

Notas a una cantiga de Pero Meogo

José M^a González-Serna Sánchez

IES Carmen Laffón

San José de La Rinconada, Sevilla

Levóus'a louçana,
levóus'a velida,
vai lavar cabelos
na fontana fría,
leda dos amores,
dos amores leda.
Levóus'a velida,
levóus'a louçana,
vai lavar cabelos

na fría fontana,
leda dos amores,
dos amores leda.
Vai lavar cabelos
na fontana fría,
passou seu amigo
que lhi ben quería,
leda dos amores,
dos amores leda.
Vai lavar cabelos
na fría fontana,
passa seu amigo
que muit'a amava,
leda dos amores,
dos amores leda.
Passa seu amigo
que lhi ben quería,
o cervo do monte
a augua volvía,
leda dos amores,
dos amores leda.
Passa seu amigo
que muito amava
o cervo do monte
volvía a augua,
leda dos amores,
dos amores leda.

Pero Meogo (1)

Pero Meogo es un autor cuya vida y personalidad nos es bastante desconocida. Sabemos que debió ser contemporáneo del rey Don Denis de Portugal, cuyo reino se extiende desde 1279 hasta 1325, ya que este rey-trovador compuso una cantiga de seguir que guarda una inequívoca relación con el texto de Meogo que ahora comentamos:

Levantou-s'a velida,
levantou-s' alva.
e vai lavar camisas
e-no alto.
Vai-las lavar alva.
Levantou-s' a louçana,
levantou-s' alva,
e vai lavar delgadas
e-no alto.
Vai-las lavar alva.
E vai lavar camisas,
levantou-s' alva;
o vento lh' as desvia
e-no alto.
Vai-las lavar alva.
E vai lavar delgadas,
levantou-s' alva;
o vento lh' as levava
e-no alto.
Vai- las lavar alva.
O vento lh' as desvia,
levantou-s' alva;
meteu-s' alva em ira

e-no alto.
Vai- las lavar alva.
O vento lh' as levava,
levantou-s' alva;
meteu-s' alva em sanha,
e-no alto.
Vai- las lavar alva.

Don Denís

El cambio principal que encontramos en el texto de Don Denís es la sustitución del motivo del ciervo por el del viento, quizás porque el símbolo del ciervo era el "sello de autor" de Pero Meogo, un recurso de autoafirmación del poeta dentro de una escuela poética fuertemente formalizada y convencional, como así lo afirma Vicente Beltrán (2).

En lo referente a la obra de Meogo, Carlos Alvar y Vicente Beltrán (3) la sitúan a medio camino entre la cantiga narrativa y la de amigo. Aunque sin duda lo más interesante de sus poemas es el amplio uso del símbolo relacionado con el mundo natural y, en especial, el del ciervo, al que nos referiremos más adelante y del que ya hemos comentado que se convierte en "rúbrica" literaria de su autor. Lo anterior no debe entenderse, por supuesto, como una afirmación de la originalidad de Meogo respecto a la poesía de su tiempo, ya que el motivo del ciervo puede ser rastreado a lo largo de una amplia tradición literaria, bien en la cultura celta, la Biblia o las literaturas semíticas.

Forma.-

Carlos Alvar y Vicente Beltrán (4) distinguen dos tipos de cantigas dependiendo de la forma que presentan. Por un lado, las de *meestría*, herederas directas de la tradición provenzal, y por otro las de *refrán*, aquellas que llevan estribillo y que se inscriben en la tradición autóctona.

Dentro de esta segunda forma es donde podemos situar el texto que comentamos, al incorporar un estribillo o *refrán* de un solo verso, rima distinta y estructura quiásmica que se repite al final de cada una de las seis estrofas de que se compone el poema:

"Leda dos amores, dos amores leda"

Por otra parte, el poema de Pero Meogo se aparta en algo de la tradición trovadoresca y enlaza con lo que debió ser la tradición popular autóctona, como demuestra el hecho de las coincidencias temáticas con jarchas y lírica popular castellana, caso del tópico de "lavar los cabellos", el del "alba", que también aparece en la tradición cortés, o la descripción de la muchacha como "louçana" y "velida".

