

## La “canción de alba” en la literatura grecolatina

RAMIRO GONZÁLEZ DELGADO  
Universidad de Oviedo<sup>1</sup>

Hubiese querido, como Zeus adorando a Alcmena,  
alargar la noche hasta el infinito para que el  
puñetazo despiadado de la luz no nos alcanzase.  
Pero los mortales no gozamos de dominio sobre el  
tiempo... (A. Caso).

RESUMEN: La canción de alba románica es un campo bien definido y estudiado. Vamos a mostrar y estudiar aquí los ejemplos que en la literatura clásica grecolatina (completando el panorama con la literatura latina medieval) encontramos referidos a la separación de los amantes cuando llega el alba: tópico frecuente en todas las tradiciones líricas del mundo.

ABSTRACT: “The dawn-poem in Greek and Latin Literature”. In Romanic literature there are some literary works known as dawn-poems. From them, in this paper, we aim to show examples of this type of poems in old Greek literature as well as in both the classical and mediaeval Latin one. What we are going to analyse is the lovers’ parting when dawn comes. This is something frequent in all lyric traditions in the world, although Ovid plays an outstanding role for the Mediaeval tradition.

Podemos definir la canción de alba como toda composición lírica de connotación dolorosa en la que los enamorados, tras una noche de amor, tienen que poner fin a su dicha con la llegada del día. Vemos así que el elemento semántico pertinente es la separación al amanecer de un día inminente, cuyos primeros rayos son anunciados, normalmente, en la literatura clásica, por el canto de los pájaros. Este hecho provocará la desilusión de los amantes, que maldicen la proximidad de un día que surge deprisa y contra su agrado. La separación genera una tensión psicológica que, a través de un canto angustioso, triste y dolorido, se conjuga con las esperanzas, deseos y promesas de los enamorados.

El encuentro de los amantes en la canción de alba es secreto y el amor ya está ganado. Lo que se destaca es esa angustiada partida. Debemos tomar como rasgo inherente, aunque no definitorio, el hecho de que esa separación sea debida a unos amores calificados moralmente como ilícitos. El alba provenzal es un campo bien definido y

---

<sup>1</sup> Dpto. de Filología Clásica y Románica (Seminario B). C/ Teniente Alfonso Martínez s/n (Campus del Milán). 33011 Oviedo (Asturias). <ramiro@correo.uniovi.es>.

estudiado. Vamos a examinar aquí los pasajes de la literatura clásica grecolatina que reflejan las características de este género medieval. Pese al carácter universal que se observa en el género del alba y que podría explicar las analogías, no se puede renunciar a estudios de tipo comparativo entre tradiciones líricas diferentes.

Han sido muchas las teorías sobre los orígenes del alba. Para el alba románica se ha intentado buscar raíces en la lírica latina, así como en la lírica árabe e incluso en la himnología cristiana. Sin embargo, la crítica actual, sobre todo a partir de A. Hatto<sup>2</sup>, viene admitiendo el carácter popular y universal del alba. Parece que estamos ante un arquetipo, un modelo universal elaborado según las formulaciones distintas de cada individuo. El hecho más importante es que aparece en casi todas las poesías líricas del mundo. A. Hatto recopila textos procedentes de medio centenar de tradiciones líricas diferentes, desde japoneses y coreanos a persas, rusos y de literaturas occidentales. Vemos, por tanto, que es un tema popular y universal y que plantearse el problema de sus orígenes o intentar establecer un único origen carece de sentido. Así, Peter Dronke afirmó que el alba constituye un arquetipo típico de arte, una “progenie genuina del común de la humanidad”<sup>3</sup>. Es una afirmación correcta: el alba es un tema que trata un arquetipo típico en común, independiente de las civilizaciones y las épocas. Cada individuo y época interpreta ese arquetipo lírico según sus propias convicciones, gustos personales, vivencias...

## A. EJEMPLOS DE ALBA EN LA LITERATURA GRIEGA

Separación de los amantes, amanecer y tensión psicológica son los elementos distintivos de la canción de alba y que nos permiten establecer un *corpus* textual. Así, las albas más antiguas dentro de las literaturas europeas las encontramos en los textos griegos. El tema aparece mencionado en Homero, como podemos ver en *Odisea*, XXIII, 241-246:

καὶ νύ κ' ὄδυρομένοι φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως,  
εἰ μὴ ἀρ' ἄλλ' ἐνόησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη.  
νύκτα μὲν ἐν περάτῃ δολιχὴν σχέθεν, Ἥῳ δ' αὖτε  
ῥύσατ' εἰ π' Ὠκεανῶ χρυσόθρονον, οὐδ' ἔα ἵππουσ  
245 ζεύγυσθ' ὠκύποδας, φάος αὖ νηρώποισι φέροντας,  
Λάμπον καὶ Φαέθονθ', οἳ τ' Ἥῳ πῶλοι ἄγουσι.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> A. Hatto, *Eos: An inquiry into the theme of lovers' Meetings and Partings at dawn in poetry*. La Haya, 1965. Entre los estudios que se centran en la canción de alba destacamos: J. Frappier: *La poésie lyrique française aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Les auteurs et les genres*. París; C.D.U., 1966; M. Piccio Simonelli: “L'alba”, *Lirica moralistica nell'Occitania del XII secolo: Bernart de Venzac*. Módena: S.T.E.M.-Mucchi, 1974; P. Bec: *La lyrique française au Moyen Âge (XIIe-XIIIe siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux*. Vol. I: *Études*. París: J. Picard, 1977; P. Dronke: *La lírica en la Edad Media*. Barcelona: Ariel, 1995; L. Meneghetti: *Le origini delle letterature medievali romanze*. Roma: Laterza, 1997; T. Fuente Cornejo: *La Canción de Alba en la lírica románica medieval. Contribución a un estudio tipológico*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1999.

<sup>3</sup> P. Dronke, *op. cit.* Barcelona: Ariel, 1995, 217.

<sup>4</sup> “Y llorando los viera la Aurora de dedos de rosa / si no viene otra cosa a pensar la ojirazca Atenea: / largo rato a la noche paró ya en su fin y retuvo / bajo el mar a la Aurora de trono de oro, impidiendo / (245) que enganchase a Faetonte y a Lampo, los rápidos potros / que subiéndola al cielo les llevan la luz a los hombres” (Trad. J. M. Pabón: *Homero, Odisea*. Madrid: Gredos, 1993).

En el texto vemos que Atenea impide a Aurora que realice su trabajo y no quiere que amanezca para que Ulises y Penélope, tras veinte años separados, puedan gozar de una larga noche. La Aurora (Eos) era una diosa de la segunda generación, cuyos “dedos color de rosa” abren las puertas del cielo al carro del Sol. Será ella, por tanto, quien anuncie la llegada del día. En este texto ya encontramos, en los orígenes de la literatura griega, esa ansia, auténtica tensión psicológica, por prolongar la noche para que los amantes permanezcan por más tiempo juntos: es el deseo de una noche eterna.

Antes de seguir debemos señalar que en la civilización griega literatura y mitología van cogidas de la mano, por lo que vamos a repasar algunos mitos que podemos considerar auténticas canciones de alba. Así, tenemos la historia de Zeus y Alcmena: el dios de los dioses triplicó la noche, sin dejar que llegase el día, para estar más tiempo con la madre de Heracles. Vemos que las similitudes entre el texto homérico citado y este mito son manifiestas. También contamos con la historia del adulterio de Afrodita: esta diosa y Ares son sorprendidos por el Sol —por lo tanto al amanecer—, que se lo comunica al esposo Hefesto. Los amantes se veían furtivamente y si pasaban la noche juntos al alba deberían separarse. Ovidio nos cuenta la historia con los nombres romanos: Venus, Marte y Vulcano<sup>5</sup>. La historia de amor y muerte de Hero y Leandro, que luego veremos al hablar de Museo y Ovidio, se incluye también entre los relatos míticos que florecen a partir de época helenística. Conocido de todos es también el comienzo del *Agamenón* de Esquilo. Al alba, un centinela anuncia que Troya ha caído, mientras en el lecho real Clitemnestra y Egisto tendrán que poner fin a sus dichas amorosas y enfrentarse a Agamenón, el marido que no tardará en regresar. Se entendería la guerra de Troya como una larga noche durante la cual los dos enamorados están juntos, mas, cuando termina, va amaneciendo y los dos amantes se ven obligados a separarse. Pero el amor y cariño que se tienen es más grande y deciden permanecer unidos por el resto de sus vidas, planeando eliminar a Agamenón. Encontramos así en este comienzo de la tragedia de Esquilo —aunque no haya por qué admitir una influencia directa— las características que luego se verán en el alba provenzal, con los dos amantes como protagonistas, el marido (*gilós*) y el centinela que los avisa.

Siguiendo con Homero, de nuevo *Odisea* nos ofrece unos versos donde nos encontramos a una Penélope llorosa tras soñar con la imagen de Odiseo a su lado (XX, 87-92):

αὐτὰρ ἐμοὶ καὶ ὄνειράτ' ἐπέσσευεν κακὰ δαίμων.  
 τῆδε γὰρ αὖ μοι νυκτὶ παρέδραθεν εἰκελος αὐτῶ,  
 τοίος ἐὼν ὅιος ἦεν ἅμα στρατῶ· αὐτὰρ ἔμον κῆρ  
 90 χαῖρ, ἐπεὶ οὐκ ἐφάμην ὄναρ ἔμμεναι, ἀλλ' ὕπαρ ἦδη.”  
 “Ὡς ἔφατ', αὐτίκα δὲ χρυσόθρονος ἦλυθεν Ἥώς.  
 τῆς δ' ἄρα κλαιούσης ὄπα σύνθετο δῖος Ὀδυσσεύς.”<sup>6</sup>

<sup>5</sup> *Met.* IV, 167-189.

<sup>6</sup> “Pero a mí la divinidad incluso me envía malos sueños, pues esta noche ha vuelto a dormir a mi lado un hombre igual a como era Odiseo cuando marchó con el ejército. Con que mi corazón se llenó de alegría, pues no creía que era un sueño, sino una realidad’./ Así dijo, y enseguida llegó Eos, de trono de oro. Mientras aquella lloraba, escuchó su voz el divino Odiseo” (Trad. J. L. García Calvo: *Homero, Odisea*. Madrid: Cátedra, 1987).

En estos versos, que corresponden al final de una súplica que nuestra protagonista hace a la diosa Ártemis, encontramos cierta tensión psicológica por parte de la mujer que llora ante la partida de su amado al amanecer. Pero ese encuentro es ficticio porque se trata de un sueño y la llegada del día le hace volver a la realidad. A esta imagen la vamos a denominar alba onírica, y, como más adelante veremos, no será el único ejemplo en las literaturas aquí estudiadas. Por tratarse del maestro Homero probablemente es este ejemplo la fuente para todas las demás. La pregunta que nos hacemos cuando leemos el texto es si Penélope sueña con su marido o con un hombre joven semejante a su marido cuando se fue a Troya. Pero pensemos en la fiel esposa, fama que, a pesar de algunas versiones diferentes, se ha ganado Penélope para la posteridad. Además, es normal que después de veinte años siga pensando en la apariencia de su marido tal y como se fue y no tal y como estaría veinte años después.

