

Imaginarios del bosque y genios acuáticos: lecturas duales y eco-góticas

*Imaginaries of the forest and water spirits.
Dual and ecogotic readings*

Aitana Martos García

Universidad de Almería

Almería, España

aitmartos@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6337-2504

Información del artículo

Recibido: 12/01/2024

Revisado: 20/02/2024

Aceptado: 19/09/2024

Online: 27/02/2025

Publicado: 10/07/2025

ISSN 2340-8472

ISSN 2340-7743

DOI [10.17561/at.27.8621](https://doi.org/10.17561/at.27.8621)

RESUMEN

El artículo aborda el estudio de los *numina aquae* (en sus diversos aspectos: genio, animal, monstruo, serpiente, ninfa...) desde la perspectiva de la hermenéutica y la prosopografía, con el fin de establecer patrones recurrentes en textos de distintos folklores, mitologías o literaturas que presentan una afinidad temática o estructural con el eco-gótico. En particular, se aplican aproximaciones de la ecocrítica y con especial atención a los ecosímbolos y a la dualidad o bidireccionalidad de los espíritus de la naturaleza. También se analiza la proyección de estos repertorios sobre la narrativa ecogótica de filiación literaria y la que se ha trasladado a través del cine y otros canales mediáticos. La figura de la ninfa, en toda su multiplicidad y avatares, es abordada como estudio de casos. Se subraya el papel fundamental de conceptos como ecofobia y topofobia /topofilía, como sesgos del paisaje, y la consiguiente impronta en la actuación y prosopografía de los seres de agua, concebidos a menudo como espíritus guardianes y representados de forma monstruosa.

PALABRAS CLAVE: Genios del agua, Dualidad, Eco-gótico, Horror folclórico, Ecofobia.

ABSTRACT

This article deals with the study of the *numina aquae* (in their various aspects: genius, animal, monster, snake, nymph...) from the perspective of hermeneutics and prosopography, in order to establish recurring patterns in texts of different folklores, mythologies or literatures that present a thematic or structural affinity with the eco-gothic. In particular, ecocriticism approaches are applied with special attention to ecosymbolisms and the duality or bidirectionality of nature spirits. The projection of these repertoires on the eco-gothic narrative of literary affiliation and that which has been transferred through cinema and other media channels is also analyzed. The figure of the nymph, in all its multiplicity and avatars, is approached as a case study. The fundamental role of concepts such as ecophobia and topophobia/topophilia, as biases of the landscape, and the consequent imprint on the performance and prosopography of water beings, often conceived as guardian spirits and represented in a monstrous way, are highlighted.



Imaginários da floresta e espíritos da água. Leituras duplas e ecogóticas

RESUMO

O artigo aborda o estudo dos *numina aquae* (em seus diversos aspectos, gênio, animal, monstro, cobra, ninfa...) sob a perspectiva da hermenêutica e da prosopografia, a fim de estabelecer padrões recorrentes em textos de diferentes folklores, mitologias ou literaturas que apresentam afinidade temática ou estrutural com o ecogótico. Em particular, as abordagens da ecocrítica são aplicadas com especial atenção aos ecossimbolismos e à dualidade ou bidirecionalidade dos espíritos da natureza. Também é analisada a projeção desses repertórios na narrativa ecogótica de filiação literária e aquela que foi transferida através do cinema e de outros canais de mídia. A figura da ninfa, em toda a sua multiplicidade e avatares, é abordada como estudo de caso. Destaca-se o papel fundamental de conceitos como ecofobia e topofobia/topofilie, como preconceitos da paisagem, e a consequente marca na “performance” e na prosopografia dos seres aquáticos, muitas vezes concebidos como espíritos guardiões e representados de forma monstruosa.

PALAVRAS-CHAVE: Espíritos da água, Dualidade, Ecogótico, Terror popular, Ecofobia.

Imaginaires du forêt et esprits de l'eau. Lectures doubles et écogotiques

RÉSUMÉ

L'article aborde l'étude des *numina aquae* (sous leur différents aspects: génie, animal, monstre, serpent, nymphe...) du point de vue de l'herméneutique et de la prosopographie, afin d'établir des schémas récurrents dans des textes de différents folklores, mythologies ou littératures qui présentent une affinité thématique ou structurelle avec l'éco-gothique. En particulier, les approches écocrítiques sont appliquées avec une attention particulière aux écosymbolismes et à la dualité ou bidirectionnalité des esprits de la nature. La projection

de ces répertoires sur le récit éco-gothique de l'affiliation littéraire et celui qui a été transféré à travers le cinéma et d'autres canaux médiatiques est également analysée. La figure de la nymphe, dans toute sa multiplicité et ses avatars, est abordée comme un cas d'étude. Le rôle fondamental de concepts tels que l'écophobie et la topophobie/topophilie, en tant que biais du paysage, et l'empreinte qui en résulte sur la performance et la prosopographie des êtres aquatiques, souvent conçus comme des esprits gardiens et représentés de manière monstrueuse, sont mis en évidence.

MOTS-CLÉ: Esprits de l'eau, Dualité, Ecogothique, Horreur populaire, Écophobie.

Immaginari della foresta e spiriti dell'acqua. Lettture doppie ed ecogotiche

SOMMARIO

L'articolo affronta lo studio dei *numina aquae* (nei loro vari aspetti: genio, animale, mostro, serpente, ninfa...) dal punto di vista dell'ermeneutica e della prosopografia, al fine di stabilire modelli ricorrenti in testi di diversi folklore, mitología o letterature che presentano un'affinità tematica o strutturale con l'eco-gotico. In particolare, gli approcci di ecocriticismo vengono applicati con particolare attenzione agli ecosimbolismi e alla dualità o bidirezionalità degli spiriti della natura. Viene inoltre analizzata la proiezione di questi repertori sulla narrativa eco-gotica di appartenenza letteraria e quella trasferita attraverso il cinema e altri canali mediatici. La figura della ninfa, in tutta la sua molteplicità e i suoi avatar, viene affrontata come caso di studio. Viene evidenziato il ruolo fondamentale di concetti come ecofobia e topofobia/topofilie, come pregiudizi del paesaggio, e la conseguente impronta sulla “performance” e sulla prosopografia degli esseri aquatici, spesso concepiti come spiriti guardiani e rappresentati in modo mostruoso.

PAROLE CHIAVE: Spiriti dell'acqua, Dualità, Ecogotico, Horror popolare, Ecofobia.

Introducción

El nexo entre los seres imaginarios de los bosques y las aguas es su función tutelar, de protección de un enclave territorial sacralizado. Las ecoficciones presentan sobre todo señales lumínicas y acústicas que acompañan a las epifanías, de modo que crean lugares de memoria, no sólo por los lugares en sí (por ejemplo, manantiales) sino por los prodigios asociados a tales sitios, ya sean riberas, puentes, cuevas o fuentes. Los *numina aquae* o los genios silvestres se comportan de forma dual y bidireccional, es decir, son tanto positivos como negativos en su relación con los seres humanos, se orientan tanto a la parte positiva (curación, fertilidad, tesoros...) como a una dimensión negativa, relativa a un castigo, amenaza o incluso la muerte.

En relación con la naturaleza del eco-gótico, hay dos tendencias acusadas:

- Las de quienes circunscriben estos textos y creaciones audiovisuales a una continuación de la novela gótica que surgió en Inglaterra en el último tercio del s. XVIII, en conexión con el Romanticismo.
- La de quienes consideramos que, más que un género con sus convenciones, el ecogótico hay que entenderlo como una actitud o inclinación, particularmente hacia lo que Estok¹ ha denominado ecofobia. Se trata en efecto de un miedo, inquietud o incluso pánico, que ha generado por ejemplo la talasofobia o aversión al mar, según Tuan², a quien debemos además los conceptos de *topofilia/topofobia* para indicar lo que en el folklore se suele denominar lugares feéricos o encantados vs. lugares malditos.

Es lugar común retratar a las *ninfas* como námenes de los arroyos, fuentes y otros cursos de aguas, los cuales tutelan de modo territorial y donde cantan y bailan, y son el correlato femenino de los *dioses-río*, con quienes a menudo llegan a casarse. Ahora bien, frente a esta visión “plácida y bucólica” de este mundo feérico, cabe subrayar otras descripciones e historias de ninfas que nos muestran este otro lado más oscuro, lo que Parker llama la *dark ecology*³, y nos ofrecen de ellas y de su hábitat una imagen más compleja. A título ilustrativo, tenemos el famoso pasaje de *La Odisea* (libro XIII, versos 102 a 112) de la cueva de las ninfas:

“Y en la cabecera del puerto hay un olivo de hojas finas y cerca de él una cueva hermosa y turbia consagrada a las ninfas llamadas Náiades. Dentro hay cráteres y ánforas de piedra, donde las abejas acumulan miel.

En el interior también hay enormes telares de piedra y allí las ninfas tejen telas de color púrpura marino, una maravilla de ver. El agua fluye sin cesar. La cueva tiene dos puertas, la del norte, un camino para que descindan los hombres, mientras que la otra, hacia el sur, es divina. Los hombres no entran por éste, pero es más bien un camino para inmortales”⁴.

Vemos, pues, que las ninfas viven también en estas cuevas o grutas, surcadas a menudo por aguas subterráneas, y que además practican otras actividades, como danzar, tejer telas o guardar tesoros. Ello no obsta para que, en otros casos, como en la Escila homérica, la ninfa se transforme en un monstruo que vive en el antro, desde el cual ataca. Ciertamente, la cueva posee un *ecosimbolismo* claro de representación de la tierra, a la vez como útero y como tumba, de germinación, y por tanto se asocia a la par con la vida y con la muerte. Constatamos esta relación estrecha de las ninfas con la muerte en historias como la de la ninfa Eurídice, mujer de Orfeo, quien debe descender al Hades tras ser mordida por una víbora y también las sirenas tienen una connotación funeraria y oracular.

Además, Calasso ya subrayó esta dualidad o carácter bifronte o bidireccional de las ninfas, que imbuidas de una locura mística llegan a descuartizar a los hombres⁵. Y es que los *nature spirits*, los námenes de la naturaleza suelen tener esta misma naturaleza bifronte: pueden ser benéficos o malévolos, según los contextos, y su prosopografía también es variable, por lo que nos proporcionan desde una iconología más o menos apolínea hasta otras formas mucho más grotescas o monstruosas.

