

El significado del agua en el arte rupestre galaico

The meaning of water in Galician rock art

Ladislao Castro

Profesor Titular de la Facultad de Historia, Universidade de Vigo, España.

Israel Barandela

Investigador de la Facultad de Historia, Universidade de Vigo, España.

Keywords: Water cult, rock art, spring-deer archetype, archaeology, prehistory, ancient and middle age.

Abstract

The present research speak about archaeology and indoeuropean religion systems, from a post-procesual point of view in the cognitive area, we offer a speech from a variety of interrelationated areas: archaeology, iconography, philology, historical fonts and ethnography. But most of all we insist in a narrative support that can be useful to understand the meaning of deer engravings in Galician rock art.

1 Introduction

Investigaciones recientes muestran un interés renovado en el estudio de las religiones de la Edad del Bronce en base a estudios comparativos sobre mitología indoeuropea con objeto de interpretar las escenas de arte rupestre y las iconografías de la prehistoria reciente como representativas de las narraciones mitológicas del repertorio indoeuropeo.

El arte rupestre participa de un complejo proceso comunicativo en el que las imágenes son inseparables del soporte oral y narrativo (Fredell 2013: 187). En esta perspectiva se inscribe el planteamiento central de la presente investigación, que además contempla el uso y contrastación de otras fuentes alternativa.

2 La cierva blanca

Hace ya bastantes años y de forma muy atinada, en uno de sus profundos sondeos etnográficos, Bouza Brey (1982: 247) destacó la importancia de la leyenda de la cierva del pie blanco para los estudios prehistóricos. Otros autores (Alonso del Real 1974-75) vieron resonancias muy arcaicas también en esta leyenda en la que un personaje humano se revela bajo forma animal.

El ciervo es un símbolo muy arraigado en la Península ibérica, de hecho, es el animal mejor

representado en la secuencia de la prehistoria peninsular. Entre las menciones protohistóricas del culto al ciervo destacan los episodios sobre Sertorio narrados por varios autores antiguos: Apiano (Iber. 100), Aulio Gelio (15, 22), Fontino (1, 11, 13), Plutarco (Sert. 12) y Valerio Máximo (1, 2, 4). Según algunas de estas fuentes, Sertorio recibió como regalo de algún lusitano una cierva blanca, cierva que Sertorio fue divinizando, como un don de Ártemis, que revelaba cosas ocultas, pues sabía bien que los bárbaros eran por naturaleza dados a la superstición, y que adoraban a una diosa que los romanos identificaban con Diana o Ártemis. Sartorio utilizaba esta cierva para infundir valor en sus tropas antes de un ataque y cuando recibía alguna noticia favorable escondía al mensajero y fingía que la cierva le había revelado la información. El carácter de este culto a una *Ártemis indígena* debió pervivir en zonas poco romanizadas de Lusitania, Celtiberia y Norte de la Península Ibérica. Diversos autores identifican a esta divinidad con Nabia, cuyo culto abarca precisamente este espacio occidental peninsular y cuyo ámbito parece indudable que se adscribe a los ríos y los montes, precisamente. También cabe aludir a la importancia de las tradiciones sobre la cierva blanca en otros ámbitos de la Europa céltica.

Entre la leyenda etnográfica de la cierva blanca recogida en Galicia y las noticias sobre la cierva de Sertorio podemos destacar, a lo largo de los siglos, otros testimonios relativos a la importancia simbólica de los cérvidos en la Península Ibérica. Pero queremos resaltar principalmente las cantigas de Pero Meogo (s. XIII) que espacialmente corresponden al mismo territorio que las imágenes de cérvidos del arte rupestre galaico.

3 Las cantigas medievales

Las cantigas de Amigo son una fuente de inestimable valor para acercarse a los esquemas

míticos de las sociedades del Noroeste. Su importancia radica en que, aunque fueron cultivadas por poetas cultos, los temas que tratan son de origen popular, ya que muchas de ellas están inspiradas en canciones que el pueblo cantaba en sus fiestas y romerías. Son poemas amorosos puestos en boca de una doncella enamorada que, habitualmente, se dirige a la Naturaleza – al mar, a la fuente, a los pinos, a los ciervos...– quejándose de la ausencia o infidelidad de su "amigo" (= amado).

