

**La cultura tradicional gallega:  
la leyenda de la cierva blanca**

XOSÉ RAMÓN MARIÑO FERRO  
Universidad de Santiago de Compostela



A María Luisa García Redondo,  
unos años después de licenciarnos

1

Sobre la cultura tradicional de Galicia hubo y hay diversas interpretaciones. Suele ser considerada una cultura que discurre en gran parte paralela a la cultura oficial, desde sus orígenes paganos o celtas. Abundan los que la consideran una cultura de rasgos exclusivos, sin demasiadas conexiones con las vecinas Castilla y Portugal, y no digamos con Francia, Alemania y otros países europeos. Expondré mi parecer sobre este asunto no con formulaciones teóricas sino, al estilo de la Edad Media, por medio de un *exemplum*. Como es sabido, para facilitar la asimilación de una enseñanza, los profesores, moralistas, oradores, místicos y predicadores medievales la explicaban por medio de ejemplos. Los ejemplos o *exempla* eran fábulas y cuentos, ingeniosos y divertidos a poder ser, que la hiciesen más comprensible y agradable. En este caso partiremos de la leyenda titulada «La doncella cierva», que dio a conocer Manuel Amor Meilán en el volumen de Lugo de la *Geografía del reino de Galicia*. En otro lugar intenté explicar sus símbolos y aclarar su significado<sup>1</sup>; aquí rastreamos sus orígenes y conexiones, como muestra de lo que sucede con buena parte de la cultura popular.

Reproduzco la versión de Doiras, aldea de Vilarello, en el ayuntamiento lugués de Cervantes, de donde la rescató Leandro Carré Alvarellos para incluirla en *Las*

<sup>1</sup> Mariño 1999.

*leyendas tradicionales gallegas*, libro editado primero en Portugal, sin fecha, y luego traducido al español. Su hermano Lois publicó otra versión, también de Doiras, en la que se dice –y nada en esta narración es baladí– que los protagonistas «se criaron juntos, de niños jugaron también juntos y no se acostumbraban el uno sin el otro».

Hace muchos años –cuenta la leyenda–, cuando todavía los abuelos de nuestros abuelos no habían nacido, vivía en un castillo de tierras de Cervantes un señor llamado Froyás, de ya más que media edad, que tenía dos hijos: el mayor, varón, tenía por nombre Egas, y su hermana, Aldara.

Los dos hermanos se querían mucho, y aun cuando la tierra es muy fragosa, algunas veces iban juntos a dar un paseo a caballo.

Aldara, que era una hermosa doncella, tenía un enamorado admirador, el joven Aras, hijo del señor de otro castillo de la misma comarca, y como sus padres no se llevaban mal entre sí, parecía que el casamiento no habría de tardar mucho tiempo en efectuarse.

Una tarde echaron de menos a Aldara en el castillo. Preguntó su padre por ella, y preguntó también el hermano. Nadie supo decir nada, nadie sabía dónde podría hallarse. Se registró el castillo de arriba abajo; pero Aldara no apareció. Al fin, un balletero que había estado de guardia en la puerta del rastrillo, aseguró haberla visto, al mediar la tarde, hacia el riachuelo que corría al pie del monte en el cual se asentaba la fortaleza.

Temiendo una desgracia, allá fueron padre e hijo, con escuderos y criados, a recorrer la ribera. Pero nada pudieron encontrar a pesar de detenidas y minuciosas pesquisas.

Enviaron entonces un mensajero al castillo de Aras. El muchacho se presentó desconsolado, acompañado de sus gentes, y todos juntos emprendieron una búsqueda general por los montes y bosques de los alrededores y por las pallozas y caseríos, pero sin obtener mejor resultado.

Después de algunos días de indagaciones inútiles, y ya dada por definitivamente perdida Aldara, supusieron que quizás la había matado un jabalí o un oso, o tal vez la habían comido los lobos.

Transcurrió mucho tiempo; ya nadie se acordaba de Aldara, de no ser su padre y su hermano, que todavía la añoraban. Un día Egas, andando de caza, llegó a un bosquecillo de la montaña en busca de un urogallo. Cuando volvía hacia el castillo con la pieza colgada a la cintura, quedó sorprendido al ver una hermosa cierva blanca, tan blanca como la nieve sobre la que retozaba.

Armó con rapidez la ballesta y con certero tiro envió una flecha a la cierva que, herida de muerte, cayó sobre la hierba.

Al cazador, solo y a pie, le resultaba imposible llevar a casa aquella preciosa carga. Entonces, con su cuchillo de monte cortó una de las patas delanteras de la cierva, la guardó en su zurrón y, observando bien el lugar en donde se hallaba, pen-

sando en volver con los criados a recoger y transportar el animal, regresó al castillo. Al llegar, contó a su padre los detalles de la caza y sacó del zurrón la pata de la cierva. Ambos quedaron horrorizados: en lugar de la pata, lo que Egas halló en la bolsa fue una mano; una mano fina, blanca y suave, una mano de doncella hidalga. Y en uno de los dedos de aquella mano brillaba un anillo de oro con una piedra amarilla. El anillo de Aldara.

En seguida corrieron en loca cabalgada monte arriba, hasta el lugar donde Egas había derribado la cierva. Allí estaba, tendida en el suelo, la infortunada Aldara, con su vestido blanco en el que, junto al pecho, una gran mancha de sangre señalaba el lugar por donde la flecha le había herido el corazón. Y en un brazo le faltaba la mano.

Aldara había sido, sin duda alguna, encantada en figura de cierva y sólo con la muerte había recobrado el cuerpo de doncella.

## 2

Ante un cuento popular de este tipo la gente tiende a pensar que basta con un comentario rápido sobre sus posibles orígenes paganos, sobre el ambiente mágico en que se desarrolla la acción o quizá sobre algún aspecto erudito de la geografía local. Los antropólogos, tan resolutivos en aspectos económicos y sociales, en general se abstienen, con una sonrisa desdeñosa, de estudiar el folclore y las creencias europeas. Sin embargo, detrás de un breve cuento como éste late un complejo mundo de relaciones y un lenguaje simbólico de una riqueza insospechada.

Leeremos el cuento de la cierva blanca –y lo mismo se podría hacer con otras muchas creaciones de la cultura tradicional– como un palimpsesto. Se llama palimpsesto –que en griego significa «raspar de nuevo»– al manuscrito de papiro o de pergamino que conserva huellas de una escritura anterior. La escritura de los papiros se podía quitar lavándola, con una esponja, aunque con resultados imperfectos; luego se escribía encima un segundo texto. En la Baja Edad Media, debido a que el califa musulmán Omar suspendió el suministro de papiros egipcios, se hizo escaso el material para elaborar los libros, por lo que los escribas recurrieron al reciclaje de los antiguos manuscritos de autores clásicos. Como el primer escrito se borraba de manera incompleta, los modernos investigadores han podido descifrarlo mediante rayos ultravioleta.

En el complejo palimpsesto del cuento ancarés detectamos tres capas principales, cada una con múltiples textos: la antigua, la medieval y la popular moderna. Descubrimos en él los rastros de mitos griegos, de versos bíblicos, de lais medievales, de romances y de cuentos de la vieja Europa, tanto de autores conocidos como anónimos, tanto cultos como populares. Y comprobamos que el palimpsesto de la cierva blanca no esconde una escritura sino múltiples, antiguas y no tanto, gallegas y foráneas.

