

ZOOICONOLOGÍA Y LITERATURA. IMÁGENES DE LOS ANIMALES ENTRE LA TRADICIÓN FOLKLÓRICO-LITERARIA, LAS ARTES Y EL SIMBOLISMO

Aitana Martos García^a y Eloy Martos Núñez^b

Fechas de recepción y aceptación: 31 de diciembre de 2015 y 29 de enero de 2016

Resumen: Se plantea la especificidad de un tipo de lectura, la *lectura oblicua*, que se pone de manifiesto de forma muy intensa en determinados textos poéticos y folklóricos, y todo ello se pone en correlación con un concepto fenomenológico: la mirada, perspectiva o forma de percepción. La mirada poética, la mirada mitológica, la mirada en fin hacia lo sagrado difiere de la mirada de lo banal y de lo profano. La deconstrucción de los mitos requiere, pues, diversos registros de lectura. El artículo desarrolla la idea de que desde tiempos ancestrales la representación de los animales ha estado ligada a creencias sagradas (plasmadas en mitos, leyendas y cuentos) y se materializaba en ritos y fiestas donde era fundamental la máscara como icono del animal. Estas máscaras zoomórficas tenían valores múltiples, representaban lo sagrado, eran poderosos amuletos mágicos y, sobre todo, protegían del mal y alejaban de los malos espíritus. A esta finalidad apotropaica se deben estos motivos recurrentes. Se apoya esta teoría en la explicación del profesor Lecouteux, cimentada en el estudio del chamanismo, que percibe estos símbolos como encarnación del ánima o doble. Por tanto, la imaginería propia de estas historias (símbolos del ultramundo, viajes o visiones nocturnas, monstruos, animales terroríficos, etc.) obedecería a esta finalidad de conjurar los miedos mediante potentes recursos mágicos de protección.

Palabras clave: mito, iconología, animales, máscaras, símbolos.

^a Departamento de Educación. Universidad de Almería.

Correspondencia: Universidad de Almería. Departamento de Educación. Edificio Central, Planta: 1, Despacho: 1.180, Ctra. Sacramento s/n. La Cañada de San Urbano. 04120 Almería. España.

E-mail: amartosg@ual.es

^b Departamento de Didáctica de las Ciencias Sociales, Lengua y Literatura. Universidad de Extremadura.



Abstract: The specificity of a kind of reading is raised, the oblique reading, which is reflected in a very intense way certain poetic and folkloric texts, all of which is correlated with a phenomenological concept: the look, perspective or way of perception. The poetic look, the mythological look, look at the sacred order to look different from the banal and profane. Deconstructing myths therefore requires reading several records. The article develops the idea that since ancient times the representation of animals has been linked to sacred beliefs (embodied in myths, legends and stories) and materialized in rites and festivals where the mask as an icon of the animal was fundamental. These zoomorphic masks had multiple values, representing the sacred, were powerful magic amulets and, above all, protected from evil and evil spirits away. To this purpose it should apotropaic these recurring motifs. This theory is supported by the teacher's explanation Lecouteux, grounded in the study of shamanism, which perceives these symbols as the embodiment of the soul or double. Therefore, the very imagery of these stories (symbols of the underworld, trips or night visions, monsters, scary animals, etc.) Obey this order to ward off fears using powerful magical resources protection.

Keywords: myth, iconology, animals, masks, symbols.

1. INTRODUCCIÓN: LECTURAS, ANIMALES Y MÁSCARAS

Sin duda, las ficciones de monstruos o los documentales de dinosaurios atraen el interés de muchos públicos, tanto niños o jóvenes como adultos. El elemento “animalesco” es una de las posibles explicaciones que justifican el que haya sido un motivo recurrente, por ejemplo, en las fabulaciones sobre el animal-novio/a, como en *La bella y la bestia*, tema folklórico-literario, y que las propias metamorfosis sean el núcleo de una parte importante del corpus mitológico y de obras literarias tan *importantes* como las de Ovidio o Shakespeare.

El animal, en efecto, evoca muchas nociones analizadas desde diversas disciplinas: lo instintivo, el “doble”, lo grotesco, lo siniestro, el espíritu de la Naturaleza, etc. Por otra parte, que la lectura es una base de placer y conocimiento es algo en lo que reiteradamente insisten todos los mediadores pero que parece chocar contra una realidad cada vez más conflictiva, donde parece que la cultura humanística, en el más amplio sentido de la palabra, viene a ser sustituida por una serie de tics consumistas, *best-sellers* y lanzamientos comerciales de toda índole, donde funciona el marketing como un engranaje planificado y donde el libro es una pieza más que, como en la *Guerra de las Galaxias*, comparte un discreto espacio con el cómic, la película, el videojuego y otra serie de productos *clónicos*. Y, sin embargo, nunca ha habido mayor capacidad real para que nuestra generación de niños y jóvenes sean auténticos lectores, y nunca, por ejemplo, la literatura infantil



y juvenil ha tenido el público que está teniendo en la actualidad, con una capacidad realmente transgresora, de autoexpresión, y contraria por tanto a coacciones y censuras de toda índole (al menos en los marcos normalizados de convivencia democrática que conocemos).

