

«Illa de illas» (A cantiga de Meendinho e a 86 das *Cantigas de Santa María*)

Román Raña

O poema de Meendinho, ninguén o ignora, é o resultado prodixioso dunha condensación emocional que aínda nos conmove. Ao mesmo tempo, estamos diante dun texto excepcionalmente insular: trátase da única cantiga que se conserva do seu autor, un xogar do que descoñecemos todo, e, alén disto, da única en que a illa é escenario dunha incurábel desesperación. Hai algúns anos, lendo o cantar 86 das *Cantigas de Santa María*, comprobei, con sorpresa, a afinidade que o une á peza de Meendinho. Acababa de descubrir a illa simétrica á do cantor da ría de Vigo. A coincidencia temática entre os dous textos resulta verdadeiramente asombrosa, digna dunha atención que agora pasamos a dispensar, confrontándoos entre si e analisándoos máis ao pormenor. Reprodúzamos, en primeiro lugar, a canción de Meendinho na súa integridade¹:

Sedia-m'eu na ermida de San Simion

I e cercaron-mi as ondas, que grandes son:
eu atendend' o meu amigo,
eu atendend' o meu amigo!

5 Estando na ermida ant' o altar,
II cercaron-mi as ondas grandes do mar:
eu atendend' o meu amigo,
eu atendend' o meu amigo!

1. Coincidimos coa lectura de Elsa Golçalves (1983: 254-255) rexeitando a lección que Tavani (Grundiss, p. 84) efectúa no refrán: «Eu atendend' o meu amigo! E verrá?» por considerala extremadamente dubidosa e, a un tempo, de menor eficacia poética. Con referencia aos aspectos técnicos estamos diante dunha cantiga de amigo paralelística cun leixaprén imperfecto (o verso 13 tiña que ser igual ao 6, co cal acaba converténdose nunha segunda variante do segundo verso da primeira cobra). O esquema da rima é: aa 8'B 8'B, en cobras alternas que van alterando a medida dos versos a cada par de dísticos (I-II 11:11; III-IV 11:10; V-VI 10:11) en rima consoante macho, excepto os versos 9 e 10.

E cercaron-mi as ondas, que grandes son,
 III 10 non ei [i] barqueiro, nen remador:
 eu atendend' o meu amigo,
 eu atendend' o meu amigo!

E cercaron-mi as ondas do alto mar,
 IV non ei [i] barqueiro nen sei remar:
 15 eu atendend' o meu amigo,
 eu atendend' o meu amigo!

Non ei i barqueiro, nen remador,
 V morrerei [eu] fremosa no mar maior;
 eu atendend' o meu amigo,
 20 eu atendend' o meu amigo!

Non ei [i] barqueiro, nen sei remar
 VI morrerei eu fremosa no alto mar:
 eu atendend' o meu amigo,
 eu atendend' o meu amigo!

O tema do cantar é o da paulatina soidade, que fustiga a moza amargamente e a entrega á inmisericordia das augas dun océano alegórico. Para referir esta tormenta interior, a auténtica, a composición penetra, con maxistral eficacia, na interioridade da protagonista, devastada polo desamor. Con escasas palabras, o poeta vai pincelando a situación que a tortura: a ausencia do noivo que non acode á cita. O texto deita escasos datos que o lector ten de ampliar dando por suposto todo un mundo periférico que se insinúa sen explicitarse. Antes de adentrármonos con máis profundidade neste argumento, podemos ler a cantiga 86 de Afonso X, o Sabio, que di²:

86

[E 86 T 86 To 28]

Como Santa Maria livrou a moller prenne que non morresse no mar e fez-lle aver fillo dentro nas ondas; e começa assi:

Acorrer-nos pode e de mal guardar
 a Madre [de] Deus, se por nos non ficar.

Acorrer-nos pode quando xe quiser
 e guardar de mal cada que lle prouguer,
 I 5 ben como guardou hua pobre moller
 que cuidou morrer enas ondas do mar.

