

La cultura del mar como palimpsesto cultural y tópico para la formación literaria: de la tradición clásica a Gómez de la Serna y Neruda

Aitana MARTOS GARCÍA
Aurora MARTÍNEZ EZQUERRO
Ana BRAVO GAVIRO

Datos de contacto:

Aitana Martos García
Facultad de Educación
Universidad de Almería
Correo electrónico:
aitmartos@gmail.com

Aurora Martínez Ezquerro
Facultad de Letras
y de la Educación
Universidad de La Rioja
Correo electrónico:
aurora.martinez@unirioja.es

Ana Bravo Gaviro
Facultad de Educación
Universidad de Extremadura
Correo electrónico:
anabg@unex.es

Recibido: 03/07/2017
Aceptado: 21/10/2017

RESUMEN

Según la tesis de las tres edades de la mirada (Debray, 1994), se realizan tres calas para apreciar la naturaleza cambiante de las representaciones de las ninfas en distintas etapas culturales. Primero, su valor sagrado en la tradición mitológica griega; segundo, la mirada estética y su apropiación de mitos de ninfas hasta llegar a escritores de la modernidad literaria (Gómez de la Serna y Neruda); y tercero, su interés como icono publicitario según las modernas narrativas de marca. Se cotejan estos mitos y se propone una apertura hermenéutica que integra nuevas lecturas alternativas de la naturaleza y lo femenino. Estos símbolos y etnotextos ofrecen imaginarios de personificaciones femíneas y son palimpsestos de mensajes y oráculos clásicos.

PALABRAS CLAVE: Educación literaria, Cultura del mar, Genios acuáticos, Ecocrítica.

Sea Culture as Cultural Palimpsest and Subject for Literary Education: From the Classical Tradition to Gómez de la Serna and Neruda

ABSTRACT

According to the thesis of the three ages of looking (Debray, 1994), three coves are created to appreciate the changing nature of nymphs in different cultural stages. First, its sacred value in the Greek mythological tradition; secondly, the aesthetic look and its appropriation of the myths of nymphs, until we reach famous figures of literary modernism (Gómez de la Serna and Neruda); and finally, its value as an advertising icon in keeping with modern brand narratives.

We compare these myths to underline their similarities and differences in narrative patterns, contexts, etc., and we propose a hermeneutic opening to integrate new alternative readings about nature and femininity. Many of these symbols and ancient ethnotexts offer imaginary female personifications and are therefore palimpsests of classical messages and oracles.

KEYWORDS: Literary education, Sea culture, Waters spirits, Ecocriticism.

Premisas teóricas

La naturaleza de la leyenda puede concebirse como *artefacto cultural* en estado cambiante. Estas narraciones tradicionales no se acomodan a la ingenua visión romántica, distan de ser simples tradiciones locales fijadas en el tiempo y son fabulaciones en constante reelaboración. Graves (1948) insistió en estos mecanismos de distorsión –*iconotropismo*– que, junto con la *identidad híbrida*, enlazan con la *remodelación coherente* (Brelich, 1983). El nexo radica en que una tradición mezcla elementos de distintos niveles y se producen ósmosis que una lectura atenta desvela. Estas imágenes serían fruto de superposiciones y sincretismos, y sufrirían las presiones derivadas de las cosmovisiones dominantes en cada época. Interesante es la visión que aporta la *historia de la mirada* (Debray, 1994), pues se cumple la evolución de las tres etapas (icono sagrado, visión estética e industrial), así como las categorías del análisis semiótico de la cultura de Lotman (1979), esto es, su diferencia entre *culturas textualizadas* –atentas a lo sintagmático– y *culturas gramaticalizadas* –centradas en reglas–; sin olvidar los estudios mitográficos clásicos (Eliade, 1991; Calasso, 2004).

