

# MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación  
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen II

Edición de Juan Paredes

GRANADA  
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

## “Albas provenzales. Origen e influencia en la literatura posterior”

La idea del tema para esta comunicación surgió a partir de mi tesis doctoral que realizo bajo la dirección del catedrático Vicenç Beltran y que pretende ser una edición crítica del corpus de albas provenzales. En esta comunicación intentaré fijar la información filológica disponible en lo que atañe al origen del género, y ser a la vez un estado de la cuestión sobre lo dicho hasta el momento por los romanistas.

Hablar del origen de las albas es, posiblemente, hablar de un origen remoto, donde las influencias e interferencias se pierden en el tiempo, sin que sea posible desarrollar teorías de aceptación general, sino sólo hipótesis de trabajo.

Del interés por estudiar el origen de las literaturas románicas surgieron dos tendencias que desembocaron en teorías totalmente opuestas. Las primeras investigaciones dieron como resultado estudios de los cuales se vislumbraban orígenes populares para estas literaturas. Más adelante se perfilaron otro tipo de investigaciones que consideraban la literatura latina punto de partida para las literaturas románicas el siglo XII en Francia. Estas tendencias se denominaron tradicionalista e individualista.

Hay un gran número de literaturas que poseen composiciones consideradas albas. Un trabajo publicado en 1965 por Arthur T. Hatto<sup>1</sup> recoge este hecho. Todas las allí estudiadas contienen, en un momento u otro de su existencia, cantos dedicados a la salida del sol.

Las literaturas más cercanas a la provenzal, bien sea en el espacio o en el tiempo, como la latina o la griega, poseen cantos de albada con cierto parecido temático a las albas provenzales, pero no por ello, como veremos más adelante, necesariamente influyeron en ella.

---

1. E.O.S. *An enquiry into the theme of love's meetings and partings at Dawn in poetry*, edited by Arthur T. Hatto. Univ. The Hague, London, 1965.

En este sentido, deberemos partir de las palabras de P. Dronke, que, ante la posible influencia de cualquier literatura sobre la lírica provenzal, decía: “Más bien parece ser una ‘progenie genuina del común de la humanidad’”<sup>2</sup>.

Una composición griega que llama la atención por su parecido al género trovadoresco es la que menciona Ateneo, en el siglo II d.C., anónima, y perteneciente a las denominadas *canciones locrias*. Es un canto breve puesto en boca de mujer, en el que se describe una súplica por parte de la amante hacia su enamorado para que se vaya antes de que puedan ser descubiertos con la llegada de la luz del día. Hay muchas otras canciones de este tipo, con referencias mitológicas que, como hemos dicho antes, son recogidas por Hatto en su estudio. La posible influencia de esta literatura sobre la provenzal parece una posibilidad remota, al menos así lo consideró A. Jeanroy<sup>3</sup> en la segunda parte de *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen âge*<sup>4</sup>, donde mencionaba esta composición; la calificaba de pieza poco decente, utilizando las mismas palabras que Ateneo, y situándola en la zona de la Manga Grecia, en un lugar del sur de Italia denominado Locri. Hacía una descripción del texto junto a un breve estudio en el que pretendía averiguar su posible influencia en la lírica trovadoresca, llegando a esta conclusión: “il nous semblerait hardi de l’affirmer”<sup>5</sup>.

Una literatura que sin duda influyó en la lírica provenzal fue la latina. A. Jeanroy, en *La poésie lyrique des troubadours*<sup>6</sup> toma como válidas las palabras de su maestro G. Paris, el cual considera que el estadio anterior documentado a las albas provenzales son las albas litúrgicas o religiosas<sup>7</sup>. Estaban representadas por cantos litúrgicos primitivos puestos en boca de los fieles, en forma de aléluya, y cantados a la salida del sol, después de toda una noche de plegarias. Los máximos representantes de esta literatura litúrgica son san Ambrosio y Prudencio, en el

2. DRONKE, P., *The medieval lyric*, London, 1968. Traducción de José M<sup>a</sup> Pujol, *La lírica en la Edad Media*. Barcelona, Seix Barral, 1978, p. 217.

3. Es, como ya hemos dicho, prácticamente imposible de demostrar con los testimonios que poseemos una influencia real y palpable de la literatura griega sobre la lírica provenzal aunque ha habido ya algún intento de relacionarlas. Jeanroy en su obra *La poésie lyrique des troubadours*, 2 vol. Toulouse/Paris, 1934, p. 293, menciona la hipótesis de FAURIEL (*Histoire...* II, 94), según la cual hace remontar al alba a cantos “adaptés à toutes les actions de la vie domestique” griega e importados de Grecia a Provenza por los Massoliotas. Jeanroy considera inconsistente dicha teoría. Lamento no haber tenido la oportunidad de estudiar dicha obra.

