LA IMAGINACIÓN SIMBÓLICA DEL AGUA: EL DIÁLOGO PERMANENTE ENTRE EL HOMBRE Y EL COSMOS

The Symbolic Imagination of Water: The Permanent Dialogue between Humankind and Cosmos

Joaquina LANZUELA HERNÁNDEZ*
Universidad de Zaragoza

Resumen

Este artículo constituye la continuación de otro ya publicado acerca de la fuente de Cella[1]. Nuestro objetivo es profundizar en el conocimiento de toda una serie de imágenes que permitan descubrir el secreto del mundo simbólico e imaginario creado por nuestros poetas. La ensoñación, el complejo de cultura y el centro del mundo son los temas principales de este estudio sobre el diálogo entre el hombre y el cosmos.

Palabras clave: imagen, agua, hombre, cosmos, diálogo, ensoñación.

Abstract

The present article pretends to be an elongation of the previous one published about Cella's artesien well. In the same way, our objective is to get a deeper knowledge about a series of images which permit us to find out the secret symbolic and imaginary world created by our poets. The cosmic fancy, the culture complex and the world center are our main topics in this essay about the dialogue between man and cosmos.

Key words: image, water, man, cosmos, dialogue, fancy.

---

* Departamento de Filología Francesa, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. lanzuela@unizar.es. Fecha de recepción del artículo: 8 de marzo de 2008. Fecha de aceptación y versión final: 14 de octubre de 2008.

1. Joaquina Lanzuela Hernández, «Breves consideraciones simbólico-religiosas sobre el nacimiento de la fuente de Cella: el agua que brota de la roca», *Teruel. Revista del Instituto de Estudios Turolenses. Humanidades*, 85/II, 1997, 127-135.

Un hecho que ciertamente sorprende cuando leemos los poemas dedicados a Cella y en especial a su fuente, no es precisamente su estructura formal que, de manera general, los autores elaboran siguiendo unas reglas personales, sino más bien la riqueza simbólica de su temática vinculada a creencias y tradiciones pertenecientes a los países más diversos y a distintas épocas de la historia de la humanidad. Sumergirse en sus raíces es hallar una explicación al carácter universal que poseen las imágenes presentes en los distintos dominios del saber artístico. En cierta ocasión, el portugués Aguiar e Silva (1981: 138) escribió unas frases que transmiten nuestro propio sentir: «El poeta, en el acto creador, reencuentra y expresa ese legado colectivo del que es depositario inconsciente, y su obra es el instrumento de revelación de las *imágenes primordiales*, de los arquetipos que en el curso de los tiempos han constituido el "tesoro común de la humanidad"». Estas palabras, altamente reveladoras, pueden aplicarse con cierta facilidad a los poetas de Cella, pues son herederos, consciente o inconscientemente, del legado que la historia les ha transmitido.

1. La ensoñación creadora

En numerosas ocasiones, la temática de las composiciones elaboradas por nuestros poetas se halla estrechamente vinculada al mundo de los sueños poéticos, o lo que es lo mismo, y empleando aquí términos que poseen un carácter más científico, al universo de la ensoñación creadora. Sin duda, soñar es cantar y a su vez cantar equivale a soñar despierto. Así se expresa Francisco Sanz Ferrer (1923-2003) al inicio de su poema «La Fuente», consciente de que, incluso hoy en día, la música y la poesía deben caminar unidas:

> La música de mis rimas
> de mis versos triunfantes
> que al espacio se lanzan
> con mis sueños errantes[2]

Pero este espacio al que se refiere el poeta, no es un lugar cualquiera, desconocido, con el que no se tiene vinculación alguna, sino todo lo contrario, es el lugar donde se ha nacido y crecido, es el espacio al que «se lanzan» los versos pero también, y ante todo, es «el sitio», es «la materia»: tierra, aire, fuego, agua en la que «materializamos nuestras ensoñaciones»,