Dentro de las numerosas cantigas cobra especial relevancia el ciclo de Pero Meogo por tratarse de cantigas de refrán, composiciones que están más cerca de la lírica popular autóctona que otras poesías con un registro más culto y “cortesano”. Lo denota la rima llana y asonante, sus continuas referencias al medio rural así como a temas comunes con la lírica popular castellana (López Castro 2001: 27) Veremos cómo Meogo reelabora poéticamente unas tradiciones que pertenecen a unos estratos muy arcaicos del canto protohistórico europeo, cuyas huellas, en un lapso de siete siglos, han sido detectadas únicamente en las zonas más periféricas y conservadoras del continente.

En la primera cantiga de Pero Meogo aparecen ya algunos de los elementos prototípicos de su ciclo: el agua, los ciervos y la fertilidad. En ella se nos relata como los dos amantes conciertan una cita en el lugar donde los ciervos van a beber, haciéndose patente el recelo de la madre por la integridad virginal de su hija. La fuente es el símbolo de la sexualidad como dadora de vida (Deyermond 1979), y a ella se unen una serie de elementos que se relacionan con la pérdida de la virginidad. López Castro subraya que la cantiga nos habla de la unión simbólica de la fuente (fertilidad) con el ciervo (virilidad). El encuentro en la fuente es un tema que también encontramos en repetidas ocasiones en el ciclo artúrico, pero en éste, la fuente es un prelude para la entrada en el Más Allá. En la segunda cantiga, pese a la oposición de la madre, la amada acude a la fuente, pero es él, el amante, el que no se presenta, y por eso, en la tercera cantiga, la doncella dice sentirse como un ciervo herido, un asunto que entronca con el tema común a toda Europa del ciervo que va a morir al mar, un mar salado que se contrapone al agua dulce de la fuente de las dos primeras cantigas. Mendez Ferrín y Morales Blouin han relacionado el tema del ciervo herido en la cacería con un tópico muy común en la literatura europea, el de la cacería del ciervo blanco que lleva a su perseguidor hasta entrar en el Más Allá. En el tema de la caza amorosa a veces se cazan ciervos y a veces ciervas, mezclándose el género continuamente. Trubarak (2001) ve en esta cantiga la presencia de una divinidad indoeuropea similar a Artemis, la “matadora de ciervos”.

En la cuarta Cantiga aparecen de nuevo las ciervas, esta vez como consejeras ante una tardanza

incierta y prolongada. Se ve que las súplicas de la doncella no han caído en saco roto, puesto que en la siguiente cantiga reaparece el amigo, esta vez en forma de ciervo que acude sediento a beber y enturbia el agua de la fuente donde la amada lava sus cabellos. Curiosamente este encuentro se produce al alba, el momento en el que los ciervos realizan su berrea. Asimismo debemos recordar que el ciervo representa el sol, pero solamente el sol en ascenso, el sol de la mañana. Los encuentros al alba se encuentran presentes también en otros rituales anuales como el San Juan y los Mayos. Esta quinta cantiga ha sido comparada con la del Rey Dinis *Levantou-s'á velida*, solamente se ha sustituido el ciervo por el viento así como el objeto a lavar, que pasa a ser una camisa en vez de los cabellos. El agua que se enturbia es un tema muy común en Europa pero la asociación agua turbia-ciervos solo tiene paralelos en un texto servio y un zéjel español del XVII, convirtiéndose en una marca de autor de Meogo. La amada admira los ciervos y ciervas y se encamina a la fuente a lavar sus cabellos y recogerlos con lazos de oro. El acto sexual aún no se ha consumado, pero el lavado de cabellos ha sido interpretado como una purificación previa (Olinger 1985), también como una exposición de la virginidad a la poderosa fecundidad del agua (Morales Blouin 1985: 205). En esta cantiga la amada lava sus garcetas, es decir, sus trenzas, pero la otra acepción de garceta es literalmente “cada una de las puntas inferiores de las astas del venado”, tal vez Meogo jugara con el doble sentido de la palabra para crear de nuevo una confusión de género con un juego de palabras entre la trenza (femenina) y las astas del ciervo (masculino) (Trubarak 2001: 69)

