

# opción

Revista de Antropología, Ciencias de la Comunicación y de la Información, Filosofía, Lingüística y Semiótica, Problemas del Desarrollo, la Ciencia y la Tecnología

Año 31, diciembre 2015 N°

78

Revista de Ciencias Humanas y Sociales  
ISSN 1012-1587

Depósito legal ppi 201502ZU4661



Universidad del Zulia  
Facultad Experimental de Ciencias  
Departamento de Ciencias Humanas  
Maracaibo - Venezuela

Opción, Año 31, No. 78 (2015): 184 - 202  
ISSN 1012-1587

# Imaginarios clásicos y nuevas lecturas de las leyendas de tesoros

*Aitana Martos García*  
Universidad de Extremadura  
Badajoz, España  
[aitmartos@gmail.com](mailto:aitmartos@gmail.com)

## Resumen

Se postula deconstrucción del concepto de tesoro que lo desmaterializa y justifica en sus avatares diversos a partir de escalas como *brillante/oscuro*, o *visible/invisible*. La dimensión fenomenológica lo asimila a una experiencia religiosa, cuyo patrón narrativo se expresa en leyendas de tesoros y encantamientos. La noción griega de *agalma* recategoriza esta noción, con ideas del chamanismo o la actualización lacaniana del concepto. Desde una aproximación etnohermenéutica, el tesoro es repensado como objeto sagrado, subrayando su naturaleza “cuántica”; esto es, una gradación escalar, con un continuum de destrucción/creación, felicidad/infortunio, que sigue las leyes de transmisión/intercambio que regula el don. Se subraya el paso de la noción de lo sagrado a lo santo mediante la racionalización y la moralización, lo cual explica la evolución de las narrativas míticas de tesoros en casos comentados.

**Palabras clave:** Imaginario; Tesoro; Agalma; Hermenéutica

# Ancient imaginary and new readings of the legends of treasures

## Abstract

Deconstruction of the concept of dematerialized treasury it is postulated and justified in its various avatars from scales as bright / dark or visible / invisible. The phenomenological dimension assimilates to a religious experience, the narrative pattern is expressed in legends of treasures and enchantments. The Greek notion of *agalma* Recategorizes this notion, with ideas of shamanism or update Lacanian concept. From a *etnohermenéutica* approximation, the treasure is rethought as a sacred object, emphasizing its nature “cuantic”; that is, a grading scale, with a continuum of destruction / creation, happiness / misery, etc. that follows the laws of transmission / regulating the gift exchange. The passage of the notion of the sacred is also stressed to the holy by rationalizing and moralizing, which explains the evolution of the mythical narratives commented treasures cases.

**Keywords:** Imaginary Treasure; *Agalma*; Hermeneutics

## 1. INTRODUCCIÓN

Llevar a cabo una arqueología del imaginario de los tesoros implica una tarea propia de los Imaginarios clásicos occidentales, porque ya lo que los romanos denominaron Hispania era una tierra mítica de tesoros y de “confines”, el *Jardín de las Hespérides*. De hecho, entrelazar la idea de “tesoro” y de “ultramundo”, confín o umbral, es un mitema recurrente: los tesoros están en el ultramundo (por ejemplo, en *Jack y la mata de judías*, Arne-Thompson, 1995, Tipo 328) o bien ocultos en umbrales como pozos, lagos, cuevas...

Diversos autores han analizado estas cuestiones, entre los cuales cabe destacar a J.M. Pedrosa (1998), quien examina tipos folklóricos, como el tesoro soñado, o motivos como el becerrero de oro o la serpiente guardiana de tesoros. Este marco de análisis debe enriquecerse con el concepto clásico de *agalma* y las interpretaciones de Calasso (2004).

## 2. LOS TESOROS DENTRO DEL MARCO DE LA CULTURA DEL AGUA: FUENTES, POZOS Y DESEOS

En todas las mitologías europeas las aguas han sido objeto de culto, asociándose a ellas números o “genios loci” que las guardaban y a quienes que se ofrecían ofrendas votivas, de ahí por ejemplo los pozos sagrados o “pozos de los deseos” de los pueblos celtas y germánicos. El ritual ha quedado fosilizado en ciertos automatismos hoy desacralizados, como el arrojar monedas a una fuente, pero en esencia reproduce el patrón contractual antiguo: alguien ofrece un sacrificio u ofrenda y recibe a cambio un “don” bien en forma de transmisión directa o bien mediante un intercambio, por ejemplo, por mediación de unas pruebas (“cualificantes” las llamaba Bremond, 1980).

No hablamos de deseos más o menos generales, como en la cultura moderna, sino de peticiones bien concretas, como las relacionadas con la salud, es decir, pedir una curación (cf. cuento de Grimm *El agua de la vida*) o también un deseo de perjudicar a otra persona, como se desprende de las “tablillas de maldición” encontradas profusamente en los pozos romanos. De hecho, los cuentos maravillosos, como ya indicara V. Propp (1928), son testimonios fabulados de estos ritos: un caso evidente son las versiones de *Frau Holle* de los Hermanos Grimm, ora como cuento ora como leyenda. El cuento clásico registra motivos inquietantes, como la sangre vertida al pozo -avatar del sacrificio-, o el acceso al mismo en forma de “prado” (imagen del ultramundo en la mitología indoeuropea) con la intervención de una ambigua diosa prescribe ciertas pruebas y concede una lluvia de oro o de betún según las conductas de las niñas.

La conexión entre el agua y la magia es muy amplia, y conciernen a temas como la fertilidad, la curación, los oráculos. También están muy universalizadas en el folclore europeo las “damas de agua”, con numerosas variantes, pero con el denominador común de constituir el numen a quien se veneraba mediante ofrendas. Los arqueólogos aún siguen extrayendo de ninfeas, lagos, fuentes y otros yacimientos similares objetos tales como monedas, joyas o figuras votivas, lo cual contrasta con el concepto monovalente de tesoro como “cofre de monedas de oro” que ha instaurado el imaginario moderno de la piratería.