2. Francisco Sanz Ferrer, «La Fuente», en *Fiestas Mayores. San Clemente*. Agosto, 1990, vv. 1-4.

creando así todo un universo de imágenes diversas, condicionadas por la naturaleza del elemento en el que proyectamos nuestros sueños. Gaston Bachelard nos recuerda su Champaña natal, tierra bañada por el agua que fluye guiando los pasos, los sentimientos mismos del escritor galo. Del amor a su tierra, de la contemplación de sus bellos paisajes, pero sobre todo movido por una simpatía profunda, por la atracción que siente por el líquido elemento —aunque éste sea anónimo— ha surgido su obra dedicada al estudio del agua y los sueños, de ella extraemos las reflexiones siguientes:

> Pero el sitio en que se ha nacido es menos una extensión que una materia; es un granito o una tierra, un viento o una sequedad, un agua o una luz. En él materializamos nuestras ensoñaciones; gracias a él nuestro sueño cobra su sustancia justa; a él le pedimos nuestro color fundamental. Soñando cerca de un río he consagrado mi imaginación al agua, al agua verde y clara, al agua que pone verdes los prados. No puedo sentarme cerca de un río sin caer en una profunda ensoñación, sin volver a encontrarme con mi dicha… No es necesario que sea el arroyo de uno, el agua de uno. El agua anónima sabe todos mis secretos. El mismo recuerdo surge de todas las fuentes. (Bachelard, 1978: 18)

Y esta materia es para nosotros además de la tierra, el agua. Precisamente, una de las actitudes adoptadas con bastante frecuencia por nuestros escritores es aquella en la que, apoyados en el aro o pretil de la fuente para contemplar de cerca la belleza que ésta posee, se dejan conducir por la imaginación soñadora para crear de este modo mundos llenos de bellas imágenes donde se mezclan fácilmente la realidad y la ficción. Así comienza un largo poema de Hilario Lorente, «La Fuente habló», escrito en estrofas de cinco versos, al que le dedicaremos, en las páginas siguientes, una atención especial:

> Acodado en el pretil
> de esa fuente prodigiosa
> una tarde esplendorosa
> de un día claro de abril
> contemplando el verde añil [...][3]

Apoyado en el pretil de la fuente, escribe igualmente Pascual Deler (2003): «¿quién no ha probado alguna vez a soñar despierto a la caída de

3. Hilario Lorente, «La Fuente habló», en *Cella en fiestas en honor de San Clemente, Papa y mártir*. Agosto, 1984, vv. 1-5.

la tarde? Serena entonces el ánimo, acalla rumores interiores, ensaya silencios, imagina solidaridades.» Pierre Gallais,[4] por otro lado, reconoce que el agua pura, en calma, no sólo favorece el silencio, la concentración, la interioridad, la contemplación, sino que se presenta además como una fuente de inspiración y de poesía.[5] Ciertamente, «el agua es también un modelo de calma y de silencio. El agua dormida y silenciosa pone en los paisajes, como dice Claudel, *lagos de canto*»[6].

Es precisamente en esos momentos de reflexión, de contemplación sincera, profunda —en ningún caso superficial— en los que el ser sueña despierto, cuando surge la creación poética, el canto, porque una de las múltiples misiones vinculadas no sólo al agua en calma, silenciosa, sino también al agua de las corrientes y de las fuentes es, según Marc Girard (1991: 237), hacer que los poetas canten. También Gaston Bachelard (1978: 30) considera «que los arroyos y los ríos sonorizan con una extraña fidelidad los paisajes mudos, que las aguas ruidosas enseñan a cantar a los pájaros y a los hombres, a hablar, a repetir, y que hay continuidad, en suma, entre la palabra del agua y la palabra humana.» Y siendo como es la fuente un «pozo inmenso de agua cancionera»[7], y así nos lo recuerdan los siguientes versos,