Comprobamos que una pequeña leyenda está cargada de evocaciones múltiples, de una riqueza sorprendente. Un relato, o una creencia, no se entienden sólo con el contenido expreso, sino que la llenan de sentido todas las evocaciones, más o menos conscientes, que despierta en el lector o en el oyente, basadas en los cuentos, en los romances, en los versos que conoce. De cada narración brota una red de relaciones significativas, que no es la misma para todas las personas —ni para todos los investigadores—. El significado final para una determinada persona depende de la riqueza de las relaciones mentales que logre establecer, de acuerdo con el bagaje de motivos simbólicos que atesora. A quien desconoce las claves, por supuesto, no le dice nada.

## 3

Por influencia del evolucionismo decimonónico los folcloristas y etnógrafos tienden a atribuir toda costumbre y creencia enigmáticas al celtismo y al paganismo, e incluso a veces se remontan a épocas más remotas. Se trata de un recurso fácil, sin demasiado valor científico, y en buena parte de los casos de escaso fundamento. Eso no impide que haya sido útil a los fundadores del nacionalismo gallego, por ejemplo.

Pero, desechando las habituales conjeturas de usar y tirar y analizando los datos con rigor, no cabe duda de que la cultura popular asienta sus raíces en el paganismo grecolatino. En este cuento tenemos un buen ejemplo. En Grecia contaban la historia de Acteón, un personaje mítico que se transforma en ciervo. Según algunos autores, a Acteón, convertido en ciervo, lo destrozan sus propios perros, como castigo impuesto por Zeus por haberse enamorado de Semele<sup>2</sup>. Según los más, Acteón ve a Artemis cuando, en compañía de varias ninfas de su séquito, se estaba bañando; la diosa lo convierte en ciervo y Acteón es despedazado por su jauría<sup>3</sup>.

La transformación en ciervo parece indicar que a Acteón, al ver el espléndido cuerpo de la diosa virgen, se le despertó el deseo. Diodoro lo confirmaría cuando asegura que Ártemis castiga a Acteón por pretender casarse con ella<sup>4</sup>. Higino lo dice expresamente: «Vio a Diana mientras se bañaba y quiso forzarla. Irritada por esto, Diana hizo que le nacieran cuernos en la cabeza y que fuese devorado por sus perros»<sup>5</sup>. También Nono dice lo mismo: «Ocurrió que un día, sentado en lo alto de un roble de elevado tronco vio todo el cuerpo de la Arquera mientras se estaba bañando.

<sup>2</sup> Acusilao 2F33; Apolodoro III, 4, 4; Estesícoro Fr. 236.

<sup>3</sup> Ovidio *Metamorfosis* III, 138 ss; Apolodoro III, 4, 4; Higino *fab.* 181; Nono V, 287; *Mitógrafos Vaticanos* II, 81.

<sup>4</sup> Diodoro IV, 81, 3-5; Ruiz de Elvira 183-184.

Él, ávido observador de la diosa que no se debe ver, recorrió con sus ojos la casta piel de la virgen no desposada, y la vio de cerca. Pero mientras espiaba con furtivos ojos la figura sin ropa de la soberana, una Ninfa Néyade lo vio a lo lejos con torvos ojos. Apabullada, prorrumpió en gritos y comunicó a su soberana el irrefrenable atrevimiento de un varón loco de amor. Entonces, Ártemis, que mostraba la mitad de su cuerpo, tras coger rápidamente su pretina circular y su vestido, cubrió con el cinto virginal sus castos senos; luego hundió sus húmedos miembros en el interior del río; así, la joven virgen, llena de pudor, cubrió de a poco todo su cuerpo. ¡Infortunado Acteón!, la forma humana te abandonó al instante; en tus cuatro pies una pezuña se abrió; tus extendidas mejillas se prolongaron en mandíbulas, tus piernas empequeñecieron; y dos largas puntas torcidas crecieron sobre tu frente: una gran cornamenta de grandes ramificaciones te había nacido. Tu adúltera forma fue modificada; tus miembros quedaron salpicados con variadas manchas y tu piel se cubrió de pelos. Sólo tu inteligencia quedaba aún en pie sobre el bravío cervatillo. Corrió entonces de prisa a través de la inhospitalaria montaña saltando sobre el impulso de sus pezuñas; un cazador aterrorizado ante cazadores. Sus perros no reconocieron ya más a su antiguo amo que había cambiado de naturaleza. La cruel Arquera en su resentimiento los enloqueció con un inapelable signo de su cabeza; y en este rabioso desvarío, presos de un furioso aire, ellos aguzaron la doble fila de sus parejos dientes asesinos de cervatillos. Y desorientados ante el falso aspecto de un ciervo, devoraron su moteado cuerpo, que no le pertenecía, con irracional furor. Pero la diosa pensó otro tormento: que los perros con lentas mandíbulas desgarraran de a poco a Acteón, que aún respiraba y estaba consciente, a fin de atormentar a su corazón con los dolores más agudos. Entonces él, con tan humano sentimiento, lloró su destino y rugió una voz de lamento... ¡Ojalá, querido padre, me hubieses protegido, a mí que ignoraba los peligros de la caza! ¡Ojalá no hubiese deseado a la solitaria Arquera, ni hubiese visto su piel Olímpica! ¡Oh, si hubiese amado a una joven mortal! Pero no, dejé a otros las mujeres terrenales y sus fugaces himeneos y, en cambio, deseé a una inmortal. En consecuencia, padre, la diosa se irritó y me convirtió en banquete de mis perros»<sup>6</sup>. El propio Acteón dice en sueños a su padre que se dejó llevar por la *hybris*<sup>7</sup>, o sea, por la actitud insolente de un mortal que intenta ir más allá de lo que corresponde a su condición, pues había deseado a una diosa. Otro caso de *hybris* sexual es la del Ixión, el padre de los centauros, que se atreve a desear nada menos que a Hera, según relato de Píndaro<sup>8</sup>. El mito es, pues, una lección sobre las consecuencias de la desmesura humana frente a los dioses.

<sup>5</sup> Higino *Fábulas* 180, 1.

<sup>6</sup> Nono V, 287 ss.

<sup>7</sup> Nono V, 479.

<sup>8</sup> Píndaro *Píticas* II 31-49.

Pero no es Grecia la única fuente antigua del motivo del ciervo –y de la cultura popular en general–; hay otra tan influyente, o más, que los etnógrafos tienden a obviar. Se trata de Israel y de su libro sagrado. En concreto en este cuento es patente la influencia de la Biblia, como ya señaló hace muchos años Xosé Luis Méndez Ferrín en sus comentarios a la obra de Pero Meogo. La presencia del ciervo en la literatura europea arranca del *Cantar de los cantares*, obra en la que se compara la voz del amado con la del ciervo, cuya brama en época de celo resuena en el campo:

«¡La voz de mi amado!  
 Helo aquí que ya viene,  
 saltando por los montes,  
 brincando por los collados.  
 Semejante es mi amado a una gacela,  
 o a un joven cervatillo»<sup>9</sup>.

También perdurará por siglos el eco de los famosos versos del salmo cuarenta y dos: «Como jadea la cierva tras las corrientes de agua, así jadea mi alma en pos de ti, mi Dios. Tiene mi alma sed de Dios»<sup>10</sup>. La escena está representada, por ejemplo, en un capitel del nártex de Moissac<sup>11</sup>. En la poesía medieval el afán con que el ciervo busca la fuente evoca el ansia del amante de encontrarse con su amada<sup>12</sup>, entre otras cosas porque la sed simboliza el deseo amoroso<sup>13</sup>.

Tanto en Israel como en Grecia el ciervo representa al enamorado, que arde de pasión por su amada. La base del símbolo no resulta demasiado misterioso: en la época de celo o brama, el ciervo abandona su timidez y se vuelve agresivo, concentrando todas sus fuerzas en luchar contra los rivales por el dominio de las hembras. Veremos que ese significado se mantiene en el cuento que nos sirve de ejemplo.