Otros, sin embargo, no se atreven a buscar paralelismos entre las dos literaturas, y se limitan a mencionar el su parecido; es el caso de Frappier en su obra *La poésie lyrique en France aux XII et XIIIe. siècles*, cuando dice: “Elle est fraîche, naïve, passionné, d’une grâce qui fait penser à l’anthologie grecque”.

4. JEANROY, A., *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen âge* Études de littérature française et comparée, Paris, 1889.

5. JEANROY, A., *Les origines...* p. 144.

6. JEANROY, A., *La poésie des troubadours*, 2 vol. Toulouse/Paris, 1934.

7. JEANROY, A., *La poésie lyrique...* p. 292.

siglo IV, aunque, según Jeanroy, éstos no ejercieron ninguna influencia sobre las albas profanas, pero sí fueron conocidos e imitados por los autores de albas religiosas. Según G. París, ha habido imitaciones de carácter profano de esos himnos religiosos y cita un canto de centinela compuesto en Módena, durante la invasión de los húngaros en el 924 según Jeanroy, y en la que los clérigos exhortan a los defensores de la ciudad a no dormirse y a cantar canciones de vigía.

El vigía, como personaje en las albas provenzales, unas veces realizando su trabajo, otras como amigo del enamorado, ha tenido, según los estudiosos, un papel preponderante en el origen y desarrollo del género.

A. Jeanroy considera<sup>8</sup> que el género de las albas está formado de la unión de dos elementos: el canto del vigía y la escena de la separación de los amantes al amanecer. Sitúa a este personaje en la época feudal, en la cual, según él mismo, hay gran cantidad de textos que nos prueban que en los castillos medievales de Francia y Alemania un vigía situado en las torres anunciaba la salida del sol, a veces acompañado de algún instrumento, cantando canciones dedicadas al alba. Jeanroy cita un trabajo, contemporáneo a su estudio, de M. Stengel, que consideraba el vigía como puntal para el desarrollo de cualquier teoría sobre la evolución del género. Por el contrario, Bartsch creía que el vigía no pertenecía al grupo principal del desarrollo temático del género, sino que aparecía de forma irregular. En las primeras albas debió representar el mismo papel que en la realidad, el encargado de anunciar la llegada del día, sin ser confidente de los enamorados. Para Bartsch hay una distinción clara entre los dos elementos que forman el género de las albas, el canto del vigía y el adiós de los amantes<sup>9</sup>.

A. Jeanroy considera que la idea de asociar una intriga amorosa a estos cantos de vigía es ciertamente tardía, y, según él, no ha podido nacer más que en una época donde la poesía de amor buscaba medios para renovarse<sup>10</sup>.

Así pues, Jeanroy llega a la conclusión que no se puede hacer intervenir al vigía más que dentro de una sociedad y una época donde éste juega un papel real, es decir, en una sociedad cavalleresca, donde las costumbres feudales están establecidas. Esta intervención carece de verosimilitud si no se desarrolla en el interior del castillo. La presencia del vigía en el alba popular sería un contrasentado<sup>11</sup>.

Para Jeanroy los textos confirman esta teoría. Según él, en los más antiguos no aparece el personaje del vigía, sino que los amantes, en pleno aire libre, son despertados por el canto de los pájaros.

8. JEANROY, A., *Les origines...*, p. 141.

9. JEANROY, A., *Les origines...*, p. 67 y ss.

10. JEANROY, A., *La poésie lyrique...*, p. 294.

11. JEANROY, A., *Les origines...*, p. 68.

En el capítulo dedicado al género del alba, y después de plantear la situación que describe la separación de dos amantes furtivos al amanecer, Jeanroy<sup>12</sup>, nos expone uno de los puntos más interesantes de su origen y que afecta en igual medida a todos los que conocemos bajo el epígrafe común de *chansons de femme*. Se trata de si, en un origen remoto, las composiciones que pertenecen al grupo de las albas fueron diálogos, bien entre los dos amantes, bien entre el amante y el vigía, etc., o si, por el contrario, fue un monólogo puesto en boca de mujer.

Jeanroy, en primera instancia, plantea el problema a partir del estudio de M. Roemer<sup>13</sup>, publicado pocos años antes, que defendía el origen dialogado de las albas. Pero termina deacantándose por el monólogo:

“Peut-être –c’est du moins notre opinion–, l’origine la plus lointaine de l’aube est-elle un monologue, un de ces monologues de femme comme il y en avait tant au début de la poésie lyrique romane<sup>14</sup>”.

