

La amiga y las olas: una aproximación a Sedia m'eu na ermida de San Simion de Meendinho

CAMPOS, María Guadalupe / UBA-IIBICRIT-CONICET - mgcampos@revistaluthor.com.ar

Tipo de trabajo: ponencia

^a *Palabras claves: juglares gallegos – lírica gallego-portuguesa - Meendinho*

› **Resumen**

Este trabajo se propone visitar la cantiga Sedia m'eu na ermida de San Simion, del juglar gallego Meendinho. Se trata de una composición que presenta desafíos para el investigador actual, dado que fijar un texto resulta problemático tanto desde el punto de vista manuscrito como para su interpretación semántica. El pasaje “eũ a” que cierra en los testimonios el estribillo ha dado pie a interpretaciones muy diversas. Por otra, la imagen de la muerte de la amiga en las olas del mar no deja de suscitar un problema adicional íntimamente relacionado con éste: ¿es posible sostener que nos encontramos frente a la angustia de quien espera al amigo que no llega? ¿O es el mar una metáfora, y la angustia es fundamentalmente una demostración de ansiedad erótica? Para decidir una posición frente a esta problemática se hace necesario contextualizar la composición, por una parte en las particularidades paleográficas y codicológicas de los manuscritos que la transmiten, así como en las representaciones líricas del mar de Vigo en las cantigas de los juglares gallegos.

› **Introducción**

El texto que hoy propongo visitar es la célebre cantiga de amigo de Meendinho, Sedia m'eu na ermida de San Simion. El texto presenta la imagen muy sugerente de una muchacha que espera a su amigo en una ermita, y se siente morir entre las olas de una marea que sube.

Se trata de la única composición conservada de Meendinho, y no hay rúbrica explicativa en los testimonios, que sólo nos otorgan una atributiva. Se nos presenta un texto que, como veremos más adelante, no está exento de puntos problemáticos.

Este trabajo, por lo tanto, no puede tomarse sino como una aproximación, posible y necesaria: la única certeza que podemos tener, frente a un objeto como esta cantiga, es la de no poder dar nada por sentado.

› **Sobre el autor**

El texto nos presenta una atribución de autoría, pero esto no es de mucha ayuda: Meen o Meendo es un nombre muy común para el período y el lugar, así que lo único que nos dice el nombre “Meendinho” sobre su autor, lo dice precisamente por omisión: el nombre único en diminutivo y la falta absoluta de otros datos señalan que habría de tratarse de un juglar de origen humilde. Podemos, por la locación ficcional de su composición, inferir que se trataría de un juglar oriundo de la región de Vigo, o que al menos habría de conocer el lugar.

Observa António Resende de Oliveira (1999) que la ubicación del texto en los testimonios es un tanto ambigua: se encuentra situado entre una zona de los cancioneros organizada por secciones, y una en la que no se sigue este criterio. Lo sitúa junto con las composiciones de Afonso Pais de Braga, D. Meen Rodrigues de Briteiros y D. Johan Mendes de Briteiros entre lo que da en llamar el cancionero de caballeros y el de clérigos . Pero termina por ubicarlo, precisamente por estos datos inferibles, en el cancionero de juglares gallegos, con cuyos otros integrantes comparte evidentes lazos temáticos.

› **Loci critici**

Por otra parte, el texto tal como aparece en B y V presenta algunos problemas. Quizás el de mayor relevancia, dado que afecta por entero el sentido de la cantiga, sea el que concierne al estribillo, cuya primera parte es clara en los dos apógrafos: “Eu atendendo meu amigo”. Después de esas cuatro palabras perfectamente claras, B presenta “eũ a”, y V “eũ a” (figuras 1 y 2):

Como se puede observar, la grafía de los dos manuscritos difiere muy ligeramente: mientras la mano c de B usa el trazo ondulado rematado con un punto que usa sistemáticamente en las abreviaturas de nasal (como se puede observar en la misma primera estrofa en Simhõ y sõ), V usa un trazo muy pequeño, que desentona con los trazos habitualmente más marcados que este copista suele usar, y que de hecho son los que usa en el resto no sólo de la pieza sino del folio: baste ver el mismo Sã Simhõ y sõ en el primer verso de la cantiga.

Carolina Michaëlis (1904) y José Joaquim Nunes (1970), los primeros en enfrentarse a este problema, dieron como solución que las letras e, u y a más la marca de abreviatura debían ser entendidas como una reduplicación del verso, con lo cual la lectura del estribillo habría de ser :

Sedia-m' eu na ermida de San Simion
e cercaron-mi as ondas que grandes son;
eu atendend' o meu amigo,

eu atendend' o meu amigo.