### 3

La segunda capa del palimpsesto, la medieval, contiene numerosos textos, la mayoría de gran belleza. El motivo de la amada o el amado comparados con un ciervo está presente en la poesía medieval gallego-portuguesa, en concreto en la obra de

<sup>9</sup> Ct 2, 8-10.

<sup>10</sup> Sal 42, 2-3.

<sup>11</sup> Beigbeder, O. 1989 *Léxico de los símbolos*, Madrid, Encuentro, 421 pp. «Ciervo».

<sup>12</sup> Méndez Ferrín 61, 87, 109.

<sup>13</sup> Véase Mariño, 2004.

Johan Mendiz de Briteiros, de Vidal y de Pero Meogo, que lo convierte en personaje central de unas cantigas sublimes.

Johan Mendiz de Briteiros, trovador portugués nacido hacia el año 1270, termina así una canción:

*Pois mh-assy faz o voss' amor ir ja  
como vai cervo lançad' a fugir.*

Pues así me hace vuestro amor ir ya  
como huye el ciervo herido de lanza.

El trovador portugués Vidal, judío de Elvas, utiliza la misma imagen del ciervo herido de lanza:

*...a por que ei morte a prender  
come çervo lançado...*

...por la que he de morir  
como ciervo herido de lanza...

Variedad de matices adquiere el ciervo en la obra de Pero Meogo, un juglar gallego de la segunda mitad del siglo XIII, que por la riqueza de símbolos y por la perfección técnica de su poesía, de aparente sencillez, merece un puesto destacado entre los más grandes poetas medievales. En su obra el ciervo evoca al amado, sugiere su presencia y, por fin, se confunden. Álvaro Cunqueiro lo imitó con notable arte<sup>14</sup>.

En la primera de sus cantigas de amigo la enamorada le comenta a la madre que quedó con el amado en la fuente adonde acuden a beber los ciervos:

*Talheilh'eu preito de o ir veer  
ena fonte ú os cervos van beber.*

Quedé de acuerdo con él para ir a verlo  
en la fuente, donde los ciervos van a beber.

En estos versos, en los que se percibe un eco del salmo cuarenta y dos, el ciervo que viene a la fuente a beber sugiere la presencia del enamorado, que busca a la amiga.

En la cantiga siguiente retoma la imagen del enamorado como ciervo herido:

*-Tal vai o meu amigo con amor que lh'eu dei,  
come cervo ferido del monteiro d'el Rei  
Tal vai o meu amigo, madre, con meu amor,  
come cervo ferido de monteiro maior.*

Tal va mi amigo con el amor que le di  
como ciervo herido del montero del rey.  
Tal va mi amigo, madre, con mi amor,  
como ciervo herido de montero mayor).

<sup>14</sup> Cunqueiro, Álvaro «Herba aquí e acolá», en *Obra completa en galego*, Vigo, Galaxia, pag. 170 (Dato que debo a la amabilidad del compañero de Departamento Ángel González).

En la cantiga titulada *Levóus 'a louçana, levóus 'a velida* se sugiere un contacto sexual entre la chica y el enamorado por medio de la imagen del ciervo que enturbia el agua de la fuente:

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

Se levantó la garrida, se levantó la bella:  
va a lavar los cabellos, en la fontana fría,  
feliz de amor, de amor feliz.

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

Se levantó la bella, se levantó la garrida,  
va a lavar los cabellos, en la fría fontana,  
feliz de amor, de amor feliz.

*Vai lavar cabelos na fontana fría,  
passou seu amigo que lhi ben quería,  
leda dos amores, dos amores leda.*

Va a lavar los cabellos, en la fontana fría,  
pasó su amigo, que la quería bien,  
feliz de amor, de amor feliz.

*Vai lavar cabelos na fría fontana.  
passa seu amigo que muit 'a amava,  
leda dos amores, dos amores leda.*

Va a lavar los cabellos, en la fría fontana.  
pasa su amigo, que mucho la amaba,  
feliz de amor, de amor feliz.

*Passa seu amigo que lhi ben quería,  
o cervo do monte a auga volvíu,  
leda dos amores, dos amores leda.*

Pasa su amigo, que bien la quería,  
el ciervo del monte el agua enturbiaba,  
feliz de amor, de amor feliz.

*Passa seu amigo que muit 'a amava,  
o cervo do monte volvíu a auga,  
leda dos amores, dos amores leda.*

Pasa su amigo, que mucho la amaba,  
el ciervo del monte enturbiaba el agua,  
feliz de amor, de amor feliz.

Interesantísima es la cantiga en la que la ruptura del brial insinúa una relación erótica entre los amantes y en la que el enamorado y el ciervo son intercambiables, por lo que se identifican:

*Fostes, filha, eno bailar  
e rompestes í o brial.  
Pois o namorado í ven  
esta fonte seguídea ben,  
pois o namorado í ven.*

Fuisteis, hija, al baile  
y rompisteis ahí el brial:  
pues el enamorado ahí viene,  
esta fuente examinadla con mucho cuidado,  
pues el enamorado ahí viene.

*Fostes, filha, eno loir  
e rompestes í o vestir.*

Fuisteis, hija, al baile  
y rompisteis ahí el vestido:

*Poilo o cervo í ven*

*esta fonte seguídea ben,*

*poilo cervo í ven.*

pues el ciervo ahí viene,

esta fuente examinadla con mucho cuidado,

pues el ciervo ahí viene.

*E rompestes í o brial*

*que fezestes ao meu pesar.*

*Poilo cervo í ven*

*esta fonte seguídea ben,*

*poilo cervo í ven.*

Y rompisteis ahí el brial,

que lo hicisteis a mi pesar:

pues el ciervo ahí viene,

esta fuente examinadla con mucho cuidado,

pues el ciervo ahí viene.

*E rompestes í o vestir*

*que fezestes a pesar de min,*

*Poilo cervo í ven*

*esta fonte seguídea ben,*

*poilo cervo í ven.*

Y rompisteis ahí el vestido,

que hicisteis a pesar de mí:

pues el ciervo ahí viene,

esta fuente examinadla con mucho cuidado,

pues el ciervo ahí viene.

La chica fue al baile, al encuentro del amado-ciervo, y ahí rompió el brial, rompió el virgo.

4

¿Sólo en Galicia se mantuvo la tradición de identificar al enamorado con un ciervo? Al asomarnos a la literatura europea descubrimos el mismo motivo en toda Europa, tanto en la literatura culta como popular. Francesco Petrarca lo empleó en el sonetto CXC de su *Cancionero*:

Una candida cerva sopra l'erba  
verde m'apparve, con duo corna d'oro,  
fra due riviere, all'ombra d'un alloro,  
levanto 'l sole a la stagione acerba.

Sobre la hierba, candida una cierva  
con sus dos cuernos de oro vi mostrarse,  
debajo de un laurel, entre dos ríos,  
saliendo el sol en la estación florida.

La cierva cándida es, por supuesto, Laura, la amada del poeta, que como todas las mujeres bellas ha de ser blanca de piel. Sus dos cuernos de oro son sus dos trenzas rubias, que completan la imagen de la doncella hermosa.