En la séptima cantiga la amada confirma que acudirá a su nueva cita, y se pregunta si el amante se atreverá a hablarle delante de la madre. Parece que así ha sido, ya que en la octava cantiga se indica la pérdida de la virginidad mediante el eufemismo del brial (el vestido) rasgado al bailar, una variante del motivo clásico del cántaro que se rompe al ir a la fuente como representación de la consumación del acto sexual y pérdida de la virginidad. En esta cantiga por fin la madre llama abiertamente ciervo al amado, desvelando el lenguaje oculto que se ha utilizado en los cánticos precedentes. La cantiga novena es la más interesante por los temas que trata. La madre pide explicaciones de por qué ha tardado tanto en la fuente, a lo que la joven responde con una falsa excusa lo que se ha llamado la “excusa transparente”: tardó porque cuando acudió a la fuente los ciervos han enturbiado el agua y debe esperar hasta que las aguas se despejen. En este punto la madre comprende y se hace cómplice de la mentira de la hija, que miente, pero lo hace por amor. La importancia de la falsa excusa transparente radica en que aparece recogida en tradiciones de zonas de Europa y Asia muy alejadas entre sí, sin una

conexión directa. La falta de continuidad cronológica y espacial ha hecho pensar a Trubarak que todas ellas tienen un mismo origen común y que no cabe hablar de una difusión por contacto. Los textos localizados que utilizan explícitamente la “excusa transparente” serían los siguientes:

- Novena cantiga de Pero Meogo (s. XIII)
- Dos canciones francesas (s. XVI)
- Balada servia (s. XVIII)
- Balada servo-croata (s. XIX)
- Dos textos búlgaros (s. XIX)
- Texto lituano (s. XIX)
- Texto gascón (s. XIX)
- Texto bretón (s. XIX)

Mediante pruebas arqueológicas, etnográficas y otras halladas en la tradición oral balcánica, Trubarak comprueba que estos motivos probablemente provengan de la imagen de una antigua divinidad femenina cuya forma zoomorfa era una cierva, relacionada con el prototipo de una Ártemis arcaica del tipo de Inanna-Astarté. Esa divinidad lleva en sí la tensión entre la virginidad y la fertilidad. Por su parte, los dos motivos relacionados con el ciervo tienen sus raíces en el culto a dos divinidades uránicas masculinas: el dios del rayo y el dios-sol.

4 El ciervo, entre la antigüedad y el cristianismo

En el contexto del Cristianismo podemos apreciar la riqueza de sentidos que el ciervo alberga. Es el único animal empleado como imagen de Cristo, pero tal vez su acepción iconológica más importante es la de representar el alma del bautizado, acogiendo así los temas del agua y la renovación en la triple inmersión del bautismo, ritual en el que la gracia divina se transmite a través del agua. Además, sus cuernos pueden ser árbol de la vida, y en diversas iconografías hagiográficas (San Hubert, San Eustaquio, etc.) la cruz se revela entre su cornamenta, en muchas ocasiones sobredimensionada. También es alegoría de la agilidad, la timidez o la prudencia, pues siempre parece estar alerta. Por otra parte, Son muy frecuentes a lo largo de la Edad Media las escenas simbólicas de la caza del ciervo como metáfora de la vida cristiana, pero principalmente han sido dos de estas figuras literarias las que han llegado hasta nosotros: el ciervo herido y el ciervo que acude a beber a la fuente

«Como el ciervo anhela las fuentes», dice el salmo de David, «así mi alma te anhela». El Fisiólogo transmite el arquetipo en el que se inscribe la contienda entre ciervo y serpiente, así, dice que el ciervo es muy sediento, y la razón de esta sed es que come serpientes. Pues la serpiente es un enemigo del ciervo. Cuando la serpiente se dirige a su orificio en la

tierra, el ciervo busca el manantial y bebe una gran cantidad de agua; se llena la boca, la vomita en el orificio, hace salir a la serpiente y la mata.

Cérvidos y serpientes son los dos animales más representados en el grafismo funerario ibérico datable entre los milenios V y II cal BC (Bueno y Balbín 2006) y constituyen, junto con las figuras estelares y los antropomorfos armados, la mitología esencial de las sociedades metalúrgicas europeas de la prehistoria.

