

# LA MUJER Y EL AGUA EN LAS CANCIONES DE TRADICIÓN ORAL: UN ESTUDIO APROXIMATIVO DE LOS PERSONAJES FEMENINOS RELACIONADOS CON EL AGUA DULCE EN LA POESÍA CANCIONERIL HISPÁNICA Y FRANCESA

CARMEN PÉREZ RODRÍGUEZ  
*Universidad de Salamanca*

## INTRODUCCIÓN

LA RELACIÓN ENTRE LA MUJER Y EL AGUA es tan antigua como vital puesto que a través de ellas se logra el milagro de la vida. En las antiguas sociedades agrícolas europeas, los cultos al elemento agua, asociado a una diosa madre, eran muy comunes: se veneraba su capacidad creadora y facilitadora de vida, al mismo tiempo que se pretendía evitar las nefastas consecuencias de la escasez o del exceso del líquido elemento en sus labranzas.

El carácter ambivalente del agua, creadora y destructora, es también atribuido a las divinidades acuáticas, con las que se relaciona y que gratifican o dan un escarmiento a aquellos que se acercan a los lugares liminales que estas deidades custodian. Entre los numerosos entes que aparecen cerca de ríos, lagos, fuentes y manantiales en las canciones provenientes de la tradición oral, una gran parte son personajes femeninos relacionados con el mundo de las hadas que reciben diferentes nombres según las regiones.

Desde nuestro ámbito de estudio, la filología, pero asumiendo las interconexiones entre diferentes disciplinas de las Humanidades, pretendemos analizar una muestra de canciones entonadas en Francia y en España en las que aparecen personajes femeninos asociados al agua. Además, prestaremos especial atención al vínculo que tienen estos enigmáticos personajes femeninos acuáticos de la lírica popular de tradición oral, francesa e hispánica, con los relatos que nos ofrecen cuentos y leyendas.

## EL CULTO A LAS DIOSAS MADRE

Si nos remontamos a la cultura pre-indoeuropea, situada en las estepas del sureste oriental europeo antes del 4000 a. C., el principio creativo de vida era encarnado por una Diosa Madre. Según los estudios de la reputada arqueóloga Marija Gimbutas, la Reina de las Montañas de los sellos minoicos, la cretense Artemisa Eileithyia, la Diana romana, la Rehtia del Véneto, la Brigit escocesa e irlandesa, la Mari vasca o la báltica Laima, serían descendientes de esta misma Diosa prehistórica donante de vida (Gimbutas:

1996, pp. 109-111). Gracias a la aplicación de una metodología multidisciplinar conocida como arqueomitología, las figuras simbólicas y diversos utensilios rituales, aparecidos en las excavaciones de Marija Gimbutas, permitieron confirmar la existencia de una civilización agrícola matrifocal, desde los años 6500 a.C. hasta el 2500 a.C. El cambio se produjo tras sucesivas invasiones de la cultura pastoral indoeuropea, numerosas crisis demográficas y cambios en el clima nefastos para la agricultura, que explicarían el comienzo de un sincretismo mitológico entre las comunidades agrícolas gineocráticas pre-indoeuropeas y las sociedades pastorales patriarcales indoeuropeas.

Aunque no esté clara la equivalencia de las diferentes diosas de la «Vieja Europa» – expresión empleada por Marija Gimbutas– y la continuidad de aquellas con las diosas de la Antigüedad Clásica, el concepto de la Tierra como una Diosa Madre es anterior a la agricultura, hecho acreditado por numerosas por el hallazgo de numerosas estatuillas, conocidas como «Venus», que pertenecieron al Paleolítico Superior. En el territorio peninsular, las «matres» celtibéricas, similares a las de Gales y el Ulster, permiten suponer una perpetuación de las Diosas Madre del neolítico o incluso de épocas anteriores (Roque: 1990, pp. 59-68). Se trata de diosas de lo subterráneo y de la fertilidad, relacionadas con el agua y la luna, satélites que rige tanto el calendario agrícola como el ciclo menstrual de las mujeres.

Dos de las más antiguas estatuillas que fueron descubiertas en el oeste de la actual Europa, concretamente en Francia, ilustran esta idea. En primer lugar, la «diosa de Laus-sel», una figura femenina de 43 cm. hallada a pocos kilómetros de la cueva de Lascaux (Dordoña), porta en su mano derecha un cuerno de bisonte con forma de luna creciente y trece incisiones, que responderían a los trece días de la fase creciente de la luna, momento de mayor fecundidad para las mujeres, y a los trece meses lunares del año. La mano izquierda se sitúa sobre un vientre grávido, uniendo lo terrestre –el útero– con lo celeste –la luna–. En segundo lugar, la «diosa de Lespugue», hallada en el Alto Garona, fue esculpida en 14 cm. de marfil proveniente de un mamut. En su parte trasera, desde los glúteos hasta las rodillas, se dibujan diez líneas que parecen ser las aguas del parto, siendo también el número diez el de los meses lunares que dura el periodo de gestación.

Para las autoras Anne Baring y Jules Cas-hford, se trata de una «imagen de la diosa», y no de una «escultura de una mujer», ya que no creen que se trate de la representación desproporcionada de una mujer en particular; de hecho, los artistas paleolíticos



Figura 1. «La Venus de Laussel», modelada por Aslan Artesanía y adquirida en Mito-Lógico: I Feria internacional sobre turismo mitológico y legendario en Zamora.

demonstraron un gran sentido de la proporción para representar a otros seres. La estructura de las imágenes femeninas es simbólica y correspondería a una representación del drama del nacimiento como origen de la vida. No se trata de una mujer, como se suele etiquetar cautelosamente, ni tampoco de una «Venus», puesto que esta denominación, fundamentada en la mitología griega, reduciría la complejidad de la entidad primitiva (Baring y Cashford: 1991, p. 50). Las investigadoras proponen la palabra «diosa» que devolvería a estas figurillas del Paleolítico su dignidad original.