2. Empleo a lección de Walter Mettmann (1981: 349-350), mais eliminando o primeiro verso do refrán (que se tería que repetir despois de cada cobra) por consideralo un obstáculo para a axilidade narrativa que a peza require. No aspecto técnico, estamos diante dunha cantiga de Santa María narrativa de milagre cun refrán inicial máis dez estrofas singulares, constituídas por tres versos monorrimos seguidos dun verso de igual medida e rima «unissonans», a cal anticipa a rima do refrán. O esquema rimático sería: 11x 11x, 11a 11a 11a 11b 11B 11B, con rima macho consoante. As catro primeiras cobras son «capfinidas» (entre a I e II «mar», entre a II e III «miragre», entre a III e IV «angeo»). Achamos o «Dobre» na quinta cobra («non podía/non podía»), na oitava («coidou/coidou») e na décima («miragre/miragre») e o «mozdobre» («guardar»/»guardou») na primeira cobra.

- Eno mar que cerca o mund'arredor,
na terra que chaman Bretanna Mayor,
II fez a Santa Madre de Nostro Sennor
10 un gran miragre que vos quero contar.
- O miragre foi mui'apost'e mui bel
que Santa Maria fez por San Mig[u]el,
III que é conpanheiro de San Gabriel,
o angeo que a veo saudar.
- 15 De San Migael, o angeo de Deus,
era un'ermida, u muitos romeus
IV yan y rogar polos pecados seus,
que Deus llos quisesse por el perdoar.
- O logar era de mui gran devoçon,
20 mas non podia om'alá ir, se non
V menguas[s] ant'o mar, ca en outra sazón
non podia ren en sayr nen entrar.
- E porend'un dia aveo assi
que hua moller prenne entrou per i;
VI 25 mais o mar creçeou e col[1]jeu-a ali,
e non se pod'yr, tanto non pod'andar.
- A pobre moller, macar quis, non fogiu,
ca o mar de todas partes a cobriu;
VII e pois s'a mesquinna en tal coita viu,
30 começou Santa Maria de chamar.
- A moller sen falla coidou a fiir
quando viu o mar que a veo cubrir;
VIII e demais chegoull'o tempo de parir,
e por tod'esto non cuidou escapar.
- 35 Mais a Santa Virgen que ela rogo
oyu-lle seu rog', e tan tost[e] chegou
IX e a sua manga sobr'ela parou
que a fez parir e as ondas quedar.
- Pois Santa Maria, a Sennor de prez,
40 este miragre daquela moller fez,
X con seu filla pobre se foi essa vez
log'a San Miguel o miragre mostrar.

As semellanzas argumentais entre as dúas composicións resultan pasmosas. En ambos casos a protagonista é unha doncela solitaria que vai camiñando por un estreito istmo cara a unha ermida situada no medio dunha península deshabitada. Inesperadamente o mar sobe, engulindo a faixa de terra que liga a península co

continente, circundándoa, aprisionándoa, impedindo que poida saír do lugar, precipitándoa a unha morte que se sente inminente. A soidade das mulleres, nos dous casos, é terríbel e sobre ela gravita o seu destino a medida que se avanza na lectura. Porén, ao mesmo tempo que atopamos as coincidencias entre os cantares, tamén descubrimos as súas íntimas diferencias. A máis radical deriva do carácter lírico da primeira e narrativo da segunda. Meendinho realizou un portentoso labor de redución poética, eliminando, por imperativo formal, a periferia do poema, o pormenor descritivo, a contextualización na situación da rapaza que agarda polo seu noivo.

Con efecto, o xogar de Pontevedra dispón de cinco versos cos que vai enfiando unha madeixa perfecta de agobio e desesperación por medio de cinco variacións e once repeticións³. O tempo, necesariamente, ten de acelerarse sobremaneira para sintetizar o desenvolvemento de aconteceres imprevistos. Fixémonos na diferenciación ben definida dos verbos: mentres os da estrofa expresan unha mobilidade narrativa e sentimental vertixinosa, os do refrán iteran o estatismo. Os dous primeiros versos declaran que a moza está no santuario dunha illa e que, repentinamente, crece a marea, envolvendo a terra con augas ben furiosas: «e cercaron-mi as ondas, que grandes son». O inamobíbel, o estático, o pesaroso, é a actitude expectante, torturada, da doncela que espera a chegada do amado (implacábel o xerundio que se repite esmagadoramente no refrán por dúas veces: «eu atendend' o meu amigo/ eu atendend' o meu amigo»). A información ofrecida polo autor resulta parca e, por tanto, correspóndelle ao lector a tarefa de encher os ocos que o texto provoca.