Estos estudios provocaron una reacción: frente a las teorías tradicionalistas que defendían la tesis del origen popular de las literaturas románicas, apareció otra corriente, denominada individualista, que proponía un origen culto, latino, para estas literaturas, y que Menéndez Pidal, desde su postura tradicionalista, describe con estas palabras:

“La teoría individualista pura, queriendo fundarse sólo en textos existentes, como únicas realidades tangibles, cree que la lírica románica nace en Francia a comienzos del siglo XII, en España y en Italia en el XIII; nace de precedentes exclusivamente latinos por iniciativa de un individuo que concibió la idea genial de escribir en lengua románica cotidiana, inspirándose en obras de la latinidad medieval y clásica<sup>15</sup>”.

Para los tradicionalistas, desde Jeanroy, las literaturas románicas eran fruto de una evolución donde la literatura oral y popular jugaba el papel principal. Esta literatura constaba de breves cantos líricos en lengua vulgar, ese estadio perdido perteneciente a la lírica pre-cortés, y a los cuales Jeanroy ya hace referencia, y que fueron atestiguados con el descubrimiento de las jarchas en lengua romance. Para Ramón Menéndez Pidal estas son el testimonio que necesitaba la teoría del tradicionalismo, de la cual era acérrimo defensor, para demostrar, frente a la

12. JEANROY, A., *Les origines...*, p. 65.

13. ROEMER, M., *Die volksthümlichen Dichtungsarten der altprov. Lyrik*, Marburg, 1884.

14. JEANROY, A., *Les origines...*, p. 65.

15. MENÉNDEZ PIDAL, R., “La primitiva lírica europea. Estado actual del problema”, *Revista de filología española*, 1960, pp. 279-354.

teoría individualista pura, que en éste caso hay que afirmar que existe en "...España una larga y eficiente continuidad del arte primitivo en lengua vulgar y para ello se funda en elocuentes testimonios históricos, confirmados después por inesperados hallazgos arqueológicos"<sup>16</sup>.

A nosotros, lo que más nos interesa de estos descubrimientos es el número, aunque reducido, de jarchas mozárabes que hacen referencia al tema del alba. Son la prueba de que en un tiempo anterior a la composición de las albas provenzales existieron, al menos, cancioncillas populares donde el tema era el lamento de dos enamorados por la separación al alba. Algunos investigadores de la talla de García Gómez fueron incluso un poco más allá, pues creyeron ver la palabra "gilos" en varias de las composiciones mozárabes<sup>17</sup>; la difícil interpretación de estos textos ha suscitado desde entonces numerosas críticas.

Todos estos descubrimientos no hicieron sino poner de relieve la importancia de los estudios comparativos que se habían realizado hasta ese momento entre la literatura árabe, la mozárabe y la cristiana. Sobre la supuesta incomunicación entre el mundo islámico y el mundo cristiano en época medieval, Menéndez Pidal, a raíz de los descubrimientos de moaxajas y zéjeles, la desestimó con estas palabras: "...precisamente es el siglo XII el de un claro influjo árabe-hispano en el Occidente, cuando a la vez que la propagación del zéjel, el judío converso aragonés Pedro Alfonso, publica su *Disciplina clericalis*, primera introducción en Europa del cuento oriental, y cuando desde 1130 la Escuela de Traductores de Toledo realiza el primer contacto con la ciencia y filosofía árabes". Va incluso más lejos cuando no duda en afirmar que "se debe desechar también el prejuicio (...) de la incompatibilidad ideológica entre los dos mundos, señalando en la poesía amorosa varios temas comunes, especialmente tocantes al amor cortés"<sup>18</sup>.

Años más tarde, y con estudios más avanzados sobre la literatura mozárabe, M. Pidal escribió un artículo llamado "Cantos románicos andalusíes"<sup>19</sup> en el que dedica un capítulo al género de la albada en los zéjeles, y en el que, a través de un zéjel con forma de albada, testimonía que este género "era popular entre los cristianos de la Andalucía, medio siglo antes que se escribiesen las primeras albas provenzales hoy conservadas, las cuales pertenecen a fines del siglo XII"<sup>20</sup>.

16. MENÉNDEZ PIDAL, R., "La primitiva lírica..." Art. cit., p. 279.

17. GARCÍA GÓMEZ., *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, Barcelona, Ed. Seix Barral. 1965, 2ª ed. nº III; XXVII; XXXI. GARCÍA GÓMEZ dice al respecto: "No hay ninguna duda que se trata de provenzal gilos= 'el marido celoso', muchas veces señalado como equivalente del árabe *raqib*...", p. 343.

18. "Poesía árabe y poesía europea", *Bouletín Hispanique*, 40, pp. 337-423, p. 397 y ss.