Con todo, ya en las parábolas evangélicas se comparaba el Reino de Dios primero con un “tesoro enterrado” y luego con una “perla” de

gran valor, y en ambos casos quien hacía el hallazgo vendía todo para adquirir el bien. El sentido iniciático es algo patente, el tesoro no es algo que “salta a la vista”, sino que requieren ser “escudriñado”, buscado, descifrado, y que se vincula a un enclave preciso. El tesoro puede ser transmitido a alguien, o encontrado por alguien, o bien puede ser objeto de un intercambio o transacción, como hemos indicado. El nexo o trabazón es evidente: las aguas son el ámbito sagrado en el que se producen la formulación de deseos y también la recepción de ofrendas votivas de toda clase, como objetos que cobran valor dentro de un cierto ritual (así, las vasijas en los misterios de Eleusis). También las joyas relucientes, el vestuario, la ornamentación o los iconos formaban como de los rituales extáticos de Astarté.

Relacionar fuente, tesoro y deseo es poner en valor una tríada simbólica que representa por un lado la cultura del agua, que sirve de espejo y, por otro lado, la relación entre lo que Deleuze (1980) llama la máquina social y la máquina deseante. El pintor E. Burne-Jones lo expresa de forma muy acertada en el cuadro prerrafaelista “La cabeza funesta” (1887): en un pozo labrado cuya agua aflora, y delante de un manzano que parece dar frutos dorados, Perseo le enseña a Andrómeda la cabeza de Medusa a través del reflejo del agua. Medusa representa el objeto de poder que es blandido por Perseo, y que es la misma epifanía de la Naturaleza que representa el manzano, el poder que el sujeto puede vehicular o tomar para un fin o para otro, y que se usa como una máquina productiva que suprime enemigos u obstáculos.

En cambio, la “máquina deseante” es un flujo y qué mayor fluido que el agua, espejo y contenedor de todas las pulsiones del inconsciente. El poder se apropia de estos deseos, dentro de la lógica del capital (Deleuze y Guattari 1980), pero hay una delgada línea de separación, que se confina, por ejemplo, en la conducta neurótica, obsesiva. El cuento *La Bella y la Bestia* ilustra aún mejor esta simbiosis entre despotismo y narcisismo, la Bestia es la alteridad que Bella no es capaz de descodificar, suspensa o prendida en su propia imagen, como lo está Andrómeda en este cuadro. El título del mismo, *La Cabeza Funesta*, en realidad debería red denominarse como “sortilegio” o “encanto”.



E. B. Jones "La cabeza maléfica"

Toda esta escenografía ilustra bien, por añadidura, lo que llamaremos el concepto cuántico de tesoro, que no es una cosa tangible o intangible, visible o invisible (oculta) o de mucho valor (joya) o sin valor, un bien privado o un objeto reconocido en la comunidad (el grial), o entre algo banal o sin valor y algo extraordinariamente valioso, sino gradaciones o escalas entre todos estas polaridades. Porque el tesoro, en este cuadro, se percibe bien que es el continente, ese paraje singular que recuerda por un momento al Jardín de las Hespérides; es lo que se ve, lo que brilla, como las manzanas o el reflejo en el agua, y lo que se esconde -que Andrómeda parece escrutar- o, más bien, que está en una ubicación tal que sólo una mirada oblicua o lateral puede desentrañar. Es el caso de la Medusa, sólo la podemos ver sin perecer a través de su reflejo en el pozo. Nótese que todos los personajes miran o se miran, y no olvidemos que la raíz de dragón es la del que “mira fijamente”.

A propósito de este animal legendario (serpiente o dragón) que tanta importancia tiene en relación a estos textos, no hay que olvidar la tesis de Calasso (2004) en cuanto a captar la metonimia *fuentes-ninfa-dragón* como partes desdobladas de una misma realidad. Lo que vale no son estas piezas por separado, sino el conjunto del mosaico. El lugar sagrado con sus oficiantes y sus ofrendas. De ahí el valor extraordinario del pozo y su posición central en el cuadro, pues no en vano es un pozo labrado, octogonal, que nos recuerda a la estrella de ocho puntos, cuya forma parece significar el nudo sin fin, el infinito, por tanto tiene una clara connotación esotérica, y por eso es también el emblema de la diosa

Inanna/Istar. Una mirada contemporánea no puede dejar de sospechar esta misma locura extática de Andrómeda, como la de las ninfas de Calasso (2004). Medusa y otros personajes que aparecen en esta serie de cuadros que Burnes dedicó a este mito, son pintadas de forma delicada, embelleciendo intencionadamente su fealdad. Por consiguiente, las poses de las figuras, la visibilidad de los rostros, la colocación de los objetos que circundan la escena central, todo conduce a un mismo camino digamos sincrético. Lo que pretende el artista es visibilizar el alma de ese lugar mágico, y lo hace a través de figuras, espacios y momentos que no sólo no son irreconciliables sino que llevan a una misma emoción, que es el objetivo esencial de los prerrafaelistas.

Poco importa la artificiosidad de la escena, con esa fuente o pozo que rebosa y con ese árbol que llena todo el espacio, como si estuviéramos ante un cuadro de Fra Angelico o un motivo típicamente barroco de “horror vacui”. Lo que importa aquí es que el agua es contemplada, escrutada, develada, y que ese reflejo des-lumbra, hipnotiza y ensimisma a Andrómeda, y crea así una corriente afectiva que va más allá de la anécdota del cuadro. Vemos, pues, que algunos de los rasgos del tesoro, bajo la concepción griega del *agalma* que glosaremos más adelante, sí se cumple: es un lugar feraz, lleno de “frutos” que deslumbra, y donde “numen de poder” se manifiesta, aunque en realidad sea ya poco más que una máscara o cabeza decapitada con poderes apotropaicos. Lo cual nos lleva a otra dimensión intangible del tesoro: el tesoro es el agua de la vida, lo que cura, lo que aleja de la muerte.