Safo parece que recrea el tema en los siguientes versos, pertenecientes al fragmento nº 135 (Lobel-Page):

Τί με Πανδίωνις, Ὠιρανα, χελίδω... ;<sup>7</sup>

Se trata del comienzo de un poema que, según la crítica, parece que está relacionado con la fiesta de la golondrina, al llegar la primavera<sup>8</sup>. Pero también podría tratarse del tema que nos ocupa, si tomamos la golondrina como el elemento anunciador del día (como también aparece en el fragmento que luego veremos del imitador de Anacreonte y muchos otros) y las connotaciones eróticas que este pájaro tiene. Irana escucharía las quejas de Safo por la pronta llegada de la Aurora<sup>9</sup>. También en esta autora encontramos en el fragmento nº 197, extraído de la obra de Libanio (*Or.* I, 402), el deseo de multiplicar la noche:

εἰ οὖν Σαφῶ τὴν Λεσβίαν οὐδὲν ἐκόλυσεν εὐξασθαι νόκτα αὐτῇ γενέσθαι διπλασίαν, ἐξέστω κάμοι κτλ.<sup>10</sup>

Libanio nos dice que si nadie impidió a Safo de Lesbos suplicar que una noche doblemente larga se hiciese para ella, él también puede manifestar este deseo (de nuevo, el motivo de la noche eterna).

Cambiando de autor, pero siguiendo dentro de la lírica monódica, nos encontramos con un imitador de Anacreonte, que nos ofrece el siguiente poema (*Anacreónticas*, 10) que data del s. III a.C.:

<sup>7</sup> “¿Por qué Irana la golondrina, hija de Pandión...?” (Trad. F. R. Adrados: *Lírica griega arcaica* Madrid: Gredos, 1986).

<sup>8</sup> Sobre esta fiesta, *vid.* F. Rodríguez Adrados, “La canción rodia de la golondrina y la cerámica de Tera”, *Emerita*, 42 (1974), 47-68.

<sup>9</sup> La misma Irana aparece de nuevo en la disputa amorosa reflejada en el fragmento nº 91 (Lobel-Page): ἀσαροτέρας οὐδάμα πῶιρανα σέθεν τύχουσαν: “Nunca te encontré, Irana, más desagradable” (Trad. F. R. Adrados: *op. cit.*).

<sup>10</sup> La cursiva es mía: “la noche doblemente larga...” (Trad. F. R. Adrados: *op. cit.*).

τί σοι θέλεις ποιήσω,  
 τί σοι, λάλη χελιδόν;  
 τὰ ταρσά σευ τὰ κοῦφα  
 θέλεις λαβῶν ψαλίξω;  
 5 ἢ μάλλον ἔνδοθέν σευ  
 τὴν γλώσσαν, ὡς ὁ Τηρεὺς  
 ἐκείνος, ἐκθερίξω;  
 τί μευ καλῶν ὄνειρων  
 ὑπορθρίασι φωναῖς  
 10 ἀφήρπασας Βάθυλλον;<sup>11</sup>

Batilo era un joven de Samos, amado por Anacreonte. Este poema presenta muchas semejanzas con el de Safo: temática homoerótica y la golondrina como anunciadora del día, lo que le permite de nuevo recrear el mito de Filomela<sup>12</sup>. Es un tipo de alba especial, como apreciamos en el verso octavo: καλῶν ὄνειρων ('de mis sueños ideales'). Parece que el autor estaba imaginando un encuentro con su amado y, a la llegada del alba, la golondrina lo despierta, haciendo que sus sueños se desvanezcan y que, por tanto, su amado se aleje. A esta imagen la habíamos denominado alba onírica y, a diferencia de la anterior, homérica, ésta se ve completada aún más con el motivo de los pájaros.

Dentro de la poesía popular, encontramos este canto anónimo del siglo IV a.C. (*Lyra Graeca* —J. M. Edmonds (ed.)—, *Folk-songs*, frag. 41):

ὦ τί πάσχεις; μὴ προδῶς ἄμμ', ἵκετεύω·  
 πρὶν καὶ μολεῖν κείνον ἀνίστω, μὴ κακὸν  
 μέγα <σε> ποιήση κάμῃ τὰν δειλάκραν.  
 ἄμερα καὶ δὴ· τὸ φῶς διὰ τὰς θυρίδος οὐκ εἰσορῆς;<sup>13</sup>

El yo poético de esta ambigua composición parece ser el de una mujer, si entendemos el epíteto como aposición al pronombre de primera persona (como parece que, por proximidad, es). Se dirige a otra persona para decirle que deben poner fin a su encuentro con la llegada del día. Queda de manifiesto, por el primer verso, el secreto en que mantienen sus citas, probablemente por tratarse de amores ilícitos. El pronombre κείνον, en el centro del segundo verso, queda también indefinido: se sabe que es un personaje masculino, pero no podemos saber, ni cotejando el texto con otras canciones populares, si se refiere al marido, padre o señor de la muchacha. Lo que sí está claro es la tensión psico-

<sup>11</sup> "Locuaz golondrina, ¿Qué / haré contigo? ¿Qué haré? / ¿Corto tus alas ligeras / empuñando las tijeras? / (5) ¿O la lengua te rebano / cual un Tereo inhumano? / ¿Por qué a Batilo me hurtabas / cuando a enhebrar empezabas / tus arpegios matinales / (10) de mis sueños ideales?" (Trad. J. M. Regañón López: *Anacreónticas*. Madrid: Ed. Clásicas, 1990).

<sup>12</sup> Originariamente, Filomela se convertía en golondrina y Procne en ruiseñor. Pero a partir de Agatarquides de Cnido, en *El Mar Eritreo* (s. II a.C.) Filomela se metamorfosea en ruiseñor y Procne en golondrina. Por otra parte, Tereo se transforma en abubilla o en gavilán, según Higino. Una versión del mito podemos verla en Ovidio, *Met.* VI, 424-674.

<sup>13</sup> "¿Qué te pasa? No nos delates, te lo ruego. / Levántate antes de que él llegue, no nos cause / una enorme desgracia a ti y a mí, pobrecilla. / Ya es de día. ¿La luz no ves en la ventana?" (Trad. C. García Gual: *Antología de la poesía griega*. Madrid: Alianza, 1989). Respecto a esta traducción, la primera interrogativa quedaría mejor: "¿Por qué sufres?", más a tono con el tema del alba y el sufrimiento que provoca la separación a la llegada del día.

lógica que produce la separación al amanecer, probablemente acompañado de lágrimas y suspiros. Puede tratarse de una mujer casada, o de una hija que se ve con algún miembro de la familia o un esclavo, o incluso otra mujer (si el epíteto se refiere al pronombre de segunda persona, quedando el sujeto lírico entonces indefinido). La composición es ambigua y, sean quienes fueren sus personajes, estamos ante uno de los más claros ejemplos de alba clásica.

Pero donde se cultiva el tema con cierta abundancia es en los epigramas de la *Antología Palatina*. Se viene diciendo que esta obra reúne en el libro V y XII composiciones de temática amorosa, con la diferencia que en el último libro citado prima el amor homoerótico. Comenzando por el libro V, nos encontramos un epigrama de Antípatro de Tesalónica (poeta de época augústea) que lleva el número tres:

Ὀρθρος ἔβη, Χρύσιλλα, πάλαι δ' ἠφῶς ἀλέκτωρ  
 κηρύσσω φθονερῆν Ἑριγένειαν ἄγει.  
 Ὀρνίθων ἔρροις φθονερώτατος, ὅς με διώκεις  
 οἴκοθεν εἰς πολλοὺς ἠιθέων ὄρους.  
 5 Γηράσκεις, Τιθωνέ· τί γὰρ σὴν εὐνέτιν Ἥῳ  
 οὕτως ὀρθριδίην ἤλασας ἐκ λεχέων,<sup>14</sup>

Después de una noche de placer, le llega al hombre la hora del trabajo. Esa fastidiosa obligación, sentida como rutinaria frente a la intensidad de la noche de amor, ha hecho pensar que se trate de un maestro o rétor (según se deduce del verso cuarto). Nuestro protagonista se ve obligado a separarse de su compañera Crisila. El elemento anunciador del día es en este caso un gallo, calificado de odioso por el protagonista al recordarle su trabajo. El gallo será posteriormente el ave anunciadora del día por excelencia y lo encontramos aquí, en nuestro pequeño *corpus*, por primera vez. Hallamos un rasgo satírico que hace referencia a Titono, esposo de la Aurora, personaje que consiguió la inmortalidad pero no la eterna juventud. Parece que su estado anciano no le permite el pleno cumplimiento de las obligaciones de su sexo, por eso su mujer, la Aurora, sale tan temprano. De ahí la interrogativa directa por parte del autor, para buscar una causa a sus males y mostrarnos su deseo de una noche duradera.

También de época augústea es el poeta griego, aunque de nombre latino, Marco Argentario, citado como rétor por Séneca el Viejo, que nos ofrece el siguiente epigrama (V, 118):

Ἰσιᾶς ἠδύπνευστε, καὶ εἰ δεκάκις μύρον εὐδεις,  
 ἔγρευο καὶ δέξαι χερσὶ φίλαις στέφανον,  
 ὄν νῦν μὲν θάλλοντα, μαραινόμενον δὲ πρὸς ἠῶ  
 ὄψεται, ὑμετέρης σύμβολον ἡλικίης.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> “Llegó el alba, Crisila: rato hace ya que el gallo mañanero / con sus pregones a la envidiosa Aurora nos trae./ Maldita seas tú, la más odiosa de las aves, que me empujas / fuera de casa hacia los paliques sin fin con los jóvenes./ (5) Estás viejo, Titón, ¿por qué si no habrías tan de mañana / echado fuera del lecho a la Aurora tu compañera?” (Trad. C. Rodríguez Alonso: *Poemas de Amor y Muerte en la Antología Palatina*. Madrid: Akal, 1999).

<sup>15</sup> “Isiade la de dulce aliento, aunque duermas un sueño / diez veces más perfumado, despierta y acepta / en tus manos amadas esta guirnalda que ahora florece / y al alba mustia verás, de tu juventud

El poeta despierta a su enamorada y le hace un regalo probablemente para despedirse, aunque sabe que duerme plácidamente a su lado. El motivo del regalo sería tranquilizar a la joven muchacha de la preocupación que le causará la ausencia del poeta. Lo que queda un poco confuso es la referencia temporal. Parece que el autor tiene intención de despertarla a mitad de la noche para regalarle una guirnalda, porque si no, al alba estaría mustia. Vemos por tanto que esta composición no se sitúa al amanecer, al igual que el comienzo del alba de Raimbaut de Vaqueiras<sup>16</sup>, sino en plena noche, cuando el enamorado comienza a vislumbrar los efectos de la llegada del día. Sin embargo, queda patente que, por alguna causa no manifiesta, la muchacha tiene que partir antes del alba, ¿quizás por tratarse de amores deshonestos?