19. MENÉNDEZ PIDAL, R., "Cantos románicos andalusíes". *Boletín de la Real Academia Española*, 31, 1951.

20. MENÉNDEZ PIDAL, R., "Poesía árabe y poesía...", p. 197.

M. Pidal no pretende establecer una relación directa entre esta literatura y la provenzal, ni afirma en ningún momento que las albas fuesen cantadas antes en la “Andalucía mozárabe que en Provenza”, lo único que le interesa a M. Pidal es dejar claro que los dos mundos, el árabe y el cristiano, no fueron totalmente ajenos el uno al otro, y que las influencias lingüísticas, temáticas y literarias fueron muchas y variadas<sup>21</sup>.

Al mismo tiempo que las teorías tradicionalistas de Menéndez Pidal intentaban mostrar a la opinión pública la influencia de la literatura popular en el origen de las literaturas románicas, los individualistas lo hacían por la vía culta, latinista. De los defensores de estas teorías, E.R. Curtius<sup>22</sup> es considerado por Menéndez Pidal, como el más genuino representante de la crítica mediolatinista y del individualismo, “fijando el auge de la lírica amorosa y de todas las literaturas neolatinas en el siglo XII, como coincidente con el más alto florecimiento de la cultura latina clerical”<sup>23</sup>.

Otro estudioso que no dudó en mostrar sus simpatías por las teorías individualistas fue Scudieri Ruggieri, quien en 1943 publicó “Per le origini dell’alba”<sup>24</sup> y del cual extraemos estas palabras:

“l’alba non può essere che un motivo intriso di religiosità, e cioè di origine liturgica, in cui si sono venuti innestando, più tardi, e per un facile suggerimento letterario e ambientale, il motivo d’amore e quello della gaita: solo una netta coscienza di tale originaria natura ne può avere impedito la diffusione nel miglior tempo della poesia provenzale, e favorito, di contro, l’adattamento, o meglio, il ritorno (caso unico fra tutti) a forme strettamente religiose nell’ultimo periodo di quello”<sup>25</sup>.

Esta es, posiblemente, una de las defensas más acérrimas del origen litúrgico del alba provenzal.

El descubrimiento de nuevos testimonios de origen popular y anteriores al siglo XII, dieron como resultado un avance hacia las teorías tradicionalistas. Estudiosos de la talla de A. Roncaglia, que había mostrado cierta simpatía por las teorías individualistas, en “Di una tradizione lirica pretrovatoresca in lingua

21. Todas estas intervenciones y observaciones son recogidas años más tarde en el artículo citado en la nota nº 15.

22. CURTIUS, E.R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1948, Trad. de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, *Literatura europea y Edad Media Latina*. México, Fondo de Cultura Económica, S.A. 1955.

23. MENÉNDEZ PIDAL, R., “La primitiva lírica...”, p. 294.

24. SCUDIERI RUGGIERI, J.M., “Per le origini dell’alba”, *Cultura Neolatina III*, 1943. pp. 191-202.

25. SCUDIERI RUGGIERI, J.M., “Per origine...”, p. 193.



volgare”<sup>26</sup> denota una ruptura con las teorías individualistas puras para acercarse a las tradicionalistas, tal y como menciona Ramón Menéndez Pidal en su artículo “La primitiva lírica europea. Estado actual del problema”.

La impresión que producen las teorías de los romanistas de los últimos treinta años es de apertura. Se ha aprendido una lección muy importante, la de no desechar ninguna teoría por absurda que pueda parecer siempre que tenga una mínima base. Estudiosos tales como P. Dronke, P. Bec o J. Frappier, entre otros muchos, han recogido las teorías de los investigadores que les han precedido y han sabido asimilarlas todas desde un punto de vista crítico pero no excluyente.

Junto a la composición latina sobre la cual hemos hablado con anterioridad, otra que, por tener el estribillo en lengua vulgar, ha dado lugar a multitud de especulaciones es la famosa alba bilingüe que nos ha llegado a través de un manuscrito del siglo X, *Phebi claro / nondum orto iubare*. P. Dronke, ante la difícil interpretación de la pieza, opta por afirmar que no se trata de un alba de enamorados, y aprovecha para recordar que “aunque las albas europeas en lengua vulgar no fueron puestas por escrito hasta tiempos relativamente tardíos, tenemos indicios de que las canciones amorosas con el tema del alba eran tradicionales y populares en zonas romances mucho antes de los testimonios escritos conservados”<sup>27</sup>. Además, se arriesga al afirmar un poco más adelante: “...Es posible que existiera una tradición de albas eróticas que se remontara a los mismos comienzos del patois romance, y que las “albas” de San Ambrosio y de Prudencio sean la contrapartida culta y religiosa de la moda de unas albas profanas que no se han conservado por escrito. Pero, incluso si tales hipótesis fueran demasiado arriesgadas, los preciosos y difíciles versos de nuestro estribillo apuntan inequívocamente hacia la existencia de albas en vulgar en el siglo X. Y sin duda pudieron haber existido albas siquiera anteriores a éstas en Europa”<sup>28</sup>.

