

La novena cantiga de Pero Meogo y los textos europeos con el motivo de la falsa excusa del agua enturbiada por un animal: análisis comparado

Djordjina Trubarac

(djordjinat@yahoo.es)

LICEO FILOLÓGICO DE BELGRADO

Resumen

Análisis comparado de los textos europeos con el motivo de la falsa excusa del agua enturbiada por un animal, con especial atención a las cantigas de Pero Meogo, e intento de reconstrucción de los elementos del prototipo común de estos textos. Las nuevas informaciones derivadas del material balcánico presentado, revelan el posible origen mágico-ritual de los cantos tradicionales que sirvieron de modelo a Meogo.

Abstract

Comparative analyses of the European texts with the motif of transparent excuse of water troubled by an animal, paying special attention onto those shared with Pero Meogo's *cantigas*, and pointing towards those elements that might be parts of the prototype of these texts. Finally, some new Balkan material is presented; this material gives insights into the ritual nature of the traditional songs that served as a model to Meogo.

Palabras clave

Pero Meogo
Excusa transparente
Agua enturbiada por un animal
Poesía tradicional europea
Cantos mágico-rituales
Ranilo

Key words

Pero Meogo
Transparent excuse
Water troubled by an animal
European traditional poetry
Ritual songs
Ranilo

AnMal Electrónica 28 (2010)
ISSN 1697-4239

Entre los poemas más cautivadores de la lírica ibérica destacan las *cantigas d'amigo* gallego-portuguesas, cuyos vínculos con la poesía popular ya nadie cuestiona. Las cantigas de Pero Meogo están entre los mejores ejemplos de esa poesía. Aunque comparten elementos con los poemas de otros autores de la escuela, esas cantigas se singularizan por un mayor tono narrativo y por el uso de un grupo de motivos relacionados entre sí y característicos de este autor, como los baños

matinales de la doncella en la fuente en presencia de los ciervos. De hecho, se han advertido dos motivos típicamente meoquinos e inexistentes en otros autores¹ o en la tradición ibérica² u occidental europea: el motivo del ciervo que enturbia el agua, asociado al amigo y utilizado como falsa excusa por la doncella interrogada por la madre; y el ciervo herido que se dirige hacia el mar para morir allí. En este trabajo me ocuparé del primero, que es el motivo central de la novena cantiga de Meogo. Según varios críticos (Méndez Ferrín 1966: 50; Deyermond 1979: 271; Ferreiro Alemparte 1991: 390; López Castro 1999: 101), se trata de la más bella y la más interesante cantiga del trovador:

Digades, filha, mya filha velida,
por que tardastes na fontana fria.
Os amores ei.

Digades, filha, mya filha louçana,
por que tardastes na fria fontana.
Os amores ei.

Tardey, mya madre, na fontana fria,
cervos do monte a augua volvian.
Os amores ey.

Tardey, mya madre, na fria fontana,
cervos do monte volvian a augua.
Os amores ey.

Mentir, mya filha, mentir por amigo,
nunca vi cervo que volvess'o rio.
Os amores ey.

¹ Dejamos de lado a los autores modernos, como Álvaro Cunqueiro, creador de poemas directamente inspirados en las cantigas de Meogo, que ha *resucitado*, como indican Alvar y Beltrán (1985: 71), «los motivos casi olvidados en la poesía ibérica», así en los versos que citan estos autores: «— Dime unha cita de alba, amiga, / dime unha cita, pólo meu amor! / — Onde o cervo do monte a i-auga volvía, / meu cazador!».

² Los críticos suelen relacionar con la quinta cantiga de Meogo el zéjel castellano *Cervatica que no me la vuelvas*, en que aparece una *cervatica* que enturbia el agua.

Mentir, mya filha, mentir por amado:
nunca vi cervo que volvess'o alto.
Os amores ey. (López Castro 1999: 101)³

Es un diálogo con una fuerte tensión dramática, en que la hija intenta ofrecer a la madre una falsa excusa por la tardanza y no lo consigue, porque la madre la desmiente diciendo que nunca ha visto un ciervo enturbiar «o alto». Ferreiro Alemparte explica el significado de *o alto*, que se refiere al agua profunda, y recuerda que este tipo de transposición todavía pervive en la expresión *alta mar* o *mar alta*, paralela a la de *profundo cielo* (1991: 391).

Alvar y Beltrán llaman la atención sobre la forma en la que la joven responde a la pregunta de la madre usando un símbolo como si fuera un suceso, mientras que la auténtica respuesta se revela en la voz íntima del estribillo (1985: 355). Se impone la idea de que la moza indirectamente reconoce a la madre lo ocurrido, hablando a través de símbolos, de modo que el estribillo está allí para justificar lo que ha sucedido en la fuente. Victorio va más lejos y habla de un tipo de «lenguaje simbólico» arraigado en el nivel coloquial, que llega a ser la forma eufemística de contar lo ocurrido (1995: 62). Reckert hace el mismo tipo de observaciones al señalar que la «mentira» de la hija es más bien la verdad, «mas expressada simbolicamente, pois o cervo é um símbolo sexual masculino divulgadíssimo» (1976: 19). La crítica ha subrayado la connotación erótica de la imagen del ciervo que «revuelve» el agua y que es igualable al amigo (Reckert y Macedo 1976: 102; Reckert 2001: 95; Ferreiro Alemparte 1991: 382-383; López Castro 1999: 95; Morales Blouin 1981: 109-115 y 169-188; Olinger 1985: 44-45; Azevedo Filho 1974: 107 y 1984: 54), hecho claramente sugerido en la quinta cantiga de Meogo:

Levouss'a louçana, levouss'a velida,
vay lavar cabelos na fontana fria.
Leda dos amores, dos amores leda.

Levouss'a velida, levouss'a louçana,
vay lavar cabelos na fria fontana.
Leda dos amores, dos amores leda.

³ Sobre las pervivencias, cfr. el nº 1651 de Frenk Alatorre (2003: II, 1175).

Vay lavar cabelos na fontana fria,
passou seu amigo que lhi ben queria.
Leda dos amores, dos amores leda.

Vay lavar cabelos na fria fontana,
passa seu amigo que muyt'amava.
Leda dos amores, dos amores leda.

Passa seu amigo, que lhi ben queria,
o cervo do monte a augua volvia.
Leda dos amores, dos amores leda.

Passa seu amigo que a muyt'amava,
o cervo do monte volvia a augua.
Leda dos amores, dos amores leda. (López Castro 1999: 94)

De todas las cantigas de Meogo la novena (*Digades, filha, mya filha velida*) ha despertado el mayor interés de los críticos, especialmente de aquellos que se han dedicado a las investigaciones comparativas. El elemento central que se ha convertido en el eje de las investigaciones ha sido el motivo de la falsa excusa de la doncella, al que Hatto (1965) dio el nombre de *excusa transparente*: dos enamorados se encuentran al lado del agua al alba; la muchacha vuelve tarde a su casa y la madre la recrimina por ello; la joven inventa como excusa que un animal o ave le enturbió el agua, por lo que tuvo que quedarse allí hasta que el agua se aclaró. Hatto trata este motivo en el libro que editó sobre el tema de las separaciones y los encuentros matutinos de los enamorados en diferentes tradiciones del mundo, una gran compilación de estudios críticos de varios autores, acompañados por cantos y sus correspondientes traducciones al inglés, y por un excelente estudio global del propio Hatto. Este libro reunió un copioso corpus lírico-baladístico procedente de varios pueblos del mundo, entre los que figuran tradiciones poco conocidas en Occidente. Lo que es de un interés especial para nuestro tema es que dicho autor reunió allí datos sobre un subgrupo especial dentro del corpus mundial de los textos con los motivos del encuentro y la separación de los enamorados al amanecer: el de poemas en que aparece la excusa transparente del agua enturbiada por un animal. Los resultados a los que llegó mostraron que se trata de un motivo hasta cierto punto

curioso: se han encontrado pocos textos en el mundo que lo presenten, la mayoría de ellos procedentes de zonas muy apartadas unas de otras, y cronológicamente bastante alejados. La recopilación proporciona datos sobre una docena de tales textos: la novena cantiga de Meogo (siglo XIII), dos canciones francesas del XVI, una balada serbia de principios del XVIII, y una balada serbo-croata⁴, dos textos búlgaros, uno lituano, uno gascón y uno bretón, todos ellos recogidos a lo largo de los siglos XIX y XX. Como este tipo de textos ha sido encontrado exclusivamente en Europa, Hatto concluyó que probablemente todos provengan de una misma fuente con un centro de difusión europeo e incierto (1965: 84-86).

Aparte de la variación en el animal que enturbia el agua (en la cantiga de Meogo y en la balada serbia del XVIII el animal es un ciervo; en las canciones francesas del XVI, un ruiseñor; en la balada serbo-croata, un halcón; en los textos bretón, gascón y lituano, un ánade; en los dos búlgaros, los «caballos blancos del bey» y «el rebaño gris del pachá»), Hatto notó que los rasgos más importantes de todos esos textos son «surprisingly uniform over the centuries despite its wide dissemination» (1965: 84-85). Entre esos rasgos el crítico destaca dos más llamativos: la no muy explícita alusión a que el animal que enturbia el agua es un revoltoso amante procedente de otro pueblo o comunidad –rasgo, según apunta, especialmente subrayado en los textos búlgaros– y el hecho de que se trata de cantos con el tema del *encuentro matutino* de los amantes (1965: 85). En la novena cantiga de Meogo no se menciona que el encuentro ha sido matutino, pero sus vínculos con su quinta cantiga, citada arriba (*Levouss'a louçana, levouss'a velida*), en la que se dice explícitamente que el encuentro tiene lugar al alba, revelan que la novena cantiga también versa sobre un encuentro matutino.

A la vista de las investigaciones de Hatto, Deyermond se muestra propenso a rechazar el origen bíblico del tema (conjeturado hasta entonces por la crítica) y a buscarlo en un conjunto de motivos líricos provenientes de la más remota antigüedad indoeuropea (1979: 283). El crítico intenta ampliar el corpus recopilado por Hatto, llamando la atención sobre dos cantos de los santales, pueblo del noreste de la India, en los que aparece el motivo de la excusa transparente combinado con la intervención de un ave/animal. En el primero, el diálogo se establece entre la muchacha y su hermano, y la excusa se realiza a través de la mención de la falda

⁴ Hatto cita la variante croata, ofreciendo también datos sobre dos variantes serbias y una macedonia (Bray y Hatto 1965: 631, n. 13).

manchada de sangre; también se menciona un ave, un martín pescador (*kingfisher*), que parece estar relacionado con ella (1979: 271):

In the morning you are drawing water, sister
But what is that blood upon your skirt?
Brother, you know the way a girl is born
A green kingfisher I caught up in my lime.

En otro texto del pueblo santal citado por Deyermond, los protagonistas del diálogo son la joven y su madre. Otra vez aparece el motivo de la ropa manchada de sangre, y la excusa se realiza a través de la mención de toros y vacas (1979: 271):

Girl, on the cloth for your breasts
What blood is this?
Mother, it was you who told me
To take the buffaloes with the cows
There was a fight
Between a cow and buffalo
I lent against a munga
It is the blood of the munga, mother.

A pesar de que los textos de Deyermond podrían tener alguna relación remota con los reunidos por Hatto (especialmente el segundo, en el que madre e hija protagonizan el diálogo), ninguno de los cantos santales contiene el motivo del agua enturbiada por el animal, lo que los separa claramente del pequeño y curioso grupo de Hatto.

Frenk Alatorre llama la atención sobre un texto castellano que, sin provenir directamente de la cantiga IX, tiene un prototipo común con ella. Se trata del cantarillo nº 1651 (2003: II, 1175):

– Dezid, hija garrida,
¿quién os manchó la camisa?
– Madre, las moras del çarçal.
– Mentir, hija, mas no tanto,
que no pica la çarça tan alto.

A primera vista se pueden notar elementos comunes entre este texto y la cantiga IX: el primer verso («Digades, filha, mya filha velida / Decid, hija garrida») seguido de la pregunta, el vocativo «madre» y el último pareado («Mentir, mya filha, mentir por amado: nunca vi cervo que volvess' o alto / Mentir, hija, mas no tanto, que no pica la zarza tan alto»).

Por su parte, Miletich relaciona la novena cantiga de Meogo con un canto croata compuesto de dos diálogos seguidos: el primero entre el amigo y la amiga (el joven le dice a la doncella que salga a la fuente temprano por la mañana); y el segundo entre el hijo y la madre, en el que el hijo, con una falsa excusa dada a la madre (la sed de su caballo), se dirige al «agua fría» y al volver trae un ramillete verde; la madre le pregunta quién se lo ha dado, y al oír que la amiga, la maldice. Este crítico señala la existencia de cuatro motivos que este canto tiene en común con la cantiga de Meogo: la mención del agua fría, la excusa transparente (que aquí se realiza antes del encuentro en la fuente y procede del mozo), el caballo, cuya simbología sexual coincide con la del ciervo (el animal no enturbia el agua, pero su sed forma parte de la excusa) y el ramillete verde que se refiere a la unión amorosa de los jóvenes (1990: 84-88). A pesar de que en un sentido muy general pueden encontrarse semejanzas entre el texto de la cantiga y el canto croata, las diferencias siguen siendo demasiadas: los protagonistas del diálogo, la ausencia del motivo del agua enturbada y su sustitución por el del «ramillete verde», el momento en que se realiza la excusa y, por fin, su vinculación a otra especie animal. Sin embargo, este último elemento (el caballo), podría tener relación con los textos búlgaros.

En su estudio sobre los motivos del agua y el ciervo, Morales Blouin ofrece, aparte del motivo del ciervo, la interpretación de la simbología de los ánaes, halcones y caballos (1981: 174-175). Reckert (2001: 95 y 101-102) y Deyermond (1979: 279) advierten del simbolismo erótico de las fuentes y aguas turbias, mientras que Morales Blouin lleva a cabo un valioso estudio del motivo del agua en movimiento (1981: 169-188). Aparte del ya mencionado significado erótico y muchas veces asociado a la acción de beber de un animal, esta autora subraya un fondo mitológico-religioso de la imagen del agua que «tiene que sufrir una transformación para producir el comienzo de la vida». Señala que se trata de un motivo presente en los mitos de creación, que explican cómo la vida nació de un caos acuático «vitalizado por la energía celestial o meteorológica de alguna deidad» (1981: 169), en un acto que suele ser protagonizado por diferentes parejas divinas (1981: 169-172 y 186).

Refiriéndose al animal que se menciona como protagonista de la falsa excusa, Morales Blouin, como los demás críticos, nota que «todo este “bestiario”, como el ciervo, es símbolo de la presencia masculina», y advierte —me parece que más bien por su buena intuición investigadora y por el estudio de los mitos de creación que por la observación de casos concretos de alguna poesía tradicional que lo demuestren— que «las criaturas que revuelven el agua parecen ser representantes folclóricos de la divinidad fecundadora, asociada al cielo, al aire y a la tormenta» (1981: 175).