Ciertamente, el descubrimiento del niño/joven como mercado ha generado políticas editoriales y colecciones de dudoso gusto y reclamos de toda índole, donde todos –tanto autores, editores y mediadores, como la escuela o los padres– han actuado según visiones parciales del asunto. Por ejemplo, es conocido que Enyd Bliton fue objeto de reprobación en Inglaterra precisamente porque en sus historias la familia o la escuela no salían a veces bien paradas, y era en el mundo natural de la pandilla o los “camaradas” donde se desenvolvían más a gusto sus héroes. Del mismo modo, la carga moralizadora de la literatura infantil/juvenil, desde sus inicios, ha buscado moralejas y practicado exclusiones en los cuentos tradicionales más conocidos. Solo los ejemplos “frescos” de Peter Pan, Pippi Calzaslargas, Alicia, Guillermo Brown, Momo y tantos otros nos arrojan un tipo de héroe infantil que ve la realidad desde una perspectiva radicalmente opuesta a la de los adultos, de ahí su sentido lúdico y transgresor (el triunfo de los “proscritos”, como dice F. Savater, es el caso de los piratas, fugitivos que luchan contra tiranos y defensores de todo tipo de causas perdidas), y de ahí también esa frase ejemplar de P. Barrie, el autor de Peter Pan, que resume lo que es la literatura infantil/juvenil: “todo lo que pasa a partir de los 12 años es ya insignificante”.

Parece claro que el objeto de la enseñanza de la literatura no es, por *perugrollada* que parezca, crear *consumidores modelo* que compren todo lo que el mercado les ofrezca, sino, al contrario, crear lectores críticos, con una suficiente “competencia literaria”, esto es, con unas habilidades capaces de descifrar y entrar en complicidad con los textos que no proporcionan ni las campañas de marketing ni las buenas intenciones de los padres que buscan afanosamente el libro adecuado el día del cumpleaños del chico, ni siquiera internet en sus vastos dominios.

A pesar de su aparente desfase en esta era de la información, sigue siendo la escuela, el maestro, el principal agente de “contagio”, el transmisor de este “virus” de la lectura, como en *Fahrenheit 451* de R. Bradbury, ya que los libros solo pueden sobrevivir de verdad, al igual que la emperatriz infantil de Ende, en la imaginación viva de los lectores, y no en los estantes. Por consiguiente, leer es actualizar el potencial de sentido que tiene una obra, y para ello –otra *perugrollada*– hay que enseñar a leer, pero no de este modo apresurado o superficial que hace el “lector ingenuo” (Mignolo, 1984), el que lee todo como si estuviera ante las páginas de una guía telefónica, sino haciendo “surcos” en la lectura, favoreciendo eso que se llama “el lector experto”, el que de verdad dialoga con el texto hurgando en todos sus recovecos, el que va siguiendo las pistas o formulando conjeturas sobre ese universo que se va construyendo ante sus ojos.



Es conocido que los lectores del siglo XVII entendieron el Quijote como una obra festiva, jocosa, y que los lectores más avezados han sabido con el tiempo descubrir ese tejido inconmensurable de dobles sentidos, ironías y apuestas por el ser humano que es posible ver, entre líneas, al trasluz de gigantes, molinos, manteadores y otras anécdotas. Lo mismo pasa con la literatura infantil/juvenil: los niños están conociendo a los clásicos, como Perrault, los Grimm, Andersen, Stevenson, Salgari y tantos otros, a través de versiones *sesgadas*, podadas o adulteradas del modo más burdo, cuando no de escandalosas versiones en dibujos animados o películas que coinciden todas en simplificar, alterar o reducir la *riqueza* del texto a una serie de caricaturas, truculencias o efectos que se suponen van a distraer al niño.

Con estas caricaturas o adaptaciones de bajo nivel (y presupuesto, no olvidemos el componente económico de estas ediciones) no se logra desde luego un lector más diestro y sensible, por no hablar del tema de los valores, ni se respeta esa manera específica de leer de los niños que antes deducíamos en la frase de Barrie, abiertos al mundo de la creatividad y del juego, que, por otro lado, es posible en la otra parte de la oferta de libros infantiles y juveniles, de una gran calidad en su propio diseño, cuidado de texto y de las ilustraciones. Conscientes, como los amigos del Quijote, del “peligro potencial” de los libros, debemos no expurgarlos o censurarlos pero sí ayudar a los niños a moverse en esta maraña del mercado y a formarlos como lectores antes que como simples consumidores, en suma, a embarcarlos en esa aventura que lleva a descubrir el “tesoro” oculto en muchos de estos libros. Tesoros, pues, de la lectura para formar a los niños de hoy y los ciudadanos de mañana, si queremos que sean más libres, tolerantes y críticos con la realidad –sin duda, dura, como todas– que les tocará vivir.

2. LOS MITOS PRIMORDIALES. EL ANIMAL COMO MOTIVO RECURRENTES DE LA LITERATURA FOLKLÓRICA Y LITERARIA

Hablar de animales y de monstruos en relación con la literatura puede parecer un tema fácil o pueril, sin embargo trataremos de ver todas las dimensiones de esta veta del folklore y de la literatura, pues precisamente lo *teriomórfico* es algo transversal a la literatura tradicional, a la literatura propiamente infantil y a la literatura fantástica, es decir, en todas ellas aparecen monstruos y/o animales monstruosos, conformando tradiciones literarias muy distintas que han confluído en esta temática por diversas razones, y que atraen a todas las edades y públicos. De hecho, uno de los tipos cuentísticos más antiguos es precisamente *El dragón asesino* (Aarne-Thompson 1981).