#### LAS ROGATIVAS PRO-PLUVIA

La literatura homilética censura las creencias paganas, que relacionan los espacios acuáticos con la fertilidad y el amor. En el siglo VI, San Martín Dumense, obispo de Braga, reprueba en *De correctione rusticorum* que la gente «rústica» adore en el mar a demonios como Neptuno, en los ríos a las Lamias, en las fuentes a las Ninfas y en las selvas a las Dianas con las siguientes palabras: «et in mari quidem Neptunum appellunt, in fluminibus Lamia, in fontibus Nymphas, in silvis Dianas, quae omnia maligni daemones et spiritus nequam sunt...» (Lorenzo: 1990, p. 202). Lo que las autoridades eclesiásticas censuran en homilías nos da una idea bastante clara de lo que podían ser las creencias paganas en el oeste europeo.

Las rogativas pro-pluvia son un ejemplo del culto cristiano que, en algunos lugares de España y Francia, siguen vigentes. En ellas, se le pide a la virgen –aunque también a dios o al santo correspondiente, como veremos más adelante– que envíe agua para regar los campos, ya que la falta o el exceso de riego puede provocar una hambruna devastadora en las poblaciones que viven de la agricultura. Estas invocaciones a la lluvia y a las buenas cosechas mediante canciones ya existían en el siglo XII y seguramente tengan un precedente en la *arvambale* o *ambarvalia* romana, festividad en la que se entonaba el *carmen arvale* (De Bruyne: 1922). La cofradía de los hermanos *arvales*<sup>1</sup> remonta a la fundación de la ciudad de Roma en el VIII a.C. y debió asemejarse a la de los *salios*, ya que el *carmen arvale* que ha llegado a nuestros días parece ser una canción de danza guerrera dedicada al dios Marte y a los lares (García: 1957, p. 394)<sup>2</sup>. La relación entre la *arvambale* y la *ambarvalia* se llevaría a cabo en la restauración de los cultos realizada por Augusto en los primeros dos siglos de nuestra era y debió ser sobre todo empleada para librar al campo de calamidades, pues los cánticos se dirigían a la diosa Dea Dia, divinidad arcaica de la Tierra, protectora del campo, que más tarde se asimiló a la diosa Ceres, equivalente romano de la griega Deméter (García: 1957, p. 406). Las formas de los antiguos aperos de labranza nos recuerdan a las arcaicas herramientas bélicas, lo que permite dilucidar una posible relación entre el dios de la guerra y la diosa de la tierra.

Volviendo a ruegos propiciadores de los ruegos propiciadores de agua para el campo cultivado, estos van dirigidos a entidades sobrenaturales tanto masculinas como femeninas. Después de varias décadas de éxodo rural y mecanización del campo, en las zonas más periféricas de Francia, como Bretaña, Alsacia, Languedoc o Borgoña, este tipo de

<sup>1</sup> *Arva* en latín significa «tierra de labranza».

<sup>2</sup> La lectura del *carmen arvale* publicada por Agustín García Calvo en 1957 fue interpretada musicalmente por Chicho Sánchez Ferlosio, al que José Requejo agradece desde París, mediante una carta datada en 1968, el envío de la grabación sonora en cinta (García: 1981, p. 173).

oraciones se sigue empleando. En la página oficial de la iglesia católica de Francia, encontramos un ejemplo de rogativa pro-pluvia:

Dieu, qui dans ta providence dès le commencement du monde as prescrit à la terre de produire l'herbe et des fruits de toute sorte, toi qui donnes au semeur la semence et le pain pour la nourriture, nous t'en prions: permets que cette terre, enrichie par ta largesse et cultivée par le travail des hommes, produise du fruit en abondance pour que ton peuple se réjouisse des biens que tu lui accordes, et qu'il te rend grâce ici et dans l'éternité. Par Jésus, le Christ notre Seigneur (Dauzet: 2020).

Tanto en Francia como en España, estas rogativas se acompañan de una procesión hacia los campos y de una misa, como podemos apreciar en siguiente el cuadro de Jules Bréton. En ambos territorios, estas procesiones agrarias tenían lugar por San Marcos, el 25 de abril, y tres días antes del jueves de la Ascensión. En la actualidad, numerosas comunidades siguen realizando la rogativa, la procesión y la bendición del campo pidiendo los favores de San Marcos o del patrón del lugar, como ocurre durante la festividad de San Isidro Labrador que se celebra cada 15 de mayo.



Figura 2. Jules Breton. *La bénédiction des blés en Artois*, 1857 © Musée des beaux-arts d'Arras.

Por su desarrollo como canción infantil, la invocación a la Virgen de la Cueva es el ejemplo de rogativa pro-pluvia más extendida en el territorio hispánico. Gracias al Archivo de la Tradición Oral del Museo Etnográfico de Castilla y León, podemos escuchar la versión entonada en 2005 por Tomasa, de 85 años, habitante de Camasobres de Pernía (Palencia). He aquí la transcripción:

Que llueva, que llueva, la Virgen de la Cueva,  
 los pajarucos cantan, las nubes se levantan,  
 que sí, que no, que llueva en chaparrón.  
 Agua San Marcos, rey de los charcos,  
 para mi trigo que ya está bonito,  
 para mi cebada que ya está granada,  
 para mi melón que ya tiene flor,  
 para mi sandía que ya está florida,  
 para mi aceituna que ya tiene una.

Vemos que se cita a San Marcos y se muestra la preocupación por los cereales y frutos sembrados, nacidos o en flor. Algunas versiones más antiguas y no cristianizadas de esta canción, no mencionan a la virgen, sino a la Vieja de la Cueva, que Jesús Callejo relaciona con aquella diosa ancestral europea, vieja, sabia y generosa, como una Magna Mater benefactora (Callejo: 2019, p. 108). Durante la década de los noventa, José Manuel Fraile Gil recopiló dos versiones en Mendoza (Argentina) y Montevideo (Uruguay) en las que se aprecia la presencia de esta «vieja» canalizadora de aguas:

¡Que llueva, que llueva! La vieja está en la cueva,  
 los pajaritos cantan, la vieja se levanta.  
 ¡Que sí, que no! ¡Que caiga un chaparrón  
 con agua de limón debajo del colchón! (Fraile: 2011, p. 97).