Al final el deseo es siempre un deseo contra la muerte, y el tesoro parece ser más bien las huellas o marcas dejadas (“reliquias”) por ese imaginario colectivo. Deseo que se proyecta en tesoros a través de las pantallas y flujos del agua, como ecos del propio vivir incesante, que se va cristalizando en cosas a veces irreconciliables. Por ejemplo, la relación del tesoro con la tríada que Eliade (1973) reconoció como equivalente, *cuerpo-casa-mundo*, hace que estos objetos de poder se cuelguen en tumbas y cadáveres, o que estén en templos o palacios “encantados” o que incluso estén desparramados por cuevas, ríos y otros lugares del mundo, pero de forma camuflada. Esta es su protección, que los tesoros, las cosas verdaderamente importantes son invisibles a los ojos profanos (como se dice en *El Principito*), y si alguna vez se hacen visibles o alcanzables, los cuentos no dejan de aludir a pruebas muy difíciles y de monstruos guardianes.

La relación entre tesoro, sueños y ancestros (Pedrosa, 1998), está más que probada. La banalización es también un hecho probado, no

sólo por los efectos del capitalismo occidental ávido de oro y riquezas atesoradas por los indios. Mucho antes, cuando los almorávides llegan a la península, se destruye en la isla de Sancti Petri el templo de Hércules-Melkart porque su caudillo quiere encontrar el tesoro que hay tras la estatua del semidios griego, inducido al parecer por el baño de oro que ésta tenía y que la hacía refulgir ante los rayos del sol.

Las fuentes y pozos han sido siempre lugares de memoria vinculados a la sacralidad del agua. Como tales, se han expresado en símbolos y etnotextos que explicaban la existencia de un *genius loci* que custodiaba las aguas y/o sus tesoros, así como los rituales asociados al lugar. Por su naturaleza mágica, éste solía servir de oráculo y era objeto de ofrendas. Habitualmente servían, pues, para consultar el futuro, pedir la sanación, hacer conjuros amorosos y también para maldecir a través de sortilegios que se depositaban en tablillas de maldición u otros objetos ofrendados. Muchos de estos símbolos y etnotextos recogen Imaginarios relativos a personificaciones femeninas: *Frau Hölle*, lamias, xanas, ondinas... interpretadas a la luz de la ecocrítica como las “voces de la naturaleza”, capaces de entrar en interacción con el sujeto a partir de los oráculos proféticos, de ahí el prototipo del pozo de los deseos como *juego hermenéutico*.

Lo importante de los pozos y fuentes es que son umbrales o puertas que permitan “visionar” el futuro, o sea, el don de la profecía, y por eso mismo reciben ofrendas como los óbolos o todo tipo de objetos votivos. Se va a la fuente a colmar un deseo, que es otorgado o denegado por un numen superior que es capaz de cumplir un deseo (*La ondina del estanque*). La interacción con el *genius loci* es siempre motivo de riesgo; se documenta en *Frau Hölle* y en otras leyendas de lamias en que el visitante arriesga la vida o es arrastrado al fondo de las aguas. A menudo, como en el caso de Medusa, el genio acuático es una voz femenina sin cuerpo asociadas a la serpiente y/o a unos ojos fascinadores (*Ojos verdes de Bécquer*) que encantan o petrifican. Así pues, el *genius loci* custodiaba las aguas y/o sus tesoros, y a él iban dirigidos los rituales propiciatorios. Por su conocimiento mágico, solía vehicular un oráculo y por eso mismo era objeto de ofrendas de todo tipo.

A nivel más concreto, se usaban, pues, para consultar el futuro, pedir la sanación, hacer conjuros amorosos y a veces también para maldecir a través de sortilegios que se depositaban en tablillas de maldición u otros objetos ofrendados (monedas, alfileres, etc.). En un plano más elevado, lo que se busca es el “Agua de la Vida”, la curación, el conocimiento, la purificación, elementos todos ellos de una iniciación, la cual tienen

como ejes la transformación y la muerte simbólica/ regeneración, usando la terminología de Eliade (1973), que se encarna en símbolos como la serpiente.

Los dos rasgos más significativos de la cultura popular del agua son rasgos compartidos por los “tesoros”, a saber, su invisibilidad u ocultamiento, y su diseminación o fragmentación. La cultura del agua se va haciendo invisible en la medida en que sus aspectos más relevantes, por ejemplo, sus códigos, rituales, símbolos o incluso su propia arquitectura, se van oscureciendo u ocultando hasta hacerse opacas. Así, los rituales de lustración para purificación que se van perdiendo en la memoria colectiva, o la propia canalización o enterramiento de las tuberías y cursos de agua, que soterran cauces y fuentes antiguas, constituyen ejemplo de “eaux cachés”, aguas escondidas.

Otro elemento no menor es lo que podríamos llamar “artefactos culturales”, como lo son una cancela que marca la entrada a una finca o propiedad, o una farola que forma parte de un diseño urbanístico. En la fenomenología de las fuentes y pozos, los objetos que aparecen están como desdoblados, tiene un significado patente y otro latente, tal como aparece en el episodio de Jesús y la Samaritana. Aparece a menudo un paisaje con una figura, un pozo y una mujer, como en muchos pasajes de la Biblia (la samaritana, Raquel, Séfora). Una piedra suele revestir o recubrir el pozo, es decir, suelen ser pozos labrados, y este mismo elemento ornamental o ritual aparece en las ofrendas y su tipología, oro, joyas, algo en suma de un valor especial. En muchos cuentos se baja al pozo para apresar estos bienes, que están tan ligados al agua que en algunas versiones si se consigue llevar fuera su tesoro, el pozo se seca.