Los Bestiarios medievales, derivados del Fisiólogo (S. IV) siguen la misma fórmula en lo concerniente al ciervo y la serpiente: “Otro atributo tiene el ciervo, y es que se parece a la gacela salvaje; tiene cuernos con tres ramas después de cada tercera renovación. El ciervo vive cincuenta años, y al final de ese período corre a gran velocidad por los valles boscosos y los barrancos de las montañas, localiza por su olor las madrigueras de las serpientes, y de inmediato acerca sus narices a la entrada de aquéllas, conteniendo el aliento (Malexechevarría 1986). Entonces, la serpiente se precipita afuera y va a parar a la boca del ciervo, que se la traga; por ello se le llama *élafos*, porque sacó a la serpiente de las profundidades. Luego, corre con la serpiente hacia el arroyo; si no bebe agua antes de tres horas, morirá; pero si encuentra agua, vivirá otros cincuenta años”.

Orígenes dice que el ciervo es enemigo y destructor de las serpientes (como Cristo es enemigo del mal). La serpiente es una criatura del agua y la tierra, el ciervo lo es del cielo y el fuego. El combate entre ambos animales representa el triunfo de la vida, la renovación, fertilidad, longevidad. La leyenda recogida en Asturias sobre la cervatina bendita recrea también el tema de la confrontación entre ciervos y serpientes. El simbolismo del ciervo está relacionado con el fenómeno del ciclo de regeneración y crecimiento de su cornamenta. Por eso es frecuente la representación de la triple cuerna en el extremo de su cornamenta, tanto en los grandes cérvidos del arte rupestre galaico como en la renombrada imagen de Cernunnos en el vaso de Gundestrup. Otro aspecto que llega a representar el ciervo en la iconografía medieval es la Lujuria, sobre todo cuando es asietado por el centauro Quirón, atribución posiblemente derivada del comportamiento de los ciervos durante la época de celo.

5 San Paciano y las Kalendas de enero (*facere cervulum*)

En relación con esta identificación del ciervo y la lujuria cabe señalar que fue común a las ciudades más notables del Imperio celebrar el día primero del año la fiesta llamada *Hennula Cervula* (ceremonia del ciervo), especie de bacanales en que hacían el principal papel los disfraces de ciervo y otros animales. San Paciano, que fue obispo de Barcelona

desde cerca del año 360 al 390, dedicó a la extirpación de esta costumbre en su diócesis un libro o tratado con el título de *Cervulus*, que podríamos traducir por *Cerviño*, hoy perdido, y del cual hablan el mismo prelado y su amigo San Jerónimo.

De San Paciano tenemos noticia coetánea en las líneas que le dedicó San Jerónimo en el libro *De viris illustribus*, escrito hacia el año 392. El escrito perdido *Cervus* (o *Cervulus*, como decía San Paciano) era, según el propio Paciano refiere, una celosa diatriba contra los perversos e impúdicos desórdenes que se cometían, aun por algunos cristianos, en una especie de carnaval de primero de año, mala costumbre conocida ya por otros autores eclesiásticos y disposiciones de los concilios de aquella época. Para entregarse la gente más libremente y sin pudor a la maldad, se disfrazaba en figuras monstruosas de animales, las más ordinarias de ciervos, de cabras y de terneras (Ferreiro Alemparte 1990).

“Algunos en ese día, llevados de tan fanática costumbre, se ensuciaban con adivinaciones, saltaban y danzaban desafortadamente levantando grande estrépito, y, cosa aún más torpe y sacrílega, mostrábanse enlazados entre sí en promiscua turba de uno y otro sexo”

También San Cesareo de Arles (470-543) escribió sobre las ceremonias de las Kalendas de enero, la fiesta del Año Nuevo, y sobre aquellos quienes se disfrazaban como ciervos o con las pieles de ovejas o cabras, otros incluso se disfrazaban con máscaras de animales, exultantes y regocijándose porque, asumida una apariencia de bestia, ellos no parecían ser hombres. Teodoro, arzobispo de Inglaterra (668-690), decía en su *Liber Poenitentialis*: “...aquellos que en tal guisa se transforman en la apariencia de un animal salvaje tienen pena de tres años, porque esto es diabólico”.