> No sólo tienes agua y flores,
> pues tienes un murmullo
> que parece que cantas
> canciones amorosas, infantiles y hermosas[8]

no puede sorprendernos que en el interior de nuestra gente se encuentre una vena artística oculta, latente que, a su debido tiempo, se manifieste en la composición literaria y poética. Existe, al parecer, un momento especial en la vida de cada uno de nosotros —jóvenes o mayores— en el que sentimos la necesidad, aunque ésta se manifieste en la mayoría de los casos de forma breve, fugaz, de expresar nuestros sentimientos de manera poética. Es entonces, sea cual sea el origen o procedencia de los mismos, cuando percibimos que la inspiración poética y el agua recorren una trayectoria

4. Gallais, 1992: 8. Sobre la representación del agua como elemento de reflexión en el arte contemporáneo, véase el artículo de Omar Calabrese (2006).
5. Sobre el río Ebro, como fuente de inspiración y de poesía que lleva en sus ondas la más bella canción, véase AA.VV.: *El río Ebro y el siglo XX. Padre Ebro*. Zaragoza, Heraldo de Aragón, 2001, p. 94.
6. Cita Bachelard (1978: 287).
7. Mª Teresa Villa Oro, «La Fuente», en *Programa de Fiestas en honor de San Clemente*, 1979, v. 5.

semejante, paralela, por no decir única. Pues, no solamente los versos «al espacio se lanzan», como el líquido acuático que aflora a la superficie, sino que también y ante todo, proceden del mundo interior, íntimo del poeta. También el agua proviene de un espacio profundo, inmenso, de un espacio abierto al mundo exterior con el que la comunicación es siempre posible.

1.1. Contemplación y humanización del cosmos

Mediante la ensoñación vinculada al acto creativo, el poeta mantiene unos lazos estrechos de amistad con el universo que le rodea, entra en contacto con el mundo, estableciendo así una comunicación íntima y solidaria con él. La ensoñación creadora se convierte de este modo en una ensoñación cósmica, pues permite al poeta soñador abandonar su soledad escuchando la voz humana del cosmos. Es exactamente Gaston Bachelard —cuyas investigaciones resultan imprescindibles para nuestro análisis— quien ha expresado con claridad esta actitud singular:

> Une rêverie parlée transforme la solitude du rêveur solitaire en une compagnie ouverte à tous les êtres du monde. Le rêveur parle au monde et voici que le monde lui parle[9].

Naturalmente, y como era de esperar, Gaston Bachelard no es el unico investigador francés que expresa dicha experiencia humana universalmente conocida. A su vez, Marc Girard, algunos años más tarde, escribía acerca del agua en la *Biblia* unas líneas que apuntan en la misma dirección:

> L'aspect vivant de l'eau pousse l'imagination à la traiter et à la fréquenter comme un être animé. L'eau emporte les secrets du rêveur, le poète le fait parler[10].

Así pues, el poeta contempla el mundo transformado en ser animado y he aquí que éste le habla. De hecho, este macroantropos, que es el cosmos, no es mudo, sino todo lo contrario, posee un cuerpo, una mirada, un so-

8. Laura Barea Martínez, «Nuestra Fuente», presentado con motivo del Concurso celebrado por las Amas de Casa en honor de su patrona, Santa Rosina, el 15 de mayo de 1983 y editado en *Programa Oficial de las Fiestas Mayores. San Clemente*, 1983, vv. 9-12.
9. Bachelard 1960: 160. «Una ensoñación hablada transforma la soledad del soñador solitario en una compañía abierta a todos los seres del mundo. El soñador habla al mundo y he aquí que el mundo le habla.» La traducción es nuestra.
10. Girard 1991: 239. «El aspecto vivo del agua lanza la imaginación a tratarla y a frecuentarla como un ser animado. El agua se lleva los secretos del soñador, el poeta le hace hablar.» La traducción es nuestra.

plo, una voz humana. Es Gaston Bachelard quien nos lo recuerda en varias ocasiones: «Así, el agua va a aparecérsenos como un ser total: tiene un cuerpo, un alma, una voz. Quizá más que cualquier otro elemento, el agua es una realidad poética completa»[11].

