

O CANTO DAS SEREAS

Unha iconografía da muller pecadora na catedral compostelá

Mercedes Gualtería Pintos Barreiro.

Fotos: Luís Polo

En Mekone y por la acción de Prometeo, constitutiva de lo humano, los dioses se separaron de los hombres. Y apareció la mujer que, según Hesíodo, causó estupefacción a los mismos inmortales. Y con la mujer, el amor y el sufrimiento, el trabajo, la enfermedad y la muerte; en lugar de la armonía y del simposio.

(Cunqueiro, C. Mtesis)

Observando o devir da historia vemos que cada época orienta o seu saber cara a determinados aspectos da arte. Focillón ⁽¹⁾ insiste neste punto destacando que *"cada uno de los capítulos de nuestra civilización tiene su zócalo geográfico y su paisaje"*, trazando un itinerario que vai da Antigüidade clásica fornecedora da substancia da humanidade, ese Mediterráneo onde Roma e Grecia crearon unha imaxe do home e unha liña de pensamento que chega aos nosos días, e onde tamén naceu o cristianismo. Esta liña continuou durante séculos ata que no XI, nas terras atlánticas, aparece un home novo cun sistema social e pensamento propios, presentes hoxe nas pedras dos monumentos, *summas* dos traballos dos poetas, dos filósofos, dos pintores (unha das características da estética románica), con espazos decorativos autónomos ⁽²⁾ que nos van permitir descifrar as enigmáticas imaxes medievais. A arquitectura, cun cálculo de efectos que emana das forzas que somete, determina todas as formas vivas da arte da época, o que lexitima a noción de estilo, e fixa uns tipos que se van estender por toda a cristiandade occidental, xa que a actividade da Idade Media é dobre: sedentaria e nómade á vez pero tamén local e europea. ⁽³⁾ As cidades, as vilas, os lugares permanecen inmutables pero as rutas comerciais e as vías usadas polos peregrinos conectarán toda Europa, estendendo as creacións artísticas, mestura dos restos da antiga civilización, vestixios das culturas bárbaras ás que haberá que sumar a aportación oriental, elementos todos que van estar presentes na catedral compostelá.

A pouco que nos fixemos podemos contemplar mostras da concepción que sobre a muller tiña a iconografía medieval, que pode resumirse nas palabras do bispo de Constantinopla Xoán Crisóstomo (345-405): *"Mal necesario, tentación natural e perigo doméstico"*.

As palabras de Odón, abade do mosteiro de Cluny, tan directamente relacionado con Compostela, no deixan lugar a dúbidas sobre esa visión negativa:

"La belleza física no va más allá de la piel. Si los hombres mirasen lo que hay debajo de la piel, la visión de las mujeres les daría náuseas... Y si no podemos tocar con la punta de los dedos un esputo o el estiércol, ¿cómo podemos desear abrazar ese saco de excrementos?"⁽⁴⁾

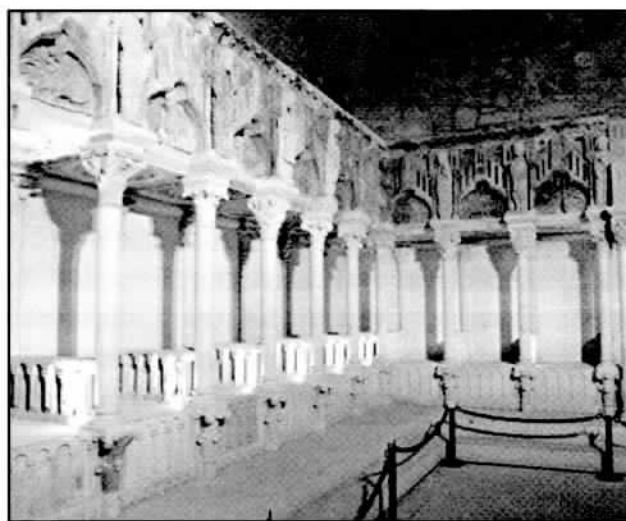


Fig. 1

Os precedente debemos buscalos en Platón, na súa dicotomía entre os arquetipos ideais (espírito) e a súa concreción en forma de réplicas dexeneradas (materia). O platonismo despreza o corpo e cre na inmortalidade da alma e na vida celestial, prefigurando o cristianismo, que, desde a patrística, considera o sexo como o peor dos pecados -mesmo por riba do asasinato- merecedor das maiores expiacións. O Penitencial de Beda, establecía *"un año de ayuno y de penitencias por cada acto prematrimonial,"* ⁽⁵⁾ polo simple feito de desexar unha muller cumpría infrixirse corenta días de xexún e tormentos. O fanatismo contra os ardís da muller levou a algúns abades a prohibir aos frades visitar nai e irmás ou mesmo coller a man dunha irmá pequena por se caían na tentación e o pecado. Tamaña fobia ao encontro carnal chega ao punto