Aparentemente, todas las personas, a pesar de su distinta formación cultural, en el fondo siempre se han sentido atraídas por el mundo natural, o han reconocido nuestro



parentesco con lo animal, es decir, han compartido lo que en psicología infantil se llama *animismo*, y que no es sino sabernos parte común de los árboles, los paisajes y los animales, y, por tanto, suponer que ellos tienen sentimientos semejantes, pueden hablar, ayudarnos o ser nuestros enemigos, etc., es decir, forman parte de nuestro mundo.

Esta misma afinidad o atracción hacia el animal se convierte otras veces en temor y odio, y con eso damos paso al tema del terror, pues los monstruos, los animales mitológicos o los que veremos en los llamados bestiarios, son proyecciones de nuestros miedos culturales, sociales y personales, como cualquiera puede comprobar con los mitos más conocidos (King-Kong, Godzilla...). Es decir, la ambivalencia, la relación amor-odio, es lo mismo que sabemos que existe en la mentalidad primitiva, por ejemplo, hacia los muertos: se les quiere, se los venera, pero también se les teme. También los animales han sido objeto de veneración (los *totem*), de culto y de temor ancestral.

El animal es un motivo universal de todas las culturas en la medida en que siempre ha acompañado a la civilización humana, en todo, tanto en los aspectos benéficos como en las peores pesadillas, de ahí que en los cuentos lo mismo aparezcan como ayudantes que como agresores (ambivalencia), pero siempre acompañando a los personajes, como ocurre en *Alicia en el País de las Maravillas*.

A través de los animales, como representación de lo “otro” para los humanos, llegamos a representar y a proyectar también –en la línea de Bettelheim– todos nuestros conflictos, filias y fobias, desbordando incluso los mecanismos de la autocensura. Por eso los hemos humanizado también –a través de la fábula– para hacerlos abyectos o adorables, según una visión maniquea propia de la bipolaridad de los cuentos, pero no de la realidad ecológica. Esta clasificación se ha llenado, además, de estereotipos sociales, e incluso sexistas, que han calificado al zorro de astuto y al oso de estúpido, o a la zorra de alguien poco recomendable, o al caballo de noble, etc., es decir, proyecciones de toda nuestra realidad social humana, con lo cual, en lugar de hablar de los animales, de lo que hablamos es de nosotros mismos. G. Orwell, el autor de *1984*, lo hizo genialmente al plasmar en *Rebelión en la granja* una crítica durísima al estalinismo: los animales se pelean y traicionan por una sola cosa, el tomar el poder en la granja.

Incluso cuando en la literatura y el cine fantásticos hemos resucitado toda esa serie de monstruos, como King-Kong, Alien, Godzilla, etc., en realidad estamos invocando nuestro miedo, nuestra angustia, el temor a desaparecer, sin importarnos mucho, ya en estos casos, romper la verosimilitud. Es decir, estas figuras son más bien parte del imaginario colectivo (Jung), de las representaciones que una cultura hace de sus problemas y conflictos: por ejemplo, Godzilla es la representación de la catástrofe que amenaza a una sociedad hiperindustrial, del castigo al orgullo del hombre (*nemesis*), de cómo la naturaleza al final pasa “factura”.



En el fondo es un deseo de *volver a los orígenes*, un deseo de reentrar en el paraíso perdido, pues ni Conan Doyle con su *Mundo perdido* ni todos esos *remakes* de dinosaurios harán creíble, más allá de los breves momentos de intensidad del relato, que podemos de verdad encontrarnos con estos seres míticos, y que a ellos les interesará enfrentarse a nosotros, y reafirmar así nuestro valor o salvar al mundo. Por cierto, los animales de estas historias hacen a menudo el papel de guardianes de esos mundos, como en las viejas leyendas de dragones, y vemos, pues, cómo la literatura tradicional y la fantástica actualizan unos mismos mitos, se dan la mano.

No importa demasiado la verosimilitud, pues ni el capitán Acab busca cualquier ballena, ni Moby Dick es un animal indefenso ante cualquier arponero, por eso decimos que en realidad, a través de las representaciones del animal, en su doble retrato, verbal y visual, lo que el ser humano busca es *interrogarse sobre su propio destino*, y eso se ve muy bien cuando, una vez vencido el monstruo o la bestia, queda siempre esa añoranza de lo que se pierde, como en King-Kong, porque el monstruo, al fin y al cabo, es “puro” en su propia lógica, y el mundo que el hombre conquista tras vencerle no es mucho mejor (ya Propp hablaba de la *vinculación héroe-serpiente*, tenemos también la leyenda de Melusina, y en el último *Alien* vemos cómo Ripley siente afecto por el Alien). En suma, el monstruo aparente al final es siempre ambivalente.

Bettelheim, al que citaremos muchas veces, comenta esta ambigüedad básica sobre la relación persona-animal al hablar de los cuentos que él clasifica como del ciclo *animal-novio*, y que, como *El rey rana* o *La bella y la bestia*, se basan en que bien el novio o bien la novia sufren un encantamiento que los convierte en animales, monstruos o fieras, que el otro debe remediar con amor, esfuerzo y tenacidad. Bettelheim, siguiendo a Freud, hace una lectura más restrictiva al señalar que el aspecto de “bestia” simboliza en realidad los miedos sexuales, de ahí el aspecto repulsivo o el asco que infunde la rana a la princesa, hasta que “madura” y ya la ve como un príncipe; pero, siguiendo más a Jung, el animal es, por definición, lo “otro”, lo desconocido, lo inquietante, como en *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Mr. Hyde es realmente el *lado oscuro* que toda persona tiene, y eso es lo que más aterroriza.

