

## POÉTICA DEL AGUA EN LAS NARRACIONES TRADICIONALES TEXTOS Y CONTEXTOS\*

Alberto Martos García\*\*  
Aitana Martos García\*\*\*

### Resumen

Este artículo plantea desde disciplinas como la narratología, la etnopoética o la pragmática el análisis de textos tradicionales vinculados a las aguas. Se describe un patrón narratológico subyacente consistente en la *invocación*, la *ofrenda* y el intercambio de un *don* a través de unas pruebas. Esta secuencia puede rastreadse comparando las versiones más arcaicas de leyendas, con abundancia de fórmulas, con las ficciones literaturizadas. Se ponen ejemplos y casos de esta doble naturaleza *invocativa-contractual*. Finalmente, se subraya el papel de la mirada oblicua para descubrir metáforas y símbolos vinculados a estas tradiciones.

**Palabras clave:** etnopoética, narratología, leyenda, fórmulas, metáfora, lectura oblicua.

## POETICS OF WATER IN FOLKTALES: TEXTS AND CONTEXTS

### Abstract

This article raises from disciplines such as narratology, ethnopoetics or pragmatic analysis of traditional texts related to water. We describe an underlying pattern consisting narratological invocation, offering and exchanging a gift through some tests. This sequence can be traced by comparing the most archaic versions of legends, with plenty of formulas, with literaturized fictions. Examples and cases of this double invocative-contractual get. Finally, we emphasize the importance of oblique perspective to discover metaphors and symbols linked to these traditions.

**Keywords:** ethnopoetics, narratology, legend, formulas, metaphor, oblique reading.

Recibido: 04-01-2015

Aceptado: 20-01-2015

---

\* Este artículo es fruto del trabajo de investigación de los autores elaborado para el proyecto "L' AQUA -Legends & myths on water for European tourist routes", concedido por la Comisión Europea, de 2014 a 2015, dentro del Programa de ayudas Cooperation projects to support transnational tourism based on european cultural and industrial heritage -69/G/ENT/PPA/13/411.

\*\* Español. Profesor Contratado Doctor. Facultad de Educación, Departamento Didáctica de las Ciencias Sociales. Universidad de Extremadura, España. aemargar@gmail.com

\*\*\* Española. Doctora y Documentalista. Profesora Facultad de Ciencias de la Documentación y la Comunicación. Universidad de Extremadura, España. aitmartos@gmail.com

## Introducción

Las "bellas palabras" son la denominación con que los indios guaraníes designaban a los cantos y narraciones que les servían para dirigirse a los dioses (Clastres, 1993). La etnografía de lo sagrado ha descrito como constante esta especificidad del lenguaje poético-mágico, que aún se conserva en las fórmulas, conjuros, maldiciones y otros géneros similares.

En el caso concreto de las narraciones vinculadas a las aguas, en toda su amplitud, se dan una serie de peculiaridades que es preciso analizar, pues son un ejemplo de cómo se enhebran el texto y el contexto, y de cómo al cambiar de contexto los viejos relatos ancestrales, varían también los patrones textuales de dichos *etnotextos* (Niño, 1998). De hecho, el artículo pretende extraer algunas invariantes de toda esta pluralidad y formular alguna hipótesis explicativa coherente.

### La poética del agua, la palabra sagrada y la etnopoética

Para muchas culturas la magia de las palabras es algo aceptado: la posesión del nombre es algo que asegura el acceso al tesoro ("Ábrete Sésamo") o al genio mismo (Rapunzel), de modo que no hay nada extraño en las conductas tabuadas que impiden hablar del numen salvo por circunloquios.

Cabe citar leyendas como el relato gallego de "El pastor y la cobra en Pardoesoa" (Mosquera, 2012:151), que en realidad acaba siendo una *lucha de conjuros* que se lanzan el pastor y la serpiente, de modo que éstos substituyen a la acción. Por tanto, parece claro que los conjuros y hechizos van unidos al origen de los ritos de *encantamiento*, y van ligados a la manera en que el héroe mítico debe proceder en sus pruebas.

La noción de la magia de la palabra es lo que subyace también a muchas inscripciones, lemas, divisas y sortilegios (Vansina, 1968), que se asocian a lugares de culto. Este mismo "dispositivo mágico" se ha propuesto a propósito de enclaves como Stonehenge: Rupert Till (2010) asegura que el enclave servía para una especie de *rave party*, es decir, una fiesta para inducir el *trance extático* gracias a la música y los ritmos repetitivos cuyo último fin era el de comunicarse con los muertos. Esta acústica potenciada –que luego veremos en los teatros romanos– cobraría sentido para este contexto ritual concreto. Sea o no cierto, la palabra y la

magia son algo que han ido unido estrechamente desde los orígenes, y que aparece en las leyendas relacionadas con el agua: no olvidemos el canto de las sirenas, parecido al conjuro que el chamán entona para acceder al mundo de lo invisible. El citado canto enloquece porque es un canto divino; además, otros mitos de aguas (como el de Hilas o el de Narciso y Eco) enfatizan las voces como atributo de los genios acuáticos.

En el caso del folklore español encontramos continuamente el mecanismo del tabú para no nombrar (es decir, no invocar) a los seres temidos: *bicha*, *dama* o *encantada*, formas genéricas o circunloquios para referirse a los auténticos númenes a quienes se impetran los favores o a los que se pretende vencer: serpientes, *xanas*, genios o lamias, que tienen nombres concretos, como la xana llamada Ana Manana de las leyendas gallegas.

Lo mismo apreciamos en la *toponimia legendaria*, en pueblos cuyo “patrona” o fundadora es justamente una dama de agua, a la que se alude siempre con un nombre genérico. Es el caso de *Fuentidueña*, que da nombre a varias localidades españolas situadas en una ribera (en Segovia o en Madrid, a orillas del Tajo), y cuyo origen no puede ser otro que la “dueña” o dama de la fuente, esto es, una dama de agua o ninfa local. También ocurre respecto a otro grupo amplio de tradiciones conocidas bajo las advocaciones de la Virgen de la Vega, Virgen del Soto, Virgen de la Fuente, Aguasantas, etc., todas ellas referidas a una tradición local vinculada a una dama y a un curso de agua.