El archivo del Museo Etnográfico de Castilla y León conserva una rogativa a la Virgen del Espino, patrona del Burgo de Osma (Soria), que se solía entonar el mes de mayo. Se trata de 56 hemistiquios, cantados por Flor Frías de 75 años y grabados en 1982. Aunque recomendamos encarecidamente la audición del archivo, facilitamos a continuación los versos escritos:

Y el pueblo de Barcebal qué triste se habrá quedado  
 porque su hermosa paloma de su nidito la han sacado.  
 Y esta linda palomita que en Barcebal tiene el nido  
 y en el Burgo una hermanita que a visitarla ha venido.  
 Virgen Santa del Espino, tú que lo puedes hacer,  
 envía al Señor del cielo, el agua para beber.  
 Las florecillas del campo se secan solo al nacer  
 pues le falta el beso santo del agua que está al caer.  
 Tú, reina de la hermosura y soberana de amor,  
 echa del cielo agua pura en su cañita a la flor.  
 Ya no se oye al ruiseñor cantar al atardecer  
 le falta a este gran cantor el agua para beber.  
 Dásela tú, Virgen Santa, dásela tú, por favor,  
 y alegrarás su garganta, al campo y al labrador.  
 Y el diáfano manantial ya no brota sobre el suelo  
 ni es espejo de cristal por falta de agua del cielo.  
 Bien puedes mandar llover, Virgen Santa del Espino,  
 y hallará donde beber agua fresca el campesino.  
 Triste y aburrido y huraño está en casa el labrador  
 al ver marchitarse este año el fruto de su labor.  
 Madre, sus penas acoge y pon sus campos lucidos,  
 pues si cosecha no coge, todos estamos perdidos.  
 Tendrá, Madre, que vender de su labranza el apero  
 y alguna hipoteca hacer en casa del *osurero*.  
 En casa del *osurero* que es muy bueno y muy cristiano  
 porque por poco dinero nos deja el desván sin grano.  
 Por eso, Madre Adorada, implora al Señor del cielo  
 que nos envíe agua clara, sin piedra, granizo y hielo.

El cristianismo patriarcal incluyó el culto a la Diosa Madre ancestral y pagano a través del culto mariano. Sin embargo, cabe puntualizar que la virgen es una mediadora



Figura 3. «Reñubero» ilustrado por Tomas Hijo (Callejo: 2019, p. 33).

o intercesora de las entidades, con supuesta capacidad de enviar agua celestial. De esta manera, la primera rogativa en castellano menciona a San Marcos y, en esta última, se ruega por la intercesión de la Virgen del Espino ante el Señor. En el ejemplo francés, citado al comienzo, la virgen ni siquiera aparece y se pide por los campos directamente a Dios. Los regentes de nubes y tempestades, en la montaña leonesa, son los *reñuberos* o *reñubeiros*, muy parecidos al Nuberu asturiano, unos seres sobrenaturales con la capacidad de adoptar una apariencia humana en las nubes de tormenta y que portan calamidades a las personas y a los sembrados (Callejo: 2019, p. 32). En la Antigüedad Clásica, hay numerosos ejemplos según los cuales las divinidades celestes, con poder de enviar agua y rayos de tormenta a la tierra, son masculinas, como Zeus o Júpiter.

Al otro lado del mediterráneo, en el Maghreb, también se conservan rogativas pertenecientes a estos rituales pro-lluvia. Un ejemplo que fundamenta el sentido de estos ruegos es la leyenda de Anzar, de origen bereber, recogida en 1978 por Henri Genevois, en la tribu de los Aït-Ziki del valle Haut-Sébaou, situado en Cabilia, en la actual Argelia. La lluvia en bereber es un nombre masculino, Anzar, personificado en la leyenda como un hombre que deseaba a una joven bellísima que se bañaba habitualmente en el río. Cada vez que bajaba del cielo y se acercaba a ella, esta salía huyendo atemorizada. Un día se le declaró y la joven mostró su preocupación respecto al qué dirán. Como su unión parecía imposible, Anzar giró el anillo que llevaba en su dedo y se fue. Así, el río se secó, lo que provocó que la joven se echase a llorar, se desvistiera e implorara la vuelta de Anzar. Escuchándola, se ofreció por fin a ella, por lo que el agua volvió a correr y toda la tierra alrededor reverdeció (Gélard: 2016). En este caso, la lluvia es un ente activo masculino y la que lo invoca, espera, y cuyas necesidades son finalmente satisfechas, es femenina, tal y como lo es la tierra pasiva que recibe el agua.

#### LAS BRUJAS Y EL AGUA CELESTE

En la Francia del siglo XVII, se produjo una intensa crítica de las filosofías animistas, panteístas y organicistas y se desarrolló una nueva visión mecanicista del cosmos gracias a filósofos y científicos como Marin Mersenne, Pierre Gassendi y René Descartes. La organización mecanicista se opuso a la visión organicista, según la cual todo tiene vida, así como a las filosofías animistas y panteístas, de tal manera que «Brujas, monstruos, ninfas y sátiros se convirtieron en productos de la imaginación individual» (Merchant: 2020, p. 218) y dejaron de ser entidades facilitadoras de la interacción entre el ser humano y

la naturaleza. Siguiendo la teoría de Paracelso, el elemento agua está unido a las ninfas, mientras que la bruja está relacionada con el elemento aire y es símbolo de la violencia de la naturaleza, ya que crea tormentas, granizo, destruye cultivos y asesina niños que, desde el punto de vista agrícola, son las semillas y los brotes, el cultivo en crecimiento, el futuro de la humanidad en potencia. De esta manera, el control del agua celeste por seres femeninos parece abocar a la destrucción.

Sin embargo, hay entidades femeninas que protegen y es común «acordarse de Santa Bárbara cuando truena», como dice el refrán, ya que la advocación de esta santa se invoca ante el peligro del fuego y los rayos de tormenta. Sin embargo, como indica José Manuel Fraile Gil (2002), hay más santos que pueden evitar intempestivos: San Gregorio, San Bartolomé, Santa Clara, etc. Otros procedimientos para conjurar la tormenta son los toques de campana. En el Archivo de la Tradición Oral del Mecyl, encontramos una grabación de 1976 correspondiente al toque «tente nube» de Bercianos del Páramo (León) que reproduce rítmicamente el popular remedio anti-tormenta que se cantaba:

¡Tente nube, tente tú,  
que Dios puede más que tú.  
Tente detente, que matas a la gente,  
tente detente que matas al *ganao*,  
tente detente, marcha *pa* otro lao...!