San Agustín comenta en su sermón sobre las Kalendas: ¿Hay locura mayor que la de cambiar, con un vestido deshonesto, el sexo viril para adoptar la figura de una mujer? ¿Hay locura mayor que cantar con irrespetuoso deleite las excelencias de los vicios con ritmos lascivos y poesías groseras? ¿Mayor que vestirse con una piel de animal, semejarse a la cabra o al ciervo, de forma que el hombre, creado a imagen y semejanza de Dios, se parezca al demonio? San Martín de Braga (S. VI) postulaba que el año no debía comenzar con las licenciosas Kalendas de enero, sino el 25 de marzo, coincidiendo con el equinoccio de primavera, cuando los días son iguales a las noches, el primer día del Génesis, cuando Dios, al separar por partes iguales la luz y las tinieblas, llamó día a la luz, y a las tinieblas noche.

6 Simbolismo indoeuropeo de los cérvidos

Desde el punto de vista biológico puede decirse que el *Cervus Elaphus*, en su distribución, es una especie indoeuropea y que el simbolismo del ciervo tiene un claro protagonismo en la arqueología indoeuropea. En este contexto, que podemos atisbar desde los estudios filológicos, de mitología comparada y también desde la arqueología, se hace patente como el ciervo adquiere connotaciones simbólicas homogéneas entre Europa y Asia: solar, asociado al oro, natural y sobrenatural, intermediario entre ambos mundos o símbolo de algún cambio de estado, psicopompo, vinculado al agua, la fertilidad, la longevidad y al árbol de la vida, además con frecuencia se asocia a cacerías rituales y se representa herido. En el ámbito de mitología y la iconografía desde la prehistoria reciente hay dos entidades divinas indoeuropeas que se asocian de forma directa con el simbolismo de los cérvidos: Cernunnos y Ártemis. Ambos comparten su parentesco indoeuropeo, su dominio sobre la naturaleza salvaje y la fecundidad, se asocian con cérvidos, a la vez que ambos persisten residualmente como mitemas en tradiciones europeas hasta la edad moderna.

Cernunnos cuenta con lejanos antecedentes indoeuropeos (Reboreda y Castro 2003-2004). Es el *Despotes Theron*, señor de las bestias, herencia de tradiciones chamánicas. En las representaciones conservadas del caldero de Gundestrup, el dios con la cornamenta de ciervo y vestido con la piel del mismo animal sujeta a la serpiente con la mano izquierda, al mismo tiempo que con la derecha sostiene un torques, el antídoto contra la serpiente, el rayo diamantino (*dorje* en tibetano) de los mitos orientales primordiales relacionados con el control del agua. La importancia del dios Cernunnos en las religiones de la Europa céltica no necesita confirmación. En el ciclo de Osian, el hijo de Finn, el héroe irlandés, fue llamado Oisín (cervato). En el mito de Gargoris y Habis se nos dice que “Apareció una cierva que ofreció su ubre al niño”, a Habis (Justino XLIV, 3, 1 ss.)

A su vez Ártemis es la *Potnia Theron*, la diosa virgen de la naturaleza salvaje y cuyo animal emblemático era el ciervo y además su carro era tirado por cuatro ciervas con cuernos de oro. Es de destacar la importancia del ciervo en la iniciación de los guerreros a través de la caza salvaje. Además en relación con Ártemis, el dramático episodio de Acteón encierra los elementos rituales con los que juega Meogo en sus cantigas de amigo: agua, caza, virginidad, fertilidad e interdicción sexual.

No es preciso forzar los argumentos para establecer una conexión entre las ninfas de Ártemis y las tradiciones galaicas sobre *mouras*, como tampoco es desatinado comparar a Luparia con la propia Ártemis o Nabia. Al respecto, Ferreira de Almeida

sostenía la idea de que las deidades pre-cristianas empezaron a ser sistemáticamente asociadas con los *mouros* en los siglos XVI y XVII, lo que coincide con el amplio proceso de sacralización de lugares naturales relacionado con cultos paganos reminiscentes. Las *mouras* realmente son los espíritus que habitan en lo alto de colinas, fuentes, ríos y penas; se asocian con los elementos y las fuerzas de la naturaleza, con rituales de curación y de fertilidad (Bacelar Alves 2001: 77). Las historias de *mouras* encantadas contienen recuerdos de las divinidades paganas que nunca dejaron de existir en la imaginación de la población campesina (Ferreira de Almeida 1986: 118). Aún más, el cristianismo fracasó en el intento de erradicar su existencia y su carácter sobrenatural, consiguiendo únicamente cubrir sus atributos de un leve velo cristiano permaneciendo toda su estructura subyacente en el discurso oficial.