Los epigramas más significativos y abundantes referidos al tema del alba dentro de la *Antología Palatina* son los de Meleagro de Gádara (130-160?), poeta autor de una *Guirnalda* o *Corona* que lleva su nombre y donde incluye epigramas suyos y de otros poetas. Así, en V, 172:

Ὅρθρε, τί μοι, δυσέραστε, ταχὺς περὶ κῆτον ἐπέστης,  
 ἄρτι φίλας Δημοῦς χρωτὶ χλαιομένω;  
 Εἶθε πάλιν στρέψας ταχινὸν δρόμον Ἐσπερος εἶης,  
 ὦ γλυκὴ φῶς Βάλλων εἰς ἐμὲ πικρότατον.  
 5 Ἦδη γὰρ καὶ πρόσθεν ἐπ' Ἀλκμήνην Διὸς ἦλθεες  
 ἀντίος· οὐκ ἄδαής ἐσσι παλινδρομῆς.<sup>17</sup>

Nos encontramos con el tópico de la noche de amor demasiado corta. El poeta reprocha a Eos su crueldad, dejando su nombre en el *locus praestans* inicial, porque su llegada le obliga a separarse de su querida Demo. Se censura a la propia Aurora, que ya sabe lo que es retirarse en idénticas circunstancias, pues, también en casa de Alcmena tuvo que enfrentarse con el todopoderoso Zeus, que, deseoso de una larga unión erótica, la obligó a marchar. Pero el amante-poeta no es el amante-Zeus, incapaz de conseguir lo que el omnipotente consiguió. Estamos aquí ante el desarrollo de una queja artificial sin ser emocionalmente intensa que alude al mito de Alcmena, ya comentado, para jugar con imposibles. En ella el autor se dirige directamente a la Aurora con una interrogativa directa, que exige una respuesta que el emisor conoce y no acepta. En V, 173:

Ὅρθρε, τί νῦν, δυσέραστε, βραδὺς περὶ κόσμον ἐλίσση,  
 ἄλλος ἐπεὶ Δημοῦς θάλαπθ' ὑπὸ χλανίδι;  
 Ἄλλ' ὅτε τὰν ῥαδινὰν κόλποις ἔχον, ὠκὺς ἐπέστης,  
 ὡς Βάλλων ἐπ' ἐμοὶ φῶς ἐπιχαιρέκακον.<sup>18</sup>

símbolo" (Trad. C. Rodríguez Alonso: *op. cit.*).

<sup>16</sup> "Gaita be, gaiteta del chastel, ...". Las referencias temporales en esta composición son discutidas y sí parece que la segunda parte se sitúa al amanecer.

<sup>17</sup> "¿Por qué, cruel Eos, tan pronto a mi lecho viniste / cuando el cuerpo de Demo su calor iba a darme? / ¡Ojalá que, invirtiendo tu curso, trajeras la noche / y no la dulce luz, para mí tan amarga! / (5) Una vez te enfrentaste con Zeus en la casa de Alcmena: / ya sabes, pues, lo que es tener que retirarte" (Trad. M. Fernández. Galiano: *Antología Palatina* I. Madrid: Gredos, 1978).

<sup>18</sup> "¿Por qué, madrugadora cruel, tan despacio caminas / cuando otro se calienta con el manto de Demo? / Una noche la tuve en mis brazos, y entonces corriste / a inundarme en luz burlona de mis males" (Trad. M. Fernández. Galiano: *op. cit.*).

Este poema es el reverso de la composición anterior, incluso con paralelos exactos: basta con observar el primer verso. Ahora es otro el que duerme con Demo y, lógicamente, el crepúsculo matutino se demora demasiado. La oposición viene señalada por ταχὺς / βραδὺς y en ambos casos se califica de crueles a los primeros rayos. El segundo dístico lo podemos interpretar como un alba: separación de los amantes al amanecer y dolor, en este caso, del hombre. Constituiría, en todo caso, un resumen de la composición anterior. El deseo de un amanecer temprano del primer dístico tiene como consecuencia el aborrecimiento de la noche, cuando es otro el que está con su amada, ya que el autor no puede dormir debido a sus cavilaciones amorosas. Sin embargo, cuando está con ella el tiempo se precipita. La oposición entre los dísticos se refleja claramente en las formas verbales, oponiéndose perspectiva de presente frente a perspectiva de pasado, lo cual refleja que, para el autor, que todavía continúa enamorado, el tiempo pasado fue mejor. Cambiando de libro en la *Antología Palatina*, este mismo autor nos ofrece tres albas más. La primera es la siguiente (XII, 72):

Ἦδη μὲν γλυκὺς ὄρθρος· ὁ δ' εὐ προθύροισιν ἄπνους  
 Δάμις ἀποψύχει πνεῦμα τὸ λειφθὲν ἔτι,  
 σχέτλιος, Ἡράκλειτον ἰδὼν· ἔστη γὰρ ὑπ' αὐγᾶς  
 ὀφθαλμῶν βληθεὶς κηρὸς ἐς ἀνθρακίην.  
 5 Ἄλλὰ μοι ἔγρευο, Δάμι δυσάμμορε· καὐτὸς Ἔρωτος  
 ἔλκος ἔχων ἐπὶ σίς δάκρυσι δακρυχέω.<sup>19</sup>

Meleagro intenta despertar al alba a su enamorado que se va para siempre. Estamos ante un lamento fúnebre que se produce a las primeras horas de la mañana, pero también podemos calificar esta composición como un alba funeraria: se conjugan el amanecer, la separación de los amantes y la tensión psicológica, estas dos últimas características debidas a la muerte de uno de ellos, rasgo específico que nos permite denominarlo así. El homoerotismo y la muerte nos permiten vincular este texto con los primeros versos del canto XIX de la *Iliada*, cuando Aquiles se lamenta por la muerte de su amigo Patroclo<sup>20</sup>, que reproducimos a continuación (vv. 1-6):

Ἦδὲ μὲν κροκόπεπλος ἀπ' Ὀκεανοῖο ῥοάων  
 ὄρνυθ', ἴν' ἀθανάτοισι φῶς φέροι ἠδὲ βροτοῖσιν·  
 ἠ δ' ἐς νῆας ἴκανε θεοῦ πάρα δῶρα φέρουσα.  
 εὗρε δὲ Πατρόκλω περικείμενον ὄν φίλον υἱόν,  
 5 κλαίοντα λιγέως· πολέες δ' ἄμφ' αὐτὸν ἐταῖροι  
 μύρονθ'.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> “Ya viene la suave alborada, pero Damis el triste, / insomne en el umbral, pierde el poco aliento / que le resta; a Heráclito miró y, a la luz de sus ojos, / quedó como la cera puesta sobre carbones. / (5) Despiértate, mísero Damis, también yo padezco / las heridas de Eros; lloraré con tu llanto” (Trad. M. Fernández. Galiano: *op. cit.*).

<sup>20</sup> Seguimos la teoría de E. Cantarella que defiende algún tipo de contacto homosexual entre los dos personajes homéricos (“Los poemas homéricos”. En *Según Natura. La bisexualidad en el mundo clásico*, trad. cast. Madrid: Akal, 1991, 24-28).

<sup>21</sup> “La Aurora de azafranado velo se levantaba de las corrientes del Océano para llevar su luz a inmortales y mortales cuando Tetis llegaba ya portando el don de parte del dios. Encontró a su amado hijo tendido, abrazando a Patroclo y llorando sonoramente. Y a su alrededor gemían ruidosamente sus muchos camaradas” (Trad. C. Rodríguez Alonso: *Homero. Iliada*. Madrid: Akal, 1989).



Es incompatible en estas albas funerarias el deseo de una noche eterna, ya que simbolizaría la muerte. El autor vuelve al tópico de la noche corta en el siguiente epigrama (XII, 114):

Ἡοῦς ἄγγελε, χαῖρε, Φαεσφόρε, καὶ ταχὺς ἔλθοις  
Ἔσπερος, ἦν ἀπάγεις, λάθριος αὐθις ἄγων.<sup>22</sup>

El poeta se queja por haber sufrido una noche de amor demasiado breve. El lucero de la mañana ha acudido puntual y parece que la cita tiene un carácter clandestino, ya que la persona amada tiene que retirarse al amanecer. Por eso pide que con idéntica puntualidad se comporte el mismo planeta, convertido en lucero vespertino, que, al anochecer, devolverá la muchacha a los brazos de su amado. El carácter secreto aparece así también en Meleagro, deseando que, tan pronto como pasó la noche, pase el día. Referido al elemento anunciador de una nueva jornada, tenemos en XII, 137 otro epigrama en el que se lanzan imprecaciones a un gallo:

Ὅρθροβόας, δυσέρωτι κακάγγελε, νῦν τρισάλαστε  
ἐννύχιος κράζεις πλευροτυπῆ κέλαδον,  
γαῦρος ὑπὲρ κοίτας, ὅτι μοι βραχὺ τοῦτ' ἔτι νυκτὸς  
παιδοφιλεῖν, ἐπ' ἐμαῖς δ' ἄδῃ γελᾶς ὀδύνας.  
5 Ἄδε φίλα θρεπτήρι χάρις; Ναὶ τὸν βαθὸν ὄρθρον,  
ἔσχατα γηρῦση ταῦτα τὰ πικρὰ μέλη.<sup>23</sup>

Se trata de una suasoria dirigida a un gallo que pone fin demasiado pronto a la noche amorosa. Al igual que en Antípatro de Tesalónica, será el gallo el ave elegida como anunciadora del día, en este caso con un matiz irónico, recalcado con la interrogativa directa, al tratarse del gallo del poeta. Encontramos un estilo pomposo con abundantes palabras compuestas. En el verso quinto se jura por el crepúsculo profundo (βαθὸν ὄρθρον), lo que indica que el gallo cantó muy pronto para el poeta. Es interesante aquí ver el epíteto de esta ave: Ὅρθροβόας: 'el que llama al alba', lo que nos permite dilucidar la cualidad que, como suya propia, el gallo posee ya desde esta época. Aunque por la traducción no se sabe muy bien el tipo de amores, el verbo παιδοφιλεῖν del cuarto verso nos sitúa ante un contexto homoerótico. El dolor de la separación aparece reflejado a través de los adjetivos.

Cambiando de poeta, y dentro del libro V, nos encontramos con Agatías de Mirina, también llamado Agatías Escolástico, jurista, historiador y poeta de la segunda mitad del siglo VI d.C., que nos ofrece el siguiente epigrama que lleva el número 237:

<sup>22</sup> "¡Adiós, portador de la aurora! ¡Que pronto me traigas,/ lucero vespertino, la mujer que te llevas!" (Trad. M. Fernández. Galiano: *op. cit.*).

<sup>23</sup> "Pregonero del alba, cruel mensajero maldito / que junto al lecho bates tus alas y orgulloso / ahora das la sonora señal de que ya queda poca / noche para el amor y mi pena escarneces,/ (5) ¿así pagas a quien te crió? Por la aurora te juro / que no entonarás más esta canción amarga" (Trad. M. Fdez. Galiano: *op. cit.*).

- Πᾶσαν ἐγὼ τὴν νύκτα κινύρομαι. εὐτε δ' ἐπέλθη  
 ὄρθρος ἐλινῦσαι μικρὰ χαριζόμενος,  
 ἀμφιπεριτρύζουσι χελιδόνες, ἐς δέ με δάκρυ  
 βάλλουσιν, γλυκερὸν κῶμα παρωσάμεναι.  
 5 "Ὅμματα δ' οὐ λάοντα φυλάσσειται ἡ δὲ Ῥοδάνθης  
 αὐθις ἐμοῖς στέρνοις φροντὶς ἀναστρέφεται.  
 ὦ φρονεραὶ παύσασθε λαλητρίδες· οὐ γὰρ ἔγωγε  
 τὴν Φιλομηλείην γλώσσαν ἀπεθρυσάμην·  
 ἀλλ' ἴτυλον κλαίετε κατ' οὔρεα, καὶ γοαίετε  
 10 εἰς ἔποπος κραναίην αὐλὴν ἐφεζόμεναι,  
 βαιὸν ἵνα κνώσσοιμεν ἴσως δέ τις ἦξει ὄνειρος,  
 ὃς με Ῥοδανθείους πήχεσιν ἀμφιβάλοι.<sup>24</sup>

Aquí estamos ante lo que habíamos calificado como alba onírica: el poeta está triste porque pasa la noche solo y se siente desgraciado, logrando únicamente contentarse a través de sus sueños, por lo que maldice la llegada del día. Pero las golondrinas lo despiertan mientras anuncian un nuevo día que él no quiere que llegue, pues desea seguir soñando con la dulce compañía de su amada (se recrea el mito de Filomela). El balbuceo confuso de la golondrina, que los poetas áticos comparan con las hablas no griegas, se explica porque Tereo le corta la lengua.