De la misma forma que lo hizo en su día A. Jeanroy, y como ya hemos mencionado, Dronke ve imposible que las albas de la Europa Medieval deban su existencia a la supervivencia y a la adaptación de los motivos helenísticos.

P. Dronke, por su parte, en referencia al personaje del vigía y su relación con la evolución del género dice: “Se han hecho algunos intentos de fechar las albas de

26. RONCAGLIA, A., “Di una tradizione lirica pretrovatoresca in lingua volgare”, *Cultura Neolatina*. 11-12. 1951-52,

27. DRONKE, P., *La lírica...*, p. 217.

28. DRONKE, P., *La lírica...*, p. 220. Esta teoría, aunque arriesgada como el propio DRONKE afirma, queda atestiguada por las palabras dichas en los concilios y escritos eclesiásticos que desde el siglo VI nos hablan de los cantos amatorios indecentes y torpes que se oían en el pueblo, tal como recordaba Ramón MENÉNDEZ PIDAL en su artículo anteriormente citado “La primitiva lírica europea”, p. 279.

acuerdo con este principio (más antiguas si no se menciona en ellas al *gaita* o al *gelos*, y más modernas si se hace así). Incluso con lo limitado del material estudiado aquí se pondrá en evidencia que una tal noción evolucionista y lineal del género carece de fundamento”<sup>29</sup>.

Existe otro personaje al cual P. Bec dá mayor importancia si cabe que al vigía o *gaita* provenzal: el *jaloux o gilós*<sup>30</sup>. Para P. Bec, éste no debe considerarse exclusivo de los personajes cortesés, al menos en su origen, ya que es fundamentalmente indispensable para el desarrollo del género, tanto en su carácter más popular, como en su faceta trovadoresca<sup>31</sup>.

P. Bec, después de realizar un breve estudio a favor del monólogo en el origen del alba, hace una reflexión sobre la teoría de base del género<sup>32</sup>, al que compara con la de la pastorela, y al que incluye en el registro popular, aunque considera ambos géneros los más híbridos de todos los incluidos en este registro. De la misma forma opina J. Frappier<sup>33</sup> considerando que las formas más simples y más antiguas de las albas medievales quedan muy cerca de esta tradición popular.

P. Bec, en la evolución del alba en Occitania observa su convergencia con la lírica cortés, lo mismo que la pastorela, pero, como ya hemos indicado con anterioridad, un género híbrido: a la vez precortés, paracortés y, eventualmente, francamente cortés<sup>34</sup>.

Un aspecto sobre el cual parecen estar de acuerdo la mayoría de los romanistas es la aparición de forma independiente del género de las albas en territorio de *oil* y de *oc*. Para A. Jeanroy, éstas aparecen al mismo tiempo en el norte que en el sur, a principios del siglo XIII<sup>35</sup>. Menciona como prueba la presencia de la palabra *alba* en las composiciones de los trovadores frente a la de los troveros. Esto lo atestiguan de igual forma J. Frappier<sup>36</sup> y P. Bec<sup>37</sup>, que incluso ven en las albas francesas caracteres más populares y arcaizantes. Sin embargo, sin dejar de

29. DRONKE, P., *La lírica...*, p. 214.

30. BEC, P., *La lyrique française au moyen âge*, 2 vol., Paris, A & J. Picard, 1977, p. 95.

31. Cuando hablamos en su momento de la literatura griega, lo hicimos a partir de unas composiciones traídas de la mano de ATENEO y llamadas *canciones locrias*; pues bien, en ésta se habla de un personaje al que JEANROY en su día ya hizo referencia al hablar de la composición, y que él identifica con el marido, aunque el autor tan sólo nos habla del personaje a partir de un pronombre demostrativo “aquél, ése”.

32. BEC, P., *La lyrique...*, p. 93.

33. FRAPPIER, J., *La poésie lyrique en France aux XII et XIII e. siècle*. Les auteurs et les genre, CDU, 1966, p. 41.

34. BEC, P., *La lyrique...*, p. 93.

35. JEANROY, A., *La poésie lyrique...*, p. 295.

36. FRAPPIER, J., *La poésie lyrique...*, p. 212.

37. BEC, P., *La poésie...*, p. 95

afirmar que su desarrollo inicial fue independiente, para estos, el alba provenzal ha servido de modelo cortés a los troveros del norte, aunque no pueden afirmar en qué momento y en qué circunstancias se empezó a desarrollar dicha influencia. P. Bec. intenta ir un poco más lejos y hace una comparación entre la pieza francesa *Gaita de la tor* y la provenzal *Gaita be, gaiteta del castel*, y llega a la conclusión de que la alba francesa está compuesta bajo la tradición occitana, frente a la atribuida a Grace Brulé *Cant voi l'aube dou jor venir*, fuera de la tradición trovadoresca.