Siguiendo con el análisis formal del texto, debemos detenernos en la métrica empleada. Nos encontramos con versos de diez sílabas divididos en dos hemistiquios de cinco sílabas cada uno. Este metro empleado por el autor es el usual en las cantigas de amigo paralelísticas como la que comentamos. El verso del estribillo, en cambio, es un dodecasílabo dividido por la cesura en dos hemistiquios hexasilábicos.

La rima es, en todos los casos, femenina, es decir, llana y asonante, lo que sitúa el poema, según Alvar y Beltrán, más cerca del modelo primitivo, menos elaborado o, en otro caso, imitando un lirismo autóctono tradicional. Por supuesto, encontramos dos rimas diferentes en el poema que se alternan en las estrofas: i – a, para las estrofas impares, y a – a, para las pares, quedando el estribillo con rima diferente, como es normal en la estructura métrica de la cantiga.

La estrofa empleada por el autor galaico-portugués es un dístico con estribillo (aaB) y paralelismo literal: la primera estrofa es seguida por otra que es copia literal pero con las rimas cambiadas que, en el caso del poema al que nos referimos, se consigue mediante la alteración del orden de las

palabras:

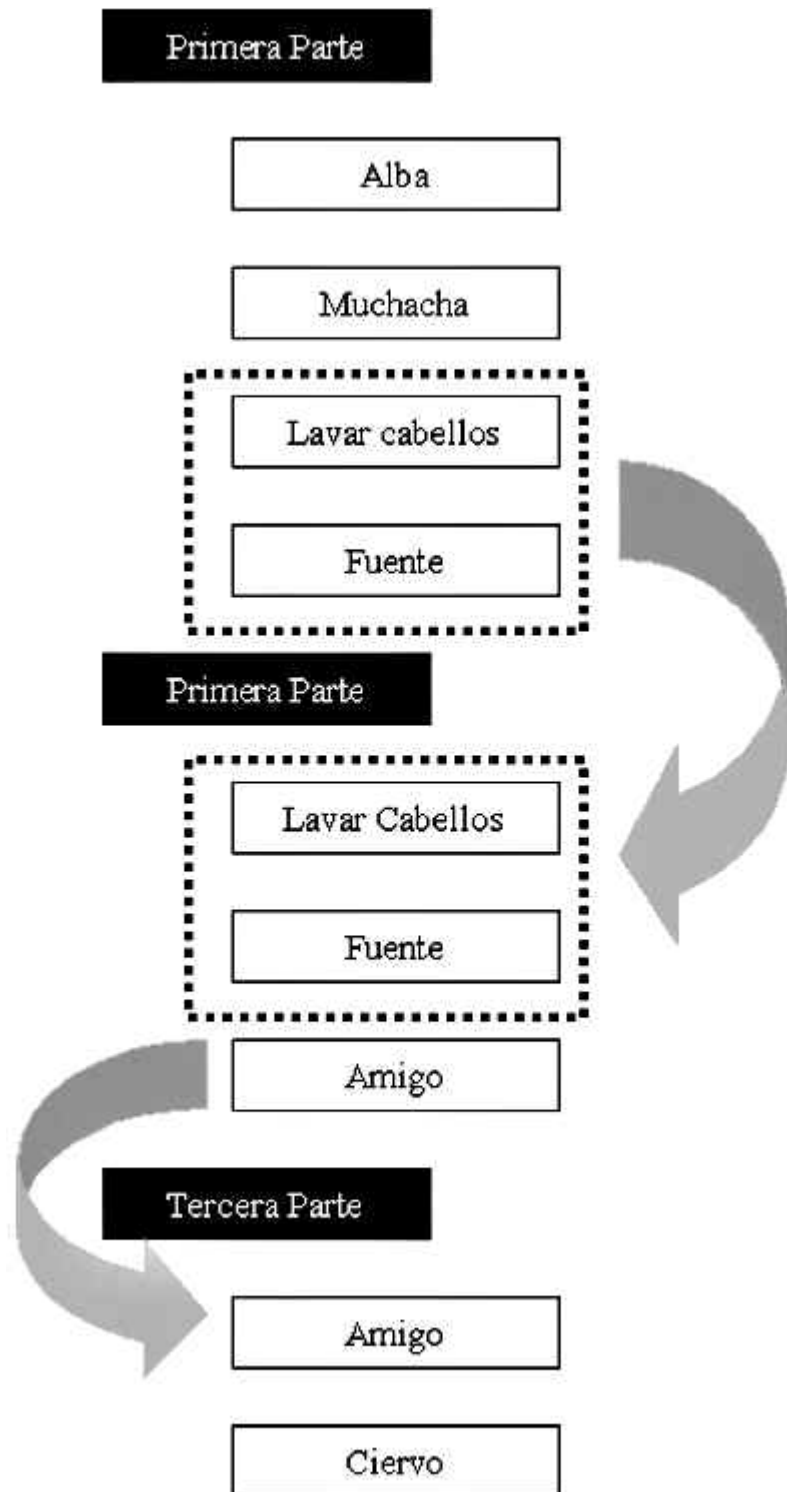
Levóus'a louçana,
levóus'a velida,
vai lavar cabelos
na fontana fría,
leda dos amores,
dos amores leda.
Levóus'a velida,
levóus'a louçana,
vai lavar cabelos
na fría fontana,
leda dos amores,
dos amores leda.