de rexeitar o matrimonio, considerado como un mal menor, un remedio contra a concupiscencia segundo San Agostiño. Para San Xerome, a voda vai unida á condición humana posterior ao pecado orixinal⁽⁶⁾, o casal é pecado e somentes podemos escusalo e santificalo, sentenciando: "*Amor mulieris, inferni comparatur*".

Ese continuo apelar á abstinencia, ese desprezo pola carne, obrigaba a buscar un culpable. Pero o home fora creado por Deus á súa imaxe e semellanza, e ninguén mellor que Eva, encarnación do sexo e do demo que tenta ao varón inducindo a pecar. Nela fixarán os Pais da Igrexa tódalas tentacións do mundo terreal, ao tempo que cargan sobre a muller unha serie de carencias (inseguridade, fragilidade) que van ser consideradas como propias da condición feminina e aproveitadas para sometela, aínda que repasando o Xénese non atopamos tal diferenza senón que "*O Noso Señor Deus pensou: Non está ben o home só. Vou facer para el unha axuda ao seu xeito*"⁽⁷⁾ e, se ben foi Eva a primeira en transgredir a norma, ata que tamén Adán comeu dá árbore prohibida o castigo non tivo efecto.

Os antecedentes bíblicos non arredaron a insistencia na culpa feminina que levou a esculpir nas portadas medievais imaxes de mulleres como emblema de lascivia, luxuria e amizade co demo. Así a vía o apoloxeta Tertuliano:

"Mujer, tu eres la puerta del diablo. Eres tu quien tocó el árbol de Satanás y la primera que violó la ley divina"⁽⁸⁾

Paulo de Tarso (San Paulo), pola súa grande influencia na patrística, foi sen dúbida quen máis contribuíu a lexitimar o dominio masculino:

"O home non necesita cubrir a cabeza, sendo como é a imaxe e reflexo de Deus. Mais a muller é o reflexo do home. Porque o home non procede da muller, senón a muller do home. Non se creou o home para a muller senón a muller para o home. Por iso debe levar a muller na cabeza un sinal de sumisión"⁽⁹⁾

"A muller que aprenda en silencio e con toda sumisión. Non lle consinto á muller que ensine, nin domine ao home, senón que estea calada.

Porque primeiro crearon a Adán, despois a Eva. E a Adán non o enganaron, senón que a muller deixouse enganar e caíu en pecado"⁽¹⁰⁾

Tristemente coñecida é a misoxinia do xudaísmo:

"E isto atopéi: que máis amarga que a morte é a muller, que é unha rede de caza; os seus caprichos son lazos, e os seus brazos, cadeas; quen é agradable a Deus, librase dela e quen é pecador, é cazado por ela"⁽¹¹⁾

Toda unha declaración de principios.

Neste contexto aparecen as figuras femininas entendidas como *exempla negativa*, para lembrarnos a natureza pecadora da muller. De poñela no seu sitio encargouse a patrística e, ao chegar a Idade Media e creárense as grandes catedrais coas súas portadas que ilustraban aos homes que debían pasar por baixo delas para acceder ao templo, atopamos o contraste entre AVE-MARÍA, nai de Cristo e mediadora dos homes e EVA, a grande pecadora, que co seu desafío e desobediencia, levou á humanidade á morte, ao pranto e ás penas deste mundo. Pero non imos falar de portadas, moi coñecidas e estudadas senón do coro pétreo mateano, reconstruído en parte hai uns anos, que se pode contemplar no Museo da catedral e que pasa máis desapercibido.