La actitud abierta que en todo momento mantiene el cosmos facilita, por un lado, la comunicación entre los diferentes elementos que lo constituyen tales como viento, árboles, ríos, etc. Citemos en este sentido los versos de Joaquín Foz, quien, refiriéndose a las raíces de los árboles situados en torno a la fuente, dice:

> Las raíces supieron por las ramas
> lo que decía la brisa y el viento,
> aquellas, murmuraron al oído
> de los ríos el singular festejo[12].

Dicha actitud permite, por otro lado, que el diálogo entre el ser que contempla la naturaleza, aquí el poeta, y el ser objeto de la contemplación, el cosmos, sea posible. Este último manifiesta abiertamente el deseo de ser contemplado y admirado, de ser objeto de culto y veneración que parece entroncar con las creencias más antiguas. En las primeras edades del mundo, el hombre tiende a transformar las fuerzas vivas de la naturaleza[13] en seres animados, evocados por lo general en femenino y asociados a la mujer-madre. Gilbert Durand consciente de que: «Eterno femenino y sentimiento de la naturaleza van unidos en literatura», precisa al respecto:

> En todas las épocas, pues, y en todas las culturas los hombres han imaginado una *Gran Madre*, una mujer maternal hacia la que regresan los deseos de la humanidad. La Gran Madre es, con toda seguridad, la entidad religiosa y psicológica más universal. (Durand, 1981: 222-223).

También para J. B. Bergua, estos seres animados, personificados, llegan incluso hasta su propia divinización. Por consiguiente, «árboles, ríos, fuentes, montañas, fenómenos de la tierra y del cielo a los que el animismo había prestado alma y voluntad, fueron, una vez personificados, transformados en

11. Bachelard, 1978: 30. Véase igualmente *La poétique de la rêverie*, p. 161.
12. Joaquín Foz Serrano, «La reina y la fuente», en *Fiestas Mayores. San Clemente*, 1984, vv. 11-14.
13. Entiéndase aquí por naturaleza, tal y como ha sucedido en otras épocas, la vasta organización del cosmos: el mar, la tierra y los árboles, el cielo y las estrellas, etc.

dioses»[14]. Nos encontramos aquí con la expresión de ese sentimiento de lo sagrado primitivo, de esa manifestación de veneración que, según Pierre Gallais (1992: 15), hasta bien avanzada la Edad Media se dirigía a la Diosa madre, y que en el caso concreto del poema «La Fuente habló» de Hilario Lorente —cuyas líneas directrices guían el comentario de las páginas siguientes— la naturaleza personificada, divinizada incluso, reclama todavía para sí:

> […] oí una voz misteriosa,
> que habló, así, queda, melosa:
> «Mírame, y admírame
> cántame y adórame
> como a madre y como a Diosa» (vv. 16-20)