Aparte de las valiosas aportaciones de los estudiosos mencionados, en los últimos treinta y cinco años no se ha hecho mucho en el tema del algo misterioso grupo de textos recopilados por Hatto. Es más, no se ha realizado ningún estudio comparado de tal corpus. Parece que el mismo Hatto tenía información sobre la existencia de algunos de esos textos, pero que no disponía de todos ellos a los que hizo referencia en su libro, lo que explicaría el hecho de que citara sólo cuatro. En el presente trabajo realizaré un análisis comparado de estos textos. Uno de ellos, un texto bretón transcrito en el siglo XIX, en que se menciona la excusa transparente basada en el agua enturbiada por un ánade (Hatto 1965: 84-86), no será citado ni analizado, porque, al no haber proporcionado Hatto datos bibliográficos sobre él, me ha resultado imposible localizarlo, aunque tendré en cuenta lo que este estudioso indicó sobre él. Los textos serán citados en sus lenguas originales y en sus correspondientes versiones inglesas, tal como aparecen en el libro de Hatto. La excepción es la balada serbia, que traduciré al español. Las canciones francesas y gasconas, que no figuran en el libro de Hatto, serán citadas en su lengua original. También presentaré algunas variantes nuevas, que acompañaré con su versión al español.

LOS TEXTOS EUROPEOS CON EL MOTIVO DE LA FALSA EXCUSA DEL AGUA ENTURBIADA POR UN ANIMAL

Las canciones francesas

En su estudio sobre los orígenes de la lírica francesa, Jeanroy llama la atención sobre la relación entre la novena cantiga de Meogo y las siguientes dos canciones francesas del siglo XVI que describen la escena de un encuentro amoroso, en que el

amigo instruye a la doncella sobre cómo mentir a la madre aconsejándola que diga que ha vuelto tarde porque un ruiseñor había enturbiado el agua:

Par un matin la belle s'est levée
A pris son seau, *du lin du lé, du long de l'eau*
A pris son seau, à l'eau s'en est allée.
Là son amy si lui a rencontrée,
Deux ou trois fois sur l'herbe l'a jetée.
Pucelle estoit, grosse l'a relevée:
– «Hélas, mon Dieu, que dira ma mère?».
– «Vous lui direz: la fontaine est troblée,
Le rossignol a sa queue mouillée».
– «Maudit soit-il qui m'a tant abusée,
N'eust esté lui, je fusse mariée.» ([Jeanroy 1889: 201](#))

Par un matin la belle s'est levée,
A pris son seau, à l'eau s'en est allée,
A son chemin son amy l'a rencontrée:
«Où alléz-vous, de moi la mieux aimée?».
– «Vois a l'eau; la fontaine est troblée,
Le rossignol lui a sa queue baignée.
Maudit soit-il et toute sa lignée;
Si ne fut lui, je seroy mariée
A mon ami qui m'a tant désirée,
Et maintenant suis fille abandonnée.
Hélas! mon Dieu qu'en dira-il (el?) ma mère?» ([Jeanroy 1889: 200](#))⁵

El motivo de la falsa excusa anima a Jeanroy ([1889: 199-202 y 308-338](#)) a lanzar una hipótesis –hoy en día definitivamente descartada– sobre el origen francés de la cantiga de Meogo. Asensio ha demostrado con razonamientos convincentes que la hipótesis del francés es insostenible (1957: 53-57). El tema lo profundiza en la misma línea Méndez Ferrín (1966: 91-102), quien, comentando la expresión muy realista del acto sexual en las canciones francesas (que en Meogo sólo se insinúa), señala que conoce sólo un romance gallego en el que se hable de una forma más realista de la desfloración de una muchacha –un romance que se canta durante la siega, en el que

⁵ Aparte de estas dos, véanse también las variantes que figuran en [Rolland \(1883: 233-235\)](#).

aparece el muy extendido motivo del cántaro roto y en el que este crítico encuentra el «único elemento abiertamente crú»—, con la brutal réplica de la madre que, según el autor, «non en balde, utiliza un insulto castelán» (1966: 94):

«Miña naî mandoume â fonte,
â fonte do salgueiriño;
mandoume laval-a xerra
coa folla do romeriño
i-eu laveina con area
e quebreille un bouqueliño...
— Anda ti, *perra traidora*,
dónde tiñas o sentido?
— Eu non o tiña na roca
nin tampouco no sarillo,
que o tiña en aquel galán
que anda de amores conmigo.»
(Méndez Ferrín 1966: 94)

La comparación de las canciones francesas con la cantiga de Meogo ofrece los siguientes resultados:

<i>Elementos comparados</i>	<i>Cantiga de Meogo</i>	<i>Canción francesa</i>
Estructura	diálogo	narración + diálogo
La doncella habla con	madre	amigo
Encuentro matutino	+	+
Excusa transparente	agua turbia	agua turbia
Animal que enturbia el agua	ciervo	ruiseñor

Como se ve, la cantiga y la canción coinciden en tres elementos: tienen la estructura de un diálogo (la francesa, parcialmente), el motivo del encuentro matutino al lado del agua, y el motivo de la excusa transparente relacionada con el agua enturbiada por un animal. Difieren también en dos elementos: los protagonistas del diálogo y el animal que enturbia el agua.

La canción gascona

La canción gascona tiene características que la hacen diferir de la francesa. En su libro, Hatto no la cita, pero hace referencia a ella junto con el texto bretón que no he conseguido localizar y que, según las informaciones del crítico, debería de ser muy cercano a los textos gascones:

– Nous trouverons quelque ruse
En traversant le pont.
Digue don don, daine,
Digue don, don, don.

Trois cannes sauvages
Ont troublé la fontaine.
Digue don don, daine,
Digue don, don, don.

– Ah! jeunes filles! jeunes filles!
Ce canard sauvage,
Digue don don, daine,
Digue don, don, don.

Ce'est bien, nous le savons,
Quelque jeune compagnon.
Digue don don, daine,
Digue don, don, don.

Si nos mères entêtées,
N'entendent pas raison,
Digue don don, daine,
Digue don, don, don.

Nous leur dirons: mères et marraines,
Regardez-le par le robinet.
Digue don don, daine,
Digue don, don, don. ([Cénac Moncaut 1868: 326](#))

He aquí otra variante:

Filles de Villeneuve,
De bonne heure levées sont,
Digue don don, daine,
Digue don, don, don.

Elles prennent leur petite cruche,
Elles vont à la fontaine.
Digue don don, daine,
Digue don, don, don.

En descendant la côte,
Elles sifflent une chansor.
Digue don don, daine,
Digue don, don, don.

Les laboureurs au labourage
Ecoutent ce bruit.
Digue don don, daine,
Digue don, don, don.

Ils quittent bœufs et houlettes,
Et courent à la fontaine,
Digue don don, daine,
Digue don, don, don.

– Chantez, dansez, jeunes filles,
Maintenant c'est le moment.
Digue don don, daine,
Digue don, don, don.

Les mères, diront les vôtres:
– Qu'avez-vous fait à la fontaine?
Digue don don, daine,
Digue don, don, don.

– Trouberam rebirados
En traouessa lou pount.
Digue don don, daine,
Digue don, don, don.

Très guitetos saubatjos
N'auon tourbat la houn.
Digue don don, daine,
Digue don, don, don.

– Ah! maynados! maynados!
Aquet guit saubatjoun,
Digue don don, daine,
Digue don, don, don.

N'ey plan, saben la caouso,
Qu'auque jouen coumpagnoun
Digue don don, daine,
Digue don, don, don.

– Se nostos mays testudos,
N'entenen pas rasoun.
Digue don don, daine,
Digue don, don, don.

Qu'ous diran: mays, mayrios,
Espiatz'oc pou tutoun.
Digue don don, daine,
Digue don, don, don. ([Cénac Moncaut 1868: 325-326](#))

Comparando la canción gascona con la cantiga llegamos al siguiente esquema:

<i>Elementos comparados</i>	<i>Cantiga de Meogo</i>	<i>Canción gascona</i>
Estructura	diálogo	narración + diálogo
Las muchachas hablan con	madre	labriegos
Encuentro matutino	+	+
Excusa transparente	agua turbia	agua turbia
Animal que enturbia el agua	ciervo	ánade salvaje

El número de coincidencias respecto a la cantiga es de tres, como en la canción francesa: el diálogo, el motivo de la salida matutina al agua y el motivo del agua enturbiada por un animal. Los elementos que las distinguen son el tipo del animal (en la cantiga, el ciervo, y en la canción, el ánade salvaje) y la parte con la que conversan las mozas (en la cantiga, la madre, y en la canción, unos labriegos). Sin embargo, la canción gascona tiene ciertas características llamativas: ya no se trata de una muchacha, sino de varias; éstas no hablan con amigos a los que encuentran en la fuente, sino con unos labriegos que se les acercan al oír su canto; en la fuente las mozas cantan y bailan. Estos elementos de la canción gascona llaman la atención porque pueden estar relacionados con ritos de tipo agrario. El hecho de que el romance gallego citado arriba (*Miña nai mandoume â fonte*) se cante durante la siega también apunta hacia cierta relación entre los versos y la esfera agrícola.

La *daina* lituana *My little mother sent me*

La *daina* lituana *My little mother sent me* es un curioso texto recogido en 1949 y dado a conocer al público más amplio en el libro de Hatto:

Siuntė matušė,	My little mother sent me,
Siuntė matušėlė,	My little mother sent me,
Siuntė muni matušėlė,	My little mother sent me,
Jūras vandenelia.	For water from the sea.
Ledva nuejau	Scarce had I gone
Į pusį kelelia	But half the way
Ir sutinku bernužielį	When I met my dear lad
Žirgus begirduntį	Watering his steeds.
«— Padiek viedrelius,	«Set down your pails,
Paguldyk naštelius,	Lay down your yoke,
Apsimislyk, paniulaiti,	Make up your mind, miss,
Padiek pagirdyti.»	Help me water my steeds!»
«— Neisiu, berneli,	«I shall not come, dear lad,
Neisiu, jaunasis,	I shall not come, my young one!

Subars muni motynelė,
Kad aš ilgai trunku.

My mother will scold me
For staying so long.

‘– Mergelė muna,
Jaunoji muna,
Ar nemoki pamelot
Sava motynele?

‘My dear little lass,
My own young girl,
Can’t you tell a fib
To your dear old mother?

‘Atlakė lakūns,
Iš jūros paukštelis,
Ir sumeiši vandenių -
Laukiau nusistuojujint.’»

‘A flyer came flying,
A bird from the sea.’
And stirred up the water -
I stayed till it settled.»

Ledva parejau
Į pusį kelelės,
Ir sutinku motynelį
Munis belaukunti.

Scarce had I returned
But half the way
When I met my little mother
Waiting for me.

«‘– Dukrelė muna,
Dukterėli muna,
Kam buva, kam buva,
Kurgi vaikštinieja/i/?’»

«My dear little daughter,
My dear little daughter,
Where were you, where were you,
Where have you been roaming?»

«– Atlakė lakūns,
Iš jūros paukštelis,
Ir sumeiši vandenių -
Laukiau nusistuojujint.»

«A flyer came flying,
A bird from the sea,
And stirred up the water -
I stayed till it settled».

«‘– Pinki brolelia,
Po pinkias rykšteles, -
Pamokykit seserelį,
Kad daugiau nelauktų.’»

«Five little brothers,
Each take five little rods,
Teach your little sister
Not to stay again!»

Mažasis brolelis
Pasgaila seselės:
«‘– Seserelė dukterelė
Dar jauna tebiera.’»

Her dear youngest brother
Took pity on his sister:
«My sister, your daughter,
Is still so young!»

(Westfal 1965: 687-688, n° 429)

Westfal menciona dos variantes lituanas más de la misma *daina* (1965: 687, n. 1). El crítico también ofrece unas explicaciones respecto a ciertos versos y motivos. En cuanto al extraño motivo de ir a coger el agua de mar, dice que se trata de «word-automatism», añadiendo que a pesar de que el Báltico no tiene marea, la excusa de que el ave ha enturbiado el agua es muy poco verosímil (Westfal 1965: 687, n. 2). Respecto del verso «Make up your mind, miss», apunta que se trata de una de las propuestas formulaicas de la tradición lituana para invitar a hacer el amor (1965: 687, n. 4). Westfal (1965: 684) también señala que la fórmula a través de la que se suele expresar que la muchacha va a entregarse al mozo es «to water his steed» («abrevar su corcel»). Hablando de este tipo de *dainas*, el crítico dice que siempre están vinculadas al motivo del *encuentro matutino* que ocurre de forma no planeada cuando la moza sale al alba a hacer una de sus usuales tareas domésticas, por ejemplo, la de coger el agua, mientras que el mozo a su vez abreva su corcel. Esta característica no se menciona en el texto citado, pero es muy importante porque indica la existencia del motivo del encuentro matutino en la tradición lituana y su vínculo con la familia de textos que examinamos. Otro elemento que Westfal señala como común para todas las variantes lituanas es la presencia de la madre que regaña a la hija (en las variantes no citadas se menciona la pérdida de la guirnalda como causa de la riña). Este dato es valioso porque la riña de la madre coincide con las cantigas de Meogo. Hay también una pequeña diferencia: según informa Westfal, en ese tipo de *dainas* nunca aparece el verbo *meluoti*, es decir, ‘mentir’, sino las fórmulas atenuantes del tipo «no decir palabras de la verdad a alguien» (1965: 684-685). Mientras que el motivo del encuentro matutino y de la riña de la madre coinciden con Meogo, el tipo del animal que enturbia el agua, la ausencia del verbo *mentir* y la existencia del motivo de la guirnalda perdida, son elementos que separan los textos lituanos de las cantigas de Meogo. Sin embargo, la función de estos tres elementos es igual a la de otros motivos existentes en las cantigas: el ciervo que enturbia el agua, la madre que muestra haber descubierto la mentira de la hija y el vestido roto de la doncella, que se menciona en la octava cantiga de Meogo:

Fostes, filha, eno baylar
e rompestes hi o brial.
Poys o namorado y ven,

*esta fonte seguida ben,
poy o namorado y ven.*

Fostes, filha, eno loyr
e rompestes hi o vestir.
*Poylo cervo hi ven,
esta fonte seguida ben,
poylo cervo hi ven.*

E rompestes hi o brial
que fezeastes ao meu pesar.
*Poylo cervo hi ven,
esta fonte seguida ben,
poylo cervo hi ven.*

E rompestes hi o vestir
que fezeastes a pesar de min.
*Poylo cervo hi ven,
esta fonte seguida ben,
poylo cervo hi ven.*
(ed. López Castro 1999: 99).