Asimismo, se desempeñan rituales en los templetes, conocidos como *conjuraderos*, y se pide asistencia a personas de a pie que conjuraban las tormentas, como los *nubleros* o *regulares* (Callejo: 2019, p. 36). Eran muy respetados porque podían ahuyentar las tormentas o aminorar sus daños; aunque también muy temidos por su aptitud para desatar tempestades sobre la propiedad ajena.

#### LA MUJER Y EL AGUA TERRESTRE

Al contrario que el agua celeste, el agua terrestre es femenina. Con el paso de los siglos y la aparición de nuevas cosmovisiones, la naturaleza va perdiendo su lado más salvaje y violento. La poesía pastoril y el arte del renacimiento supusieron el retorno a la Edad de Oro y la Arcadia y, por lo tanto, la recuperación de la imagen de la naturaleza como una madre benevolente (Merchant: 2020, p. 13). Como se puede apreciar en la obra *La ninfa de la fuente* de Lucas Cranach, la ninfa, con actitud pasiva, abandona al lado de un árbol las armas atribuidas a Diana, diosa de la caza y protectora de la naturaleza.

En la siguiente zarabanda, consideramos el agua de los arroyos claros como *locus amoenus*, siguiendo los términos de la literatura bucólica:



Figura 4. Lucas Cranach. *La ninfa de la fuente*, c. 1530-1534  
© Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.

un lugar apropiado para desarrollar las artes del amor, escenario recurrente en las *pastourelles* francesas y las serranillas castellanas. La canción exhorta a los supuestos pastores a imitar lo que las pastoras solían hacer: ver a sus corderos desde la pradera, recoger la flor de la violeta en la ribera de los arroyos claros, cantar al amor y a aprender, mediante los últimos versos, la lección de cómo seducir a una mujer sin ofenderla.

Allez bergers dessus l'herbette  
voir bondir vos jeunes agneaux.  
Allez cueillir la violette  
sur le bord de vos clairs ruisseaux.  
Chantez l'amour sur vos musettes  
et retenez bien mes leçons:  
Quand on l'écoute en chansonnette,  
on l'écoute après sans chansons (Weckerlin: 1887, p. 85).

En la lírica popular hispánica, encontramos referencias al agua, en muchas ocasiones como metáfora sexual, conforme a la cual el hombre ocupa la parte activa y la mujer, la pasiva, en numerosas rondas, cantos de labor y tonadas diversas, incluidas las de baile:

Hoy por entrar  
en tu jardín a regar,  
Hoy por entrar  
preso me van a llevar (Calabuig: 2001, p. 68).  
En algún día era yo  
el que tu jardín regaba  
y ahora veo que son muchos  
de tu pozo a sacar agua (Calabuig: 2001, p. 331)<sup>3</sup>.

La reconstrucción mecanicista del cosmos se liberó de la ética restrictiva con la que se favorecía la percepción de la naturaleza como un ser vivo. Este cambio de cosmovisión permitió la manipulación de los elementos naturales, entre ellos el agua terrestre, por su supuesta pasividad (Merchant: 2020, p. 114). De este modo, la naturaleza, como madre nutricia, se convirtió en un recurso propicio a la explotación mediante las actividades humanas como la minería, la construcción o el vertido de residuos, entre otras:

Si pasas el río  
no bebas el agua  
que lo envenenaron  
los de la montaña (Calabuig: 2001, p. 358)<sup>4</sup>.

El envenenamiento de las aguas era una acción comúnmente atribuida a la bruja en su faceta de *ponzoñera* o envenenadora. También se podía evitar la intoxicación mediante conjuros, como el recogido en 1996 en Las Mestas (Cáceres), por los recopiladores J. M. Fraile Gil, P. Martín Jorge y J. Arias González, a Cirilo Marcos Domínguez, de 61 años:

Agua corriente, no mata gente;

<sup>3</sup> Ambas canciones fueron recopiladas por el Maestro Haedo en Zamora. La primera es una ronda de la comarca de Sayago que fue recogida en 1900 y la segunda, una tonada de baile recopilada entre 1920 y 1925 en Sanabria.

<sup>4</sup> Esta tonada de baile sanabresa, recogida por el Maestro Haedo en 1925, seguía viva en una variante recogida por Miguel Manzano en la década de los 70.



agua pará, sí matará.  
 Por aquí pasó la Virgen, por aquí volvió a pasar;  
 si esta agua es buena no me matará,  
 si esta agua es mala yo la vuelva a *gomitar*.  
 Cubo aquí, cubo allí, baja Dios y bebo aquí (Fraile: 2001, p. 219).

#### LA AMBIVALENCIA DE LAS DAMAS DE AGUA DULCE

Como espíritus protectores de los lugares acuáticos, las divinidades femeninas relacionadas con el agua se asemejan a los *genius loci* de la mitología romana, identificados desde el imperio de Octavio Augusto con los dioses *lares* o dioses familiares. Estas deidades romanas descendían de una de las Náyades llamada Lara o Larunda. Según la mitología griega, las Náyades son bellas y jóvenes ninfas acuáticas, que habitaban las aguas dulces –las Nereidas habitaban las aguas saladas– y les otorgaban propiedades curativas y proféticas. Los humanos se acercaban a ellas y realizaban ofrendas para encontrar respuestas o soluciones. En la mitología germánico-escandinava, las equivalentes serían las Ondinas. En el territorio peninsular estas ninfas reciben diferentes nombres: *xanas* en Asturias, *anjanas* en Cantabria, *lamias* en Soria, *mouras* en Galicia o *moras sanjuaneras* en el oeste de Castilla y León (Callejo: 2019, p. 82). Hacen referencia a personajes encantados o espíritus de la naturaleza relacionados con un lugar hierofánico de tipo acuático. Es decir, viven en ríos, fuentes, manantiales, pozos, lagos, etc., donde ocurren hechos milagrosos o maravillosos.

Cuenta la leyenda que la Mora peinadora habita un manantial natural, al que se le atribuyen propiedades curativas. Según algunos, fue un ninfeo romano y está compuesto por dos grutas naturales. Por un lado, la dama élfica es tenebrosa, amenaza con quitar la vida; por otro lado, promete que algunos se verán beneficiados con una recompensa. Lo mismo ocurre con la dama del agua que habita las fuentes de la comarca de Sayago, en Zamora, conocida como la Rucha (Callejo: 2019, p. 79). Este ser acuático atrae, engaña y ahoga; pero asimismo puede convertir objetos en oro.