Contemporáneo de Agatías es Macedonio de Tesalónica, personaje consular del entorno de Justiniano, que escribió lo siguiente (V, 223):

- Φωσφόρε, μὴ τὸν Ἔρωτα βιάζεο, μηδὲ διδάσκου,  
 Ἄρεϊ γειτονέων, νηλεῆς ἦτορ ἔχειν.  
 Ὡς δὲ πάρος Κλυμένης ὀρόων Φαέθοντα μελάθρῳ  
 οὐ δρόμον ὠκυπόδην εἶχες ἐπ' ἀντολίης,  
 5 οὕτω μοι περὶ νύκτα, μόγις ποθέοντι φανεῖσαν,  
 ἔρχεο δηθύνων, ὡς παρὰ Κιμμερίους.<sup>25</sup>

La estrella de la mañana, Venus o Lucifer, es vecina al planeta Marte, como en la mitología Afrodita (Venus) y Ares (Marte) habían sido amantes. El poeta la invita a no emprender la crueldad de su vecino (dios de la guerra) y a ser indulgente retrasando su viaje y otorgándole una larga noche de amor. Se desea que la noche sea larga, como la de los cimerios, pueblo situado en el extremo occidental del mundo, inmersos en la oscuridad. Faetonte era hijo del Sol y la oceánide Clímene y, según parece, debió de existir una leyenda por la cual el Sol se retrasó por estar con Clímene. También se puede referir a

<sup>24</sup> "Lloro toda la noche; mas cuando llega el alba / que me da la gracia de un breve reposo, / inician las golondrinas su gárrula ronda y al llanto / me lanzan ahuyentando el dulce sopor. / (5) Mis ojos están en guarida, mas nada ven, pues a ocupar / vuelven mi corazón las cuitas de Rodante. / ¡Ah!, envidiosas charlatanas, parad, que no fui yo / el que a Filomela cortó la lengua. / ¡Ea! id a llorar a Ítilo por los montes y a gemir / (10) puestas en las rocas que dan nido a la abubilla, / para que así duerma yo un poco, y tal vez me venga / un sueño que me meta en los brazos de Rodante" (Trad. C. Rodríguez Alonso: *op. cit.*).

<sup>25</sup> "Lucero de la mañana, no seas brutal con Eros, ni aprendas, / aunque vecino de Ares, a tener el corazón cruel. / Como un tiempo, viendo a Faetonte en la morada de Clímene, / no apresuraste tu paso desde el Oriente, / (5) así esta noche, para mi pasión tan tarde aparecida, / llega sin prisas, como haces entre los Cimerios" (Trad. C. Rodríguez Alonso: *op. cit.*).

cuando le dejó los caballos a su hijo, que no los pudo dominar y acabaría fulminado por el rayo de Zeus. El punto central es el motivo de la noche eterna para dedicarla al amor, ya que el poeta se encuentra enamorado y piensa verse de nuevo esa noche con la persona amada, esperando que en ese segundo encuentro la estrella de la mañana llegue más tarde.

De la misma época, y amigo de Agatías, es Paulo Silenciaro (520-575), ujier de la Corte, que nos ofrece el siguiente epigrama (V, 283):

Δάκρυά μοι σπένδουσαν ἐπήρατον οἰκτρὰ Θεανῶ  
 εἶχον ὑπὲρ λέκτρων πάννουχον ἡμετέρον·  
 ἐξότε γὰρ πρὸς Ὀλυμπον ἀνέδραμεν ἔσπερος ἀστήρ  
 μέμφετο μελλούσης ἄγγελον ἠριπόλης.  
 5 Οὐδὲν ἐφημερίοις καταθύμιον. εἴ τις Ἐρώτων  
 λάτρις, νύκτας ἔχειν ὄφελε Κιμμερίων.<sup>26</sup>

De nuevo, al igual que en la composición anterior, se alude a las noches cimerias (largas y oscuras) para afirmar que son las propias de los enamorados. Tras una noche de amor, los amantes lamentan que al alba se tengan que separar, auténtica tortura para ellos. Esa tortura psicológica los hace sentirse esclavos de Eros.

Para terminar ya con la *Antología Palatina*, en XII, 136 encontramos un epigrama anónimo que nos dice lo siguiente:

ὄρνιθες ψίθυροι, τί κεκράγατε; Μὴ μ' ἀνιάτε  
 τὸν τρυφερῆ παιδὸς σακρὶ χλαινόμενον,  
 ἐζόμεναι πετάλοισιν ἀηδόνες· εἰ δὲ λάληθρον  
 θῆλυ γένος, δέομαι, μείνατ' ἐφ' ἡσυχίης.<sup>27</sup>

El ruiseñor, cuyo nombre es femenino en griego, ave armoniosa por excelencia, tiene ahora para el poeta, que quiere continuar gozando del joven muchacho, un canto disonante, de graznido, la canción amarga (πικρὰ μέλη) de Meleagro, por lo que le suplica callar. En la antigüedad es el canto de los pájaros, como vemos, el elemento que anuncia el día. Nos encontraríamos con un alba homoerótica típica de este libro. Parece que se trata de una invitación al silencio y no una resignación del poeta, que desea mantener sus amores furtivos. Debemos señalar que se deja casi siempre constancia de que esos amores son clandestinos en albas de tipo homoerótico. Encontramos aquí un ave nueva que anuncia el día: el ruiseñor, porque, a pesar de no haber una referencia temporal exacta, creemos que se produce al alba. Este pájaro, ave literaria que se celebra ininterrumpidamente, nos lleva de nuevo al comentado mito de Procne y Filomela, reflejando así el dolor del poeta.

<sup>26</sup> "A la deseada Teano en mi lecho tuve toda la noche,/ mientras que lloraba con lágrimas lastimeras./ Pues desde que el astro de la tarde subió al Olimpo no paró / de acusarlo de ser el mensajero del alba próxima./ (5) ¡Ningún consuelo hay para seres efímeros! El que esclavo es / de los Amores noches cimerias debiera tener" (Trad. C. Rodríguez Alonso: *op. cit.*).

<sup>27</sup> "¿Por qué, ruiseñores ruidosos, venís a graznarme,/ posados en las ramas, cuando siento la tibia / carne tierna de un mozo a mi lado? Aunque sea parlero / el femenino sexo, que calléis os suplico" (Trad. M. Fernández. Galiano: *op. cit.*).

Vamos a cerrar el capítulo dedicado a la literatura griega con la composición *Hero y Leandro* de Museo, poeta que se fecha en el siglo V d.C. Cuenta la trágica leyenda de los dos amantes que, furtivamente, se tienen que ver durante la noche. Los versos 286-288 del epilío dicen lo siguiente:

Ἡρῶ δ' ἔλκεσίπεπλος εὐοῦς λήθουσα τοκῆας,  
παρθένος ἡματιή, νυχίη γυνή. Ἀμφοτέροισι δὲ  
πολλάκις ἠρήσαντο κατελθέμεν ἐς δύσιν Ἡῶ.<sup>28</sup>

Se trata de un texto poético narrativo que alude a los sentimientos mutuos de los amantes: su deseo de invertir el recorrido del sol (el concepto erótico de la *palindromía* que también podemos ver en Meleagro) con el objetivo de disfrutar de una noche de amor más larga. La clandestinidad y el carácter furtivo de los encuentros amorosos es explícito. A la llegada del día los insomnes enamorados —de ahí la ausencia del ave anunciadora de la mañana— se tienen que separar. La relación que establecía A. La Penna<sup>29</sup> entre la llegada del alba y los sucesos trágicos se va advirtiendo en el desenlace de la historia. En la literatura latina, ya Ovidio había prestado atención a estos dos amantes.

## B. EJEMPLOS DE ALBA EN LA LITERATURA LATINA

En la literatura latina el tema del alba fue también cultivado, aunque con menor intensidad. Es en esta literatura donde se han visto los antecedentes de la canción de alba provenzal, y más en concreto, en la obra de Ovidio, el autor que más influye en el siglo XII. Comenzamos por este autor porque es en su obra en donde más ejemplos de alba encontramos y podemos afirmar con convencimiento que es un tema muy querido para él. Además de los textos que ofrecemos no debemos olvidar el pasaje de las *Metamorfosis* (IV, 167-189), cuando el Sol descubre a Marte y a Venus juntos (los amantes deben separarse al amanecer para no ser sorprendidos por el esposo) y que ya hemos comentado en su momento. En el siguiente poema de *Amores*, (I, 13) se ha visto el punto de partida de alba provenzal. El poeta se dirige a la Aurora para reprocharle la celeridad con la que aparece en el horizonte, suplicándole que detenga su curso:

Quo properas, Aurora? mane! sic Memnonis umbris  
annua sollemni caede parentet auis!  
5 Nunc iuuat inteneris dominae iacuisse lacertis;  
si quando, lateri nunc bene iuncta meo est.  
Nunc etiam somni pingues et frigidus aer,  
et liquidum tenui gutture cantat auis.  
Quo properas, ingrata uiris, ingrata puellis?...

<sup>28</sup> “Y Hero, de rozagante manto, a ocultas de sus padres, doncella era de día, mujer de noche. Y ambos mil veces tuvieron ganas de hacer retroceder el Día hasta su puesta” (Trad. J. G. Montes Cala: *Museo, Hero y Leandro*, Ed. Gredos, Madrid, 1994).

<sup>29</sup> A. Lapenna: “Albe tragiche”. Belfagor, 37 (1982), 27-40. Contamos con una traducción de este artículo al castellano: “Albas trágicas”, en H. F. Bauzá (ed.): *Virgilio en el bimilenario de su muerte*. Buenos Aires: Parthenope, 1982, 61-70.

- 25      Omnia perpeterer; sed surgere mane puellas,  
             quis, nisi cui non est ulla puella, ferat?  
 Optau quotiens ne nox tibi cedere uellet,  
             ne fugerent uultus sidera mota tuos!
- 30      Optau quotiens, aut uentus frangeret axem,  
             aut caderet spissa nube retentus equus!  
 Inuida, quo properas?...
- 40      At si, quem mauis, Cephalum complexa teneres,  
             clamares: "lente currite, noctis equi!"  
 Cur ego plectar amans, si uir tibi marcet ab annis?  
             num me nupsisti conciliante seni?...
- 47      Iurgia finieram; scires audisse: rubebat;  
             nec tamen assueto tardius orta dies.<sup>30</sup>

Nos encontramos ante un largo poema que responde a una suasion a la Aurora, ya que el poeta, en primera persona, desea prolongar la noche que pasa con la amada. La elegía se estructura de la siguiente forma:

- A) 1-2: situación: llegada de la Aurora;  
 B) 3-46: apóstrofe del enamorado a la Aurora, dividido en:  
     3-10: introducción con preguntas, órdenes y descripción de su situación feliz;  
     11-30: estado feliz de los hombres y del enamorado antes del amanecer;  
     31-46: reproches con *exempla* mitológicos;  
 C) 47-48: conclusión: llegada del día.