Analizamos las ninfas y sus diversas representaciones desde sus orígenes hasta el presente y mostramos ejemplos actuales de dicho sincretismo: la iconología de las muertas de cera (Gómez de la Serna) y los mascarones de proa (Neruda), que constituyen alusiones sobre la decantación de una alegoría de los *genios acuáticos* a lo largo de la historia y de las culturas. Nos centramos en el estudio de las ninfas como representación emblemática de estos genios desde un enfoque comparatista, intersemiótico y diacrónico, pues hay dos fenómenos singulares que afectan a la cultura del agua: su opacidad o aparente *invisibilidad*, y su necesidad de expresión a través de la *metaforología* o su inclinación al *totemismo* y multiplicaciones de figuras mitológicas y personificaciones. Estas constelaciones de mitos no son simples asociaciones, sino partes adyacentes y desdobladas de una misma *cosmofanía* o realidad simbólica en apariencia escindida en varios actantes (Calasso, 2004).

Primera etapa: tradición clásica

La cosmovisión del agua explica, en sus orígenes ancestrales, este carácter proteico: las ninfas en el contexto griego son númenes que participan de diversos poderes: *terapéutico*, *mántico/oracular*, *fertilizador/vigorizador* y *de posesión de las personas*; en ellos el nexo es el agua en diversas formas. La *obsolescencia de los códigos* (Lotman, 1979) explica que el carácter oracular se oscurezca o quede como vestigio ritual: es el caso de los pozos de los deseos, o el de los baños o fuentes (Martos y Martos, 2011).

Más opaco es el carácter de la ninfa (Calasso, 2004) como inspirador de la profecía, asociado a posesión, locura, entusiasmo y estados de trance extático. Sin duda, Odiseo, en su convivencia con Calipso, vive una experiencia chamánica parecida, pues su estancia en la cueva tiene estas características de plenitud que hacen que no quiera partir de este lugar. El poder fertilizador va unido a esta situación de delirio: las ninfas bailan, cantan, están dotadas de tal frenesí que pueden despedazar a quien profane este *témenos* o lugar sagrado. Así pues, parafraseando a Dodds (1951), hablamos de *las ninfas y lo irracional*, imagen que contrasta con la iconología racional, medida y arcádica del Renacimiento (Martínez, 2015). Las historias de ninfas que incluyen la muerte, como en el caso de Elisa: su mensaje lo transmiten las ondas, se graba en los álamos y en los dulces lamentos, su eco se repite en montes, cavernas, ríos...; Garcilaso aproxima el mito al entorno, no solo al ubicarla en el Tajo (Martos y Martos, 2013: 18), sino al aproximarlas a las labores femeninas de la época (las ninfas tejen, lavan, conversan...) y al compartir con los humanos la experiencia de la muerte; solo el ámbito arcádico, la extrema belleza o los materiales suntuarios permitirán diferenciarlas como ninfas. Es justamente la feminización de la Naturaleza lo que hace que estas *novias* puedan ser investidas de sacralidad.

Así, los lugares de culto se llaman ninfeos (*nymphaion*) y están asociados a grutas, manantiales o fuentes donde se producen oráculos. La iconografía de las ninfas, desde esta concepción, es congruente: jóvenes, vestidas o desnudas, y con atributos reconocibles (cántaros, plantas acuáticas...). A este respecto, Calasso (2004) rastrea la raíz de estas deidades en el marco del mito de Delfos, subraya la conexión entre *fuelle*, *ninfa* y *dragón*, por un lado, y el dios Apolo, por otro, que invoca dichos poderes. Esos tres elementos serían *cosmofanías* o partes yuxtapuestas de un mismo mitologema. La relación con el *genio del pozo* o de la *fuelle* es siempre, siguiendo una hermenéutica contractual, la de invocarlo para pedirle un don mediante una ofrenda.

Calasso (2004) incide en los elementos propios de la *ninfolépsia* o de la *posesión*, y nos sitúa en el escenario de las ménades, de los mortales poseídos por el dios. Esto nos retrotrae a los mitos del *chamanismo*: el *vuelo extático* del alma