El primero en notar los problemas de tal lectura fue Giuseppe Tavani, quien propuso por primera vez en 1980, y luego con mayor detalle y fundamentación en 1988 (y artículos subsiguientes) leer esas tres letras y marca como un final de verso, y no como una reduplicación del estribillo. Señala, para sostener esa hipótesis, el hecho de que los testimonios nos ofrecen consistentemente versiones desarrolladas de todos los versos del estribillo que corresponden a la primera estrofa, aun cuando se trate de versos reiterados.

Esto lo lleva a interpretar la abreviatura como una mucho más común versión abreviada de una palabra. Según Tavani, entonces, al desarrollar la marca como una abreviatura de vibrante, una lectura más plausible del estribillo que la propuesta por Michaëlis y por Nunes sería “Eu atendendo meu amig', e verrá?”.

Por su parte, Xosé Bieito Arias Freixedo (1997: 3-4) comparte la objeción de Tavani a la lectura, para entonces ya canónica, de Nunes, y señala además que a la observación de que los testimonios desarrollan normalmente los versos del estribillo, hay que sumarle que el mismo copista sólo unos folios atrás, ante un estribillo repetido, copia de todas maneras la primera estrofa completa con la reiteración correspondiente. Eso significaría que la lectura de Nunes no sólo implicaría una diferencia respecto de la convención usada en ambos apógrafos, sino también una diferencia con el usus scribendi de la mano c.

Sin embargo, Arias Freixedo encuentra un problema con la lectura de Tavani: el hecho de que la marca en B sea consistente con el trazo curvo que la mano c usa para abreviar consonantes nasales y no con el trazo de rectas con ángulos que usa para las vibrantes. Realiza para fundamentar esto un análisis estadístico, en el que encuentra que, quitando las palabras escritas con abreviaturas ya fijadas como las que corresponden a “que” o “nostro”, sólo en cinco casos sobre cientos este trazo se utiliza para abreviar otra cosa que una nasal, en tres de los cuales pareciera tratarse de errores. De los dos restantes, en una tiene valor vocálico “e”, lo que dejaría una sola aparición con valor de vibrante, en B 1612, donde se lee “pěz” por “Perez” (Arias Freixedo, 1997: 6).

Con esta base, Arias Freixedo propone, por su parte, leer el estribillo como “Eu atend'end'o meu amig[u]', e un á”

Si la lectura de Tavani modificaba sustancialmente la estructura de la cantiga respecto de la de Nunes, el sentido en líneas generales se mantenía: la angustia por el amado que, aparentemente, no llega, es legible tanto en la reiteración de “eu atendendo o meu amigo” como en la duda “e verrá?”. Ahora, la lectura de Arias Freixedo modifica por completo la dimensión semántica de la cantiga: “e un á” implica que hay un “amigo” presente.

En ese caso, la interpretación positiva (que se trata del amigo esperado y que por ende las olas y la muerte en el mar son metáforas de la pasión), que es la que identifica Arias Freixedo, no está exenta de dificultades: el indefinido señalaría en ese caso que no es el mismo referido inmediatamente antes como “o meu amigo”.

Si leyéramos “e un a” según la hipótesis de Arias Freixedo, la inquietud creciente y la sensación de peligro seguirían ahí, y pasarían a provenir del hecho de que el amigo no sólo ha faltado a la cita y ha dejado sola a la muchacha, sino que la ha dejado a merced de algún otro, que también la pretende de amores y tiene el poder metafórico del mar para hacerla sucumbir.

Sin embargo, esta lectura, como señala el mismo Arias Freixedo por una parte, y más tarde Tavani (1997) por la suya, no es una solución felizmente libre de problemas: la palabra “un” escrita como una u más marca de nasalidad representaría un caso único en los manuscritos, dado que habitualmente ese vocablo aparece escrito con hache más marca de nasalidad, hache más u más marca de nasalidad, o doble u con nasal.

Esta observación implica que, estadísticamente, la lectura de nasal sobre la u ofrece peores garantías que la lectura de esa misma grafía con valor vibrante como propone Tavani. La existencia de una vibrante así abreviada, propuesta por Tavani, si no es usual al menos está registrada, y nos deja con una lectura que vincula la cantiga léxicamente a otras que sitúan a la amiga en la espera por su amigo que “verrá”, un tópico muy frecuente para el género.

Otro locus criticus de la cantiga lo presenta el primer verso, que en ambos testimonios reza “Seria meu na ermida de San Simhon”. En este caso, Michaëlis (y Nunes) corrigieron “seria” por “sedia”.

Álvarez y Monteagudo (1998) también rechazaron la lección del manuscrito que, observan, rompería el paralelismo con el verbo “estar” del primer verso de la segunda estrofa, con el que debería concordar semánticamente. Para que el paralelismo se mantenga, se hace necesario que el vocablo sea un localizador (Álvarez y Monteagudo, 1998: 54).