Curiosamente, Deyermond (1979: 281-282) considera esta *daina* lituana como el texto más cercano a la cantiga *Digades, filha, mia filha velida* de todos los recogidos en el libro de Hatto. Respecto del tipo del ave que enturbia el agua, en la variante citada se menciona «bird from the sea» («ave del mar»), que este crítico interpreta como una gaviota. Westfal menciona otras aves que pueden aparecer en la tradición lituana con la misma función de enturbiar el agua: ánades, «bandadas de gansas» o «el ganso y cien gansas». Según informa, el ganso representa al mozo, y las cien gansas, las cien palabras con las que el joven corteja a la muchacha. Añade que existe también un tipo de *dainas* que hablan del «hundimiento de la guirnalda de la doncella» al «echar el mozo la guirnalda al río corriente», es decir, al exponer a la doncella a los peligros del amor violento. En esas *dainas* los cisnes pueden tener la misma función que los ánades: la de «ver cómo se hunde la guirnalda» (Westfal 1965: 684). Por lo visto, la tradición lituana principalmente apunta hacia dos especies de aves: el ánade y el ganso. El primero es especialmente interesante, puesto que

coincide con los ánades enturbiadores de agua de los textos bretón y gascón recogidos en el siglo XIX. Si comparamos la cantiga *Digades, filha, mia filha velida* con la *daina* citada, hallamos cinco elementos en que se parecen:

<i>Elementos comparados</i>	<i>Cantiga de Meogo</i>	<i>«Daina» lituana</i>
Estructura	un diálogo	narración + tres diálogos
El momento del encuentro	madrugada	madrugada
Hablan	la joven con la madre	la joven con el amado la joven con la madre la madre con sus cinco hijos varones
Excusa transparente	agua enturbiada por un animal	agua turbia por un animal
Animal que enturbia el agua	ciervo	«el ave del mar» (otras variantes: ánade / ganso)

Por otro lado, en la *daina* aparecen muchos motivos ausentes en la cantiga *Digades, filha, mia filha velida* o en cualquier otra cantiga de Meogo:

- a) la anterioridad, con respecto a la joven, de la llegada del amigo al agua;
- b) el amigo que abreva sus corceles;
- c) la propuesta erótica del doncel formulada a través de la invitación a «ayudarle a abrevar sus corceles»; aunque este motivo no existe en la poesía de Meogo, puede que de alguna forma lejana sus ciervos que beben en la fuente tengan algo que ver con los corceles que abreva el doncel lituano; sin embargo, los dos motivos aparecen de forma distinta: en las cantigas, los ciervos que beben se relacionan con la excusa transparente; en la *daina*, la acción de abrevar corceles obviamente tiene connotación sexual, pero no es más que una fórmula tradicional para expresar una propuesta erótica, porque esos corceles no aparecen en la excusa transparente;
- d) la mención de los cinco hermanos de la joven;
- e) la intención de la madre de castigar a la hija diciendo a sus hijos varones que la «enseñen con las varillas» no volver a hacer lo mismo.

Por fin, hay que mencionar que Westfal describe la forma en la que se canta este tipo de *dainas*: las que contienen el diálogo madre-hija se cantan alternándose con otras en las que los protagonistas del diálogo son el padre y el hijo, y en las que éste intenta mentir al padre respecto de su cita con la amiga, pero acaba

descubierto (1965: 685). Como veremos, en los textos balcánicos también aparecen las falsas excusas de los mozos, por lo cual considero que el dato puede que tenga un interés especial.

La balada búlgara

Tornala e Marushchitsa
na studena na bistra voda,
posled neya ludo mlado,
'Stoy, puchekay, Marushchitse,
imam дума da ti dumam,
sitni drebni razgovorkyi,
yunachkini, devoykinyi.'
Malo mlochko pusedyeha,
pusedyekha, pugalcheha,
dori slántse zydom zayde,
mesechinka zor zazori
i bǎrchinkyi, i dolchinkyi,
Marushchitsa yotrumunye:
«Ya bre klyato, ludo mlado,
kayno si me ti izmami,
ti izmami i yotbavi,
bayrek si me ti nauchi,
kak da lozha stara mayka.»
'Rechi si hi, Maruschitse,
malye, malye, stara malye,
fcheray, maychu, puminalo
pashovono sivo stado,
mosotve be vozlyulyalo,
brisove be vozmutilo,
ta hi chekah da se bistrat.'
«'Lozhi, momne, kogo lozhesh,

stara mayka nemoy loga,
stara mayka mlochko znae,
mlochko znae i razbira.

Marushchitsa set off
for the cold and clear water,
after her followed a young madcap.
'Stay, wait awhile, Marushchitsa,
I have a word to tell,
some small trifling chatter,
a boy's and girl's chatter.'
A little and then longer they sat,
sat and talked a little
untill the sun set
and the moon, and the dawn
spread through the hilltops and valleys
suffusing Marushchitsa's face:
«And now, young madcap, you rogue,
since you lured me on,
lured me and kept me,
you are the one who must teach me
how to deceive my old mother.»
'Tell her, Marushchitsa,
your mother, your old mother,
yesterday, mother, there passed by
the pashá's grey flock,
making the bridges rock loose
and the fords muddied,
so I waited for them to run clear.'
«'You have lied, girl, whoever you
deceive,
you cannot deceive your old mother.
Your old mother knows much,
knows and understands much.

Snashka ti ye poyehnalá,
morna kosa namuzheana,
chyorni yochi pomryanyoni,
byalo litse poyehnaló,
tyonka snashka yotroshena.'»
«Malye le, mila malye le,
snashkana ye yot prahove,
morna kosa yot vyatrove,
byalo litse yot slántseno,
chyorni yochi yot pekove.»
(Pinto 1965: 655, nº 408).

Your waist looks worn,
your dark hair upset,
your black eyes clouded,
your white face withered,
your slender waist rumped.'»
«Mother dear, my dear mother,
the waist is from dust,
the dark hair from the winds,
the white face from the sun,
the black eyes from the heat.»

Respecto a esta balada (búlgara nº 1), Pinto menciona la fecha exacta de su transcripción (el 15 de julio de 1897) y ofrece datos sobre otros dos textos en que aparece el motivo de la falsa excusa. En uno de ellos, la excusa consiste en que a la joven se le había roto el collar y tardó en recoger sus piezas. El segundo (búlgara nº 2) está en la línea de la nº 1: los jóvenes se instruyen mutuamente sobre cómo mentir a sus padres; el amigo enseña a la muchacha que diga que los «caballos blancos del bey» habían enturbiado el agua y tuvo que esperar hasta que el agua se aclarase; por su parte, ella aconseja al amigo que diga que había perdido su «carnero lanudo» y que tardó en encontrarlo (Pinto 1965: 655, n. 14).

Según mostró Hatto, la excusa transparente se relaciona con el encuentro al amanecer. En el texto búlgaro no se menciona la parte del día en que ocurre el encuentro, pero parece no ser matutino: hallándose de día, la joven se queda con su amigo hasta el anochecer, pasan la noche juntos y al amanecer se despiden.

Como muestra el libro de Hatto, el tema de la despedida matutina de los enamorados es uno de los más frecuentes en las tradiciones de todo el mundo, así como que abundan mucho más que aquellos que hablan de encuentros matutinos de los enamorados, hallados en muy pocas tradiciones. De ahí que Hatto explique el cambio en cuanto al momento del encuentro en «los cuatro ejemplos balcánicos» justamente como la influencia del tema de las despedidas matutinas, pues «dawn-partings are highly developed in the Balkans and dawn-meetings are of rare occurrence» (1965: 85).

Los cuatro ejemplos balcánicos a los que se refiere Hatto son, además del texto búlgaro citado y su variante mencionada, una balada serbo-croata (de la que conoce

cuatro variantes) y la balada serbia *Por tres años pretendí a una doncella*. Como veremos, esta última ha sido erróneamente añadida al grupo de los «cuatro». Es verdad que el motivo de la despedida matutina abunda en los Balcanes, pero de ninguna forma se puede decir que los encuentros matutinos «escasamente ocurren» en las tradiciones balcánicas: Pinto habla de lo frecuente que es en la tradición búlgara la aparición del motivo del encuentro amoroso al amanecer (1965: 643-645). Lo mismo ocurre en la tradición serbia. En el caso búlgaro, igual que en el croata que citaré abajo, sí tuvo lugar la modificación del motivo, probablemente influida, como señala Hatto, por otros textos en los que aparece el motivo de la despedida matutina.

He aquí elementos que los textos búlgaros tienen en común con la cantiga *Digades, filha, mia filha velida*:

<i>Elementos comparados</i>	<i>Cantiga de Meogo</i>	<i>Balada búlgara</i>
Estructura	un diálogo	narración + dos diálogos
Hablan	la joven con la madre	la joven con el amado la joven con la madre
Encuentro matutino	+	-
Excusa transparente	agua enturbiada por un animal	agua enturbiada por un animal (en una variante, la excusa es doble; la del amigo consiste en la pérdida del «carnero lanudo»)
Animal que enturbia el agua	ciervo	caballos del pacha/bey

Lo característico de las dos variantes búlgaras, es que la excusa consiste en que los caballos han enturbiado el río. En el texto citado, se trata del «rebaño del pachá» que hace temblar el puente y así enturbia el agua, y en la variante citada, de los «caballos blancos del bey». Aparte de que el animal en cuestión es el caballo y de que en los dos casos aparece en plural, otra característica búlgara es que los caballos son del «pachá» o del «bey», marcando así que el dueño de los animales pertenece a otra comunidad, en este caso, la turca, y a otro estrato social, el gobernante.

Igual que en los casos franceses y lituanos, la excusa transparente la pronuncia el mozo. En el diálogo con la madre, la excusa se suprime y oímos directamente la reacción materna al falso pretexto de la hija. La madre «sabe mucho», «entiende mucho» y es imposible engañarla. Ella comenta el aspecto de la hija: su ropa y talle,

su cabello enredado, su cara seca, la neblina en su mirada y ve en ellos huellas del encuentro con un hombre. Por otro lado, la joven desarrolla aún más su falsa excusa añadiendo nuevos culpables a la lista: el polvo, el viento, el sol y el calor. He aquí vínculos con el brial roto de la octava cantiga de Meogo (*Fostes, filha, eno bailar*), en la que el vestido roto de la muchacha despeja las dudas maternas respecto de lo ocurrido.

Otro rasgo interesante es el de la variante que Pinto menciona sin citarla, en la que los jóvenes se instruyen uno a otro sobre cómo engañar a sus familiares. No es sólo la doncella la que necesita de excusas, sino el muchacho también –caso similar hemos comentado en cuanto a la baladilla croata de Miletich—. Motivos de este tipo, como hemos visto, existen también en la tradición lituana. Abajo veremos que también en la serbia.

La balada serbo-croata

En el libro editado por Hatto se mencionan dos textos balcánicos más con el motivo de la excusa transparente del agua enturbiada por un animal. Uno de ellos es una balada de la que se indican cuatro variantes: dos serbias (una de las cuales procede de Krajina en Bosnia), una macedonia, mencionadas por Bray y Hatto (1965: 631, n. 13) y una recogida en Croacia. Los autores citan esta última (publicada en 1929) y ofrecen su traducción al inglés:

Dvoje se je omililo,	Two who had fallen in love
Za dugo se ne vidilo,	For long had not seen each other,
Baš za dugo za godinu.	For long, indeed a whole year long.
Na vodi se sastajalo;	By the water now they met.
Stajali su dan do noći	All day they stayed till nightfall
I mjeseca do pol noći,	And by the light of the moon till midnight,
I zvjezdice volarice.	And beneath the little stars.
Al govori divičica:	But the fair young girl now spoke:
«Pusti mene, mlado momče,	«Let me go, young lad,
Karat će me moja majka!»	For my mother will be angry.»
Al govori mlado momče:	But the young lad answered her:
«Ne budali, divičice!	«Don't be foolish, little maiden!

Ja ću tebe naučiti	I myself will teach you
Kako ćeš ju privariti;	How you can deceive her.
Majki kaži, tati laži:	Tell your mother, lie to your father:
Sokol s grada doletio,	«The falcon flew down from the fortress,
Krili vodu zamutio;	With his wings disturbed the water.
Nit se može izbistriti,	The water can't grow clear again,
Niti mutna zagrabit. »	Nor can you draw it while it's muddy!»

(Bray y Hatto 1965: 631, nº 384b).

Según esta balada, los enamorados estuvieron separados durante un año antes de encontrarse al lado del agua. No se menciona el momento exacto del encuentro, pero parece ser que se trata de una cita ocurrida de día. Los jóvenes pasan el día juntos hasta caer la noche, y así siguen hasta la aparición de *Volarica* (= «La Boyera»). La excusa transparente está pronunciada por el amigo y consiste en que el halcón de la fortaleza había enturbiado el agua con sus alas.

Por lo visto, la traductora de la balada al inglés no supo cómo verter el nombre de *Volarica* y optó por sustituir su mención por una imagen agradable, «little stars». En cuanto a *Volarica*, algunos la han identificado con el planeta Venus, la estrella de la mañana, porque suele aparecer descrita como una estrella que sale tres horas antes del amanecer, indicando a los labriegos el momento en el que deberían ir a por los bueyes para empezar a arar (cfr. «Воларица» en *Dicc. SANU* y en *Dicc. MS-MH*). Sin embargo, Janković ha reunido varias fuentes procedentes de la tradición oral serbia de las que se puede deducir que *Volarica* no es Venus. Por ejemplo, en la balada *Влашић Раде и Латинка дјевојка* (en Begović 1887: 31) se dice que «no hay [señas] del alba, ni del blanco día, / ni ha asomado su cara la estrella de la mañana, / *Volarica* está iluminando los campos», lo que indica claramente que *Volarica* no puede ser la estrella de la mañana. Como Begović también menciona que el cinturón de Orión aparece antes que *Volarica* (1887: 187), y Venus nunca se acerca a esta constelación, Janković (igual que Marinković, Andonović y Matić, en cuyas investigaciones se basa) concluye que *Volarica* debería de ser Sirius, la estrella más brillante de la constelación del Can Mayor (1955: 137-139). La mención de esta estrella no puede ser fortuita, pues aparece también en una variante de la misma balada recogida entre los serbios de Bosnia. Hatto no la conocía. Hela aquí:

Двоје с' милих омилише,

Dos amorosos se enamoraron,

Ц'јелу ноћ се проводише.
Ал' говори дјевојчица:
«Бога теби, младо момче,
Кара ће ме мила мајка.»
«Не бој ми се дјевојчице,
Ја ћу тебе научити
Како-ш мајку преварити.
Мами кажи, баби слажи:
Соколи се залетели,
Крил'ма воду замутили.
Док се вода избистрила,
И ја млада заграбила,
У том прошло дан до ноћи,
И мјесеца до по ноћи,
И звјездице воларице».
(BV 21-22, 1907: 346).

toda la noche se divirtieron.
Mas decía la niña:
«Por Dios, joven mozo,
me va a reñir mi madre querida.»
«No temas, niña mía,
yo a ti te enseñaré
cómo mentir a tu madre.
Dile a la mamá, míentele al papá:
'Los halcones llegaron volando,
enturbiaron el agua con sus alas.
Hasta que el agua se aclaró
y yo, joven, la cogí,
se pasó el día y llegó la noche,
y la luna de la medianoche,
y la estrellita boyera'».