De hecho, hay una tendencia a representar los espíritus guardianes o territoriales, ligados a un enclave natural valioso, a un tesoro, etc. en forma de monstruo, como subraya Ibáñez a propósito de Argos Panoptes, y también en relación con máscaras de función apotropaica -destinadas a alejar a los espíritus malignos-, como sucede en el caso de la Medusa griega y de sus descendientes en el folklore ibérico, como las carantoñas.

¹ Estok, 2019.

² Tuan, 2013.

³ Parker, 2020.

⁴ Homero, 1982.

⁵ Calasso, 2004.

Crocq⁶ vincula así la función del “espanto”, de ahuyentar y estremecer, con las fisonomías aterradoras y grotescas de estas criaturas.

La hipótesis que queremos desarrollar es que, tras todas estas expresiones diversas y tras las prosopografías lábiles, cambiantes o grotescas de monstruos o de damas de agua, y tras la truculencia de narraciones que se han catalogado como eco-góticas, que retratan bosques siniestros y aguas traicioneras (como la historia de Hilas) o luchas violentas como la de Hércules y la Hidra, en todas ellas lo que subyace es la “experiencia viva de la humanidad que corre de boca en boca”⁷ en forma de la experiencia dual o bidireccional –tanto hacia la vida como hacia la muerte– de estas “aguas ambiguas” según el concepto acuñado por Mackey⁸, que él relaciona con la creación de una conciencia antropocénica a través del ecogótico. Por tanto, lo que une esta diversidad de textos de varios folklores, mitologías o literaturas es que presentan una afinidad temática o estructural con el eco-gótico, por ejemplo, en las prosopografías aterradoras o mutaciones monstruosas, vinculadas a los poderes telúricos de la Naturaleza que el eco-gótico pone en escena.

En este punto puede ser esclarecedora la certera observación de Propp⁹ al indicar que el *hábitat es un atributo del personaje*, es decir, que no es un escenario o un decorado sino parte intrínseca del mismo personaje. Dándole la vuelta a esta observación, podemos decir también que tal vez *el personaje sea un atributo del paisaje*. Así, zonas como una ciénaga o lagunas profundas se presten a asociarse con figuras como las un dragón fétido y sulfuroso (leyenda italiana de Terni) o bien con los llamados Pozos Airón y las sabandijas que lo habitan. Análogamente, remolinos y pozas peligrosas en los ríos se vinculan a lamias u otras damas de agua, tales como las damas blancas, pues no en vano muchas de estas se relacionan con mujeres ahogadas o presencias fantasmales, como las *rusalki* eslavas orientales que describe Molina¹⁰, las cuales están apostadas en enclaves cerca de puentes o zonas de peligro de los ríos.

Todo esto quiere decir que los afectos o desafectos de muchos genios del agua para con las personas, tienen mucho que ver con esta dimensión curativa o

medicinal, es decir, con la salubridad o insalubridad de las aguas, algo percibido y transmitido incluso a través de una rica y expresiva toponimia (Fuensagrada, Pozo Amargo, Pozo Airón, etc.). El termalismo se basa en la relación entre paisajes y salud, según Navarro¹¹; de hecho, en muchos de estos enclaves hay cultos de ninfas salutíferas. En otras palabras, el tipo de paisaje precondiciona la fisonomía de estos *genii loci*; por eso es normal que se asocie a una cueva una vieja o una *guaxa*, aunque a la par también aparezcan multitud de personificaciones como vírgenes de la cueva, vírgenes negras o del subterráneo.

Estas mismas ninfas o *nature spirits* de que venimos hablando, amables y danzarinas o melómanas, ancladas a un arroyo o fuente, también se visten de otra manera si encarnan a estos genios de la cueva, a la citada *guaxa* de la mitología asturiana (Gallastegui y Gil, 2005), que es descrita como una anciana delgada y encorvada, con ojos como el búho y un único diente con que ataca a sus víctimas, es decir, que desangra a sus víctimas como un vampiro. Como muestra de esta labilidad, tenemos casos como el de la cueva de las *güixas* en Villanúa, asociada con brujas y aquelarres¹², que son justamente lo opuesto a la cueva de la Señora o Covadonga, que se asocia a Virgen y a batallas de la Reconquista, y que es re-significada como un *lugar de memoria* del héroe nacional Pelayo, según Ménendez Pidal¹³.

Esta dualidad parte de la prosopografía compleja de la Diosa Madre, representada como la *triple diosa* siguiendo a Baring y Cashford¹⁴, la cual ya contenía de forma dialéctica estas tres fases sucesivas de la diosa como doncella, representando la belleza y la juventud, como madre, símbolo de la madurez, y como anciana, figuración de la muerte. Así que las lamias y otras representaciones “oscuras” o malignas también pueden verse a imagen de estas fases de las ninfas, cambiando su aspecto y su conducta y adquiriendo tintes más siniestros, que vemos en deidades como Hécate. Ninfas, pues, contaminadas por la *hybris*, la locura, el furor o la ira, lo cual es percibido como la contraparte de maldad y no como la sucesión dialéctica referida.

En realidad, la dualidad o bidireccionalidad de estos espíritus del bosque y de las aguas deriva no de

⁶ Crocq, 2012.

⁷ Benjamin, 1936.

⁸ Mackey, 2022.

⁹ Propp, 1928.

¹⁰ Molina, 2014.

¹¹ Navarro, 2017; Navarro; Alvim, 2019.

¹² Miranda, 1978.

¹³ Ménendez Pidal, 1956.

¹⁴ Baring y Cashford, 2003.

un binarismo, sino de una gradualidad que hace que una deidad como Artemis/Diana se comporte como un numen protector de animales o tierras agrestes, y a la par sea una señora de las fieras, y, como tal, una cazaradora. Del aspecto apolíneo de la diosa con arco y flecha a la imagen viscosa del *Green Man* o de la *Cosa del Pantano* hay en realidad un *continuum*, que es el que permite la mediación humano/animal, joven/vieja, vida/muerte. Atributos superpuestos complejos, como los de Artemis o Cernunnos, establecen ejes de reconciliación entre contrarios; por eso, el mismo espíritu silvestre garante de la fertilidad o de la lluvia fructificadora es el que agrede o ahoga al intruso que no aplica los códigos o tabúes establecidos.

A este respecto, Keetley¹⁵ viene a matizar que hay una forma de “folk horror” claramente antropocéntrica, focalizada a menudo en unos intrusos que son sacrificados después de tropezar con una comunidad rural y pagana, como en el cuento de Stephen King *Children of the Corn*¹⁶ y sus adaptaciones cinematográficas de 1984 y 2009, así como en *The Wicker Man* (1973) de Robin Hardy. Con todo, hay otra tendencia menos antropocéntrica de este “folk horror” en que los humanos ya no ocupan el papel central, como en otro de los cuentos de King, *In the Tall Grass*¹⁷ o en el filme *El incidente* de Shyamalan (2018). Lo que define a la literatura gótica es el interés desmedido en lo sobrenatural como presencia activa; esto es, en la alteridad en todas sus formas y ambientes, desde los espectros a los monstruos, pasando por los parajes más inspiradores, ya sean en un sentido feérico o bien siniestro. Al igual que el sintoísmo hablaba de los *kami* que poblaban la naturaleza y la vida cotidiana, los escritores góticos describían estas presencias, pero en términos mucho más oscuros.

Es desde esta misma aproximación desde la que Parkings dirige el filme *Gretel & Hansel*¹⁸, donde la naturaleza está siendo presentada como un espacio que provoca amenaza, que provoca miedo o fobia, como un espacio gótico, donde la naturaleza está dotada de alma o de voluntad, y por ello genera ansiedad o pavor en el ser humano, quien se torna anonadado, tal como explica Otto¹⁹ acerca de la experiencia del numen. Paralelamente, mitos como el de Holda, en tanto que

arquetipo europeo de bruja, para referirse a la vez a una diosa asociada a la fecundidad y a la muerte, lo cual nos reafirma nuevamente en la bidireccionalidad que venimos comentando.

Imaginarios de los espíritus del bosque y de las aguas

Debemos partir, a tenor de lo expuesto, de dos posibles premisas: el *hábitat es una expansión, atributo o prolongación del personaje* en estos *folktales*, o a la inversa también, *el personaje se ve impregnado o contaminado del hábitat en que vive*. De hecho, cuando por ejemplo se hace una ofrenda, se deposita donde se supone está el espíritu del agua, en el cuerpo o masa de agua que representa, arroyo, lago, etc. y ambas dimensiones se solapan.

Es sabido que el bosque es un espacio sacralizado e iniciático, tutelado por diversidad de genios silvestres y deidades o protectoras, como es Artemis/Diana en el panteón clásico. En la mitología celta, tenemos poderosos dioses asociados a fuerzas de la naturaleza, como Taranis y Cernunnos. Este se interpreta como el dios de la bidireccionalidad y mediador entre opuestos²⁰, según Ceisiwr Serith, en su análisis del famoso caldero de Gundestrup²¹:

Tabla 1. Caldero Gundestrup

Torc: riqueza cultural positiva	Mediador entre positivo y negativo	Serpiente: Naturaleza acaparadora de riqueza negativa
Mediador entre Cultura y Naturaleza	Cernunnos	Mediador entre Naturaleza y Cultura
Ciervo: la riqueza de la naturaleza a la caza	Mediador entre positivo y negativo	Perro: Cultura Muerte

Los símbolos del lado derecho de Cernunnos son símbolos positivos y los del lado Izquierdo son negativos. Ya hemos visto la importancia de la oposición de derecha-izquierda. Además, hay un representante de la naturaleza y uno de la cultura en cada lado, haciendo que cada uno sea completo en esa oposición. Entre estos conjuntos de símbolos opuestos se encuentra Cernunnos, que actúa como mediador entre los opuestos: de hecho, como reconciliador de los opuestos en si mismo, como combinación de hombre y animal.

Fuente: Elaboración propia.

¹⁵ Keetley, 2021.

¹⁶ King, 1977.

¹⁷ King, 2011.

¹⁸ Perkins, 2020.