Si el topónimo ha conservado este arcaísmo –incluso el escudo local de muchos municipios suele incorporar el ícono de estas antiguas divinidades fundadoras, como en Pasajes o Villanueva de la Serena–, en cambio en las versiones verbales –ya sean orales o escritas– los elementos más antiguos se han desdibujado. Es el caso de los conjuros, estribillos o fórmulas propias del estilo oral (Torres, 1994), que a menudo adoptan la forma de canciones o de textos enigmáticos, como el cuento de Madroñera *Collares en campos verdes*. A diferencia de lo que ocurre en la leyenda de Pardesoa, el transmisor, traductor o compilador de estos relatos los ha podado o suprimido (Hymes, 1994) hasta convertirlos en un texto prosaico, en todo el sentido de la palabra, es decir, planos, sin poesía alguna. Sin embargo, en muchos cuentos populares españoles, como *El Tragaldabas*, *No Figueiral*, *La Mata de Albahaca* y muchos más, el cantarillo o la fórmula están presentes, e incluso vertebran la historia,

de modo que constituyen un elemento axial y no un simple adorno lírico, lo mismo que ocurre en la forma de narrar de los nativos americanos (Hymes, 1994).

Paralelamente, en las leyendas europeas aparece el *leit-motiv* del nombre oculto, como en el cuento recogido por Grimm *Rumpelstiltskin* (Tipo narrativo 500 del Índice de Aarne-Thompson, *El nombre del Ayudante*). La idea del “nombre secreto del numen” como forma de acceso a su poder mágico y la forma de invocarlo está en muchas religiones: es el caso de la Cábala judía, que habla de 72 nombres de Dios. Es curioso que la forma de invocarlos se parezca significativamente a la que se consigna en leyendas como la gallega *La fuente de Ana Manana*, pues hay que repetir el nombre tres veces, en un determinado ritual, que es lo que hace el pastor ante el pozo Meimon cerca del río Sil: “–Ana Manana, Ana Manana, Ana Manana” (Alvarellós, 1977:68).

El nombre que se invoca en este sortilegio es el de la dama de agua, que representa la energía, el *genius loci*, y de quien depende el intercambio del don pretendido (Mauss, 1923), que en este caso suele ser el bien mágico que la xana le otorga al labriego, junto con el pacto subyacente. A saber, el pan o el queso con picos que debe transformarse en oro si se cumplen las prescripciones del hada, cosa que no sucede por la imprudencia de la esposa de aquél.

Lo cierto es que las *encantadas*, igual que las sirenas, cautivan con su mirada, su belleza o sus palabras, y representan a menudo, por tanto, a almas de ahogados que penan –como *La Llorona*– y terminan por ahogar a jóvenes seducidos. Su ambivalencia moral va pareja a su ambigüedad física, pues a menudo son representadas como mujeres-serpiente, o dama con patas de cabra o en formas poco amables, como las lamias vascas. Así pues, el intercambio verbal es en realidad una prueba de supervivencia, y equivale a esa *lucha de conjuros* de la leyenda de Pardoesoa, y es por tanto es un *agon* verbal (Huizinga, 1938) perfectamente pautado. La conexión de estas damas de agua con el ultramundo y con el oro es recurrente, como se aprecia en la conocida leyenda europea de la *Gallina y los pollitos de oro*, aparecen en la Noche de San Juan y se retiran a la Piedra Encantada, y se las vincula con el oro, los tesoros o los palacios encantados, que no son sino la representación de las riquezas del ultramundo.

En realidad, el tesoro no es un objeto o artefacto aislado sino todo el perímetro del lugar sagrado, como esas pozas de Orense junto al río Sil en

el caso de la “Leyenda de Ana Manana”, en medio de un escenario donde suele haber rocas, cuevas, aguas termales o cualquier otro elemento singular. De ahí que sean lugares sagrados tutelados por un numen, un *genius loci*. En estos entornos sagrados (*témenos* en griego) se llevaban a cabo ritos oraculares, es decir, se entregaban ofrendas y se recibían mensajes que, a semejanza del oráculo de Delfos, eran interpretados según un “protocolo” mágico. A menudo, pues, eran *divinidades tópicas*, nombradas con el nombre del lugar: *Virgen de Bótoa*, *Virgen de Guadalupe*, etc., de modo que su nombre es el del *lugar de poder* al que se vinculan. Para estas culturas, sin duda “invocar es provocar”, implorar de quien tiene poder para satisfacer las demandas a través de un acto eficiente, la magia verbal.

Por otra parte, los problemas etnopoéticos son especiales a la hora de analizar la leyenda como género (Martos, 2007), la cual tiene unas diferencias notables si se la compara con el cuento maravilloso, las baladas o los dictados tópicos, por enumerar otras modalidades de *folktale* (Thompson, 1972). Dentro de la dualidad que Vansina (1968) describía como *textos libres/textos cuajados*, se podría decir que las leyendas vinculadas con el agua serían un ejemplo de esta coalescencia de formas. Así, sabemos que las leyendas más arcaicas tienen un estilo formulario, como el citado de Pardesoa. Pero ocurre especialmente en las leyendas de *mouras*, que es la forma en que buena parte de España y de Portugal se conoce a los genios femeninos de las aguas o ninfas locales, moradores de cuevas o riberas, y que se hallan vinculados a tesoros, castillos, piedras o edificaciones antiguas. Cantan y peinan sus cabellos con un peine de oro, y pueden ser desencantadas la Noche de San Juan mediante el pronunciamiento de alguna fórmula o la realización de una tarea. Cousillas (2001) da testimonio de que, quien quiera obtener el tesoro y desencantar a la mora, debe pronunciar tres veces su nombre, esto es, invocarla, y aportarle ofrendas, como panes completos:

Una extraña maldición,  
 ¡ay!, me tiene aquí encerrada;  
 libérame pronto, amigo,  
 no me dejes encantada. (60)

A propósito, el pan de muertos, como se dice en México, es una ofrenda típica que aparece en las leyendas de *mouras* de España y

Portugal, es decir, era el “regalo” que se hacía a los númenes de las fuentes y las encrucijadas; ofrenda para aplacar su hambre y para que el genio no devorase al intruso. El pan de hadas –normalmente de tres puntas– servía para desencantar el hechizo siempre y cuando el humano no rompiese el pan por ninguna parte.

