

# ECOFICCIONES E IMAGINARIOS DEL AGUA Y SU IMPORTANCIA PARA LA MEMORIA CULTURAL Y LA SOSTENIBILIDAD

*Ecofictions and Imaginay of Water and its importance for cultural memory and sustainability*

**Eloy Martos Núñez**

**Alberto Martos García**

*Universidad de Extremadura, Facultad de Educación, Departamento de Didáctica de las Ciencias Sociales, las Lenguas y las Literaturas, España.*

---

## Resumen

La cultura del agua debe ser vinculada de forma especial a las manifestaciones del patrimonio cultural intangible de los pueblos, como las tradiciones orales o escritas, la simbología o los rituales, que conforman lo que llamamos los Imaginarios del Agua. Estos deben ser analizados y deconstruidos a la luz de los nuevos paradigmas, como la hermenéutica y la ecocrítica. De este modo, la mitografía ayuda a perfilar el significado profundo de la cultura del agua ante las nuevas demandas medioambientales, educativas y culturales del siglo XXI, en un contexto donde el agua ya no es solo un recurso estratégico, sino un bien cultural ligado al desarrollo local y a las políticas de sostenibilidad. Por ello, al conocer las tradiciones ancestrales y los imaginarios en torno al agua, y al sensibilizar a los alumnos con los valores plurales de estas manifestaciones culturales --que siempre van encaminados al respeto y al conocimiento del patrimonio natural y cultural--, contribuimos de forma decisiva a la gobernanza del agua y a la gestión sostenible y responsable de los recursos hídricos, pues sin duda el principal problema de la sostenibilidad será la educación de los ciudadanos.

**Palabras clave:** Cultura del agua, imaginarios, ecocriticismo, patrimonio, hermenéutica, sostenibilidad.

---

## Abstract

Water culture must be linked in a special way to expressions of intangible cultural heritage of peoples, such as oral or written traditions, symbols or rituals that make up what we call the imaginary water. They must be analyzed and deconstructed in the light of the new paradigms, such as hermeneutics and the ecocriticism. Thus, mythography helps shape the profound meaning of the culture of the water at the new environmental, educational and cultural demands of the 21st century, in a context

where the water is not only a strategic resource but a cultural property linked to local development and sustainability policies. Therefore, to know the ancestral traditions and imaginaries in connection to water, and to educate students with the plural values of these cultural manifestations, --which always aimed to respect and knowledge of the natural and cultural heritage-- we contribute decisively to the governance of the water and the sustainable and responsible management of water resources then no doubt the main problem of sustainability will be the education of citizens.

**Key words:** Water culture, Imaginary, ecocriticism, cultural heritage, hermeneutics, sustainability.

---

## **1. REPENSAR LA CULTURA DEL AGUA EN LA ENCRUCIJADA DEL SIGLO XXI**

La *cultura del agua* ha sido repensada y redefinida en las últimas décadas desde una visión más tecnológico-instrumental a otra más multidimensional, de la que se ha hecho eco la Unesco en las últimas décadas al poner en valor el patrimonio cultural -- tangible e intangible-- de los pueblos, a menudo vinculado fuertemente a la cultura del agua; en efecto, desde un acueducto a una fórmula o rogativa por la lluvia, o desde un ritual a mitos o leyendas acuáticas, todos son bienes culturales presentes en prácticamente todas las culturas. Precisamente, esta visión comparatista ha puesto en cuestión las preconcepciones occidentales, inclinadas más bien, desde el auge del racionalismo europeo, a reducir el agua a un recurso o valor económico, a una especie de materia prima más que a un bien cultural capaz de nuclear la vida de las comunidades.

Es algo que también se aprecia fácilmente cuando cotejamos las cosmovisiones occidental y oriental respecto del jardín, la figura del dragón o tantos otros temas histórico-culturales, pero que en las últimas décadas han cobrado actualidad debido a problemas como la sobreexplotación de los ríos y acuíferos para usos urbanos y agrícolas o el papel de las represas o embalses, en suma, por causa de la transformación andrópica del territorio según una determinada mentalidad, que en el caso de la civilización occidental ha sido la *mentalidad técnico-científica* o materialista *sensu stricto*, propia de un amplio proceso de racionalismo y desacralización. El contraste está en que en las *cosmovisiones antiguas* el agua no es objeto, sino sujeto, y que por tanto muchas de sus manifestaciones resultan extrañas, opacas o incomprensibles, si nos atenemos a las preconcepciones citadas.

Frente a esta visión mecanicista, los indígenas de diferentes culturas han tenido siempre una visión *holística* que consideraba el agua como algo *sagrado* que debía *venerarse y respetarse*, de ahí el culto a las ninfas y otros muchos genios acuáticos (*xanas*, sirenas, damas de agua, tritones...) que son divinidades tópicas, es decir, protegen un lugar concreto, son su *numen* o espíritu guardián que preserva sus "tesoros" y los defienden de los posibles excesos de los intrusos. Incluso, como ocurre con los duendes o *momoyoys* de Venezuela, castigan a quienes ensucian o maltratan los cursos de las aguas donde viven.

Hoy todo esto tiene una lectura ecologista, pero en la mentalidad místico-mágica no se trata, en sentido estricto, de una conciencia ecológica, sino de creencias que subyacen

a multitud de expresiones culturales. En la concepción actual más amplia, incluimos dentro de la cultura del agua manifestaciones tales como los *mitos, ritos, refraneros, formas de organización, cultura material / artefactos o tecnologías hidráulicas* (por ejemplo, barcas u otros artefactos de navegación). Entre los ancestros, el agua no es un recurso más sino algo que nuclea la comunidad, que organiza sus modos de vida -- al asentar poblaciones siempre cerca de sus márgenes-- así como sus imaginarios. Por consiguiente, la cultura del agua no se puede reducir a la cultura hídrica en el sentido moderno, el uso y gestión de aguas, sino que debe abarcar más bien todos estos fenómenos que hoy se ponen en valor gracias a la nueva conciencia ecológica.

### 1.1. La ecocrítica como paradigma ecológico-literario

Los estudios bajo la rúbrica de "Ecocrítica" han surgido de la confluencia entre la crítica literaria y los trabajos sobre el medio ambiente, negando la separación entre este, la tecnología y las ciencias sociales (Flys Junquera, 2010). Pero, sobre todo, de lo que se trata es de aplicar una mirada distinta, no desde el antropocentrismo sino desde la otredad misma que supone la Naturaleza. El paralelismo de estos trabajos con algunas corrientes feministas se refiere a este mismo fondo de "invisibilidad" y "marginalidad". Según venimos repitiendo, la Naturaleza se ha leído en muchas tradiciones orales y/o literarias como una especie de "decorado" (v.gr. el *locus amoenus* de los clásicos) e, igual que en los mitos matriarcales de la Vieja Europa (Gimbutas, 1991), como una fuerza caótica e incluso demoníaca que había que doblegar. Es más, la cultura de la violencia que está en la base de los sacrificios rituales (infanticidios, por ejemplo) del mundo fenicio o maya se argumentaba a base de las dádivas u ofrendas debidas para provocar la fertilidad o la lluvia. Por tanto, es una lógica mítica que atribuía a la Naturaleza los grandes males que sufría la comunidad como algo inexorable, cuando en la propia naturaleza del mito de la serpiente/dragón vemos que la visión *dualista* queda rebasada a menudo: ataca pero también protege en otros casos, envenena y cura, provoca inundaciones pero también regula las aguas y las protege.

Sustituir una perspectiva antropocéntrica o androcéntrica por otra más abierta que coloque en el foco "el-hombre-en-el-medio ambiente" y no de forma separada o beligerante (el hombre vs. la Naturaleza) no es fácil. Para ello es preciso desmontar o *deconstruir* los discursos que han reducido a esta el papel de ser un inmenso depósito de materias primas al servicio de la civilización. A esta desacralización progresiva que ha tenido lugar en los últimos siglos se le opone un movimiento de *reencantamiento*, de resacralización, que se han expresado en la llamada *hipótesis Gaia*, que preconiza el valor autorregulatorio de la biosfera. Más allá de estas u otras teorías, lo necesario es un estudio transdisciplinar capaz de integrar materias como antropología, etnolingüística, semiótica, retórica y ecología..., es decir, los aspectos textuales, sociales, históricos, emocionales...