o la capacidad de desdoblarse, de abandonar el cuerpo conforme a un ritual iniciático complejo. Un chamán debe recibir sus conocimientos de un *dios instructor* a través de experiencias de orden *extático* (sueños, visiones o trances). La cosmovisión es la misma que la de los héroes: los sentimientos y emociones, como la ira o la inspiración profética, son insuflados por los dioses, de modo que la conciencia se entiende como una especie de psicodrama donde luchan fuerzas antagónicas. Por tanto, la función última de estos mitos relacionados con el agua es *iniciática*, *mayéutica*, de ahí la homologación de la cueva, el pozo y el antro iniciático; su función es la misma: *abrir el acceso* de la realidad profana y limitada a los mundos habitados por los dioses, los muertos y los espíritus, y religar pasado, presente y futuro. La *locura ritual*, igual que la muerte ritual, es la puerta para alcanzar este conocimiento. El carácter complejo de su prosopografía y de su conducta deriva de este sincretismo de raíz (*coincidentia oppositorum*): gobiernan la vida y la muerte, protegen a las novias o a los niños (damas de blanco), en sus aspectos más sombríos conectan con el inframundo y con los muertos, y se manifiestan de forma equívoca (protegen y otorgan dones, y raptan o arrastran a los intrusos a su perdición). Parece posible que esta superposición o hibridación de mitos ya se produjera desde tiempos remotos (Gimbutas, 1996).

La relación entre los aspectos más benévolos y los más siniestros deriva de esta filiación de atributos: es un dios que vive en una cueva y que duerme al arrullo de las fuentes y los bosques, irascible si se le molesta. Por tanto, el lugar de donde provienen los *poderes oraculares* es el antro, cueva o pozo iniciático que, a menudo, es descrito como el *pozo de las almas*. El carácter genérico de las ninfas tiene así su explicación: son *novias* y *muertas*. De toda esta imaginaria presidida por los sueños y las visiones, los griegos, según Rohde (1994), extrajeron una idea de inmortalidad que puebla el mundo invisible de ánimas o elementales de la Naturaleza. Sócrates apuntala esta visión de la ninfa como expresión de *cratofonía*, de poder sagrado: la *manía* nace del dios, mientras que la *sophrosyne* nace de los hombres. Por tanto, la manía o locura se asocia a la ninfa, al genio que la inspira. Las ninfas profetizan y otorgan un acceso al mundo invisible que tiene las características de una iniciación chamánica, el héroe siempre tiene que curarse de una afección, que es su propia ignorancia o debilidad para hacerse *fatuo*, esto es, poseído de delirio profético, de receptividad hacia el oráculo, lo cual se explica por el paso de *fatuo* como adivino inspirado, hombre conocedor, a su sentido de «extravagante, delirante o falta de razón». Quien se encuentra a la ninfa debe pasar por estas pruebas y recibir o no su don.

Así, la ninfa Telfusa engaña a Apolo y lo persuade de que Delfos era el lugar idóneo para fundar un oráculo. Calasso (2004) ve en este episodio y en el de la lucha contra el dragón una secuencia paralela: el dios y la ninfa son lo mismo que el dios y la dragona. La ninfa y la dragona son guardianas, genios acuáticos y por eso tienen un conocimiento oracular que el dios no poseía. Las ninfas son depo-

sitarias de este saber ancestral, y continuadoras de este legado. De ahí su facilidad de metamorfosearse, hasta el punto de que un mismo lugar sagrado podía aglutinar la hierofanía de una fuente, una serpiente y una ninfa. Calasso (2004) considera que un dragón –según su etimología– es ante todo un animal que mira agudamente, y que sus ojos son la fuente o el manadero, de modo que dragón y fuente son partes de un mismo cuerpo, y es este ojo el que escruta a todos los extraños. Así la fuente es la serpiente, pero la fuente es también la ninfa.

Segunda etapa: del esteticismo clásico a las vanguardias

La presencia de las ninfas es constante en el tópico pastoril de la literatura del Renacimiento y del Barroco. Si aplicamos las categorías de estudio de la *historia de la mirada* (Debray, 1994), comprobamos la ausencia del aspecto monstruoso asociado a otras damas de aguas y, por tanto, se representan con serenidad. El Renacimiento impone esta mirada estética y llega incluso al detallismo.