De modo similar, estos seres dejan su impronta en la lírica de tradición oral francesa. En una canción destinada al baile, una mujer cuenta cómo atrapaba a los chicos cuando era joven. Al ir a recoger juncos, se cae al fondo de la fuente y pide ayuda a tres jóvenes, que le preguntan por la recompensa. Ella les dice que primero la saquen y que luego les dará el galardón, que no es más que la versificación de afirmación del propio engaño:

Quand j'étois chez mon père



Figura 5. «La Mora peinadora» ilustrada por Tomas Hijo (Callejo: 2019, p. 77).

j'allois a la Fontaine  
 Verduron! Oh, verdurette!  
 pour y cueillir du jonc  
 Verdurette, oh, verduron!  
 Mais j'étois trop jeunette  
 je suis tombée au fond  
 et par ici passèrent  
 trois beaux garçons:  
 «Que donnerez-vous belle?  
 Nous vous retirerons»  
 Quand je fus retirée  
 leur dis une chanson:  
 voilà comment les filles  
 attrapent les garçons (Weckerlin: 1887, p. 99).

La etnóloga francesa Yvonne Verdier menciona la existencia de numerosos personajes femeninos fantásticos que son benéficos o maléficos y que encantan fuentes, manantiales, pozos y grutas. Reciben diferentes denominaciones: *fées*, *dames*, *lavandières*, etc. y dejan su huella en la topografía del lugar y en las leyendas (Verdier: 1976, p. 121). Por ejemplo, se cree que la dama blanca del manantial de la Doue, en Vers (Saône-et-Loire) es un personaje femenino que, llamado Douix, vive y se lava en las inmediaciones del nacimiento del río al que da su nombre. Como en otros territorios europeos de cultura celta, los ríos toman el nombre de la diosa patrona del río. La lengua francesa conserva el género femenino para nombrar los ríos: *la Seine* proviene de Sequana, un manantial y santuario de la diosa de la corriente fluvial, situado cerca de Dijon. En el territorio peninsular, el nombre del río Navia se refiere a una divinidad céltica femenina, lo mismo que el Duero, que atraviesa la meseta norte, o el río Deva<sup>5</sup>, en la cornisa cantábrica (Alberro: 2002, p. 23).

Volviendo al territorio francés, existe una antigua creencia que considera que la *Fontaine aux Dames* o *Fontaine aux Fées*, situada al este de Langres, fue custodiada por tres hadas y un dragón. Hoy parece haber perdido toda connotación tenebrosa y, al estar situada a pocos kilómetros al noroeste de París, es muy visitada. Otro caso similar es el de la fuente de Uchizy, donde también aparecen damas blancas consideradas hadas, que bailan por la noche alrededor de la fuente y, aunque algunos dicen que estas entidades no son más que reflejos de la luz sobre la bruma; otros aseveran que han sido vistas por hombres que regresan tarde a casa de la taberna o por campesinos muy madrugadores a los que atrapan.

En romances como el de «La Doncella y la Fuente» o «La Flor del Agua» encontramos seres femeninos extraordinarios que otorgan bendiciones al agua que será recogida por mujeres afortunadas. La versión recopilada en 1981, en Adrada de Haza (Burgos), que se puede escuchar en el Archivo de la Tradición Oral del Mecyl es la siguiente:

Mañanita de San Juan cuando el sol alboreaba,  
 estaba la Virgen pura en una fuente muy clara,  
 lavando sus lindos pies y también su linda cara.

<sup>5</sup> Según numerosas tradiciones budistas, los *deva* –vocablo de probable origen protoindoeuropeo– son entidades no humanas generalmente benévolas que ejercen su poder en el plano de los humanos y que viven más tiempo y mejor que ellos; pero siguen dependiendo del ciclo de muertes y reencarnaciones conocido como *samsara*.

Habiéndose terminado echó bendición al agua:  
 -¡Dichosa la doncellita que aquí venga por agua!  
 Ya la hija del rey desde el jardín lo escuchaba  
 cogió su cántaro de oro y su rodillera de plata,  
 y en mitad del camino con la Virgen se encontraba  
 -¿Dónde vas tú doncellita tan de pronto y tan mañana?  
 -Señora, voy a coger, a coger la flor del agua  
 y también voy a saber si soy doncella o casada.  
 -Casadita has de ser con el príncipe de España,  
 tres hijos has de tener, todos tres como una espada;  
 tres hijas has de tener, bordadas en oro y plata.



Figura 6. Hexápeta grabada en madera en la puerta de una casa en ruinas a las orillas del río Dobra (Asturias) en la senda de la Hoya de San Vicente. Fotografía de la autora.

El momento mágico del solsticio de verano, en el que tiene lugar la noche más corta del año, se caracteriza por ser un momento propicio para recoger la “flor del agua”. Representada como una hexápeta apotropaica, esta flor es un símbolo geométrico prerrománico de carácter solar, utilizado como amuleto y que está extendido por toda Europa. La “flor del agua” es la semilla de la vida que aparece en las fuentes y remansos de agua en la mañana de San Juan y debe ser recogida por las mozas para procurarse su favorable influencia. También llamada *flor galana*, es símbolo de amor, belleza y salud y es custodiada por las hadas (Alonso: 2006). En este caso, la figura pagana de las hadas se ha cristianizado mediante la aparición de la virgen.

Las transformaciones de las damas del agua en imágenes marianas son bastante comunes. El regusto legendario ha sido aprovechado no solo por la religión cristiana para imponerse sobre el paganismo, sino también por las casas reales y nobles que buscaban un arraigo ancestral. Jean-Baptiste Weckerlin (1887, pp. 38-41) recoge la canción *Voicy la saison plaisante*, compuesta bajo el reinado de Henri III, y publicada por primera vez en 1576 por Chardavoine en *Voix de ville*. Además de aludir al comienzo a la llegada de la primavera, se cita a cien mil ninfas que salen del agua y de los bosques para cantar la noble sangre de la Casa de los Valois. Se alude a ellas en la siguiente estrofa como jóvenes inmortales benevolentes. Son ellas, en primera persona, las que dicen llevarse la discordia y ofrecer los frutos de la naturaleza. Finalmente, se declaran de su mismo linaje, lo que otorga a los Valois un origen ancestral de tipo mitológico.