Para los educadores, las historias de animales nos enseñan mucho de tres aspectos cruciales: *educar la voluntad*, *educar los afectos* y *educar la inteligencia por encima de cualquier restricción, censura o exclusión*. Como viene a decir Fernando Savater, *se es héroe*, y por tanto se vence al animal, al lado “oscuro”, *porque se es tenaz* y se sabe dónde se quiere llegar, porque *se tiene determinación y no se pierde nunca la esperanza*; de hecho, los cuentos hablan a menudo del rey enfermo o indolente, es decir, sin voluntad, que tiene que mandar a su hijo, al héroe, a buscar el agua de la vida u otra cosa maravillosa; se es héroe también porque se sabe controlar los afectos, los odios y los cariños, y se es héroe, finalmente, porque se es, más que fuerte o valiente, inteligente e ingenioso.



Los animales, en esta visión del cuento, carecen pues de determinación, sus afectos los esclavizan y su capacidad de pensar, por ejemplo, de anticipar, es limitada (los animales, estúpidos). No es casualidad, por ejemplo, que los animales de *Alicia en el País de las Maravillas*, como proyecciones que son de L. Carroll, sí participen de lo que es intrínsecamente humano: el deseo del juego, las cartas, en el primer libro, y el ajedrez en *Alicia detrás del espejo*, dos juegos donde la voluntad de ganar, el control de las emociones –frente al “Que le corten la cabeza” de la reina de corazones– y la anticipación son clave. *Esfuerzo, esperanza, inteligencia*, pues, son rasgos humanos que se intercambian o se oponen a ciertos animales: el gato con botas/lobo feroz, que solo es eso, feroz. De hecho, los cuentos animales del folklore tratan sobre todo de engaños, y solo la tradición culta, la fábula literaria, introduce un propósito moral explícito.

3. LOS ANIMALES MONSTRUOSOS Y SUS MÁSCARAS: MEDUSA COMO PROTOTIPO

Si algún animal personifica este sentido abierto y contradictorio del imaginario popular, ese es el lobo, que se ha convertido en mito fundacional de imperios como roma, pero a la vez es figura siniestra, depredadora y vinculada siempre a ciertos “desastres” de la comunidad, de ahí el mito de la licantropía. En sentido más amplio, el folklore está lleno de la presencia de “fieras” que son descritas unas veces como lobos y otras como animales híbridos, monstruosos, al estilo de la tarasca, y que acompañan igualmente ciertos ritos sagrados, por ejemplo, los sacrificios de un santo.

Así, tenemos el mito de San Sebastián y las carantoñas; este fue un soldado romano, condenado al martirio por no renegar de su fe cristiana. Los datos críticos sobre su vida y martirio son escasos, solo lo conocemos a través de la Passio o actas de San Ambrosio: la hagiografía subraya cómo Maximiliano decide que sea asaeteado, se le conduce al estadio del monte palatino y allí lo abandonan atado a un árbol y dándolo por muerto. Los cristianos lo recogen aún con vida, y lo curan hasta que se restablece y vuelve a desafiar al emperador. Lo que nos interesa es cómo se asocian a su martirio las carantoñas, esto es, las fieras del bosque que lo asisten y, estando atado y asaeteado, lo respetan y “acompañan”, por así decir. Ni qué decir tiene que este tema del sacrificio y las máscaras en forma de animal viene de mucho más atrás, y está en la base de ritos de tránsito, de fiestas donde también “las máscaras” irrumpen en la comunidad con el miedo y/o alborozo de esta. Es decir, ya en las fiestas de difuntos de noviembre asistimos a esta misma identificación difunto-máscara-animal y a que esa presencia festiva se asocie casi siempre a una intención concreta de alejar, conciliar o expulsar a los malos espíritus (magia apotropaica).

Esta labilidad de morfologías o fisonomías entre lo humano y lo animal-monstruoso, su representación grotesca, el riesgo que su presencia entraña para las personas, todo ello



está también muy claro en otro mito de metamorfosis: la Medusa clásica, como gorgona (es decir, híbrido humano-animal), que algunos autores han analizado sobre todo como el culto a una máscara apotropaica, a una voz sin cuerpo (o al menos solo con cabeza) que aúlla y centellea sus ojos en la noche. Y que en todo caso es un numen ctónico, que tiene mucho que ver con Atenea. No en vano el *gorgoneion* y la égida (la imagen de Medusa y el escudo de Atenea) son amuletos mágicos potentes que eran usados por doquier en el mundo antiguo.

4. MASCARADAS, CARNAVALES Y TEATRO POPULAR

Aunque solo sea de forma muy superficial, no podemos pasar por alto que esta conexión *animales-magia-máscara-rito* está en la base de espectáculos que comparten este denominador común, nos referimos por ejemplo al teatro griego y a las formas festivas folklórico-cultas, como los carnavales. El disfraz, la careta, la máscara en suma, es el *leit-motiv* de estas celebraciones, que como las lupercales daban un especial protagonismo a animales como el lobo.