Las indicaciones temporales en las dos variantes citadas son las mismas: los jóvenes permanecen en la fuente por lo menos hasta la aparición de la «Boyera», que empieza a ser visible tres horas antes del amanecer. En otras variantes mencionadas por Hatto, no hay indicaciones respecto de esta estrella. He aquí una serbia, transcrita por Rajković y publicada en 1869 (Hatto la menciona, pero no la cita):

Под гранчицом од маслине
Ту ми сједи млади Јово,
Поред њега млада Маре.
Ту су мало постајали
Па су санак боравили,
А кад су се пробудили,
Говорила млада Маре:
«О ти Јово, срећо моја!
Кориће ме мила мати
Ће сам млада досад била?»
Њој говори млади Јово:
«О ти Маре, срећо моја!
Ја ћу тебе свјетовати

Bajo la ramita del olivo
está sentado el joven Juan,
a su lado, la joven Mare.
Durante un rato allí estaban
una siestecita se echaban,
mas cuando se despertaron,
decía la joven Mare:
«¡Oh tú, Juan, dicha mía!
Me reñirá mi madre querida
[preguntando] dónde joven había estado.»
Le decía el joven Juan:
«¡Oh tú, Mare, dicha mía!
Yo a ti te aconsejaré

Што ћеш мајци казивати	qué decirle a tu madre
А право јој не казати:	sin decirle la verdad:
Долетио сиви соко,	Vino volando el halcón gris,
Бунар-воду замутио,	enturbió el agua de la fuente,
Док се вода разбистрила	hasta que el agua se aclaró
Вријеме је постајало.»	se pasó el tiempo.»
Још говори млади Јово:	Más decía el joven Juan:
«О ти Маре, срећо моја!	«¡Oh tú, Mare, dicha mía!
Питаће ме мили братац,	Me preguntará mi querido hermano
ђе сам јунак досад био?»	dónde, héroe, había estado.»
На то њему млада Маре:	Le contestaba la joven Mare:
«О ти Јово, срећо моја!	«¡Oh tú, Juan, dicha mía!
Ја ћу тебе свјетовати	Yo a ti te aconsejaré
Што ћеш брату казивати	qué decirle al hermano
А право му не казати:	sin decirle la verdad:
Ја заиграх коња мога,	Hice brincar a mi caballo,
Откиде се коњу узда;	se le rompió la rienda;
Док се узда саковала	hasta que la rienda se reparó
Вријеме је постајало.»	se pasó el tiempo.»

(Rajković 1869: 65-66, canto nº 91).

Muy acorde con la tradición serbia, esta variante comienza con la insistencia en la pureza inicial de la joven pareja, lo que se expresa a través de la mención de la «ramita del olivo» bajo la cual están sentados⁶. Las horas del día en que tienen lugar el encuentro y la despedida de la pareja no se mencionan. Lo que es curioso es que, igual que en una de las variantes búlgaras, los jóvenes se instruyen mutuamente sobre cómo «mentir» a sus familiares. Como ya mencioné, en la balada búlgara la excusa que el amigo propone a la joven consiste en que los «caballos blancos del bey» habían enturbiado el agua, mientras que ella le aconseja que diga que había perdido su «carnero lanudo» y que tardó en encontrarlo. En cuanto a la excusa de la moza, la balada serbia coincide con la variante recogida en Croacia. Las excusas de los jóvenes, en los casos búlgaro y serbio, a primera vista parecen estar más

⁶ En las creencias populares serbias, el olivo tiene un lugar destacado por las características profilácticas que se le adjudican y que se pueden notar en muchas prácticas descritas por etnógrafos, basadas en el uso del olivo en acciones de tipo apotropaico o medicinal (Čajkanović 1994: 148-149 y 244).

alejadas: en el búlgaro se trata de un «carnero lanudo» que se ha perdido, y en el serbio, de las riendas rotas del caballo. Sin embargo, las dos imágenes se refieren a la misma idea: la pérdida del control sobre el animal perteneciente al joven, es decir, el deseo sexual que no se ha podido contener.

En las variantes macedonia (Miladinovci 1861: 439-440, balada nº 451) y de Krajina (Janković 1964: balada nº 5) que he localizado, se mencionan excusas que no contienen el motivo del agua enturbiada por un animal, por lo que sólo destacaré los rasgos que las incluyen en el grupo de textos examinados:

- a) los jóvenes se encuentran en la fuente/agua (en el caso macedonio, el encuentro tiene lugar al amanecer y los enamorados pasan el día juntos hasta el anochecer; en el texto de Krajina es al revés: se encuentran antes del anochecer, pasan la noche juntos y se despiden en la madrugada);
- b) la muchacha se pregunta qué decir a su madre y el joven le sugiere una falsa excusa.

Respecto al momento del encuentro, creo más antiguo el motivo de la cita matutina presentado en el texto macedonio, que, aparte de haber sido recogido un siglo antes de la variante de Krajina, coincide con los casos lituanos y los más antiguos: los ibéricos y los franceses. Otros dos elementos curiosos de los textos macedonio y de Krajina son la mención de una riña entre los enamorados anterior a su encuentro (esa riña puede ser significativa si tenemos en cuenta la segunda cantiga de Meogo⁷, en la que la doncella está enfadada con su amigo), y la explicación de que esa riña motivó que los jóvenes no se hayan visto durante una larga temporada (hay también alusiones a una larga ausencia del amigo en la cuarta cantiga de Meogo⁸). Ese último motivo tampoco falta en el texto recogido en Croacia.

⁷ «Por muy fremosa, que sanhuda estou / a meu amigo, que me demandou / *que o foss'eu veer / a la font'u os cervos van beber. // Non faç'eu torto de mi lhassanhar / por s'atrever el de me demandar / que o foss'eu veer / a la font'u os cervos van beber. // Affeyto me ten ja por sendia, / que el non ven, mas envya / que o foss'eu veer / a la font'u os cervos van beber*» (ed. López Castro 1999: 90).

⁸ «Ay, cervos do monte, vinvos preguntar, / foyss'o meu amigo, e se alá tardar, / *qué farey, velidas! // Ay, cervos do monte, vínvolos dizer, / foyss'o meu amigo, e querría saber / qué faría, velidas!*» (ed. López Castro 1999: 93).

En la versión macedonia, el encuentro tiene lugar justo antes del amanecer, frente a las otras tres. Esto indica cierta vacilación en cuanto al motivo. Según Hatto, el encuentro matutino debería de ser anterior al motivo de la separación de los enamorados al alba. Su conservación en la variante macedonia, la más antigua de las cuatro, apoya adicionalmente la hipótesis de que en el prototipo del texto el momento del encuentro era el amanecer. A la vez, la indicación de una estrella concreta que se vincula con la cita de la joven pareja no puede ser fortuita, y debe de haber tenido alguna función en el prototipo de la balada en la que el encuentro ocurre justo antes del amanecer.

He aquí el cuadro con la comparación de las tres variantes citadas y la cantiga *Digades, filha, mia filha velida*:

<i>Elementos comparados</i>	Cantiga de Meogo	<i>Balada serbo-croata</i>
Estructura	un diálogo	narración + un diálogo
Hablan	la joven con la madre	la joven con el amigo
Encuentro matutino	+	-
Excusa transparente	agua enturbiada por un animal	agua turbia por un animal (en una variante, la excusa es doble - la del amigo consiste en la rienda rota)
Animal que enturbia el agua	ciervo	halcón/halcones

La balada serbia *Por tres años pretendí a una doncella*

Los primeros en advertir la existencia de la balada *Por tres años pretendí a una doncella* y en llamar la atención sobre sus semejanzas con los motivos de la cantiga *Digades, filha, mia filha velida*, fueron Bray y Hatto (1965: 631) y Krstić (1965: 618). Morales Blouin no la cita, pero hace referencia a su contenido y se detiene en ella considerándola de «especial interés para comprender el motivo del ciervo que enturbia el agua» (1981: 110). Si no hubiera sido por esta balada, se habría creído que los ciervos enturbiadores de agua son una rareza poética de Meogo, sin paralelo alguno en el resto de la poesía europea y mundial.

La balada proviene del *Manuscrito de Erlangen*, encontrado en 1913 y donado a la biblioteca de la ciudad, por una persona anónima, en la década de 1880⁹. Se trata de un manuscrito iluminado y lujosamente escrito, con 217 composiciones, la mayoría de ellas tradicionales y pertenecientes a diferentes géneros: cantares épicos, cantos líricos, baladas, cantarcillos eróticos y otros chistosos, al lado de los cuales también figuran algunas composiciones cultas. Las características gráficas apuntan hacia la ornamentación típica de los calígrafos barrocos austriaco-alemanes de finales del siglo XVII y principios del XVIII. Por otro lado, la mención de los acontecimientos sobre los que hablan los cantares de gesta ubica el periodo de la recolección de los cantos y de la transcripción del manuscrito entre 1716 y 1733, mientras que los análisis hechos respecto de la fecha de la fabricación del papel apuntan hacia el año 1710. Fue redactado para alguna persona del más alto rango gubernamental en la Serbia de la época: lo más probable es que fuera para el príncipe Eugenio de Saboya.

He aquí la balada:

	Просио дјевојку за три године, —не дадоше ју ни за четири. Оседлах коња јоште свечера, узех сокола на десну руку, 5 а бојно копје у л'јеву руку, а мор-ферецу на десно раме. Паке отидох кроз црну гору, кроз црну гору на ладну воду, али на води душа дјевојка.	Por tres años pretendí a una doncella —no me la dieron ni al pasar el cuarto. Aún de noche ensillé mi caballo, puse mi halcón en el brazo derecho, llevé la lanza guerrera en el izquierdo, un brial granate en el hombro derecho. Me encaminé por el monte negro, por el monte negro hasta el agua fría. Mas en el agua, una dulce doncella. ¹⁰
10	[Ja] везах коња за виту јелу, прислоних копље уз виту јелу, пустих сокола на виту јелу, узех дјевојку за б'јелу руку, те [je] одведох под виту јелу:	Até mi caballo al abeto esbelto, apoyé mi lanza en el abeto esbelto, solté mi halcón al abeto esbelto, cogí a la doncella de la mano, la llevé bajo el abeto esbelto.

⁹ Los detalles que menciono acerca de este manuscrito, así como otros, figuran en Gesemann (1925: i-cxlviii) y Medenica y Aranitović (1987: 5-25).

¹⁰ La traducción literal sería: «mas en el agua, doncella-alma»; *doncella-alma* puede entenderse de diferentes maneras: «una bellísima doncella», «la doncella de mi alma», «una/la dulce doncella».

- 15 Дори је љубих, дори је грлих. Allí la estuve besando, allí la estuve abrazando.
Мјесец ми зађе, сунце изађе. La luna se me ponía, el sol ya salía.
Љуто тужила добра дјевојка: La buena doncella amargamente decía:
«Авајле мени, до мила бога, «Ay pobre de mí, ay Dios mío,
како ћу јадна мајки лагати, cómo, pobre, mentiré a mi madre,
20 мене ће моја мајка карати». mi madre me va a regañar».
[Ја] момак рекох доброј дјевојки: [Јо] mozo decía a la buena doncella:
«Мучи, не плачи, срце дјевојко, «No hables, no llores, doncella, corazón,
а ја ћу јунак теби казати yo, caballero, te enseñaré
како ћеш твојој мајки лагати. cómo mentir a tu madre.
25 Ти реци, душо, мај[чи]ци твојој: Dile a tu madre, alma mía:
Тако ми бога, мила мајчица, ‘Juro por Dios, mi madre querida,
јелен бијаше на ладној води, el ciervo estaba en el agua fría,
рогом замути студену воду. con el cuerno enturbiaba el agua helada.
Рогом је мути, очима бистри. Con el cuerno la enturbiaba, con los ojos la aclaraba.
30 Ја сам чекала док је избистри». Yo esperaba a que la aclarase’».
И отишла је добра дјевојка. Y se marchó la buena doncella.
Стала [је] мајка дјевојку карат: La madre regañaba a la doncella:
«Хе, кучко једна, не ћери моја, «Eh, perra, y no hija mía,
што си чинила на ладној води ¿qué hacías en el agua fría
35 од полуноћи близу до подне?». desde la medianoche hasta el mediodía?».
Дјевојка мајки тихо говори: La doncella en voz baja a la madre decía:
«Не карај мене, мајко рођена, «No me regañes, mi madre querida,
јелен бијаше на ладној води, el ciervo estaba en el agua fría,
рогом замути студену воду, con su cuerno enturbiaba el agua helada,¹¹
40 рогом ју мути, очима бистри. con su cuerno la enturbiaba, con los ojos la aclaraba.
Ја сам чекала док ју избистри». Yo esperaba a que la aclarase».
Мајка дјевојки тихо говори: La madre en voz baja a la doncella decía:
«Не лажи, кучко, не ћери моја, «No mientas, perra, y no hija mía,
то не би, кучко, из горе јелен, eso no fue, perra, el ciervo del monte,
45 већ би добар јунак из града. mas eso fue el buen caballero de la fortaleza.
Него ми кажи који је јунак, ¡Más te vale decirme qué caballero

¹¹ El adjetivo *su* no existe en el texto original. Me he decidido por esta traducción para evitar tanto el artículo determinado, como el indeterminado. Morales Blouin señala que en el original el cuerno del ciervo se menciona en singular como si se tratara de un unicornio (1981: 111). Realmente, el texto original puede ser leído de las dos formas, porque en él no hay nada que pudiera dar indicaciones más precisas.

	који је рогом воду мутио	con el cuerno el agua enturbiaba
	и тебе, кучко једна, љубио!	y a ti, perra, a ti te besaba!
	Нека те води, нека те љуби!	¡Que te lleve, que te bese!
50	Зашто те јунак много просио,	Mucho tiempo a ti te pretendía,
	а ја те нисам за њега дала,	mas darte a él yo no quería;
	а сада си се сама удала.	y ahora te has casado sola,
	Која си њега сама љубила». ¹²	tú que sola lo has amado».

En esta balada, un joven caballero, después de pasar tres años en vanos intentos de conseguir a su pretendida, hace preparativos para salir de caza antes del amanecer. A caballo, con lanza y halcón, penetra en un bosque oscuro. Allí, bajo un abeto y al lado del agua fría, se encuentra con su amiga. La balada describe un encuentro amoroso presentado como una caza erótica.