Voicy des nymphes cent mille  
 à la file  
 Qui sortent des eaux et bois,  
 Chantant toutes ensemble,  
 Ce me semble,  
 Le noble sang des Valoys  
 Nous allons chassant discorde,  
 En concorde

Maintenant icy vivons:  
 Nous t'offrons, à ta vaillance,  
 Roy de France,  
 Et Mars vaincu te livrons.

La canción fue modificada en 1595, bajo el reinado de Henry IV, para enaltecer el linaje de la Casa de Borbón, lo que permite ver como las cuestiones político-sociales cambian rápidamente, pero el recurso temático de las damas del agua continúa inalterable.

Este proceder no es nuevo. Lo mismo ocurrió con el hada Melusina a la que se atribuyó el papel de madre de la Casa de los Lusiñán. La Casa Blanch y la Casa de Vizcaya, se servirán de un esquema parecido para la exaltación de su linaje a través de una leyenda genealógica (Wilhite: 2011). Melusina se casa con un humano a condición de que este no la vea los sábados, día de baño en el que muestra su larga cola de serpiente. En Melusina se sincretizan varias tradiciones culturales: es un arquetipo folklórico universal que se fija en la tradición literaria francesa, ya a finales del siglo XIV, con *Melusina o la noble historia de Lusignan* de Jean d'Arras en prosa y en la obra de Coudrette en verso. Como antecedentes de Melusina, nos referimos a la triple diosa acuática de la cultura celta llamada Coventina a la que se rindió culto tanto en el noroeste peninsular como en el sur de la actual Francia (Alberro: 2002). En un relieve encontrado en 1876, en un templo en su honor, situado en el Muro de Adriano -que marcaba la frontera entre la Britania romana y los territorios no conquistados del norte de la isla- aparece Coventina con un lirio de agua y un cántaro.

Los objetos asociados con Melusina y que aún se pueden encontrar en el territorio que los señores de Lusiñán gobernaban, concretamente tallados en la piedra de la puerta sur de la iglesia de Saint-Sulpice de Fougères, son el espejo y el peine. Estos dos objetos también eran asociados a las sirenas y los encontramos de nuevo en la ilustración de Tomás Hijo de la Mora peinadora, mostrada anteriormente. El ancestro del espejo, antes de la Edad de los Metales, fue la superficie del agua en la que los primeros humanos pudieron observar su reflejo:

Quando mi morenita  
 su cuerpo baña,  
 sírvele de espejo  
 el cristal del agua (Frenk: 2003, p. 1684).

El espejo captura la imagen de la realidad inmediata y da la impresión de que, tras ella, se oculta algo más; así se convierte en símbolo del poder del inconsciente y en oráculo en la llamada catoptromancia (Ronnberg: 2011, p. 590). La imagen de uno mismo reflejada en una superficie es poderosa: el espejo es una ventana de acceso al otro mundo, pero puede ser también una trampa en la que quedaría atrapada el alma; de ahí el miedo que en algunas religiones y civilizaciones se tiene a ser retratado o fotografiado, a romper un espejo o a contemplarse en uno roto e incluso existe la costumbre de cubrir todos los espejos de la casa del fallecido (Verdier: 1976, p. 109). El mayor espejo que podemos observar es la luna, el astro más cercano a nosotros que refleja la luz del sol y se relaciona con el agua y lo femenino.

Otras hadas del folclore francés, que pueden encontrar su antecedente en el motivo de Melusina y siguen vivas a través de leyendas, cuentos, canciones, toponimia y patrimonio cultural, son la *vouivre* de Lacrost: serpiente alada que, según la leyenda, custodiaba



Figura 7. «La Mora-Serpiente» ilustrada por Tomás Hijo (Callejo: 2019, p. 81).

una gema preciosa –presente sobretodo en la región de Borgoña y Franche Comté, donde se encuentra la fuente en la que vive: *la fontaine à chagrin*–. La Mora-Serpiente de Villar de la Yegua, en Salamanca, con cuerpo de mujer y cola de serpiente, como señala el filólogo y etnólogo Juan Francisco Blanco, también impone unas condiciones a aquel que busca el galardón.

#### LAVANDERAS DE DÍA Y DE NOCHE, DE VIDA Y DE MUERTE

Los personajes femeninos de las canciones analizadas aparecen a menudo lavándose a sí mismas y lavando prendas. Además, el lavadero, al igual que la fuente y la orilla del río, fue durante siglos el lugar de asamblea de las mujeres, como lo muestran los siguientes versos:

Los mozos en la ronda  
lo parlan todo  
como las lavanderas  
en el arroyo (Calabuig: 2001, p. 85).

Estas mujeres también se preocupan con frecuencia por el lavado de las prendas masculinas:

Si quieres que yo te lave  
el pañuelo dueño mío  
mañana voy a lavar  
me lo bajarás al río (Calabuig: 2001, p. 105).

El hecho de lavar, motivo recurrente en la poesía cancioneril, supone también un hecho liminal, un acto de transitoriedad entre la vida y la muerte. Diversas culturas y religiones, incluidas las monoteístas, contemplan el ritual de ser lavados nada más nacer, así como tradiciones funerarias según las cuales lavar a los muertos, antes de enterrarlos, supone la última etapa hacia la vida eterna (Verdier: 1976, p. 108). Las lavanderas, aparte de mujeres que se encargan de la limpieza de las prendas vestimentarias y domésticas, son genios acuáticos nocturnos, a menudo en forma triple, de ascendencia celta y están relacionados con las almas en pena, que piden al paseante que las ayude a retorcer la prenda, de las que se conservan testimonios en el folclore gallego y en el galo (Giraudon: 1996, p. 10). En la compilación de Pierre Bec, a propósito de la canción anónima *Trois sereurs seur rive de mer*, se encuentra una versión de la Gascoña pirenaica, en la que aparece el tema de las tres hermanas lavanderas en la orilla del agua refiriéndose a sus amores:

Tres son seroletas,  
Hilhas d'un baron.  
A diu l'amoreta,  
A diu la mia amor (Bec: 1977, pp. 45-46).