¹⁹ Otto, 2001.

²⁰ Véase Blog de Ceisiwr Serith, <https://ceisiwrserith.com/therest/Cernunnos/cernunnospaper.htm>, recuperado el 5/1/24.

²¹ Fickett-Wilbar, 2003.

La lectura reduccionista de estos símbolos es lo que lleva al ecogótico actual, donde la naturaleza inquieta, estremecedora o desbordante -si usamos la terminología de Otto- del bosque, es volcada solo del lado de lo siniestro y tenebroso, y por tanto en conexión con el mundo de las sectas destructivas o los asesinos en serie, como hace *Pagan Peak*.

En todo caso, hay ejemplos patentes: el *musgoso* o *busgosu* del Norte de España son avatares del Cernunnos celta; son genios que mimetizan su hábitat, por así decir, al igual que el ciclope las grutas y rocas; análogamente, las sirenas o la madre de agua se nos aparecen como peces o agua fluyente²², al igual que tras saltos de agua hay leyendas que hablan de la cascada como si fueran las trenzas de la cabellera de un genio de agua femenino, está incluso en los hidrónimos²³. Lo mismo cabe decir de la fisonomía pisciforme de las nereidas, ondinas u otros genios del mar abierto, o de la forma monstruosa que rocas o remolinos (Escila y Caribdis) que sirven de base a fabulaciones de monstruos marinos. O la dama del lago, o bien otras criaturas de la mitología germánica, como las *Nixen* de los cuentos de los hermanos Grimm, que acechan en fuentes y pozos peligrosos, o, en las tradiciones ibéricas, el aspecto enigmático de moras o *encantadas* apostadas en ruinas, cuevas o riberas, según los casos, que aguardan el paso de un viandante, como Hécate en las encrucijadas.

La segunda premisa es que, tras la gran labilidad prosopográfica, es decir, la diversidad de genios del agua y la disparidad de sus aspectos y conductas, subyacen algunos patrones que son recurrentes en muchos corpus folclóricos y que se pueden reconocer. Es verdad que no se pueden reducir a un arquetipo unitario, sino más bien a una *matriz de rasgos* que, para cada *numen aquae*, cada hábitat y cada leyenda, debemos pormenorizar a fin de extraer los elementos estructurales, o sea, para distinguir los motivos libres o anecdóticos de los motivos obligados o *motivemas*, siguiendo a Valdés²⁴. Comparando estos registros o tablas de motivos podemos extraer los citados patrones recurrentes en un amplio corpus de textos, porque lo bueno en este caso es que en numerosos folklores, mitologías y literaturas escritas del mundo se producen unos relatos concomitantes o convergentes, por así, corroborando la idea de

Vax de que los imaginarios del folklore y la literatura no son tan disímiles, que hay un depósito común, que es lo que hace que reconozcamos en *Ojos Verdes* de Bécquer o en *La Ondina del Lago Azul* de Gómez de Avellaneda versiones transformadas de otros relatos más arcaicos sobre el encuentro con un hada acuática. Por ejemplo, en este folklore arcaico, el folklore votio documentado por Västrik²⁵ podemos ver estas constantes:

“Narratives focusing on water spirit as demonic drowner occur in numerous variants in Votian folklore. Such focus is mainly characteristic of the tradition associated with the Central Votian lakes, still it is known in Vaipooli villages and in East Votia. In these beliefs the feminine aspect is also prevalent, which is suggested by the specific terminology as well as the description of the water spirit’s outward appearance”.

En resumen, se trata de un genio ahogador de aspecto femenino, como las *rusalki* eslavas orientales descritas por Molina²⁶, que parece asociarse a desapariciones repentinas y a lugares específicos, como aquellos en los que el agua se arremolina, sitios con un fondo profundo o aquellos donde la gente se ha ahogado. Estos genios de arroyos o de lagos aparecen fugazmente cerca del agua y al parecer al mediodía, luego están también relacionados con la invisibilidad y la luz, y se caracterizan por ahogar a personas del sexo opuesto, es decir: si son personificaciones masculinas (como en la leyenda *La Julianita* de Aracena, Huelva), se aparecen a mujeres, y si son damas del agua, a hombres.

De hecho, ver oír a un genio del agua se interpreta con mayor frecuencia como un presagio de un accidente acuático inminente y un ahogamiento. Según las leyendas, los espíritus del agua emiten sonidos y aparecen sentados en las rocas de la orilla con el propósito de atraer a los transeúntes curiosos hacia el agua²⁷. Aparece así otro rasgo recurrente, el sonido, grito, canción o música (propio, pues, de otro subtipo, el espíritu aullador, como las *banshees*), que además vemos que preselecciona (en otras palabras: solo pueden escuchar aquellas personas que van a ser raptadas, por así decir). También se subraya el valor de los amuletos u ofrendas, que se dejaban en los “ojos” de los manantiales.

En el folklore nórdico aparecen otras figuras femeninas similares, como damas del bosque, *Sjörået*,

²² Véase la leyenda argentina del monte Aracar en que la diosa convierte sus ojos en fuentes de agua inagotable y sus cabellos en ríos y arroyos.

²³ Cabellera de la Virgen, Cabellera de Venus, Cabellera de la Anjana...

²⁴ Valdés, 1987.

²⁵ Västrik, 1999, 22.

²⁶ Molina, 2014

²⁷ Västrik, 1999.

Skogsrået, Huldra, etc, que son seductoras mujeres humanoides, pero a veces con la espalda hueca, escamas, un pie de animal, etc. y que podían hacer ahogarse a intrusos. Algo similar ocurre en el folklore eslavo donde tenemos figuras como las *rusalki*, mujeres o niños muertos prematuramente que vuelven al mundo de los vivos, y que conducía a los hombres al fondo del río, apresándolo hasta que se ahogaba. En algunas versiones, la *rusalka* es una “reviviente”, difunta prematura que vuelven al mundo de los vivos, y que embruja el enclave de agua; por tanto, vemos ahí la otra variante del agua maldita. Como en la mitología bereber, la *rusalka* actúa como la *Aisha Kandisha*, un demonio femenino bereber que hacer perecer a los hombres.

En cada folklore local o literatura se reproducen estos grandes “cauces,” por así decir, de estas narrativas de hadas acuáticas, si bien en cada tradición cobran forma distintos ramales, ecotipos o variantes. Por ejemplo, en la tradición alemana, según Almendral²⁸, se pueden describir estos grupos:

“...ciñéndonos a la literatura centroeuropea, más concretamente a la de lengua alemana, vamos a presentar una subdivisión o clasificación del mundo de las criaturas acuáticas femeninas en cuatro grupos. Emplearemos los términos alemanes y la traducción española entre paréntesis: a) “Wasserfrau” y “Seeweibchen” (mujeres acuáticas y hembras de los lagos). b) “Nixen” y “Sirenen” (ninfas y sirenas). c) “Schwanenjungfrau” y “Wasserbraut” (mujer-cisne y novia acuática). d) “Melusinen” y “Seejungfrauen” (melusinas y doncellas del mar)”.

Frente a los estereotipos, debemos resaltar que no hay unas pocas sino multitud de figuraciones que encarnan los *numina aquae*, porque además, como ya indicamos, el bosque es también el lugar por excelencia de los encantamientos y de las transformaciones o metamorfosis. Los cuentos, mitos y leyendas están llenos de casos de *Shapeshifting*, de personajes metamorfos o cambia-aspectos, o cambiantes²⁹. La ciencia habla de transiciones de fase para describir los cambios de estado que afectan a los fluidos: sólido, líquido y gaseoso. El aspecto cambiante se aprecia no solo en las metamorfosis de la mitología que recopiló Ovidio, también es ostensible en casos como las vaporosas

Damas Blancas, es decir, los espectros que aparecen en las nieblas de los ríos o en las almenas de castillos, como ejemplos de espejismos o fantasmagorías, juegos entre la luz y la oscuridad que el pueblo interpreta como una pareidolia, y ve damas y figuras donde probablemente había resplandores o destellos. Las luces en el bosque y sobre las aguas están en multitud de leyendas, como la propia leyenda jacobea, los Santitos de Magacela, etc. Viveiros³⁰ describe los espíritus del bosque como la “selva de cristal”, es decir, son destellos más que formas corpóreas.

Genios silvestres y del agua y sus lecturas duales y ecogóticas

En todo caso, hay que tener en cuenta que estos espíritus de la naturaleza guardan una demarcación, y no son espíritus de los difuntos ni espíritus domésticos (como los duendes) y que por tanto perciben la visita de estos hombres solitarios como una intrusión. El bosque salvaje suele ser atractivo, especialmente para los hombres; pero es peligroso (es lo que vienen a contar estas historias). Por tanto, el ahogamiento o rapto no es *a fortiori* una agresión, sino más bien una conducta codificada que acentúa la dualidad, el lado oscuro de la Naturaleza y sus genios.

Lo curioso es lo parecido que son estos relatos a historias tan conocidas como las del mito de Hilas. Precisamente las Pegeas son las ninfas griegas que vivían en los manantiales y las fuentes, de modo que varias de ellas que habitaban en la fuente llamada Pegea fueron responsables del rapto de Hilas, y que se prolonga luego en multitud de versiones, incluyendo las leyendas de Bécquer como *Ojos Verdes*. Esto no es óbice para que a esas mismas aguas habitadas por ninfas se les atribuya propiedades curativas. No olvidemos la relación de las ninfas con las serpientes, como vemos en el mito de Eurídice.

Vemos, pues, subtipos de ninfas, ahogadoras (o raptoras), aulladoras, curativas, receptoras de ofrendas (v.gr. Dama del lago), etc. que coexisten, y cuya categorización, si se hace a la ligera, produce equívocos. En el folklore votio, el carácter demoniaco del genio del agua femenino es inequívoco, se le llama ahogador; esto en la desaparición de Hilas es más ambiguo, se habla de desaparición, y no sabemos si es un secuestro o un

²⁸ Almendral, 1992, 222.

²⁹ Doll, 2011.

³⁰ Viveiros, 2004.

ahogamiento. Como en todo el folklore de espantos y asustaníos, que aparece ligado tempranamente por ejemplo a Medusa y su *gorgoneion*, no podemos minusvalorar su poder de prevención, aviso o señalización de lugares peligrosos, en los cuales se imagina que reside una lamia u otro genio maléfico del agua.