Como ya he señalado, Hatto erróneamente incluye esta balada entre los textos balcánicos en los que no se habla de un encuentro matutino, sino de la cita que tiene lugar durante el día y se prolonga durante la noche hasta la madrugada. En la misma balada se hacen dos referencias relevantes para determinar los momentos de la cita y de la despedida: «Aún de noche ensillé mi caballo» (v. 3); «¿qué hacías en el agua fría / desde la medianoche hasta el mediodía?» (vv. 34-35). Lo que se puede deducir de estos versos es que se trata de una cita a la que los jóvenes acuden de noche, probablemente hacia o después de la medianoche; la madrugada y la mañana la pasan juntos, y la joven vuelve a casa hacia el mediodía. Por lo tanto, el encuentro tiene lugar unas horas antes del amanecer y se prolonga en la madrugada hasta bien entrado el día. Lo que es curioso es que da la impresión de que a la madre no le parece sospechosa ni la salida nocturna de la hija, ni su retorno retrasado. La madre conoce bien la hora en la que la joven sale de la casa, lo que sugiere que la muchacha lo hace con su consentimiento.

La balada se podría dividir en tres partes: 1) los preparativos del joven para la caza erótica; 2) el encuentro amoroso en el monte y junto al agua; 3) el diálogo entre la doncella y su madre. Si comparamos la novena cantiga de Meogo con esta tercera parte de la balada, nos topamos con estructuras casi idénticas:

¹² Cito la balada tal como aparece en el libro de Hatto, donde figura su transcripción hecha a base de la edición de Gesemann, pero escrita con ortografía moderna. Cfr. las ediciones de Gesemann (1925: 41-42) y de Medenica y Aranitović (1987: 83-84).

	<i>la cantiga</i>	<i>la balada</i>
1. Pregunta de la madre dirigida a la hija sobre dónde ha estado	estrofas 1-2	vv. 33-35
2. Respuesta de la hija, con la excusa transparente del agua enturbiada por un ciervo	estrofas 3-4	vv. 37-41
3. La madre desmiente a la hija comenzando sus palabras con «mientes»	estrofas 5-6	vv. 43-53

Aquí es donde estructural y temáticamente la balada muestra un alto nivel de coincidencias con la novena cantiga de Meogo. Se puede notar también cierta similitud entre «Mentís, mia filha, mentís por amigo» / «Mentís, mia filha, mentís por amado» y el verso 43 de la balada: «No mientas, perra, y no hija mía», de la balada. Estos tres versos se pueden dividir en: 1) la alusión a la mentira de la hija; 2) el apóstrofe a la hija; 3) la parte que sigue al apóstrofe. En los tres versos coinciden las primeras dos partes.

A diferencia de la estructura, el tono de las palabras de las dos madres es muy diferente; en la balada es mucho más cruel: la madre insiste en llamar a la hija *perra* («No mientas, *perra*, y no hija mía»; «eso no fue, *perra*, el ciervo del monte»; «y a ti, *perra*, a ti te besaba»). Es curiosa la semejanza entre la forma en que la madre se dirige a la hija y la recriminación similar que se encuentra en el ya mencionado romance gallego sobre el que llamó la atención Méndez Ferrín. En él aparece una igualmente brutal recriminación por parte de la madre: «Anda ti, *perra traidora*, / dónde tiñas o sentido». Este crítico considera que no en vano se trata de un insulto castellano. La verdad es que nos hallamos ante una fórmula común en la poesía tradicional castellana, igual que aparece muy a menudo como fórmula de insulto en la poesía tradicional serbia. Puede ser una casualidad que figure en contextos tan similares en el romance gallego y en la balada serbia, pero no deja de ser una casualidad curiosa.

Llama, por lo demás, la atención la fórmula *из горе јелен* (= *el ciervo del monte*), que consta en el verso 44 de la balada y que tiene su paralelo en *o cervo do monte* de Meogo.

Si comparamos los motivos de la tercera parte de la balada serbia con la cantiga de Meogo, llegamos al siguiente esquema:

<i>Elementos comparados</i>	<i>Cantiga</i>	<i>Balada</i>
Estructura de diálogo	+	+
Hablan la hija y la madre	+	+
Excusa transparente = agua turbia	+	+
El animal que enturbia es el ciervo	+	+
La madre regaña a la hija por mentirla	+	+

Así pues, la balada contiene todos los elementos existentes en la cantiga. Las coincidencias no son nada lejanas y forzadas, sino que se trata de todo un conjunto de elementos paralelos, lo que nos lleva a la conclusión de que de ninguna manera es posible que se trate de coincidencias casuales.

Respecto a la primera parte de la balada, aparte de los símbolos relacionados con la caza erótica y los preparativos nocturnos para la misma, se menciona otro motivo al que se da una importancia especial, puesto que aparece en el primer verso: el frustrado anhelo amoroso del joven que pasa tres años pretendiendo a una doncella. A pesar de que en ninguno de los textos europeos anteriormente citados aparece este motivo, se pueden encontrar motivos afines existentes en las demás cantigas de Meogo y en la balada serbo-croata. En esta última se menciona una larga temporada en la que los enamorados no se ven, causada por una riña entre ellos, y mencionada en tres de las cuatro variantes (en la variante croata no se menciona la riña, pero sí el periodo de un año en que los enamorados no se han visto). Por otro lado, hay dos cantigas de Meogo en las que se menciona el deseo frustrado de ver al amigo/amiga: la cuarta (*Ay, cervos do monte, vinvos preguntar*), que ya he citado, en la que la doncella añora al amigo ausente, y la tercera (*Tal vai o meu amigo*), en la que el amigo sufre igual que un ciervo herido y cercano a la muerte¹³. No es superfluo recordar otra vez la segunda cantiga de Meogo (*Por mui fremosa, que sanhuda estou*), en que la doncella se muestra enfadada con el amigo, lo que puede estar relacionado con el motivo de la riña entre los enamorados.

¹³ «Tal vay o meu amigo / con amor que lh'eu dey, / como cervo ferido / de monteyro d'el rei. // Tal vay o meu amigo, / madre, con meu amor, / come cervo ferido / de monteyro mayor. // E se el vay ferido / hirá morrer al mar. / Sí fará meu amigo, / se eu d'el non pensar. // [...] // E guardádevos, filha, / ca ja m'eu atal ví / que sse fez coitado / por guaanhar de min. // E guardádevos, filha, / ca ja m'eu ví atal / que sse fez coitado / por de min guaanhar.» (ed. López Castro 1999: 91).

En la segunda parte de la balada hallamos el diálogo entre los jóvenes y, en este punto, la balada tiene paralelos con los ya mencionados cantos franceses, búlgaros, lituanos, croatas, macedonios y serbios, en cuanto a la estructura del diálogo entre la doncella y su amigo. Sin embargo, como ya indiqué, todos estos cantos difieren de la cantiga gallega por la ausencia del motivo del ciervo. Respecto de esta imagen, en la balada aparecen todos los elementos existentes en la cantiga, pero, además, nos topamos con dos detalles nuevos: el cuerno del ciervo («con el cuerno la enturbiaba») y la fórmula «con los ojos la aclaraba». Estos dos siempre aparecen juntos en la tradición serbia, es decir, forman una sola fórmula. Tanto en la novena como en la quinta cantiga (*Levouss' a louçana*) de Meogo, se dice que el ciervo «volvía» el agua sin precisar cómo lo hacía; puesto que en unas de las cantigas se hace referencia a la fuente como al lugar donde los ciervos van a beber, se podría deducir que enturbian el agua bebiéndola. Sin embargo, en ese caso, el uso del verbo *volver* sería inadecuado. Bebiendo el agua un ciervo puede enturbiarla, pero difícilmente puede beber «revolviéndola». En las cantigas, el sinónimo del agua es *o alto*, es decir, «el agua profunda», lo que dificulta la posibilidad de que un animal la pudiera enturbiar al beber. Respecto a este detalle la balada serbia ofrece la explicación para el uso del verbo *volver* en las cantigas.

Morales Blouin llama la atención sobre la presencia del motivo del cuerno con el que el ciervo revuelve el agua, que se menciona siempre en singular como si se tratara de un unicornio —opinión que ya he recordado y con la que conviene ser cautelosos—, y añade que tanto el cuerno del ciervo como el resto de los símbolos relacionados con el doncel (el caballo, el halcón y la lanza) son símbolos fálicos y asociados a la cacería simbólica (1981: 111).

Hasta ahora no ha habido intentos de interpretar motivo del ciervo que después de enturbiar el agua *la aclara con sus ojos*¹⁴. A la vista de toda la historia de la balada, es probable que se refiera a la confirmación, por parte del amigo, de que sus intenciones son las mismas que antes de pasar la noche con la joven. En serbio se suele decir de los ojos que son «espejos del alma», porque revelan el estado interior de la persona, y por tanto también sus intenciones. Aquí, los ojos aclaran lo enturbiado, es decir, el amigo se muestra decidido a cumplir con la promesa anteriormente dada. Ilustra bien la ecuación *agua turbia = desilusión por el silencio*

¹⁴ Sobre las connotaciones mágico-rituales y posiblemente astronómicas de este motivo, cfr. Trubarac (2009: 240-242, 393-394 y 401-419).

del amigo la cancioncilla nº 44 de Škarić (1939: 187): «А што ми се бунар-вода мути?
/ Прошô лoла, па од мене ћути!» («¿Por qué en el pozo se está enturbiando el agua?
/ ¡Ha pasado mi amigo sin decirme nada!»)¹⁵.

Como en la cantiga de Meogo, la mentira de la hija parece ser más bien una forma eufemística y simbólica de decir la verdad a la madre: el doncel se dirige de forma directa a su amiga, pero indirectamente a su madre. Sin embargo, ésta insiste en el «daño» hecho y, equiparando las imágenes de las dos figuras masculinas, revela de forma explícita que el ciervo que enturbió el agua es un caballero. Asimismo, la madre describe al amigo como un «buen caballero de la fortaleza», lo que marca la diferencia social entre el joven y la moza, quien claramente pertenece al ambiente rural. Indicaciones del mismo tipo se hallan en las baladas búlgara y serbo-croata y, según críticos como Ferreiro Alemparte (1991: 387), puede que también en la poesía de Meogo. No cabe olvidar cierto paralelismo con la balada serbo-croata antes citada, en que se nombra un halcón que viene de la *fortaleza (grad, 'fortaleza', 'ciudad', 'ciudad-fortaleza')*. La misma palabra *grad* se menciona como el lugar del que llega el halcón/amigo. De forma que el motivo del halcón de la balada anterior no debería ser sólo entendido como un símbolo fálico, según lo interpreta Morales Blouin, sino también como una imagen que se refiere al estatus social del amigo. De él la balada *Por tres años pretendí a una doncella* claramente dice que es un «buen caballero», y los halcones son parte de la vida caballeresca.

Mientras que las cantigas cuentan la historia desde el punto de vista de la joven, la balada lo hace desde una perspectiva masculina: el relato tiene la forma de una exitosa caza erótica, en la que un joven, después de pretender durante tres años a una doncella, consigue forzar a su familia a que se la den.

Después de todas las similitudes y paralelismos notados entre la cantiga y la balada, nos parece indudable que tienen el mismo origen. El valor poético de la cantiga es incomparablemente mayor que el de la balada, pero es que aquélla se debe a un trovador culto y de gusto refinado, mientras que la balada ha sido transcrita tal como la cantaba el pueblo. El lenguaje del modelo popular que sirvió de inspiración a Meogo no sería tan pulido como el del trovador. Es muy probable que en él existiera algo del tono brutal de la balada y del mencionado romance gallego.

¹⁵ El contraste entre el agua turbia y el agua clara es muy común en la tradición ibérica. Acordémonos sólo de la famosísima cancioncilla «Turbias van las aguas, madre, / turbias van, / mas ellas se aclararán» (Frenk Alatorre 2003: I, 556, nº 855B).

ANÁLISIS COMPARADO DE LOS TEXTOS

Para apreciar con más claridad las similitudes y las diferencias entre los textos examinados, reúno en el siguiente cuadro los casos de aparición de 18 elementos característicos. Estos rasgos están sombreados en la novena y las demás cantigas citadas de Meogo, para destacar los paralelos entre ellas y los demás textos.

<i>Elemento comparado</i>	Cantigas	Canción francesa	Canción gascona	«Daina» lituana	Balada búlgara	Balada serbo-croata	Balada serbia
Encuentro matutino	+	+	+	+	-	-	+
Encuentro junto al agua	+	+	+	+	+	+	+
Narración	+	+	+	+	+	+	+
Diálogo	+	+	+	+	+	+	+
Diálogo doncella-amigo	-	+	-	+	+	+	+
Diálogo doncella-madre	+	-	-	+	+	-	+
Diálogo doncellas-labriegos	-	-	+	-	-	-	-
Falsa excusa doncella	+	+	+	+	+	+	+
Falsa excusa amigo	-	-	-	-	+	+	-
Excusa - agua turbia	+	+	+	+	+	+	+
Agua enturbiada por un animal/ave	+	+	+	+	+	+	+
Animal / ave	ciervo	ruiseñor	ánade	ánade ganso ave marina	caballos	halcón	ciervo
Agua aclarada por un animal	-	-	-	-	-	-	+
Amigo de otro grupo social	+	-	-	-	+	+	+
Madre recrimina a la hija	+	-	-	+	+	-	+
Madre dice a la hija que miente	+	-	-	-	+	-	+
Hermanos de la doncella	-	-	-	+	-	-	-
Larga separación de los enamorados	+	+	-	-	-	+	+

Si ordenamos los textos por el número de elementos observados que aparecen en cada uno de ellos, obtenemos los siguientes resultados:

1. La balada serbia: 15/18
2. La cantiga de Meogo: 13/18
3. La balada búlgara: 13/18
4. La *daina* lituana: 11/18
5. La balada serbo-croata: 11/18
6. La canción francesa: 10/18
7. La canción gascona: 9/18

Así pues, la balada serbia presenta el índice más alto de elementos (15), tras lo que sigue un arco de coincidencias que va desde 13 (las cantigas de Meogo y la balada búlgara) hasta 9 (la canción gascona). Esto puede ser significativo en cuanto al grado de representatividad de cada uno de los textos respecto a los demás de la misma familia, aunque debe tenerse en cuenta que estos resultados se basan en la capacidad acumulativa de elementos examinados, sin considerar otros aspectos que pueden tener un interés igual de relevante.

Si ahora situamos la cantiga de Meogo como eje del análisis y comparamos sus 13 elementos con el resto de los textos, llegamos a los siguientes resultados:

1. La balada serbia: 13/13
2. La balada búlgara: 10/13
3. La *daina* lituana: 9/13
4. La balada serbo-croata: 8/13
5. La canción francesa: 8/13
6. La canción gascona: 7/13

En todos los casos, menos en el de la balada serbia, el número de coincidencias sigue siendo más o menos el mismo que en la lista anterior, mientras que la balada serbia tiene una coincidencia más (el animal en cuestión es el ciervo). Se demuestra así que no sólo presenta la mayor proximidad con respecto a la cantiga de Meogo, sino también que ofrece un paralelismo absoluto en cuanto a la aparición de los elementos marcados.