De la cita de Petrarca, y de otras muchas que haremos luego, podemos sacar dos conclusiones sobre el motivo del ciervo, extensibles a la cultura popular en general. Primera: la cultura popular gallega, que tiene raíces en Grecia y en Israel, mantiene vínculos estrechos con la cultura de otras naciones de Europa. En realidad la cultu-

ra popular gallega forma parte de la cultura popular europea. Segunda: la cultura popular, gallega y europea, es inseparable de la cultura europea en general. Carece de fundamento alguno esa visión de la cultura popular como una realidad paralela y ajena a la cultura urbana. Ambas nacen del mismo tronco, y aunque la cultura urbana va poco a poco adquiriendo características distintas, las diferencias apenas tienen peso antes del siglo XVIII, salvo en las modificaciones que, en materia de religión, impuso la Reforma. Por eso es imprescindible, al hablar de la cultura popular, citar a teólogos, autores cultos y pintores de renombre.

La Galicia campesina y marinera cuenta con una tradición cultural rica, con un patrimonio etnográfico abundante y variado. No se trata, sin embargo, de una tradición exclusiva sino de una variante –nuestra variante– de la cultura tradicional de Europa, formada en la Edad Media utilizando a menudo, como acabamos de comprobar, elementos de la Antigüedad Clásica. Si en Galicia la cultura tradicional experimentó menos cambios y se conservó en gran parte hasta nuestros días se debe al más lento ritmo de modernización de nuestro país. Mientras en otras naciones, con o sin estado, el desarrollo de la moderna sociedad urbana la barrió casi por completo, en el rural gallego, densamente poblado y muy disperso, se mantuvo viva. No se olvide que a principios del siglo XX vivían en el campo el 90,10 por ciento de los gallegos –en 1970 todavía era el 71,50–, de los que la mitad residía en aldeas menores de 25 habitantes.

La cultura tradicional europea abarca un espacio temporal de límites variables. En la Edad Media fue la cultura mayoritaria de lo se llamaba la Cristiandad. Con la Edad Moderna comienza a derrumbarse el edificio, pero muy lentamente. En el ámbito religioso, la Reforma impone cambios notables. En el saber natural, la ciencia pelea por liberarse del rígido esquema de los cuatro elementos y abre caminos nuevos en el estudio de la anatomía, de la astronomía e de la física. Mal que bien la cultura tradicional se mantuvo hasta que la Ilustración la miró con desprecio. A partir de entonces fue perdiendo terreno, al tiempo que se iba imponiendo la visión moderna, científica y secularizada, que recibiría un gran impulso con la expansión de la enseñanza pública. Ese cambio, sin embargo, tardó en llegar al campo, en especial a las zonas más atrasadas y deprimidas. Cada país, incluso cada comarca, evolucionó a su ritmo.

Cuando los primeros etnógrafos encontraron en los pueblos de Europa manifestaciones de la llamada «cultura popular», no reconocieron en ella la antigua cultura tradicional europea. Le atribuyeron diferentes orígenes, casi siempre lejanos en el tiempo y en el espacio. Aunque parezca increíble, nadie, o casi nadie, pensó en relacionarla con la tradición específica de Europa. Obsesionados con la prehistoria, con los primitivos, con la Antigüedad Clásica y con los celtas, los antropólogos se saltaron la Edad Media y el cristianismo tradicional.

La cultura popular europea tiene personalidad propia. Sus distintos componentes lejos de ser un montón de supervivencias aisladas como pensaban los evolucionistas,

están interrelacionados y forman un conjunto armónico. Las creencias y ritos de clara procedencia grecolatina, de los que hay muchos, para ser adoptados, sufrieron más o menos modificaciones según los casos. Algo así como sucede con la construcción de algunas iglesias, en las que se emplearon columnas y capiteles griegos y romanos pero como piezas de un edificio nuevo, con una estructura diferente. El motivo del ciervo nos sirve también aquí de ejemplo.

## 5

A parte de seguir utilizando, como en Grecia e Israel, el ciervo como símbolo de la persona amada, la cultura tradicional europea creó en la Edad Media un motivo literario original, una combinación del texto bíblico y del mito grecolatino: el de la chica, y a veces chico, encarnados en un ciervo, a menudo blanco. No se usa el ciervo como simple metáfora de la persona amada, como sucede en la Biblia. Las personas se transforman en ciervos, como ocurre en el mito griego de Acteón. Pero el contexto es distinto. No se trata de mitos; no hay alegorías religiosas ni personajes divinos. Se trata de cuentos maravillosos en los que el ciervo representa la fuerza del amor.

En las historias de ciervas blancas, como en el cuento gallego, nunca falta el correspondiente cazador, que representa, como demuestran tantos cuentos de hadas y romances<sup>15</sup>, al varón a la conquista de una dama. Un ejemplo sacado del romance «Conde Claros en hábito de fraile», en el que el protagonista «caza» a la hija del rey:

-Bien sabedes, señora, que soy cazador real;  
caza que tengo en la mano nunca la puedo dejar.  
Tomárala por la mano, para un vergel se van;  
a la sombra de un aciprés, debajo de un rosal,  
de la cintura arriba tan dulces besos se dan,  
de la cintura abajo como hombre y mujer se han.

No en todas las historias medievales de ciervos las protagonistas femeninas sufren transformaciones. En algunos de los lais bretones, como los titulados «Tyolet» y «Graelent», el ciervo blanco no se convierte en chica, sino que conduce a ella. Es un ciervo-señuelo.

El término lai procede del celta *laid*, que significa canción. En sus orígenes designaba, pues, una composición musical, lírica. De estos lais musicales se conser-

<sup>15</sup> Véase Mariño 2004, 235-7.

van ejemplos a lo largo de toda la Edad Media, tanto en la lírica provenzal como en la lengua de oïl. Pero en la literatura medieval francesa también existe otra clase de lais, los llamados narrativos, que al parecer nunca fueron cantados. Son relatos breves escritos entre 1170 y 1250 en versos octosílabos de rima pareada. Algunos de ellos, como el titulado *La Sombra*, de Jean Renart, relatan una historia de amor dentro de los cánones de la novelística cortés, por lo que reciben el nombre de *lais courtois*; otros, los llamados lais bretones, cuentan una aventura, feliz o aciaga, sucedida en un tiempo indefinido y que por su carácter extraordinario fue digna de ser conmemorada por una melodía. Su rasgo más característico es la mezcla de dos mundos, el real, correspondiente a la sociedad cortés del siglo XII, y el maravilloso. Son, como los cuentos de hadas, una mezcla fascinante de realismo y de lenguaje simbólico.

Graelent es un caballero esforzado en las justas y en las batallas. La esposa del rey se enamora de él y le ofrece su amor en repetidas ocasiones. Pero el joven, que cree en el amor leal y fiel y que no desea traicionar al rey, la rechaza. La reina, despechada, hace que el rey lo odie y le retire su confianza. Graelent se marcha. Lo aloja en su casa un caballero amable, padre de una hermosa doncella que se desvive por antenderlo. Un día Graelent sale a pasear por el bosque. No había cabalgado durante mucho rato cuando vio en la espesura una cierva blanca, más blanca que la nieve sobre las ramas. Él silbó y picó espuelas sin conseguir apoderarse de ella. Sin embargo, no dejó de perseguirla hasta llegar a una landa en donde había una fuente de agua clara y buena. Una doncella esbelta, blanca y sonrosada y de ojos risueños se estaba bañando. Graelent la vio desnuda en medio del agua y se quedó admirado de la belleza de su cuerpo. Le dice que si ella se le entrega, la hará su amiga y la amará con lealtad y para siempre. La doncella lo ve tan cortés y sensato, buen caballero, valiente y generoso que le otorgó su amor, después de exigirle que guardase en secreto la relación entre ambos y que no se jactase en público de la conquista.