La aventura se convierte así en una aventura hermenéutica: descifrar señales (y, entre estas, la prosopografía). Por poner un ejemplo emblemático, el folklore da testimonio de versiones polifónicas: la serpiente aliada, benéfica, protectora, y su contrario, la serpiente o el dragón asesino. Y esto se hace más complejo aún con figuras mixtas o híbridas: melusinas, mujer-serpiente, Tragantías... Son *genii loci* cuyo hábitat impregna o contamina, por así decir, al personaje, lo troquela y le da su singularidad, como ocurre con muchas damas de agua de entornos diferentes.

Hemos aludido a la isotopía de la luz y del sonido como formas de inducir el terror. La luz desfigura o hace borrosas algunas de estas figuras. En particular, la niebla y la oscuridad en sus variantes (humo, vapor, neblina, bruma...) hacen borrosos algunos de estos perfiles, lo cual explica muchas de las epifanías, como las damas blancas o las lavanderas nocturnas, que se aparecen a menudo cerca de las aguas. La niebla alta y baja acompaña a menudo estas epifanías, y se puede decir que la niebla oculta, separa y permite la aparición súbita. Precisamente, el ecogótico moderno revisita estos lugares sombríos y siniestros, los llamados bosques malditos, rodeados de tabúes y admoniciones, y que ni las legiones se atrevían a atravesar. Es lo que aparece como lamentos del bosque, a través de historias prototípicas como los gritos del muerto y tipos conocidos como el cazador nocturno. Ciertamente, las historias de *nature spirits* difieren del gótico literario en el sentido de que éstos no se sienten atraídos por las casas, como en los relatos de espíritus domésticos, o en conocidos relatos como *El hundimiento de la casa Usher*.

Estos lugares malditos se relacionan también con determinadas leyendas, vinculadas especialmente a simas, pozos, lagunas de aguas profundas o pozos Airón. La *laguna negra* machadiana es un ejemplo de de aguas asociadas al crimen y al posterior grito tenebroso. Gritos, en efecto, luces crepusculares, ambientes nebulosos o vaporosos, que casan bien con estas epifanías de monstruos, fantasmas, aparecidos y señores de la noche, como vemos en la mitología del vampiro o del (hombre)lobo, cuyo lema reza *Andad de día, que la noche es mía*. De hecho, la asociación “bosque – crimen” se fabula en multitud de historias, como la que versiona el

filme *El bosque del lobo*. Con todo, hemos de subrayar la naturaleza dual de los genios del bosque y de las aguas: el bosque encantado y las aguas encantadas son lo mismo que el bosque gótico, sombrío, y las aguas malditas, y también participan de ambos las criaturas que los habitan, ora resplandecientes como las ninfas, entre las flores del prado, ora tenebrosas, como las lavanderas nocturnas.

La continuidad de las deidades del agua: de la diosa pájaro del neolítico a la diosa de los manantiales, arroyos, ríos y lagos de las mitologías europeas

Debemos a Alberro³¹ una formulación de la continuación de estos arquetipos, apoyándose en los estudios clásicos de Gimbutas, que afirma básicamente que las diversas figuraciones de deidades femeninas del agua son evoluciones de las imágenes de las primitivas Diosis Madres:

El origen de la diosa de manantiales y ríos, venerada por muchos pueblos indo-europeos, podría ser hallado en una divinidad anterior con doble manifestación, la Diosa-Pájaro o Diosa-Serpiente, que aparece desde el paleolítico superior hasta la era histórica. Según Gimbutas, la Diosa-Pájaro era la fuente proveedora del agua que da vida; y al igual que sucede con la Diosa-Serpiente, su iconografía está extendida por muchas regiones del mundo. (...)

Esta continuidad, reflejada en los simbolismos, sigue estando presente en la mitología de los indo-europeos y otros pueblos de la Antigüedad, y de esta forma, la arcaica Diosa-Pájaro de la vieja Europa seguiría estando presente en las diosas de ríos y manantiales de los indo-europeos. Estas diosas acuáticas habrían heredado así de la Diosa-Pájaro sus propiedades de proveedora-de-vida y regeneradora, y diosa de la fertilidad. Las diosas Artemis de Grecia, Bendis de Tracia y Diana de Roma, la báltica Laima, y la céltico-irlandesa Brigit, serían así descendientes de la prehistórica Diosa Proveedora-de-Vida, señora de montañas, piedras, bosques, animales... y del agua. Como patrona de manantiales, pozos, y aguas termales o curativas, otorgaba y restauraba milagrosamente la salud (subrayados nuestros).

³¹ Alberro, 2007a, 8 y 9.

En efecto, la Diosa-Pájaro/Serpiente del Neolítico sería el molde sobre el que se conformarían las representaciones posteriores de diosas, y explicaría esa coalescencia entre la mujer y la serpiente en tantas leyendas, ya en época histórica, como vemos en los casos de las Melusinas, la Tragantía y otras muchas representaciones de mujer-serpiente en Galicia, Portugal y muchas otras zonas peninsulares, siguiendo la aportación de Alberro³².

La Diosa del Neolítico era la fuente del agua sustentadora de la vida que caía del cielo como lluvia, como aguas de un útero fértil, creador de vida. El agua se apreciaba como la encarnación del poder generador de la Gran Madre, y la Diosa-Pájaro es pues el modelo sobre el que se moldean los posteriores avatares o variantes. La diosa Neith del antiguo Egipto era representada en forma de buitre, y, en la *Odisea*, Atenea se transforma en una ocasión en buitre. En todo caso, la Diosa era la vez la manifestación de la muerte y de la regeneración, era dadora de vida y regeneradora, de modo que las diosas de los manantiales, fuentes, arroyos, lagos y ríos son herederas de estas constelaciones míticas de la Gran Diosa:

“La creencia popular en el carácter sagrado del agua-que-da-vida en las fuentes de ríos, manantiales, pozos y lagos existía ya en la prehistoria, y se ha extendido hasta nuestros días. El culto a pozos, manantiales de aguas termales, especialmente aquellos situados en las fuentes de grandes ríos, está claramente ligado al culto de la diosa, una o triple. Diversas fuentes históricas (griegas, romanas, célticas, bálticas) informan acerca de diosas y ninfas conectadas con ríos, manantiales y pozos. En la mitología y folklore escandinavos, los arroyos y los lagos contienen una sjörå, espíritu divino o sobrenatural que aparece ocasionalmente en forma de una extraordinariamente bella figura femenina. En general, el culto a esas diosas acuáticas era un importantísimo componente mitológico-religioso en la era pagana, bien documentado en todas las culturas descendientes de los antiguos indo-europeos, desde Irlanda y la Península Ibérica en el oeste hasta la India en el este. En Irlanda casi todos los ríos poseen nombres femeninos, muchos de ellos de antiguas diosas, como Boyne y Shannon, y en el Continente, la gala Sequana (con propiedades curativas y que dio nombre al río Sena) era venerada

ya en las fuentes de nacimiento de ese río en la época prerromana”³³.

Pero era a la par la diosa de la muerte, y contenía dialécticamente todos ciclos de la vida, como en la Triple Diosa. Como antes mencionamos a propósito del folklore báltico, el carácter demoniaco del genio del agua femenino es a menudo inequívoco (se le llama “ahogador”); esto mismo, en caso la desaparición de Hilas, es más ambiguo, pues se habla de desaparición y se deja un final abierto, hasta el punto de que no sepamos si es un secuestro, ahogamiento... Ocurre algo similar en el folklore de espantos y asustaniños, que aparece ligado tempranamente a monstruos como Medusa y su *gorgoneion*, y no podemos descartar la función de esas historias como prevención, aviso o señalización de lugares peligrosos, difundiendo que eran lugares de residencia de una lamia u otro genio maléfico del agua. Por su parte, Almendral³⁴ documenta este ejemplo centroeuropoeo de continuidad entre númenes acuáticos:

“En toda la comarca abundan las leyendas que nos hablan concretamente de «las tres sirenas». De estos cuentos y leyendas, con diversas versiones y contenidos 10, pasamos a una crónica fechada en 1594 en la que consta que esta iglesia de Hemsbach se consagró al culto de las «Tres Santas Doncellas» (Die Drei Heiligen Jungfrauen). La Trinidad femenina, primero en el mundo pagano (como fue la adoración de las “Tria Fata”, como las Parcas y las tres diosas o divinidades del Destino) y más adelante con «vestimenta» cristiana, da testimonio de un culto ancestral a la Gran Madre representada con imagen tripartita (1972: 222)”.

En definitiva, hay una continuidad clara en las tradiciones de estas deidades de agua en su papel ambivalentes de “curadoras”, en su sentido etimológico del latín, de cuidar o velar algo, y a la vez de intervenir sobre la salud, esto es, de sanar; pero también de reverso, esto es, de enfermar o incluso matar, entendiendo que no es un capricho, sino conducta defensiva por parte de “quien cuida” frente al intruso que profana o daña el perímetro sagrado. Polivalencia que vemos igualmente en las constelaciones míticas sobre la serpiente, como veneno y como medicina, que se plasman en el caduceo y otros elementos farmacológicos, según Acerbi³⁵.

³² Alberro, 2007b.

³³ Alberro, 2007b.

³⁴ Almendral, 1992.

³⁵ Acerbi, 2011.

Fuentes literarias y mediáticas del ecogótico

Paralelamente, autores como Keetly³⁶ han abordado la ficción gótica literaria y mediática centrada en la naturaleza, o ecogótico, analizando el papel de las plantas, los árboles y otros seres de la naturaleza dentro de ficciones donde ya no desempeñan un papel plácido o bucólico (*locus amoenus*) de la literatura clásica, ni son tampoco un simple decorado. En estos nuevos enfoques ecocríticos reconocemos ya a la naturaleza y a las aguas en particular como un sujeto activo, que cobra una gran importancia. Y este trasfondo no solo está en las leyendas o mitos, pasa a la literatura, por ejemplo, en las leyendas de Bécquer, o en obras como *La Dama del Alba* de A. Casona, donde la vinculación muerte-agua se hace patente en la resolución final del conflicto.