Es lo que hace Pierre Darnis (2007) en un estudio que supone una lectura naturalista del mundo del cuento de hadas. Al poner el énfasis en la naturaleza como sujeto y no como objeto, es decir, no como simple telón de fondo o decorado sobre el que se mueven los agentes, se ponen en valor entonces nuevos enfoques --llamados neodarwinianos por algunos-- y nuevos temas:

1) La *predación*, de hecho, el patrón inicial es la serpiente antigua depredadora, entendiendo que la predación --la serpiente que engulle o devora-- no es un simple motivo pintoresco o para asustar niños, sino un *leitmotiv* esencial. 2) El *animal* y las plantas como seres con vida al mismo nivel de los hombres: el animal hace las veces

de ayudante, guardián, tutela; en la teoría *chamánica*, es el guía de los muertos y su espíritu sirve para la encarnación del alma de los difuntos; forman parte de la sacralidad de la tierra, tienen su "señor/a" (*Potnia Theron*) y se conectan, pues, con el ser humano en un plano de igualdad. 3) Las relaciones de colaboración que existen también en ecosistemas naturales, como los intercambios y obtención de ayuda (Ayudante, Auxiliar Mágico en el cuento). 4) La selección sexual: el príncipe encantado, la heroína, el falso héroe...

La pervivencia de estos motivos y su fijación en Tipos estables es un motivo de controversia, que a la luz de estos enfoques tiene una explicación diferente: los motivos están relacionados con "atractores culturales" (Sperber, 1982), que a su vez se relacionan con los temas relevantes antes citados. Esto supone una cierta refutación de la conocida teoría de los *memes* (Dawkins, 2000), en el sentido de que los cambios culturales no se producirían por imitación sino a partir de mecanismos constructivos en los individuos/comunidades. Esto es lo que explicaría que, siendo unos temas primarios universales (el agua, el sexo, el nacimiento...), sin embargo el perfil de las leyendas, fiestas o ritos que aluden a ellos tengan variaciones significativas. Darnis (2007) apuesta por la teoría de la *convergencia*, revalorizada desde la antropología, y que no valora tanto las teorías difusionistas o el modo en que una tradición concreta circula, irradia o se origina en un área concreta, como el examen de las condiciones de una zona que hacen posible un desarrollo independiente y paralelo de tradiciones como la de las *damas de agua*, que tenemos prácticamente en todo el planeta.

El concepto de *atractor* de Sperber (1982) designa no tanto un elemento aislado --el fuego o el culto a la muerte...-- como el escenario o *constelación de elementos* conectados que se aúnan hasta conformar una especie de "estanque" o "nicho" de ideas asociadas. El atractor cultural, así, funciona como una especie de sistema invariante dentro de uno mayor que se puede describir dentro de la teoría del caos: su evolución es libre, y por tanto creativa, pero parte siempre de estos "materiales preconstruidos" que recombina a su gusto. El culto a las almas, por ejemplo, ha llevado a *Tipos* donde los muertos son fuente esencial de los oráculos, como tenemos en las leyendas de encantadas, y por tanto hay que aproximarse a ellos, dormir en las tumbas (*morabitos* bereberes) e iniciarse en los *necromateion*. Otros modelos desarrollan más las conexiones no en el *inframundo*, sino en lo celeste: es la teoría astral, el camino de las almas, Santiago, el cortejo de difuntos, etcétera.

Así que las religiones más ancestrales, como las del Paleolítico, giran en torno a ideas muy universales, como el totemismo y el culto a la fertilidad y a los muertos. La interdependencia entre el ser humano y la naturaleza es total, los animales, la naturaleza, las plantas o las aguas conforman la sociedad y la psicología de las comunidades, que se rigen por los ciclos naturales. La especialización del trabajo y la compleja maquinaria social que empieza a configurarse imponen ya una dicotomía que enunció el propio Sócrates, cuando decía que a él le interesaba no lo natural sino "el hombre en la *polis*". Las religiones olímpicas *demonizan* y hacen negativas ciertas fuerzas de Naturaleza como se aprecia en figuras como los Titanes, Tifón... y eso tiene que ver, como destacábamos, primero con la actitud contra la mujer o la diosa antigua europea (Gimbutas, 1991) de las religiones olímpicas, y también con la propia actitud racionalista griega, ostensible en el aforismo que se cita de Sócrates: no me interesa la naturaleza sino el hombre en la *polis*.

Los *monstruos* son un ejemplo del desorden, de la devastación, de las *plagas* que pueden asolar a la comunidad, y que héroes como Hércules deben eliminar. La

ecología actual ha relativizado el concepto de *plaga*, la ambivalencia del mismo. Pero la epifanía de lo sagrado, con su ambivalencia (Otto, 1980) de sagrado y terrible, se transforma pronto en el mito de confrontación de San Jorge y el Dragón: la fuerza de la naturaleza oculta, subterránea, o bien la naturaleza desatada de aguas y tormentas, de piedras o de montes, debe ser subyugada, es decir, colocada bajo un yugo que sirva de control, y aquí aparecen los nuevos poderes que debe detentar la humanidad, no los dioses "oscuros".

Sin embargo, el culto ancestral en España a las *mouras/moras* señalaba ciertos *lugares de poder*, luego convertidos en *lugares de memoria*, tales como cuevas, fuentes u otros parajes. Más que lugares lo que señalan estos testimonios es la repetición compulsiva de los mismos *patrones*: el *encantamiento* que señala un lugar y un tiempo, y que, en la modernidad, se ofrece como una *fractura del espacio profano*, como un lugar/momento "pintoresco" que se refiere al (des)encantamiento, pero que subraya el poder evocador que tienen estos medios del patrimonio cultural intangible: el nombre del paraje, dibujos o escudos, *consejas*, rituales, celebraciones, todo converge en resaltar un lugar que no sería más que un paraje natural más o menos singular, si no fuera porque la memoria cultural lo ha elevado a categoría identitaria de la comunidad.

La naturaleza, por tanto, se expresa a partir de multitud de epifanías que suelen tener como "teatro" el extrarradio, esto es, el ámbito más marginal de una misma zona *corográfica*, ahí es donde se dan las apariciones, encuentros con hadas, *genius loci*, desapariciones y toda una serie de *taumaturgias*. Lo vemos en la leyendística de la ciudad de Toledo (España), en su mayor parte urbana, pero que tiene otras que no albergan dudas, como las del Baño de Cava el Palacio Encantado o el Palacio de Galiana, vinculadas a las aguas o a los alrededores del centro urbano. Se trata, pues, de escuchar las "falas da terra", los discursos del agua que, como en el Romance del Río Duero de Gerardo Diego, casi nadie presta atención, pero que son del todo significativos.

Considerar la ecocrítica como un discurso paralelo a la emergencia del discurso feminista nos acerca a su naturaleza de dar voz y visibilidad a lo que siempre fue objeto de ocultamiento y sometimiento. La "doctrina secreta" de chamanes o alquimistas siempre gira en torno a los vínculos profundos del ser humano con su entorno, como parte de un plan divino revelado por una fuerza superior. Lo que cuenta es que el héroe lo es por conocer y seguir este conocimiento, hasta el punto de que se podría aplicar lo que dice el Concilio Vaticano I acerca del sentido de la revelación:

El depositum... no es algo que se han imaginado los hombres, sino cosa que han recibido (de Dios); no es algo que ellos han compuesto (inventum), sino cosa que a ellos les ha sido confiada (por Dios); una cosa, por consiguiente, que no es fruto de la ingeniosidad humana, sino de la enseñanza (recibida); no de uso privado, arbitrario (privatae usurpationis), sino tradición pública (es decir, que a todos obliga); una cosa no extraída de ti, sino traída a ti..., donde tú no eres autor, sino custodio; no maestro, sino discípulo; no guía, sino discípulo (citado por Valdés Valle, 2006:529).

## 1.2. Invisibilidad de la cultura del agua

Además, sucede que estas expresiones ligadas al patrimonio intangible y a la cultura del agua pasan de algún modo inadvertidas porque tienen dos rasgos que se complementan el uno al otro. De un lado, tienden a hacerse invisibles, a no destacar o sobresalir entre otras. Salvo en casos determinados, como en una rogativa por la sequía o una inundación, el agua no es un tema que se focaliza; por ejemplo, las mozas de cántaro, los pozos, los rituales ancestrales como echar monedas u otras clases de ofrendas a los mismos, los "genios" que habitan los pozos, todo ello no parece estar en primer plano, al menos para la cultura "superior". Así, cuando Lope de Vega escribía una comedia con este personaje folklórico, La moza de cántaro, no es esta conexión mujer-fuente lo que más le preocupa, sino que literaturiza la trama para convertirla en un asunto novelesco y cortesano, tal como hacen en otras de fondo folklórico, como La serrana de la Vera o el Caballero de Olmedo.