Cuando se habla de ninfas, esta tendencia hacia el esteticismo se halla omnipresente en la pintura europea clásica (*Consagración de la Primavera*, de Botticelli). Las ninfas conforman un imaginario europeo que se prolongará en otros intertextos bajo el nombre de *hadas* y en una iconografía igualmente sincrética. Esta producción discursiva múltiple origina las *formaciones imaginarias* (Pêcheux, 1969) que crean un universo simbólico que llega hasta los prerrafaelitas. Pêcheux (1969) habla de reconfiguraciones, reconstrucciones o *de-construcciones* que desarticulan o re-articulan estas *formaciones imaginarias*. De este modo, los grandes *universos míticos* no generan identidades absolutas, sino más bien son máquinas discursivas que producen signos y sirven igualmente para blindar un *interdiscurso* de la homogeneidad, y para dar cabida a otras lecturas donde vida y muerte, sensualidad y oscuridad parecen abrazarse. No olvidemos que la *mujer-serpiente* y los híbridos se encuadran en esta categoría de encarnación del mal propia de la *mujer fatal* del Romanticismo y de la cultura de fin de siglo (Dijkstra, 1994).

Las aportaciones de Gómez de la Serna (Europa) y las de Pablo Neruda (Hispanoamérica) desarticulan esta encrucijada al aplicar lo que Pêcheux (1969) atribuye a sus interdiscursos, esto es, reconocer que todas las manifestaciones verbales y artísticas forman una totalidad articulada, no exenta de relaciones de contradicción, y con la presencia de una formación discursiva dominante, que en este caso podríamos identificar con la cosmovisión clasicista, que reinterpreta las ninfas como hadas voladoras o jóvenes amables que peinan sus cabellos junto a las riberas.

El concepto de Brelich (1983) de *remodelación coherente* o abarcadora implica que una tradición es siempre un artefacto cultural en equilibrio dinámico, esto es, susceptible de ser reescrito. Tanto Gómez de la Serna como Neruda que-

dan fascinados por los objetos más diversos. De todos es conocido el gusto del escritor chileno por el mar y por el coleccionismo de objetos asociados a él y, en concreto, por los mascarones de proa (*juguetes favoritos*). Más allá de sus connotaciones estéticas, estas efigies forman parte de creencias ancestrales que hallan su sentido dentro de la cosmovisión de la cultura del agua. Cuando Neruda trata el motivo del mascarón de proa (recordemos su poema *Mascarón de proa*) la *mirada poética* fusiona elementos de distintas procedencias. Descubrió en estos objetos singulares valores cosmopoéticos que recuerdan al Gómez de la Serna de *El Rastro* (1915), con su gusto por la bagatela. Pero si el madrileño estaba fascinado por el circo y Neruda por objetos vinculados al mar, ambos encuentran estos nuevos ecos estéticos en ámbitos cercanos al *kitsch*, que es la presencia de una especie de fetiche u objeto de culto amalgamado por varias capas de historia y modernidad. Ramón, en una imagen visionaria muy marítima, imagina *El Rastro* como la playa donde quedan varados los objetos de la ciudad mediante imágenes que recuerdan las evocaciones de Neruda acerca de sus *queridos juguetes* del mar. Su interés por los mascarones de proa y su expresividad bifronte (mar y tierra, olvido y sagrado) corrobora estas fuentes de inspiración –modernas y antiguas– que movieron al poeta, desde la cosmovisión mapuche (por ejemplo, los *sumpall*) a la tradición europea y los vanguardismos.

Se puede hablar de narrativas míticas y de poéticas modernas para situar la originalidad de estos motivos ubicados entre las memorias más ancestrales y la poética moderna, pues las *mascaronas de proa* son tanto princesas que surcan los mares en modernos busques, al modo de la poética futurista, como rastros o *máscaras* de una cosmovisión ancestral que infunde pavor. Y es este reescribir una tradición remota en clave moderna lo que da proyección a lo que inicialmente no parece sino rareza o juguete de coleccionista. Descubrir la belleza de estos objetos *profanos* o cotidianos ofrece el primer umbral para acceder a su significado sagrado, que no se puede desvincular de su significado poético en cuanto a él se adhieren símbolos o imágenes que el tiempo va decantando.

La gramática del mito, entendida como articulación de motivos/imágenes primordiales, se enhebra con la gramática poética, deconstruyendo el mito conforme a un sentido abierto que va más allá del literal para explorar otros significados. Lo esencial del mascarón es la *cara, mueca y ojos*. La moraleja es evidente: la percepción directa de lo sagrado ciega y *quema los ojos*, y necesitamos artilugios –igual que los obturadores ópticos– para permitir la visión de un foco de luz de tanto resplandor. La mirada no frontal permite varios ejercicios: es mirada interrogadora, desconfiada, y adopta diferentes perspectivas para buscar otra respuesta. Así, desdoblada, *de-construida* y *re-construida* en nuestra percepción, la imagen original es manejable. La *lectura oblicua* obliga a deconstruir el mito yendo más allá de la lectura literal y de la alegórica ya codificada: busca hallar intersticios, lagunas o elementos extraños.