Ubicado no centro da nave maior, posiblemente xa estaba rematado o tres de abril de 1211 cando o rei Alfonso IX e o bispo que nos rexía, Pedro Muñiz, consagraron a catedral.⁽¹²⁾ A imaxe que hoxe temos da nave central totalmente despexada que permite ver o altar desde o Pórtico é moi recente pois data da segunda metade do pasado século. Polos restos que hoxe coñecemos e dada a destreza do Mestre, cabe supoñer que o coro mateano era magnífico, Castella Ferrer considerábao "o máis lindo Coro antigo", pensemos que pola súa ubicación tiña que contemplarse non só de fronte senón por detrás e dar asento a tódolos coengos que desde os tempos de Xelmírez eran 72, número que foi diminuindo co paso dos séculos. Posuía un forte carácter simbólico, era a Xerusalén Celeste e coma tal cidade fortificada con torreóns; na fachada do transcoro representábase a adoración dos Magos. Nos tempos do arcebispo Sanclemente emprendéronse algunhas modificacións ata que o Cabido aprobou a construción dun novo

coro. O catro de agosto de 1599 Juan Dávila presentou os planos e labrou as cadeiras da Epístola mentres que Gregorio Español encargouse das do Evanxeo, rematáronse as obras en 1608 e pagáronse 81.675 reais, a razón de 155 ducados por silla.

Do antigo coro mateano ímos centrarnos nos doseletes do cadereirado.



Fig. 2

O CANTO DA SEREA

Non cabe dúbida de que cando se fala de sedución o primeiro que vén á cabeza é a imaxe da **Serea**, que pode ter corpo de ave ou de peixe pero sempre posúe un rostro atractivo, cheo de meiguice como non podía ser doutro xeito dado o papel que están chamadas a representar. Para Álvaro Cunqueiro a serea é *"esencialmente impura, e insaciable. Devora los sueños de los que la escuchan cantar, y es para ellos lo que la piedra imán para las agujas de hierro. No existieron nunca sirenas melancólicas, como, príncipe del romanticismo, creyó don Nicomedes: más de una vez se habló de la violencia sirénida en amores, y de su capacidad de destrucción. La sirena concede la locura perpetua, y en las sagas del norte pasa por roedora golosa de carne humana, masculina, joven"*⁽¹³⁾ Sexa baixo unha ou outra forma, nas dúas xoga un importante papel a música. Para entender este concepto debemos remontarnos a Boecio (480-525),⁽¹⁴⁾ o derradeiro romano, testemuña das invasións bárbaras e conselleiro de Teodorico. Boecio espuxo a súa doutrina estética no tratado *De institutione música*. As súas teses proveñen do mundo antigo, dos sistemas de Claudio Ptolomeo ou Nicómaco e configuran unha

teoría neopitagórica baseada na proporción e o número. Segundo ela, a fonte da beleza radica na relación numérica entre as partes. A forma (*species*) ten a propiedade de producir efectos estéticos, resultando *grata* para a percepción directa e para a mente. Cómpre ter en conta de todos modos que a beleza, no concepto deste autor, é superficial, dentro da hierarquía dos bens ocupa un lugar modesto. O belo é harmónico pero soamente na superficie, na exterioridade das cousas, polo que existen outras calidades máis prezadas e superiores, as virtudes da alma por exemplo. A beleza deberíase en calquera caso á impericia do ollo humano que unicamente percibe o exterior.

Boecio distingue entre *ars* (arte propiamente dito) e *artificium* (artesanía ou expresión manual), consolidando así a distinción da Antigüidade entre artes liberais e vulgares. Das belas artes tal como as coñecemos hoxe só inclúe entre as liberais a música (se ben a amplía ao integrar nela a poesía). Por outra banda considera como músico auténtico ao teórico, desdénando ao compositor e ao instrumentista: *"Canto máis excelsa é a ciencia da música no coñecemento da razón que no labor de realizala e na propia realización. É realmente músico o que aprendeu a ciencia da música a través dun estudo minucioso, non grazas á práctica senón ao poder da intelixencia."*



Fig. 3

Por último o tratadista clasifica a música en mundana (a do universo, un eco da música das esferas), a humana (harmonía da alma) e a instrumental. As dúas primeiras son para a mentalidade moderna meras metáforas e lévanos a falar dunha música inaudible, que para el é a máis perfecta e o modelo na que se inspiraría a dos instrumentos.

Tal interpretación é inseparable da atmosfera dunha época espiritualista e atenta á transcendencia, non se trata tanto dunha teoría musical como dunha concepción universal da harmonía material e psíquica, do cosmos e da arte.