Cada comunidad, pues, articula una cosmovisión sobre el agua que entrañan estas dificultades, pues no es siempre visible o evidente, y además su interpretación solo cabe cuando se hace una lectura donde se da mucha importancia a esta interpretación desviada y no aparente: es el caso de toda la simbología del dragón, que no está "al lado del agua" por casualidad; el agua, pese a las iconografías que destacan otros elementos, no es desde luego un elemento secundario, pues el origen del conflicto en la leyenda de San Jorge es el manantial que abastece a la población y que "guarda" el dragón; más allá del caballo, la lanza o la escenografía de los sacrificios que este exige, lo cierto es que esta constelación mítica agua-mujer-dragón explica mejor que otras interpretaciones banalizadas mitos tan arraigados como San Jorge y el Dragón, o la Tarasca. Solo leyendo toda la simbología implicada, o las metáforas hechas relato, es posible percibir la densidad del mito y sus múltiples valencias.

A este respecto, la cosmovisión mítica ya intuía los ciclos y estados del agua, y por eso distinguía aguas superiores, inferiores y superficiales, así como sus tres estados, líquido, sólido y gaseoso (nubes), y llamaba al cielo "el mar de arriba"; por eso el dragón custodia la laguna, los pozos o el río --como la Tarasca el río Ródano-- o vuela reteniendo las aguas o provocando inundaciones y crecidas. La Frau Hölle de los Hermanos Grimm es otro botón de muestra: es la señora que manda la nieve, pero también vive en lagunas y pozos. Que la cultura del agua se enhebre con la de los otros elementos no es nada raro en las leyendas: la tierra, el aire, el fuego y el agua se relacionan en el imaginario de la Virgen del Carmen: la que salva del infierno, la que está vinculada al Monte y los jardines del Carmelo, la que emerge como una nube para salvar a los marineros en la tempestad desatada en el mar.

En realidad, esta visión holística y sacralizadora de la naturaleza alcanza pleno sentido desde los misterios y ritos iniciáticos, igual como ocurre con las vírgenes negras y los pozos templarios como el de Sintra. El nahual y el tonal. Lo visible, el entorno tal como lo vemos de forma empírica, y lo que aparece invisible pero que en realidad es la energía que se manifiesta de forma excepcional, en parajes y ante personajes donde se hace posible la epifanía, y el río o la fuente o el lago hablan por medio de ese numen que se manifiesta como voz o dueño de esas aguas.

Los mensajes de la Cultura del agua se expresan mediante leyendas, constituyen desde luego lo que la profesora portuguesa, directora del Instituto de Estudios de Literatura Tradicional de Lisboa, Ana Paula Guimaraes (2004), llama "las falas da Terra". Las voces del agua están por ejemplo en los oráculos de los pozos, según

creencias ancestrales, personificados en las leyendas en las voces susurrantes de las damas de agua, xanas, ninfas y otros genios acuáticos.

En España se ha producido un amplio movimiento social e intelectual que se ha denominado Nueva cultura del agua que se generó con relación a la problemática generada en torno al trasvase del Ebro, pero que luego ha ido ampliando su círculo de temas y de profesionales, hasta conformar en la actualidad un corpus de estudios que pone el énfasis en la gestión del agua, y, por tanto, en temas tales como las represas, la contaminación, los acuíferos, etc. La visión ultraeconomicista y la aparente desconexión de los "antiguos" imaginarios del Agua con los usos prácticos actuales, hacen olvidar lo que de aviso, encauzamiento o recomendación tienen muchos de estos símbolos. No se derrama en vano el agua en casa del difunto, ni la serpiente engulle o devora por truculencia, ni la encantada pone pruebas al azar: señalan entornos donde se deben producir interacciones "sabias", y avisan de peligros unidos a la *hybris* humana, a la desmesura. La ecocrítica (Jamieson 1986), por el contrario, ha promovido un discurso contra el antropocentrismo y el androcentrismo, y ha fomentado en cambio una percepción holística, que nos haga entender Naturaleza como un todo solidario, donde la deconstrucción de estos mitos nos hace vislumbrar realidades nuevas.

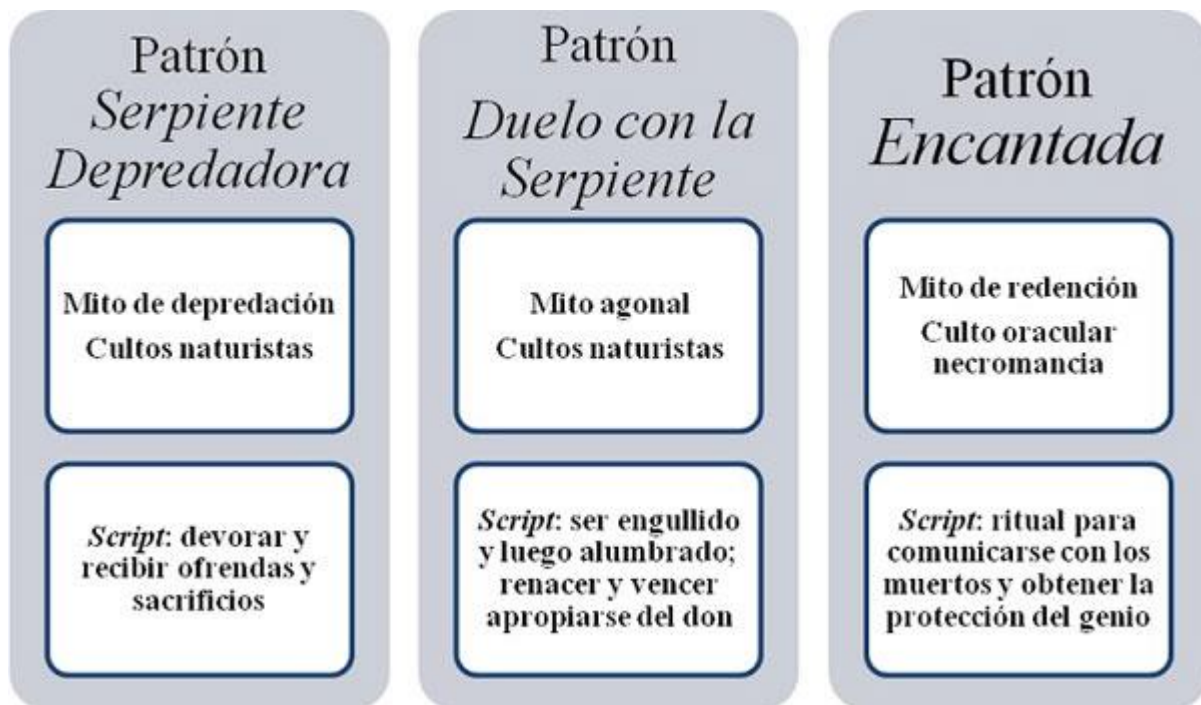
Por la lógica de la inversión, parece que los desmesurados y crueles son los dragones, o las encantadas que atraen incautos a sus aguas para que se ahoguen: en realidad, el pastor antiguo convive con los "dioses" antiguos, entiende en profundidad al lobo, al lagarto o a cualquier otro animal totémico; la versión moderna, por el contrario, solo parece entender de alimañas y de usos depredadores del medio ambiente, tal como el ecologismo moderno ha puesto de evidencia. En resumen, en la cosmovisión mágica las aguas no son objeto, sino sujeto, y esta idea básica es lo que daría pie a la metodología alternativa que supone la ecocrítica y otras corrientes, conscientes de que los paradigmas clásicos tienden a ver la cuestión en unos términos muy reducidos que consideran los imaginarios como una especie de plus, excrecencia o "lujo de la imaginación", herederos un poco de las preconcepciones de los ilustrados, que subestimaban la fantasía en cualquiera de sus manifestaciones.