En este lai el ciervo blanco no es la chica, no existe metamorfosis. Es un ciervo señuelo. El ciervo lo conduce a la amada, a la que, sin duda, evoca, por su belleza y por su piel blanca, como la de las mujeres hermosas. El lugar de encuentro, la fuente, es uno de los más socorridos *locus amoenus*, escenario de citas amorosas tanto en la literatura culta como en la popular. Y el baño como elemento de seducción ya está presente en las novelas y mitos griegos, y en la Biblia. David se enamoró de Betsabé cuando «se estaba bañando» y los ancianos ardieron de deseo al ver a Susana en el baño<sup>16</sup>. E Higino cuenta que Acteón «vio a Diana mientras se bañaba y quiso forzarla»<sup>17</sup>. En los cuentos maravillosos el tópico se repite una y otra vez.

<sup>16</sup> 2 Sa 11,2; Da 13, 15-20.

<sup>17</sup> Higino *Fábulas* 180,1.

En el lai «Tyolet» aparece el motivo de la pata cortada. El tema nuclear, frecuente en la literatura artúrica, es una prueba matrimonial: el caballero que cace una cierva y le corte su pata blanca adquiere el derecho a casarse con la chica. Tyolet, modelo de caballero, valiente y buen cazador, pertenece a la corte del rey Artús. Un día, cuando estaba en compañía del rey y otros caballeros de la corte, se presentó ante ellos una doncella de hermosa piel blanca, más blanca que la flor de lis y más fragante que la rosa, montada en un palafrén blanco y con un perrito blanco a la grupa. Era la hija del rey de Logres. Se comprometió a aceptar por esposo al caballero que consiguiese traerle la pata del ciervo blanco que recorría el bosque vigilado por siete leones. Muchos caballeros lo intentan, pero sólo Tyolet, portentoso cazador, lo logra. Aunque un caballero cobarde y traidor –el clásico antihéroe de los cuentos maravillosos– pretende adjudicarse la hazaña, Tyolet obtiene el premio. Le entrega la pata de ciervo blanco a la princesa, le pide su mano al rey Artús, éste se la concede y la doncella acepta. Luego condujo a Tyolet a su país y él fue rey y ella reina.

La doncella de Logres es la mujer ideal: princesa, bella, de piel blanca y asociada con lo blanco, como Blancanieves y Blancaflor. Los cánones tradicionales de belleza imponían el color blanco en la piel; y las normas morales exigían una doncella pura como el color blanco. La princesa de Logres es la personificación de la belleza y de la virtud. Montada en su caballo blanco y con el perrito blanco en la grupa recuerda los iconos medievales y renacentistas de la fidelidad. Por ejemplo, el que adorna el *Libro de horas de Carlos de Angulema*, de 1490, en el que una esposa, cogida de la mano de su marido, sujeta sobre el regazo un perrito blanco, como símbolo de fidelidad, no tanto sexual sino de esposa a su señor. En el famoso cuadro de *Giovanni Arnolfini y su esposa* Jan van Eyck pintó, a los pies de los esposos cogidos de la mano, un perro de la fidelidad.

En las *Estancias* de Ángel Poliziano, poeta y humanista nacido en 1454 en Montepulciano, encontramos una variación interesante del motivo de la cierva blanca. La trama de su obra es la siguiente: tras la obligada invocación al Amor, que será quien urda todos los episodios del poema, el poeta nos presenta al protagonista, Julio, hipóstasis de Julián de Médicis, un joven libre del yugo del amor y entregado por entero al placer de la caza. Y no sólo se despreocupa del amor sino que incluso se burla de los enamorados. Cupido, irritado, prepara su castigo. Un día en el que el caballero se divierte en el bosque cazando, el dios del amor presenta ante sus ojos la imagen etérea de una graciosa cierva blanca.

Fue allí donde el Amor tramó venganzas,  
su tiempo y su lugar sólo esperando;

y, con sus manos, de aire leve hizo  
la imagen de una cierva altiva y bella,

frente elevada y con ramosos cuernos,  
 blanca toda ella, ágil y graciosa.  
 Y, apenas entre fieras espantadas  
 el joven cazador mirarla pudo,  
 tras ella echó a correr con su caballo  
 pensando conseguir muy pronto herirla.

Mas, como en vano el dardo le dispara,  
 saca su espada fiel, y a su caballo  
 con tanto ardor lo lanza a la carrera,  
 que ancho camino parecía el bosque.  
 La hermosa fiera, como con fatiga,  
 más calmosa parece en su andadura;  
 pero, si él se le acerca y toca casi,  
 presto ella gana campo ante sus ojos...

Mucho se había alejado en su empeño  
 de todos los amigos de su grupo;  
 ni un palmo sólo ha ganado a su presa  
 y un gran cansancio rinde a su caballo.  
 Mas, siempre en pos de su esperanza vana,  
 viose en un prado verde y florecido  
 y allí, de blanco vestida, una ninfa  
 halló; pero la fiera desaparece<sup>18</sup>.

En este poema a la cierva blanca, señuelo para el caballero descreído en el amor, le da forma Cupido para que Julio, el protagonista, sienta la fuerza del amor y conozca a la dama de la que se enamorará, una dama blanca y hermosa como la cierva.

«Guigemar», uno de los *lais* más hermosos de los bellísimos *lais* de María de Francia, nos interesa porque nos cuenta la misma historia en el plano simbólico, con el ciervo, y en el plano real. El encuentro del protagonista con una cierva y su cervato anuncia el que tendrá lugar en la realidad con una dama casada. No hay una identificación expresa de la cierva con la mujer, pero sus historias, paralelas, permiten identificarlas.

María de Francia redactó sus *Lais* entre 1160 y 1178, en la época en la que en el sur de Francia surgía la lírica provenzal y el amor cortés, cuyos principios animan su

<sup>18</sup> Estancias 33 ss.

obra. Sus lais, con toda probabilidad basados en narraciones populares, son cuentos breves de temática amorosa, a caballo entre la lírica y la narrativa, impregnados de poesía y encanto.

Guigemar era un doncel apuesto y valeroso, que no se había enamorado nunca a pesar de que muchas jóvenes solicitasen su amor. Un día sintió deseos de ir de caza. En la espesura de un gran matorral vio una cierva blanca y su cervatillo. Con los ladridos del braco el animal dio un salto, y Guigemar tendió el arco y le lanzó una flecha, que se le clavó en la testuz y lo derribó al instante. Pero la flecha salió con fuerza hacia atrás y le atravesó a Guigemar el muslo, de tal forma que tuvo que apearse y cayó al suelo sobre la hierba tupida, junto a la cierva que había herido. La cierva, malherida y sufriente, se lamentaba:

—¡Desgraciada de mí, muerta soy! Y tú, vasallo, que me has herido, que tu suerte sea tal que jamás tengas cura, ni con hierbas ni con raíces; que ni físico ni poción te puedan sanar de la herida que tienes en el muslo, hasta que te cure aquella que sufrirá por tu amor tan gran pena y dolor como nunca sufrió mujer alguna; y tú, por tu parte, pasarás otro tanto por ella, de modo que quedarán maravillados todos los que amen y hayan amado y los que después amarán. ¡Vete de aquí! ¡Déjame en paz!