Conviene recordar la abundancia de las figuras femeninas triples haciendo referencia al tiempo presente, al pasado y al futuro; al espacio subterráneo, al terrestre y al celeste; a las fases lunares creciente, llena y menguante; además de la larga tradición que conlleva el número tres, puesto que la línea triple y las conformaciones en tres partes aparecen en objetos rituales, desde el Paleolítico Superior, con un posible significado simbólico (Gimbutas: 1996, pp. 89-97). En el *Cancionero de Upsala* de 1556, se conservan canciones relativas a las tres lavanderas:

Madre, tres mozuelas,  
non de aquesta villa,  
en aguas corrientes,  
lavan sus camisas,  
sus camisas madre (Sánchez: 1969, p. 449).

Las camisas, que las tres mujeres extranjeras lavan, recuerdan a la penitencia que estos genios acuáticos, relacionados con las ánimas del purgatorio, estaban obligados a cumplir: lavar eternamente una mortaja manchada de sangre. Era común que estas entidades increparan a los caminantes solicitando su ayuda para retorcer y escurrir esta prenda. El refrán o frase proverbial recogida en el *Vocabulario* del Maestro Correas del siglo XVII: «Las tres Maricas de allende, cómo lavan y cómo tuercen, y tienden tan bonitamente» (Correas, 2017), bien podría haber sido utilizada para conjurarlas, puesto que, si se les hacía caso, podrían llevar al humano al otro lado del velo de donde no regresaría jamás. Nótese que «de allende», al igual que «non de aquesta villa», repiten la idea de pertenencia a otro lugar. Estas lavanderas a veces se presentan como apariciones engañosas:

Vite, vite, vite, vite  
Vite, vite y no me acuerdo  
si fue en el río lavando  
o en el corredor tendiendo (Calabuig: 2001, p. 321).

El proceso de purificar la ropa mediante el contacto con el agua era un ritual que se repetía dos veces al año, una en primavera y otra en otoño, y llevaba varios días, siguiendo un procedimiento bien estructurado. Suponía lanzar la prenda al agua, dejarla extenderse por sí sola, flotar y acercarla de nuevo (Verdier: 1976, p. 112). El proceso es el mismo que el que tiene lugar para la adivinación en las fuentes oraculares donde la respuesta se visualiza mediante el comportamiento que tiene en el agua la prenda de la persona sobre la que se pregunta. La hidromancia, práctica extendida en la antigüedad, se mantiene en rituales animistas de varios territorios europeos (Alberro: 2002, pp. 18-19) y quizás por ello las lavanderas tengan tanto interés en lavar los pañuelos de sus amantes, como muestra esta tonada en la que la prenda del pañuelo está unida al hecho de casarse:

Estaba una dama hermosa  
lavando en un arroyuelo  
me dijo que si quería  
que me lavaba el pañuelo  
que me lavaba el pañuelo  
que me casara con ella (Manzano: 1982, p. 134).

La siguiente canción, cuyo incipit es *Della la riviére sont*, dejó su huella en la literatura oral francesa, precisamente, en la canción infantil *Marionettes*, aunque en la tradición

antigua pudo tener un sentido más profundo. En la canción del siglo xv, una mujer se acerca a las damas del agua, que aparecen en grupo de tres, para preguntar si saben dónde está el gorro de su amante; las entidades acuáticas parecen entretenerse con ella para, al final, no darle una respuesta.

Della la riviére sont  
 Les troys gentes damoiselles,  
 Della la riviére sont  
 Font ung sault et puy s'en vont.  
 Je perdy assoir ycy,  
 Je perdy assoir icy,  
 Le bonnet de mon amy,  
 Le bonnet de mon amy.  
 «Et vous l'avez.»  
 «Et vous mentez.»  
 «Et qui l'a donc?»

«Nous ne savon.» (Paris: 1875, 138-139).

¿Qué hacía esta mujer, con una prenda de su amante, de noche, cerca del río? Puede que fuera una lavandera nocturna, o que estuviera utilizando el «*bonnet*» del amigo con fines hidrománticos. Las tres damiselas presentan un carácter burlón y las palabras «*puy*» y «*savon*», refiriéndose al verbo poder y al verbo saber, son homófonas de los vocablos «pozo» y «jabón», lo que parece extremadamente significativo. Aunque, para establecer conclusiones más precisas, necesitaríamos evidencias mayores con las que poder afirmar la relación de estas tres «*gentes demoiselles*» del agua de la ribera, que intempestivamente saltan y desaparecen y que no afirman si tienen o no la prenda del amante en cuestión, con las damas del agua y las lavanderas.

## CONCLUSIONES

Aunque este breve estudio se aleje en distancia de los territorios de Asia Oriental, pensamos que es cercano en el ámbito folclórico, mitológico y, como no, humano. En el caso de la literatura oral del suroeste europeo, a partir de lo analizado y expuesto, podemos decir que, solo el caso del agua terrestre —manantiales, fuentes, pozos, lagos, grutas, ríos, etc.— se muestra inequívocamente unida a la naturaleza femenina mediante las damas del agua con diversos nombres y atributos, según la cultura y el territorio estudiado.

El agua celeste parece asociada bien a una entidad masculina: Júpiter o Zeus, en la Antigüedad Clásica; Dios, santo o patrón del lugar en la tradición cristiana; *reñubeiros* o el Nuberu en el folclore del noroeste peninsular; bien a una femenina: brujas que crean tormentas o santas que las frenan, véase Santa Bárbara.

En lo que refiere al agua del mar, de cuyos hilos tiraremos en próximas ocasiones, las Nereidas griegas serían un antecedente de la benevolencia femenina para/con las personas que transitan y viven de las aguas marinas. La cultura cristiana hablará de *Stella Maris* desde el siglo ix haciendo referencia a la Virgen María como intercesora, guía y protectora de las personas en el mar y, metafóricamente, en la vida. En nuestro estudio, hemos encontrado asimismo varias canciones referidas a la Virgen del Carmen o a Santa Ana, como patronas de los marineros. También aparecen referencias al carácter mágico

del agua del mar –purificadora, protectora, adyuvante en fertilidad– en el tránsito de la noche a la mañana de San Juan, como ya vimos que ocurría con el agua dulce.