O canto dos paxaros sempre se considerou harmonioso, música celestial que encandilaba aos benaventurados. No Medievo interprétase como un anticipo do Paraíso. Así acontece coa lenda de San Ero, que conta cunha versión galega na *Cantiga 103 de Santa María* de Alfonso X o Sabio, onde se nos refire o prodixio dun frade que permanece extasiado trescentos anos mentres escoita o rechouchío dunha paxariña. A Virxe concédelle desta guisa o cumprimento do desexo veemente do clérigo, que rogou para que lle revelasen os deleites do Ceo.

Tan toste que acabada ouv' o o mong' a oraçon
oyu hũa passarinna cantar log' en tan bon son,
que sse escaeceu seendo e catando semp' alá.

Atan gran sabor avia daquel cant' e daquel lais,
que grandes trescentos anos estevo assí, ou mays,
cuidando que non estivera senon pouco, com' está

moug' algũa vez no ano, quando sai ao vergeu.
Des i foi-ss' a pasarynna, de que foi a el mui greu;
e diz: "Eu daqui ir-me quero, ca oy mais comer querrá". (15)

No entanto, os asubíos canoros non só aluden á música celestial, tamén evocan a alegría primaveral, a luz da alborada e a parada nupcial, de aí que se converta en símbolo do amor profano. Con ese carácter aparece nunha cantiga de amigo de Nuno Fernández Torneol:

Levad', amigo que dormides as manhanas frias;
tódalas aves do mundo d' amor diziam.
Leda mi and' eu.
Levad', amigo que dormide-las frias manhanas;
tódalas aves do mundo d' amor cantavan.
Leda m' and' eu.
Todalas aves do mundo d' amor diziam:
do meu amor e do voo' em ment' aviam.
Leda m' and' eu.
Todalas aves do mundo d' amor cantavam:
do meu amor e do voss' i nmentavam.
Leda m' and' eu (16)

Trátase dunha variante galega da "alba" provenzal, subxénero lírico dedicado na literatura occitana a comentar as delicias dos amantes que, tras fatigada noite, se separan no abrente experimentando a un tempo gozo e saudade polo que acaban de vivir. Esta cantiga non é propiamente unha alba porque describe a ausencia do amante e mesmo contén un reproche final a aquel que tronzou co seu desdén as pólas nas que cantaban tódalas aves do mundo. Pero aínda así subsiste a asociación dos chirlos da paxarada coas coitas de amor.

Desde tempos antigos muller e sedución camiñaron da man, de aí á aparición da **serea paxaro** non había máis que un paso, aínda que contamos en Galicia con algunha mostra de sereo-ave, como en San Xoán de Portomarín, ou grupos de sereas masculinas e femininas como por exemplo na cripta da nosa catedral, o certo é que as representacións de sereas-aves femininas son abundantísimas en todo o territorio.

Na Idade Media dominan tres tipos de sereas paxaro: a de cabeza de muller con corpo e patas de ave; a que inclúe cornos, serpes e patas de castrón, elementos que enfatizan a representación da impureza; e a de rabo de cobra, imaxe que acenúa o aspecto demoníaco.

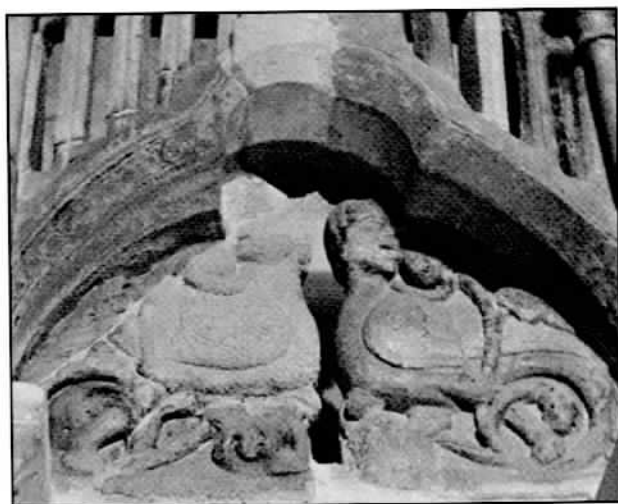


Fig. 4

Esta iconografía está moi presente no repertorio románico galego e desde logo na catedral de Santiago, onde atopamos as tres representacións espalladas a todel. O Mestre Mateo mostrou por ela unha especial querenza. A maiores das moitas que

situou no Pórtico da Gloria, podemos observalas en distintos doseletes do cadeirado do antigo coro pétreo, nos que cumprían unha evidente función negativa, alertando contra os perigos do canto mundano e sensual que distrae aos homes (neste caso aos coengos) das louvanzas á Deus.⁽¹⁷⁾



Fig. 5

Máis a pesar destas connotacións non podemos deixar de admirar a súa beleza e variedade: así a magnífica serea de longa cola e agarrando unha serpe, animal figurado no longo pescozo doutro exemplar.