Las estrofas seguirán con este paralelismo literal, formando parejas a lo largo de toda la cantiga.

Además de lo ya expuesto, Pero Meogo construye su poema con *leixa-pren*, comenzando la tercera estrofa con el segundo verso de la primera, y la quinta estrofa con el segundo verso de la tercera.

Con estos dos mecanismos –paralelismo literal y *leixa-pren*-, así como con el uso del *capdenals* (varios versos con el mismo comienzo), Meogo consigue dotar a su poema de una enorme unidad estructural.

La estructura externa del texto es tripartita, agrupándose las estrofas por parejas, como corresponde al empleo del paralelismo literal, y marcando la unión entra cada una de las partes mediante el uso del *leixa-pren*, que introduce los motivos esenciales de cada sección en la siguiente:



La estructura, como hemos visto, está muy bien trabada, en tres planos –casi cinematográficos, si se me permite decir-, enlazados por el *leixa-pren*, que

haría una función –siguiendo con la metáfora cinematográfica- parecida a la del fundido encadenado. El primer plano funciona como un exordio en el que se nos proporciona las coordenadas de espacio ("fontana fría") y de tiempo (el alba, "levóus'a"), así como aparece también la presentación de uno de los protagonistas, de uno de los vértices del triángulo amoroso, (la muchacha "louçana" y "velida") y la acción que ella realiza ("lavar cabelos"). El segundo plano nos presenta al segundo protagonista, el amigo, el amado, y en el tercer plano aparece el último de los protagonistas y, también, el más misterioso, el ciervo que revuelve el agua.

Contenido.-

Ni que decir tiene que el poema de Pero Meogo es una cantiga de amigo que cumple escrupulosamente con los principios formales que exige el género y también por el contenido del poema y los personajes implicados entra a formar parte de pleno derecho en esta tendencia de la lírica galaico-portuguesa.

La cantiga de amigo responde a una tradición autóctona pasada por el tamiz del "arte trovadoresco". Las relaciones con la tradición popular hispánica son evidentes si comparamos motivos temáticos y mecanismos de expresión con los restos de lo que debió ser la primitiva lírica, con la lírica castellana de los siglos XV al XVII o con la lírica de tradición oral contemporánea. La cantiga de Pero Meogo que comentamos, como buena cantiga de amigo que es, se integra perfectamente en esa tradición popular que algunos casos canta el amor feliz, correspondido, hecho ajeno casi por completo a la tradición trovadoresca provenzal; también es propio de la poesía popular la caracterización de la protagonista femenina con los adjetivos "louçana", "velida" o similares, y que suponen un alejamiento de la estilización descriptiva de la dama provenzal.