7 Cérvidos y petroglifos

Se han contabilizado más de seiscientas figuras de ciervos en el arte rupestre galaico, y estos suponen más del 90% de los animales identificados de forma meridianamente segura (Vázquez Varela 1994: 123), repertorio que incluye también équidos y serpientes. Hemos visto que existe una antiquísima tradición en la que se entremezclan en un mismo relato el agua y los ciervos en un claro contexto de fertilidad, veamos si puede ser útil para la interpretación de los grabados galaicos. El intento de relacionar círculos concéntricos con el agua es un clásico en las interpretaciones desde el inicio de las investigaciones sobre grabados, pero estaba basado solamente en la intuición de los investigadores y en la vaga similitud formal de los círculos con las ondas que se crean en la superficie del agua en reposo al perturbarla con un objeto. El hecho de que existan este tipo de relatos en el sustrato indoeuropeo nos hace sospechar que tras la representación de algunas escenas gravadas se pueden rastrear estos temas. Evidentemente, el motivo que más trazas tiene de poder ser interpretado a la luz de las cantigas de Pero Meogo son los cérvidos, y por extensión aquellos motivos asociados con ellos. Las escasas investigaciones estadísticas no dejan claro el nivel de asociación entre círculos y ciervos, ya que los resultados de varias investigaciones son opuestos (Cabaleiro 1976; Cancela Rey 1984; Vázquez Rozas 2006). El resultado negativo en la asociación estadística entre ambos motivos puede deberse a la excesiva compartimentación tipológica, que separa en grupos distintos motivos fácilmente asociables como representaciones de ciervos y huellas o por otro lado los círculos concéntricos y las espirales. Lo que sí parece cierto es que el tema de ciervos asociados a

círculos es está particularmente bien representado en Galicia. En ocasiones da la impresión de que son escenas configuradas a través del tiempo, como palimpsestos (Laxe dos Carballos, Campo Lameiro) y otras, los ciervos y los círculos se insertan en una ejecución coetánea (Laxe dos Cebros, Cotobade, ver Figura 1)



Figura 1. Laxe dos Cebros, Cotobade (Pontevedra)

No estamos afirmando con rotundidad que se pueda revelar con seguridad el sentido de unas representaciones tan simbólicas y antiguas, lo que tratamos de poner de manifiesto es que los textos escritos ofrecen una información sobre el imaginario tradicional galaico que no se debe despreciar. A la luz de los numerosos textos europeos quedan más claros aquellos motivos de las cantigas de Pero Meogo que se consideraban más misteriosos: el del ciervo que enturbia el agua, el ciervo que se dirige al mar para morir, el aseo del cabello o el apóstrofe incomprendible a los ciervos (masculinos) calificados a la vez como velidas (femeninos) en la misma cantiga.

El ciervo tiene a veces carácter solar, al menos desde el estudio publicado por Cabaleiro (1976) esa es la interpretación predominante en lo que concierne a las representaciones de cérvidos y équidos asociados a círculos en el Noroeste peninsular. Las insculturas de A Gurita (Porto do Son) posiblemente asocian cérvidos al simbolismo solar; no obstante, la mayor parte de las imágenes de ciervos en los petroglifos galaico están vinculadas a motivos circulares concéntricos con invaginaciones y canales que bien podrían corresponder a representaciones del agua, al arquetipo del ciervo que acude al agua, como una metáfora de amplia extensión y significado.

En Laxe dos Carballos (ver Figura 2) parece haber una gran distancia temporal entre el gran ciervo y los círculos que le acompañan. Posiblemente el rasgo más destacable de este gran macho sea la boca proporcionalmente grande, tal vez indicio del llamado signo de Flehmen (ver Figura 3) que se da durante el celo; rasgo de fertilidad y renovación que también se acusa en la triple terminación de la cornamenta. En el

grabado de Rotea do Mendo, el gran macho astado parece diseñado en el acto de berrear, insistiendo en la idea de fertilidad. La actitud de berrea es característica de otros grandes ciervos en el conjunto del arte rupestre galaico. En los petroglifos de ciervos, apenas media docena son grandes machos astados en los que hallamos rasgos definidos susceptibles de una lectura iconográfica. Rasgos que expresan su asociación con la berrea, el celo, la fertilidad, a veces heridos, ¿qué clase de flechas o heridas? Es probable que el sentido de tales imágenes se relacione con los dos tópicos mencionados: el ciervo y el agua, y el ciervo herido.