Todas estas costumbres y episodios se transmiten de forma desigual. A menudo, una leyenda es apenas un fragmento, una alusión conversacional, y raras veces forma un relato articulado a modo de un cuento maravilloso. Solamente las leyendas *literaturizadas* ya sea por escritores como Bécquer o por estudiosos como García de Diego (1958) adoptan la forma de un relato complejo, de hecho son los compiladores los que adornan los textos prosificando lo que a menudo es apenas la mención de unos pocos incidentes.

Podemos decir, pues, que las leyendas son plasmadas a menudo en *etnotextos* muy simples, que tienen sus raíces a veces, tal como hemos visto, en conjuros, ensalmos, canciones o fórmulas. Es el caso de los conjuros contra las tormentas que tenemos en canciones infantiles como “¡Que llueva, que llueva / la Virgen de la Cueva!” (Martos, 2013). Ocurre lo mismo en otros ciclos muy conocidos, como la Serrana de la Vera, cuyo cantarillo antiguo repetía: “que mi padre era pastor / y mi madre fue una yegua / que mi padre comía pan/ y mi madre comía hierba” (Grande, 2005:8). Vélez de Guevara (2001) confirma esta interpretación mítica al indicar: “el cura / como ñublo te conjura/ a la puerta de la ygresa”, lo cual la transmuta en una diosa de tormentas y tempestades, como la *Frau Holle* germánica. Por tanto, serían ensalmos parecidos a los que han pervivido en las canciones infantiles, como “Santa Bárbara bendita / que en el cielo estás escrita/ con papel y agua bendita”.

De hecho, cabe retrotraer la citada letanía o rima infantil “Que llueva, que llueva/ la Virgen de la Cueva...” a un estado más primitivo donde se habla de una “Vieja”, que es quien se levanta y “mueve” las nubes. Por tanto, la figura de la Vieja (Martos, 2013) es reminiscencia de la Diosa Madre europea, en su representación de abuela, de anciana y de señora del cielo (como *Frau Holle*). E incluso se da el caso de que el arco iris se conoce en Francia y en Asturias como el “Arco la Vieya”, *Arc de la Vieille*. En realidad, todas estas versiones coexisten.

A tenor de tales datos, cabe establecer la hipótesis de que en sus orígenes las leyendas vinculadas a las aguas tenían esa doble naturaleza

invocativa-contractual, es decir, se invocaba a un dios o genio acuático para establecer un pacto, del que se derivaba un don (Mauss, 1923). Por tanto, todo el texto tiene un carácter *performativo*: transmitir-otorgar un don a condición de que se cumpla cierto protocolo, y de que el oferente logre contactar o identificar al donante. El cuento de Grimm *Frau Holle* cumple todas estas pautas: la niña se asoma al pozo, es decir, invoca al genio, se adentra en su “casa”, y es sometida a diversas pruebas, como la del pan o del manzano, que incluyen fórmulas. También la salida o regreso a su hogar, con el canto del gallo, incorpora un canto o fórmula mágica, que otorga la lluvia de oro o el betún. Por tanto, adivinar el nombre o desempeñar una prueba son tareas equivalentes. Es lo que ocurre en el enigma de la esfinge de Tebas, que según Pausanias no era ningún monstruo sino la hija del rey Layo, que guardaba un secreto y vivía en un monte, es decir, que se comportaba como una *encantada*. El premio a conseguir o el castigo con la muerte revelaba el carácter no meramente lúdico sino real de la “apuesta”: se invoca y se compite con el genio para obtener resultados prácticos, aunque se expresen en la forma metafórica de los relatos folklóricos; en otras palabras, es una competición o *agon* con la vida como prenda en juego.

Por todo ello, parece probada esa doble estructura discursiva axial de las leyendas de encantadas: la *invocación* o apelación, y la secuencia *contractual* (ofrenda, don). En la leyenda *Fuente de Ana Manana* tenemos la estructura más arcaica, las dos macroestructuras están presentes; en otras muchas leyendas de *encantadas*, el primer elemento está omitido, o está en grado cero o incluso transformado: así, en la leyenda asturiana de la Xana Carissia, ésta toma el nombre del romano que fue su “presa” (Meirama, 2007). Pero en otros muchos casos, se aparece la encantada directamente y pasa a la segunda parte, la de las pruebas.

Por todo ello, los deseos que se formulan actualmente ante fuentes como la fontana romana de Trevi o de pozos, no son sino la forma secularizada de este *script* narrativo de invocación, ofrenda y dones solicitados. También resulta cuando menos sorprendente que géneros más o menos marginales, como los conjuros, ensalmos, canciones infantiles o adivinanzas, resulten a la postre, según la hipótesis expuesta, los vestigios más fiables de estas protoleyendas. Lo cual no debe extrañar demasiado si tenemos en cuenta que estos ritos votivos de lanzar objetos a una fuente o el ritual festivo de vestir un pozo (entre los celtas) como ofrendas a un genio acuático, han pervivido en la cultura popular. Y se

han transformado en automatismos y costumbres, cuya razón ya no es recordada, como tampoco lo es el motivo de llevar una jarra de agua el día de San Juan sin que se derrame una gota (cf. leyenda de la *Laguna de las encantadas* de Montijo, Martos 1995).