¿Y qué otra cosa —cabe preguntarnos aquí— hacen nuestros poetas si no es la de cantar y amar, la de mirar y contemplar —a la par que contemplarse— el espejo de su admirada y en ocasiones adorada fuente? Por supuesto, «entre la *naturaleza contemplada* y la *naturaleza contemplativa* las relaciones son estrechas y recíprocas» (Bachelard, 1978: 50). El hombre que contempla la belleza de la naturaleza —y el agua lo es de manera especial (*ibid.*: 86)— acepta en todo momento la voluntad de ésta. No resulta difícil, por consiguiente, hallar versos donde los poetas, haciéndose eco de los deseos de la madre tierra manifiestan poseer un mismo sentir. Versos como el siguiente: «¡Que acudan los poetas a cantar tu belleza!»[15], parecen hallar aquí una explicación, máxime si tenemos en cuenta las investigaciones de Gaston Bachelard, cuando afirma que son las aguas ruidosas las que enseñan «a los hombres, a hablar, a repetir, y que hay continuidad, en suma, entre la palabra del agua y la palabra humana.» En efecto, «el arroyo, el río, la cascada tienen, pues, un habla que los hombres comprenden naturalmente» (Bachelard, 1978: 30 y 289). Y es que, en definitiva, «contemplar no es oponerse a la voluntad, es seguir otra rama de la voluntad, es participar en la voluntad de belleza que es un elemento de la voluntad general.» (*Ibid.*: 53). Sin duda, «el agua no es nunca sólo pura contemplación a distancia; instaura siempre una misteriosa relación empática con el observador», escribe Patrizia Magli (2006: 131), lectora de Gaston Bachelard.

Pero en el universo creado por nuestros poetas, lo que realmente santifica el espacio cósmico es, por un lado, la presencia de una ermita que

14. Bergua, 1964: 142. Véase igualmente Pérez Rioja (1984: 48).
15. F. Brun Gabarda, «Poema a la fuente de Cella», en *Cella en fiestas en honor de San Clemente, Papa y mártir.* Agosto, 1972, v. 21.

cobija en su interior la imagen de un santo protector, venerado por la localidad, como podemos observar en los versos de M.ª Teresa Villa Oro que, en el Año Internacional del Niño, escribía acerca de la fuente: «Santa, por San Clemente,/ que te cuida y te vela» (vv. 14-15); así como, y por otro lado, el sentir cristiano que posee la misma naturaleza, que no es otro, en definitiva, que el sentir del propio autor. De esta manera, las fuerzas de la naturaleza que reviven con el retorno de la primavera, se elevan alegres —según Hilario Lorente— saludando al cielo y rinden culto a San Clemente, depositando «su beso reverente», a su paso por la ermita. Escuchemos una vez más sus versos (1-15) que dicen así:

Acodado en el pretil
de esa Fuente prodigiosa
una tarde esplendorosa
de un día claro de abril,
contemplando el verde añil

del vaso de terciopelo
y el burbujeante anhelo
de las perlas, por surgir,
que irisadas al salir
saltan saludando al Cielo;

y su discurrir silente
por el cárcavo mayor
con el sedoso rumor
de su beso reverente
a los pies de San Clemente

1.2. El mensaje del agua

Es a partir de este preciso instante, y no antes —atrás quedan las numerosas preguntas que de manera insistente Santiago Quílez[16] dirige al agua de la fuente y que por hallarse escondida, dormida en las profundidades de la tierra, no hallarán respuesta alguna— cuando se revela el gran mensaje de tan preciado líquido, cuando se desvela el misterioso secreto que el cosmos oculta celoso. Solamente ahora, adquieren pleno sentido las afirmaciones

16. Santiago Quílez, «Duelo y esperanza en la Fuente de Cella», en *Diario de Teruel*, 15 de diciembre de 1983, vv. 1 y ss.

de Champeaux y Sterckx (1984: 22-23), al señalar: la «contemplación equivale a una revelación.» La ciudad mágica, con sus palacios de ensueño, esa ciudad desconocida que la imaginación del mundo subterráneo construye en las profundidades acuáticas, siguiendo, al parecer, un modelo terrestre[17],