Si tomamos como eje de comparación la balada serbia (de 15 elementos), la escala de paralelismo con respecto a los demás textos es la siguiente:

1. Las cantigas: 13/15
2. La balada búlgara: 11/15
3. La *daina* lituana: 10/15
4. La balada serbo-croata: 9/15
5. La canción francesa: 9/15
6. La canción gascona: 7/15

Los resultados muestran que la balada serbia tiene el mayor número de coincidencias con los demás textos. Son sólo tres los motivos que no aparecen en la balada *Por tres años pretendí a una doncella* y que aparecen en el conjunto de los textos examinados: la mención de los hermanos de la joven (motivo existente sólo en el caso lituano), la mención de los labriegos que conversan con más de una muchacha (sólo en la canción gascona) y la falsa excusa del mozo (presentes en las tradiciones lituana, búlgara, croata y serbia). Los primeros dos motivos, curiosos en sí, dejan en la incertidumbre respecto de su posible pertenencia al prototipo. Por otro lado, el hecho de que el tercero exista en las tradiciones balcánica y lituana, apunta hacia su posible existencia en el prototipo. Por alguna razón, debió de ser olvidado en otras tradiciones.

Podemos concluir que hay cinco elementos comunes a todos los textos: el diálogo, la narración, la excusa transparente, el agua enturbiada y la mención de un animal responsable de ello, por lo cual podemos estar seguros de su existencia en el prototipo.

Si observamos las coincidencias entre, por un lado, las cantigas de Meogo y el conjunto de los textos y, por otro lado, el conjunto de los textos y la balada serbia, vemos que difieren sólo en un punto. En todos esos casos se trata de un elemento compartido por los demás textos y ausente de las cantigas: el diálogo doncella-amigo. Este dato indica un grado muy alto de probabilidad de que, aparte del diálogo doncella-madre, el prototipo del que provienen los textos que hoy en día conocemos también incluyera el diálogo entre la doncella y su amigo.

Uno de los problemas que se impone tras el análisis realizado es la diversidad del bestiario relacionado con el motivo de la excusa transparente: el ciervo (Galicia y Serbia), el ruiseñor (Francia; en Bretaña y Gascuña, el ánade), el halcón (Croacia y

Serbia), el ánade y el ganso (Lituania) y «el caballo del bey»/«el rebaño gris del pachá» (Bulgaria). Hatto se muestra propenso a atribuir esa variedad a las diferencias locales respecto del simbolismo animalístico —hipótesis aplicable a las tradiciones de todas las regiones mencionadas menos a la serbia, puesto que en ella coinciden el halcón y el ciervo—. El crítico destaca como importante el hecho de que en tres de los cuatro casos más antiguos —las cantigas de Meogo del siglo XIII y la balada serbia de principios del XVIII (queda excluida la canción francesa)—, el animal sea el ciervo, y le parece muy probable que justamente éste fuera el animal que figuraba en el modelo original del que derivaron todos los textos europeos. Hace una suposición respecto a la posible existencia de un modelo que llegó a Galicia desde el este, y que pudo haber sido la fuente tanto de las cantigas de Meogo, como de la balada serbia. Otro animal que podría haber sido el original, según apunta, es el ánade, que aparece en los textos procedentes de Lituania, Bretaña y Gascuña, las tres, como señala Hatto, regiones muy conservadoras y apartadas unas de otras. Según el crítico, el ánade pudo haber sido el modelo para el halcón balcánico y el ruiseñor francés. Si el ánade fuera el animal original, Hatto cree que sería posible que en Galicia, en un texto previo a los de Meogo, esta ave fuera sustituida por el ciervo, que allí era más tradicional, pero le parece difícil apoyar esta suposición respecto a Serbia, donde, según él, «stags are not traditional» (1965: 85).

Hatto también llama la atención sobre un elemento nuevo respecto a las cantigas de Meogo y existente en el caso serbio: el ciervo no sólo enturbia el agua con su cuerno, sino que la aclara después con sus ojos. En este rasgo ve Hatto un «superficial borrowing from the Unicorn (...): the Unicorn according to the Zoroastrian and Christian tradition dips his horn into an envenomed pool and so purifies it» (1965: 85). En cuanto a la coexistencia del halcón y el ciervo en la tradición serbia, Hatto señala que en todo el mundo balto-eslavo el halcón es el símbolo del amante por excelencia, y que probablemente por eso sustituyó al ciervo. Finalmente, concluye que es imposible determinar, por la falta de pruebas materiales, cuál de los dos motivos, el ciervo o el ánade, es el más antiguo, y subraya con seguridad que las dos versiones tienen que ser muy antiguas, «far older than many would care to date so sly a song» (1965: 85-86).

Las agudas observaciones de Hatto, con las que en gran parte estoy de acuerdo, deberían ser corregidas en un punto. El reducido acceso de este crítico a los textos tradicionales serbios le ha llevado a una suposición errónea: la de que los ciervos no

son tradicionales en Serbia. Al contrario, los ciervos son uno de los animales más presentes en la poesía tradicional serbia, especialmente en la de tipo ritual y amoroso. Tan arraigada es la identificación *ciervo = persona querida*, que la forma común de dirigirse al ser querido en serbio es *lane moje*, ‘cervatillo mío’, lo que en español correspondería a *cariño mío*. Es más, son muy tradicionales y difundidos los tres motivos sobre los que Hatto especula: el ciervo, el ánade y el halcón. La antigüedad de los motivos del ánade y del ciervo se impone por el hecho de que han sido detectados en los cantos de las regiones periféricas y conservadoras de Europa: Galicia, Bretaña, Gascuña, Lituania y Serbia. Sin embargo, creo muy poco probable que en la tradición serbia tuviera lugar la sustitución del ánade por el ciervo o del ánade por el halcón: no conozco ningún texto o dato que pudiera apoyarlo. Tanto el ciervo como el ánade están muy presentes: los dos tienen su propio lugar dentro de esa tradición y aparecen siempre en contextos típicos. Por eso, desde mi punto de vista, queda excluida la posibilidad mencionada por Hatto de que uno fuera sustituido por otro más común y más tradicional. En cuanto al motivo del halcón, creo que es precipitada la hipótesis de que es posterior al ciervo y al ánade. Es verdad que en el texto balcánico más antiguo se menciona el ciervo, mientras que en los posteriores su lugar lo ocupa el halcón, pero en la tradición serbia se han detectado casos en los que, en una misma comunidad, se entonaban cantos de boda (cfr. Bogdanović 1995) en los que el halcón y el ciervo operan como motivos funcionalmente sustituibles el uno por el otro. Ese dato es llamativo y apunta hacia una posible funcionalidad complementaria de estos dos motivos en la tradición serbia.

Por fin, podemos señalar que el anterior análisis ha dejado claro que la balada *Por tres años pretendí a una doncella* representa el caso más cercano a la novena cantiga de Meogo, lo que la convierte en un texto muy importante para la investigación de la poesía del trovador gallego, especialmente teniendo en cuenta el hecho de que se trata del único texto conocido hasta ahora que comparte con las cantigas de Meogo el motivo del ciervo que enturbia el agua. La diversidad del bestiario relacionado con el motivo de la falsa excusa del agua enturbada, ha llevado a la crítica a buscar puntos en común entre todos esos motivos asociados al amante masculino. Eso ha conducido inevitablemente a las generalizaciones, que han conseguido colocar los ciervos de Meogo dentro una familia animalística más amplia, pero no por eso han logrado revelarnos algo nuevo sobre ellos mismos. Por tal razón,

una investigación más detallada de la balada *Por tres años pretendí a una doncella* podría aportar informaciones nuevas sobre ese motivo que durante mucho tiempo había sido considerado típicamente meoguino.

LOS TEXTOS CON EL MOTIVO DE LA FALSA EXCUSA DEL AGUA ENTURBIADA Y LOS MATRIMONIOS POR CAPTURA

La balada *Por tres años pretendí a una doncella* sirvió a Morales Blouin tanto para interpretar el motivo del ciervo, como para buscar el contexto histórico-cultural en el que nació el motivo de la excusa transparente. A esta autora le resulta especialmente significativo que

por la noche pasada junto al agua, y por mediación de un ciervo simbólico inventado por el galán, pero con quien el joven se identifica, se han llevado a cabo los esponsales de los jóvenes que no habían sido posibles aun cortejando a la doncella por tres años (1981: 111).

Lo que le parece intrigante es «la sensación nupcial lograda por la escena al aire libre», que

sugiere valor ritual formal en el acontecimiento y tiene cierto parecido con la gran cantidad de ritos formulaicos prenupciales de diferentes pueblos, especialmente el del matrimonio por medio de la captura formal o connubial de la novia (Morales Blouin 1981: 111).

Esta investigadora menciona las prácticas del matrimonio por captura entre rusos y serbios —y su resonancia en las baladas tradicionales del sur de Europa—, reúne interpretaciones de este fenómeno propuestas por otros autores, explica que este tipo de capturas es raramente hostil, y concluye:

De todo esto puede deducirse que el matrimonio primaveral al aire libre es parte de una arcaica sanción tribal que sin aprobación abierta permite los encuentros amorosos juveniles en pro de la preservación óptima de la especie humana, salvando así el tabú contra la elección personal entre los jóvenes. La filosofía básica parece

ser: «A lo hecho pecho». Además, el enlace temporal es importante por el arcaísmo que supone esta dispersión internacional de la «excusa transparente» (1981: 112).

Azevedo Filho también ve reflejos de prácticas semejantes en las cantigas de Meogo, subraya su contenido sociológico e insiste en que se trata de una «narrativa de trasgresión de código comunitario» (1984: 55).

Ese tipo de prácticas existía igualmente en la Península Ibérica, donde, según señala Frenk Alatorre, se pueden encontrar documentos jurídicos sobre el mismo tipo de acciones: los fueros en los que la unión de una moza con un hombre, si se producía sin el consentimiento de los padres o parientes, se trataba como rapto. En esos casos, a la muchacha se la declaraba enemiga, por lo que quedaba desheredada (nótense los posibles reflejos de ello en el apóstrofe «perra *traidora*» que pronuncia la madre de la baladilla gallega *Miña nai mandoume â fonte*). A pesar de ello, a veces, la Iglesia tenía cierta tolerancia hacia ese tipo de matrimonio, llamado matrimonio *de juras* o *de furto*, y éste se realizaba en presencia de un clérigo, o incluso sin él, pero ante testigos y declarando el acuerdo mutuo de los contrayentes (1994: 51). En la poesía tradicional española hay muchos cantarillos que reflejan ese tipo de situaciones: véanse los números 155, 162-163, 213 y 457-476 de Frenk Alatorre (2003: I, 143-144, 148, 180-181 y 331-340).

En cuanto a Serbia, los raptos a los que se refiere Morales Blouin existían hasta épocas no muy remotas. Luchando contra ese tipo de prácticas, el príncipe Miloš Obrenović proclamó en 1818 una ley que prohibía los raptos de muchachas y cualquier tipo de casamiento forzoso contrario a la voluntad de la joven (Đorđević 1909: 436-437). He aquí cómo describe Vuk lo que normalmente ocurría en los tribunales durante los procesos que tenían lugar por raptos de muchachas:

Al comienzo de la sesión, el juez primero pregunta a la moza: «¿Ha sido a la fuerza o por voluntad propia?» Si la chica dice que ha sido a la fuerza y que ella no quiere vivir con ese muchacho ni hoy, ni mañana, ni aunque la despedazaran, entonces los raptos lo pasan muy mal: tienen que permanecer en la cárcel y pagar una multa. Si la chica dice (lo que ocurre más a menudo): «No es a la fuerza, sino por voluntad propia: yo iré tras él al monte y al agua», entonces los raptos dan algo al juez, hacen las paces con los padres de la chica, la llevan a casa y hacen la boda (1967: 58).

Llama aquí la atención la manera casi formulaica en la que las jóvenes contestaban en los tribunales. Como hemos notado en los diálogos madre-hija examinados, hay un posible lenguaje simbólico incorporado al coloquial. La parte más curiosa de la respuesta de las jóvenes de Vuk es aquella en que dicen: «yo iré tras él al monte y al agua». Esto realmente quiere decir: «estoy dispuesta a renunciar/arriesgar todo por él». Esta respuesta, tal como está formulada, alude directamente a un contexto de ideas más amplio, y vinculado a la percepción del monte y del agua como lugares que están *al otro lado* de la frontera que separa el pequeño entorno de una población campesina, así como a las zonas indómitas y salvajes que la rodean¹⁶. En aquellos lugares rigen leyes respetadas por la comunidad; en estos no, porque están *más allá* de los ámbitos sometidos al hombre¹⁷. La dimensión iniciática de una excursión de este tipo es inevitable, y se refleja dentro de la balada *Por tres años pretendí a una doncella*, en la que la joven pareja realiza su encuentro *en el monte*, al lado de una *fuentes*, abandonando así el ámbito regido por las reglas humanas, y «se casa» allí donde libremente lo puede hacer. En la poesía tradicional serbia, al ciervo se lo llama *gorsko zverje*, «el animal del monte boscoso». Una relación estrecha entre el bosque, el ciervo y el amante soltero se puede percibir en el siguiente cantarcillo recogido por Škarić (1939: 192, nº 107):

Oj шумице зелена,
За кога си сађена? –
Сађена сам за јелене,

– Ay, bosquecillo verde,
¿para quién has sido plantado?
– Plantado para los ciervos,

¹⁶ Victorio interpreta este tipo de motivos «ruralistas» como *metáforas* cuya función es la de sugerir la vuelta a lo instintivo, puesto que las mozas de la lírica popular peninsular «no tienen otro domicilio que el de su cuerpo» (1995: 84). Incluso si fuera así, eso no excluye el fondo psicológico-simbólico en el que se basa el valor semántico de los motivos en cuestión y que sobrepasa la geografía íntima de la que habla Victorio.

¹⁷ Un buen reflejo de estas ideas se puede ver en los textos de los ensalmos que pronuncian curanderos y curanderas con el fin de expulsar el mal de un lugar o la enfermedad de una persona, y en los que suelen ordenar a la enfermedad que se vaya «al monte», «al agua», etc., como en el siguiente: «Иди у гору, / преко девет брда, / куде певац не пева, / где људи нема. / Иди на мачку, / на пса, / у камен! / Иди! / Не било те!» (Radenković 1978: 54) («¡Vete al monte, / a través de nueve colinas, / adonde los gallos no cantan, / donde no hay gente! / ¡Vete a la gata, / al perro, / a la piedra! / ¡Vete! / ¡Así desaparecieras!»).

Момке нежењене.

mozos solteros.