Pudiera parecer que la posmodernidad, la subcultura gótica y en general las corrientes irracionalistas, así como el legado indeleble de autores de la talla de Poe y otros, hubieran alumbrado estas creaciones neogóticas que ya no vienen solo del romanticismo oscuro sino de una visión inquietante de la naturaleza, que se exemplifica en historias como la de *Los Pájaros* de Hitchcock. La cultura popular moderna ha utilizado todos estos tópicos para hacer su particular “parada de monstruos” y ha amasado, si cabe decirlo así, terrores nuevos surgidos de la guerra fría, como la contaminación nuclear y sus efectos en la irrupción de monstruos como *Godzilla*. Los escenarios (post-) apocalípticos se han multiplicado, con robots asesinos, armas biológicas, desastres ecológicos, aliens, zombies y un largo rosario de desastres. Tales argumentos ya no se urden desde un solo creador narrativo, sino en el marco de conglomerados más amplios de la industria del entretenimiento, con lo que se da lugar a franquicias, series o adaptaciones, en las que figuras como los showrunners ganan un protagonismo creciente.

No es casual que las ficciones eco-góticas estén atravesando una etapa de florecimiento. Si lo vemos a la luz de la crisis ambiental -que es también una crisis social y del discurso de la posmodernidad que relativiza los valores y creencias en que se asentaban muchas de nuestras preconcepciones, es normal que la naturaleza arcádica o los animales amables que hablan en las producciones de Disney hayan entrado en crisis. Lo mismo ha ocurrido con la idea rousseauiana de que el niño y la naturaleza son buenos *per se*, y la sociedad es el foco

de la maldad: sólo hay que leer *El señor de las moscas* o los *Chicos del Maíz* para asomarse a esta dimensión “oscura” tanto de la naturaleza como del niño.

Es así como el *ecohorror* se ha extendido bajo distintas “envolturas”: animales devoradores, catástrofes naturales, el mar y sus simas de monstruos... Ya no es la emblemática *Casa Usher* de Poe como lugar malsano, sino ciudades tenebrosas como *Silent Hill* y toda clase de lugares góticos, propiciados ahora por la pandemia y la crisis climática: como en los filmes de *Resident Evil*, *Io*, etc. un virus o bien una serie concatenada de fenómenos naturales (sequía, inundaciones, incendios, volcanes...) ponen la humanidad al borde de la extinción.

Es obvio que la crisis ambiental es indisociable de la crisis social. Ya lo planteó de forma profética *Cuando el destino nos alcance*, película de ciencia ficción distópica de 1973, dirigida por Richard Fleischer, protagonizada por Charlton Heston y basada en la novela *¡Hagan sitio!, ¡hagan sitio!* escrita por Harry Harrison en 1966. La diferencia es que, en aquella ficción, el problema se planteaba todo en términos racionales: la superpoblación y el calentamiento había agotado los recursos, el gobierno engañaba a la población con un maná “Soylent Green” fabricado en realidad a partir de los cadáveres. Hay pues una trama de conspiración, pánico colectivo y violencia, pero no se da el protagonismo a la naturaleza como una fuerza agente, ni la maldad se sale de estos parámetros comprensibles de la supervivencia a toda costa. Con la posmodernidad, la naturaleza degradada, la contaminación, el peligro nuclear y otros temas apocalípticos asoma en forma de otros námenes o monstruos grotescos, como *Godzilla* o la *Cosa del Pantano*.

Estas corrientes del post-ambientalismo empiezan a plantear nuevos tipos de ficciones y de problemas. En todo caso, la naturaleza empieza a aparecer como un lugar peligroso, que desarrolla la locura o la ecofobia, como en *El proyecto de la bruja de Blair*. El bosque ya no es ese lugar idílico, sino que mueve a ecofobias como en *El Incidente* (2008), o *The Village* (2004), ambas películas de Shyamalan. Por otro lado, los últimos trabajos científicos han arrojado resultados interesantes sobre lo que se ha llamado la inteligencia de los vegetales. Estos se parecen a las personas en que quieren crecer a toda costa, y esto ha sido tema de algunas ficciones, como vainas que suplantan a las personas (*Vinieron del espacio*, 1953).

Debemos a E. Parker³⁷ el estudio en profundidad de las relaciones entre el bosque como configuración

³⁶ Keetly, 2023.

³⁷ Parker, 2020.

simbólica, y sus intentos de teorización para definir la “dark ecology”. Antes que nada, el bosque como naturaleza salvaje ha sido siempre un elemento que precede a las civilizaciones, un reto o una incitación si elegimos la terminología del filósofo de la historia, A.J. Toynbee, pues no en vano muchas leyendas de dragones, como la de Terni en Italia, hablan en realidad de un terreno infestado de paludismo que la acción civilizadora desecó, y algo similar podemos ver, en términos de ingeniería hidráulica, en el mito de Hércules y la Hidra de Lerma, tal como documenta Álvarez-Campana³⁸.

El eco-gótico lo que hace es dar un nuevo significado al bosque como un espacio sublime que desborda la comprensión y la acción humana: de ahí la profusión de bosques sagrados en la Antigüedad como morada del numen y lugar de cultos y rituales, que luego el neopaganismo ha reivindicado. Esta idea del bosque como morada del numen, siguiendo a Otto³⁹, lo convierte en un espacio sobrecogedor y fascinante, un lugar de poder que se vuelve paradigmático y de cuya historia dimanan cultos, rituales e iconologías. El mito se ofrece como una constelación narrativa y de símbolos: por ejemplo, conocemos, en Roma, a propósito de la diosa *Dea Dia*, la interrelación entre los siguientes elementos: el bosque de laureles y robles, la fuente sagrada que glosa Pardo⁴⁰, la figura de la diosa, el ritual llevado a cabo por la hermandad de los Arvales en mayo. Ciertamente, el bosque sagrado requería rituales específicos para entrar en el mismo y pedir “permiso” por esta intrusión, normalmente siguiendo las pautas del tabú u ofreciendo un sacrificio, no necesariamente con derramamiento de sangre. Lo vemos igualmente en el episodio bíblico de Moisés, advertido por Jehová de que sacuda sus sandalias pues está en lugar sagrado. De hecho, en los cuentos y leyendas europeas, profanar el bosque sagrado por ejemplo donde se baña *Frau Hölle*, la diosa de la nieve, acarrea la muerte para el intruso, y este es un patrón que se repite en otros muchos etnotextos.

Lo que pasa es que con el tiempo este código se desarticula, se “despieza”, por así decir, y algunos elementos se presentan por separado y con connotaciones horribles. Por ejemplo, el sacrificio al *genius loci* que mora en el bosque o guarda el manantial, como el de la leyenda de San Jorge⁴¹, se recuerda como un episodio fragmentado. La ofrenda al genio del agua ya no percibe como

algo en beneficio de la comunidad, ni se plantea como un pacto con el numen, sino como un acto cruento, en este caso, un rapto o entrega de una doncella que un héroe debe evitar. Tenemos así el patrón del rapto de la doncella, la lucha con el dragón o el avatar que adopte el *genius loci* (por ejemplo, monstruo del lago), unido al derramamiento de sangre. Las historias gemelas de otras matadoras de dragones, como Santa Marta, desmienten esta simplificación, evitan el derramamiento de sangre y subrayan la vinculación entre la mujer y la serpiente.

De un modo u otro, tal herencia cultural del bosque sagrado está por todas partes (no sólo en Europa, sino también en América) pero, ante dicha herencia se produce diferentes “salidas” o respuestas. Los escritores y artistas del Renacimiento europeo y luego los del Romanticismo dieron una versión más ligera de estos mitos, estilizan las ninfas o las sirenas hasta convertirlas en mujeres sensuales. Thoreau, filósofo y precursor del ecologismo, también hace, en su obra *Walden*, también hace una lectura desacralizada del lago y de su entorno, en aras de un ideal de sencillez y de dar voz a la naturaleza.

En suma, estos motivos, así tomados por separado y con un significado distorsionado, dan paso al eco-gótico moderno. Propp, en *Las raíces históricas del cuento*, ya explicaba que el iniciado tenía que pasar las pruebas de una muerte ritual, ser engullido por un monstruo y otros pasos del rito de iniciación, pero que tenían un sentido conjunto (no la tortura, por ejemplo, tomada de forma aislada).

Pero el llamado *folk horror* se enciaga en tales elementos; por eso es un revival de la mitología clásica y, muy especialmente, en la mitología celta y germánica, con un sesgo volcado hacia el paganismo, el ocultismo y la violencia se puede ver en ficciones como *The Wicker Man* (1973) o *Midsommar* (2019). El escritor Ballingrund⁴² en su serie *North American Lake Monsters* usa estos mismos motivos, pero con un sentido más oscuro, de fantasía oscura o de terror profundo. Hace intervenir por ejemplo al monstruo del lago pero que ya no es ese *genius loci* del folklore, sino un personaje complejo y psicótico. O nos presenta un bestiario moderno de monstruos⁴³, donde la frontera entre la real y la pesadilla es mínima.

³⁸ Alvarez-Campana, 2017.

³⁹ Otto, 2001.

⁴⁰ Pardo, 2004.

⁴¹ Martos, 2013.

⁴² Ballingrund, 1995.

⁴³ Ballingrund, 1995.

Ese mismo ambiente onírico o de pesadilla es que refleja D. Lynch en *Twin Peaks*⁴⁴, explorando lo siniestro en su serie sobre Laura Palmer, y donde el espíritu del bosque condensa la maldad y la locura. También el bosque o las montañas, en Lynch o en *Pagan Peak*, son una presencia siniestra (el hábitat del monstruo) y se asocian a los crímenes.

En todo caso el bosque ha dejado de ser un lugar idílico. Es un lugar brumoso, y la falta de claridad para localizar lo que acecha en el bosque es lo que atormenta y obliga al espectador a proyectar sus propios miedos interiorizados en el paisaje, recordándonos que 'generalmente todavía tenemos un poco de miedo a los bosques', pero que los terrores dentro de ellos son 'extensiones de nuestras propias ansiedades'. El bosque y sus criaturas es la *alteridad*, como hemos dicho, y por tanto lo monstruoso, el borde, lo que está más allá de nuestra zona de confort, porque además representa siempre la dualidad, lo que da vida y lo que da muerte. En una visión poshumanista, el bosque ya no es entidad empática, al contrario, se nos aparece como indiferente (*Infierno blanco*, 2011), lo cual acentúa su capacidad de infundir terror, en la película aludida, por el frío, los lobos, etc.