Guigemar deambuló durante horas por el bosque, hasta que llegó al mar. En el puerto había una sola nave, de la que Guigemar distinguió el mástil. Estaba muy bien aparejada y embreada por fuera y por dentro, de modo que no se podía encontrar una grieta. No había clavijo ni estaquilla que no fuese enteramente de ébano; valía más que el oro. La vela era toda de seda y, desplegada, era bellísima. Tan pronto subió a bordo, la nave se hace a la mar y lo transporta a un país extraño. El anciano que gobernaba aquella tierra tenía por esposa a una dueña de noble alcurnia, afable, cortés, hermosa y prudente. El marido, angustiado de celos, la mantenía encerrada en una torre. Aquel día por la tarde, al salir a solazarse al vergel, la mujer mira abajo, hacia la costa, y descubre a Guigemar, al que esconde en la torre. El doncel y la dueña —el cazador y la cierva— se enamoran. Pero el marido de ella acaba por descubrir a los amantes y él debe huir, de forma que ambos sufren una separación dolorosa, tan dolorosa como la herida de una flecha. Años después la chica logra abandonar la torre y se encuentra de nuevo con su amado. Se reconocen por medio de símbolos muy usados en la literatura culta y en la popular, como son el nudo —símbolo del compromiso— y el cinturón —símbolo de castidad—. Y por fin consiguen ser felices.

## 6

En la tercera capa del palimpsesto, la de la cultura popular moderna y contemporánea, la cierva se hace protagonista de incontables cuentos, baladas y romances.

Los primeros documentos, del siglo XVII, no proceden, claro está, de folcloristas sino de escritores aficionados a reelaborar cuentos de hadas, como Marie-Catherine le Jumel de Barneville, Madame d'Aulnoy. En «La cierva del bosque» cuenta la historia de una chica que nace colmada de bendiciones y cualidades, pero que se ve forzada a evitar los rayos del sol hasta los quince años debido a la maldición de un hada siniestra. Enamorada de un príncipe, rompe esa prohibición y se convierte en cierva. Los versos finales resumen bien el sentido del cuento: se convierte en cierva por preocuparse del amor y de la seducción demasiado pronto, antes de los quince años:

Demasiada prisa tuvo la princesa  
 por salir de oscuros lugares  
 donde quiso esconderle un hada sabia  
 la claridad del cielo.  
 Sus desgracias, su metamorfosis  
 muestran a qué peligros una joven belleza  
 se expone cuando al mundo  
 aventurarse osa con tan harta premura.  
 ¡Vosotras, a quienes el Amor con mano liberal  
 prodigó seducciones capaces de atraer,  
 pensad que la belleza a menudo es fatal,  
 que no sobran cuidados que traten de ocultarla!  
 De sentir el amor defenderos creéis  
 haciendo que os amen:  
 pues habéis de saber que, a su vez,  
 de tanto dar, se acaba recibiendo.

También encontramos la chica metamorfoseada, en este caso en corza, en una de las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer, la que lleva por título «La corza blanca», que se publicó por primera vez el 27 de junio de 1863 en la revista *La América*. Tras la muerte del autor sus amigos la incluyeron en el primer tomo de sus *Obras*, editadas en 1871. Bécquer fue hombre interesado por el folclore de su tierra. Algunos autores suponen que en sus viajes por el campo tal vez escuchó algún relato oral sobre la cierva blanca; las variantes de este motivo dispersas por Europa avalan, sin duda, esa posibilidad.

Garcés, un montero del conde don Dionís, está enamorado en secreto de la hija de su señor, la joven Constanza, a la que llamaban la «Azucena del Moncayo» porque, como a las azucenas, parecía que Dios la había hecho de nieve y oro. La azucena, blanca y perfumada, es uno de los símbolos de la virginidad de María, según consta en la mayoría de las representaciones de la Anunciación.

Un día que sale de caza, Garcés ve en el monte una corza blanca, enredada en unos arbustos, y le apunta con la ballesta, pero en el mismo momento que iba a herirla, la corza se volvió hacia él y le dijo:

–Garcés, ¿qué haces?

El joven vaciló, y después de un instante de duda, dejó caer al suelo el arma, espantado a la sola idea de haber podido herir a su amada. Una sonora y estridente carcajada vino a sacarle al fin de su estupor; la corza blanca había aprovechado aquellos cortos instantes para desenredarse y huir ligera como un relámpago, riéndose de la burla hecha al montero.

–¡Ah, condenado engendro de Satanás! –exclamó Garcés, recogiendo la ballesta con una rapidez indecible–; pronto has cantado la victoria, pronto te has creído fuera de mi alcance; y esto diciendo, dejó volar la saeta, que partió silbando y fue a perderse en la oscuridad del soto, en el fondo del cual sonó al mismo tiempo un grito, al que siguieron después unos gemidos sofocados.

–¡Dios mío! –exclamó Garcés al percibir aquellos lamentos angustiosos–. ¡Dios mío, si será verdad! –Y fuera de sí, como loco, sin darse cuenta apenas de lo que le pasaba, corrió en la dirección en que había desaparecido la saeta, la misma en que sonaban los gemidos.

Llegó al fin; pero al llegar, sus cabellos se erizaron de horror, las palabras se anudaron en la garganta, y tuvo que agarrarse al tronco de un árbol para no caer a tierra. Constanza, herida por su mano, expiraba allí, a su vista, revolcándose en su propia sangre, entre las agudas zarzas del monte.

## 6

También los hombres, los enamorados y amantes, son representados por ciervos o se convierten en ciervos. En Dinamarca, país donde se cantaban varias baladas de la cierva blanca, Svend Grundtvig en 1861 recogió el cuento de «El príncipe ciervo». Habla de un viudo y una viuda que se casan entre sí. Cada uno aporta una hija al matrimonio. La hija del marido era guapa y elegante; la de la mujer, por el contrario, era muy fea. Una noche llaman a la puerta. La hija de la mujer abre de mala gana y al ver un ciervo lo aleja a palos. A la noche siguiente llaman de nuevo, abre la puerta la hija del esposo, el ciervo la convence de que lo acompañe y se la lleva a su castillo. Un día la muchacha entra en una habitación secreta, donde descansa el ciervo sobre un lecho de paja. Naturalmente, la muchacha le pregunta por qué está allí tumbado. El ciervo le responde que deberá permanecer así hasta que un alma cristiana le limpie la suciedad. Sin dudarle, ella coge un manojo de paja y empieza a asearlo, y a medida que lo va limpiando, el ciervo se va transformando en el más bello príncipe que jamás

se ha visto. Entonces le cuenta que él y todo el palacio habían sido encantados, pero que ahora ella había conseguido romper el hechizo, así que quería casarse con ella. La fiesta de la boda, como se acostumbraba antaño, duró muchos días<sup>19</sup>.

En el romance de «La caza de don Celinos», romance carolingio derivado del cantar de gesta francés *Beuvon de Hanstone* del siglo XII, se convierte en ciervo el amante de una joven esposa. Una mujer casada, encinta, siente antojo de ciervo y le dice a su marido que abortará si no le trae el ciervo que oyó bramar en el bosque. El marido va, encuentra a Celinos, el ciervo-amante de la esposa, y luchan a muerte. De las múltiples versiones, gallegas y españolas, elegimos la de Castrillo de Trucios, Burgos, recitada por Quiterea Díez y recogida por Aurelio Macedonio Espinosa en 1920.