Mientras que el «bosquecillo verde» claramente alude a las doncellas, los donceles se identifican con ciervos. Es más, el «bosquecillo verde» existe (ha sido plantado) para que en él vivan los ciervos. A la luz de lo anteriormente dicho sobre los «raptos» y sobre el monte y el agua percibidos como fronteras, se impone la idea de que las identificaciones *ciervo = doncel y bosque / árbol = doncella* aluden también al deseo indomable de los jóvenes de unirse y de superar así las reglas y fronteras establecidas por la comunidad. La identificación con las fuerzas naturales (el bosque y el ciervo como símbolos de la continua renovación de la vida vegetal y animal) justifica su unión en función de la procreación, y ese es el mensaje que, contado de forma alegórica, la joven pareja quiere dar la madre de la doncella.

Sin embargo, a pesar de la existencia documentada de los raptos connubiales, me resulta muy dudoso que los textos con el motivo de la falsa excusa del agua enturbiada sean reflejo de prácticas del matrimonio por captura, y creo que es erróneo buscar en ellos cualquier contenido histórico-sociológico. Soy más propensa a ver en el material expuesto las pruebas de la existencia de un lenguaje formulaico proveniente de la tradición oral, que ha entrado en el lenguaje coloquial (como en el caso de las declaraciones de las jóvenes serbias), y cuyos origen y pleno sentido deberían ser buscados no en el plano histórico-social o anecdótico, sino en la tradición misma, es decir, en el contenido semántico-simbólico que en ésta poseen los motivos del ciervo, el monte, la fuente y el encuentro matutino de los enamorados.

¿UN TRASFONDO MITOLÓGICO-RELIGIOSO DEL MOTIVO DE LA EXCUSA TRANSPARENTE DEL AGUA ENTURBIADA?

La primera en lanzar la hipótesis sobre el trasfondo mitológico de los textos en los que aparece la falsa excusa también ha sido Morales Blouin. Se inspira en un poema de mujer egipcio, el ejemplo más antiguo que ha encontrado en el que aparece la excusa transparente, y en la que no se menciona el agua enturbiada. El texto data de aproximadamente dos mil años antes de Cristo, y forma parte de la colección Hilprecht de la Universidad Friedrich-Schiller, en Jena. En ese poema se

describe un encuentro amoroso entre dos enamorados: la joven Inanna se demora y está preocupada por no saber qué decir a su madre, por lo que su amante le sugiere que diga que se ha ido a la plaza con una amiga y que allí se entretuvieron con el canto y el baile de un músico. Morales Blouin advierte de la naturaleza divina de los enamorados, puesto que Inanna es el nombre de la diosa sumeria de fertilidad. Se relaciona con Ishtar-Astarté, el lucero vespertino y matutino, y reúne en sí aspectos diurnos y nocturnos, erótico-amorosos y guerreros. En la forma en que Inanna describe a su amante, Morales Blouin ve atributos que se pueden asociar a Dumuzi, el esposo e hijo de Inanna y el dios de la vegetación, que muere y renace cíclicamente después de haber sido ritualmente ungido y echado al agua en forma de tronco (1981: 113-114). Uniendo los resultados del análisis de la balada serbia y el antiguo poema egipcio, Morales Blouin llega a la conclusión de que

El motivo de la excusa transparente bien pudiera ser que nos llegue de las canciones de amor que celebraban el aspecto jubiloso de los mitos de vegetación: la unión de la Diosa madre con su consorte dios de vegetación, unión que pertenece al estadio cultural donde empieza la hegemonía patriarcal (1981: 115).

Hipótesis interesante y atractiva, pero bastante atrevida, si tenemos en cuenta la escasez de textos con claras indicaciones mitológico-religiosas que la apoyen. Para aceptarla, haría falta disponer también de eslabones que pudieran relacionarse tanto con los textos con la excusa transparente del agua enturbiada por un animal, como con el contenido mitológico del canto egipcio que inspiró la hipótesis de Morales Blouin.

En la tradición serbia existe un canto que puede ser justamente el eslabón que necesitamos. Es un cantarcillo con un claro trasfondo mágico-ritual y que está estrechamente relacionado con los motivos presentes en la balada *Por tres años pretendí a una doncella*. Pertenece a cantos que se realizan durante el *ranilo*, una costumbre practicada entre la población campesina serbia hasta, aproximadamente, mediados del siglo XX. La misma palabra *ranilo* puede provenir tanto del verbo *raniti*, ‘madrugar’, como del adverbio *rano*, ‘tempranamente’. En ciertas zonas, la misma costumbre puede llamarse *rana*; porque hay dos costumbres diferentes que comparten este nombre de *rana* (cfr. «Рана» y «Ранило» en Nedeljković 1990: 194-196), dependiendo de la zona. Una de ellas es claramente el *ranilo*.

La descripción más antigua de la costumbre la proporciona Vuk en su *Diccionario del serbio*, publicado en 1818:

El Domingo de Ramos (y, en unas regiones, el día de la Anunciación), mozas no casadas madrugan temprano, antes de que salga el sol, y van al *ranilo* al agua; allí emprenden el *kolo*¹⁸ y se ponen a bailar y a cantar varias canciones (Vuk 1852: 636, s. v. *Ранило*).

Las descripciones que dan otros etnógrafos (Milićević 1894: 94-96; Radić 1898: 189-190; Debeljković 1907: 316-317; Grbić 1909: 38; Škarić 1939: 93; Nedeljković 1990: 196) muestran cierta diversidad en cuanto a la forma en la que el *ranilo* se realizaba, pero dado que ahora no puedo profundizar en ese tema, me limito a destacar lo más llamativo en cuanto a la costumbre: sus principales agentes eran jóvenes no casadas, pero en edad de casarse; se vincula al comienzo del año nuevo agrícola, el despertar primaveral de la naturaleza y el año nuevo celebrado el 1 de marzo; se realizaba principalmente en la época de Cuaresma, comenzando después de la medianoche y prologándose hasta el amanecer; el elemento obligatorio de la costumbre eran cantos acompañados por unos bailes determinados; sus fines eran mágicos, y su función, la de transferir un tipo de fuerza vitalizadora a los miembros de la comunidad y a los campos; el rito pretende reactualizar una historia mitológica sobre un «rapto» nupcial consentido de una figura femenina relacionada con la fertilidad y virginidad a la vez, con la vegetación perenne y la ultratumba; el rapto lo realiza un «héroe» con atributos de un dios uránico y asociado al ciervo¹⁹. El canto que presentaré enseguida es el más citado por los recolectores que escribieron sobre el *ranilo* y, por lo tanto, probablemente sea el más comúnmente cantado durante la costumbre. El texto del canto es idéntico en todos los casos recogidos en el territorio de Serbia. Helo aquí:

Пораниле девојке,

Јело, ле, Јело, добра девојко!

Madrugaban las doncellas,

¡Jela le, Jela, buena doncella!

¹⁸ *Kolo* es el nombre genérico de diferentes bailes cuya característica común es que todos los participantes bailan cogidos de las manos haciendo así una cadena que gira y, a veces, forma un círculo cerrado. La misma palabra *kolo* quiere decir 'rueda'.

¹⁹ Para un análisis detallado del *ranilo* y sus elementos lingüísticos y extra lingüísticos, cfr. Trubarac (2009).

пораниле на воду, <i>Јело ле, Јело, добра девојко!</i> ал' на води јеленче, <i>Јело ле, Јело, добра девојко!</i> рогом воду мућаше, <i>Јело ле, Јело, добра девојко!</i> а очима бистрише, <i>Јело ле, Јело, добра девојко!</i> (Vuk 1841: I, 127, nº 199).	madrugaban al agua, <i>¡Jela le, Jela, buena doncella!</i> mas en el agua un joven ciervo, <i>¡Jela le, Jela, buena doncella!</i> con su cuerno enturbiaba el agua, <i>¡Jela le, Jela, buena doncella!</i> y con los ojos la aclaraba, <i>¡Jela le, Jela, buena doncella!</i>
---	--

En la zona costera de Montenegro, Vrčević transcribió una variante con ciertas discrepancias. A diferencia de los casos recogidos en Serbia —todos transcritos durante la realización del *ranilo*— la variante montenegrina fue recogida fuera del contexto ritual. A pesar de ello, es significativo destacar que Vrčević la oyó durante el banquete hecho con ocasión de festejar el Sábado de San Lázaro, fecha que indica claramente que en un tiempo más remoto, en esa zona también se realizaba una costumbre del tipo del *ranilo*. Veamos el cantarillo:

Рано ране ђевојке Извор води на врело, У дубоко језеро, Ал' на води јеленче, По води се титраше, Рогом воду мућаше, А очима бистрише. (Vrčević 1888: 13).	Madrugan temprano las doncellas, al manantial del agua-fuente, al lago profundo. Mas en el agua un joven ciervo, en el agua jugaba, con su cuerno enturbiaba el agua y con los ojos la aclaraba.
--	--

La cancioncilla versa sobre el encuentro, junto al agua y matutino, de una doncella y un ciervo que enturbia el agua con su cuerno y la aclara con sus ojos. En la variante montenegrina se menciona también de qué tipo de agua se trata: es un manantial cuya agua forma un lago profundo. Este detalle es interesante porque en la novena cantiga de Meogo la madre desmiente a la hija diciéndole que jamás había visto un ciervo capaz de enturbiar el agua profunda (o *alto*), motivo que sería difícil de entender si se tratara de una fuente común.

El canto *Madrugaban las doncellas* también tiene varios paralelos con la balada *Por tres años pretendí a una doncella*. A primera vista se notan dos puntos en común:

el encuentro matutino al lado del agua justo antes del amanecer y la mención del ciervo que enturbia el agua con su cuerno y la aclara con sus ojos. Aparte de ello, nos topamos con dos versos paralelos: «mas en el agua, un joven ciervo» (*Madrugaban las doncellas*) y «mas en el agua, una dulce doncella» (*Por tres años pretendí a una doncella*). A diferencia de la balada, la canción *Madrugaban las doncellas* comparte la perspectiva femenina desde la que se relata la anécdota, igual que las cantigas de Meogo.

En el cuerpo del canto se mencionan unas doncellas que madrugan para ir al agua, pero en el estribillo se apostrofa sólo a una, Jela, como si ella fuera la única que se encuentra con el ciervo. Si otra vez volvemos a la balada *Por tres años pretendí a una doncella*, podemos encontrar relaciones más profundas entre la Jela del cantarcillo y la doncella de la balada. Si nos fijamos en los vv. 7-15 de la balada, podemos ver que nada más introducida la doncella en la escena, la atención se vuelca hacia un «abeto» al que el galán ata su caballo, en el que apoya su lanza y hacia el que suelta su halcón, para después llevar a la joven bajo ese mismo abeto para «besarla» allí. En su análisis de la balada, Morales Blouin señala que el caballo, la lanza y el halcón del galán-cazador tienen una simbología fálica, mientras que las acciones de «atar el caballo», «apoyar la lanza» y «soltar el halcón» son acciones con una clara connotación sexual (1981: 111). En la escena se deduce un tipo de identificación entre la doncella y el abeto. La palabra serbia para *abeto* es *jela*, que, por su parte, es también nombre femenino y, en nuestro caso, el nombre de la «buena doncella» de la canción *Madrugaban las doncellas*. En la balada, el abeto es metáfora de la doncella, mientras que en el canto del *ranilo* el concepto «abeto» es inherente a la doncella: su nombre, es decir, la palabra que la define es *abeto*; de ahí que el mismo nombre *Jela* haya que entenderlo como una fórmula que en sí encapsula contenidos más complejos y vinculados a la vegetación perenne.

Aparte de tener elementos en común con la balada *Por tres años pretendí a una doncella*, este canto muestra una similitud sorprendente y aún mayor con la quinta cantiga de Meogo. Veamos los dos poemas, en contraste:

Levouss'a louçana, levouss'a velida,
vay lavar cabelos na fontana fria.

Leda dos amores, dos amores leda.
Levouss'a velida, levouss'a louçana,
vay lavar cabelos na fria fontana.

Madrugaban las doncellas,
¡Jela le, Jela, buena doncella!
madrugaban al agua,

Leda dos amores, dos amores leda.

¡Jela le, Jela, buena doncella!

Vay lavar cabelos na fontana fria,
passou seu amigo que lhi ben queria.

Leda dos amores, dos amores leda.

Vay lavar cabelos na fria fontana,
passa seu amigo que muyt'amava.

Leda dos amores, dos amores leda.

Passa seu amigo, que lhi ben queria,
o cervo do monte a augua volvia.

Leda dos amores, dos amores leda.

mas en el agua un joven ciervo,

¡Jela le, Jela, buena doncella!

con su cuerno enturbiaba el agua,

¡Jela le, Jela, buena doncella!

Passa seu amigo que a muyt'amava,
o cervo do monte volvia a augua.

Leda dos amores, dos amores leda.

(ed. López Castro 1999: 94).

A diferencia del canto serbio, que tiene una forma más concisa y rudimentaria, en la cantiga se observa la estilización realizada por la pluma de un excelente poeta que hábilmente utiliza los paralelismos y el *leixa-pren*. Los dos relatos están *contados* por un narrador omnisciente y tienen estribillos de un verso, con la cesura que lo divide en dos hemistiquios iguales. Los dos poemas empiezan con la mención de la salida matutina de una doncella al agua —elemento de un interés especial, puesto que los primeros versos en los cantos tradicionales suelen ser los más formulaicos y, por lo tanto, los que sintetizan y anuncian el contenido que sigue—. También, los dos textos mencionan un encuentro que tiene lugar al lado del agua entre una doncella y un ciervo misterioso. A diferencia del cantarcillo serbio, la cantiga sugiere que en realidad ese ciervo es el amigo de la doncella —motivo que figura también en otras cantigas de Meogo y en la balada *Por tres años pretendí a una doncella*, pero no en el canto *Madrugaban las doncellas*—. En el canto no hay mención del amigo o de cualquier figura masculina explícitamente nombrada, lo que hace que este ciervo se quede hasta el final envuelto en su halo misterioso, que, además, está acentuado con la extraña imagen del ciervo que enturbia el agua con su cuerno y la aclara con sus ojos.

Hay también diferencias entre la cantiga *Levouss' a louçana* y el cantacillo serbio. En este último no hay alusiones al aseo. Luego el significado de los estribillos transmite mensajes dispares: en la cantiga se insiste en la sensación de enamoramiento de la *louçana*, justificando así la unión con el amigo que se avecina, mientras que en el canto del *ranilo* se subraya el epíteto *buena*: Jela es una «buena doncella» (cuando madruga al agua, ella cumple bien con su deber).