Por todo esto, cabe pensar en el tesoro como un concepto *cuántico*, escalar, que sólo puede entender por el valor de que está investido, pero no por su naturaleza: no es necesariamente un objeto sólido, ni oro o monedas de oro ni un cofre o una orza llena de estas riquezas; el tesoro puede ser un líquido, un tejido –el vellocino de oro–, un conjunto de “objetos relucientes”, por ejemplo cristales o piedras. No es, pues, una moneda en su sentido mercantil, sino algo único, extraordinario, brillante, singular, fascinante, lo cual concuerda con el concepto griego de *agalma*, al designar también los griegos con este términos a la estatua, máscara o representación del dios o del oferente.

La iconografía del tesoro pasa además por otro importante filtro histórico-literario. El descubrimiento del Nuevo Mundo y el género de las novelas de piratas, por citar solamente dos hitos en la historia cultural, desacralizan el concepto de tesoro y lo acercan a la avaricia capitalista,

a la rapiña (objetos que se supone son frutos de expolios y robos) y a una concepción plutocrática carente ya de toda significación iniciática; el tesoro no es el viaje al inframundo sino la ruta hacia la acaparación de un botín oculto. Incluso en los cuentos de xanas y gente menuda que “regalan” tesoros a los labriegos con quienes hacen un pacto, no es inusual que, por cualquier regla infringida, el oro se transforme en paja o incluso en un excremento. Por todo lo dicho, no podemos entender el tesoro como un artefacto unívoco, ya sea oro u otra sustancia, sino como un haz plurisimbólico que se configura en el juego dialógico de las experiencias que conforman el Imaginario social. Incluso este choque tan abrupto entre la concepción materialista del tesoro que dimana de las historias de piratas reaviva en el fondo la otra visión mística que subyace en muchas historias del folclore.

Como concepto cuántico, dialógico, abierto, el tesoro es susceptible de reescribirse (*palimpsesto*, Genette 1962) a través de muchos formatos, materias, lenguajes o códigos, y, como parte emblemática de ese discurso del deseo, es refractado en formas tan extravagantes como las que produce una mirada oblicua o lateral acerca de la realidad: su brillo, su luz, su saturación o pregnancia, todo ello va encaminado al mismo fin, negociar el sentido del mundo a través del expurgo de los bienes a los que atribuimos la mayor valía, en el plano místico, o valor, si nos quedamos en el plano material.

El tesoro es siempre un símbolo del ultramundo. Aparece a menudo en formas de dones que, por ser del inframundo, tienen siempre conexiones con el oro, riquezas u objetos de gran valor, ya sean talismanes, piedras, aguas o plantas curativas y todo un arsenal de objetos reagrupables en la categoría de “tesoros”. Incluso, en un caso máximo de hipóstasis, el objeto y la divinidad se fusionaban dando lugar a las leyendas de iconos o vírgenes enterradas: el oráculo o las señales mágicas, sueños, etc. revelaban el lugar del “tesoro”, que no era otro que el hallazgo de la imagen sagrada del dios/a. Lo que varía es las formas, los detalles, pero a menudo hay un patrón muy significativo: un “muerto” revela el paradero de un tesoro (cf. motivo E371, *Regreso de muertos para revelar tesoros escondidos*, así como E276, E419.11.2 o bien E291, donde una persona entierra un tesoro y mata a otra para conseguir un espíritu guardián, cf. Thompson, 1955).

Todo ello indica que los tesoros del folclore no se pueden restringir a una exaltación de la codicia, en la mentalidad más capitalista, sino que, al menos en sus etnotextos más antiguos, revelan elementos como los que venimos subrayando; nexos con los ancestros, comunicación mediante oráculos o sueños, solapamiento al modo de Calasso (2004) entre el lugar,

el ánima, el ser sobrenatural y el objeto, concentrados en un punto que es el objeto del hallazgo, bajo formas diversas, que en muchos casos se concreta mediante tesoros escondidos vinculados a menhires o “casas de hadas”, en otros es en forma de iconos enterrados o que flotan en un pozo (Virgen de los Remedios), que al principio son siempre confundidos por el pastor con una muñeca. Por tanto, el tesoro no se reconoce en sí mismo sino por su taumaturgia.

En Apulia a estos tesoros se les llama “acchiatura”, relacionado con lo que se encuentra con los ojos, aunque según Rohlf (1977) se trataría de un etimo latino “applāre”, a su vez derivado de “afflāre” = soplar, inspirar. Y es que en estas historias se ve claramente que el hallazgo del tesoro es conducido por los “difuntos”, pues es normal que éstos aparezcan en sueños a los deudos para referirse a algún objeto que dejó en la tierra, dando indicaciones que luego vienen a ser certeras. De modo que estos mensajes a menudo son una manera de localizar tumbas o enclaves/objetos sagrados (waca) en cerros o lugares olvidados, y lo que hacen es evidenciar que se mantiene un hilo de conexión a través de estos canales mánticos u oraculares.

El tesoro, pues, es otro avatar de la encantada, o la encantada del tesoro. De hecho, en los mitos asturianos los tesoros escondidos o *chalgas* se confunden prácticamente con las doncellas que los custodian. En la mitología gallega y asturiana el solapamiento entre moros y tesoros es no menos evidente, y lo mismo ocurre con las *mouras* encantadas de Portugal, que son como ánimas dejadas para guardar un tesoro (Parafita, 2006).