Se paseaba Celinos por el su palacio real;  
 de su casa en casa el conde buenas corriendidas da,  
 con trescientos cascabeles alrededor del metral.  
 Los unos cien son de oro, los otros cien de metal,  
 los otros cien son de plata para mejor trezonar.  
 -¿Dónde está el conde, condesa? -El conde a misa lo está.  
 -Pues cuando baje de misa tú te pondrás a llorar,  
 diciendo que estás preñada de siete meses o más,  
 y que se te antoja un ciervo que anda al monte de Olivar.  
 El conde baja de misa y ella se pone a llorar,  
 diciendo que está preñada de siete meses o más,  
 y que se le antoja un ciervo que anda al monte de Olivar.  
 -Si no me traes la cabeza yo pienso de reventar.  
 -No reviente, la condesa, que se puede remediar,  
 que la cabeza del ciervo yo te la traeré a cenar.  
 El conde que no era bobo a las tiendas fue a parar;  
 ha comprado espada de oro, también un lindo puñal.  
 -¿Y para matar un ciervo armas dos vas a buscar?  
 Con la cinta de mi rueca me lo obligo yo a matar.  
 Sale el conde con sus armas el falso amigo a buscar;  
 a la entrada del monte con Celinos fue a parar.  
 -¿Dónde va el conde tan tarde y tan lejos por acá?  
 -Vengo en busca de un ciervo que anda al monte de Olivar.  
 -Aquel ciervo que usted busca hablando con usted está.  
 ¿Dónde traes las armas, conde, para conmigo pelear?

<sup>19</sup> Diederichs enero pag. 95-98.

-¿Dónde las traes tú, Celinos, que las mías aquí están?  
 La primera puñalada a conde muy mal le va;  
 la segunda puñalada Celinos en tierra está.  
 Le ha pedido de por Dios que le deje confesar.  
 -Yo seré tu confesor si quieres decir verdad.  
 -Las tres hijas que usted tiene mías son la metá o más.  
 Le ha cortado la cabeza, la ha metido en el metral.  
 A la entrada del palacio el caballo a relinchar.  
 Salen las tres hijas todas, todas las tres a la par.  
 -Aquí traigo la cabeza de vuestro padre carnal.  
 -No lo quiera Dios del cielo ni la Santa Trinidad,  
 que Celinos venga a casa, su cabeza quede allá.  
 En esto habló la condesa . . . . .  
 -Pues esa cabeza, conde, yo no te mandé matar,  
 que tiene muchos parientes y te puede venir mal.  
 -Los parientes están lejos y éstos no lo sabrán.  
 -Pues sólo por lo que sepan cartas les he de mandar.  
 -Por decir esas palabras la vida te había de quitar;  
 si no es por lo que tienes dentro te mataba sin parar<sup>20</sup>.

## 7

El romance titulado «Margarita o la cierva blanca» aporta una variante al tema del ciervo blanco que nos acerca al sentido oculto de la leyenda gallega de la que partimos. Se trata de un romance francés editado por G. Doncieux en *Le Romancero populaire de la France*, en 1904.

|  |  |
|--|--|
| Celles que vont au bois, c'est la mère et la fille.  | Esas que van al bosque, son la madre y la hija,  |
| La mère va chantat, et la fille soupire  | La madre va cantando, la hija suspira.   |
| -Qu'av'-ous à soupirer, ma fille Marguerite ?  | -¿Por qué suspiras, mi hija Margarita?   |
| -J'ai bien grande ire en moi, et n'ose vous le dire :  | -Siento ira, y no oso decíroslo:   |
| Je sui fille sur jour et la nuit blanche biche.  | Soy mujer por el día y por la noche cierva blanca.   |
| La chasse est après moi, les barons et les princes,<br>et mon frère Renaud, qui est encor le pire. | La caza va detrás de mí, los barones y los príncipes,<br>y mi hermano Renaud, que es aún el peor |

<sup>20</sup> Proyecto sobre el romancero pan-hispánico ficha nº 4830. Sobre este romance véase Mariño 2005 «A caza de don Celinos» *Madrigal* vol. 8, pp. 85-90

|   |   |
|---|---|
| Allez, ma mère, allez bien promptement lui dire<br>qu'il arrête ses chiens jusqu'à demain ressie.   | Ve, madre mía, ve en seguida a decirle<br>que pare sus perros hasta mañana .  |
| -Où sont tes chiens, Renaud, et ta chasse gentille?   | -¿Dónde están tus perros, Renaud, y tu caza gentil?   |
| -Ils sont dedans le bois à courre blanche biche.  | -Están en el interior del bosque persiguiendo la cierva blanca.   |
| -Arrête-les, Renaud, arrête, je t'en prie !   | -¡Detenlos, Renaud, detenlos, te lo ruego!  |
| Trois fois les a corné o son cornet de cuivre;<br>a la troisième fois, la blanche biche est prise.  | Tres veces los llama con su cuerno de cobre;<br>a la tercera vez, la cierva blanca es cazada.   |
| -Mandons le dépouiller, qu'il dépouille la biche!<br>Celui que la dépouill' dit : -Je ne sai que dire:<br>El a les cheveux blonds et le sein d'une fille.   | Mandemos desollarla, ¡que desolle la cierva!<br>El que la desuella dice : -Yo no sé qué decir:<br>tiene los cabellos rubios y el seno de una chica.   |
| A tiré son couteau, en quartiers il l'a mise<br>En ont fai un diner aus barons et aus princes.  | Saca su cuchillo, y la descuartiza.<br>Con ella hace una cena a los barones y a los príncipes.  |
| -Nous voici tous illec: faut ma sœur Marguerite ?   | -Aquí estamos todos: ¿Falta mi hermana Margarita?   |
| -Vous n'avez qu'a manger! Sui la première assise;<br>ma tête est dans le plat et mon cœur aus chevilles,<br>mon sang est répandu par toute la cuisine,<br>et sur les noirs charbons, mes povres os y grillent <sup>21</sup> | -¡No tenéis más que comer! Soy la primera sentada;<br>Mi cabeza está en el plato y mi corazón en los tobillos,<br>mi sangre está esparcida por toda la cocina,<br>y sobre los negros carbones, mis pobres huesos se asan. |

Tenemos que a una chica que se convierte parte del día en cierva la persiguen muchos cazadores, barones y príncipes, y más que ninguno, su hermano. La muchacha le confiesa su situación a la madre, quien le prohíbe al hijo que acose a su hermana cierva. Pero el joven, desoyendo el mandato, llama los perros con el cuerno y organiza una cacería. Y la presa cae muerta. El que la desuella se da cuenta que tiene cabellos rubios y el seno de una mujer. Pero la descuartiza. Durante la cena que se prepara con la carne el joven comenta que falta su hermana Margarita, que en ese momento habla para decir que están comiendo su corazón y asando sus huesos.

En una versión sueca el hermano incestuoso se mata al final:

La madre recomienda a su hijo dejar pacer la cierva.  
-¡Tírale a los ciervos y tírale a los corzos, pero a la hermosa cierva déjala ir!  
El joven puso el arco a la espalda y regresó al bosque.  
Cuando llegó al bosque, la cierva jugó alegremente delante de él.  
El joven tensó su arco, disparó la flecha puntiaguda;  
la flecha puntiaguda que disparó, hirió a la hermosa cierva.  
El joven quitó sus guantes y él mismo desolló la cierva.  
Desolló la nuca de la cierva, encontró los cabellos de oro de su hermana.  
Desolló el costado de la cierva, encontró el joyero de oro de su hermana.

<sup>21</sup> Doncieux, G. 1904 *Le romancier populaire de la France*, Paris, Bouillon, pag. 235-237; Cigada 57.

Desolló el pecho de la cierva, encontró los anillos de oro de su hermana.  
 El joven arrojó el cuchillo al suelo: -¡He aquí que olvidé las palabras de mi madre!  
 El joven tendió el arco con su pie, y se perforó el corazón rojo<sup>22</sup>.

