesía neolatina (I): las traducciones del Idilio XIX de Teócrito", *Studia Philologica Valentina*, 4, 139-167.