En la balada *Por tres años pretendí a una doncella*, la madre reprocha a la hija su tardanza: «¿qué hacías en el agua fría / desde la medianoche hasta el mediodía?». Parece ser que el hecho de salir a la medianoche al agua es algo que la madre conoce y que tiene aceptado; no es la salida nocturna lo que le parece sospechoso, sino la vuelta tardía de la hija. Versos que sugieren una situación semejante se pueden encontrar también en la tradición ibérica²⁰:

Envíame mi madre
por agua sola:
¡mirad a qué hora! (Frenk Alatorre 2003: I, 252, nº 315a)

Este estribillo comparte el primer verso con otros dos sobre los que llama la atención Reckert cuando menciona la intercambiable función de los motivos «baile» y «fonte» (1976: 114):

Enviárame mi madre
por agua a la fonte fría:
vengo del amor ferida. (Frenk Alatorre 2003: I, 253-254, nº 317)

Enviárame mi madre
al bayle, libre de amor:
cautivástesme vos, señor. (Frenk Alatorre 2003: I, 254, nº 318)²¹

El carácter intercambiable de los motivos del ir al baile y del ir a la fuente llama la atención por poder estar relacionado con las prácticas semejantes al *ranilo*, que, como se ha indicado, se realiza desde la medianoche hasta el amanecer. Ese

²⁰ Cfr. Frenk Alatorre (2003: I, 253, nºs 315b y 316).

²¹ Sobre estos dos poemillas y otros relacionados con el mismo motivo, cfr. también Olinger (1985: 154-155).

tipo de costumbres nocturnas ha sido también detectado en España (Caro Baroja 1983: 183; Taboada Chivite 1972: 29). Por otro lado, a la luz de todo lo que se ha dicho respecto al motivo del «rpto», es significativo el verso «cautivástesme vos, señor», tanto por el verbo *cautivar*, que directamente alude a la caza erótica, explícitamente presente también en la balada *Por tres años pretendí a una doncella*, y por el vocativo *señor*, con el que la joven procedente de un entorno rural se dirige a aquel que la ha «herido del amor», lo que sugiere que el amigo pertenece a otro ámbito social, una oposición que se subraya también en la balada, en la que el amigo es un «buen caballero de la fortaleza».

La crítica ya ha reunido varios datos que pueden ser significativos con respecto a todo esto. Así, Dronke señala que, en las vigilias de las grandes fiestas del año, el pueblo se reunía para festejarlas con cantos —que podrían a veces ser piezas narrativas bastante extensas— y bailes que eran elementos de la devoción popular, y que, a veces, este tipo de festejos se asociaba a las historias sobre los secuestros de mozas (1978: 241-242). Y Hatto encuentra los orígenes de lo que él llama *dawn poetry* en la poesía arcaica vinculada a las celebraciones primaverales, señalando que el motivo del *alba*, apartándose del ritual, simbólicamente empieza a referirse a la alegría del amor (1965: 47-57 y 93). Si comparamos estos datos con los resultados del análisis del canto *Madrugaban las doncellas* y la balada *Por tres años pretendí a una doncella*, podemos hallar en ellos todos los elementos mencionados por estos dos críticos: cantos mágico-religiosos acompañados por bailes, piezas narrativas extensas que versan sobre la «captura» de una joven (*Por tres años pretendí a una doncella*) y vínculos con la llamada *dawn poetry*; más precisamente hablando, los casos balcánicos se relacionan con poesías del tipo de las alboradas ibéricas, porque en ellos encontramos el motivo del encuentro matutino de los enamorados.

El hecho de que, de todos los textos conocidos con el motivo de la falsa excusa del agua enturbiada por un animal, la balada serbia represente el caso más cercano a la novena cantiga de Meogo y, también, el hecho de que el canto ritual *Madrugaban las doncellas* tenga paralelos estructurales y temáticos sorprendentes con la quinta cantiga del trovador, imponen la conclusión de que, igual que los textos serbios, los prototipos tradicionales de las cantigas de Meogo tenían un trasfondo mágico-religioso relacionado con las ideas en las que se basa la costumbre del *ranilo*. Creo que, en su forma y estilo, esos prototipos no se asemejaban tanto a la balada *Por*

tres años pretendí a una doncella, sino más bien a los del canto Madrugaban las doncellas.

Hablando de la canción de primavera, o de pascua florida, Asensio ve justamente en la arcaica lírica tradicional ibérica de este tipo, los orígenes de las *cantigas de amigo* (1957: 225-241)²², mientras que Wilson halló semejanzas en el paralelismo y la repetición de las *cantigas de amigo* y ciertos textos ingleses, galeses y chinos, lo que le llevó a especular sobre los posibles orígenes de las cantigas en ciertos patrones de baile (1965: 304).

Los resultados de nuestro análisis definitivamente confirman estas hipótesis. Lo que queda por aclarar es el conjunto de creencias mitológico-religiosas subyacente en estos textos. La teoría de las ondas ofrece una buena explicación para la curiosa geografía trazada por las zonas en las que han sido hallados los textos europeos examinados en este estudio. Sin embargo, se abren muchas preguntas nuevas, cuyas respuestas habrá que buscar en la protohistoria del continente europeo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- C. ALVAR y V. BELTRÁN (1985), *Antología de la poesía gallego-portuguesa*, Madrid, Alhambra.
- E. ASENSIO (1957), *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos.
- L. A. de AZEVEDO FILHO (1974), *As cantigas de Pero Meogo*, Rio de Janeiro, Laiovento, 1995³.
- L. A. de AZEVEDO FILHO (1984), «A narrativa simbólica na lírica de Pero Meogo», *Coloquio. Letras*, 80, pp. 49-55.
- N. BEGOVIĆ (1887), [*Život i običaji Srbe graničara*, Zagreb, Narodne novine] = Н. Беговић, *Живот и обичаји Срба граничара*, Загреб, Народне новине.
- N. BOGDANOVIĆ (1995), [*Kulturna istorija Svrljiga. III Svadbene pesme svrljiškog kraja*, Svrljig, Etno-kulturološka radionica] = Н. Богдановић, *Културна историја Сврљига. III Свадбене песме сврљишког краја*, Сврљиг, Етнокултуролошка радионица.

²² Sobre esta opinión, cfr. Frenk Alatorre (1975: 72-74).

- R. G. A. de BRAY y A. T. HATTO (1965), «Yugoslav. II. Slovene», en Hatto (1965), ed., pp. 621-641.
- BV = [Bosanska vila] = Босанска вила.
- J. CARO BAROJA (1983), *La estación de amor (fiestas populares de mayo a San Juan)*, Madrid, Taurus.
- J. CÉNAC MONCAUT (1868), *Littérature populaire de la Gascogne*, Paris, E. Dentu.
- V. ČAJKANOVIĆ (1994), [Sabrana dela iz srpske religije i mitologije. IV. Rečnik srpskih narodnih verovanja o biljkama, Belgrado, Srpska književna zadruga] = В. Чајканивић, *Сабрана дела из српске религије и митологије. IV Речник српских народних веровања о биљлама*, Београд, Српска књижевна задруга-БИГЗ-Просвета-Партенон.
- D. DEBELJKOVIĆ (1907), [«Običaji naroda srpskog na Kosovu Polju», SEZb] = Д. Дебелјковић, «Обичаји народа српског на Косову Пољу», SEЗБ, 7, pp. 171-332.
- A. DEYERMOND (1979), «Pero Meogo's Stags and Fountains: Symbol and Anecdote in the Traditional Lyric», *Romance Philology*, XXXIII, pp. 265-283.
- DISS. MS-MH = [Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika, Novi Sad - Zagreb, Matica srpska - Matica Hrvatska] = Речник српскохрватског књижевног језика (1967), Нови Сад - Загреб, Матица српска - Матица Хрватска.
- DISS. SANU = [Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika, Belgrado, Institut za srpskohrvatski jezik SANU] = Речник српскохрватског књижевног и народног језика (1959-2006), Београд, Институт за српскохрватски језик САНУ.
- T. R. ĐORĐEVIĆ (1909), [«Građa za srpske narodne običaje iz vremena prve vladavine kneza Miloša», SEZb] = Т. Р. Ђорђевић, «Грађа за српске народне обичаје из времена прве владавине кнеза Милоша», SEЗБ, 14, pp. 436-437.
- P. DRONKE (1978), *La lírica en la Edad Media*, Barcelona-Caracas-México, Seix Barral.
- J. FERREIRO ALEMPARTE (1991), «La poesía de Pero Meogo. Tenue hilo narrativo y lírica efusión», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXXIX, 104, pp. 367-391.
- M. FRENK ALATORRE (1975), *Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica*, México, El Colegio de México.
- M. FRENK ALATORRE (1994), «Lírica tradicional y cultura popular en la Edad Media española», *Actas del III Congreso de la Asociación hispánica de literatura medieval*, Salamanca, Universidad, I, pp. 41-60.

- M. FRENK ALATORRE (2003), ed., *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México, FCE.
- G. GESEMANN (1925), ed., [*Erlangenski rukopis starih srpskohrvatskih pesama*. XII *Zbornik za istoriju, jezik i književnost*, Sremski Karlovci] = Г. Геземан, *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских песама*. XII *Зборник за историју, језик и књижевност*, Сремски Карловци.
- S. M. GRBIĆ (1909), [«Srpski narodni običaji iz Sreza Boljavačkog», *SEZb*] = С. М. Грбић «Српски народни обичаји из Среза Бољевачког», *СЕЗБ*, XIV, 2, pp. 1-382.
- A. T. HATTO (1965), ed., *Eos: An Enquiry into the Theme of Lovers Meetings and Partings at Dawn in Poetry*, La Haya, Mouton.
- N. Đ. JANKOVIĆ (1951), [*Život i običaji narodni*. XXVIII. *Astronomija u predanjima, običajima i umotvorinama Srba*, *SEZb*, 63, Belgrado, Naučna knjiga] = Н. Ђ. Јанковић, *Живот и обичаји народни*. XXVIII. *Астрономија у предањима, обичајима и умотворинама Срба*, *СЕЗБ*, 63, Београд, Научна књига.
- LJ. y D. JANKOVIĆ (1964), [*Narodne igre*, Belgrado, Prosveta, vol. 8] = Љ. & Д. Јанковић, *Народне игре*, VIII, Београд, Просвета.
- A. JEANROY (1889), [*Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age. Etudes de littérature française et comparée*](#), Paris, Champion, 1969.
- B. KRSTIĆ (1965), «Yugoslav. General», en Hatto (1965), ed., pp. 613-620.
- A. LÓPEZ CASTRO (1999), «El cancionero de Pero Meogo: poética y tradición», *Revista de Poética Medieval*, 3, pp. 85-105.
- R. MEDENICA y D. ARANITOVIC (1987), ed., [*Erlangenski rukopis. Zbornik starih srpskohrvatskih narodnih pesama*, Nikšić, Univerzitetska riječ] = Р. Меденица & Д. Аранитовић, *Ерлангенски рукопис. Зборник старих српскохрватских народних песама* Никшић, Универзитетска ријеч.
- X. L. MÉNDEZ FERRÍN (1966), *O Cancioneiro de Pero Meogo*, Vigo, Galaxia.
- J. S. MILETICH (1990), «Early Medieval Iberian Lyric and Archaic Croatian Folk Song», *La Corónica*, XIX, pp. 83-95.
- D. y K. MILADINOVCI (1861), [*Blgarski narodni psni*, Zagreb] = Д. & К. Миладиновци, *Български народни пѣсни*, Загреб.
- M. Đ. MILIĆEVIĆ (1894), [*Život Srba seljaka*, *SEZb*, 1] = М. Ђ. Милићевић, *Живот Срба сељака*, *СЕЗБ*, 1.
- E. MORALES BLOUIN (1981), *El ciervo y la fuente. Mito y folklore en la lírica tradicional*, Madrid, José Porrúa Turanzas.

- M. NEDELJKOVIĆ (1990), [*Godišnji običaji u Srba*, Belgrado, Vuk Karadžić] = M. Недељковић, *Годишњи обичаји у Срба*, Београд, Вук Караџић.
- P. OLINGER (1985), *Images of Transformation in Traditional Hispanic Poetry*, Newark-Delaware, Juan de la Cuesta.
- V. de S. PINTO (1965), «Bulgarian», en Hatto (1965), ed., pp. 642-657.
- LJ. RADENKOVIĆ (1978), [*Knjževna istorija. XI. Narodne basme i bajanja*] = Љ. Раденковић, *Књижевна историја. XI. Народне песме и бајања*, 43, pp. 421-427.
- Đ. P. RADIĆ (1898), [«Jedna srpska narodna igra iz Srijema», *BV*] = Ђ. П. Радић, «Једна српска народна игра из Сријема», *БВ*, XIII, 12, pp. 189-190.
- Đ. RAJKOVIĆ (1869), [*Srpske narodne pesme (ženske)*, Novi Sad, Matica srpska] = Ђ. Рајковић, *Српске, народне песме (женске)*, Нови Сад, Матица српска.
- S. RECKERT (2001), *Más allá de las neblinas de noviembre. Perspectivas sobre la poesía occidental y oriental*, Madrid, Gredos.
- S. RECKERT y H. MACEDO (1976), *Do cancionero do amigo*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- E. ROLLAND (1883), [*Recueil de chansons populaires*](#), París, vol. 1.
- SANU = [*Srpska akademija nauka i umetnosti*] = *Српска академија наука и уметности*.
- SEZb = [*Srpski etnografski zbornik*] = *Српски етнографски зборник*.
- Đ. M. ŠKARIĆ (1939), [«Život i običaji 'Planinaca' pod Fruškom Gorom», *SEZb*] = Ђ. М. Шкарић, «Живот и обичаји 'Планинаца' под Фрушком Гором», *СЕЗб*, 54, pp. 1-274.
- X. TABOADA CHIVITE (1972), *Etnografía galega*, Vigo, Galaxia.
- DJ. TRUBARAC (2009), *La falsa excusa del agua enturbiada por el ciervo: paralelos ibéricos y balcánicos* [tesis doctoral], Madrid, Universidad Complutense.
- J. VICTORIO (1995), *El amor y su expresión poética en la poesía tradicional*, Madrid, J. García Verdugo.
- V. VRČEVIĆ (1888), [*Pomanje srpske narodne svečanosti uz mimogredne narodne običaje*, Pančevo, Štamparija Braće Jovanovića] = В. Врчевић, *Помање српске народне свечаности уз мимогредне народне обичаје*, Панчево, Штампарија Браће Јовановића.
- VUK (1841), ed., [*V. Stefanović Karadžić, Srpske narodne pjesme. I. Različne ženske pjesme*, Belgrado, Prosveta, 1953] = В. Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме. Различне женске пјесме*, Београд, Просвета.

- VUK (1852) [V. Stefanović Karadžić, *Srpski rječnik istumačen njemeckijem i latinskijem riječima*, Belgrado, Štamparija Kraljevine Srbije, 1935] = B. Стефановић Караџић, *Српски рјечник истумачен њемецкијем и латинскијем ријечима*, Београд, Штмпарија Краљевине Србије.
- VUK (1967), [V. Đurić, comp., *Vukovi zapisi*, Belgrado, Srpska književna zadruga] = приредио В. Ђурић, *Вукови записи*, Београд, Српска књижевна задруга.
- S. WESTFAL (1965), «Lithuanian», en Hatto (1965), ed., pp. 680-692.
- E. M. WILSON (1965), «Iberian», en Hatto (1965), ed., pp. 299-321.