Cuando termina cada noche, la hija de los titanes Hiperión y Tía (Eos o Aurora), la de los dedos rosados y la túnica de color de azafrán, se levanta de su lecho en el oriente, monta en su carro tirado por los caballos Lampo y Faetonte (como hemos visto en uno de los textos de Homero), y se dirige al Olimpo, donde anuncia que su hermano Helio se aproxima. Es conocida también la maldición que le formuló Afrodita por encontrar a Ares en su lecho: el deseo de jóvenes mortales que comenzó a seducir en secreto y vergonzosamente. Así, Orión, Céfalo, Clito... aunque se casó con Astreo, con quien tuvo a los vientos norte, oeste y sur, a Eósforo y, según algunos, a todas las estrellas del firmamento. Pero también se llevó a Ganimedes y Titono. Al primero se lo arrebató Zeus y ella le suplicó y logró que concediese al segundo la inmortalidad. Pero se olvidó de pedirle la juventud perpetua y Titono se hacía cada día más viejo. Dice la leyenda que cuando Eos

<sup>30</sup> "¿A dónde corres, Aurora? ¡Detente! Así al ánima de Memnón el ave cada año en ritual matanza rinda fúnebre homenaje. Es bueno recostarse ahora en los tiernos brazos de la amada: si alguna vez lo estuvo, ahora está bien pegada a mi flanco. Ahora además el sueño es pesado y el aire frío y con su garganta menuda canta claro el ave. ¿A dónde corres, para los galanes molesta, molesta para las niñas? // Todo lo sufriría yo; pero que se levante al amanecer la amada, ¿quién, sino aquel que no tiene amada ninguna, lo soportaría? ¡Cuántas veces deseé que la noche no consintiera en ceder ante ti, que los astros movedizos no huyeran de tu semblante! ¡Cuántas veces deseé que el viento rompiera tu carro o que tus caballos, en espesa nube detenidos, se cayeran! Rencorosa, ¿a dónde corres? // Pero si entre tus brazos tuvieras a Céfalo tu predilecto, gritarías: "Corred despacio, caballos de la noche". ¿Por qué un enamorado como yo recibe tus golpes por tener tú un marido marchito de años? ¿Acaso arreglé yo tu boda con el viejo? // Acabé mi reprimenda; dirías que se enteró: se estaba ruborizando, y no nació el día más tarde de los que suele, sin embargo" (Trad. F. Socas: *Obra amatoria I: Amores*. Madrid: C.S.I.C., 1991).

se cansó de cuidar a su marido, lo encerró en su cuarto y, debido a que su voz se había hecho chillona, se convirtió en cigarra.

En el texto Titono ya está viejo (“*seniore*”) y se menciona a Memnón, hijo de la Aurora, que murió en Troya a manos de Aquiles. Allí cada año numerosas aves visitaban su tumba: dos de ellas luchaban hasta derramar su sangre. Por tres veces se repite la interrogativa directa “*Quo properas?*” (vv. 3, 9 y 31), con la que el poeta pretende persuadir a la Aurora, encabezando con ella los ejemplos, tanto personales (el poeta enamorado), como del ámbito terrenal (galanes, muchachas, marineros, viajeros, soldados, labradores, niños, maestros, clientes, asesores, abogados, matronas) y mitológico (Céfalo, Luna y Júpiter) que ofrece.

Respecto a la maldición que le lanza Afrodita, se menciona en el texto en el verso trigésimo quinto y siguiente: Aurora rechaza a su anciano marido pero sigue seduciendo secretamente a jóvenes mortales. En este caso se menciona a su favorito: Céfalo, apelando el poeta a que si pasase la noche con él seguro que le parecería una noche corta y aconsejaría a los caballos de la noche que corriesen más despacio. El autor se defiende diciendo que él no tiene la culpa de que Titono sea viejo y de que ella no le hubiese pedido la eterna juventud, don que sí consiguió la Luna para su amante Endimión, pastor de Carria que quedó eternamente dormido en una cueva del monte Latmos, donde era visitado y besado por su enamorada.

También se alude a la historia ya comentada de Zeus con Alcmena (vv. 45 y 46). Pero a pesar de todo ello, el día vuelve a surgir y la suasoria se convierte en algo inútil: el hombre no puede luchar contra las fuerzas de la naturaleza.

La imagen de la Aurora que cada mañana abandona el lecho de Titono es usada ya por Homero y Virgilio. En Ovidio también aparece el tema del alba en otras obras, como por ejemplo en los *Fastos* I, 461: “*Proxima prospiciet Tithono Aurora relicto*”<sup>31</sup>, o en VI, 473 y ss., donde encontramos unos versos que podemos interpretar como una canción de alba al haber separación de los amantes, tensión psicológica (véase el verbo) y amanecer. Aquí se lamenta Titono, el marido abandonado, ya que su cruel mujer ha de cumplir con su obligación (“*uigil*”). Veamos el pasaje:

Iam, Phryx, a nupta quereris, Tithone, relinqui,  
et vigil Eois Lucifer exit aquis.<sup>32</sup>

Según Robert Graves<sup>33</sup>, la doncella de la Aurora había sido una fantasía helena: su carro de dos caballos y su noticia de la llegada del sol son alegorías más bien que mitos. También son alegorías sus constantes amoríos con jóvenes mortales. La alegoría de su unión con Astreo (era otro nombre de Céfalo de quien también se dice que engendró con ella al Lucero del alba) es sencilla: las estrellas se funden con la aurora en el oriente, y Astreo, el viento del amanecer, sopla como si fuera su emanación.

<sup>31</sup> “La Aurora siguiente, después de abandonar a Titón...” (Trad. M. A. Marcos Casquero: *P. Ovidio Nasón, Fastos*. León: Universidad de León, 1990).

<sup>32</sup> “Ya, frigio Titón, te lamentas de que tu esposa te abandone, y la vigilante estrella matutina emerge de las aguas orientales...” (Trad. M. A. Marcos Casquero: *op. cit.*). Se le llama frigio por ser hijo de Laomedonte y hermano de Príamo, rey de Troya.

<sup>33</sup> R. Graves: *Los mitos griegos*, trad. cast. Barcelona: Alianza, 1985, 184).

En otra obra ovidiana, *Heroidas* (XVIII, de Leandro a Hero), Leandro se queja de la brevedad de la noche (115 y ss.):

- 105 Cetera nox et nos et turris conscia nouit,  
 Quodque mihi lumen per uada monstrat iter.  
 Non magis illius numerari gaudia noctis  
 Hellespontiaci quam maris alga potest.  
 Quo breuius spatium nobis ad furta dabatur,  
 110 Hoc magis est cautum ne foret illud iners.  
 Iamque fugatura Tithoni coniuge noctem  
 Praeuius Aurorae Lucifer ortus erat.  
 Oscula congerimus properata sine ordine raptim  
 Et querimur paruas noctibus esse moras.  
 115 Atque ita cunctatus, monitu nutricis amaro  
 Frigida deserta litora turre peto.  
 Digredimur flentes repetoque ego uirginis aequor,  
 Respiciens dominam, dum licet, usque meam.<sup>34</sup>

Nos encontramos a un Leandro enamorado que cada noche cruza a nado el Helesponto (el mar de la virgen, como dirá el texto, aludiendo a la caída de Hele, que dará su nombre al mar) para encontrarse con su amada Hero, sacerdotisa de Afrodita, mientras al amanecer vuelve. Al poeta que quiera recrear el mito le es inevitable un alba, ya que, al igual que la historia de Zeus y Alcmena, el mito es un alba en sí: Leandro lamenta la brevedad de la noche y al amanecer ha de abandonar a su amada con gran pena para ambos (*"digredimur flentes"*) y, enamorado, vuelve los ojos a su dueña, a diferencia de Orfeo, que, a pesar de quererlo, no podía mirarla por temor a quedarse sin ella. Este dolor será una anticipación del final trágico de los dos amantes (uno ahogado en el mar, otro suicidándose por perderlo). La relación amorosa aparece solo sugerida (*"cetera"*), no descrita, como suele ocurrir en *Heroidas*. Aquí nos encontramos con todas las características del alba: tras una noche de amor, la llegada del día separa a los dos jóvenes. El sujeto lírico es en este caso Leandro y por primera vez encontramos en los textos analizados a ese tercer personaje cómplice de los encuentros furtivos (en XVIII, 14 ya se señala que los enamorados tienen que ocultar su amor): la nodriza. Ésta cumple un papel semejante al del vigía o *gaita* del alba provenzal, ya que, además de ser cómplice, advierte de la llegada del día, como en este caso, aunque los enamorados ya se habían dado cuenta antes. La razón de su aparición, al igual que en la lírica románica, se debe al desplazamiento del lugar de encuentro de los enamorados: de la naturaleza (que les despertaba con el canto de los pájaros) se pasa al interior de un castillo o fortaleza (*vid.* *"turris"* en el primer verso).

<sup>34</sup> "Lo demás lo sabe la noche, y nosotros, y la almena, nuestra cómplice, y la lumbré que me enseña el sendero a través del mar. Tan innumerables como las algas marinas del Helesponto fueron las delicias de aquella noche. Cuanto menos tiempo se concedía a nuestro amor escondido, tanto más cuidábamos de que no pasara en balde. Y ya la esposa de Titono estaba a punto de poner en fuga a la noche, y había salido el Lucero, precursor de la Aurora. Amontonamos besos apresurados, sin orden ni concierto, y nos quejamos de que tan cortas fueran las horas de la noche. Y tras esa demora, que me valió la agria advertencia de la nodriza, dejo la torre en busca de la playa fría. Nos separamos llorando y yo regreso al mar de la virgen, volviendo mientras podía los ojos a mi dueña" (Trad. A. Pérez Vega: *P. Ovidio Nasón, Cartas de las heroínas. Ibis*. Madrid: Gredos, 1994).

La doncella asimismo, de buena clase social, era atendida por una criada. La aparición de esta nodriza se explica como la utilización poética de un personaje real.

También en *Heroidas* XV (de Safo a Faón), vv. 135 y ss. encontramos lo que ya habíamos calificado como un alba onírica (la llegada del día, el Titán del texto se refiere al Sol, hace despertar a la mujer y abandonar sus dulces sueños). Safo se lamenta y nos dice:

135 At cum se Titan ostendit et omnia secum,  
Tam cito me somnos destituisse queror.<sup>35</sup>

Con la llegada de ese Sol, Safo se despierta de unos dulces sueños en los que ocuparía Faón un lugar importante.

El tema del alba, tal y como lo trató Ovidio, fue conocido por los poetas medievales, poetas que vieron en Ovidio a un maestro en un siglo, el XII, de fervor ovidiano. También parece que tenemos que recurrir a Ovidio como fuente de algunos poetas de la *Antología Palatina*, que seguro conocían su obra.