## **2. IMAGINARIOS Y SÍMBOLOS DEL AGUA**

Las historias de dragones y serpientes se cuentan entre los mitemas más extendidos y ancestrales de la humanidad. De hecho, constituyen los primeros Tipos narrativos con que Aarne-Thompson (1995) conforman su clasificación de narraciones folklóricas. El dragón se entiende mejor a la luz de la mitología comparada, cuando se comparan mitos y leyendas cananitas, grecolatinas y otras, y cuando cotejamos parejas tales como Apolo y Tifón, Heracles y Hidra, etc. De hecho, se nos aparece como una entidad compleja, con vinculaciones hacia lo cósmico, lo celeste y lo ctónico, a la vez, y por eso mismo unas veces se presenta como una deidad bienhechora y otra como un "villano" que el "mata-dragones" debe eliminar, ya hemos aludido respecto de la leyenda de San Jorge y el Dragón.

Los estudiosos de los simbolismos han sabido reconocer la pervivencia de mitos de lucha entre principios solares y lunares, como demostró Juan Eslava Galán (1980) a propósito de la leyenda jienense de El lagarto de Malena que es, por otra parte, concomitante con la leyenda valenciana de El Dragón del Patriarca. Según Propp (1928), la forma internacional es siempre un indicio de arcaísmo respecto de las formas locales o nacionales.

En síntesis, podemos decir que de la lucha por la hegemonía entre dioses la teomaquía entre, por ejemplo, el dios celeste del trueno y las serpientes o dragones es un elemento recurrente en las cosmogonías antiguas. Es también el caso de Thor combatiendo con la serpiente del Midgard, y en los griegos existen casos análogos como la lucha de Apolo contra Pitón, Heracles contra Hidra de Lerna; en la mitología hitita, el dios Teshub y la serpiente-dragón Illuyanka, y en la mitología hindú la lucha del dios Indra con el dragón Vritra. No cabe deducir, sin embargo, que haya simplemente un conflicto de dioses y cultos que busca la exclusión o aniquilación total del contrario, de hecho en el mito de Thor el dios acaba muriendo al inhalar el veneno de la serpiente moribunda, como un indicio de que ambos poderes no pueden derrotarse el uno al otro, sino que deben de algún modo convivir e incluso integrarse (coincidentia oppositorum, Otto, 1980).



Tenemos, pues, el arquetipo muy universalizado del Dragón asesino por medio del tipo del Matador del dragón (Tipo 300). Las leyendas, mucho más fragmentarias que los cuentos, hacen énfasis en algunas secuencias del Tipo más que en otras. Por ejemplo, en las tradiciones cristianizadoras los santos que vencen o matan al dragón se cuentan por docenas (San Jorge, San Miguel, San Teodoro, Santa Margarita de Antioquía, etc). Lo que nos interesa poner de relieve es que a todas estas historias les es común, con las variantes de rigor, el mismo tipo que Thompson describe como El dragón, y que es también la base del mito de la Hidra. En Martos Núñez y Martos García (2011) hay una extensa descripción de estos patrones, que los autores resumen en el cuadro adjunto.

Sin duda, la historia de Heracles y Hidra sigue los patrones A y B, es decir, es el monstruo-plaga de una región y ello lleva al combate con Heracles como héroe civilizador. La versión de Apolodoro ya nos da el modelo esencial del mito:

Esta, criada en el pantano de Lerna, [...] tenía un cuerpo enorme con nueve cabezas, ocho mortales y la del centro inmortal. Heracles,



montado en un carro que guiaba Yolao, llegó a Lerna y [...] la obligó a salir arrojándole flechas encendidas, y una vez fuera, la apresó [...] de nada servía golpear las cabezas con la maza, pues cuando aplastaba una, surgían dos. Un enorme cangrejo favorecía a Hidra mordiendo el pie de Heracles. Él lo mató y luego pidió ayuda a Yolao quien [...] quemó los cuellos de las cabezas e impidió que resurgieran [...] abrió el cuerpo de Hidra y sumergió las flechas en su bilis (Apolodoro II, 5.2).

La clave antropológica es conocida: el viejo brujo de las estepas, el chamán sabía "volar" a esos mundos, morir y renacer, y, mediante técnicas de éxtasis, proyectar su yo como un doble fuera del cuerpo. Una de las formas cruentas que presenta esta iniciación es el rapto, la abducción. No sabemos bien por qué los mitos insisten tanto en los mitos de lucha del dragón y su matador, pero sí que el dragón-serpiente-hidra es un guardián de tesoros del agua y del inframundo, y aquel, como Heracles o San Jorge, alguien que debe matarlos. Los espacios sagrados existen, de eso no hay duda, diseminados y probablemente comunican dimensiones y deben ser señalizados o "guardados" por alguien. El alma del chamán puede ver esas realidades invisibles para los ojos, y puede, pues, percibir el mundo de sus antepasados, las apariciones, el ruido o la música que precede a una hierofanía, y tomar las precauciones debidas.

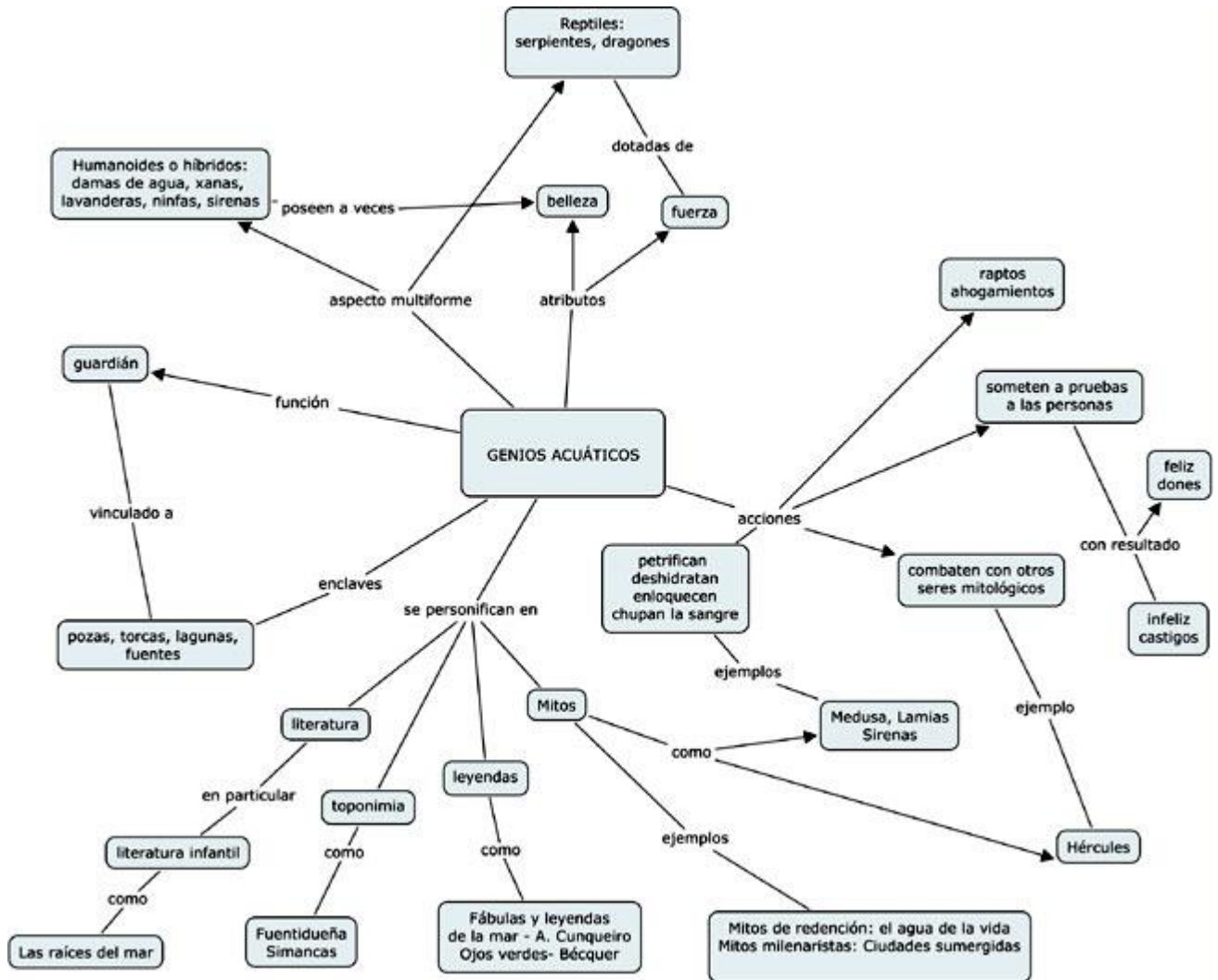
Son las mismas que Heracles adopta ante Hidra sabiendo de la dificultad de acceder a este umbral y de las reglas que debe seguir en el encuentro fatal. Lo que ocurre allí lleva, de ordinario, al estupor: un baile de hadas, la procesión de difuntos, la caza mágica y otras pruebas a las que el candidato debe dar la respuesta correcta. Una vez superado el trance, una vez que las visiones, el éxtasis o la iniciación han cumplido su tarea, no se debe difundir el secreto. Si no se hace así, o si algo antes se ha hecho, el castigo es terrible, los que fracasan quedan, por ejemplo, petrificados, que es lo mismo que decir sin agua, sin sangre, devorados por el monstruo iniciático.