A ambos escritores los une su *humanización* de las ninfas al recrearlas en ambientes cotidianos y disonantes, y conectan con las inquietudes del *posfeminismo* (Haraway, 1995) en su propuesta de cibernéticos, muñecas artificiales y autómatas como símbolos de una nueva femineidad, de una reinención de la naturaleza. En efecto, los mascarones de proa o las muertas de cera podrían compararse con las figuras extrañas que exploran una femineidad transgresora y poética. Es la forma en que las vanguardias presentes en estos autores enlazan con la estética de la posmodernidad.

Tercera etapa: la mirada industrial

Conforme a lo analizado, las damas acuáticas y otros mitos relacionados con la cultura del agua conforman una tradición universalizada y arraigada en Europa. Ríos, lagos, fuentes y pozos han sido lugares de memoria vinculados a la sacralidad líquida y poblados por múltiples genios, cuyas historias forman parte de una memoria oral que hoy valoramos ante la crisis ambiental y social. Estas historias hablan en clave de símbolos: respetar y cuidar las aguas, sostenibilidad o interacciones del humano con su medio ambiente.

Es lugar común que las corrientes acuáticas son habitadas y protegidas por una divinidad *tópica* o autóctona; el *genius loci* es representado por la *señora de la fuente* que bendice el agua, y la función oracular de estas fuentes es otorgar salud, bienes y *mozos* a las doncellas locales. Este papel benéfico es matizado por el lado *sinistro* de estos númenes: las damas acuáticas protegen el lugar de intrusos y ataques, y también a ellas se vinculan las desapariciones de incautos que caen en sus ojos fascinadores. Queda clara la *feminización* de la naturaleza, que excluye la presencia del hombre y que explica que cuando *profana* el lugar sagrado le llegará su desgracia. Pero no olvidemos este fondo tradicional con su doble dimensión: la feminización de la naturaleza, al identificar el arroyo o la fuente con la mujer; y la demonización de esta, al hacer de ella un espíritu maléfico o depredador de hombres.

Esta *ambigüedad* de las damas de agua permite presentarlas como ángeles o demonios, algo que aprovecha la publicidad, por ejemplo, en los perfumes: mujer y frescura derivan hacia lo natural y lo perverso. Esta especie de *hadass* vinculadas al agua se van transformando con la recepción del mito por la literatura. Las narrativas míticas que articulaban secuencias progresivas se ven sustituidas por narrativas de marca, donde lo importante es ensalzar a la empresa y crear estereotipos. La *recreación o expansión de imaginarios* es un mecanismo semiótico de la tradición y podemos modificar, superponer o escribir encima (*palimpsesto*, según Genette, 1989) de las tradiciones heredadas. Por tanto, la cultura como tradición se perpetúa como código o texto (*cultura gramaticalizada vs. cultura*

textualizada, Lotman, 1979), pero en ambos casos vemos el poder innovador de la comunidad para investir a estos símbolos de nuevos significados: agua-frescura-*fitness*, en la línea publicitaria de culto al cuerpo (Martínez, 2016: 306), pero también adolescente-aspecto depresivo, como en la estética *emo*, pasando por relecturas ecologistas y ecocríticas que subrayan el papel de la Naturaleza y de valores como el buen consumo.

El uso de esta nueva cultura del agua en la publicidad enlaza con un modelo de comunicación más respetuoso con estos contenidos y, en el aspecto formal, está relacionada con la *publicidad posmoderna*, donde prevalece lo sugerente y opaco, y la mirada es más oblicua. Nuevos mensajes publicitarios muestran unos imaginarios ecologistas, sensuales y místicos a la vez que tratan de ofrecer una novedosa mirada sobre la naturaleza y el nuevo papel humano; es lo mismo que apreciamos en mensajes turísticos: crean un sincretismo entre mitos de la naturaleza, criaturas maravillosas y lugares mágicos.