El romance habla, pues, de un incesto por medio del motivo del hermano que caza una cierva blanca. En la versión francesa el hermano acosa la cierva-mujer hasta darle caza y comerla. La comparación del placer sexual con la satisfacción gastronómica es universal y está presente, por supuesto, en la tradición gallega y europea<sup>23</sup>. Un ejemplo:

*Teño fame de comer  
 pero non de comer broa;  
 teño fame de durmir  
 na cama dunha señora<sup>24</sup>.*

Tengo hambre de comer  
 pero no de comer borona:  
 tengo hambre de dormir  
 en la cama de una señora.

En consecuencia, el comer carne de un pariente se asocia con el incesto, como sucede ya en el mito griego de Progne, que pervivió hasta nuestros días en el romance de Blancaflor y Filomena<sup>25</sup>.

En los romances francés y sueco la cierva se vuelve mujer al herirla y carnearla; en la leyenda gallega, al cortarle la mano. Ya expliqué en varios trabajos que el encantamiento se purga con la sangre vertida<sup>26</sup>.

La mano de la cierva-mujer alude a la petición de mano. Era costumbre desde Grecia sellar cualquier acuerdo mediante la unión de las manos, y de esa forma se sellaba también el compromiso matrimonial, por lo menos hasta el Renacimiento, como vemos en numerosas representaciones de los esposos de la Virgen y san José. Por esa razón en la literatura popular que un joven coja de la mano a una chica, o al revés, pasó a significar compromiso matrimonial o simplemente relación amorosa. Los romances ofrecen bastantes ejemplos.

En el romance sueco el hermano encuentra un anillo en el cuerpo de la mujer-cierva. En el cuento gallego lo encuentra, con más lógica, en el dedo de la mano cortada, porque ese anillo o alianza representa, como es sabido, la fidelidad a la pareja.

La leyenda gallega narra, pues, en términos simbólicos de amplia difusión en Europa, los amores incestuosos de dos hermanos, unidos por compromisos propios de casados.

<sup>22</sup> Citado por Cigada, 61.

<sup>23</sup> Véase Mariño, 1995, *O sexo na poesía popular*, Edicións do Cumio, pag. 87 ss.

<sup>24</sup> Lema, X. 1986 *Cancioneiro popular*, pag. 118.

<sup>25</sup> Véase Mariño, X. R. y Bernárdez, C. 2002. *Romanceiro en lingua galega*, Xerais, pax. 188-9.

<sup>26</sup> Ver Mariño, 2004, 306 ss.

Partiendo de la leyenda de la cierva blanca hemos ido descubriendo capa a capa, como si de un palimpsesto se tratase, otras historias sobre ciervos, antiguas, medievales y contemporáneas, cultas y populares, que nos ayudan a entender el sentido oculto de la narración. Y que nos ayudan a entender la naturaleza de la cultura tradicional gallega.

Concluimos que, basándose en el mito de Acteón y en un motivo simbólico presente en la Biblia, la tradición europea, tanto culta como popular, comparó o identificó a la mujer ideal, blanca y hermosa, con una cierva, dando origen a fascinantes lais, canciones, romances y cuentos, de los que la leyenda gallega es una variante notable.

A partir de ese *exemplum* concluimos también que la cultura popular gallega es una variación de la cultura tradicional europea; que ésta, con raíces en la sociedad grecolatina y en Israel, tiene una personalidad propia, y que hasta el siglo XVIII, en términos generales, fue la cultura del campo y la ciudad, de labriegos y señores, de iletrados y eruditos. Y se podría añadir que donde los ilustrados, ciegos de etnocentrismo, no percibieron más que sombras, hallamos un mundo simbólico de enorme riqueza que, descifrado, nos da otra visión de los europeos tradicionales y, en general, del ser humano.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AARNE, A. y THOMPSON, S., 1995 *Los tipos del cuento folklórico*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 359 pp.
- BÉCQUER, G. A., 2006 *Leyendas aragonesas. El gnomo. La corza blanca*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 141 pp. Edición de Jesús Rubio Jiménez.
- BREA, Mercedes (Coord.), 1996 *Lírica profana galego-portuguesa*, Santiago, Xunta de Galicia, 2 vols.
- CANCIONERO DE ROMANCES 1550, 1550 *Cancionero de romances*, Anvers (Reed. 1967 Madrid, Castalia, 331 pp.).
- CARRÉ ALVARELLOS, L., 1983 *Las leyendas tradicionales gallegas*, Madrid, Espasa, 301 pp.
- CATALÁN, D., 1970 *Por campos del romancero*, Madrid, Gredos, 309 pp.
- 1979 «El romancero de tradición oral en el último cuarto del siglo XX», en *El romancero hoy: nuevas fronteras*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, pp. 217-256.

- 1986 *La flor de la marañuela*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 386 pp.
- CHRETIEN DE TROYES, 1979 *Lanzarote del Lago o El caballero de la carreta*, Barcelona, Labor, 128 pp.
- 1982 *Erec y Enid*, Madrid, Editora Nacional, 206 pp.
- 1983 *Historia de Perceval o El cuento del Grial*, Barcelona, Orbis, 188 pp.
- 1997 *Guillermo de Inglaterra*, Madrid, Alianza, 125 pp.
- CIGADA, S., 1965 *La leggenda medievale del Cervo Bianco e le origini dellla «matière de Bretagne»*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 121 pp.
- DÍAZ ROIG, M., 1995 *El romancero viejo*, Madrid, Cátedra, 338 pp.
- DÍAZ-MAS, P., 1994 *Romancero*, Barcelona, Crítica, 538 páxs.
- DIEDERICH, U. (Editor), 1995 *El palacio de los cuentos*, Barcelona, Círculo de Lectores, 12 vols.
- ENTWISTLE, W., 1923 «The adventure of ‘Le serf au pied blanc’ in spanish and elsewhere», *The Modern Language Review* nº 18, pp. 423-448.
- ESPINOSA, A. M., 1946 *Cuentos populares españoles, recogidos de la tradición oral de España*, Madrid, CSIC, 3 vols., 2000 *Historia de Merlín*, Madrid, Siruela, 481 pp.
- LEGRAND, É., 1881 «Chansons populaires recueillies en octobre 1876 a Fontenay-le-Marmion, arrondissement de Caen (Calvados)», *Romania*, pp. 365-396.
- MARIÑO FERRO, X. R., 1996 *El simbolismo animal*. Madrid. Ediciones Encuentro. 487 pp.
- 1999 «Identidade e lóxica dos símbolos». *O feito diferencial galego*. Antropoloxía. Museo do Pobo Galego. Pág. 81-101.
- 2004 *Los cuentos maravillosos. Realismo mágico*, Barcelona, Ronsel, 378 pp.
- MENDEZ FERRÍN, X. L., 1966 *O cancionero de Pero Meogo*, Vigo, Galaxia, 250 pp.
- MORALES BLOUIN, E., 1981 *El ciervo y la fuente. Mito y folklore en la lírica tradicional*, Madrid, Porrúa, 316 pp.
- NUEVE LAIS BRETONES, 1987 *Nueve lais bretones y La sombra de Jean Renart*, Madrid, Siruela, 163 pp. (Trad. Isabel de Riquer).
- PETRARCA, F., 2004 *Cancionero*, Madrid, Cátedra, 2 vols. Trad. Jacobo Cortines.
- POLIZIANO, A., 1984 *Estancias. Orfeo*, Madrid, Cátedra, 273 pp. Edición de Félix Fernández Murga
- RAOUL DE HOUDENC, 1987 *La venganza de Raguidel*, Barcelona, PPU, 171 pp.
- SAN JUAN DE LA CRUZ, 1982 *Obras completas*, Madrid, BAC, 1016 pp.
- VELTEN, H. V., 1930 «Le conte de la fille biche dans le folklore français», *Romania* LVI, pp. 282-8.