> Y añadió:
> Mis palacios
> de topacios
> que no vio
> ni imaginó
>
> ser viviente (vv. 41-46)

se halla construida en un espacio puro, sin profanar. Así pues, en los versos siguientes que, a pesar de su amplia extensión reproducimos a continuación debido a la importancia de su relevante contenido, observamos cómo la naturaleza humanizada nos descifra el secreto de su propia existencia. La estructura formal diferente a la empleada por Hilario Lorente al inicio y al final de su composición, así como el lenguaje musical caracterizado por la alegría y la jovialidad, por la sonoridad y la fluidez propias del líquido elemento —recordemos una vez más las palabras de Bachelard (1978: 279): «el agua es la señora del lenguaje fluido, del lenguaje sin choques, del lenguaje continuo, continuado, del lenguaje que aligera el ritmo, que da una materia uniforme a ritmos diferentes» o «el lenguaje quiere correr. Corre naturalmente»—, sirven aquí para dar mayor intensidad, para poner de relieve el mensaje de la fuente. Ésta continúa, refiriéndose a sus singulares «palacios de topacios», de la siguiente manera:

> […] nadie intente
> profanar;
> que al tocar
> un imprudente
>
> mi albo manto
> (¡necia audacia!)
> gran desgracia,
> el desencanto,
> negro espanto

17. Sobre las analogías entre el otro mundo y el nuestro, entre el mundo acuático y terrestre, véanse Gallais, 1992: 248; Claude Thomasset, 2002: 61; y Claude Lecouteux, 2002: 253-254.

acarrearía;
me pondría
en evidencia
y mi emergencia
finaría. (vv. 47-60)

El hecho significativo de profanar sus palacios de topacio, tocando el blanco manto del agua pura de la fuente, traería consigo múltiples desgracias, que el poeta no enumera en ningún momento, pero que podríamos encontrar implícitas en los dos últimos versos citados: «y mi emergencia/ finaría».

Naturalmente, el fenómeno aquí presentado no es único ni aislado en el universo literario. La crítica de expresión francesa ha puesto de relieve el carácter universal del tema dialéctico de la pureza y de la impureza del agua, tan frecuente en la literatura. Así pues, Sebillot (1968: 201), apoyándose en ejemplos de leyendas normandas, alude a la acción significativa del castigo que imponen las hadas a todos aquellos que ensucian sus aguas. Por otro lado, las palabras de Bachelard (1978: 208 y 212) refiriéndose a los peligros que corre el agua pura y cristalina de las fuentes y de los ríos, y cuya impureza llega a calificar de sacrilegio al ser un ultraje a la madre naturaleza, apuntan en la misma dirección. No podemos olvidar que para Bachelard, hasta la impureza más pequeña desvaloriza el agua pura, siendo, a su vez, la ocasión de un maleficio. También Gallais (1992: 30), al analizar los relatos medievales franceses, se hace eco de dicha temática, teniendo muy presentes en sus investigaciones las afirmaciones de los críticos anteriormente citados.

Ahora bien, si tenemos en cuenta que nuestra fuente «nos surte de riquezas y de salud» (Martínez, 1986: 20, v. 4), las consecuencias negativas provocadas por la falta de emergencia serían, por un lado, sequía, esterilidad, hambre, sed, etc.; y por otro, tristeza, enfermedad, sufrimiento, muerte, etc. Realismo e imaginación se mezclan en esta interesante composición de Hilario Lorente. Así pues, e independientemente de la llegada de la primavera y, por lo tanto, del resurgir de las fuerzas vivas de la naturaleza, apoyándonos siempre en una lectura simbólica, todo parece depender de la conducta positiva o negativa del individuo, pues es su comportamiento de respeto o por el contrario de profanación, el que determina la aparición o retirada de la masa acuática, el que condiciona, finalmente, el flujo o el reflujo de la misma. Sin duda, «todo depende del sentido moral de la acción elegida por la imaginación material» (Bachelard, 1978: 217).