De este modo, las máscaras de Halloween son un ejemplo de este imaginario popular en forma de rito o dramatización, pero también van unidas a un proceso de mercantilización y banalización de la cultura, cuando se importan tradiciones con un marcado cariz comercial. En este sentido, en la península, en especial en la parte occidental, hay una riquísima tradición de máscaras que está siendo puesta en valor desde las ciudades de Bragança y Zamora, a través de un proyecto europeo Interreg, que supone no solo una apuesta por recuperar esta parte del patrimonio inmaterial transfronterizo, sino una actualización y vitalización del niño para ámbitos más amplios, como el turismo, la educación o la cultura, como se desprende de estos festejos (desfiles, fiestas de antruejo, etc.) que están muy extendidos por Galicia, León y el norte de Portugal

5. LA CLAVE NATURALISTA DESDE LA VISIÓN ANTROPOLÓGICA Y ECOCRÍTICA

J. J. Camison¹ explica el sentido primigenio de todas estas costumbres ancestrales, que subyacen a los textos folklóricos y/o literarios sobre animales.

Fueron las actitudes de magia preventiva, imitativa o reparadora que surgieron hace cientos de años (y que no tenían otra finalidad que la de prevenir calamidades en la cabaña

¹ <http://www.telefonica.net/web2/juanjosecamison/lonuestro.htm>.



ganadera o propiciar la abundancia de la naturaleza o, en el mejor de los casos, agradecer a los dioses el mantenimiento y desarrollo de los bienes), las que aún hoy sobreviven en las diversas manifestaciones rituales (...) Rituales que sin duda nos han llegado disfrazados, camuflados, deformados por otra manera de entender las cosas, porque ya no cumplen idéntica misión que en el pasado pero que sin embargo la inercia de los siglos los perpetuó, o simplemente porque la iglesia, al cristianizarlos, transformó su primitiva intención.

En efecto, como bien indica J. J. Camison, estos ritos tienen un sentido común. En Extremadura, el Jarramplás de Piornal, los empalaos de valverde de la vera, los negritos de montehermoso o las carantoñas de Acehuche son máscaras que representan o encarnan espíritus de la naturaleza. Así, el Jarramplás es un personaje totémico, mezcla de hombre y animal, lobo, alimaña o demonio que supone un grave peligro para el rebaño y al que hay que expulsar a toda costa del recinto de la civilización y de las oscuridades invernales para liberar a la población y a los animales del pérfido ladrón y su temible amenaza. Las carantoñas de Acehuche fueron en origen antiguos espíritus invernales malignos que había que reverenciar para “mantenerlos a raya”, obligados a someterse a la voluntad de San Sebastián.

En otras partes de España ocurre algo muy similar, y en muchos casos vemos costumbres y rasgos muy arcaicos, como explica Gustavo López:

... los “zamarracos” que tiran del arado son personajes antiquísimos que probablemente representaban a los espíritus de los muertos y se hallaban en relación con primitivos rituales animistas y protectores agrarios, y lo mismo ocurre con los “zamarrones”, y “guirrios” leoneses y asturianos, los “zomorros” vascos, los “tazarrones” y “zangarrones” de Zamora, los “cigarrons” gallegos y otras figuras similares que protagonizan algunas mascaradas de invierno y carnaval. Idéntico papel jugarían también otros personajes leoneses propios de estas fiestas: los “jurrus” de alija del infantado, los “maranfallos” de burbia, los “juanillos” de castroalbón, los “zamarrancos” de Riaño, o los “campanotes” y “chocadeiros” de Cabrera. Probablemente todos ellos relacionados con ciertas representaciones de posible carácter animista presentes en algunas pinturas rupestres, incluso de la provincia de León, que Caro Baroja denominó “la gran máscara”. Para el ilustre antropólogo, el arado podría ser una representación del miembro viril que penetra en las entrañas de la tierra...

Nótese el carácter coral de estos figurantes, lo cual nos revela que el patrón es siempre una multitud de carantoñas o fieras, no uno solo. Sin duda esto concuerda con el otro gran patrón de procesiones de ánimas que cruza los valles en época no precisamente de cuaresma, la santa compañía. No olvidemos, por cierto, que los guirrios, personajes típicos de estos carnavales leoneses, visten pieles de animales y se cubren la cabeza con máscaras atemorizantes de madera, y van de blanco.



El nombre de este personaje típico que va disfrazado con pieles y harapos extravagantes es muy cambiante, se le llama según las localidades *guirrio*, *irrio*, *bardanco*, *sidro*, *zaharrón*, *zamarrón*, *zanfarrón*, *zagarrón*, *zamarrero*, *zangarrón*, *cigarrón*, *peliqueiro*, *mazarrón*, *zarrón*, *zarromaco*, *zarromoco*, *zarramaco*, *botarga*..., pero en todos los casos parece clara una intención onomatopéyica de sugerir lo grotesco.

La conexión con las historias que luego son apropiadas por el folklore y la literatura infantil no salta a primera vista, pero sí si hurgamos en algunos textos clásicos. Tenemos el caso de los regalos a los niños, de los aguinaldos, posadas y otras cuestaciones que se hacían por parte de los niños. También tenemos leyendas singulares; por ejemplo, *El flautista de Hamelín* de los hermanos Grimm se basa en un personaje estrafalario que reúne y “secuestra” a los niños (no hay ratas ni alcalde en la versión primigenia), y es una historia curiosamente similar a la que se cuenta en Benuza (León) como “el reino de los niños”, donde hay también un mago que embruja a los niños con su flauta. No olvidemos, por otra parte, que ya los griegos usaban a Medusa como asustaniños para evitar que estos accedieran a un horno o al brocal de un pozo, patrón que se ha ido repitiendo en muchos otros “espantos”, como Juan Colorín, con la porra y el candil, en Azuaga (Badajoz). Con todo ello, vemos que la finalidad mágica es omnipresente: estos genios, ya sean animales, ogros o de otra clase, son usados con una intención de purificación y de alejar los malos espíritus, es decir, conforme a la magia apotropaica. Y esta es la finalidad esencial de la máscara y de todo lo que la acompaña, cencerros, tenazas y otros atributos carnavalescos.