Dentro de la literatura clásica latina, por esta misma época, encontramos en *Eneida* de Virgilio unos versos que podemos entender como alba. El texto se refiere al abandono de Dido y lo reproducimos a continuación. Corresponde al libro IV (584-591):

Et iam prima nouo spargebat lumine terras  
585 Tithoni croceum linquens Aurora cubile.  
regina e speculis ut primam albescere lucem  
uidit et aequatis classem procedere uelis,  
litora que et uacuos sensit sine renige portus,  
terque quaterque manu pectus percussa decorum  
590 flauentisque abscissa comas "pro Iuppiter! ibit  
hic," ait "et nostris inluserit aduena regnis?"<sup>36</sup>

El texto refleja el dolor de Dido tras ser abandonada por Eneas al amanecer. El sujeto lírico está esta vez en boca de la mujer que nos muestra su profundo dolor por la ausencia del amado. Es en este texto donde encontramos un derivado del adjetivo *albus* ('blanco') en el verso 586, en relación con el alba. No es propiamente un alba si tenemos en cuenta que no hubo encuentro erótico esa misma noche, pero sí tenemos abandono y amanecer. La unión de los dos amantes, de la que Juno nos cuenta cómo ha de llevarse a cabo, sí se produjo una noche, cuando, tras salir de caza, una tormenta los sorprende<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> "Mas cuando el Titán se deja ver, y todas las cosas con él, me lamento de que los sueños me hayan abandonado tan pronto" (Trad. A. Pérez Vega: *op. cit.*).

<sup>36</sup> "Ya la naciente Aurora, abandonando el dorado lecho de Titón, inundaba la tierra de nueva luz cuando vio la reina desde la atalaya despuntar el alba y alejarse en orden la armada; vio también desierta la playa y el puerto sin remeros, y golpeándose tres y cuatro veces el hermoso pecho y mesándose el rubio cabello: "¡Oh Júpiter!" —exclamó—, ¿se me escapará ese hombre!, ¿ese advenedizo se habrá burlado de mí en mi propio reino!" (Trad. E. de Ochoa: *P. Virgilio Marón, La Eneida*. Madrid: Edaf, 1987).

<sup>37</sup> *En. IV, 124-129: "speluncam Dido dux et Troianus eandem | deuenient [...] | Oceanum interea surgens Aurora reliquit"*.



Aquí encontramos a la Aurora en el final de su transcurso, al irse y dejar paso a la noche, levantándose del océano.

Llama la atención que en *Eneida* solamente el canto XI comienza con la Aurora, a diferencia de los poemas homéricos, donde podemos ver eso mismo en el VIII, XI y XIX de la *Iliada* y en el II, V, VIII, XII y XVII de *Odisea*. Incluso se convertirá en un tópicos<sup>38</sup>, como podemos apreciar en el libro VIII del *Alexandreis* de Gautier de Châtillon.

En Propertio encontramos también varios ejemplos que se ajustan al tema. Así en II, 15, 23 y ss. tenemos:

Dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore:  
                               nox tibi longa uenit, nec reditura dies.  
 25  atque utinam haerentis sic nos uincire catena  
                               uelles, ut numquam solueret ulla dies!  
       exemplo iunctae tibi sint in amore columbae,  
                               masculus et totum femina coniugium.  
       errat, qui finem uesani quaerit amoris:  
 30                              uerus amor nullum nouit habere modum.  
 53  sic nobis, qui nunc magnum spiramus amantes,  
                               forsitan includet crastina fata dies.<sup>39</sup>

Se desea que no pase la noche para estar juntos y unidos un hombre y una mujer, en este caso el poeta con su amada Cintia, y se equivoca quien intenta ponerle fin (aplicada esta afirmación al momento que mencionan los versos anteriores, el final de la noche, nos encontraríamos con el elemento anunciador del día) a un amor insensato (¿acaso la mujer es casada y estamos ante un encuentro ilícito?). En el verso 54 encontramos ese precioso verso que identifica la muerte con el dolor que le produce el día de mañana que trae la separación.

En II, 18 B, 7-14 leemos lo siguiente:

at non Tithoni spernens Aurora senectam  
                               desertum Eoa passa iacere domo est:  
       illum sape suis decedens fouit in ulnis  
 10                              quam prius abiunctos sedula lauit equos;  
       illum ad uicinos cum amplexa quiesceret Indos,  
                               maturus iterum est questa redire dies;  
       illa deos currum conscendens dixit iniquos,  
                               inuitum et terris praestitit officium.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Sobre este tema vid. H. Bardon: "L'Aurore et le crépuscule" (thèmes et clichés). *Revue d'Études Latines*, XXIV (1946), 82-115.

<sup>39</sup> "Mientras los hados nos dejan, saciemos de amor nuestros ojos:/ Te llega una larga noche, no ha de volver el día./ (25) ¡Si quisieras que nos ligara una cadena juntos,/ sin que un día lograra deshacerla!/ Sirvante de ejemplo las palomas unidas por su amor:/ macho y hembra en vínculo total./ Yerra quien le busca fin a un amor insensato:/ (30) un amor verdadero no sabe ser comedido. [...] A nosotros, amantes que a tanto aspiramos,/ acaso nos traerá la muerte el día de mañana" (Trad. P. L. Cano Alonso: *Propertio, Carmina*. Barcelona: Bosch, 1985).

<sup>40</sup> "Aurora despreció la vejez de Titón,/ no lo dejó yacer solo en su casa Eoa:/ calentóle a veces en

Aquí vemos la imagen de una Aurora triste y enamorada. Lamenta la llegada del día y llama injustos a los dioses, bien porque su trabajo le impide seguir con su marido, bien porque a Titono le habían concedido la inmortalidad pero no la eterna juventud. Como consecuencia de estas dos cosas, hace su trabajo rutinario, sin ganas y por obligación (al igual que se representaba en el epigrama de Antípato de Tesalónica, en ambos casos un yo poético triste por abandonar a la persona amada con la llegada del día). Este poema alude a esa leyenda mítica que ya hemos mencionado. Se contaba que Eos se había unido a Ares, atrayéndose la cólera de Afrodita, que la condenó a estar eternamente enamorada. El poeta recrea el mito de una manera romántica y nos muestra a la joven Aurora enamorada de su viejo y decrepito marido: el amor constante más allá del tiempo, a pesar de que los años no hayan transcurrido en balde.

En III, 20, 11-16 leemos:

tu quoque, qui aestiuos spatiosius exigis ignis,  
 Phoebe, moraturae contrahe lucis iter.  
 nox mihi prima uenit! primae data tempora noctis!  
 longius in primo, Luna, morare toro.  
 15 quam multae ante meis cedent sermonibus horae,  
 dulcia quam nobis concitet arma Venus!<sup>41</sup>

El joven, ante su primera noche amorosa, apela a Febo (Apolo) porque está impaciente y desea que pase cuanto antes el día, y también a su hermana Luna para que le ayude, se detenga y le proporcione una larga noche, en la que haya tiempo para la conversación y algo más. No la podemos entender como un alba propiamente dicha, pero se refiere al tema claramente. Se alude al deseo de una noche eterna y se entiende que es porque al amanecer los amantes se tendrán que separar. La tensión psicológica aparece reflejada en las oraciones exclamativas, que denotan el estado de ansiedad y entusiasmo en que se halla sumido el poeta.

### C. EJEMPLOS DE ALBA EN LA LITERATURA LATINO-MEDIEVAL

Encontramos textos latino-medievales que presentan motivos propios del tema del alba, y aunque ya no entran dentro de la literatura clásica, conviene tenerlos en cuenta, ya que ejercen una influencia considerable en las albas románicas. Numerosos son los himnos inspirados en el motivo del alba, con el gallo que llama a los hombres a levantarse y dejar el sueño, y es que este tema se adapta fácilmente al alegorismo sacro. En la poesía cristiana Dios ha sustituido a Apolo y se opone ignorancia / razón, noche (tinieblas) / día... El canto del gallo anuncia la legítima claridad. Se desea el amanecer y se odia la

---

sus brazos al marchar,/ (10) antes de lavar celosa sus corceles sueltos;/ lo abrazaba en su descanso cerca de los Indos,/ lamentando que de nuevo volvían días tempranos./ Llamó injustos a los dioses al subir a su carro,/ prestó al mundo sus servicios a desgana" (Trad. P. L. Cano Alonso: *op. cit.*).

<sup>41</sup> "Tú también, Febo, que alargas el sol estival,/ resume el camino a la luz que nos va a detener./ ¡Viene mi primera noche! ¡Me espera esta primera noche!// Pues es primero, detente, Luna, largamente en mi lecho./ (15) ¡Cuántas horas pasaremos charlando antes que / Venus nos incite a sus dulces combates!" (Trad. P. L. Cano Alonso: *op. cit.*).

noche, lo que podríamos calificar, al igual que Martín de Riquer<sup>42</sup>, como una especie de contra-alba. Comenzaremos con los himnos litúrgicos de San Ambrosio y Prudencio, ambos del s. IV d. C. El primero de ellos escribe:

Aeterne rerum conditor  
noctem diemque qui regis  
et temporum das tempora,  
ut alleves fastidium;

5     praeco diei iam sonat,  
noctis profundae pervigil,  
nocturna lux viantibus,  
a nocte noctem segregans. [...]

surgamus ergo strenue,  
gallus iacentes excitat  
et somnolentos increpat,

20     gallus negantes arguit.

gallo canente spes reedit,...<sup>43</sup>

Estos himnos cristianos adquieren una significación religiosa precisa y se adaptaron a situaciones muy diversas, dando lugar a composiciones de carácter militar, místico o alegórico, modificando el sentido originario. La noche simboliza el dominio del demonio, mientras que el día simboliza a un Jesucristo que aparece para liberar a los cristianos del mundo de la oscuridad. El protagonista es ese heraldo del día que anima a la gente a levantarse e iniciar sus actividades y reprende a los que han dormido poco ("*somnolentos increpat*"), quizás por dedicarse a las aficiones de Venus. Estamos ante una cultura distinta, imbuida en la filosofía cristiana. Es aquí donde tenemos que ver la imagen de ese gallo, pregonero del día, que en la canción de alba ponía fin al encuentro amoroso de los amantes.

Prudencio nos ofrece su *Hymnus ad galli cantum*, una composición de cien versos que es la primera dentro de su obra titulada *Cathemerinon* (transcribimos la primera estrofa):

Ales diei nuntius  
lucem propinquam praecinit;  
nos excitator mentium  
iam Christus ad vitam vocat.<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Martín de Riquer, "Las 'albas a lo divino'". *Las albas provenzales. Entregas de Poesía*. Barcelona, 1944.

<sup>43</sup> Citado por Hatto. "Eterno creador del mundo / que el día y la noche gobiernas / y al tiempo das tiempo / para aliviar el cansancio;/ (5) el pregonero del día ya está llamando,/ de la noche profunda vigía,/ nocturna luz para los caminantes / que de la noche la noche separa. [...] / Levantémonos pues vivamente,/ el gallo a los que están acostados despierta / y a los somnolientos reprocha,/ (20) el gallo acusa a los que lo niegan./ Con el canto del gallo la esperanza regresa..." (Trad. nuestra).

<sup>44</sup> Este texto también nos lo ofrece Hatto. "El ave, del día mensajera, anuncia la luz cercana con su canto; Cristo, que a las almas despierta, nos llama ya a la vida" (Trad. A. Ortega e I. Rodríguez: *Prudencio. Obras completas*. Madrid: B.A.C., 1981).

En esta composición de dímteros yámbicos en estrofas tetrásticas, el motivo temático es la contraposición moral entre el infierno (reino de las tinieblas) y el cielo (reino de la luz). El himno constituye una apremiante invitación a la oración, con la exhortación, al principio, a levantarse antes del alba.