Conclusiones: el sincretismo y la apertura a nuevos discursos

La deconstrucción de los mitos permite *desmontarlos* no solo en el sentido de la escuela histórico-geográfica, es decir, descomponerlos en un armazón o tipo narrativo y en una serie de motivos; podemos ir más allá al formular una hipótesis dinámica sobre cómo se ha *armado* ese modelo, de dónde viene y hacia dónde va, pues los mitos son siempre textos *continuos*, *modelos ejemplares* (Eliade, 1973) actualizados y reelaborados. Mitos europeos e indígenas convergen en la actualidad hacia un discurso que visibiliza más la lectura y la mujer, y en ese sentido ofrecen lecturas alternativas a la interpretación moralista, social o costumbrista que ha predominando. Elegimos, pues, tres etapas para contrastar sus lineamientos de motivo. La *relectura naturista* ha sido puesta en valor por los enfoques actuales de la ecocrítica (Flys Junquera, 2010); de hecho, la *feminización de la Naturaleza* es la base de muchas de estas ecoficciones.

¿Por qué sin contar con el legado clásico tenemos en cualquier parte del mundo el equivalente a ninfas y damas de agua? La pervivencia de tales motivos es causa de controversia, y a la luz de estos enfoques ofrece una explicación diferente: los motivos están relacionados con *atractores culturales* (Sperber y Wilson, 1982). Esto implica cierta refutación de la teoría de los *memes*, en el sentido de que los cambios culturales no se producirían por imitación sino a partir de *mecanismos constructivos* en los individuos/comunidades. Esto explicaría que, aun siendo temas primarios universales (agua, sexo, nacimiento...), el perfil de las leyendas, fiestas o ritos que aluden a ellos tenga variaciones significativas. Darnis (2007) defiende la teoría de la *convergencia*, valorada

desde la antropología, que examina las condiciones de una zona que hacen posible un desarrollo independiente y paralelo de tradiciones, como las *damas de agua*. El concepto de *atractor* de Sperber (1982) designa el escenario o *constelación de elementos* conectados que se aúnan hasta conformar un *nicho* de ideas asociadas. El *atractor cultural* funciona como un sistema invariante dentro de uno mayor que puede describirse en la *teoría del caos*: su evolución es libre y creativa, pero parte de estos *materiales preconstruidos* que re-combina a su gusto.

El poder marítimo es asociado a un numen *múltiple*. Hay una constelación mítica *agua-mujer-luna-mareas-serpiente* que subyace a estos *monomitos de genios acuáticos*. Para Cencillo (1970) el mito es la respuesta a las cuestiones más profundas y relevantes que afectan a un grupo humano, y no son especulaciones teóricas o imágenes excéntricas sino *praxis concienciada*. Puesto que toda sociedad se asienta en una axiología en cuyo centro está su relación con el entorno, el mito, siguiendo las ideas de Benjamin (1936), cuenta las experiencias que corren de boca en boca con un sentido de consejo, de orientación general y práctica.

Multitud de epifanías tienen como escenario el ámbito más marginal de una misma *corografía*, y ahí existen apariciones, encuentros con hadas, *genius loci*, desapariciones y toda una serie de *taumaturgias*. Es una especie de incursión en el caos desde el cosmos, y ese es su sentido iniciático: emprende una *acción de riesgo* que cambia, para bien o para mal, al sujeto implicado. El matiz está en que los genios acuáticos aparecen ambivalentes. En este escenario la Naturaleza no es objeto ni decorado: se expresa en una *cosmofanía* y se correlaciona con el grado de responsabilidad que contraen las personas. Considerar la *Ecocrítica* como un discurso paralelo a la emergencia del discurso feminista nos acerca a su naturaleza para dar voz a lo que fue objeto de ocultamiento. La *doctrina secreta* de chamanes o alquimistas gira en torno a los vínculos profundos del humano con su entorno, como parte de un plan divino revelado por una fuerza superior. Relacionar la mujer y la naturaleza es adentrarse en una red de símbolos, a menudo degradados o caricaturizados, tal como puede colegirse a partir de la *monstruosa y mágica* Medusa, por ejemplo. La *totemización de los genios del agua* apunta diferencias sobre los distintos *repertorios* de númenes.