El bosque es una naturaleza al margen de la lógica humana, como los dioses primordiales de Lovecraft. Y a veces poseído por el mal, embrujado, perverso. Son 'eco-horrores' propios de un planeta vengativo y malévolos, que genera ecomonstruos y desastres naturales que reflejan nuestra creciente impotencia y ansiedad ecológica. En la literatura también aparecen trazos del eco-gótico, por ejemplo, en Shakespeare y sus prados de brujas.

El eco-gótico, visto desde la perspectiva folclórica, lo que hace es revisitar mitos ancestrales de diferentes culturas que se nutren de lo que el folclorista Cabal⁴⁵ llamaba "dioses de la muerte", pero que están implicados en las representaciones más primigenias con las imágenes de los dioses de la vida.

Quizás el matiz moderno, que hemos subrayado anteriormente, es que el hombre moderno, cuando se adentra en el bosque virgen, por ejemplo, no sólo desconoce los códigos antiguos (por ejemplo, el que regula la ofrenda y el don del genio acuático), sino que tiene una percepción mayor de fragilidad, de incertidumbre, de aleatoriedad, respecto a lo que puede esperar, porque

ya no se puede aferrar a unos rituales o protocolos. De ahí el suspense, el terror que explotan las ficciones literarias y mediáticas. No sólo por la figura del monstruo o de lo que se ha dado en catalogar como espantos (*asustaniños*), sino por la percepción neorromántica que surge precisamente de la novela gótica, y que acentúa el desamparo ante la Naturaleza, vista no ya como una madre protectora sino como una madre cruel.

El eco-gótico se nutre, pues, de varias fuentes que convergen: el *folk horror*, es decir, los mitos, cuentos y leyendas de brujas, canibalismo, infanticidios, crímenes en la naturaleza (lobos, monstruos en lagos, etc.), que en su enfoque más truculento y sádico ofrecen un catálogo de horrores y de seres llamados espantos o asustaniños. De hecho, muchas narrativas modernas se inspiran en estas historias ancestrales, como *Sandman*.

La ficción moderna, al modo de Lovecraft, King, etc., suelen plasmarse en relatos que van más allá del género gótico inicial; ya no se trata sólo de castillos, fantasmas con cadena arrastrando, etc., sino que vale cualquier escenario, como la niebla en los relatos de S. King. La poética del miedo ya existe en el *folk tale*, pero está sometida a la contención y códigos propios del cuento, el mito o la leyenda, de tal modo que la violencia está ritualizada y obedece a unos patrones conocidos, por ejemplo, la lucha del héroe y el agresor, con todos sus protocolos, por ejemplo, la *entrada lateral*, como decía Propp⁴⁶, del agresor, o la *huida del héroe* amenazado por el agresor mediante engaños (*trickster*) o recursos mágicos.

En el imaginario folklórico, el bosque encantado y el bosque gótico se superponen, porque sus criaturas -luminosas u oscuras- forman parte de esta competición agonal o juego perfectamente orquestado. En la leyenda de La Santa Compañía vemos también el bosque lóbrego y los peligros de la procesión de difuntos, y cómo evitarlo (véase el cuento *La Calavera Convidada*). Barajan y otras muchas criaturas pueblan este "bosque animado", y su diversidad está codificada.

En los imaginarios propiamente literarios de la novela gótica, surge una exacerbación de motivos propiamente románticos: las ruinas, lo nocturno, la soledad, la apología del monstruo proscrito, el cadalso y lo macabro, por ejemplo, temas, en suma, de inclinación morbosa, que llevan a una concepción de la muerte

⁴⁴ Janisse, 2017.

⁴⁵ Cabal, 2009.

⁴⁶ Propp, 1928

no natural o cíclica, sino en sus manifestaciones más extremas, como un trauma, delirio o locura...

Por el contrario, la visión alucinatoria del paisaje, como ocurre en el pintor canadiense Kim Dorland, nos revela los bosques a través de una percepción surrealista, poblada de figuras de luz y de tinieblas, de alucinaciones o al borde la carretera, en el borde o umbral mismo del bosque. En el cine, se suceden las películas de *folk horror*, de un horror rústico en que el bosque entero parece segregarse para actuar como un espíritu del mal o un agente maléfico, al modo de *Twin Peaks*. Visión cercana a los cultos neo-paganos que han fetichizado a los dioses de la muerte (*Cabal*), dirigiendo la mirada sólo a lo tétrico, lo cadáverico (los zombis), lo más truculento y visceral, que sin duda se alimenta de una sensibilidad *kitsch*, unido a la *weird fiction* al más puro estilo de Poe, Lovecraft o Machen.

Las hadas acuáticas del folklore, por el contrario, viven en un perímetro más familiar y acotado, por así decir, y su “comercio” con la muerte es el más natural que surge como fruto de accidente, imprudencias o desastres naturales, como los ahogamientos. Su poética acepta esta dualidad entre el bosque encantado y el bosque gótico u oscuro, como anverso y reverso, y en realidad no rinde culto de la muerte en sus aspectos más escabrosos.

Al contrario, el ultramundo, heredando el imaginario de los indoeuropeos, es un prado rico en agua y flores donde pastan las almas, tal como nos lo retrata Homero y aún los cuentos populares⁴⁷. Incluso en los hechos más luctuosos, como el crimen que nos cuenta *La Flor del Lililón*, asoma la luz de la esperanza, pues el hermano asesinado y enterrado en un cañaveral, se reencarna en la flauta que toca un pastor, hecha con estas mismas cañas:

*Pastorcito, pastorcito,
no me dejes de tocar
que me han muerto mis hermanos
por la flor del lililá⁴⁸.*

Y termina el cuento: *Y así lo hizo el rey. Se puso él mismo a tocar en la flauta del pastor, venga a tocar, venga a tocar la misma canción, hasta que vio cómo su hijo salía de entre las cañas, como si nada le hubiese ocurrido.* El hermano perdona a sus asesinos, y vemos que se evita el derramamiento de sangre.

⁴⁷ Velasco, 2002.

⁴⁸ Rodríguez Almodóvar, 2000.

Conclusiones

Los imaginarios del bosque no pueden percibirse sólo desde una simple perspectiva mitográfica, describiendo por ejemplo los atributos de Diana u otras figuras similares de *Potnia Theron* y sus distintas narraciones o variantes. Es preciso entender la imbricación de lo natural, lo filosófico y ético y lo psicosocial, pues, como hemos subrayado anteriormente, hay en el fondo una actitud ancestral de ecofobia, incluso de pánico hacia el océano⁴⁹, que es lo que se conoce también como la talasofobia, relacionada a su vez con todos esos Bestiales y monstruos abisales que ya poblaron los miedos de los marinos de la época de los Descubrimientos. Por eso hemos hablado de los espíritus del bosque y de las aguas como espíritus duales o bidireccionales -tanto hacia la vida como hacia la muerte-, que luego aparecen en fabulaciones de damas de agua que arrastran a los hombres hacia el fondo de las aguas, como en la leyenda de Bécquer *Ojos verdes*.

Precisamente, en muchos de los casos examinados es evidente una “comunidad” o coalescencia entre los distintos námenes, es decir, aparecen con figuraciones de un espectro, *genius loci*, dama encantada o ancestro, como las *mouras ibéricas*, que es precisamente lo que explica que una dama de agua de un arroyo se transmute luego en una epifanía de la Virgen en ese lugar, es decir, de un “elemental” en un ser sobrenatural como la Virgen María. Esta transpersonificación va también en el sentido más siniestro u oscuro, es decir, en convertir estas figuras amables o protectoras de la Naturaleza en seres maléficos propios del eco-gótico, lo cual vuelve a redundar en la idea de la dualidad. No olvidemos a este respecto que el folklorista asturiano Constantino Cabal⁵⁰ sostuvo que las *xanas* y hadas son en realidad los *manes*, el recuerdo o pervivencia de los muertos, de ahí sus funciones oraculares.

Por tanto, hay que ir hacia el sentido no literal, sino figurado, de estas fabulaciones, a través de densos ecosimbolicismos y de una recepción a lo largo de distintas épocas y culturas, que va resignificando y enriqueciendo estos mitos primigenios, como el de las ninñas. Efectivamente, la interpenetración entre folklore -por ejemplo, bosques o aguas encantadas- y literatura encontramos estas hadas acuáticas del Romanticismo, las ondinas de lagos azules que recrearon, entre otros,

⁴⁹ Tuan, 2013.

⁵⁰ Cabal, 2009.

Walter Scott o en España Gertrudis Gómez de Avellaneda. Lo que hace el eco-gótico moderno es otra “vuelta de tuerca más”, al poner en primer plano la figura del numen aterrador, como espanto, y los “prodigios” propios de las tramas neogóticas, orientadas a desestabilizar todo nuestro mundo de creencias y valores, que es lo que hace S. King a menudo.

La leyenda de base puede partir de un fenómeno relacionado con la biogeodiversidad, por ejemplo, la fuerza o los sonidos de una corriente de agua derivada de un fenómeno geotérmico, pero que se relaciona en seguida con sucesos o personajes del inframundo (Valle del Diablo, Lardarello, en Italia, o, en España, los llamados Infiernos de Loja). Sin duda, la sacralización de las aguas es un vector que vemos en numerosas culturas, pero la concreción, por ejemplo, de la percepción greco-latina de los *dioses-río* añade estas singularidades, opacada ciertamente a los ojos actuales precisamente por este recurso a personificar en deidades estas masas de agua; son historias que proliferan a través de leyendas locales, que nos hablan del río Aqueloo o de las ninfas de determinado lago, arroyo, río o acantilado de mar.

Pensar en la geolocalización o en la dimensión territorial de estos mitos no es anecdótico ni baladí en el caso de los genios de agua, cuyo origen no está en los dioses que conocemos, como Poseidón, sino en divinidades tópicas, del pozo, la cueva o el río. Y es que la variedad de estos númenes es concordante con la diversidad de hábitats que el ser humano ha experimentado y con las distintas respuestas culturales que ha dado, es decir, la “experiencia de la humanidad que corre de boca en boca” que ponderaba Benjamin, o la memoria cultural de “eventos de dolor” (naufragios, inundaciones, ahogamientos) de que nos habla Levinas⁵¹.