Aquí surxe a primeira desemeallanza entre os cantares que comentamos. Os motivos polos que a moza de Meendinho vai ao santuario difiren totalmente dos de Afonso X. No de Pontevedra a rapariga quedou citada co seu noivo na paraxe solitaria; no do rei de Castela, a muller peregrina á ermida como devota de San Miguel, perdoador dos pecadores. Na cantiga de Meendinho a soidade do primeiro par de cobras implica outro feito que temos de deducir: a doncela foi á ínsula cando a marea estaba baixa e puido acceder a ela camiñando. Pola contra, cando o mar crece de repente, a fermosa non pode saír da insua, ficando presa en San Simón, esperando polo amado que non chega. Este episodio remite ao mito clásico de Ariadna, esperando na illa de Naxos a chegada de Teseu, que non se verifica.

A terceira cobra do xogar Meendinho expresa a soidade absoluta que gangrena o peito da rapaza. Non hai ninguén que a poda rescatar dese presidio inesperado («non ei i barqueiro nen remador»), nin ela mesma é quen de se salvar («nen sei remar»). Como consecuencia, as cobras V e VI chegan ao límite da capacidade sofredora da protagonista. Estamos diante dunha afirmación rotunda: «morrerei eu fremosa no mar maior». Aquí bifúrcase o sentido da peza, isto é, ábrese dúas posibilidades interpretativas que coinciden na morte como final das tribulacións da rapariga: a vida sen o seu amor acaba matándoa ou, na segunda hipótese, a moza prefere morrer nas iracundas augas do mar a vivir sen ser amada.

Podemos comprobar que a ausencia de amor é o que precipita un final que se antolla simbólico. Fronte á insistente afirmación da espera infrutuosa, a morte albíscase como cesación do calvario. A tempestade interior da protagonista, cada vez máis

soa na illa da súa soidade, impúlsaa a morrer nun mar que finalice a súa agonía. Como nos pesadelos, que unifican unha imaxe cun sentimento configurando un todo absolutamente indiscerníbel, Meendinho elabora unha cantiga onde o símbolo e a realidade tamén se imbrican milagrosamente transmitindo simultaneamente unha acción real e un sentir, prevalecendo un conxunto indiviso na súa eficacia comunicativa. Deste modo podemos ler o poema como un pesadelo, onde unha moza vai a unha ínsula para entrevistarse co seu amor e acaba atopando a súa ausencia tormentosa (que intuímos angustiosamente definitiva, ou, polo menos, así é sentida pola doncela e transmitida pola palabra de Meendinho a nós) e a morte cunha mistura de fatalidade irreparábel ou como unha procurada extinción, igualmente tráxica⁴.

A cantiga 86 de Afonso X o Sabio podemos definila como o reverso da de Meendinho. Contén elementos de claro patetismo, aínda que o seu carácter realista reduce a polisemia que a outra comportaba. Podemos dividila en tres seccións: a presentación (cobras I a V), o nó narrativo (cobras VI, VII e VIII) e o desenlace (cobras IX e X). Dentro da presentación, a primeira cobra é unha repetición do epígrafe inicial. A segunda alude á localización espacial⁵, onde, curiosamente, achamos o mesmo verbo que Meendinho empregara no seu cantar: «Eno mar que cerca o mund' arredor». A terceira estrofa constitúe unha curiosa xustificación de por qué a Virxe apreciaba o lugar onde se vai obrar o milagre: San Miguel é amigo de San Gabriel que, á súa vez, é amigo de María, pois foi o anxo que lle anunciou o nacemento do Mesías.