6. CONCLUSIONES

En síntesis, las carantoñas son representaciones de fieras o monstruos que se suponen representan a seres ancestrales o totémicos que, con la cristianización, son suplantados por los nuevos patronos, los santos, la virgen, etc. Y en ese sentido son paralelos a los mascarones de proa. De ahí el acompañamiento, cuya simbología es análoga a la que vemos, por otra parte, en la presencia de la tarasca y otros seres en la procesión del corpus, o en la leyenda asturiana de la cueva blanca, donde la *guaxa* es conjurada y expulsada de su cueva por una imagen de la virgen maría. No en vano, cuentos como los músicos de Bremen, en una lectura folklórica, darían fe de este culto animal.

El lobo en concreto, en países como España, ha formado parte de su imaginario colectivo, y ha generado leyendas de seres maravillosos, relacionadas en el folklore en varias líneas: una de ellas es con el lobo como tal, en convivencia con los hombres, niños amantados por lobas (Tipo 169); otra línea es la relación del lobo con los ciclos del animal monstruoso, o animal novio, como consecuencia de un encantamiento. La apariencia



lobuna entra plenamente en lo teriomórfico, de hecho, la personificación de la Bestia siempre se hace con rasgos de lobo. En todo caso, la mitología del lobo se asocia más con leyendas que con cuentos, si bien J. Camarena ha destacado el papel de los cuentos en torno al “Señor Lobo” en su atribución de guardián de la noche y juez.

Por tanto, el sentido último del lobo como “ánima” o “doble” de una persona normal se refuerza por esta asociación de la licantropía como encantamiento o maldición. Esta idea viene reforzada por las consejas más antiguas; así, en Portugal, es superstición que toda mujer que tenga trece hijos seguidos, sin dar a luz ninguna hembra, uno de ellos, generalmente el mayor, tiene que cumplir el sino de ser hombre lobo durante trece años. Estas historias de hombres que se convierten en lobos a partir de la media noche y siguen su vida normal durante el día están muy extendidas entre las diferentes regiones de Portugal, destacando la isla de San Miguel, en las Azores. En todas estas historias se repite el motivo numerológico; no solamente es el hijo varón número trece, sino también el número siete, el que se convierte en lobo, dependiendo de la zona donde se recoja.

En suma, hay un nexo profundo entre todas las tradiciones de animales, sean legendarios o no. Los animales forman parte indisoluble de la comunidad, aunque encarnan valores o significados distintos, son oráculos o vehículos de la voluntad divina (v. gr. bueyes que se paran en el lugar sagrado, en las tradiciones marianas), son las almas de los difuntos reencarnadas, son armas mágicas para derrotar a los malos espíritus, como el caballo de San Jorge, etc.

De modo que entre muertos, aparecidos, fantasmas, pesadillas, metamorfosis, brujería, vuelos nocturnos, viajes al más allá y hombres lobo se producen conexiones significativas. El profesor francés G. Lecouteux (1988) ha documentado en textos literarios y tradicionales la vinculación de figuras como las hadas, brujas, fantasmas u hombres lobo a una concepción del alma que hunde sus raíces en el chamanismo y en las creencias griegas más antiguas. Para estas, hay una dualidad entre el cuerpo, el yo visible y un yo invisible que adopta distintas formas y nombres (doble, sombra, imagen o réplica, aire *-pneuma-*...) pero que puede externalizarse del cuerpo y “viajar”, y que se manifiesta plenamente en estados como el sueño o el trance. Según Lecouteux, la herencia común a griegos y romanos, o celtas y germanos, es esta visión chamánica del alma y de sus manifestaciones. Entre estas estarían los motivos citados que incluyen muertos, aparecidos, fantasmas, pesadillas, metamorfosis, brujería, vuelos nocturnos, viajes al más allá y hombres lobo. El doble es capaz de transformarse y ese sería el origen de las historias de hombres lobo y de las metamorfosis en animales.

Por otra parte, la transpersonificación (García de Diego, 1958) es otro mecanismo del folklore por el cual lo que se atribuye o imputa a un personaje “pasa” o puede decirse de otro, así, las cuevas son objetos de leyendas referidas a ogros/esas, moros/as, viejas o



vírgenes, del mismo modo que estas carantoñas o fieras de carnavales se solapan con las representaciones de diablos.

