

El mito de Filomela en la poesía de Albaro de Córdoba

Susana GARCÍA LUNA

Entre los *carmina* de Albaro de Córdoba¹ hay dos que el poeta dedica al personaje mitológico de Filomela², y es curioso, además del tratamiento que le concede, la posición que este autor y su época ocupan dentro del enfoque que de este personaje mitológico-literario se ha hecho.

La leyenda de Filomela experimentó una serie de alteraciones a lo largo de la Historia de la Literatura clásica. La versión ática la fijó Sófocles en su obra perdida *Tereo*, en la que narra cómo Tereo enamorado de su cuñada Filomela, hija de Pandión, rey ateniense, abusa de ella y le corta la lengua para no ser delatado. La joven Filomela, bordando en una tela sus desgracias, logra comunicar a su hermana Procne, esposa de Tereo, todo lo sucedido. Procne, en venganza, inmola a su único hijo Itis y se lo sirve a su marido en la mesa. Cuando éste descubre lo ocurrido, persigue a las dos hermanas. Ellas imploran la ayuda de los dioses que, apiadándose, las transforman en aves: a Procne en ruiseñor y a Filomela en golondrina. También Tereo fue convertido en abubilla.

Ésta será la interpretación que encontremos en todos los autores griegos hasta que Agatárquides de Cnido³ en el siglo II, presenta a Filomela transformada en ruiseñor. Se basa, tal vez, en una falsa etimología que entendió *melos* como «canto», lo cual se unió a otro motivo popular, el que ve en las plumas rojas de la golondrina la huella de la madre que ha matado a su hijo, con lo que Procne, la madre de la leyenda, quedaría identificada con la golondrina. En esta versión el ruiseñor canta su deshonra y su canto es la compensación divina por haberle cortado la

¹ Albaro, *Carmina*, ed. I. Gil, *Corpus Scriptorum Muzarabiorum*, Madrid, 1973, pp. 344-361.

² Antonio Ruiz de Elvira, *Mitología Clásica*, Madrid, 1975, pp. 359-365.

³ M. Rosa Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España*, Barcelona, 1975, p. 103.

lengua Tereo. De aquí parte, pues, el tratamiento del mito extendido entre algunos poetas romanos tales como Horacio y Ovidio (*Metamorfosis*, VI).

Pero Virgilio⁴ no coincide con Sófocles ni con Ovidio. Para él, Filomela es el ruiseñor según la etimología popular de *melos* y además es la madre que pierde a su hijo, fiel al motivo folklórico que identifica al ruiseñor con la madre doliente. Procne es la golondrina que tiene las plumas ensangrentadas porque también ha participado en el crimen. De ahí que Virgilio en *Ecl.* VI, 78-89 invirtiendo los papeles de los personajes diga así:

*quas illi (Terei) Philomela dapes, quae dona pararit,
quo curso deserta petiuerit et quibus ante
infelix sua tecta super uolitauerit alis?*

Posteriormente, el mismo Virgilio fundirá esta versión con el símil de los pájaros despojados de sus crías en *Georg.* IV, 511-515:

*qualis populea maerens Philomela sub umbra
amissos queritur fetus, quos durus arator
obseruans nido implumis detraxit; at illa
flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen
integrat, et maestis late loca questibus implet.*

Siguiendo a Virgilio como modelo, los poetas españoles, especialmente los de los «Siglos de Oro», continuarán cultivando el motivo literario de Filomela desde la doble perspectiva de belleza de la voz y pérdida de su hijo, de manera que como elemento temático perduraría desde el Marqués de Santillana hasta el final del Barroco.

Pero ¿qué ocurre en los siglos intermedios que transcurren entre Virgilio y los albores del Renacimiento español con el Marqués de Santillana? Sin duda ese motivo mitológico-literario siguió vivo. Y esto lo demuestran no sólo Albaro de Córdoba sino también su fuente más cercana, Eugenio de Toledo⁵.

Sin embargo, al igual uno que otro se fijan en la belleza de la voz exclusivamente⁶. Albaro, en concreto, presenta un primer poema en el que define el canto del ruiseñor siguiendo este proceso:

vv. 1-8 Descripción comparativa de la voz del ruiseñor con la poesía, los instrumentos musicales y el canto de las Musas.

⁴ M. Rosa Lida de Malkiel, *Op. cit.*, pp. 35-117.

⁵ Eugenio de Toledo, *Carmina*, ed. Fridericus Vollmer, *Monumenta Germaniae Historica Auctorum Antiquissimorum*, Berlín, 1961, XIV, p. 254.

⁶ Junto a ellos cabría incluir a otros poetas medievales, como afirma Mme. A. Thill, «La Philomela de Jacobus Balde, creation poétique dans une "paraphrase" neolatine», *Revue des études latines*, 1980, pp. 433-434.

- vv. 9-12 Rechazo de las restantes aves.
- vv. 13-16 Petición de que cante.
- vv. 17-18 Alabanza a Dios.

El tema del canto del ruiseñor se nos anuncia desde la primera palabra de la composición:

Uox, Filomela, tua...

que constituye una anáfora, junto con los dos hexámetros sucesivos. Y al igual que éste, los recursos que emplee serán, sobre todo, de índole fonética: armonía imitativa, paranomasia, juego de palabras, etc.

El segundo *carmen* de Alvaro completa el primero ya que es la expresión del deseo del poeta de que el ruiseñor cante para él. El contenido se desarrolla alternando la petición con el elogio oportuno. De ello se deduce que Alvaro, tomando por modelo a Eugenio, ha desglosado su mensaje en dos y ha completado así su objetivo: exaltar el canto del ruiseñor y desear su canto.

Todo esto nos lleva a la conclusión de que no fue la literatura clásica la fuente básica de su quehacer poético sino, fundamentalmente, el legado de los padres de la Iglesia y de los autores cristianos, entre los que descuella el citado Eugenio. Es cierto que por las escuelas de Córdoba circularon obras de Virgilio, Horacio, Juvenal, Porfirio, San Agustín, Avieno, etc., traídos desde el norte por Eulogio⁷, pero a poco que se profundice en la producción de nuestro poeta se observa que la resonancia de aquéllos es bastante escasa.

Por otra parte este detalle del mito de Filomela puede llevarnos a deducir que los poetas del Renacimiento obviaron en gran parte la literatura intermedia del Medievo para beber directamente de las fuentes clásicas. Esta es la razón por la que el tratamiento concedido a Filomela por parte de los autores romanos clásicos enlaza con el Renacimiento español, mientras los siglos medievales quedan sumidos en un paréntesis temporal.

⁷ Recogidos en el *Inuentarium Librorum* que se encuentra en C.S.M., pp. 707-708.