Desde la más remota antigüedad, la noche fue considerada como aliciente para el pecado. En la literatura griega, Homero (*Odisea* XI, 19) la llama funesta (ὄλοσῆ). Por eso, también desde antiguo se intentó neutralizar su ambientación letal con la plegaria, según puede verse en Hesíodo (*Op.* 338-341)<sup>45</sup>. También en Oriente, en los *Salmos*, encontramos algo parecido. Los persas y otros pueblos antiguos veneraban el gallo, porque con el canto ahuyentaba a los diablos, como nuncio del día. De ahí que Aristófanes lo llama pregonero (κῆρυξ) (*La Asamblea de mujeres*, 30), al igual que San Ambrosio ("*praeco diei*") del himno anteriormente visto) y Prudencio ("*diei nuntius*"). El nombre griego del gallo (ἀλέκτωρ), tal y como lo vimos en Antípato de Tesalónica, significa también 'defensor'. Los poetas cristianos San Ambrosio y Prudencio desarrollan en sus poemas el simbolismo de que su voz ahuyenta y defiende de los malos, sean hombres perversos o demonios, por no decir del pecado. Es, por lo mismo, ave luchadora contra el mal. Prudencio da un paso más y llega a concebirlo como figura de Jesucristo (de ahí que se coloque al gallo en las torres de las iglesias, como en la famosa torre del Gallo de la catedral vieja de Salamanca). Con este himno, Prudencio intenta santificar la noche del cristiano, por lo que, sintomáticamente, entona ese primer verso.

En la obra *Breviarium Gothicum*, inserta en la *Patrología Latina* LXXXVI, encontramos, entre otros, los siguientes textos:

AD MATUTINUM. ORATIO. Post gallorum canorum concentum noctisque quietem exclusam, tibi, Domine, matura nox parturit diem, et galli concrepantibus alis, ore praeconio matutinum iubilant hymnum; tibi, Domine, aves coeli laudes emittunt: tuo iussu, discussis tenebris, sol radios infert mundo. [col. 80].

ORATIO. Omnipotens, aeternae, misericors Deus, qui temporum das tempora; qui singulis temporibus das gratiam, qua administrantur; te veniente, prolixitas tenebrarum exaestuat; gallo nos consolaris canente: ut, dum praeco diei sonat, diurni operis meditatio reviviscat. respice, ergo, nos iugiter, et instiga, ne profundae noctis errore persuasi, diei obliviscamur perennis; sed labentes in tenebris erige et videndo nos corrige... [col. 700].<sup>46</sup>

<sup>45</sup> "Otras veces háztelos propicios (a los dioses inmortales) con perfumadas libaciones, bien cuando te acuestes, bien cuando llegue la luz del día para que tengan corazón y ánimo favorable para ti y compres la herencia de otro y no otro la tuya" (Trad. A. Martín Sánchez & M. A. Martín Sánchez, *Hesiodo. Teogonía, Trabajos y Días, Escudo, Certamen*. Madrid: Alianza, 1986).

<sup>46</sup> "PARA LA MAÑANA. ORACIÓN. Después del melodioso canto de los gallos y el fin de la calma de la noche, para Ti, Señor, la plena noche engendra el día, y los gallos, batiendo sus alas, alegran el himno mañanero con su boca pregonera; para Ti, Señor, las aves alaban la gloria del cielo: por orden tuya, tras disipar las tinieblas, el sol trae sus rayos al mundo. // ORACIÓN. Dios omnipotente, eterno, misericordioso, que das tiempo al tiempo, que das gracia a cada uno de los días que ayudan; cuando vienes, la extensión de las tinieblas llega a su fin: con el canto del gallo nos consuelas: porque, mientras el pregonero del día llama, la reflexión del trabajo diurno revive. Miranos, pues, continuamente y estimúlanos, para que, persuadidos por el delirio de una profunda noche, no olvidemos los días eternos; pero a los que caemos en las tinieblas, levántanos y enmiéndonos al vernos..." (Trad. nuestra). J. M.

Seguimos encontrando, como en los textos de San Ambrosio y Prudencio, el alba como tema de canciones puramente cristianas. Se producen las mismas metáforas, incluso en la última oración encontramos paralelos exactos con San Ambrosio. Dentro de la *Patrología Latina* (LXXXV, col. 446) tenemos el siguiente poema, que también nos menciona al gallo en términos parecidos a los ya vistos:

Noctis tempus iam praeterit,  
iam gallus canit, uiuis  
gallo canente spes reddit,  
aegris salus refunditur.

5 Somno grauati surgite...

Abscede princeps demonum  
cum noxiis phantasmatum  
iam nos piauit ueritas,  
iam proba tersit charitas...<sup>47</sup>

Continuamos dentro de la filosofía cristiana y parece que estamos ante canciones de despertar. Sobre estas canciones debemos decir que tuvieron un éxito particular, sobre todo cuando un personaje tenía la función de anunciar el día y despertar a las personas, como por ejemplo la siguiente alba bilingüe anónima<sup>48</sup>:

Phoebi claro      nondum orto iubare,  
fert Aurora      lumen terris tenue:  
spiculator      pigris clamat "surgite".

L'alba part umet mar atra sol  
5 Poy pasa bigil    mira clar tenebras.

En incautos      hostium insidie  
torpentesque    gliscunt intercipere  
quos suadet      preco clamans surgere.

L'alba part umet mar atra sol  
10 Poy pasa bigil    mira clar tenebras.

Scudieri Ruggieri (en "Per le origini dell'alba". *Cultura Neolatina*, III, 1943, 191-202), además de las aquí expuestas 80 y 700, nos ofrece también las col. 84, 182, 225, 235 y 239 que, por razones de espacio, no escribimos. Hatto nos ofrece las mismas, excepto la col. 182 y la 225 (Cf. *Patrología Latina*, LXXXVI, col. 233, 703, etc.).

<sup>47</sup> Texto ofrecido por Scudieri Ruggieri. Hatto no lo menciona. "El tiempo de la noche ya pasó / ya el gallo canta, a los vivos / con el canto del gallo, la esperanza vuelve, / a los enfermos la salud es devuelta. / (5) Levantad con el sueño cargado... / Aléjate el primero de los demonios / con los fantasmas culpables / ya nos purificó la verdad, / ya nos redimió la buena caridad..." (Trad. nuestra).

<sup>48</sup> Hay una edición más moderna de L. Meneghetti con comentario: (*op. cit.* 169-177). La única variación significativa es la del segundo verso del controvertido estribillo: "Poypas abigil miraclar tenebras".

Ab Arcturo      disgregatur aquilo  
 poli suos      condunt astra radios.  
 Orienti      tenditur septentrio.  
 L'alba part umet mar atra sol  
 15 Poy pasa bigil      mira clar tenebras.<sup>49</sup>

Esto es un indicio de que las canciones amorosas con el tema del alba eran tradicionales y populares en zonas romances mucho antes de los testimonios escritos conservados. Se conserva así esta "alba" latina con un estribillo provenzal en un manuscrito de finales del siglo X. No es un alba de enamorados. Los enemigos que irrumpen de su acecho no son una hueste de maridos celosos. Los guardias y los heraldos son soldados. La interpretación del ataque militar se apoya en la tradición de "albas" cristianas que se remontan al siglo IV con San Ambrosio y Prudencio. Para el segundo, es Cristo quien, con los primeros rayos del día, exhorta a la humanidad para que esté alerta (*auferte, clamat,...*), como hemos visto en el texto. Si aceptamos la interpretación de P. Dronke, el estribillo sería una muestra de canción de alba amorosa, en la que sería posible ver al vigía en diálogo con los amantes. Esta interpretación se justifica en un texto provenzal, cuyo estribillo recoge palabras de aquí y donde las coincidencias son numerosas. Se nota el cambio rítmico y melódico de las estrofas al estribillo. Lo más importante sería que este texto de finales del siglo X prueba que en este momento ya existían canciones de alba en el ámbito románico y que un poeta la utilizó para insertarla en una composición de carácter culto<sup>50</sup>.

Otro texto anónimo del siglo XI que apareció en una página en blanco de un manuscrito teológico de San Florián dice así:

Cantant omnes volucres,  
 iam lucescit dies.  
 Amica cara, surge sine me  
 per portas exire!<sup>51</sup>

Es la obertura de un ejemplo claro de alba de un amante latino. Se trata de una dama que ha hecho una visita a su amante (seguramente un religioso), y que debe deslizarse fuera (de una capilla o de un convento), sola en el alba para no ser vista. Esta conjunción de pájaros y amanecer la apreciaremos en el siglo XII en el *Alexandreis* de Gautier de Châtillon<sup>52</sup>. Por Dronke sabemos que sigue una segunda estrofa demasiado maltrecha para interpretarla con algún viso de certidumbre.

<sup>49</sup> Texto ofrecido por Hatto y Dronke: "Cuando el claro rayo de Apolo aún no ha surgido, la Aurora lleva a la tierra su tenue luz: el vigilante grita a los soñolientos: "¡Levantaos!" / El alba atavía al húmedo mar, arrastra al sol y se va. ¡Ay, vigilante, mira cómo se iluminan las tinieblas! / Las asechanzas de sus enemigos se ciernen para sorprender a los incautos y a los soñolientos, a quienes el vigilante exhorta a levantarse. / El alba atavía... / El aquilón sopla desde Arturo, las estrellas del firmamento esconden sus rayos. El Carro se dirige a oriente. / El alba atavía...". (Trad. del libro de Dronke).

<sup>50</sup> Respecto al significado alegórico de esta composición, así como a otros aspectos, *vid.* L. Lazzerini: "Nuove osservazioni sull'Alba bilingüe". *Medioevo Romano*, X (1985), 19-35.

<sup>51</sup> Texto ofrecido por P. Dronke. Hatto no lo menciona. "Cantan todas las aves, ya luce el día. Amiga querida, levántate sin mí para salir por las puertas" (Trad. del libro de Dronke).

<sup>52</sup> I, 427 y ss.: "Iamque sub auroram volucrum garrige parabat / et lucem tenui precedere lingua susurro".

No parece que las albas europeas medievales deban su existencia a la adaptación de motivos literarios griegos o latinos. Parece ser un tema universal, incluso tradicional y popular, que se debió de producir en la Romania antes de los primeros testimonios escritos.

#### D. ANÁLISIS INTERTEXTUAL

Hecho todo este recorrido por la literatura griega<sup>53</sup> y romana<sup>54</sup>, junto con algún texto medieval, vemos que el acento lírico se pone en el lamento por la fatídica presencia del alba y se completa el cuadro con la presencia de otros motivos líricos puestos en boca generalmente de un hombre (a diferencia de las albas románicas donde encontrábamos normalmente a una mujer). Solamente los ejemplos de la Penélope homérica, de Safo (tanto en sus fragmentos como en *Heroidas* XV, donde era protagonista), de Virgilio (con Dido) y el II, 18 B de Propercio (con Aurora), además de la ambigua canción popular griega del siglo IV a.C., son las excepciones.

A diferencia de las albas románicas, en la literatura griega la mayoría de los ejemplos encontrados los hemos calificado como albas homoeróticas, tanto en su vertiente masculina (el Aquiles homérico, el imitador de Anacreonte, Meleagro —con dos composiciones— y la anónima XII, 136 de la *Antología Palatina*), como femenina (en Safo). Llama la atención no encontrar ningún ejemplo de alba homoerótica en la literatura latina y el hecho de que los ejemplos calificados de albas funerarias tengan como denominador común el homoerotismo. Como habíamos dicho, el tema del alba responde a ese arquetipo común interpretado según las convicciones, gustos personales y vivencias de cada individuo y época. Evidentemente estamos comparando dos culturas diferentes y en temática sexual el mundo clásico y el mundo medieval están bastante separados.