## Las leyendas tradicionales acuáticas como *performance* y como acto performativo

La diferencia entre los análisis de textos folclóricos de Abrahams (1985) o de Hymes (1994) y los de la escuela filológica en general, es que dichos autores basan su estudio no tanto en un estudio diacrónico como en observar estos textos en tanto que procesos en el seno de la vida social. De ahí el énfasis en la *performance*, entendida como una relación diádica entre el narrador popular que contextualiza su repertorio en su memoria y el público mismo como agente activo de ese proceso. Acabamos de ver que las leyendas de agua más ancestrales, las que por ejemplo tienen que ver con pozos sagrados, se deben descomponer en dos elementos performativos básicos: la invocación y el elemento contractual del don pedido/otorgado. La *performatividad* (Aguilar, 2007) consiste precisamente en eso, realizar una acción con el lenguaje que se considera eficiente, como ocurre con el bendecir o el maldecir.

Por tanto, situar el problema de estas leyendas en la pragmática del texto, supone por ejemplo distinguir entre los casos en que se orienta hacia ciertos usos inequívocos, de los otros casos en que la leyenda se plantea inequívocamente como un artefacto estético. En efecto, según E. Martos (2007), cabría distinguir dos grupos diferenciados:

- Grupo I: leyendas enmarcadas y comentadas, de orientación netamente etiológica, que se corresponden con las Paleoleyendas (por ejemplo, leyendas naturistas).
- Grupo II: leyendas literaturizadas, de orientación netamente ficcional, que se corresponden con las Neoleyendas (por ejemplo, leyendas religiosas, que buscan más fines concretos, como el apologético, la laudatio -milagros de la Virgen-, el efecto emotivo, en las leyendas amorosas, penitenciales, etc.). (2007: 204)

En el caso que nos ocupa, parece evidente el uso pragmático de las leyendas naturalistas, a menudo de carácter etiológico o etimológico; así, explican por qué una cueva y el manantial formado abajo se llama



*Covadonga*, o bien por qué en Toledo hay un pozo que se llama *Pozo Amargo*.

Normalmente, la tradición abunda sobre el tema de lugares encantados y seres mitológicos, que el Romanticismo adoptó y reinterpretó para sus propios fines, es decir, dentro de las coordenadas de sus imaginarios y tópicos (como la soledad, los nocturnos, la mujer fatal...). Pero que en sus contextos más primitivos tienen una función más en la línea de Nora (1984), señalan *lugares de memoria*, puesto que al fin y al cabo los cuentos y leyendas son la “experiencia que corre de boca en boca” (Benjamin, 1973). Por ejemplo, tenemos un mito clásico, la desaparición de Hílas, el compañero de Hércules, cuando va a una fuente, y su presunto rapto por las ninfas; este constituye un ejemplo de la sobriedad de las leyendas primordiales de que hablaba Gunkel, pues se habla de este episodio de forma concisa y directa, sin el ropaje novelesco de otras historias de ondinas “a manos” de Grimm o de Bécquer. Solamente se nos esboza la desaparición y los ecos de la voz de Hércules buscando a su amigo, sin más.

Y es que los lugares sacralizados de agua (una fuente, un río, un pozo...) son para la memoria colectiva *parajes singulares*, y aunque la leyenda los “fragmenta” episódicamente en forma de tesoros, hadas, pruebas, etc., en el fondo conforman una unidad de conjunto, tal como lo era el oráculo de Delfos con el santuario, la sibila, el dragón primordial, Apolo, etc.. Además, las axiologías posteriores tampoco han podido “reducir el misterio”, por ejemplo, las xanas, ondinas o damas de agua carecen de una prosopografía y una actitud monovalentes, pues aparecen ya benévolas o malévolas, bellas o crueles, amables o despiadadas, y reportan beneficios o arrastran al ahogamiento. E. Martos (2013) afirma al respecto:

Éstas (las leyendas de encantadas) suelen ser leyendas enmarcadas, es decir, leyendas etiológicas que explican, en el contexto de conversaciones o alusiones, por qué un paraje singular en el entorno del pueblo se llama “...de la encantada”. Puede ser un pozo, una cueva, una peña o cualquier otro sitio, lo que hace la leyenda es fabular en torno al origen de esa maldición, y lo adorna con una admonición, es decir, un caso de alguien que infringió el tabú o se acercó demasiado. Son historias que se prestan más a un marco conversacional y

deíctico (al apoyarse en un cronotopo, un día –la noche de San Juan, habitualmente– y un lugar señalados), que las otras, no marcadas en cuanto a estas referencias. (131)

Por tanto, habría que aplicar aquí los postulados del biblista H. Gunkel (A.E. Martos, 2013 en el sentido de que las leyendas son una forma de construcción poética pero incardinadas en un contexto de origen o ambiente vital (*Sitz im Leben*). Así, la forma-base de las leyendas de encantadas serían en su origen *leyendas culturales* y en ese contexto global es donde hay que contextualizar el papel de las ninfas y de los otros elementos en escena (Calasso, 1992).

En cambio las leyendas *literaturizadas*, cualquiera que sea su origen, se someten a la cosmovisión propia del autor y la estética del momento, que no tienen en cuenta necesariamente ninguno de los elementos citados. Como hemos aludido, Bécquer termina por convertir a las damas de agua en plasmaciones de su visión romántica de la mujer fatal o irrealizable, como se aprecia en *Ojos verdes*. Las *neoleyendas*, pues, son un ejemplo del folklore como préstamo para la literatura: se toma un motivo o una secuencia, pero se desarrolla de forma claramente autónoma, hasta el punto de que los ejes antes citados, la invocación y la donación, pueden dejar de ser lo relevante, y cobra relevancia otro elemento.

El contexto actual, a su vez, puede cambiar tanto como para convertir un lugar de culto, iniciático o de ofrendas e invocaciones a un genio acuático, en un sitio de recreo o en un paisaje ecologista; en todo caso la recuperación del contexto, la situación de vida (*Sitz im Leben*) es muy pertinente para retomar en cierto modo nuestra memoria cultural. Si para entender la poética del agua que subyace a la Alhambra de Granada hay que entender el ambiente vital de la cultura islámica, por ejemplo el oasis como símbolo, en el caso de la cultura europea –desde la griega a la ibérica– los ríos, islas y mares de agua han sido vías de exploración y de migraciones continuas, por tanto, de hibridación.