### 3. LOS TESOROS A LA LUZ DEL CONCEPTO DE AGALMA

Los griegos usaron un concepto más amplio y omnicompreensivo que la noción clásica de “tesoro”: es la voz *agalma*, que recubre varios de los aspectos que nos interesan: sus acepciones se refieren a estatua, pero también como una joya, ornato u ofrenda. Por tanto, son irradiaciones del dios que afectan a objetos, lugares o personas. Su poder no estriba en la mimesis naturalista de las estatuas griegas, de hecho una estatua sagrada no es un *eikon*, no se mide por su similitud sino por contener o irradiar esa fuerza divina, al igual que los iconos bizantinos (Coleman, 2006). Al contrario, los tesoros se vinculan a cuevas, a piedras, al oro y a otros ornamentos u objetos, como copas (Grial), alfileres (Virgen de los Alfileritos) o tejidos (Virgen de la Madeja).

La tradición *anicónica* de Grecia (Gaifman, 2012) justifica también la identificación de seres divinos con objetos muy comunes, como troncos de árboles, tallas de madera, betilos o piedras (*pedras formosas*), lo cual quiere decir que, a diferencia del canon estético común en Occidente, la mimesis no es la propiedad fundamental de estas iconos sino que el objeto sagrado debe servir de “puentes de la fe”, por así decir. Es lo que vemos en los pinturas bizantinas: su hieratismo, rigidez o incluso tosquedad se justifican porque no pretenden ser estampas realistas.

La relación de los tesoros con los *oráculos* y con los objetos sagrados de los rituales místicos es propia del contexto griego. El contacto con los dioses, que percibimos por ejemplo en los pozos sagrados, requiere siempre una ofrenda por parte de la persona, que se convierte así en oferente. El concepto griego de *agalma*, en su triple dimensión de estatua, ornamento y regalo u ofrenda, puede abarcar todos estos aspectos. Por tanto, la noción de *agalma* tiene valencias intersemióticas que la sitúan muy cerca de un concepto más amplio de tesoro, que no se reduce a la visión mercantil del cofre del pirata.

Así, el tesoro no es solamente una estatua o icono del dios, o un cáliz o copa, o un tejido, y así aparecen en las leyendas de ninfas, que por ejemplo hilan oro. Infinidad de cuentos, mitos y leyendas están nucleados en torno a la idea de tesoro, aunque en muchos casos, por ejemplo, en el cuento de El agua de la vida, percibimos en seguida que el tesoro no es una cosa concreta. El agua que cura la muerte, y su efecto la salud del padre, son los bienes emparejados, pero pasa lo mismo en el cuento popular de *La niña sin brazos*, el olvido es el equivalente a la enfermedad, y el conocimiento/recuerdo hace las veces del agua que cura, porque es el que devuelve el equilibrio y la justicia. No en vano, la “negra” a menudo hechiza al príncipe con un alfiler que la novia tiene que quitarle, y ya sabemos que los alfileres eran comunes como ofrendas en los pozos.

Por todo ello, es muy limitado otorgar una literalidad a la idea de tesoro, no es un cofre con monedas sino más bien un conjunto de cosas. Es como Proteo, una diversidad de aspectos o cosas que solo si se captura (esto es, se aprehende) puede decir la verdad y predecir el futuro. Por tanto, la relación entre los tesoros u ofrendas y los lugares de culto oracular es innegable, hasta el punto de que en 480 a. C. los persas llegaron ante Delfos, los ciudadanos huyeron al monte, pero el oráculo prohibió mover los tesoros del templo. Por tanto, la noción de tesoro suele ir ligada a la de un lugar encantado (auténticos lugares de poder), y sus guardianes a menudo son hadas o moradas encantadas, auténticos *genius loci*. También entran en esta categoría los tejidos, metales preciosos y otros objetos cargados o investidos de sacralidad, especialmente las estatuas sagradas de animales, como becerros, cabras, serpientes o bueyes

de oro, amén de las estatuas propiamente votivas de dioses, todo lo cual constituía lo que los griegos llamaban agalmata, objetos consagrados. Esto origina una constelación de mitos que en las leyendas de la tradición moderna se presentan de la forma más anecdótica o pintoresca (García Atienza, 1985), por ejemplo, la conocida gallina con los pollitos de oro que aparece en la Noche de San Juan, una vez que el código subyacente se va haciendo cada vez más opaco, aunque no deja de estar relacionada, precisamente, con encantamientos y princesas.

Así pues, cabe concluir que el tesoro no es una simple acumulación de riquezas, ni un artefacto u objeto singular descontextualizado, por más que nuestra tradición iconológica los vincule a espadas mágicas o copas sagradas; de hecho, su origen en Grecia y en los propios edificios o templos así llamados supone un probable uso metonímico de lo colocado ahí, o de sus contenidos por el lugar o continente. Su uso, por ello mismo, se extiende a nombrar tumbas y construcciones líticas donde se guardaban estos objetos u ornamentos sagrados, y entendemos también como tesoros lienzos o tejidos tales como el vellocino de oro, el paño del Palacio de Hércules o el santo sudario. Por lo demás, la asociación recurrente del folclore mediterráneo de tesoros ocultos con fieros guardianes (serpientes, hadas, etc.) parece remitirnos a estos tabúes de los muertos, de lo que no debe ser hollado. Volveremos a glosar este aspecto cuando insistamos en que el tesoro no es otra cosa que el legado de nuestros antepasados.