Hainas que cospen pola boca o veneno do engano que empuxa á luxuria, imaxe tomada posiblemente de Solino, quen falou de serpes aladas, tal e como transcribe Isidoro identificándoas con meretrices (figs 4 e 5)

outras pousan docemente a cabeza sobre o lombo (f6); ás veces aparecen un par de sereas cos pescozos apertados por figuras humanas ou por serpes. (figs 7 e 8)

Pero quizais a máis espléndida sexa a serea de amorado, de longos cabelos, que vira a cabeza cara o froito, símbolo do pracer sexual.^(f9)

Incontables son os textos clásicos onde se fan referencia a estas aves tan especiais. Xa na Biblia atopamos alusións a elas, por caso en Isaías onde demos e sereas danzan en Babilonia.⁽¹⁸⁾

¿Porque las Sirenas, hijas de Aquelarre, tienen alas y pies como los pájaros?, ⁽¹⁹⁾ pregúntase Ovidio

nunha pasaxe do Libro V de *Las Metamorfosis*. E esclarece que acompañaban a Proserpina cando esta apañaba flores nun verxel próximo ao Etna e foi raptada por Plutón. Despois de buscala por toda a Terra, pedíronlle aos deuses que as dotasen de alas para continuar a busca sobre os mares. Os Inmortais concedéronlle ese desexo e os seus corpos emplumaron, pero non as privaron *"da máis bela voz do mundo."*

Sereas e Odisea forman un dúo cáseque inseparable, non en van na obra de Homero aparece a primeira versión literaria sobre estes seres. Circe advirte a Ulises dos perigos que lle esperan se se para a escoitar o seu sedutor canto:

Canto XII

"Así pues todo esto quedó cumplido; tú escucha lo que voy a decir y los dioses te conserven el recuerdo. Lo primero que encuentres en ruta serán las Sirenas que hechizan a los hombres llegados allá. Quien incauto se aproxima y siente su voz, nunca más de regreso verá el país de los padres y la esposa querida ni los tiernos hijitos que le alegren el alma. Con su agudo canto las sirenas lo atraen y retienen para siempre en sus prados; la playa está llena de huesos y cuerpos marchitos con la piel reseca. Tú atraviesa sin pararte y tapa con miel tostado el oído de los tuyos: no escuche nadie aquel canto; solo tú podrás escuchar si lo deseas, pero antes deberán atarte manos y pies en la nave liviana. Que te anuden derecho con cuerdas al palo: en tal pose gozarás cuando suelten las Sirenas sus cantos."

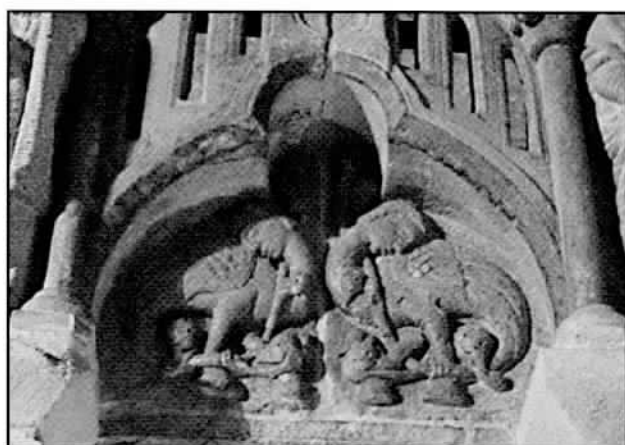


Fig. 6

"Ya estaba la costa al alcance de un grito y la nave crucera volaba, pero bien notaron las Sirenas su paso y alzaron cantos sonoros: "Acércate aquí glorioso Ulises, de los dánaos honra, sofrena el ardor de tu marcha para oír nuestro canto, porque nadie pasa en negro bajel sin atender esta voz que nos resbala de los labios como dulcífico miel."⁽²⁰⁾

Por parte dos textos da Antigüidade, tratan das sereas numerosos autores da cristiandade medieval como Paulino de Nola ou Isidoro. Seguindo ao profeta Isaías, o *Fisiólogo* sitúaas en Babilonia onde terían aparencia de ganso. Na versión latina faise máis fincapé no aspecto sedutor, alertando deste perigo. Se xuntamos esta visión coa de Isidoro, que a maiores de identificalas con meretrices relaciónaaas con Venus para subliñar o carácter luxurioso, atopamos a base da visión que sobre tan singulares figuras tiñan os bestiarios.⁽²¹⁾ Describenas o *Fisiólogo* de Teobaldo ou o *Speculum ecclesiae* de Honorio de Autun. En xeral relaciónanas co demo, son símbolos que ligan a feminidade á sedución sexual, que tentan ao home nos camiños (Odisea) da vida.