Esta magia verbal tiene, pues, relación en la tradición europea con materiales múltiples: bienes materiales, como los tesoros, grimorios, genios acuáticos como las damas de agua o bestiarios como los dragones. Éstos son un buen ejemplo de símbolos paneuropeos, esto es, su presencia es recurrente en casi todas las culturas y épocas, y el gran número de avatares no puede ocultar el hecho de una unidad subyacente de estos imaginarios, que tal vez proceda de la trifuncionalidad protoindoeuropea

(Dumezil, 1958). De ahí también la conexión de tales mitos con el chamanismo o el ocultismo, en superposición a la herencia cristiana y al racionalismo europeos. Como botón de muestra está el caso de las escuelas de *artes mágicas*, con sus libros prohibidos, que ya satirizaba el Padre Feijóo: véanse la cueva de San Cebrián o de Salamanca o la cueva de Hércules en Toledo, lugares todos del *inframundo* convertidos en universidades de la nigromancia. Además de Cervantes, Calderón de la Barca, Torres Villarroel, Feijoo, Botello de Moraes, Walter Scott o Ricardo de Rojas, se asocia a la cueva de Salamanca la figura del Marqués de Villena. La inmersión en tales ámbitos se percibía como un *descenso al inframundo*, un viaje iniciático, que enlazaba con la tradición griega de los *necromanteion* o lugares de oráculos de los difuntos.

En resumen, vemos que tras estos relatos legendarios, están los contextos de origen, los *ambientes vitales* (Gunkel, García 2012), que consisten en este caso en acciones como invocar, impetrar favores (dar ofrendas, recibir dones), bendecir, maldecir y otras acciones ritualizadas, como las purificaciones, lustraciones y todo tipo de fórmulas y sortilegios.

## Bendecir, Maldecir y otras taumaturgias

El agua, por tanto, sigue siendo el *limes*, el umbral de acceso al ultramundo, y por eso las fuentes, pozos, lagunas o simas siguen viéndose como bocas o entradas a los infiernos; esta misma denominación se aplica a las aguas subterráneas (Infiernos de Loja) o de forma literaturizada, la *Laguna Negra* del poema de Alvargonzález de Antonio Machado.

El agua no solo sirve como canal para bendecir o bautizar; los romanos escribían en tablillas textos mágicos, las llamadas *defixionum tabellae*, en las que, sobre plomo, bronce, estaño u otros materiales, se hacían grabar terribles maldiciones en contra de otra persona, y que se entregaban a pozos, tumbas y lugares que servían de comunicación con las divinidades infernales. Así, Vázquez Hoys (1994) ha publicado una serie de maldiciones, muy expresivas. Como señala Villamando (2003), tales plomos mágicos o tablillas de “maldición”, muy comunes en la Antigüedad, tienen un patrón fácil de reconocer:

- a. El encabezamiento, dirigido a los dioses infernales,
- b. La enumeración morosa y detenida de cada una de las partes del cuerpo del maldecido.

- c. El verbo performativo, “maldigo”.
- d. El cierre al fin de la tablilla (“in as tabelas”). (2003:2),

La afinidad con el conjuro oral es obvia, pero el hecho de plasmarse en un texto escrito parece otorgarle una mayor capacidad mágica, difícil de cambiar o anular. Recuérdese el motivo de la venta del alma mediante contrato legal con el diablo (el milagro de Teófilo, Fausto...), que salvo intervención excepcional (por ejemplo, de la Virgen), no puede romperse. Dentro de lo que pudiera entenderse como una concepción de la “lingüística popular”, el sujeto cree influir sobre la realidad con acciones como conjurar, exorcizar, blasfemar, ofender o injuriar, y donde hay palabras mágicas y tabuadas, base de las invocaciones. Estos textos, pues, están a caballo entre la oralidad y la escritura, pues suponen un interlocutor (el dios infernal), que responde a la petición por medio del mal de la víctima; en suma, son fórmulas a modo de “dardos” verbales (Villamando, 2003). En el mundo cristiano, la Iglesia luchó contra estas creencias y prácticas mágicas, combatiéndolas en todos los ámbitos.

Que las prácticas mágicas y esotéricas pervivían, a modo de sustrato, en la sociedad post-clásica es algo que sabemos no sólo por testimonios como el de San Martín Dumienne, sino por todo el *corpus* de leyendas y tradiciones folklóricas. Por ejemplo, lagos y lagunas del Norte de España, como los de Sanabria, Maside e Isoba, son explicados por mitos etiológicos con un *patrón* similar: alguien llega a la aldea (a menudo Jesús disfrazado de mendigo), y no es atendido por nadie (a veces sólo por una persona). En castigo a esta infracción de la hospitalidad, regla básica del mundo antiguo, se produce la “maldición” que provoca la inundación del pueblo, en cuyo lugar surge el lago o laguna, como ocurre en la *Leyenda del Lago de Sanabria*:

Aquí finco mi bastón  
que nazca un gargallón  
Aquí finco mi espada  
que nazca un gargallón de agua. (Martos, 2013:232).

Las leyendas de inundaciones, pues, aparecen descritas como “catástrofes” que tienen en su origen un desequilibrio de algún tipo, una especie de *hybris*, que es castigada por fuerza de una magia poderosa.

## Conclusiones. La mirada oblicua y las metáforas del agua

González Alcantud (1995) subraya que la mitología del agua es algo invisible o infravalorado en el ámbito social o científico, y sin embargo hay toda una iconología cada vez más puesta de moda por la publicidad o los media, por ejemplo, las sirenas. La evolución de éstas es un ejemplo de distorsión de las tradiciones, de cómo de la amalgama de rasgos, unos se toman y se estereotipan, y otros se banalizan y desdennan.