En la base de estas culturas creadas muy en conexión con el bosque o el agua, son esenciales las primitivas creencias naturolátricas, que, revestidas de animismo, chamanismo, polidemonismo u otras corrientes, siempre han impregnado el desarrollo de cada civilización en forma de imaginarios. Surgen así las mitologías politeístas y el amplio cortejo (*tíasos* en griego) de númenes relacionados con el agua, que se deslocalizan a menudo, pero cuyos orígenes no podemos perder de vista. De hecho, la leyenda es siempre un género de la vinculación, de la relación con un lugar, un personaje, un tiempo concreto, y es lo que le diferencia del cuento tradicional, que practica la deslocalización de la

historia. Las *Nixen* u ondinas de Grimm, *Frau Hölle* y tantas otras historias, no lo olvidemos, proceden primero de leyendas locales.

Así que, ante esta multiplicidad de deidades o genios del agua, y de contextos -explícitos o implícitos- sólo a través de la prosopografía podemos obtener una imagen ponderada del escenario y los personajes de la fábula, de modo que compete a la misma narratología y a la hermenéutica inventariar y dar sentido a esta amalgama de aspectos y de nombres con que se arman las historias, unas veces protagonizadas por ninfas, moras, xanas, encantadas, etc. en prosopografías a menudo intercambiables. Entre tanto avatar, debemos procurar hallar ciertos patrones o constantes, pues aparentemente no hay mucha conexión entre un monstruo marino, una nereida, Santa Mariña, Melusina, una Virgen de la Vega o La Llorona, pero por eso mismo debemos deducir esos patrones, así como, en su caso, los mecanismos de transpersonificación. Pese a esta heterogeneidad, que se manifiesta para empezar en la heteronimia de las damas de agua, nuestra hipótesis es que tras estas innumerables prosopografías de los *numina aquae* subyacen en realidad una serie de ejes estructurales, de isotopías o temas recurrentes.

Para empezar, una dualidad en apariencia simple: *aguas salutíferas* vs. *aguas malsanas*, *aguas salubres* vs. *aguas insalubres*, aguas que curan y aguas que enferman, es decir una isotopía ligada a la curación o la muerte, aspectos coaligados, como vemos en el mito de Eurídice. Las ninfas serían ejemplo de la primera, las lamias o las lavanderas nocturnas de lo segundo, pero esta contraposición binaria bondad/maldad es engañosa, pues las ninfas tienen también un lado oscuro.

Seguimos la idea de Kosko⁵² de que todo este tropel de *numina aquae* pertenece en realidad a unos conjuntos difusos, y solo pueden ser aprehendidos mediante un pensamiento borroso. De hecho, muchos de los atributos de estos númenes solo pueden entenderse de forma “fluida” o escalar, “no es que ‘estén’ o ‘no estén’”, sino que están en algún grado. Hay dos isotopías de estas narrativas del agua que corroboran esta dualidad: las isotopías de la luz y el sonido hacen que, en muchos de estos númenes, las hierofanías se relacionen con luces (damas blancas, por ejemplo) y/o con sonidos (*banshee*, ninfas que cantan y bailan). La gradación es apreciable desde estos arrullos de las ninfas, que representan el fluir plácido de un arroyo o los

⁵¹ Levinas, 2015.

⁵² Kosko, 1993.

cantos de las sirenas, hasta el sonido estruendoso del río. Los estudios sobre ecosimbolismos subrayan por ejemplo la vinculación del dragón con el manantial⁵³, y a menudo estos manaderos se revisten de sacralidad y se asocian a cuevas, grutas, cascadas, lugares todos donde se registran epifanías con estos seres. Por ejemplo, las lavanderas nocturnas, avatar de dama de agua de amplias zonas atlánticas europeas, se anuncian con sus lóbregos cantos.

Este carácter “oscuro”, ligado a la nocturnidad o al espanto o terror, al grito, es justamente la dimensión que más cultiva el eco-gótico moderno, que ya no es bidireccional, sino más bien unidireccional, el mal enseñorea todos los dominios de la acción y lo impregna todo. La lamia, por ejemplo, es un ejemplo de esta representación borrosa, pues al principio aparece como una ninfa que cautiva al caballero (en las leyendas de Bécquer, por ejemplo), pero al final se revela como una especie de *femme fatale* que ahoga al joven. Claro está que esta duplicidad de intenciones viene facilitada por su carácter híbrido y metamórfico: muchas encantadas, lamias, Tragantías... esconden una naturaleza animal, ligada habitualmente a la serpiente.

En suma, el eco-gótico moderno adopta las claves ancestrales de lo sagrado y las actualiza según ciertas “modas o tendencias culturales”: toma la mitología clásica y relaciona el paganismo con el ocultismo y la violencia, en forma de neopaganismo, y convierte a los *genii loci* del folklore en monstruos de un bestiario moderno. De modo que el bosque encantado se convierte en el bosque gótico: el bosque pierde su carácter bucólico y se transforma en un lugar brumoso y lleno de bestias que acechan al ser humano, como extensión de la propia oscuridad del lugar y de los miedos del hombre. Por tanto, el miedo del hombre a la naturaleza vengativa es una extensión de su terror ancestral ante lo sagrado, lo incomprensible y lo incontrolable, y por tanto potencialmente maléfico. Este terror ancestral, de hecho, es la base de las diferentes mitologías y religiones.

Otro rasgo por destacar de estos námenes es que son, igual que las leyendas, señalizadores o umbrales territoriales, de un lugar, *genius loci* o señor de un lugar sagrado que es puerta de acceso al ultramundo. Por eso están apostados en cuevas, riberas y otros puntos determinados, en el margen o borde, en franjas determinadas. Esta ubicación en la periferia significa además que la mujer de agua o diosa antigua, según

Palazón⁵⁴ ha sido aorillada, marginalizada, al igual que las diosas preolímpicas fueron demonizadas en la mitología griega, según Gimbutas, y su conducta agresiva o incluso depredadora hacia los hombres (como en la Serrana de la Vera) no debe verse en términos de maldad del *numen aquae*, sino de conflicto entre la mentalidad patriarcal que se impuso y la antigua o primigenia:

“... Entonces la diosa antigua se refugió en los bordes del mundo (en el desierto, en las cordilleras), en las orillas de la realidad (en los sueños), en las afueras del Libro. Desde estos otros lugares, desde estos acechaderos, salta sobre los hombres inadvertidos, los goza, y los descabeza, o desangra, o capa. La mesopotámica Lilith, la libia Lamia, las empusas griegas, nuestras serranas, las vírgenes morenas de las cuevas... son aspectos de esta brava señora (2006: 441)”.

Las variantes son muchas, pero se pueden reducir a patrones, como hacia Cabal, cuando decía que la xana era una diana vernácula o Almendral al decir que la sirena no es más que una ninfa de mar (“Meeresnixe”). La simbiosis ninfa/sirena se aprecia en casos como la leyenda germánica de Lorelei. Todos estos rasgos nos corroboran una cierta semiosis gracias la cual vemos que, con el dragón que habita una charca, se expresa la insalubridad, un agua malsana que en ciertos casos se asocia por ejemplo al paludismo (leyenda de Terni), y que lo que hace el héroe es una obra de ingeniería hidráulica (Hércules y la hidra). Son aguas asociadas a Tánatos, a la muerte, como la ciénaga de los muertos de *El Señor de los Anillos*.

En el extremo opuesto, tras muchas narraciones de ninfas, vemos el fenómeno termal, las aguas salutíferas, que curan o traen fertilidad, y se asocian, pues, a Eros. El termalismo es el ejemplo más claro de cómo se asocian paisaje y salud, con representaciones de divinidades medicinales-termales, como en Galicia y Lusitania. Estos námenes acuáticos vinculados a la vida y a la muerte son un ejemplo de las ecologías animadas de Harmansah⁵⁵, personificaciones de un paisaje, porque en efecto los *genii loci* son el alma de un paisaje, de modo que la figura del numen refleja igualmente la singularidad de ese lugar (por ejemplo, leyendas como la Maruxaina, la Tragantía o la multitud de encantadas en el sureste español, revelan el papel protagónico del agua).

⁵³ Alberro, 2007b.

⁵⁴ Palazón, 2006.

⁵⁵ Harmansah, 2018.

Así que retomamos los ejes clásicos básicos, el agua insalubre, oscura, donde resuenan siniestros ecos o sonidos, frente al agua salutífera, luminosa y fecundadora, que genera vida, y se asocia pues a todas las manifestaciones de la vida, la danza, la música o las artes de tejer. La hipótesis desarrollada es que tras las expresiones truculentas del eco-gótico en todas ellas subyace la experiencia de la humanidad. La más arcaica de ellas es la experiencia que Otto describe como sobrecojimiento ante el "mysterium tremendum", que reviste al numen de una majestad y de una dimensión que anonada al ser humano. Por tanto, las formas que expresan esta alteridad esencial y su impacto en las personas, es decir, lo monstruoso, lo animal, el coco o espanto, estarían en el plano más arcaico y genuino.

Por citar un caso, el cuento *Bajo el Agua negra* de Mariana Enríquez es un ejemplo magnífico que enlaza con una tradición de autoras latinoamericanas que fusiona el horror y la naturaleza, trabajado desde la otredad y las dicotomías pobre/rico, aunque con bastantes vínculos con el terror cósmico y el *genius loci*. Hay ideas interesantes: la naturaleza ya no es salvaje ni humanizada, sino que está vacía y muerta; el riachuelo muerto, pero vivo, como el límite, el umbral y la posibilidad de este de engendrar nuevos monstruos.

Bustos⁵⁶ hace un recuento de los monstruos, muertos y otras historias que ella llama del borde, y los analiza en clave de gótico y "civilibarbarie". En efecto, parece estar cumpliéndose una dialéctica que explica que la civilización viene precedida de bosques salvajes. Y que tras la deforestación intensiva durante la civilización el ciclo concluye con desierto tras la civilización, la destrucción, el vacío, en forma de estos ríos cenagosos o de planeta herido de muerte. La reescritura del eco-gótico de esos mitos lo que hace es incorporar la muerte y lo siniestro, y los mismos automatismos de la violencia que los jóvenes ven en las películas de acción de Hollywood.