De modo que la ubicuidad y disparidad de estos “tesoros” se explica por la naturaleza permeable o porosa de estos objetos/lugares sagrados, reconocibles realmente por su función de ser lugares de veneración, lo que hoy diríamos paisajes singulares. Las casas encantadas o del miedo o los paisajes “sobresalientes” o encantados parecen también estar llenos de “maná”, usando el concepto polinésico, y tienen una especie de vida o identidad propia, que se atribuyen a un ser que las posee, que es un *genius loci*, pero ya sabemos por Calasso (2004) la referida metonimia fuente-dragón-ninfa, es decir, es el propio lugar, las personas o los duendes/fantasmas los que están todos conectados entre sí (algo que recoge, por ejemplo, el relato de Poe El hundimiento de la Casa Usher). Por eso, en las leyendas los tesoros parecen tener voluntad y seleccionar o descartar a las personas que se aproximan a ellos, como en el caso del Grial.

Por otra parte, el que la noción clásica de tesoro o agalma esté encadenada a varios interpretantes (Peirce, 1987) como ofrenda, estatua o joya nos lleva también al deslizamiento semántico que puede producirse y que Graves (1948) llama iconotropismo: los iconos del *representamen* (Peirce) persisten, pero cambiados de lugar o dirección: la mujer o ninfa es objeto o presa ahora por

parte del dragón depredador, lo cual justifica a su matador, como se aprecia en las representaciones de esta escena con San Jorge y el dragón. Suelen estar todos, incluidos el manantial y la cueva, pero ya cambiados de valor.

En todo caso, el que identificaba estos lugares de poder o huaca, lugares sagrados o tesoros no era cualquier persona, sino un sacerdote o alguien investido de este poder sagrado, quien a través de ciertos ritos (por ejemplo, las ordalías) descubre e individualiza este lugar u objeto. La leyenda, con el tiempo, se adorna de elementos que la hagan más legible o verosímil. Así, la interpretación evemerista, por ejemplo, en las tradiciones españolas, siempre relaciona el ocultamiento del tesoro a una persecución o huida forzada, en el caso de los moros o judíos, o mozárabes que esconden iconos de la Virgen ante la presión musulmana. Esto explica la ubicuidad de las leyendas de tesoros, pues, como subraya Eliade (1973), todo lugar es en potencia sagrado y todo lugar puede ser objeto de una epifanía, y para muchos pueblos andinos es el mundo en su conjunto el que es un ser sagrado y vivo. Así que esta idea holística de tesoro que transmite la noción de *agalma*, nos disuade de contemplar el tesoro como un bien discontinuo, atomizado o fragmentario, y nos reubica este concepto en una perspectiva más amplia, propia del culto religioso. El tesoro es un bien a compartir, si bien llegar a él no es fácil ni rápido, sino que es fruto de una iniciación, aunque en el cuento aparezca a menudo como un objeto que se encuentra de modo fortuito.



#### 4. CONCLUSIONES

En suma, el lugar en sí es lo sagrado, y no sus adláteres, el *genio loci*, los objetos u otros seres/objetos que aparezcan como consecuencia de ser un lugar taumatúrgico. De ahí que hayamos recurrido el análisis de Calasso (1974), que ya hemos visto cómo pone en el mismo plano a la ninfa, el dragón y la fuente en los mitos de oráculos como el de Delfos, como piezas de un mismo escenario o conjunto. De modo que las encantadas serían divinidades o ninfas tópicas, es decir, ancladas a un lugar, igual que también, si seguimos a I. Cardigos (1996), cabría decir que son divinidades vinculadas a ciclos temporales –de ahí su relación con el día de San Juan-, por lo que concluimos, a modo de hipótesis conductora, que en realidad estamos ante imaginarios cronotópicos, señalizaciones de lugares/tiempos mágicos que el tesoro (ya sea un objeto, un icono, etc.) plasma o compendia, porque viene a ser la cristalización del mito.

En cuanto al valor de los objetos mágicos o dotados de poder, y un tesoro lo es, hay que subrayar esta teoría metonímica, pues en sentido estricto, y tal como se aprecia en la prosopografía de los dioses, los objetos que pertenecen o empuñan los dioses son extensiones de los mismos, atributos consustanciales, que acaban siendo emblemas iconográficos, como Poseidón y su tridente. Son pues artefactos *cratofánicos*, esto es, objetos de poder, símbolos de la *maiestas* divina, por decirlo con un concepto de Otto (1980) hasta el punto de que es el emblema el que sustituye al dios en las representaciones, como las monedas de Diana con el símbolo de la abeja. La sacralidad, pues, no debe atribuirse a un objeto aislado sino a todo el conjunto que forma ese paisaje singular o a esa naturaleza múltiple del *numen* que ya hemos subrayado en la forma clásica de *tiasos* o cortejo.

Como ejemplo final que sintetiza mucho lo que hemos indicado, vamos a resumir una imagen y un relato que evidencia algunos de los rasgos comentados: la Virgen de Valvanera (Christian, 1976). En la leyenda<sup>1</sup> y en la iconología vemos que se superponen los siguientes elementos: el hueco de un árbol, la imagen, las abejas y un panal, una fuente, un ladrón arrepentido que se retira a una cueva, como un ermitaño. El tesoro no es, pues, solo el icono, o el roble sagrado o el animalario, sino la conexión entre todo esto en el paraje singular, que hace converger símbolos, por ejemplo, el de las abejas como emblema de la regeneración. Un día, el ladrón recibió

---

1 Procedente de la Historia Latina, escrita en 1419 por Rodrigo de Castroviejo (Abad de Valvanera), como traducción de un texto en latín del siglo XII escrito probablemente por Gonzalo de Berceo

la revelación en forma de indicaciones precisas para encontrar el árbol, uno que sobresaliese de todos los demás, y de cuyo pie brotaría una fuente que contendría varios enjambres de abejas, donde encontraría una imagen de la Virgen María. Sería difícil aislar un solo elemento como el tesoro de la leyenda, pues realmente es el paraje del monasterio de Valvanera<sup>2</sup> el que funda el lugar, y la aparición numérica de la Virgen se correlaciona con otras historias similares como la del *Romance de la Infantina*<sup>3</sup>, y la conexión con las abejas termina de relacionar esta leyenda con la mitología de Zeus, Melisa y la miel.