Otro aspecto que también parece defendido por la mayoría de los romanistas (Jeanroy, Frappier, Bec, Dronke) es la influencia de las albas trovadorescas sobre el género denominado *Tagelied* por los Minnessänger alemanes. El primero recuerda la salvedad que hace Bartsch con el alba atribuida a Dietmar von Aist *Slâfest du, friedel ziere?*, considerada la más antigua de las albas alemanas, sobre la cual no cree que se haya ejercido ningún tipo de influencia trovadoresca<sup>38</sup>.

Para P. Dronke la primera alba alemana conservada presupone una tradición más antigua que la trovadoresca. Sostiene la tesis que defiende a esta alba como el más antiguo *Tagelied* alemán, pero no le atribuye autoría alguna.

Hoy en día la disputa parece haberse cerrado y prácticamente todos los estudiosos apoyan la tesis del origen en forma de monólogo femenino, parte esencial que caracteriza a las *cansons de femme*. Este es el caso de P. Bec<sup>39</sup>, que considera el alba como una de las cuatro variedades fundamentales de las *chansons de femme*, al lado de la *chanson d'ami*, de la *malmarié* y de la *chanson de toile*, y afirma que este género literario es fundamentalmente un monólogo, unas veces puesto en labios femeninos, y otras en boca de otros personajes.

Si tuviésemos que hacer un estudio sobre el género a partir de las composiciones trovadorescas que poseemos, posiblemente llegaríamos a las mismas conclusiones a las que llegó M. Stengel<sup>40</sup>, quien defendía el monólogo como forma poética original del género. Con todo, deberíamos puntualizar que el estudio de las 19 composiciones que considero albas provenzales, no hace pensar en absoluto en un monólogo femenino. Después de realizar un estudio exhaustivo de cada una de las composiciones trovadorescas de este género (tanto religiosas como profanas) vemos que tan sólo una de todas ellas está puesta en labios femeninos: *En un vergier sotz fuelha d'albespi* (anónima). Ciertamente es también que, de todas las composiciones que nos han llegado, posiblemente ésta sea la que contiene mayor

38. JEANROY, *Les origines...*, p. 70. Comenta la originalidad de la obra a compaginar el canto del vigía con los cantos de los pájaros. Cree posible su composición en el momento del paso de uno a otro.

39. BEC, P., *La lyrique française ou moyen âge*. (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles), Paris, Éditions A. & J. Picard, 1977, p. 91.

40. STENGEL, M. *Zeitsch. f. rom. Phil.*, 9, p. 407.

número de elementos de carácter popular o tradicional: la acción se desarrolla al aire libre, el canto de los pájaros tanto en los prados como en el jardín, y la mención del vigía como cómplice de los enamorados. De la misma forma se la ha considerado una de las más antiguas. Un elemento que nos ha ayudado en gran medida a comprobar el carácter popular de la pieza es, sin duda alguna, su última y quinta estrofa, que, como ya apuntaron estudiosos como Pierre Bec<sup>41</sup>, se trata de una estrofa de inspiración claramente cortés, que se integra mal en el conjunto de la pieza, es decir, que deja abierta la posibilidad de que fuera añadida con posterioridad a la composición original. Una lectura completa nos permite observar cómo al final de la obra hay una ruptura del hilo que ha mantenido la frescura y agilidad a lo largo de ella. Para P. Dronke el mismo poeta quien compuso la totalidad de la pieza, fue quien sintió la necesidad de finalizarla de esta manera. Después de presentar a una mujer llena de vida y pasión, alejada del modelo cortés imperante de la época, quiso atribuirle estas cualidades, y así, adelantarse a posibles críticas<sup>42</sup>. Todo ello puesto en boca de mujer, excepto la primera estrofa, en la que el poeta, de forma narrativa, nos sitúa en la acción.

Así pues, con los escasos testimonios de albas provenzales que han llegado hasta nosotros, es difícil llegar a una conclusión definitiva sobre su origen, de manera que el debate sigue abierto. Mi intención al respecto, es elaborar una edición crítica del corpus que a continuación expongo, y realizar un estudio sobre su influencia en la literatura románica posterior.

## 1. CORPUS DE ALBAS PROVENZALES

A lo largo de la historia de la investigación sobre las albas provenzales, el número de composiciones incluidas en este género ha oscilado según el momento y las influencias a las que se hayan visto sometidos los estudiosos.