Pero, a la vez, se opusieron a la enmienda de Michaëlis, bajo el argumento de que la propuesta se encuentra insuficientemente fundamentada. Por su parte, proponen corregir la forma a “seia”, bajo la hipótesis de que un copista, probablemente en la confección del antecedente en la corte del Conde de Barcelos, habría conocido la variante fónica /s’ia/ y sus variantes gráficas estadísticamente más comunes. Enfrentado a una forma “seia”, más arcaica y para él desconocida, este copista habría podido malinterpretar, y enmendar (incorrectamente) para “seria”, añadiendo una vibrante que no se encontraba en su antecedente (Álvarez y Monteagudo, 1998: 62).

Por su parte, Mariña Arbor Aldea discute esta propuesta, sobre la base de que la forma “Seria” también aparece presente en B1470-V1080, (B/V “Seriaxi don Belpelho”), y que no resulta por ende impensable que, pese a no estar registrado en gallego, exista allí, como en otras lenguas de la Romania, un caso de rotacismo de d, y haya por lo tanto que respetar, para ambas cantigas, la forma como aparece en los testimonios, es decir, “seria” con valor de imperfecto para el verbo “seer”.

Tampoco es, desde su punto de vista, imposible que la erre haya aparecido, en línea con la hipótesis de Álvarez y Monteagudo (1998) y de Fernández Guiadanes (1998), como una enmienda en un momento de copia en el que la forma “siía” ya se había relativamente estabilizado.

Pero, frente a estas dos posibilidades argumenta que, teniendo en cuenta las limitaciones e incertidumbres de nuestros conocimientos sobre la lengua de los trovadores y la geografía dialectal

del medioevo, no podemos permitirnos “condenar determinadas formas documentadas” (Arbor Aldea, 2014: 24). O, dicho en otras palabras, ante la duda lo mejor es preferir la lección conservada por el testimonio manuscrito, en este caso “seria”.

Volviendo sobre la propuesta de Álvarez y Monteagudo, de todas maneras, que sitúan el problema en un momento anterior a la copia de los apógrafos italianos, probablemente en la corte del Conde de Barcelos, tal vez no sería descabellado pensar que el problema presentado por el estribillo también pueda deberse a alguna clase de irregularidad del antecedente.

De hecho, Resende de Oliveira (1994) señala la posibilidad, a partir de su ubicación peculiar en el manuscrito, de que la cantiga de Meendinho haya sido incluida de manera tardía y a partir de un rótulo o pliego volante: no sería completamente descabellado pensar que las anomalías se deban a algún documento previo que, producido en otro ámbito que la mayoría de los materiales disponibles para los compiladores, las haya tenido.

› ***Mar real, mar simbólico***

La versión de Fernández Guiadanes, que reproduce la base de datos MedDb, presenta como solución para el incipit de la cantiga la lectura “Seiam’eu”, y para el estribillo retoma la hipótesis de Tavani. Pido al lector que reponga el hecho de que el último verso de cada estrofa corresponde a un estribillo, dado que la plantilla en la que se elabora esta ponencia no permite la adición de tabulaciones extra para textos líricos:

Seiam' eu na ermida de San Simion,
e cercaronmi as ondas que grandes son.
Eu atendendo meu amig'! E verra?

Estando na ermida ant' o altar,
cercaronmi as ondas grandes do mar.
Eu atendendo meu amig'! E verra?

E cercaronmi as ondas que grandes son;
nen ei i barqueiro nen remador.
Eu atendendo meu amig'! E verra?

E cercaron mi as ondas do alto mar;
non ei i barqueiro nen sei remar.
Eu atendendo meu amig'! E verra?

Non ei i barqueiro nen remador:
morrerei eu, fremosa, no mar maior.
Eu atendendo meu amig'! E verra?

Non ei i barqueiro nen sei remar:
morrerei eu, fremosa, no alto mar.
Eu atendendo meu amig'! E verra?

Como señalaron Rosário Ferreira y José Carlos Ribeiro Miranda (2004), es a esta altura bastante evidente que una lectura literal y referencial del mar que anega la ermita y puede ahogar a la pobre muchacha no se sostiene, ni en la realidad presente ni pasada de la isla de San Simón, que dista de sucumbir frecuentemente sumergida bajo la furia avasallante de las olas, ni en el mínimo verosímil del tipo de sitios en donde normalmente pueden hallarse ermitas.

