

Eu atend'end'o meu amig[u]', e un á. ¿É posible unha nova lectura da cantiga de Meendinho?

X. Bieito Arias Freixedo

Dez anos despois da publicación na revista *Grial*¹ das “propostas para unha nova lectura da cantiga de Mendinho” onde o filólogo italiano Giuseppe Tavani explicaba e xustificaba unha lectura do texto do poeta da ría de Vigo que rompía radicalmente coa lectura ofrecida por José Joaquim Nunes na edición de conxunto das *Cantigas de Amigo* –versión que en palabras do propio Tavani chegara “a adquirir o estado de ‘Vulgata’”– a Real Academia Galega dedícalle o ‘Día das Letras Galegas’ a tres xograres da ría de Vigo: Johan de Cangas, Martin Codax e o propio Meendinho. Se ben a breve obra do primeiro só aparece recollida en edicións de conxunto, non ocorre o mesmo coa dos outros dous, pois tanto as sete cantigas de amigo Codacianas coma a única cantiga de amigo de Meendinho, son dos textos máis editados e sobre os que máis se ten escrito.

Centrémo-la nosa atención nas lecturas de Nunes e de Tavani da cantiga de Meendinho (B 852, V 438), lecturas que como é sabido diverxen principalmente na interpretación de tres grafías que nos dous apógrafos que nos transmitiron o texto aparecen colocadas na parte final do verso de refrán da primeira estrofa, na mesma liña.

As grafías en cuestión son: B] *ē*] *a*; V] *eū* *a*. Tal como explica Tavani, Nunes non tivo en consideración o trazo horizontal existente sobre o *u* dos dous manuscritos e entendeu estas tres grafías como a transcripción abreviada do segundo verso do refrán, que neste caso sería unha reduplicación do primeiro (coas consecuentes implicacións estilísticas).

Pola súa parte, o filólogo italiano si tivo en conta estes trazos e deulles unha interpretación que supuxo a xa aludida lectura anovadora cualificada nalgúns lugares como ‘revolucionaria’²: interpretou o trazo horizontal sobre o *u* como “un sinal de

1. *Grial*, nº 99, pp. 59-61.

2. Cf. Alonso Montero (Ed.), *Homenaxe a Meendinho*, Santiago de Compostela, 1982, [pp. 1].

abreviación que non aparece nas demais transcricións reducidas do verso” (p. 60). E explica a continuación as posibles interpretacións do compendio, a saber: *uer, ua* e *un*, concluíndo que “posto que ningunha das outras solucións do compendio ofrece un resultado que encaixe no contexto e que teña un sentido, a solución máis económica —e na miña opinión a única aceptable— é a primeira” (p. 60). O verso en cuestión sería, para Tavani: *Eu atendend’o meu amigo! E verrá?*

Propón aínda o estudioso italiano outra innovación moi interesante sobre a lectura tradicional, consistente na segmentación do xerundio *atendendo*, que constitúe unha rareza ó non ir auxiliado, en dúas partes: *atend’end*, co que o verso quedaría: *Eu atend’end’o meu amigo! E verrá?*

A lectura de Tavani non pareceu ser aceptada de grado, pois en edicións posteriores á súa publicación os editores seguen decantándose maioritariamente pola de Nunes.³ Sen embargo non pode xustificarse facilmente o feito de prescindir dunha marca gráfica clara nos dous manuscritos, como tampouco se xustifica o feito de que se esas tres letras finais representan a transcripción abreviada do refrán estean colocadas nesa liña e non na liña seguinte, como efectivamente ocorre na transcripción abreviada do refrán nas restantes estrofas, seguindo a práctica habitual do manuscrito. Tampouco tería moito sentido a representación da contracción da vocal final de *amigo* coa inicial de *eu*, se ambas palabras pertencesen a versos distintos.

Perante a lectura ‘clásica’ de Nunes por un lado e as propostas innovadoras de G. Tavani por outro, parecía que se cubrían tódalas posibilidades de interpretación dos manuscritos. Pero no novo camiño aberto por Tavani el mesmo fechou unha vía de lectura que nos parece plausible e que está fundamentada na interpretación do trazo horizontal sobre o *u* como un til de nasalidade que abreviaría unha consoante nasal (a terceira das solucións, que el mesmo descarta como non viable ó non atoparlle sentido)⁴.

Pensamos que cabe a posibilidade dunha nova lectura do verso, para a que tamén sería precisa a segmentación do xerundio da primeira frase do refrán proposta por Tavani. Esta lectura sería: *Eu atend’end’o meu amig[u]*, e *un á*, isto é: ‘eu agardo por iso o meu amigo; e hai un (amigo)’.