A. Jeanroy en su obra *La poésie lyrique des trouvadours*<sup>43</sup> lista hacia dieciseis albas conocidas hasta ese momento, once de las cuales son de carácter profano y el resto religioso. Pero esta no es la única lista que Jeanroy nos ofreció sobre el corpus de albas provenzales. Años atrás lo había hecho en otra obra en la que consideró tan sólo siete piezas como auténticas<sup>44</sup>. En esta ocasión añade una pieza más a las consideradas albas propiamente dichas<sup>45</sup> utilizando estas palabras:

41. BEC, P., *La lyrique française...*, p. 92.

42. DRONKE, P., *La lírica...*, p. 224

43. JEANROY, A., *La poésie lyrique...*, pp. 339-40.

44. A. JEANROY *Les origines...*, p. 64.

45. Sigue la terminología utilizada por RIQUER, M. DE, en *Albas provenzales*, Barcelona, *Entregas de poesía*, 1944.

“les spécimens du genre se réduisent donc à huit, donc cinq d’auteurs fort médiocres, et dont la médiocrité ne s’est pas ici démentie”<sup>46</sup>

Asimismo afirma que las piezas que componen el corpus que nosotros conocemos fueron cultivadas por poetas de segundo rango, y la mayoría de ellas en una época de decadencia de la lírica cortés. Él mismo apunta que de la lista<sup>47</sup> se deberían restar tres o cuatro composiciones, ya que estas tan sólo están unidas al género por su refrán y en el que aparece la palabra *alba*. Estas son, en primer lugar, *Dreiz qui vol dreitamen amar* (anónima) que cree fragmento de una obra de carácter didáctico en la que se dan las pautas que debe seguir el buen enamorado; es aquí donde se introduce la palabra *alba* para indicar que el “drutz o dret” (enamorado) debe levantarse antes de su llegada. Las composiciones *Per grazir la bon’ estrena* de Uc de la Bacaleria y *Ab plazen* de Guiraut Riquier tampoco son “albas” propiamente dichas, describen una situación contraria a la esencia del género: es la llegada del día y el fin de la noche lo que le ha impedido ver a su amada. La última pieza, que según Jeanroy no debería estar presente en su propia lista, es la que lleva el nº 5, *Gaita be, gaiteta del castel*, de Raimbaut de Vaqueiras, y en la cual encuentra muchos paralelismos con la *cantiga de amigo*<sup>48</sup>.

Para A. Jeanroy tan sólo dos piezas merecen una especial atención. La primera, la de Guiraut de Borneilh, *Reis glorios, verais lums e clartatz*, por haber tenido la original idea de sustituir al vigía por un amigo del enamorado y poner la composición en boca de éste; y la segunda, la antes comentada *En un vergier sotz la fuelha d’albespi* (anónima), considerada por Jeanroy como una de las perlas de la poesía provenzal.

Años más tarde, en 1944, Martín de Riquer publicó un artículo en el que recogía un total de dieciocho albas, dividiéndolas en distintos subgéneros a los que dio el nombre de *albas “a lo divino”*, “*albas” propiamente dichas y contra-alba*<sup>49</sup>. De todas estas composiciones, nosotros eliminamos para nuestro corpus el alba de Guiraut Riquier *Ab un fin amar fon datz*, por la misma razón que lo hizo A. Jeanroy en su día<sup>50</sup>.

46. JEANROY, *La lyrique...*, p. 296.

47. De las dieciseis piezas que componen la lista, JEANROY, tan sólo considera ocho merecedoras de ser llamadas albas y de éstas habría que restar las mencionadas a continuación.

48. JEANROY, A., *La poésie lyrique...*, pp. 295-96.

49. Sobre la terminología utilizada ya hemos comentado con anterioridad las composiciones consideradas “albas” propiamente dichas y las contra-albas. M. DE RIQUER denomina a las albas religiosas como *albas a lo divino*.

50. Creemos que, como muy bien pensó JEANROY, esta composición fue realizada por GIRAUT RIQUIER, un trovador considerado innovador, basándose en el género, pero que en ningún momento pretendió construir un alba. El nombre que le da JEANROY nos parece de lo más adecuado: *serena. Les origines...*, p. 82. En ella se nos

Ha habido otros intentos de configurar una lista definitiva, como por ejemplo la que realizó B. Woledge en 1965<sup>51</sup>. En ella tan sólo consideraba como válidas nueve albas, que eran las únicas que, se ceñían a cinco los puntos que consideraba esenciales (aunque en el apéndice añade cuatro composiciones más); son los siguientes:

1. Deben describir la angustia que sienten los enamorados, quienes, tras pasar la noche juntos, se ven obligados a separarse con la llegada del alba.
2. Junto a los dos enamorados, debe aparecer un vigía que les anuncie la llegada del día.
3. Todos deben contener como *mot refranh* la palabra *alba*.
4. Las composiciones pueden incluir un diálogo, o la combinación de narración y estilo directo en primera persona.
5. Están compuestas entre los siglos XII y XIII.