Seguimos investigando acerca del mar en Francia, esperando algún afortunado hallazgo, sobre todo referido al mar céltico de la Bretaña, muy rico en figuras mitológicas acuáticas. No nos olvidamos de Tristán e Isolda al bordo del navío bebiendo el filtro de amor que la madre de ella había preparado, ni de las velas negras de la embarcación anunciando la muerte. La homonimia entre *la mère* –madre– y *la mer* –el mar, siempre femenino en francés– nos puede dar pistas en la búsqueda de esa madre nutricia y protectora, aunque también mortal.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIRRE CASTRO, Mercedes. «Casarse con una hechicera: Mito griego y tradición folklórica europea», *Epos Revista de Filología*, 1996, 12, pp. 435-442 <<http://doi.org/10.5944/epos.12.1996.9973>>
- ALBERRO, Manuel. «El agua, los árboles, los montes y las piedras en el culto, creencias y mitología en Galicia y las regiones célticas del noroeste atlántico europeo», *Anuario Brigantino*, 2002, 25, pp. 11-38 <<http://anuariobrigantino.betanzos.net/>>
- ALONSO ROMERO, Fernando. «La flor del agua, el sauco y el rocío en las tradiciones hídricas de la Europa céltica», *Anuario Brigantino*, 2006, 29, 63-90
- BARING, Anne y CASHFORD, Jules. *El mito de la diosa*. Madrid: Siruela, 1991.
- CALABUIG LAGUNA, Salvador. *Cancionero Zamorano de Haedo*. Zamora: Diputación Provincial, 2001.
- CALLEJO CABO, Jesús. *El mundo encantado de Castilla y León*, Ilustrado por Tomás Hijo. Museo Etnográfico de Castilla y León, 2019.
- CORREAS, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017 <<http://www.cervantesvirtual.com>>
- DAUZET, Dominique-Marie. «Le retour de rogations?» *Église Catholique en France*, 18 de mayo de 2020, <<https://eglise.catholique.fr/approfondir-sa-foi/la-celebration-de-la-foi/les-grandes-fetes-chretiennes/lascension-du-christ/499355-le-retour-des-rogations/>>
- DE BRUYNE, Donatien. «L'origine des processions de la Chandeleur et des Rogations à propos d'un sermon inédit», *Revue bénédictine*, 1922, 34, 1-4, pp. 14-26 <<https://doi.org/10.1484/J.RB.4.01848>>
- FRAILE GIL, José Manuel. *Conjurios y plegarias de tradición oral*. Madrid: Compañía Literaria, 2001.
- FRENK ALATORRE, Margit. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica: siglos XV a XVII*. México: UNAM, 2003.
- GARCÍA CALVO, Agustín. «Una interpretación del Carmen Arval», *Revista Emérita*, 1957, XXV, pp. 387-448.
- GARCÍA CALVO, Agustín. «Carta XVI, a Felicidad». En *Cartas de negocios de José Requejo* (3ª ed.). Zamora: Editorial Lucina, 1981, pp. 171-189.
- GÉLARD, Marie-Luce. «Rogations pour la pluie», *Encyclopédie Berbère*, 2016, <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03140769/document>>
- GIMBUTAS, Marija. *El lenguaje de la Diosa*. Madrid: Dove, 1996.
- LORENZO GRADÍN, Pilar. *La canción de mujer en la lírica medieval*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1990.
- MANZANO ALONSO, Miguel. *Cancionero de Folclore Zamorano*. Madrid: Editorial Alpuerto, 1982.



- MARTOS NUÑEZ, Eloy y MARTOS GARCÍA, Alberto. «Los imaginarios del agua y sus lecturas pansemióticas», *Álabe*, 2012, 6, <<https://doi.org/10.15645/Alabe.2012.6.3>>
- MERCHANT, Carolyn. *La muerte de la naturaleza*. Granada: Comares, 2020.
- PARIS, Gaston (1875), *Chansons du XVe siècle*. Paris: Librairie de Firmin-Didot, 1875. <[gallica.bnf.fr / BnF](http://gallica.bnf.fr/BnF)>
- RONNBERG, Ami. *Le livre de symboles. Réflexions sur des images archétypales*. Cologne : Taschen, 2011.
- ROQUE, María Ángeles. «Las matres celtibéricas y los relatos sobre los orígenes de los territorios comunales castellanos», *Revista de Folclore*, 1990, 110, pp. 59-68 <<https://funjdiaz.net/folclore/07ficha.php?ID=819&NUM=110>>
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio. *El villancico (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*. Madrid: Gredos, 1969.
- VERDIER, Yvonne. «La Femme-qui-aide et la laveuse», *L'Homme*, 1976, 16, 2/3, pp. 103-128 <[www.jstor.org/stable/25159155](http://www.jstor.org/stable/25159155)>
- WECKERLIN, Jean-Baptiste. *L'ancienne chanson populaire en France (16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècle)*. Paris: Garnier Frères, 1887. <[gallica.bnf.fr / BnF](http://gallica.bnf.fr/BnF)>
- WILHITE, Valerie Michelle. «La metamorfosis de un hada: Melusina en las versiones medievales de Jean d'Arras y Coudrette y en *El Unicornio* de Mujica Lainez», *Revista Forma*, 2011, 3, pp. 23-31 <[https://www.upf.edu/documents/3928637/4018092/forma\\_vol03\\_04willhite.pdf/0c-ca56d6-d744-43c4-a074-53d4c39b73fc](https://www.upf.edu/documents/3928637/4018092/forma_vol03_04willhite.pdf/0c-ca56d6-d744-43c4-a074-53d4c39b73fc)>

#### REFERENCIAS ANTROPOFÓNICAS

- Museo Etnográfico de Castilla y León. *Invocación a la lluvia*. <<https://museo-etnografico.com/antropofonias3.php?idtema=4&id=410&cidcom=404>>
- Museo Etnográfico de Castilla y León. *Rogativas a la Virgen del Espino*. <<https://museo-etnografico.com/antropofonias3.php?idtema=4&id=426&cidcom=413>>
- Museo Etnográfico de Castilla y León. *Campana para el tente-nube*. <<https://museo-etnografico.com/antropofonias3.php?idtema=8&id=844&cidcom=844>>
- Museo Etnográfico de Castilla y León. *La flor del agua*. <<https://museo-etnografico.com/antropofonias3.php?idtema=4&id=425&cidcom=412>>