Queremos decir que ambas cosas, la actuación del "héroe" y la del "monstruo" van a la par. No hay raptos, ahogamientos o desapariciones fortuitas, todo cumple un guión o escenografía, que es lo que aparece luego como secuencia en el rito. Así, diversos ritos conciliatorios o de aplacar al ser del abismo insisten siempre en purificar el alma para hacer frente a estos trances. El chamán tenía los saberes del conductor de almas (psicopompos), pues no en vano es alguien que encuentra su sabiduría de los espíritus que le guían. El héroe de las ciénagas o los charcos profundos sabe también adivinar lo innombrable, la presencia que acecha a sus espaldas, y debe saber o intentar al menos cómo reconocer fortalecer su alma hasta vencerlos. La versión light o exotérica del mito insisten en la truculencia, en la destreza de Heracles para matar y destruir; la versión más esotérica enfatiza los símbolos de la sabiduría del héroe para encarar todos los peligros, es decir, las claves del conocimiento mágico, pues sin este la Hidra no podría haber sido derrotada.

En efecto, el héroe debe sacar las fuerzas de su propia "oscuridad", no debe fiarse de las apariencias ni vencerse por el pánico. Debe situarse en el escenario mejor para él, percibir empáticamente la energía de los seres y cosas que le rodean. Eso es sencillamente la clarividencia. Los chamanes, en efecto, dominaban algunas técnicas, como los elementos para inducir los éxtasis o estados alterados de conciencia, la

música, los cantos o las palabras sagradas como preparación al ultramundo, el “vuelo del alma” durante el trance extático, la asociación a un guía o animal, etcétera.

En cualquier caso, son varias las hipótesis, más que conclusiones, que cabe manejar sobre el verdadero significado de genios acuáticos, en toda su diversidad y heterogeneidad, tanto a nivel de prosopografía como de sus hábitats, conductas, etc., que hemos tratado de resumir en el gráfico 1:



Si tuviéramos que definir un patrón recurrente, entresacaríamos algunos rasgos:

- Las criaturas de que hablamos, son genius loci, genios tutelares de algún lugar que custodian.
- Ese lugar es una cueva, sima, gruta, monte, curso de agua... un lugar natural pero además singular, situado en parajes agrestes, encrucijadas... un lugar de poder, epifánico, donde transcurre la experiencia primigenia que da lugar a la historia o símbolo, y que por eso mismo se convierte en un mitopaisaje.

- c. Su aspecto es engañoso y multiforme, aunque muchos parecen tener aspecto híbrido, es decir, cabeza humana y cuerpo de animal (arpías, sirenas, centauros, sátiros, esfinges y lamias) y otros, simplemente, forma humanoide, como las hadas, elfos, duendes o vampiros). También difieren mucho en sus atributos, muchos menos convencionales de lo esperado (por ejemplo hay númenes muy fuertes, como la asturiana xana Caricea, que estrangula a un centurión, o Serranade Verao Bridget la de Irlanda).
- d. Las personas que son objeto de su acción, sea cual sea, unas veces aparecen como víctimas, y otras como agraciados. A menudo, el "libre albedrío" del humano, su capacidad de elegir en un sentido u otro, determina el sentido de esta respuesta.
- e. El trato implícito entre ambos, el escenario, la propia fisonomía revelada, todo debe quedar oculto, solo entre las dos partes, revelarlo es un tabú cuya infracción acarrea la desgracia o la venganza.

Estas consideraciones descriptivas son argumentos para que los nuevos paradigmas, como es el caso de la Ecocrítica y del Feminismo, hayan reconceptualizado estas historias dando un cierto "giro copernicano". Por un lado, sabemos que las religiones olímpicas "demonizaron" los cultos anteriores, especialmente los vinculados a la Diosa Madre y otras deidades, para presentar la imagen que hoy seguimos asociando a heroínas como Medea. En la misma línea, la ecocrítica ha puesto el énfasis en el entorno que da sentido a la historia, para traerlo a primer plano: el agua es el ámbito de poder y de curación, y la presentación de la Hidra como el monstruo-plaga no invalida esta representación primigenia de la Naturaleza, perfecta en su multiplicidad de cabezas y en sus poderes que el héroe "intruso" arrebató. Como en el caso de Medusa, la sangre sirve para emponzoñar su flecha, es decir, es potente aún después de la muerte, y el silbo de la Hidra es el mismo que se sigue oyendo en las Cuevas de la Reina Mora de Cantabria o Andalucía. Las cuevas dan acceso, pues, al útero de la Tierra y estas deidades son los engendros que esta pare. Dicho de otro modo, el depredador es Heracles, como bien lo demuestra que siglos después la laguna haya desaparecido, desecada por la acción desforestadora humana.

Variar, pues, la mirada y entender el sentido profundo del símbolo como catalizador primero de la experiencia mágico-religiosa y de la experiencia estética después, es el nexo entre la cultura del agua y la educación estética. La personificación de las aguas no es una simple alegoría: es una comprensión de la naturaleza en términos metafóricos, y precisamente las percepciones más profundas relacionadas con el agua tienen como elementos simbólicos ritos o visualizaciones muy cargadas de significados, como es el "paso de agua" o inmersión/aspersión (el bautismo) o las deidades que son las damas o "señoras" del agua, que emergen en los entornos próximos de la ribera, la cueva o el sotobosque, y revelan, en su prosopografía, las categorías más persistentes.

### **3. IMPLICACIONES EDUCATIVAS Y MEDIOAMBIENTALES DE LA CULTURA DEL AGUA**

A tenor de lo destacado desde las perspectivas de la Ecocrítica o de la Hermenéutica, cabe abordar la cultura del agua desde varios planos de aproximación y/o de intervención. Por un lado, como contenido esencial del patrimonio cultural inmaterial

que constituye un patrimonio singular a preservar y también a renovar, poniendo en valor estos bienes culturales mediante programas educativos que materialicen este concepto de la Ecocrítica de que la "naturaleza es sujeto y no objeto".

Paralelamente, la perspectiva hermenéutica, en toda su amplitud, nos puede ayudar no solo a la percepción de su poética y de sus símbolos, sino a la necesidad de deconstruir muchos de estos discursos reduccionistas que venimos criticando. Precisamente las leyendas de catástrofes, inundaciones o de ahogamientos incitados por sirenas u otros genios acuáticos invitan no solo a percibir la riqueza de matices y versiones (la "polifonía" de la tradición en expresión de M. Bajtin, 1981), sino a aprender de esta complejidad y ambivalencia, frente a la visión caricaturesca de muchas de las historias de lagos malditos, sirenas bondadosas o tesoros marinos, propias de la cultura mediática, y en particular de muchos dibujos animados y otras superproducciones. Precisamente, frente a estos tópicos, la cultura del agua, de forma fabulada, por medio de sus mitos, leyendas, fiestas, rituales, etc., hace hincapié en que hay "aguas buenas" y "aguas malas", aguas de vida o sanación, y aguas de muerte, en conexión con la forma en que interactuamos con ellas.

A este respecto, nos parece esencial insistir en aquellos bienes de interés cultural, bien sea del patrimonio material o inmaterial, que guardan conexión con la cultura del agua, con programas educativos que aborden de forma integrada al menos estos puntos:

a) Recopilación de etnotextos y manifestaciones de la cultura tradicional del agua. b) *Patrimonio natural*. c) Patrimonio cultural tangible (tecnología y cultura material asociada al agua embarcaciones, puentes, acueductos...). d) Patrimonio cultural intangible, por ejemplo todo lo relativo al rico imaginario de personajes y deidades vinculadas al agua, o el estudio de temas y símbolos tan universalizados como la relación entre agua y curación ("el agua de la vida", como cuento tradicional, tema que luego es "calcado" de algún modo por escritores de libros para jóvenes, como el francés Jean-Claude Mourlevat, en su obra Tomek. El río al revés).