La realidad en las tradiciones es más compleja; la personificación de las ondinas o *nix* en los cuentos y leyendas de Grimm da lugar a imágenes pavorosas: damas de agua que secuestran, persiguen, acechan, de una belleza o presencia turbadora, y cuyo paradigma más cercano de comprensión es el de la caza o el de la selección sexual, cuando una dama de agua quiere aparearse con un humano.

Así pues, para mejor comprender esta metaforología, debemos abordar la especificidad de un tipo de lectura, la *lectura oblicua*, que se pone de manifiesto de forma muy intensa en el caso de la poética del agua, tanto en textos poéticos como literarios. Es algo que debe ponerse en correlación con un concepto fenomenológico: la mirada, la perspectiva o forma de percepción. La mirada poética, la mirada mitológica, la mirada hacia lo sagrado difiere diametralmente de la mirada de lo banal y de lo profano. Porque la mirada poética busca, como ya decían los formalistas rusos, la *desautomatización* de la percepción, y la mirada religiosa busca acceder al *au-delá*, al más allá de lo que salta a los ojos, a vislumbrar a través de lo visible lo invisible.

En cierto modo, la mirada oblicua se asemeja al pensamiento lateral (De Bono, 2006) en el sentido de que no practica una aproximación directa o evidente al objeto sino otras aproximaciones alternativas. Juan Ruiz de Torres ha teorizado sobre este concepto (2010) aplicándolo al análisis literario. Ha predelimitado diversos posibles estratos de lecturas oblicuas, por ejemplo, las que se hacen a nivel de microestructuras como la palabra o el sintagma, y las que, en cambio, operan a nivel de unidades mayores de sentido.

Por ejemplo en el plano de la palabra, hay diferentes términos, a menudo topónimos, que seleccionan una cualidad que funciona como un epíteto que viene a cristalizar un rasgo singular: aguas blancas, aguas

bravas, aguas santas, agua bendita, aguas grandes, aguas lindas, aguas calientes, etc. La lexicalización aparece en diversos grados: fuente negra, fuensanta, fonsagrada. A otro nivel, la mirada oblicua opera dentro del plano metafórico, al describir el agua de forma andrópica, como en *Ojos del Guadiana*, *Lenguas del río*, *Boca del Río* (México).

En el plano macrotextual, observamos una incursión hacia los mundos imaginarios, singularmente hacia la personificación de seres o genios del agua, en forma femenina por ejemplo. La *totemización* de las aguas supone adscribir un genio a una masa de agua: “todas las aguas tienen su hada”... De hecho, muchos mitos y leyendas ficcionalizan el origen del hidrónimo en forma de una leyenda etiológica en torno a un personaje epónimo: Paraná, Iguazú, Egeo, etc.

El grado cero de oblicuidad sería precisamente el que representaría el discurso referencial más prosaico: la manzana es verde, o el topónimo *aguadulce*. A partir de expresiones como “manzanas doradas” se abre el abanico de oblicuidad que llega a una expresión desviada. Desde esta referencia poética, se abrirían entonces otras posibilidades: agua de oro (Argentina), río de oro, fuente de oro, laguna de Santa María del oro, o incluso la posibilidad de convertir la imagen en un texto mayor, como el que subyace al *Jardín de las Hespérides*, mito que contiene este mismo motivo de las manzanas doradas. Las connotaciones con la luz, los tesoros, lo que brilla, etc. serían las propias de esta mirada oblicua, que singularizaría de este modo estos lugares.

Tal mirada llevaría, por citar otro caso, a percibir de forma singular un paisaje como el acantilado del Rhin, transmutando las rocas peligrosas y el río embravecido en la figura misteriosa de la sirena Lorelei. ¿Por qué, entonces, la lectura oblicua se da la mano en el discurso poético y en el discurso religioso? Porque lo sagrado es lo inefable (Otto, 1980), no se puede acceder a su núcleo de forma directa sino a través, precisamente, de analogías, desviaciones o metáforas de aproximación. Los pueblos más diversos han contemplado lo mismo el paisaje que la divinidad bajo esta forma oblicua: la *Mujer Dormida* es el nombre de muchas montañas, como el *Buen Pastor* es uno de los muchos títulos de Jesús en Fray Luis de León, por no hablar de los epítetos épicos en Homero.

La pervivencia de muchos de estos principios etnopoéticos por los cuales el mito se funde con el símbolo, el conjuro o la *performance*, se evidencia en romances como la *Flor del Agua*, donde ni siquiera la

transpersonificación de la dama de agua en forma de Virgen y del ritual de la jarra de agua en forma más o menos novelesca, nos impide entrever de lo que se trata, de la eficacia de un ritual, que nos lleva a tiempos ancestrales (por ejemplo las lamentaciones de Isis y Neftis, Pecci, 2002). Véase a este respecto la versión de Reinosa (Cantabria) de *La Flor del Agua*:

La Virgen y la hija del rey

La mañana de San Juan cuando el sol alboreaba,  
 2 cuando la reina del cielo a la tierra se bajaba  
 a lavar sus lindos pies y su delicada cara,  
 4 después que los ha lavado bendiciones echa al agua.  
 –¡Dichoso del que viniese a esta fuente a coger agua!  
 6 Lo ha oído la hija del rey del palacio donde estaba;  
 muy de prisa se vestía, más de prisa se calzaba.  
 8 Cogió su jarro de vidrio y a la fuente va por agua,  
 cuando en medio del camino el jarro se la quebrara.  
 10 Anda un poco más adelante y a la Virgen se encontrara.  
 –¿Dónde va la hija del Rey tan sola y tan de mañana?  
 12 –Allá voy, la mi Señora, a coger la flor del agua.  
 –¿Cómo lo has de coger, hija, si no ties jarro ni jarra?  
 14 –El jarro que yo traía en el camino se quebrara.  
 –¿Cómo lo has de coger, hija, si yo en ello me lavara?  
 16 –Si eso me dice usted, Señora, lo cojo de mejor gana.  
 Echó mano a su regazo, sacó una jarra de plata.  
 18 –Éste es el premio, hija mía, con que pago tu fe santa,  
 y en el reino de los cielos tienes la gloria ganada.