Figura 2. Gran ciervo de Laxe dos Carballos, Campo Lameiro (Pontevedra).

En Laxe das Ferraduras (Cotobade) quisiéramos destacar las huellas de cérvidos en lo alto de la roca que configuran una danza circular alrededor de la pía, estableciendo otra probable conexión entre cérvidos y agua (ver Figura 4). En A Boullosa (Santa Mariña da Fraga, Campo Lameiro) hallamos un escena con ciervos, serpiente y círculos; y una composición similar en los serpentiformes de Valga, cuya escena también incluye círculos, pero no ciervos. La oposición entre ciervos y ofidios se puede ver como una lucha mítica primordial, remitiéndonos a un horizonte indoeuropeo de vasta difusión. En el marco de esta topología simbólica, donde la creación del mundo se relaciona con el origen de las comunidades locales, cabe señalar la importancia de topónimos, orónimos y sobre todo hidrónimos que en Galicia hacen referencia al sentido simbólico de los cérvidos, a un paisaje definido por hierofanías que sancionan los propios grabados rupestres.



Figura 3. Detalle del gran ciervo de Laxe dos Carballos, Campo Lameiro (Pontevedra).

8 Conclusiones

El contexto arqueológico abarca todos los elementos significativos del registro en el espacio y el tiempo. El contexto Patrimonial es material e inmaterial. No debemos despreciar fuentes tan cercanas y valiosas como las cantigas de Pero Meogo. Hacen falta palabras, textos, relatos, para acercarse al significado de las imágenes. Disponemos de evidencias e indicios discontinuos, pero coherentes a lo largo del tiempo, pues todas las fuentes textuales de que disponemos relacionan las fuentes y los ciervos. No debemos olvidar que pese a la solitaria condición actual, los grabados rupestres están originalmente vinculados a un soporte oral, narrativo, y Meogo nos presenta un hilo argumental arquetípico en forma de poesía ritual en un escenario e imaginario agropastoril. Arquetipos míticos que debemos tener en cuenta; en esencia las escenas son reflejo de un sistema de creencias complejo, son referencias al marco de la ideología indoeuropea, retazos de un sistema mítico ampliamente extendido, que, con sus variaciones, que se mantuvo a través del tiempo.

No pretendemos hacer una transposición mecánica entre los textos aquí descritos y el significado de los grabados. Se trata de poner de relieve el hecho de que durante siglos años han pervivido en el imaginario de las sociedades europeas mitos y ritos que giran alrededor de la asociación ciervo-agua, por lo que es posible que estas estructuras arquetípicas puedan alumbrar nuestro conocimiento para la interpretación de los enigmáticos motivos grabados en el arte rupestre galaico.

Tradicionalmente los relatos folclóricos asociados a los yacimientos fueron recogidos como un patrimonio frágil y en desaparición, pero generalmente, no han sido utilizados para avanzar en la interpretación de los grabados ni en su funcionalidad. Algo similar sucede con los textos históricos, una fuente de información que debería ser

de primer orden tanto por su cercanía geográfica como por tratarse de fuentes de información que se encuentran cronológicamente más cerca del objeto de estudio, en este caso, los grabados prehistóricos. Por el contrario, para interpretar los grabados, se ha hecho un abuso de paralelismos lejanos con los presentes en otras zonas por el simple hecho de haber sido estudiadas estas de forma más sistemática, importando modelos externos sin tener en cuenta su origen o su escasa antigüedad. Estas líneas tratan de ser un simple sondeo en las posibilidades interpretativas de las fuentes escritas para la interpretación de los grabados prehistóricos, pero solamente las sucesivas investigaciones podrán certificar o anular esta línea hoy abierta.



Figura 4. Huellas de cérvidos en la Pedra das Ferraduras, Cotobade (Pontevedra).