Antes de explicar esta lectura, trataremos de xustificar por qué nos decantamos pola consideración do trazo como unha abreviatura dunha consoante nasal. Se centrámola nosa atención sobre o verso do refrán no manuscrito da Biblioteca Nacional de Lisboa (B), en concreto sobre o trazo horizontal situado enriba do *u*,

3. Cf. por ex. E. Gonçalves e M. A. Ramos, *A lírica galego-portuguesa*, Ed. Comunicação, Lisboa, 1983, pp. 254-255; C. Alvar e V. Beltrán, *Antología de la Poesía gallego-portuguesa*, Ed. Alhambra, 1984; X. R. Pena, *Literatura Galega Medieval*, ed. Sotelo Blanco, 2 vol., Santiago de Compostela, 1986; Idem, *Manual e Antoloxía da Literatura Galega Medieval*, Ed. Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, 1992, pp. 72-73; Luz Pozo Garza, *Ondas do mar de Vigo. Erotismo e donciencia mítica nas cantigas de amigo*, Ed. Espiral Maior, A Coruña, 1996, pp. 97-99; R. Raña, “Illa de illas” (A cantiga de Meendinho e a 86 das *Cantigas de Santa Maria*), in *Boletín Galego de Literatura*, nº 15-16, 1996, que seguen a lectura de Nunes, fronte, por exemplo, a edición da *Lírica profana Galego-portuguesa*, realizada polo Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias ‘Ramón Piñeiro’, Santiago de Compostela, 1996, vol. II, pp. 662.

4. Cf. Tavani, *Op. cit.*, p. 61.

vemos que é similar ó trazo horizontal que dúas liñas máis abaixo está situado sobre o *o* de *cercaro* ou sobre o *a* de *grades*, polo que se pode deducir que o trazo en cuestión é unha abreviatura co valor dunha consoante nasal implosiva. O mesmo trazo con este valor atópase en máis ocasións ó longo desta mesma cantiga.

Pola contra, se buscamos outros casos de compendio ou abreviatura, con valor de *er*, *ar*, *re*, *ra*, *ri*, *or* ou *ur*, para cotexalo co noso, non o atopamos neste texto, pero si se rexistran varios casos por exemplo no folio seguinte (fol. 180 r) copiado pola mesma man⁵.

Por exemplo, na columna a, rexístrase na liña 3 a forma *fazer*, co *er* abreviado; na liña 6 rexístrase a forma *uentura* co *ur* abreviado; na liña 9 de novo *uentura* co *ur* abreviado e *qual* con *ua* abreviados; na liña 10 a forma *contra* con *ra* abreviado e *sempre* con *re* abreviado; na liña 14 a forma *por* con *or* abreviados, etc. En ningún dos casos coinciden os signos de compendio utilizados (ç, e, u, z) co signo de abreviatura da consoante nasal. En realidade ó longo dos dous cadernos citados en nota vese claramente cómo o copista *c* distingue o trazo para abreviar a consoante nasal do trazo, ou mellor dos diversos tipos de trazos, que emprega para compendiar *ar*, *ra*, *er*, *re*, *or*, *ri*, etc. O trazo de nasalidade empregado por este copista, que é o que está situado sobre a segunda das tres polémicas letras con que remata o verso do refrán da cantiga de Meendinho, consiste na maioría dos casos nun trazo horizontal levemente ondulado cun punto máis marcado de tinta no centro.

O trazo pode carecer desa leve ondulación e formar unha levisíma curva case imperceptible, ou pode tamén carecer dese punto máis marcado de tinta no centro. Pero en todo caso distínguese claramente dos diversos tipos de trazo empregados para os compendios citados anteriormente. Só podería, se acaso, asimilarse ó signo horizontal situado sobre un *q* empregado para a abreviatura de *que* ou sobre todo de *quen*, como pode verse no propio fol. 180 r, col. a, liña 3 *que o*, con *ue* abreviado, e liña 14 *quen*, con *uen* abreviados.

É por iso que pensamos que de querer escribi-lo futuro de indicativo *uerrá* abreviado, o copista seguiría o seu hábito e utilizaría algún dos trazos que adoitaba empregar para este tipo de casos.

No outro apógrafo italiano, o Cancioneiro da Vaticana, atopámonos cunhas circunstancias diferentes. Aquí o signo para representar unha consoante nasal abreviada é na inmensa maioría dos casos un trazo cunha leve ondulación e cunha inclinación aproximada duns corenta e cinco graos. Rexístranse doce casos no propio texto de Meendinho. Pero á súa vez este mesmo trazo utilízase en ocasións para abreviar *que*; no texto rexístrase un caso na liña 1 da columna b, correspondente ó v. 7 da cantiga.