El contenido temático de esta cantiga a la que nos venimos refiriendo se

articula entorno a seis motivos temáticos a los que ya hemos aludido: los tres personajes –muchacha, amado y ciervo-, el lugar, el momento y la propia acción aludida de lavar los cabellos. Todos estos motivos son recurrentes en la lírica de inspiración popular hasta nuestros días, hecho que es fácil demostrar si nos acercamos a cualquier recopilación de textos de tradición oral. Como muestra de lo dicho transcribo el principio de una canción popular que recogí hace unos años en la localidad gaditana de Prado del Rey y que es fácil encontrar en cualquier localidad española de la actualidad:

Arroyo claro,
Fuente serena,
Quién te lava el pañuelo,
Saber quisiera. (5)

En la canción transcrita, como sucede con la cantiga de Pero Meogo, aparecen los motivos de la fuente y del lavado como símbolos eróticos. Podríamos entresacar múltiples ejemplos del cancionero oral castellano de esa identificación entre amor y agua que no harían más que redundar sobre la idea ya expresada de la voluntad de Pero Meogo de sumirse en la tradición popular.

El motivo del alba también hay que relacionarlo con la tradición popular, aunque no es exclusivo de ella puesto que el despuntar del día es el momento convencional de muchas de las acciones que pueblan los textos de la literatura universal. Así sucede en las obras de temática heroica, en las que la alborada es la hora mitológica de inicio de las acciones guerreras en los poemas épicos clásicos y, por tanto, también en los cantares de gesta medievales –el Cid inicia sus tomas de Alcocer, Castejón y Valencia al amanecer-, en los libros de caballerías –Don Quijote abandona su aldea "a la del alba"- y en todos los textos derivados o relacionados con las

modalidades literarias anteriores –pensemos en el cine bélico, por ejemplo, o en westerns como *Centauros del desierto*, *El jinete pálido* o *Sin perdón*, por citar solamente algunos-. Por supuesto, en las obras de tema amoroso, como es el caso del poema que comentamos, el alba es también una "hora mitológica", aunque de signo diferente, al ser el momento de la separación de los amantes, pero también el de su encuentro, caso de nuestra cantiga o de esta otra canción que encontramos en el *Cancionero musical de Palacio*:

Al alba venid, buen amigo,
al alba venid.

Amigo, el que yo más quería,
venid al alba del día.

(Amigo, el que yo más quería,
venid a la luz del día).

Amigo, el que yo más amaba,
venid a la luz del alba.

Venid a la luz del día,
non trayáis compañía.

Venid a la luz del alba,
non traigáis gran compañía. (6)

En lo referente a los personajes implicados y a sus acciones (lavarse los cabellos, encontrarse con la amada o revolver el agua), debemos decir que también se inscriben en la tradición popular. De todos ellos, sin duda, nos llama poderosamente la atención el ciervo, ya que, como dijimos al principio de este comentario, es el símbolo que más problemas ha planteado a la crítica que se ha ocupado de la obra de Meogo. La aparición tan frecuente de este personaje simbólico en sus poemas lo ha convertido, como ya hemos dicho, en su "sello de autor", en su rasgo distintivo dentro de la escuela galaico-portuguesa.

Para Morales Blouin (7), el ciervo es uno de los arquetipos más antiguos porque "responde a las dos necesidades más inmediatas del ser primitivo: el sustento y la reproducción". El ciervo aparece como animal de culto en la cultura celta; la identificación entre ciervo y amante la encontramos también en la *Biblia*, la lírica árabe, la Eneida, entre otras. De esa diversidad de fuentes es posible que acabara siendo asimilada por la tradición popular, donde lo encontramos con diferentes sentidos y valores. A modo de ilustración de esta última afirmación puede servirnos este poema que encontramos, de nuevo, en el Cancionero Musical de Palacio. En él se nos presenta una cervatilla que también revuelve el agua mientras la muchacha lava la camisa de su amado. Las similitudes con la cantiga de Pero Meogo son evidentes:

Cervatica, que no me la vuelvas,
que yo me la volveré.

Cervatica tan garrida,
no enturbies el agua fría,
que he de lavar la camisa
de aquel a quien di mi fe.

Cervatica, que no me la vuelvas,
que yo me la volveré.