Al leer esos cinco requisitos comprobamos cómo el mismo Woledge va escusando a alguna de las nueve composiciones, pues no todas los cumplen.

En 1977, P. Bec utiliza la lista de A. Jeanroy; a sus dieciseis composiciones, añade dos nuevas piezas descubiertas: *Aras diray ço que•us dey dir*, y el alba religiosa *Aixi com cel c'anan erra la via*, de Cerverí de Girona.

Todas ellas hacen un total de dieciocho. A estas hay que añadir la recientemente publicada por Isabel de Riquer<sup>52</sup>, y que, con ser un alba muy tardía y no poseer ni encuentro nocturno, ni el personaje del gaita, sí contiene la palabra *alba* al final de cada estrofa. Isabel de Riquer la considera del género, ya que, utilizando sus propias palabras: “esto también ocurre en alguna otra composición de este género en la que ‘le mot *alba* est amené d’une façon très forcée’”<sup>53</sup>.

Así pues, la lista queda configurada con un total diecinueve composiciones en lengua provenzal incluidas en el género de las albas.

## 2. ALBAS DE CARÁCTER PROFANO:

- 1] *En un vergier sotz fuella d'albespi*, anónima. (461, 113)  
Ms. C

---

cuenta la desesperación de un enamorado (en forma de monólogo en boca de un hombre) que ha recibido una cita de su amada para la noche, y se lamenta de lo lento que transcurre el tiempo hasta la llegada del momento de la cita.

51. E.O.S. *An enquiry into the theme of lover's meetings and partings at Dawn in poetry*. Ed. by Arthur T. HATTO. Univers. The Hague, London. 1965. p. 345 y ss.

52. “Alba trovadoresca inédita”, in: *Symposium in honorem de M. DE RIQUER*. Universidad de Barcelona, Quaderns Crema, 1986. En este caso Isabel de Riquer hace referencia a un total de veinte albas al seguir la lista dada por Martín de Riquer en el año 1944.

53. JEANROY, A., *La poésie lyrique des troubadours*, II, Toulouse/Paris, 1934. p. 295.

- 2] *Ab la gensor que sia*, anónima. (461, 3).  
Ms. C.
- 3] *Quan lo rossinhols s'escria*, anónima. (461, 203).  
Ms. C.
- 4] *Dreiz qui vol dreitamen amar*, anónima. (461, 99a).  
Ms. N.
- 5] *Gaita be/gaiteta del castel*. Raimbaut de Vaqueiras. (392,16a).  
Ms. Sg.
- 6] *Reis glorios, verais lums e clartatz* Guiraut de Bornell (242,64).  
Mss. C, E, R, Sg, P, T.
- 7] *Us cavalliers si jazia*. Bertran d'Alamon/Gaucelm Faidit (76, 23).  
Mss. C, Kp.
- 8] *Deus, aidatz*. Raimon de Salas. (409, 2).  
Mss. C, R, E.
- 9] *Per grazir la bon'estrena*. Uc de la Bacalera. (449, 3).  
Mss. C, R.
- 10] *Ab plazen*. Guiraut Riquier. (248, 3).  
Ms. C.
- 11] *S'anc fui belha ni prezada* (“Eu sui tan corteza gaita”) Cadenet. (106,14).  
Ms. A, C, D, I, K, G, E, Sg (dos veces), R, P.
- 12] *Aras diray o que•us dey dir*, anónima. (461, 25a).  
Mss. V<sup>eg</sup>.
- 13] *E! quant m'es greu quant no remir*, anónima.  
Ms. n<sup>o</sup> 7 H.

### 3. ALBAS RELIGIOSAS:

- 14] *Vers Deus, el vostre nom e de sancta Maria*. Folquet de Romans/Folquet de Marsella.  
Mss. R, C, f.
- 15] *Esperansa de totz fermes esperans*. Guillem d'Autpol. (206,1).  
Mss. C, R, V, Z.
- 16] *Lo pair'e•l fill e•l saint espirital*. Bernart de Venzac (71,2).  
Mss. C, R.
- 17] *Ar levatz sus, franca corteza gens*. Peire Espanhol. (342,1).  
Mss. C, R.
- 18] *Qui veilla ses plazer*. Guiraut Riquier. (248,70).  
Ms. C.
- 19] *Aixi com cel c'anan erra la via*. Cerverí de Girona. (434a,8)  
Ms. Sg.