Las aves son, por lo general, el elemento anunciador del día. En los más antiguos comenzamos con la golondrina y el mito de Filomela (que parecen ir cogidos de la mano), para luego pasar al gallo (Antípatro y Meleagro) e incluso a los ruisseños (como hace el autor anónimo de la *Antología Palatina* y que también nos lleva al mismo mito, pues es el pájaro en que se transformó Procne). Lo que debemos poner de manifiesto es que en el trasfondo del mito de Procne y Filomela está el dolor por la separación. El dolor que sufren las dos hermanas al verse separadas y el trágico final de su historia va en consonancia con el lamento de los amantes al tener que separarse. Además en muchos casos no se trata del pájaro, sino de una criatura mitológica que refleja la eterna emoción humana. Respecto a la golondrina, la encontramos en Safo (s. VI a.C.), el imitador de Anacreonte (s. III a.C) y en Agatías de Mirina (s. VI d.C.). Posteriormente aparece en la Italia medieval ("*O rundaninha bella...*"), lo que nos lleva a pensar en una posible influencia griega. Vemos que esta ave anunciadora del día aparece y desaparece de forma esporádica. Su aparición la tendremos que relacionar con la situación temporal, pues se trata de un ave migratoria: la primavera, estación del año típica y tópica para los enamorados. Por

<sup>53</sup> Del *corpus* que aquí ofrecemos no aparecen en la obra editada por Hatto los textos de Homero, Museo y A. P. (XII, 72 y XII, 136).

<sup>54</sup> Igualmente, no aparecen en Hatto los textos de Virgilio (*Eneida*, IV, 584-591), Ovidio (*Fastos*, VI, 473-474; *Heroidas*, XV, 135-136) y Propercio (II, 15, 23 y ss.).

otra parte, el balbuceo confuso de la golondrina se explica, dentro del mito, porque Tereo le corta la lengua. El gallo, por otra parte, será el símbolo, en la literatura medieval latina, de Cristo, y el encargado de anunciar el nuevo día. Actualmente es el ave anunciadora del día por antonomasia. En el texto del siglo XI se habla de pájaros (“*volucres*”) en general. En el alba bilingüe del siglo X encontramos al vigilante y en los textos latinos clásicos sólo a la nodriza en el fragmento citado de *Heroidas* de Ovidio, que podríamos relacionar con el *gaita* románico y cuyo papel ya está comentado. Parece que responde a un cambio del espacio donde se desarrolla el poema. Con todo ello, sin dejar de convivir unos con otros, la tendencia es que del pajarillo primitivo que despertaba a los dos amantes se pase al tradicional canto del gallo para luego, reflejo de las costumbres sociales de la época, pasar al vigía románico.

En lo que todos coinciden es en la afirmación de la brevedad de la noche, utilizando como recurso poético la bella alegoría de la Aurora a la que se la invoca, a diferencia de las románicas en donde normalmente se invoca a Dios o a la Virgen. Esta brevedad provoca gran dolor para los dos amantes y, en especial, para el yo poético, porque sabe que la cita amorosa llega a su fin, dolor que es denominador común en todos los textos señalados. Lo que nos llama la atención es que en todas las albas latinas encontramos el motivo del deseo de una noche eterna, excepto en el pasaje de Virgilio, lo que nos lleva a pensar en un rasgo caracterizador del alba latina.

Respecto a la forma que toman las composiciones, debemos señalar que el verso más utilizado es el dístico elegíaco (en todas las composiciones de la *Antología Palatina*, en Ovidio y en Propertio). Esto quizá es debido a que el tema del alba va muy bien encuadrado dentro de la elegía, e incluso este tema parece que se toma, sobre todo a partir de Ovidio, como motivo poético.

Lo que sí parece encontrarse en algunas albas clásicas es un esquema que responde a las siguientes partes:

- 1) Un sujeto lírico;
- 2) Un elemento anunciador del día;
- 3) Una súplica de ese sujeto diseñada en tres momentos:
  - apóstrofe que alude al destinatario de la súplica;
  - verbo de movimiento en imperativo o segunda persona;
  - complemento explicativo.

Así, en los ejemplos analizados vemos claramente este esquema en la poesía popular griega del siglo IV, con un yo poético ambiguo —posiblemente una mujer—, la luz en la ventana como elemento anunciador del día, y la súplica diseñada en tres momentos con: un apóstrofe (τὰν δειλάκρην), un verbo de movimiento (ἀνίστω) y un complemento explicativo (πρὶν καὶ μολεῖν κείνον).

Algo parecido encontramos en Antípatro de Tesalónica, aunque su súplica va dirigida al gallo que anuncia el día. En Marco Argentario (dirige la súplica a su amada) y en Agatías de Mirina (se dirige a las golondrinas que lo despiertan al amanecer), el verbo no es de movimiento. En el texto de *Amores* de Ovidio los tres momentos de la súplica, dirigida a la Aurora, aparecen reflejados en la triple anáfora:

—apóstrofe: *ingrata, invida*;



- verbo de movimiento: *properas*;
- complemento explicativo: (*ingrata*) *viris, puellis*.

Finalmente, en la composición anónima del siglo XI del manuscrito de San Florián encontramos: el sujeto lírico (un hombre, posiblemente religioso), los pájaros anunciadores del día y la súplica diseñada en tres momentos: el apóstrofe ("*amica cara*"), verbo de movimiento en imperativo ("*surge*") y un complemento explicativo ("*per portas exire*").

Debemos destacar la interioridad de las composiciones, del mismo modo que la poesía actual, sobre todo a partir de época helenística, cuando los poetas analizan y describen sus propios sentimientos.

Otra de las coincidencias es que la mayoría de las lecturas tratan de amores furtivos y que se tienen que desarrollar en el más estricto secreto, sobre todo las albas calificadas de homoeróticas nos lo muestran explícitamente. También en el texto de *Heroidas* referido a Leandro, en Museo y en el primero de Propercio esta clandestinidad aparece claramente. Los que responden a amores que no son adúlteros son los textos de Homero (Ulises y Penélope), el de los *Fastos* (con Aurora y Titono), el pasaje ovidiano de Safo y Propercio (de nuevo con Aurora y Titono). En Antípatro de Tesalónica tenemos dudas y el resto son amores ilícitos o no nos dan datos suficientes para deducirlo. Lo que sí está claro es que los protagonistas son exclusivamente la pareja de enamorados, al igual que las albas románicas. También aparece un tercer personaje que anuncia el día (nodriza y vigía) en los textos señalados. El amante rival o marido celoso sólo aparece en la ambigua canción popular griega del siglo IV a. C. y en el texto donde Meleagro se queja de que amanece tarde cuando su amada está con otro. Lo que no encontramos en los textos clásicos son las miradas envidiosas de los maldicientes (*lauzengiers*) y los espías, envidiosos o murmuradores (*envejós*) de las albas provenzales. Evidentemente la noche favorece el encuentro entre los dos amantes y el día se convierte en delator, por eso los amantes se ven obligados a separarse antes de que sean descubiertos. Pero también hay que añadir el elemento del trabajo que deben realizar los hombres con la llegada del día, como leemos en Antípatro de Tesalónica, donde no parece que se trate de un amor furtivo, o el texto de Propercio con una Aurora que no quiere ir a cumplir con sus obligaciones por querer seguir con su marido Titono.

Se menciona a Ἠώς (Aurora) en Homero, en Antípatro (que también nos ofrece ὄρθρος ('alba'), en Marco Argentario, en Meleagro (en XII, 114, ya que en el resto nos ofrece ὄρθρος personificado), en Paulo Silenciaro y en Museo. Agatías de Mirina presenta ὄρθρος y Macedonio de Tesalónica Φωσφόρος, personificación del Lucero de la mañana. En el resto de las composiciones griegas no se menciona. En los textos latinos encontramos "Aurora" en Ovidio (*Amores*, *Heroidas* XVIII, junto con Lucifer<sup>55</sup>, personificación del Lucero), Virgilio (donde ofrece el compuesto ya citado de "*albus*"), Propercio en II, 18 B (junto con la traducción del Ἠώς griego) y en el alba bilingüe anónima (que presenta también "alba" en el estribillo). Donde no se menciona al alba o a la aurora es en los textos cristianos. Lo que también nos llama la atención es la total ausencia de alusión a la luna o a su personaje mitológico (Selene, Luna, Diana...), a excepción del texto ovidiano de *Amores*. Parece que se debe a que los enamorados no se preocuparían

<sup>55</sup> Cf. Φωσφόρος de Paulo Silenciaro.

de sus rayos, al contrario. Sin embargo es un motivo poético que el de Sulmona tuvo en cuenta.

El narrador coincide con el protagonista y en caso de que no se trate del autor, éste hace hablar al protagonista en estilo directo, como por ejemplo Leandro y Safo (en Ovidio) y Dido (en Virgilio). Como excepción encontramos el texto II 18 B de Propertio, que nos habla de Aurora enamorada de su marido. Son monólogos todos ellos, y lo que no encontramos en estos textos es un diálogo abierto entre los dos amantes, como ocurre en algunos poemas románicos. En el texto de Museo es el narrador (en tercera persona) quien describe los sentimientos mutuos de los dos amantes.

Lo que es novedoso son las composiciones que hemos calificado de albas oníricas. Hemos encontrado cuatro ejemplos: en Homero, en el imitador de Anacreonte, en Agatías de Mirina y en *Heroidas* XV. Tal es el deseo y el ansia de estar con la persona amada que se sueña con ella, y despertar con la llegada del día provoca gran dolor y sufrimiento. No debemos olvidar las dos composiciones (una homérica y otra la XII, 72 de Meleagro) calificadas de albas funerarias.

Con todo, vemos que hay ejemplos de albas en la literatura grecorromana. A excepción de los textos seleccionados de la *Antología Palatina* y de los elegíacos latinos, donde el tema aparece cultivado con cierta intensidad, no vemos un cultivo muy significativo del tema. Ningún manual de Historia de la Literatura, tanto griega como latina, dedica una sección especial a este apartado que aquí estudiamos. En algunos estudios se alude al tema, como por ejemplo G. Giangrande<sup>56</sup>, al hablar del motivo de la brevedad de la noche y de un poeta que ruega a la Aurora que se retrase<sup>57</sup>. No hallamos en su estudio ninguna referencia al tema del alba. Del mismo modo, E. Calderón Dorda<sup>58</sup>, al afirmar que el momento apropiado para el amor es la noche, comenta en nota a pie de página el deseo del enamorado en prolongar ésta cuando está en compañía de su amada. Si Dronke ve en el alba románica un género literario, dentro del mundo clásico es preferible hablar de motivo poético más que de género y dejar esta denominación para la literatura románica, época de su gran esplendor. El alba en la literatura clásica grecolatina es, por tanto, un motivo del tema erótico, en donde ya aparecen todos los tópicos medievales característicos (brevedad de la noche, encuentro furtivo, el canto del pájaro...).

<sup>56</sup> G. Giangrande, "Los tópicos helenísticos en la elegía latina", *Emerita*, XLII (1974), 1-36, dedica al asunto que aquí nos ocupa unas líneas (p. 17).

<sup>57</sup> G. Giangrande relaciona Ovidio I, 13 con Meleagro (*A. P.*, V, 172) y dice que el primero lo toma del segundo (cronológicamente inexacto).

<sup>58</sup> E. Calderón Dorda, "Los tópicos eróticos en la elegía helenística", *Emerita*, LXV (1997), 1-15, p. 9.