Cervatica tan galana,
no enturbies el agua clara,
que he de lavar la delgada
para quien yo me lavé.

Cervatica, que no me la vuelvas,
que yo me la volveré. (8)

De toda esta amplia tradición debió servirse Pero Meogo para la construcción de su símbolo; símbolo que, por otra parte, adquiere distintas

manifestaciones en sus poemas. Vicente Beltrán (9) resume las diferentes actitudes del ciervo en la obra del trovador portugués: pastan en los prados, acuden a las fuentes, reciben la invocación de la protagonista, huyen hacia el agua o se produce la identificación entre enamorado y ciervo.

Pero a la hora de establecer el sentido del símbolo del ciervo, quizás fuera interesante citar a San Juan de la Cruz:

"La propiedad del ciervo es subirse a los lugares altos, y cuando está herido vase con gran priesa a buscar refrigerio a las aguas frías, y si oye quejar a la consorte y siente que está herida, luego se va con ella y la regala y acaricia" (10)

Teniendo en cuenta todos los datos expuestos podríamos intentar dar una explicación a la actitud del ciervo en la cantiga que estamos comentando. Sin duda el animal se encuentra herido, de ahí el hecho de que revuelva el agua de la fuente intentando encontrar refrigerio. Esa herida es herida de amor, dado el contexto en que se inscribe el símbolo y el poema. En definitiva, nos encontramos ante un ejemplo más de identificación de ciervo y amante, aunque en cualquier caso hemos de reconocer la dificultad de la explicación de la actitud de animal, y en esa dificultad, en esa misteriosa acción, reside, bajo mi punto de vista, una de las mayores virtudes de la cantiga de Pero Meogo.

BIBLIOGRAFÍA

Alvar, Carlos y Beltrán, Vicente, *Antología de la poesía gallego-portuguesa*, Madrid, Alhambra, 1982.

Beltrán, Vicente, *O cervo do monte a augua volvía*, El Ferrol, Sociedad de Cultura, 1984.

Cruz, Juan de la, "Declaración de la Canción XII", ms. Sanlúcar de Bda., 62

vuelto, en *Cántico Espiritual*, Madrid, Publicaciones del IV centenario de San Juan de la Cruz, 1991.

Frenk, Margit, *Lírica española de tipo popular*, Madrid, Cátedra, 1990.

González-Serna Sánchez, José M^a, *¡Viva el amor! ¡Viva el laurel!*, Prado del Rey, 1994.

Méndez Ferrín, José Luis (ed.), *O cancionero de Pero Meogo*, Vigo, Ed. Galaxia, 1966.

Morales Blouin, *El ciervo y la fuente. Mito y folklore del agua en la lírica tradicional*, Madrid, Porrúa, 1985.

NOTAS.-

(1) Méndez Ferrín, José Luis (ed.), *O cancionero de Pero Meogo*, Vigo, Ed. Galaxia, 1966, pp. 159-160.

(2) Beltrán, Vicente, *O cervo do monte a augua volvía*, El Ferrol, Sociedad de Cultura, 1984.

(3) Alvar, Carlos y Beltrán, Vicente, *Antología de la poesía gallego-portuguesa*, Madrid, Alhambra, 1982, pag. 352.

(4) Ibid.

(5) González-Serna Sánchez, José M^a, *¡Viva el amor! ¡Viva el laurel!*, Prado del Rey, 1994, pag. 45.

(6) Citado por Frenk, Margit, *Lírica española de tipo popular*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 93-94.

(7) *El ciervo y la fuente. Mito y folklore del agua en la lírica tradicional*, Madrid, Porrúa, 1985, pp. 65 y ss.

(8) Citado por Frenk, Margit, *Lírica española de tipo popular*, Madrid, Cátedra, 1990, pag. 82.

(9) Beltrán, Vicente, op. Cit., pp. 23 y ss.

(10) Cruz, Juan de la, "Declaración de la Canción XII", ms. Sanlúcar de Bda., 62 vuelto, en *Cántico Espiritual*, Madrid, Publicaciones del IV

centenario de San Juan de la Cruz, 1991.