Pero neste manuscrito, o trazo que aparece sobre a penúltima letra da terceira liña da cantiga, o *u*, non é este trazo levemente ondulado e inclinado, senón un breve

5. Trátase do copista *c*, que copiou todo este caderno 22 e o caderno anterior (cf. A. Ferrari, "Formazione e struttura del canzoniere portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (cod. 10991: Colocci-Brancuti: premesse codicologiche alla critica del testo", *Archivos do Centro Cultural Português*, 14, 1979, pp.120-122.

trazo horizontal. ¿Pode considerarse como unha abreviatura dunha nasal? Pensamos que si, porque dúas liñas máis abaixo rexistramos outra vez este mesmo trazo sobre o *o* do conglomerado *cercarome*, con inequívoco valor de consoante nasal, e ó mesmo tempo no segundo verso da penúltima estrofa (liña 8 da col. b) rexístrase outro trazo de abreviación que sería o que aquí lle correspondería en caso de ter que ler un futuro de indicativo: entre o *f* e o *m* de *fmosa*, en superíndice, un trazo en forma de vírgula, parecido a un *c* do revés, é o compendio que equivale a *re*.

O copista de V emprega habitualmente como compendio de *re*, *er*, *ra*, *etc.* un trazo horizontal claramente ondulado, como pode comprobarse por exemplo na terceira das cantigas de Martin Codax (V 886), na forma *igreia* que aparece abreviada en tres estrofas, en dúas con este trazo horizontal ondulado e na última cunha especie de vírgula parecida a un *c* do revés, ou na penúltima das cantigas do propio Martin Codax (V 889) onde se rexistra a forma de antepretérito *ouuera* en catro ocasións, abreviada por medio dese trazo horizontal ondulado.

Pensamos polo tanto que o copista de V empregaría o trazo ondulado horizontal, ou o trazo en forma de vírgula que emprega na quinta estrofa da mesma cantiga, se tivese en mente escribir *uerrá* abreviado.

O sentido que dá a nosa lectura é o seguinte: a moza é cercada polas ondas na illa de San Simón, sen barqueiro nin remador que a leve a terra firme, e agarda por iso o seu amigo, que ó achala de menos, a irá buscar. Podería pensarse mesmo que o artigo *o* non ten un valor concreto senón que acompañado do posesivo adquire un valor case indeterminado ou distributivo, isto é, a moza agarda 'ese amigo—descoñecido aínda— polo que calquera moza nas súas circunstancias sería rescata-da', se ben na afirmación final *e un á*, expresa a súa convicción de que entre todos aqueles que poderían ser ese home indefinido, hai un en particular que se considera o seu amigo, e que será quen a vaia salvar. O indeterminado *un* adquiriría neste contexto un valor concreto, ó contrario do que ocorría co determinado *o*, como acabamos de ver. Ou sexa, que a circunstancia de perigo en que se atopa precipitará a súa relación cun home (o amigo polo que agarda) que mantña en secreto o seu amor por ela, aínda que ela xa llo coñecera.

Neste marco, as *ondas do mar*, o *alto mar*, o *mar maior*, teñen un valor simbólico totalmente antagónico, por positivo, ó que se lle deu maioritariamente ata agora⁶, tanto a partir da lectura de Nunes coma da de Tavani, pois non simbolizaría a 'angustia e desesperación' ou o medo dunha moza que morre de amor porque o amigo non acudiu á cita ou porque teme que non veña, senón que a moza 'morrerá' no 'mar maior' da paixón amorosa⁷ que desencadeará toda a súa forza erótica cando o amigo -que ela espera porque sabe que hai un home disposto a rescatala porque a ama- chegue á illa. Daquela atoparanse os dous sós, no *locus amoenus*, e ela, que non pode fuxir sen barqueiro, é consciente de que 'morrerá' de amor nos brazos do amigo. En palabras de Luz Pozo: "As ondas que a cercan son as oleadas do amor e

6. Cf. por ex. S. Reckert e H. Macedo, *Do cancionero de amigo*, Ed. Assírio & Alvim, Lisboa, 1972, pp. 132-133; P. Lorenzo Gradín, *La canción de Mujer en la lírica Medieval*, Universidade de Santiago de Compostela, 1990, p. 201; R. Raña, *Op. cit.*, pp. 145-152.

7. Na liña da interpretación da poetisa Luz Pozo Garza no traballo citado máis arriba; interpretación que podería extrapolarse en gran parte para a nosa lectura.

do desexo... Espera ó amigo...Non hai medio de fuxir do que o corazón arela: 'non hei barqueiro'. Ela sabe que se entregará sen reservas á paixón naquela soedade da illa onde permanece sen que ninguén a garde".⁸

Contra esta nova proposta de lectura pode argumentarse a rareza da propia expresión *e un á*, que non ten correspondencia noutros textos, pero na cantiga de Meendinho atópanse outras expresións únicas que ninguén cuestiona e o mesmo motivo concreto da moza rodeada polas ondas, entre outras cousas, fai do texto un caso illado, por único, na lírica profana. Por outro lado, aínda hoxe a dez anos da proposta de lectura de Tavani, o peso da lectura 'tradicional' de Nunes, do que é difícil subtraerse, fai parecer máis arriscada aínda unha lectura coma a agora proposta, xa de por si arriscada, aínda que respectuosa cos manuscritos.

Bieito Arias Freixedo
Universidade de Vigo

8. *Op. cit.* p. 98.