Las implicaciones desde el punto de vista de la sostenibilidad o el desarrollo comunitario son obvias, desde las mismas premisas. El agua no es solo importante como infraestructura básica, sino desde el punto de vista de la cultura urbana, la arquitectura, la espiritualidad, el trabajo o la estética.

De modo que su escasez o la mala administración del agua empieza, a nuestro juicio, por lo que hemos llamado la "invisibilidad de la cultura del agua", por no percibirla de esta forma "holística" que proponemos, hasta el punto de que destacar todos estos valores culturales tal vez sea la mejor manera de fomentar prácticas sostenibles. Y además contribuir al desarrollo comunitario, pues al convertir estos bienes en activos de, por ejemplo, la industria propia audiovisual o turística, ayudamos, como decíamos, a preservar y renovar la tradición. Las teorías citadas permiten, de forma significativa, una perspectiva comparatista: lo que une a la Fontana Trevi, las fuentes nazaríes de la Alhambra o las cataratas de Iguazú es esta conjunción singular entre patrimonio natural, cultura e histórico. Como puertas, además, abiertas a los Imaginarios, que favorecen que esta herencia folklórica sea retomada por grandes artistas, por ejemplo H. Ch. Andersen, con su Sirenita, o Pablo Neruda, con sus archiconocidos mascarones de proa, deidad de las olas que él rebautiza como la "muchacha de madera" (soneto LXVIII de Cien Sonetos de Amor).

En particular, y a pesar de las lógicas diferencias de contexto, nos parece valioso resaltar que las tradiciones europeas y latinoamericanas presentan importantes puntos de ósmosis, y que la Ecocrítica lo que hace es poner en valor la cosmovisión de las culturas indígenas americanas o de la cultura zen oriental, con lo que podemos también relativizar el eurocentrismo y poner en el foco las distintas prácticas y mentalidades ligadas al uso cuidado del pozo, las fuentes, el jardín y todo lo que envuelve a ella, a fin de que los ciudadanos nos convirtamos todos, de algún modo, en futuros "guardianes del agua", defensores de este bien y de todo lo que significa en sus dimensiones culturales, tecnológicas y medioambientales.

Esta diversidad permite, por otra parte, visibilizar la cultura del agua desde la amplitud que ofrecen diferentes prácticas sociales. La cultura mediterránea, por ejemplo, tiene un vasto patrimonio oral en forma de mitos, leyendas, cuentos, canciones, conjuros, etc., que conectan con las raíces europeas en la cultura griega, por ejemplo, con mitos como Medusa o cultos como el oráculo de Delfos, que son precisamente el sustrato de la forma de relacionarse con los pozos o fuentes, de echar monedas como ofrenda, "vestir los pozos" y otros elementos que conforman un Imaginario del Agua que sin duda debe ser "revisitado" y puesto en valor.

Es, creemos, algo similar a lo que están pretendiendo diversas actuaciones a nivel mundial o continental, entre las que, a modo de botón de muestra, queremos citar la Red ISSA en México o el Atlas de las Culturas Hídricas que promueve el Programa Regional Agua y Cultura del PHI-LAC de la Unesco. Pero ya sea desde una perspectiva latinoamericana o bien europea, lo importante es aportar esta visión omnicomprensiva de los problemas del agua, que no pasan solo por su abordaje como problema tecnológico o recurso económico, sino por una forma de repensar que entiende los problemas de la gobernanza y la sostenibilidad ambiental vinculados a planteamientos más globales, de participación ciudadana, educativos, etc., aparte de su consideración sistémica. Porque, como detallaremos en las conclusiones, al fin y al cabo las consideraciones legales, políticas, morales y otras, forman también parte de lo que Castoriadis engloba como "imaginario social". Por eso entendemos que el aspecto cultural es clave en todos estos procesos, y lo que está en cuestión es la propia mentalidad social, y sus orígenes, que impregna cada una de estas aproximaciones o enfoques temáticos.

El caso más llamativo de este desfase aparente entre las demandas cotidianas relacionadas con la gestión del agua como recurso, y el papel de los Imaginarios, pudiera ser lo que podríamos denominar hidromitología, o "genios acuáticos", o toda esa serie de criaturas míticas que parecen tener un papel "totémico" o de guardián del agua, y que acaso aparecen como simple fantasía, curiosidad o extravagancia incluso.

Sin embargo, en estas figuras subyace el potencial creativo de la cultura del agua, empezando por el dragón, que todos conocemos por los estereotipos del cine o bien mediante su simplificación (la identificación en la Biblia con el diablo), todo lo que oscurece o hace "opaco" hechos como que la propia Península Ibérica fue conocida como Ofiusa, país de serpientes, y esto es todavía memoria viva, especialmente en Portugal y en ciertas áreas de España, donde hay cuentos de serpientes como dispensadora de bienes y aliada de los héroes.

Si comparamos esta visión de los "monstruos del agua" con arquetipos como san Jorge y el Dragón --cuyo origen último, el manantial mismo, queda relegado u opaco en la iconografía tradicional--, se entenderá el porqué insistimos en que debemos visitar,

visibilizar y deconstruir estas tradiciones vinculadas al agua, ayudados por las herramientas teóricas y por la posible intervención de ámbito social, educativo o cultural a la que venimos aludiendo. Por tanto, llegamos a una misma conclusión: es ante todo un problema de percepción o de visión cultural, y ahí sí que los Imaginarios son enormemente relevantes y "productivos", en términos de empoderamiento y bienestar social, pues el problema de una "amnesia cultural", de una "memoria analfabeta" o de corto alcance --usando la expresión del escritor Arturo Pérez Reverte-- es que desarma a los ciudadanos de una comprensión profunda, la que sin duda debe vincularse a tradiciones que son en muchos casos milenarias. Con ello, volvemos a priorizar el aspecto cultural y educativo del universo del agua tomado en su consideración holística. Por todas partes, de una manera que podríamos llamar "rizomática", afloran movimientos alternativos, como los propios movimientos ecologistas, los defensores de la cultura del procomún, la "permacultura", el llamado Downshifting y tantas otras corrientes actuales que ponen en valor lo que venimos subrayando: debemos comprender el pasado para entender el presente y proyectar el futuro.

#### **4. CONCLUSIONES: DECONSTRUIR LOS IMAGINARIOS PARA REPENSAR LA CULTURA DEL AGUA COMO IMAGINARIO SOCIAL, VALOR EDUCATIVO Y ACTIVO ECONÓMICO**

Los Imaginarios del Agua son, pues, ficcionalizaciones, experiencias narrativizadas de una comunidad que, siguiendo la definición de W. Benjamin sobre la narración primordial, han corrido "de boca en boca". Y es que hablar de narración tradicional es hablar del mito, pero también del cuento y la leyenda. En ocasiones, son categorías intercambiables o pueden aplicarse a un mismo motivo. El cuento es un relato de ficción con una serie de elementos y una estructura pautada, tal como ya estudiara Vladimir Propp (1928) en su *Morfología del cuento*. Lo que denominamos leyenda es algo más vago e informe, empezando porque no tiene una forma fija, lo que cuenta no es una ficción sino algo más o menos verídico, o al menos, algo relacionado con un hecho real, que en algún momento/lugar ocurrió, de lo que quedan vestigios probatorios (marcas, parajes, reliquias...) que dan crédito a la historia.

Los mitos, cuentos y leyendas son los que han abastecido el imaginario popular durante siglos y aún hoy lo siguen haciendo por medios audiovisuales como el cine o la televisión: *Expedientes X*, *Embrujadas*, *Xena*, son series que triunfan en nuestras pantallas en este momento y un claro ejemplo de la contaminación de la mitología a niveles masivos. De todos modos, parecen existir unos patrones bastante universalizados, que indican que habría unos mismos componentes de base en los relatos mitológicos de todo el mundo (Campbell, 2001). Es similar a lo que Frazer (1989) postula en su libro *La Rama Dorada*, habría ciertos prototipos que se repiten de forma incesante en los imaginarios de distintas culturas. Pero si existe una capacidad mitopoética universal del hombre, que se expresa en infinidad de cuentos, canciones o leyendas, no es menos cierto que son los entornos próximos, los lugares de memoria o las experiencias acuñadas en forma de tradiciones lo que orienta esta capacidad creativa, de ahí su diversidad y, a la vez, la recurrencia de ciertos patrones narratológicos, como el de (de)predación o caza que subyace al Tipo 300 de Arne-Thompson *El dragón asesino*, cuyo arcaísmo y universalidad están fuera de toda duda.