A cuarta cobra ten unha grande importancia para podermos elaborar, máis adiante, a nosa hipótese interpretativa. Fálanos da utilidade do santuario, lugar enormemente concorrido onde se redimen as culpas dos peregrinos: «era un'ermida, u muitos romeus/ yan y rogar polos pecados seus,/ que Deus llos quisesse por el perdoar». A estrofa quinta describe o lugar con máis precisión. A ese santuario só se podía acceder na baixamar, porque, do contrario, era completamente imposíbel adentrarse naquel territorio: «mas non podía om'alá ir, se non/ menguas[s]' ant'o mar, ca en outra sazon/ non podía ren en sayr nen entrar».

Na segunda parte da cantiga, o nó narrativo, verificase o procedemento que vimos en Meendinho da progresión da intensidade dramática dos aconteceres. A sexta cobra relata o inicio do perigo: vemos unha muller grávida, cun abdome avultado polo parto inminente, camiñando penosamente polas areas escarpadas entre as rochas, dirixíndose á illa de San Miguel por devoción cando, de súpeto, as augas caudalosas crecen, atrapándoa sen remisión: «mais o mar creçe u col[l]jeu-a ali,/ e non se pod'yr, tanto non pod'andar». A estrofa sétima conta como a muller está mergullada no mar, imposibilitada de fuxir, quebrantada pola aflicción e o desespero, o que a leva a pedir axuda á Virxe: «A pobre moller, macar quis, non fogiu,/ ca o mar de todas partes a cobriu;/ e pois s'a mesquinna en tal coita viu,/ começou

4. Álvaro Cunqueiro opta pola morte alegórica: «Como literatura, porque en la ensenada de San Simón no son posibles las grandes tormentas del océano, y a la hermosa que en la isla había puesto pie, le sobraba donde refugiarse» (Cunqueiro: 1994: 208).

5. A pesar de que o cantar sitúa a acción en «Bretanna Mayor», isto é, en Inglaterra, pola descrición do lugar semella estarmos en «Bretanna Meor», isto é, a Bretaña francesa e o seu coñecido castelo de Saint-Michel onde, efectivamente, a marea sobe ás veces bruscamente sorprendendo a máis dun visitante no camiño á península.

Santa María de chamar». Debemos lembrar que este poema obedece as regras canónicas das cantigas de Santa María, pois para que o milagre se produza sempre é necesaria a imploración da axuda divina por parte do interesado. A oitava estrofa refire como a muller se sente morrer, alagada polo mar e, para máis inri, as dolorosas contraccións do parto impídenlle reaccionar doutra maneira.

No desenlace verifícase un milagre veloz. Dous elementos chaman a nosa atención: estamos diante dunha intervención directísima da Virxe, pois actúa coa roupa da súa propia túnica para socorrer a vítima, o que se corresponde claramente coa iconografía medieval de María, representada con mantos folgados, de aí que poida gocecer a infortunada acolléndoa no seu brial como ave-nai protectora («oyu-lle seu rog', e tan tost[e] chegou/ e a sua manga sobr'ela parou»); o segundo elemento que nos incumbe é o da propia fermosura do milagre, breve mais intenso, de enorme beleza pictórica ao asistirmos a un parto marítimo na mansedume das augas apaciguadas («que a fez parir e as ondas quedar»).

Por último, a cobra décima eríxese nun epílogo laudatorio onde o eloxio de María leva como condición do milagre, como tributo inexcusábel, a súa divulgación propagandística (outro elemento canónico destes cantares, pois a difusión é parte esencial do portento, da súa condición exemplarizante). Despois do nacemento da criatura observamos como a nai vai a San Miguel para pregoar a nova do prodixio (un dato que nos interesa ao indicarnos que a acción se localizou nas proximidades da ermida): «con seu fill'a pobre se foi essa vez/ log'a San Miguel o miragre mostrar».