La actualización pasa por conciliar la tradición y la modernidad, y no por los estereotipos miméticos. El *pastorear* las aguas, es decir, los peces y los ahogados, es una dimensión innovadora, al menos en parte, respecto a la mitología europea, que ve esta misión desde la perspectiva soteriológica e individual de los ritos dionisiacos. Lo que hace el *genius loci*, su cueva o sus rituales deja de tener el carácter siniestro de los cuentos europeos. En cambio, en la mitología mediterránea, las historias relacionadas con el agua tienen como ejes la curación y la iniciación,

como símbolos de transformación y muerte simbólica, y la regeneración que encarna la serpiente como símbolo plurivalente; este puede ser el sentido, el *palimpsesto* del texto de estas sirenas en clave del siglo XXI.

Son precisas una nueva educación y una nueva mentalidad ligadas a la crisis espiritual y ambiental. Las aguas son camino y umbral, *limes* del más allá, y bajo ese doble manto de curación y contacto con la muerte han sido veneradas e invocados sus genios guardianes, a fin de impetrarles no solo favores o beneficios, sino también maleficios al amparo de las prácticas mágicas. El reto principal es la responsabilidad de nuestras acciones frente a la Naturaleza y a los demás. En la *historia de la mirada* (Debray, 1994) el bucle tiende a cerrarse: desde una ancestral visión sacralizadora a una posterior secularización, llegamos a un periodo de *reencantamiento* o conciliación de la cultura del agua con las fuerzas de la tecnología y la modernidad, y aquí es clave la labilidad de los textos tradicionales, que permiten ser reescritos y actualizados sin perder capacidad poética y comunicativa.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. (1972). El narrador. *Revista de Occidente* 129, 301-333.
- Brelich, A. (1983). Prolegómenos a una historia de las religiones. En H.C. Puech (comp.), *Historia de las religiones*. México: Siglo XXI, I, 30-97.
- Calasso, R. (2004). *La locura que viene de las ninfas y otros ensayos*. México: Sexto Piso.
- Cencillo, L. (1970). *Mito. Semántica y realidad*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Darnis, P. (2007). *Darwin au pays des fees: une approche naturaliste du conte merveilleux*. Paris: France.
- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen: Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós.
- Dodds, E. (2008). *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza.
- Dijkstra, B. (1994). *Ídolos de perversidad: La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Madrid: Debate.
- Eliade, M. (1991). *Mito y realidad*. Barcelona: Labor.
- Flys Junquera, C. et al. (2010). *Ecocríticas*. Madrid: Iberoamericana.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Seuil.
- Gimbutas, M. (1996). *El lenguaje de la diosa*. Oviedo: Dove.
- Gómez de la Serna, R. (1915). *El Rastro*. Madrid: Prometeo.
- Graves, R. (1983). *La Diosa Blanca. Una gramática histórica del mito poético*. Madrid: Alianza.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Madrid: Cátedra.
- Lotman, I. (1979). *Semiótica de la Cultura*. Madrid: Cátedra.

- Martínez Ezquerro, A. (2015). El *locus amoenus* o la creación de un espacio utópico. Tradición clásica en la publicidad actual. *Ianua Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico*. Madrid: SEEC, III, 665-672.
- Martínez Ezquerro, A. (2016). Voces, lecturas y símbolos del agua en los anuncios publicitarios. *Lecturas del agua: un acercamiento interdisciplinar desde la cultura y el turismo*. I. Morales, S. Robles y N. Pires (eds.). Madrid: Catarata, 299-312.
- Martos García, A. y Martos Núñez, E. (2013). Prosopografías comparadas de lamias, sirenas y otros genios acuáticos. *Tonos Digital*, 24, 1-23.
- Martos Núñez, E. y Martos García, A.E. (2011). *Memorias y mitos del agua en la Península Ibérica*. Madrid: Marcial Pons.
- Neruda, P. (1974). *Confieso que he vivido*. Barcelona: Seix Barral.
- Pêcheux, M. (1969). *Analyse automatique du discours*. Paris: Dunod.
- Rohde, E. (1994). *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Sperber, Dan et al. (1982). *Relevance, communication and cognition*. Oxford: Basil Blackwell.