Hay nociones que evidencian el *continuum* que es la tradición cultural, y una de ella es la de “tesoro”, cuyos referentes arqueológicos -cuando se encuentra por ejemplo un ajuar funerario en un enterramiento- se superponen a las fabulaciones más modernas o posmodernas, cuando el tesoro es un cofre de monedas o un depósito de oro. En la tradición folclórica, el tesoro es un motivo bastante universalizado, encontramos por ejemplo el Motivo N531.1, El sueño de un tesoro en un puente, o el Tipo 1645, El tesoro soñado, de modo que dentro de los imaginarios de todas las culturas, los tesoros son motivos recurrentes.

En este contexto, la deconstrucción del concepto de tesoro en todos sus avatares históricos y literarios, y los propios datos recurrentes de tantos mitos y leyendas vinculados a tesoros, nos inclinan a pensar que el tesoro no es, en efecto, un artefacto concreto ni una acumulación de riquezas depositada sin más, sino una experiencia y una aventura que requiere ser interpretada, por lo que la fenomenología y la hermenéutica son dos dimensiones fundamentales.

Si equiparamos la experiencia del tesoro a la experiencia numinosa, en línea con la descripción fenomenológica de lo sagrado realizada por Otto (1980), entonces todo se vuelve mucho más transparente y comprensible. En efecto, el tesoro es siempre una suerte de hierofanía que produce estados semejantes a los descritos por Otto: la fascinación, el deslumbramiento, o la sensación de estupor ante el *mysterium tremendum*, que explica lo oculto y lo secreto. No se olvide la afinidad no sólo etimológica entre mística

---

2 Las diversas etimologías propuestas no pueden ser más interesante, ya se relacione con la caza, con Venus o con aguas, lo cierto es que están señalizando un lugar singular

3 Es sabido que el Romance de la infantina desarrolla el encuentro del caballero, a menudo en lugar inhóspito y temible, con una criatura femenina y sobrenatural, igual que ocurre en otras leyendas de sirenas, ondinas, etc.

y misterio, pues el denominador común es la necesidad de desvelar un contenido secretado, esto es, de entender esa experiencia singular como una aventura iniciática.

Pero si a la inaccesibilidad le unimos la idea de majestad, de fascinación, de “brillo” o “iluminación” que subyace a la familia léxico de los étimos relacionados con “fanía” (como fanal), entonces entenderemos también la permanente asociación del tesoro con el oro, las joyas o piedras preciosas, los ornamentos o lo refulgente, tal como se sintetiza en leyendas gallegas como las de La viga de oro y la viga de alquitrán (F. Alonso Romero 2009).

Por otro lado, la mención siempre al ultramundo, ya sea porque el tesoro se halle siempre en el “otro lado”, o haya que atravesar un umbral, como es el pozo, o llegar a un palacio encantado o a cualquier otro paraje similar, y, en particular, el encuentro con un genio del lugar, que hace un papel de custodio o guardián del lugar y de lo que contiene, nos sitúan este tipo de relatos dentro de una hermenéutica contractual, esto es, aquella que se base en un modelo de transmisión o intercambio de un don, el cual se halla tácitamente regulado, por ejemplo, mediante pruebas cualificadoras. Sin duda, cabe hablar de una especie de pacto tácito entre donante y oferente, uno ofrece algo para recibir otra cosa a cambio, y eso es lo que se articula en forma de ofrendas, oráculos y tesoros, en este amplio sentido de la palabras, de objetos ligados a los misterios.

Los tesoros tienen, además, un efecto movilizador de energías, de *subyugamiento* por así decir, que hace que el que los busque, como en la parábola evangélica del tesoro enterrado o de la perla, venda todo cuanto tiene y se ensimisme sólo en esa tarea. Esta energía, pasión e incluso violencia contrasta con el carácter distanciado del tesoro, que exige una especie de teología *apofántica*, esto es, el buscador tiene que discernir más bien lo que no es el tesoro.

Como secreto que se manifiesta, se convierte en el objetivo de esta experiencia iniciática, tal como se desprende de cuentos de búsqueda como *El Agua de la Vida*. El tesoro es, diríamos, un concepto cuántico, una especie de “bien escalar”, que puede revestir grados de destrucción y creación, de felicidad y de infortunio. Es lo que vemos en Frau Holle: el don alcanzable es el mismo en principio para la niña buena y la niña mala, son el script de las pruebas las que hacen válido o inválido el don.

Sabemos, por ejemplo, que los ritos místicos de Eleusis se asociaban a vasijas y otros objetos sagrados, que no son un simple ajuar doméstico o piezas ornamentales, sino que todas estas vasijas, estatuillas y otros objetos se utilizaban en los rituales y eran ellos mismos, como el Grial de la materia

de Bretaña, depósitos de la fuerza del numen. Ciertamente, en el paso de lo sagrado a lo santo, hay un proceso de racionalización y de moralización descrito por Otto que también se da en la fenomenología y narrativa de las historias de tesoros. El tesoro no es ya el manantial, o el conjunto del lugar, o la sabiduría oracular del dios del agua, sino una orza llena de monedas de oro.