Toda a peza participa da soidade da muller que vai orar polos seus pecados a unha illa case inaccesíbel. Como acabamos de ver, as semellanzas e diverxencias coa cantiga de Meendinho deveñen nítidas. As circunstancias, xa o indicamos, son extraordinariamente análogos: dúas doncelas soas van andando a un santuario a través dunha pequena lingua de terra e a auga do mar medra sorpresiva, aceleradamente, ata que as cerca nunha illa. As dúas séntense morrer. A diferenza que as afasta é o final diverxente: a intervención doutra muller (nai divina) salva do afogamento á muller preñada (futura nai). Na composición de Meendinho non vislumbramos a felicidade por ningures, estamos perante un canto do desamor que devasta o peito dunha nena.

Podemos postular, para finalizar, a hipótese da que falamos no inicio deste escolio. No poema de Meendinho a ausencia do home determinaba o final tráxico da moza, morta de inamor. No cantar 86 asistimos á misteriosa ausencia do home da muller embarazada. Ela vai soa á ermida onde acoden as persoas que necesitan ser redimidas dos seus pecados. ¿Que pecado ía confesar esa doncela solitaria nun avanzado estado de xestación a un santuario de acceso abrupto e perigoso? Quizais a culpabilidade dun embarazo cun home co que non establecera o sagrado vínculo do matrimonio. A soidade da moza grávida parece suxerir a posibilidade de estarmos diante dunha solteira que vai ter un fillo, algo inmoral, mais non insólito nas cantigas de Santa María (lembramos o canto número 7, altamente significativo neste sentido, onde nada máis e nada menos que unha abadesa ficou preñada e a Virxe tivo de intervir para salvar o seu fillo e a súa reputación). Precisamente o motivo da maternidade é un dos que máis conmoven a Virxe, que sempre se compadece das mulleres preñes e que a impele a realizar algúns dos milagres máis audaces e fermosos de todo o seu cancionero.

Finalmente cabe unha lectura simbólica para as dúas composicións que transcende a súa propia materialidade verbal. No caso do texto de Meendinho lévanos a considerar a illa como epítome da propia historia da rapaza. Cando o amor reina entre a parella, a illa faise península, por iso a nena pode acceder ao territorio da paixón sen se mollar na irracionalidade oceánica dos perigos exteriores. Cando o amor non é correspondido, a península desaparece e xorde a insua, que acaba sendo abominábel prisión. En palabras de Juan-Eduardo Cirlot (1991: 254): «De otro lado, la isla es un símbolo de aislamiento, de soledad y de muerte. La mayor parte de las deidades de las islas tienen carácter funerario, como Calipso. Pudiera acaso establecerse la ecuación (en contraposición e identidad) de la isla y la mujer, como la del monstruo y el héroe». Cando o amor se fai illa, pois, aparece a esterilidade, a imposibilidade da fecundación, do don da vida. A nena «fremosa», virxe, ficará na illa para a morte, que se verificará no mar, último destino do home sobre a terra (alí van morrer os cervos feridos de Pero Meogo e o río da vida de Jorge Manrique). Pola contra, a redención da muller da cantiga mariana se producirá por medio do puerperio. Ambas as dúas mulleres teñen de atravesar o territorio da dor, emprender unha viaxe iniciática, problemática, a unha illa para atoparen o seu fado íntimo, a verdade que mata (o noivo que non ama a rapariga e que non comparece) ou que salva (o nacemento do bebé, provocado por intervención doutra nai, divina e misericordiosa), a esterilidade da desolación (illa de illas) e a fecundidade da procreación (illa en que se dá vida). De aí mana unha das misteriosas afinidades entre estes dous cantares singularmente emotivos e transcendentales no panorama do noso lirismo de sempre.

Román Raña
I.E.S. do Castro, Vigo

Bibliografía

- Cunqueiro, Álvaro, *Papeles que fueron vidas*, Barcelona: Tusquets, 1994.
- Cirlot, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Editorial Labor, 1991.
- Gonçalves, Elsa e Ramos, Maria Ana, *A lírica galego-portuguesa*, Lisboa: Comunicação, 1983.
- Mettmann, Afonso X o Sabio, *Cantigas de Santa Maria*, Vigo: Xerais, 1981.