La deconstrucción del mito de Medusa nos pone de evidencia que el aspecto más arcaico o genuino, por así decir, es su valencia como “máscara de poder”, con todo lo que ello implica, es decir, reinterpretando los elementos de la historia con las claves examinadas. En todo caso, de lo expuesto se derivan lecturas diametralmente distintas. Las lecturas ecologistas, al modo de la llamada de la selva, ven en estas historias la personificación de fuerzas de la naturaleza que protegen o custodian ámbitos naturales, fabulados, como lugares encantados, tesoros, etc. En el otro extremo, la lectura gótica –de la cual se hizo eco caperucita roja, por ejemplo– ve en el animal la personificación tenebrosa del “otro”, del depredador asesino. El animal se convierte así en un perfecto espejo a través del cual se adivina la fisonomía de quien ha elaborado estas historias; los motivos de maldad/bondad, fealdad/belleza, son proyecciones de su entorno, o, como dirían los expertos ecologistas de hoy, transformaciones “andrópicas” de la naturaleza, que transmiten la cosmovisión humana sobre muchos de estos animales, tal como aparece en los fabularios.

En todo caso, todos estos motivos y personajes –reales o mitológicos, clásicos o modernos, profanos o religiosos– han contribuido a formar un imaginario popular europeo, que debemos preservar y “releer” con nuevas claves, como las que se aportan desde la ecocrítica y que ponen a la naturaleza no como objeto sino como sujeto del discurso. Y que saben leer entre líneas, a través de sus discursos figurados, de sus metáforas o personificaciones, de sus símbolos. La visión chamánica del alma que subyace a los estudios de Lecouteux pone de relieve algo común al folklore y a la literatura –al menos la más visionaria y fantástica–, la creencia en que estamos conectados de algún modo a los animales de forma mágica o espiritual.

Todo este conocimiento de la literatura tradicional y de sus intertextos (por ejemplo, la literatura culta que se enriquece del folklore) y de sus interdiscursos (la relación con el rito, las artes, etc.) debe llevar a una nueva práctica educativa, que ha de asentarse en unos nuevos pilares de integrar lectura y medio ambiente, conocimiento humanístico y tecnología, tradición y modernidad (A. P. Guimaraes, 2004). La máscara ancestral que nos viene desde Grecia no era un simple medio de encubrirse en el anonimato, igual que el desfile del carnaval clásico no era simplemente algo jocoso, igual que en el mito de Medusa o en el teatro o en los iconos sagrados bizantinos, la forma hierática de la máscara no impide que sea el umbral de acceso a lo sagrado, al contacto emocional con una “voz que aúlla” y de la cual la máscara es solo el instrumento.

De hecho, la llamada máscara-terapia se ha abierto paso en los últimos tiempos como una modalidad de arte-terapia que subraya el valor curativo y revelador de la máscara.



Todo ello pone en valor la “delicuescencia” de estas figuras míticas, lo cual significa decir, a fin de cuentas, que sus perfiles se vuelven borrosos y se someten por tanto a todo el potencial de atribuciones y connotaciones que puedan recibir, obteniendo de todo ello una constelación mítica en apariencia paradójica (mujer-serpiente-sangre-agresiones-favores...). La máscara asociada a estos genios acuáticos, singularmente Medusa, son el propio terror y la protección con el terror, son la propia “coincidentia oppositorum” o el *mysterium tremendum* que para Otto (1980) es el núcleo de lo santo. No es casual, por tanto, que sea dentro de la cultura *simbólica* del agua donde operen con facilidad estas configuraciones.

BIBLIOGRAFÍA

- AARNE, A. (1971) *The Types of the folk-tale. A classification and bibliography*. New York, Burt Franklin.
- AGUIRRE CASTRO, M. (1998) “Los peligros del mar: muerte y olvido en La Odisea”, CFC EGI 8, 10-20.
- ANTÓN FINA M. y MANDIANES M. (1995) “La serpiente y los habitantes del agua”. En GONZÁLEZ, J.A y MALPICA, A (coords.) *El agua. Mitos, ritos y realidades*. Barcelona, Anthropos: 103-117.
- APALATEGUI, J. (1987) *Introducción a una historia oral, Kontuzaharrak (Cuentos Viejos)*. Barcelona, Ed. Anthropos.
- APARICIO CASADO, B. (1999) *Mouras, serpientes, tesoros y otros encantos. Mitología popular gallega*. Cadernos do Seminario de Sargadelos, 80. Sada, Edicións do Castro.
- ARNOLD. V. (1992) *Catastrophe Theory*, 3rd ed. Berlin, Springer-Verlag.
- BAJTIN, M. (1974) *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona, Barral Editores.
- BARRY, P. (2009) “*Ecocriticism*”. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester, 3rd ed. Manchester.
- BENJAMIN, W. (1936) “El narrador”. En *Revista de Occidente* (1973, 129, pp. 301-333).
- BETTELHEIM, B. (1977) *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, Editorial Crítica.
- CABAL, C. (1992) *Las tradiciones populares asturianas, su significación y orígenes, familia, vivienda y oficios primitivos*. Grupo Editorial Asturiano.
- CABAL, C. “Mitología ibérica”, *Folklore y costumbres de España*, 3 vols., ed. F. Carreras y Candi (pp. 165-288). Barcelona, 1931-1934.
- CABAL, C. (1972) *Del folklore de Asturias. Cuentos, leyendas y tradiciones. La mitología asturiana*. Oviedo, I.D.E.A.