La relectura desde la Ecocrítica hace, pues, repensar las categorías: los depredadores no serían tales, sino auténticos númenes tutelares; los matrimonios entre seres mitológicos y personas (lo que Bettelheim (1977) llamaba el ciclo *animal-novio*) se vehiculan a través de los episodios de (des)encantamientos y forman parte de esta misma lógica contractual: ambos mundos intercambian cosas y están sujetos a tabúes o prohibiciones. Los códigos del chamanismo explicarían con facilidad esta identificación o desdoblamiento del alma con su réplica animal o espíritu guardián (en los cuentos tiende a ser un monstruo grotesco), que se ilustra de alguna manera en el episodio de *La Odisea* entre Calipso y Odiseo, que permanece en la cueva en un *trance extático*. Son, pues, enclaves iniciáticos, y a la luz de esta iniciación debe entenderse la polivalencia de los símbolos.

En particular, los tesoros son un símbolo de la prolongación (*reliquias*) de nuestros ancestros con nosotros, el nexo con ellos y la manifestación de los poderes taumatúrgicos que representan la naturaleza y su legado: si la reliquia de un santo sigue curando, el descubrimiento de un tesoro enterrado supone el diálogo entre los dos tiempos, el de ellos y el nuestro y, tal como hacemos en las fiestas, la actualización y renovación de ese vínculo. Eso es lo importante, mantener ese hilo entre pasado y futuro, la memoria ancestral y la memoria histórica, aunque todo ello se impregne naturalmente de valores banales o desviaciones más o menos aceptables.

### Referencias Documentales

- ALONSO ROMERO, Fernando. 2009. "El folklore gallego sobre la viga de oro: su origen y significado" **Anuario Brigantino**, N° 32: 109-124. Betanzos (España).
- AARNE, Anti., THOMPSON, Stith. 1995. **Los tipos del cuento folklórico**. Helsinki. Academia Scientiarium Fennica (Finlandia).
- BAJTIN, Mijail. 1974. **La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais**. Barral Editores. Barcelona (España).

- BETTELHEIM, B. 1977. **Psicoanálisis de los cuentos de hadas**. Editorial Crítica. Barcelona (España).
- BREMOND, Claude y CANCALON, Elaine. "The logic of narrative possibilities". 1980. **New Literary History**, University Press. Baltimore (Estados Unidos). Vol 11. Nº 3: 387-411.
- CALASSO, Roberto. 2004. **La locura que viene de las ninfas y otros ensayos**. Sexto Piso. México.
- CARDIGOS, Isabel. 1996. "In and out of enchantment: Blood Symbolism and Gender in Portuguese Fairytales" [FF Communications 260] In: **Suomalainen Tiedeakatemia**. Academia Scientiarum Fennica. Helsinki (Finlandia).
- CARO BAROJA, Julio. 1974. **Ritos y mitos equívocos**. Ediciones Istmo, Madrid (España).
- CHRISTIAN, William. 1976. "De los santos a María: panorama de las devociones a santuarios españoles desde el principio de la Edad Media hasta nuestros días" en Carmelo Lisón Tolosana (ed.) **Temas de antropología española**. pp. 49-105. Akal. Madrid (España).
- COLEMAN, Simon. 2006. "Materializing the self: words and gifts in the construction of charismatic Christianity identity". en Fenella Cannell (ed.), **The anthropology of Christianity**, pp. 163-184. Duke University Press. Londres (Reino Unido).
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. 1980. **Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux**. Minuit. París (Francia).
- ELIADE, Mircea. 1973. **Mito y realidad**. Editorial Guadarrama. Madrid (España).
- GAIFMAN, Milette. 2012. **Aniconism in Greek antiquity**. Oxford University Press (Reino Unido).
- GARCÍA ATIENZA, Juan. 1985. **Guía de la España Templaria**. Editorial Ariel. Barcelona (España).
- GIMBUTAS, Marija. 1996. **El lenguaje de la diosa**. Dove. Oviedo (España).
- GENETTE, Gerard. 1962. **Palimpsestos. La literatura en segundo grado**. Taurus. Madrid (España).
- GRAVES, Robert. 1948. **La Diosa Blanca**. Alianza Editorial. Madrid (España) Edición de 1983
- LÓPEZ JIMENO, Amor. 1995, "Sobre una nueva defixio de Selinunte (SEG 39,1020)", en **Cuadernos de Filología Clásica**, Nº 5: 209-214. Universidad Complutense. Madrid (España)

- OTTO, Rudolf. 1980. **Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios**. Alianza Editorial, Madrid (España).
- PARAFITA, Alexandre. 2006. **A Mitologia dos Mouros**. Gailivro. Porto (Portugal).
- PEDROSA, José Manuel. 1998. “El cuento de *El tesoro soñado* (AT 1645) y el complejo leyendístico de El becerro de oro”, en **Estudios de Literatura Oral**, N° 4: 127-157. Universidade do Algarve (Portugal).
- PEIRCE, Charles. 1987. **Obra lógico-semiótica**. Taurus. Madrid (España).
- PROPP, Vladimir, 1985 [1928]. **Morfología del cuento**. Akal. Madrid (España).
- ROHLFS, G. 1977. **Nuovo Dizionario Dialettale della Calabria** (con repertorio calabro italiano). Longo. Ravenna (Italia).
- THOMPSON, Stith. 1955. **Motif-index of folk-literature : a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends**. Indiana University Press. Bloomington (USA).
- VELASCO LÓPEZ, María Henar. 2001. **El Paisaje del Más Allá. El tema del prado verde en la escatología indoeuropea**. Universidad de Valladolid (España).



UNIVERSIDAD  
DEL ZULIA

---

# opción

Revista de Ciencias Humanas y Sociales.

Año 31, N°78 \_\_\_\_\_

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en diciembre de 2015, por el Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela*

[www.luz.edu.ve](http://www.luz.edu.ve)  
[www.serbi.luz.edu.ve](http://www.serbi.luz.edu.ve)  
[produccioncientifica.luz.edu.ve](http://produccioncientifica.luz.edu.ve)