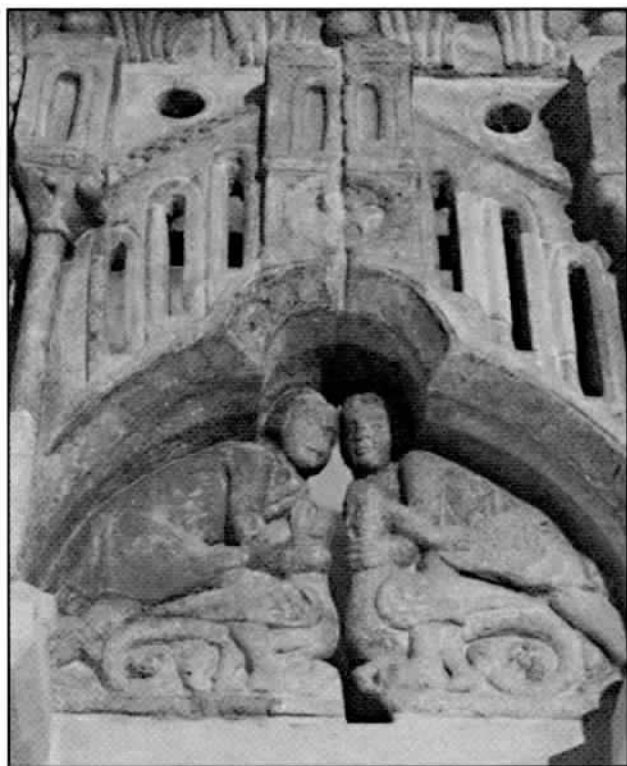


Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9

NOTAS

- (1) Focillon, H. *Arte de Occidente. La Edad Media Románica y gótica*. Madrid, Alianza editorial, 1988, pág. 15
- (2) Moralejo, S. *La primitiva fachada norte de la catedral de Santiago*. Compostellanum, v.XIV, pág. 625
- (3) Focillon, op. cit. pág. 17
- (4) S. Oddonis Abatis Cluniacensis Collationes. Liber II, cap. IX
- (5) Bornay, E., *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra, 1995, pág. 33
- (6) Mayayo, P., *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid, Cátedra, 2003, pág. 143
- (7) Xénese 2,18, A Biblia, Vigo, SEPT, 1989. pág. 10-11
- (8) Recollida por Bornay, *Las hijas de Lilith*, pág. 33
- (9) Corintios I, 11 7-10, A Biblia, pág. 1589
- (10) Primeira carta a Timoteo, 3 A Biblia, pág. 1642
- (11) ECLESIASTÉS, 7:VIII, A Biblia, pág. 835
- (12) Izquierdo Perrin, R. Catálogo "Galicia no tempo", Compostela, 1990, ficha nº 85
- (13) Cunqueiro, A. "Sita en Copenhague", artigo en Faro de Vigo, 24 de Xullo de 1970. Recollido en "Los otros viajes", Tusquest, 1988, pág. 115
- (14) Tatkiewicz, W., op.cit. pág. 83 ss
- (15) Galicia e as Cantigas de Santa María, Consello da Cultura Galega, 2006, pág. 42
- (16) Pena, X.R. *Literatura galega medieval II. Antoloxía, Lírica e prosa*, Sotelo Blanco, 1990, pág. 155
- (17) Yzquierdo Perrin, R, op. cit.
- (18) Isaías.13,21 A Biblia, pág. 984
- (19) Ovidio, *Las Metamorfosis*. ed. Edicomunicación S.A., 1995, pág. 94
- (20) Homero, *Odisea*, Gredos, 2000, pág. 194-195
- (21) Bernárdez-Mariño Ferro, *Bestiario en Pedra*, Ed. Nigratrea, 2004, pág. 183