- CAMARENA LAUCIRICA, J. (1988) "Mitología del lobo en la Península Ibérica". En *La legende, Anthropologie, Histoire, Litterature*. Madrid, Casa de Velázquez-Universidad Complutense: 267-289.
- CANTERO RENDO, F.; ONGIL VALENTIN; M. I., y SAUCEDA PIZARRO, M. I. (1986) "Una fiesta ancestral: Las Carantoñas de Acehuche (Cáceres)". Alcántara. Cáceres, Mayo-Agosto, 57-63.
- CENCILLO, L. (1971) *Mito: semántica y realidad*. Madrid, Editorial B.A.C., 2.
- DARNIS (2007) *Darwin au pays des fees*. Paris, France.
- DIEZ DE VELASCO (1998) *Termalismo y Religión*. Madrid.
- DUMÉZIL, G. (1977) *Mito y epopeya*. Barcelona, Seix Barral.
- ELIADE, M. (1973) *Mito y realidad*, Madrid, Editorial Guadarrama.
- FLYS JUNQUERA, C.; MARRERO HENRÍQUEZ, J.M y BARELLA VIGAL, J. (2010) (eds.) *Eco-críticas*. Madrid, Iberoamericana.
- FRAZER, J. (1989) *La rama dorada: Magia y religión*. México, Fondo de Cultura Económica.
- GADAMER, H. G. (1984) "Mito y Logos". En *Fe cristiana y sociedad moderna*. Madrid, Editorial S.M.
- GARCÍA ALONSO, J. L. (2010) "De etimología y onomástica. Deo Aironi y pozo Airón", en *Palaeohispánica*, pp. 551-566.
- GARCÍA DE DIEGO, V. (1958) *Antología de leyendas de la literatura universal*, 2 vols. Labor, Barcelona.
- GARCÍA GUAL, C. (2005) *Mitos, viajes, héroes*. Madrid, Taurus.
- GIRARD, R. (1982) *Le Bouc émissaire*. Paris, Grasset.
- GONZÁLEZ ALCANTUD J. A. y MALPICA CUELLO, A. (1995) (eds.) *El agua: mitos, ritos y realidades (Coloquio Internacional, Granada, 1992)*. Barcelona.
- GUIMARAES, A. P. (2004) *Falás da Terra - Natureza e Ambiente na tradição popular portuguesa*. Colibrí.
- JAMIESON, D. (1996) *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (org. Cheryl Glotfelty e Harold Fromm). University of Georgia Press.
- KIRK, G. S. (1973) *El mito: su significado y funciones en las distintas culturas*. Barcelona.
- LECOUTEUX, G. (1986) *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media. Historia del doble*. Mallorca, Olañeta Editor.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1972) *Antropología estructural*. Buenos Aires, Eudeba.
- LOTMAN, I. (1979) *Semiótica de la Cultura*. Madrid, Cátedra.
- MARTOS NÚÑEZ, E. (1995) *Álbum de cuentos y leyendas tradicionales de Extremadura*. Badajoz, Junta de Extremadura.
- MARTOS NÚÑEZ, E. y MARTOS GARCÍA, A. (2011) *Memorias y mitos del agua en la Península Ibérica*. Marcial Pons. Ediciones Jurídicas y Sociales.



- MORIN, E y LE MOIGNE, J. L. (2000) *A inteligência da complexidade*. São Paulo, Peirópolis.
- OTTO, R. (1980) *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid, Alianza Editorial.
- PROPP, V. (1974) *Morfología del cuento*. Madrid, Editorial Fundamentos.
- PROPP, V. (1974) *Las raíces históricas del cuento*. Madrid, Editorial Fundamentos.
- SALINERO, R. (1987) *La huella celta en España e Irlanda*. Barcelona, Akal, p. 20.
- SAVATER, F. (1981) *La tarea del héroe*. Madrid, Taurus.
- SPERBER, D. y WILSON, D. (1982) *Relevance, communication and cognition*. Oxford, Basil Blackwell.
- SPRUG, J. W. (1994) *Index of Fairy Tales, 1987-1992: Including Collections of Fairy Tales, Folktales, Myths and Legends with Significant pre-1987 Titles Not Previously Indexed*. Scarecrow. Metuchen, NJ.
- STERN, E. (2010) *Figurines and Cult Objects from Dor*. Institute of Archaeology, Hebrew University of Jerusalem and The Israel Exploration Society.
- SYDOW, C.W. (1990) *Selected papers on folklore*. Osenkilde Copenague, Bagger, 1958.
- VAZQUEZ HOYS, A. M.^a y DEL HOYO CALLEJA, J. (1990) “La Gorgona y su triple poder mágico”, *Espacio, Tiempo y Forma*, serie II, H.^a Antigua, n.º 3. Madrid, UNED, 117-182.
- VÁZQUEZ HOYS, A. M.^a (1981) “La serpiente en el mundo antiguo”, *BAAA*, n.º 14, Diciembre: 33-39.
- VÁZQUEZ HOYS, A. M.^a (2003) “La Gorgona Medusa, ¿Un posible mito tartésico?”. III Congreso español de Antiguo Oriente Próximo, Huelva, 30 sept.-3 oct.
- VELASCO LÓPEZ, M.^a (2002) *Ecos indoeuropeos en cuentos castellanos de tradición oral*. Folklore, 25: 18-36.
- VELASCO, H. (1989) “Leyendas y Vinculaciones”. En *La leyenda: Antropología, Historia, Literatura*. Coloquio Hispano-Francés de 1986, Casa de Velázquez, Universidad Complutense: 115-132.
- VELASCO, H. (1989) “La tradición oral: textos, contextos, géneros y procesos”. En J. MARCOS y RODRÍGUEZ BECERRA, S. (coords.). *Antropología Cultural en Extremadura*. Mérida, Asamblea de Extremadura.