En suma, el postambientalismo es como el postestructuralismo: nace de la revisión de teorías y metodologías que se muestran insuficientes para aprehender todas estas realidades nuevas. El problema mayor siempre es psicosocial: cómo solucionar los conflictos y cómo gestionar las emociones y la acción en comunidad, precisamente con ayuda de las nuevas narrativas e imaginarios.

En filmes ecogóticos como *El Incidente* hay una fuerza oscura que libera las neurotoxinas, pero, más allá de las truculencias, la dificultad es entenderla porque la mentalidad antrópica es un velo que nos impide verla o que, si finalmente se ve en su auténtica forma, adopta para el ser humano una forma pavorosa, grotesca o monstruosa, como en *El Fin de la Infancia* o en *Bird Box*. La lectura que vaya más allá de siglos de depredación y minusvaloración de la naturaleza no es fácil y es normal que se "encenague" en visiones caricaturescas o grotescas, como ocurre en *La Cosa del Pantano*.

Con razón se decía que todo lo que no es tradición es plagio: casi nada de lo que hemos ido describiendo se aparta de los veneros o fuentes de la tradición (cuentos, mitos, leyendas canciones...), todo puede ser rastreado con facilidad en el *Index Aarne-Thompson-Uther*, ahí está todo ese material fabulístico latente, presto a ser iluminado de nuevo por los destellos de la tradición. Por ejemplo, la casi infinita diversidad de *numina aquae* es el depósito franco desde el que se alimentan numerosas creaciones modernas, no sólo *La Cosa del Pantano* (reedición del *greenman*) sino multitud de figuras y personajes.

Bajtin⁵⁷ ya describió el imaginario carnavalesco, y entre esos excesos, descubrió lo que es esencial del eco-gótico: las plantas quieren crecer sin medida, como los borrachos beben sin tasa. El miedo a la naturaleza no ha podido ser desterrado ni por el ultrarracionalismo, y la idea ya aludida de plaga como golpe sobrehumano o desmedido está en las noticias sobre huracanes, erupciones volcánicas, etc. La naturaleza en su *orgé*, en su apoteosis de poder es vista como un dios iracundo, y por tanto no se puede comprender. Las corrientes ambientalistas, de la mano de la ciencia, han buscado la cognición, el hacer transparentes los hechos que se supone debemos asimilar, pero el eco-gótico subraya la importancia de los imaginarios y la huella de las emociones.

Bibliografía

- Acerbi Cremades, Norma.** 2011: "Simbolismo de la serpiente en las ciencias de la salud". *Revista de Salud Pública*, 15(1), 76-82.
- Alberro, Manuel.** 2007a: "Diosas de Galicia con equivalentes célticos o indoeuropeos". *Anuario brigantino*, 30, 89-116.

⁵⁶ Bustos, 2020.

⁵⁷ Bajtin, 1974.

- Alberro, Manuel.** 2007b: "La Diosa-Pájaro del Neolítico y su posible continuación en las diosas de manantiales y ríos de los celtas y otros pueblos indoeuropeos". *Habis*, 38, 7-30.
- Almendral Oppermann, Ana Isabel.** 1992: "Existencia y poder de las figuras acuáticas femeninas en la cultura popular centroeuropea. Su significación mitológico-religiosa". *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, 47, 217.
- Álvarez-Campana, José María y Suárez, Joaquín.** 2017: "Una excursión al subsuelo de la ingeniería del agua en la Grecia arcaica: los trabajos (y otros afanes) de Hércules". *V Jornadas de Ingeniería del Agua*, La Coruña (España), Universidad de La Coruña, 53-55.
- Arrieta Gallastegui, Miguel I.; Gil, Gonzalo.** 2005: *Asturias legendaria: historias, leyendas, gentes y seres mágicos de la mitología*. Gijón (España), Ediciones Trea.
- Bajtín, Mijaíl Mijáilovich.** 1974: *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*. Barcelona (España), Barral Editores.
- Ballingrud, Nathan.** 1995: "She found heaven". *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, 88(1), 71-81.
- Baring, Anne; Cashford, Jules.** 2003: *El mito de la diosa: evolución de una imagen*. Madrid (España), Siruela.
- Benjamin, Walter.** 1973: "El narrador (1936)." *Revista de Occidente*, 129, 301-333.
- Bustos, Inti Soledad.** 2020: Monstruos, muertos y otras historias del borde: gótico y civilbarbarie en "Bajo el agua negra", de Mariana Enríquez. *Boletín GEC: Teorías Literarias y prácticas críticas*, 25, 28-43.
- Cabal, Constantino.** 2009: *Los dioses de la vida*. Editorial Maxtor.
- Calasso, Roberto.** 2004: *La locura que viene de las ninfas y otros ensayos*. México, Sexto Piso.
- Crocq, Louis,** 2012: "Perseo, Medusa y el espanto". *Aesthethika® International Journal on Subjectivity, Politics and the Arts Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte* 8, (1), 70-8.
- Doll, Mary Aswell.** 2011: "Shape Shifting". En Doll, M. A.: *The More of Myth: A Pedagogy of Diversion*. Rotterdam (Netherlands), Sense Publishers, 89-97. https://doi.org/10.1007/978-94-6091-445-4_11
- Estok, Simon C.** 2019: "Theorising the ecoGothic". *Gothic Nature*, 1, 1, 34-53.
- Fickett-Wilbar, David.** 2003: "Cernunnos: Looking a different way". En *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium. Dept. of Celtic Languages and Literatures*, Faculty of Arts and Sciences, Harvard University, 80-111.
- Harmanşah, Ömur.** 2018: "Water and Power in Past Societies". En Holt, Emily (ed.), *Water and Power in Past Societies*, 259-276. New York (EE.UU.), State University of New York Press.
- Homero.** 1982: *La Odisea*. Trad: José Manuel Pabón. Madrid (España), Gredos.
- Janisse, Kier-La; Selb, Charlotte.** 2017: De Peter Ivens à Laura Palmer: meurtres et martyrs dans l'univers lynchien/*In Heaven Everything is Fine*. 24 images, 184, 15-19.
- Keetley, Dawn.** 2021: "Dislodged Anthropocentrism and Ecological Critique in Folk Horror: From 'Children of the Corn' and The Wicker Man to 'In the Tall Grass' and Children of the Stones". *Gothic Nature*, 2, 13-36.
- Keetley, Dawn.** 2023: *Folk Gothic. Series: Elements in the Gothic*. Cambridge University Press.
- King, Stephen.** 1977: *Children of the Corn* (short stories).
- King, Stephen.** 2011: *Children of the Corn: Genesis*.
- Kosko, Bart.** 1993: *Fuzzy Thinking. The New Science of Fuzzy Logic*. Trad.: Pensamiento borroso. La nueva ciencia de la lógica borrosa. Crítica, Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1995.
- Levinas, Emmanuel.** 2015: *Ética e infinito*. Vol. 198. Antonio Machado Libros.
- Mackey, Allison.** 2022: "Aguas ambiguas: encarnando una conciencia antropocénica a través del ecogótico rioplatense". *CS*, 36, 247-287.
- Martos Núñez, Eloy; Martos García, Alberto Eloy.** 2013: "Ecoficciones e imaginarios del agua y su importancia para la memoria cultural y la sostenibilidad". *Alpha*, 36, 71-91.
- Menéndez Pidal, Ramón.** 1956: *La cueva de Covadonga. Santuario de Nuestra Señora la Virgen María*, Oviedo (España), IDEA.
- Molina Moreno, Francisco.** 2014: «Las rusalki: ¿ninfas eslavas de las aguas?», en *Amaltea. Revista de mitocrítica*, 6, 219-46 (<http://revistas.ucm.es/index.php/AMAL/article/view/46523>).
- Navarro García, Jesús Raúl.** 2017: "Los balnearios de la cuenca del Jalón: experiencias termales en los confines de la provincia de Soria durante el último tercio del siglo XIX", *Celtiberia*. 111-112, 337-360.
- Navarro García, Jesús R.; Alvim Carvalho, Frederico.** 2019: Paisaje y salud: enfoques y perspectivas del termalismo en España. Jaén, Editorial Universidad de Jaén.
- Otto, Rudolf.** 2001: *Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid (España), Alianza.
- Palazon Blasco, Manuel.** 2006: "Malas doñas". *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 15-17, 437-447.
- Pardo, Mª Luisa Picklesimer.** 2004: "La fuente en el bosque (a propósito de las Camenas)". *Florentia Iliberritana*, 15, 279-313.
- Parker, Ellen** 2020: Theorising the Forest: Approaching a Dark Ecology. In *The Forest and the EcoGothic*. London (UK), Palgrave Macmillan, Cham., 11-67.
- Parker, Ellen.** 2020: *The Forest and the EcoGothic*. Springer International Publishing.
- Perkins, Osgood, et al.** 2020: *Gretel & Hänsel*. Alive AG.
- Propp, Vladimir.** 1928: *La morfología del cuento*. Ediciones Akal.

Dossier

Aitana Martos García

- Rodríguez Almodóvar, Antonio.** 2000: *La Flor de Lililá*, Algaida Editores.
- Tuan, Yi Fu.** 2013: *Landscapes of fear*. Minnesota (EE.UU.), U of Minnesota Press.
- Utrilla Miranda, María del Pilar.** 1978. "Nuevas leyendas sobre lamias de algunos yacimientos prehistóricos de la Ulzama navarra." *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra* 10.28, 5-10.
- Valdés, Regina.** 1987: "El análisis morfológico del cuento." Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas 20, 19-22.
- Västrik, Ergo-Hart, et al.** 1999: The waters and water spirits in Votian folk belief. *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, 12, 16-37.
- Velasco López, Mª del Henar.** 2002. "Ecos indoeuropeos en cuentos castellanos de tradición oral". *Folklore*, 25, 18-36.
- Viveiros de Castro, Eduardo.** 2004: "Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena". *Tierra adentro: Territorio indígena y percepción del entorno*, 37.