Es verdad, diversas escuelas mitográficas y folklóricas han insistido en una visión del mito que subrayaba lo que permanece del mismo en diferentes estratos y periodos culturales, es decir, que ponía el énfasis en su aspecto de conservación, de arquetipo,

de modelo que se ha perpetuado por medio de un Tipo narrativo ya fijado, constituido a su vez por Motivos igualmente fosilizados. Es el enfoque de la escuela finlandesa y del famoso Índice de Aarne-Thompson (1995) que pretende, precisamente, fijar un catálogo de Tipos y de Motivos folklóricos. Sin embargo, la permanencia de un material mítico o legendario en la memoria colectiva y su posterior reutilización en esta no se podría solo explicar por la teoría de la supervivencia. Por eso hemos hablado en el apartado precedente que no solo se trata de preservar el patrimonio cultural o la memoria oral, sino de renovarla.

En esta dirección iba el enfoque comparatista que defendió el profesor A. Brelich (1970), sentido contrario al de Frazer: no se trataba de establecer prototipos o patrones que reúnan todas las peculiaridades de distintas versiones o registros; se trata más bien de entender el carácter dialógico de una tradición desde su interior, y cómo los distintos avatares de la misma arraigan o confluyen en un determinado momento, autor o lugar. Para él, las tradiciones fraguan como una suerte de compromiso de mentalidades, un cóctel de ingredientes heterogéneos pero que terminan creando una unidad mayor y cohesionada.

Por eso trata de individualizar las modalidades que derivan de un patrón más o menos común. Para ello, se fija en los diversos estratos sociales, que tienden a reelaboraciones más o menos sincréticas, es decir, donde se imponen las creencias de las élites hegemónicas, pero también se mezclan con las cosmovisiones de las poblaciones más populares y marginalizadas; de ahí el carácter pagano de muchas de las manifestaciones del cristianismo popular, especialmente en ritos, procesiones o máscaras, tan vinculadas a leyendas relacionadas con la cultura del agua, como la fiesta gallega de la Coca en Redondela. Así pues, es la comunidad receptora, en sus diferentes estratos, la que socializa y adapta estos símbolos, imágenes y leyendas a unos fines específicos. En un pasado, estos mitos sustentaban las creencias mágicas (remediar epidemias, plagas, sequías...) o religiosas (milagros, prodigios...), y esto se renueva o enriquece con discursos modernos como el ecologista. Por otro lado, la desacralización moderna (Eliade, 1956) ha convertido estas taumaturgias en objetos ante todo de entretenimiento, en curiosidades o excentricidades, así, un episodio como el engullimiento se hace opaco, no se percibe ya con el significado esotérico o iniciático, tal como ya se testimonia en la Biblia con Jonás y la ballena.

Por todo ello, C. Castoriadis (1999) hace una aportación esclarecedora, como impulsor de la teoría del Imaginario social<sup>1</sup>, que presenta concomitancias con el cuadro descriptivo que estamos usando. Acudiendo a su concepto de imaginario social, vemos que en realidad este resulta de un "magma de creación permanente de la sociedad". Por tanto, es "comprensivo", abarca tanto las manifestaciones ya cristalizadas (pensemos en el Carnaval y otras fiestas tradicionales) como el flujo de nuevos significados generados. Así, da cabida a lo irracional, no pretende una explicación mecanicista ni simple.

Contempla también una teoría de la performance como una praxis de la actuación social, que es la que genera un imaginario social instituyente, es decir, la religión, la moral, las instituciones, se fraguan en esta relación entre el imaginario social y la actuación en el plano de la realidad cotidiana. El patrimonio cultural es un vehículo esencial al establecer unos escenarios espacio-temporales (v.gr. los lugares de memoria de P. Nora, 1984), con los que interactúan unos determinados participantes, primando ciertos objetos culturales (artefactos) y ciertas formas de conducirse (rituales de todo tipo).

La visión holística de Castoriadis (1999) hace que no incurra en ningún reduccionismo, ninguna causa única que determine el devenir social, al contrario, que considere la totalidad del magma de las significaciones imaginarias sociales, y que además las someta a la doble dialéctica del cruce entre lo individual y lo colectivo, lo sincrónico y lo diacrónico. O sea, que el imaginario no es un producto fosilizado, sino siempre un proceso que participa de todas estas dimensiones, y que recuerda, con otras ideas, al conocido concepto ya acuñado por el maestro Menéndez Pidal, el "estado latente de la tradición". O, dicho de otro modo, cómo una tradición se articula en fase de memoria-olvido-memoria, cómo pervive metamorfoseándose continuamente.

También es enriquecedora la dicotomía de Castoriadis entre *legein/teukein*, referir/actuar, que vuelve a contraponer los aspectos mentales e intangibles de la lectura frente a su dimensión corporal, física y contextualizada. Esto implica, para nuestro fin, que podemos "perseguir" el patrimonio cultural intangible de una comunidad tanto en el patrimonio oral "puro" como en todas sus manifestaciones "corporales" y "físicas"; lo vimos ya en la fiesta de la serpiente de Cucollo, no solo hay una tradición verbal, hay bailes, pastelillos en forma de serpiente, emblemas iconográficos y todo un arsenal de elementos a caballo entre el "decir" y el "actuar". De hecho, las fiestas como el Jarramplás, las Carantoñas u otras con procesiones, desfiles o rituales de golpear o ahuyentar a un ser que representa un peligro para la comunidad, son un magnífico indicio de fondos de leyendas. Sucede lo mismo con el motivo de númenes que son llevados y cuyo peso, por un prodigio, se hace insoportable: está en la leyenda de Virgen de Cola, en Ourique (Portugal), y en otros muchos casos de historias en que una imagen debe fijar su santuario y se la manda con unos bueyes a decidir el emplazamiento (ordalía). Esto ayuda a entender la labilidad y porosidad de los mensajes del Imaginario colectivo: etnotextos, fiestas, iconografías, artesanía, música, bailes... todo puede ser soporte de los mismos mitemas.

Lo que sí destaca el enfoque de Castoriadis (1999) es el elemento irracional y creativo subyacente a la construcción de imaginarios, por tanto todo lo que luego es descrito como parte de una estética grotesca (ligadas a los Bestiarios, a las representaciones carnales, a la propia iconografía de santos y diablos...), no es algo a priori deleznable ni extravagante o absurdo, siguiendo la opinión que establecieron los ilustrados. Pese a los esfuerzos de Feijoo por cribar el material legendario, separando el grano de la paja, no todas las "supersticiones" son caóticas o disparatadas, ni es fácil separar lo que se entiende conforme al dogma y lo que es desvarío; más bien, siguiendo a Otto (1980) y su fenomenología de la experiencia religiosa, lo propio de la epifanía es este contrasentido continuo, lo desbordante, lo majestuoso, la desmesura, lo que no tiene lógica o proporción alguna.

Otra cosa es que todas estas representaciones no sean una simple "excrecencia" o delirio de la creación colectiva, las aproximaciones de la ecocrítica nos hablan de este lenguaje cifrado, que sin embargo tienen sentido y coherencia. Lo estamos viendo, en todos los casos, a propósito del dragón: por más que la imaginería cristiana lo identifique con el diablo o lo represente de forma tosca a los pies de vírgenes y santos, la dimensión mística e iniciática surge por todos lados, desde el caduceo a los emblemas heráldicos, que no podemos ignorar. Digamos que el "espesor" del mito nos revela también la vitalidad de una comunidad, su propensión a la pansemiosis, a revitalizar e hibridar sus materiales legendarios. Si no fuera así, el mitema de la serpiente no tendría sobre Portugal y el occidente de la península en general, el mismo imán o poder de fascinación que aún conserva, y que se evidencia en nuevas y pujantes reformulaciones neopaganas por parte de sectores cultos de la población (v.



gr. wica y otros movimientos, conectados algunos a la New Age). Las tradiciones monosémicas, "planas" o sin capacidad de movilización, son las que quedan obsoletas y desaparecen rápidamente.