9 Bibliografía

- [1] ALONSO del REAL, C. “Más sobre el ciervo del pie blanco y sus conexiones”, *Cuadernos de Estudios Gallegos* 29, fasc. 87-89: 219-244, 1974-1975
- [2] BACELAR ALVES, L. “Rock art and enchanted moors: the significance of rock carvings in the folklore of north-west Iberia”, en R.J. Wallis and K. Lymer: A permeability of boundaries?, New approaches of Art, Religion and Folklore, *British Archaeological Reports International Series*, Oxford: 71-78, 2001
- [3] BOUZA-BREY, F. *Etnografía y folklore de Galicia (I)*, Xerais, Vigo, 1982
- [4] BUENO RAMÍREZ, P. Y BALBÍN BEHRMANN, R. de “Cervidés et serpents dans la mythologie funéraire du mégalithisme ibérique” *Anthropozoologica* 41 (2): 85-102, 2006
- [5] CABALEIRO, J. “Estudio estadístico de la asociación entre ciervos y círculos en el arte rupestre prehistórico de la provincia de Pontevedra” *Gallaecia* 2: 117-124, 1976
- [6] CANCELA REY, R. A.; CAROLLO LIMERES, M. C.; VÁZQUEZ VARELA, J. M. “Estudio de la agrupación y asociación entre petroglifos prehistóricos de la provincia de Pontevedra” *Cadernos de Estudos Galegos* T.XXXV, Nº 100: 23-30, 1984-5
- [7] DEYERMOND, A “Pero Meogo’s Stags and Fountains: Symbol and Anecdote in the Traditional Lyric” *Romance Philology* 33, 2: 265-283, 1979.
- [8] FERREIRA de ALMEIDA, C. A. “A parróquia e o seu territorio”, *Cadernos do Noroeste*, 1: 113-130, 1986.
- [9] FERREIRO ALEMPARTE, J. “Los "Cervos" como trasfondo del cancionero de amor, de Pero Meogo, en contraposición a los "Zevroes" del Cancionero de Escarnio, de D. Lopo Lias “, *El Museo de Pontevedra*, 44: 497-513, 1990
- [10] FERREIRO ALEMPARTE, J. “La poesía de Pero Meogo. Tenue hilo narrativo y lírica efusión”, *Cuaderno de Estudios Gallegos*, T. XXXIX, fasc. 104: 367-391, 1991.
- [11] FREDELL, Å. “Rock art and image analysis” en Criado-Boado, F., A. Martínez-Cortizas y M. V. García Quintela (eds.): *Petroglifos, paleoambiente y paisaje. Estudios interdisciplinarios del arte rupestre de Campo Lameiro (Pontevedra)*, TAPA 42: 187-195, 2013.
- [12] GONZÁLEZ-SERNA SÁNCHEZ, J. M^a “Notas a una cantiga de Pero Meogo”, *Revista de Aula de Letras, Humanidades y Enseñanza*, 1: 1-14, 2002.
- [13] LÓPEZ CASTRO, A. *De las jarchas a Gil Vicente*, Universidad de León, León, 2001.
- [14] MALAXECHEVARRÍA, I. (ed.) *Bestiario Medieval*, Madrid, 1986.
- [15] MÉNDEZ FERRÍN, X. L. *O cancionero de*

- [16] MORALES BLOUIN, E. *El ciervo y la fuente. Mito y folclore en la lírica tradicional*. José Porrúa Turranzas, Madrid, 1981.
- [17] OLINGER, P. *Images of Transformation in Traditional Hispanic Poetry*. Delaware, Juan de la Cuesta, 1985.
- [18] REBOREDA MORILLO, S. y CASTRO PEREZ, L “Cernunnos y sus antecedentes orientales”, *AnMurcia* 19-20: 143-156, 2003-2004.
- [19] TRUBARAK, D “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”, *AnMal Electrónica*, 28: 1-38, 2010.
(<http://www.anmal.uma.es/numero28/Meogo.htm>).
- [20] TRUBARAK, D. *La falsa excusa del agua enturbiada por el ciervo: paralelismos ibéricos y balcánicos*. Memoria para optar al grado de doctor, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2011.
- [21] VÁZQUEZ ROZAS, R. “Aproximación estadística a los petroglifos gallegos” *Minius* 14: 349-364, 2006.
- [22] VÁZQUEZ VARELA, J. M. *Ritos y creencias en la Prehistoria de Galicia*, Xuntanza Editorial, A Coruña, 1994.