(Pan Hispanic Ballad, ficha 4916)

Se hace patente, pues, el arquetipo básico: la señora de la fuente, que no es invocada sino que se revela directamente a la hija del Rey; la ofrenda y el don mágico que ésta ha de recoger –la flor del agua– y el papel oracular de la Virgen, que anuncia lo por venir. Sin duda, ésta es una leyenda *enmarcada*, porque su contexto ideal no es la lectura silenciosa sino su comentario en el marco de las fiestas de San Juan, donde se glosa la explicación de por qué hay que ir a recoger el rocío o la flor del agua en ese día sagrado. Por lo demás, el contexto local ilumina aún más esta versión, pues al municipio de Reinosa se le asocian otras leyendas vinculadas con la ermita de Santa Ana (transmutación de la Dana celta, o Brigit, a quien se veneraba en los pozos sagrados) y en la mina Fontoria, objeto igualmente de leyendas.

Por tanto, la comprensión del mundo de la cultura del agua exige una mirada global, pero también oblicua o desviada para entender que tras la metáfora de la flor, de la “cimera” o la “nata” del agua, se designa propiedades singulares que la cultura popular otorga a las aguas en determinados momentos, como el solsticio de verano.

La transformación de estas representaciones naturales en personificaciones más elaboradas, como la de los genios acuáticos, entra en la lógica de la analogía y de la relación entre símbolos afines. Por ejemplo, hay una conocida isotopía que identifica a la naturaleza con la mujer. Tal feminización de la Naturaleza se asienta a nivel semántico en conexiones evidenciadas a través de *constelaciones míticas* documentadas en numerosas culturas, y con “eslabones” bien reconocibles. Sin duda, la primitiva conexión *agua-serpiente* debió producirse en los orígenes a través de la idea de humedad, encharcamiento..., pero el propio sistema cultural debió enriquecer estas asociaciones básicas con otras más significativas desde el punto de vista cultural: agua, luna, mareas, ciclo menstrual de la mujer, toro (Cencillo, 1970).

Ello ha llevado a las representaciones de las damas de agua o del dragón / serpiente primordial en innumerables formas (avatares) y textos (versiones), así como en numerosos contextos, que sin embargo presentan un “aire de familia”, como sucede en la aludida mitología indoeuropea o, por citar un botón de muestra, en la presencia recurrente del dragón como un símbolo pan-europeo, con rasgos muy marcados y diferenciados de la serpiente semítica o del dragón del Extremo Oriente. El agua ha constituido, entonces, un vehículo preservador de estas



tradiciones, como lo ha sido a propósito de las leyendas jacobeanas de la barca de piedra que trae a la Virgen o la leyenda del propio Santiago. Tal como expresaban los hermanos Grimm, la leyenda es ante todo un lenguaje poético, por tanto cabe entender todas representaciones –desde las barcas procesionales a la serpiente, la dama de agua o las *mouras* y encantadas– como una especie de fusión metonímica que integra el agua y la energía que la vivifica, como la espuma y Venus.

La mirada oblicua y el pensamiento lateral ponen el énfasis en educar la mirada a fin de de “deshabituarse” nuestro pensamiento y nuestro lenguaje a ciertos estereotipos, y explorar en cambio otros caminos, como es el caso de la metáfora que resignifica las cosas, reparando en cosas que normalmente no miramos, a través de explorar caminos diferentes. La mirada oblicua es, en suma, la mirada poética, que sortea la inmediatez del objeto y quiere acceder a su trasfondo desde su esencialidad y sencillez, como con los iconos bizantinos.

Según Piñeyro (2006), entre los antropólogos sociales que estudiaban el agua, se consideraba que los mitos carecían de un sentido práctico, y, si acaso, tales rituales del agua solamente se podrían relacionar con la noción de *eficacia simbólica* (Bordieu, 2009). Tal percepción es bastante “miope” porque olvida el papel de los imaginarios en el desarrollo cognitivo de la Humanidad (Harari, 2014). Lo que se precisan hoy, en cambio, son narrativas que actualicen los discursos tradicionales y los concilien con las demandas contemporáneas, de modo que el relato tradicional se transmute en una *ecoficción* (Martos, 2013) capaz de integrar los elementos modernos y el lenguaje. En medio de una crisis social y ecológica cada vez más patente a nivel planetario, tales historias son una especie de *palimpsesto* que sirve para releer nuestras tradiciones desde una óptica más conciliadora, por ejemplo, integrando tradición y ecologismo, o los modelos retóricos clásicos y los tópicos de los nuevos media.

En definitiva, se trata de desautomatizar todas las percepciones trilladas, incluidas las alegóricas, y percibir la poética del agua en toda su potencialidad. Sería fácil reducir las ninfas a personificaciones de la naturaleza que tutelan los paisajes de los excesos de la Modernidad. La ecocrítica (Flys, 2010) nos ha dado un marco más amplio de reflexión al subrayar que la naturaleza no debe ser tomada sólo como un objeto sino como un sujeto. Ello implica considerar a estos númenes naturales como

fuerzas activas y no como simples decorados, y por consiguiente abrimos a lo que todo ello supone desde el punto de vista de valores como la memoria cultural, la sostenibilidad o el cultivo de la imaginación en una perspectiva holística.

Verificar la invariante *invocativo-contractual* que hemos propuesto a propósito de todos estos textos y subrayar su relación con la cosmovisión del agua como algo vivo (dentro de las distintas tradiciones, desde las europeas a las americanas o asiáticas) supone, a nuestro juicio, una manera de abordar este reto.