Parte de los estereotipos sobre sirenas "melancólicas" u otros mitos derivan de que el Romanticismo hizo una lectura localista, pintoresca y nacionalista de las leyendas, y eso se evidenció en la forma en que estos númenes aparecían asociados a enclaves de alto valor para la comunidad. Hoy la Ecocrítica ha puesto en valor las otras "voces" o conciencias que estaban silenciadas: el propio entorno natural, su flora, su fauna "salvaje", anterior a la transformación andrópica del territorio, forman parte de esas nuevas sensibilidades. Igual que el siglo XIX "inventó" de alguna manera el paisaje, la montaña o el senderismo --dándole un alcance que desde luego no tenía para el hombre rústico de la época de Cervantes--, hoy nos urge "revisitar" estos mitos y lugares con una mentalidad más abierta, que haga reemerger estos dioses olvidados de las aguas y sus riberas, núcleos de sacralidad para el hombre primitivo.

En suma, al conocer cabalmente las tradiciones ancestrales y los Imaginarios en torno al agua, y al sensibilizar a los estudiantes con los valores plurales de estas manifestaciones culturales --que siempre van encaminados al respeto y al conocimiento del patrimonio natural y cultural--, contribuimos de forma sensible a la gobernanza del agua y a la gestión sostenible y responsable de los recursos hídricos, pues sin duda el principal problema de la sostenibilidad será la educación de los ciudadanos, y a ello puede contribuir esta recategorización de las viejas historias y leyendas como ecoficciones que pongan en valor los aspectos más positivos de las cosmovisiones ancestrales sobre el agua.

Así pues, en términos etnográficos pero también educativos, aspiramos con estas propuestas a acabar con la "invisibilidad de la cultura del agua", haciendo visible lo invisible, precisamente mediante el énfasis en los factores culturales, históricos o estéticos. Tomados, pues, no como meros aditamentos o curiosidades, sino como ejes de una cosmovisión diferente que, como según venimos indicando, considera a la Naturaleza como sujeto y no como objeto, que no un simple almacén o depósito de materias primas, sino algo dotado de vida y que interactúa con nosotros. Todo esto debe ser vehiculado por programas educativos adecuados, capaces de despertar las competencias básicas de una educación del siglo XXI. De modo paralelo, en el ámbito social, la cultura del agua es un elemento o activo que contribuye sin duda al desarrollo comunitario, como lo demuestran los casos de éxito de turismo que se apoya en estas tradiciones, o bien de las empresas que se dedican al ocio, el entretenimiento o la industria audiovisual, cuando parten de mitologías y tradiciones de su entorno.

## NOTAS

<sup>1</sup> Véase un resumen de sus ideas en *Revista Transversales número 2, primavera 2006. Una primera versión de este artículo, en su original francés, fue publicada en la revista Sciences de l'homme & Sociétés, n° 50, septiembre 2005.*

## OBRAS CITADAS

Aarne, Antti; Thompson, Stith. *Los Tipos del Cuento Folklórico. Una clasificación. Traducción al Español de Fernando Peñalosa*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia (Academia Scientiarum Fennica), 1995. [ [Links](#) ]

Antón, Fina; Mandianes Castro, Manuel. "La serpiente y los habitantes del agua", en J.A. González y A. Malpica coord: *El agua. Mitos, ritos y realidades*. Barcelona: Anthropos, 103-17:1995. [ [Links](#) ]

Aparicio Casado, Buenaventura. "Mouras, serpientes, tesoros y otros encantos. Mitología popular gallega". *Cadernos do Seminario de Sargadelos*, 80. Sada: Edicións do Castro, 1999. [ [Links](#) ]

Bajtín, Mijail. "Forms of Time and the Chronotope in the Novel", *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: U of Texas. 1981:84-258. [ [Links](#) ]

Barry, Peter. "Ecocriticism". *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. 3rd ed. Manchester, 2009. [ [Links](#) ]

Bettelheim, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Editorial Crítica, 1977. [ [Links](#) ]

Brelich, Angelo. "Prolegómenos a una historia de las religiones" H.C. Puech (Ed.) *Historia de las religiones I*, 30-97 (traducción en 12 vols. de la ed. de París en 3 vols), 1970. [ [Links](#) ]

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica. 2001. [ [Links](#) ]

Caro Baroja, Pío. *Ritos y mitos equívocos*. Madrid: Taurus. 1989. [ [Links](#) ]

Castoriadis, Cornelius. *L'institution imaginaire de la société*. Paris: Editions du Seuil, collection Points-Essais, 1999. [ [Links](#) ]

Darnis, Pierre. *Darwin au pays des fees: une approche naturaliste du conte merveilleux*. Paris: France, 2007. [ [Links](#) ]

Dawkins, Richard. *El gen egoísta*. Barcelona: Salvat Editores, 2000. [ [Links](#) ]

Delpech, François. "Mujeres, canales y acueductos: contribución para una mitología hidráulica", *El Agua, Mitos, ritos y realidades*. Barcelona: Ed. Anthropos, 1995:61-86. [ [Links](#) ]

Dumézil, Georges. *Mito y epopeya*. Barcelona: Seix Barral, 1977. [ [Links](#) ]

Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama, 1956. [ [Links](#) ]

----- *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus, 1955. [ [Links](#) ]

Eslava Galán, Juan. *Leyenda del lagarto de Malenay los mitos del dragón*. Jaén: Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1980. [ [Links](#) ]

Espinosa, Aurelio. *Cuentos populares españoles, recogidos de la tradición oral*. Madrid: CSIC, 1946-47. [ [Links](#) ]

Frazer, James George. *La rama dorada: Magia y religión*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989. [ [Links](#) ]

Flys Junquera, Carmen; Marrero Henríquez, José Manuel y Barella Vigal, Julia, eds. *Ecocríticas*. Madrid: Iberoamericana, 2010. [ [Links](#) ]

García de Diego, Vicente. *Antología de leyendas de la literatura universal*, 2 vols. Barcelona: Labor, 1958. [ [Links](#) ]

Gimbutas, Marija. *Diosas y dioses de la vieja Europa. 7000-a C*. Madrid: Istmo, 1991. [ [Links](#) ]

Guimaraes, Ana Paula. *Falas da Terra - Natureza e Ambiente na tradição popular portuguesa*. Lisboa: Colibrí, 2004. [ [Links](#) ]

Jamieson, Dale. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (org. Cheryl Glotfelty e Harold Fromm). Georgia: University of Georgia Press, 1986. [ [Links](#) ]

Lecouteux, Claude. *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media. Historia del doble*. Mallorca: Olañeta Editor, 1988. [ [Links](#) ]

Martos Núñez, Eloy y Martos García, Alberto. *Memorias y mitos del agua en la Península Ibérica*. Madrid: Marcial Pons. Ediciones Jurídicas y Sociales, 2011. [ [Links](#) ]

Nora, Pierre. *Les Lieux de mémoire* (Dir.), Gallimard (Bibliothèque illustrée des histoires), 3 tomos: t. 1 La République (1 vol., 1984), t. 2 La Nation (3 vol., 1987), t. 3 Les France (3 vol., 1992). [ [Links](#) ]

Ortiz-Oses, Andrés. "La interpretación de mitos, relatos y leyendas", en: *Anthropos*. nº 57, 1986:30-32. [ [Links](#) ]

Otto, Rudolf. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. [ [Links](#) ]

Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1928, edición esp., de 1974. [ [Links](#) ]

Salinero, Ramón. *La huella celta en España e Irlanda*. Madrid: Akal, p. 20, 1987. [ [Links](#) ]

Sperber, Dan y Wilson, Deirdre. *Relevance, communication and cognition*. Oxford: Basil Blackwell, 1982. [ [Links](#) ]

*Sprug, Joseph W. Index of Fairy Tales, 1987-1992: Including Collections of Fairy Tales, Folktales, Myths and Legends with Significant pre-1987 Titles Not Previously Indexed. Metuchen, New Jersey: Scarecrow, 1984. [ [Links](#) ]*

*Valdés Valle, Roberto. "Dogmas de fe: Realidades históricas y políticas", en: Realidad 110, 2006: 529. [ [Links](#) ]*

*Van Gennep, Arnold. La formación de las leyendas. Trad., de G. Escobar. Madrid: Gutemberg, 1914. [ [Links](#) ]*

**Fuente: Martos Núñez, Eloy, & Martos García, Alberto. (2013). ECOFICCIONES E IMAGINARIOS DEL AGUA Y SU IMPORTANCIA PARA LA MEMORIA CULTURAL Y LA SOSTENIBILIDAD. *Alpha (Osorno)*, (36), 71-91. Recuperado el 06 de noviembre de 2014, de [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22012013000100006&lng=pt&tlng=es.10.4067/S0718-22012013000100006](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012013000100006&lng=pt&tlng=es.10.4067/S0718-22012013000100006).**