El mar, entonces, tiene que estar formado por olas simbólicas. Esto resulta bastante evidente, a la luz de la simbología asociada al agua y a las olas en la cantiga de amigo, como figura metonímica hacia la que se desplaza la pasión de la muchacha que ama, sufre o se alegra junto al mar, como en el caso de la cantiga de Martin Codax, B 1282, V 888, cuya primera estrofa reza:

Quantas sabedes amar amigo
treides comig' a lo mar de Vigo
E banharnos emos nas ondas

O junto al fluir de las fuentes, como ocurre en la cantiga de Pero Meogo, B 1192, V 797, de la cual también basta, a modo de ejemplo, la primera de sus seis estrofas:

Digades, filha, mia filha velida
por que tardastes na fontana fria?
Os amores ei

El peligro de muerte es, entonces, no el de morir por asfixia bajo el agua, sino el de una mucho más lírica y tópica muerte por amor.

› ***A modo de conclusión***

Hoy día, la lectura que interpreta un estribillo reduplicado a partir de la inusual lección de B y V, que presentan Michaëlis y Nunes, parece haber sido suficientemente rebatida: no hay buenos argumentos para suponer que en este punto en particular los testimonios se hayan apartado de lo que es norma para todo el resto del corpus, y nos transmitan una primera estrofa que no reproduce.

Resultaría, sin embargo, una rareza postular, con Alvarez y Monteagudo (1998), una amiga de cantiga que considera la posibilidad de entregarse a otro que aprovecha la ocasión mientras el amigo esperado no llega: es por lo menos difícil sostener una lectura que se basa sobre una graffía prácticamente única en los testimonios para interpretar una escena que también es extraña al universo de la cantiga de amigo, al punto de acercarla al género contiguo (y no tan nutrido) del escarnio de amigo.

Resulta mucho más razonable interpretarla dentro del grupo de cantigas que presentan a una muchacha que espera impaciente al amigo, junto con Ondas do mar de Vigo de Martin Codax o Ai eu coitada como vivo en gran cuidado de Alfonso X: para ello, la hipótesis de lectura sobre el estribillo que propone Tavani (1980 y ss.) y que acepta Fernández Guiadanes no sólo tiene mayor fundamento paleográfico y estadístico, sino que también se ajusta más a las estrechas pautas genéricas en las que la composición se enmarca.

En cualquier caso, resulta relevante repensar la edición de esta emblemática composición, dado que la discusión sobre ella dista de haberse agotado.

Bibliografía

MedDB. Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa: <http://www.cirp.es>.

Michaëlis de Vasconcellos, Carolina. (ed.) (1904). *Cancioneiro da Ajuda: Edição crítica e commentada* (Vol. II). Halle: Max Niemeyer.

Nunes, José Joaquim (ed.) (1926) *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*; Coimbra: Imprensa da Universidade

Álvarez, R. / Monteagudo, H. (1998): "¿Sedía-m'eu? A propósito do incipit da cantiga de Meendiño". En: Couceiro Pérez X. L. / Fontoira, L. (eds.), *Día das Letras Galegas 1998. Martín Codax, Mendiño, Johán de Cangas*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (pp. 45-64)

Arbor Aldea, M. (2014). "Da lección manuscrita á lectura crítica: gramática histórica, *constitutio* e *interpretatio textus*". In L. Eirín García & X. López Viñas (Eds.), *Lingua, texto, diacronía. Estudos de lingüística histórica* (Vol. 9, pp. 9–31). La Coruña: Universidade da Coruña.

Arias Freixedo, X. B. (1997). "Sobre o refrán da cantiga de Meendinho. Análise das varias hipóteses de lectura." En *Actas do Congreso o Mar das Cantigas*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

Ferreira, M. do Rosário, y Ferreiro Miranda, José Carlos (2004). "Meendinho, ou as ondas em águas paradas". En: *O cancionero da Ajuda cien anos despois. Actas do Congreso Internacional realizado en Santiago de Compostela e na Ilha de S. Simón*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia (pp. 293-312)

Resende de Oliveira, A. (1994). *Depois do espetáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Colibri.

Tavani, G. (1980). *Les genres lyriques T. 1, Fasc. 6*. Heidelberg: Winter.

– (1988) "Proposta para unha nova lectura da cantiga de Meendinho". En: *Grial*, 99, Vigo: Galaxia (pp. 59-61)

– (1997). "Ainda sobre Martín Codax e Meendinho". En *Actas do Congreso o Mar das Cantigas* (pp. 41–56). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

Tavani, G., Fidalgo, E., y Lorenzo Gradín, P. (1994). *Estudios galegos en homenaxe ó profesor Giuseppe Tavani*. Santiago de Compostela: Publicacións do Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro.

ANEXO

Figura 1 Ms. B, f. 179r.

Figura 2 Ms. V, f. 70r.