## Bibliografía

- Abrahams, Roger D. "A note on neck-riddles in the West Indies as they comment on emergent genre theory". *Journal of American Folklore* (1985): 85-94.
- Aguilar, Hugo. "La Performatividad o la técnica de construcción de la subjetividad". *Revista Borradores, Segunda Época*, Vol. 7 (2007): 30-33.
- Alvarellos, Leandro Carre. *Las leyendas tradicionales gallegas* (No. 1609). Madrid: Espasa-Calpe. 1977.
- Aparicio Casado, B. *Mouras, serpientes, tesoros y otros encantos. Mitología popular gallega*. Colección Cadernos do Seminario de Sargadelos 80. Sada: Edicións do Castro. 1999.
- Benjamin, Walter. "El narrador". *Revista de Occidente* 129 (1973): 301-333.
- Bourdieu, Pierre. "La eficacia simbólica". *Religión y política* (2009): 92-197.
- Calasso, Roberto. *La locura que viene de las ninfas y otros ensayos*. México: Sexto Piso. 2004. Versión publicada en la *Revista de Estudios Políticos* de la UNAM, 12, (1992): 257-275.
- Cencillo, Luis. *Mito: semántica y realidad*. Madrid: BAC. 1970.
- Clastres, Pierre. *La palabra luminosa: mitos y cantos sagrados de los guaraníes*. Buenos Aires: Ediciones del Sol. 1993.
- Cousillas Rodríguez, Manuel. "Leyendas y tradiciones de la Noche de San Juan en la Provincia Coruñesa". *Garozza* 1, 2001: 47-66.

- De Bono, Edward. *El Pensamiento Lateral*. Barcelona: Paidós Ibérica. 2006.
- Dumézil, Georges. *Mito y epopeya*. Barcelona: Seix Barral. 1977.
- Flys Junquera, Carmen y José Manuel Marrero Henríquez, Julia Barella Vigal, Eds. *Ecocríticas*. Madrid: Iberoamericana. 2010.
- García de Diego, Vicente. *Antología de leyendas de la literatura universal*, 2 vols. Barcelona: Labor. 1958.
- García, Alberto Eloy. "El método de la Historia de las formas: Hermann Gunkel y las leyendas de la Biblia". *Tejuelo* 13, 2012: 48-69.
- González Alcantud, Jose y Antonio Malpica Cuello (coords.) *El agua. Mitos, ritos y realidades*. Barcelona: Anthropos. 1995.
- Grande Quejigo, Francisco. "Procesos de novelización en el romancero extremeño". *Garoz* 5, 2005: 6-9.
- Harari, Yuval Noah *De animales a dioses: Breve historia de la humanidad*. Barcelona: Debate. 2014.
- Huizinga, Johan. *Homo Ludens* IIs 86. New York: Routledge 1938 (edición de 2014).
- Hymes, Dell. "Ethno-Poetics, Oral Theory, and Editing Texts". *Oral Tradition*, 9 (2), 1994: 330-370.
- Martos Núñez, Eloy. *Cuentos y leyendas tradicionales* (Teoría, textos y didáctica). Cuenca: UCLM, 2007.
- Martos Núñez, Eloy y Martos García, Alberto (2013). "Imaginaris del devoramiento en la cultura del agua: dragones, tragantía, tragaldabas y otros espantos". *Indivisa: Boletín de estudios e investigación* 13, 2013: 122-143.
- Martos, Eloy. "Canciones infantiles y leyendas sobre tormentas". Cerrillo, P. C. et al. *Presencia del cancionero popular infantil en la lírica hispánica: Homenaje a Margit Frenk* (Vol. 137). Cuenca: Univ de Castilla La Mancha, 2013. 229-248

- Mauss, Marcel. "Essai sur le don forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques". *L'Année sociologique* (1896/1897-1924/1925), 1923: 30-186.
- Meirama, Uxía López & María del Rosario Arias. "De vilas asolagadas". *Garzoa: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular* 7, 2007: 173-191.
- Mosquera Paans, Miguel. *Galicia: leyendas desde el confín del mundo*. Vilaboa: Cumio. 2012.
- Niño, Hugo. "El etnotexto como concepto". *Oralidad*, 1998: 22-29.
- Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire*. París: Gallimard. 1984.
- Ortí, Pau Sanmartín. "Desautomatización y creación". *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 22, 2004: 249-269.
- Ortí, Pau Sanmartín. *La finalidad poética en el formalismo ruso el concepto de desautomatización* (Doctoral dissertation, Universidad Complutense de Madrid). 2006
- Otto, Rudolf. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza Editorial.1980.
- Pecci Tenrero, Hipólito. "Isis, la Gran Maga". *Espacio Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua* 15. 2002: 11-26-
- Piñeyro, Nidya. "Agua y semiótica". *Polis. Revista Latinoamericana* 14. 2006.
- Ruiz de Torres, Juan "Una propuesta de análisis literario: la 'mirada oblicua' en poesía", 44º Congreso de la Asociación Canadiense de Hispanistas, Vancouver, Canadá, 2008 (en *La Palabra Anillada*, vol. II; en [www.prometeodigital.org](http://www.prometeodigital.org), FDP160).
- Ruiz de Torres, Juan. "La "mirada oblicua" en la poesía de Luis Rosales frente al mar", IX Jornadas Literarias "Mar adentro", Candás (Asturias), 2010.
- Thompson, Stith. *El cuento Folklórico*. Caracas: U. Central de Venezuela. 1972.

- Till, Rupert. *Pop cult: religion and popular music*. London: Bloomsbury Publishing. 2010.
- Torres, Guerra José. "Teoría oralista y análisis oral". *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 4, 1994: 257-300.
- Vansina, Jan. *La tradición oral*. Barcelona: Labor. 1968.
- Vélez de Guevara, Luis. *La serrana de la Vera, edición, introducción y notas de Piedad Bolaños*. Madrid : Castalia. 2001.
- Villamando Ferreira, A. V. "Las palabras son objetos y además proyectiles peligrosos: actos de habla y "lingüística popular" en las defixionum tabellae romanas". *Espéculo: Revista de estudios literarios* 23. 2003.