Los dones tradicionales vinculados al agua de las fuentes que, como era de esperar, responden a las necesidades y deseos de los hombres, —Gregorio

A., refiriéndose a la fuente de Cella, los resume del siguiente modo: «fertilidad al campo,/ abundancia a la tierra,/ sazón para los frutos,/ verdor a nuestras vegas,»[18]— desaparecerían bajo la acción de una prolongada y persistente sequía. Afortunadamente, nada semejante acontece en el poema creado por Hilario Lorente, pues reconoce, agradecido, los múltiples favores de su amada fuente. En efecto, el agua, considerada como sustancia del bien, se inclina hacia él. Así pues, «La balanza moral se inclina sin duda del lado de la pureza, del lado del bien. El agua se inclina al bien,» escribe este célebre especialista del líquido elemento que es Bachelard (1978: 213). Afirmaciones corroboradas con posteridad por Juan Eduardo Cirlot, cuando en su *Diccionario de símbolos* (1969: 56), nos dice: «el agua sobresale en hacer el bien.» Y es que, como piensa además Juan Alonso (2006: 149), al reconocer los valores éticos del agua, «existe una asociación prácticamente incuestionable […] un consenso generalizado en torno a la belleza y a la bondad del agua». Por consiguiente, esta naturaleza en estado puro, que en una tarde resplandeciente, de un día claro, primaveral, manifiesta todo su esplendor y que no es, en definitiva, que el de la vida misma que vuelve a surgir, es objeto de amor y de respeto, de canto y de alabanza por parte de nuestro poeta. En los últimos versos de su extenso poema «La Fuente habló» —especie de despedida del enamorado a su amada—, Hilario Lorente expresa su sincero amor hacia esa naturaleza convertida no sólo en objeto de alabanza,[19] sino también del «más profundo respeto»:

> […] dije, la frente inclinando,
>
> y no turbe el temor;
> a tu virginal pudor
> mi más profundo respeto;
> guardo avaro tu secreto,
> tuyo mi terreno amor. (vv. 65-70)

«Al hombre moderno —escribe Mircea Eliade (1983: 19)— le compete *despertar* este tesoro inestimable de imágenes que lleva consigo mismo; despertar las imágenes para contemplarlas en su pureza virginal y asimilarse su mensaje». Así parece haberlo comprendido Hilario Lorente en 1956, fecha en la que escribe «La Fuente habló». Atrás quedan unos ver-

18. Gregorio A. Gómez, «A San Clemente», en *Cella. Grandes fiestas en honor de San Clemente*. Agosto, 1967, vv. 25-8.
19. Véase Bachelard, 1960: 160: «Toute chose aimée devient l'être de sa louange.» (Toda cosa amada se convierte en el ser de su alabanza).

sos que con toda seguridad son anteriores a la composición poética aquí analizada porque, ¿podrá nuestro poeta —tras «La Fuente habló»— seguir afirmando que la fuente es «silenciosa», que su «existencia es enigma indescifrable» o también que su «abismo es insondable»?[20] Sin duda, el papel otorgado por Hilario Lorente a la imaginación soñadora ha marcado la trayectoria evolutiva de su pensamiento poético.

2. El complejo de cultura

Los sueños de los hombres se hallan vinculados a las tradiciones milenarias transmitidas de generación en generación. Son, entre otras muchas imágenes, aquellas que proceden de la Antigüedad grecolatina, las que aparecen con relativa frecuencia en el universo imaginario creado por nuestros poetas. Conviene recordar que los griegos y los latinos se hallan presentes en la tradición intelectual de Occidente. De hecho, estudiar latín y griego es, para el filólogo García Gual, «acceder a un mundo de un horizonte cultural fascinante e incomparable y avanzar hacia las raíces de la tradición ética, estética e intelectual; es internarse en un repertorio de palabras, figuras, instituciones e ideas que han configurado no sólo la filosofía, sino la mitología y la literatura del mundo clásico.» (1999: 52-53).

La amplia y sólida formación humanística recibida por nuestros poetas, les ha conducido a internarse en este universo tan lejano y a la vez tan familiar. Así, el presbítero Antonio Martínez Sánchez, saludando —«cual galán a su doncella»[21]— a su siempre querida y añorada fuente, en «A la Fuente de Cella (Teruel, España)», —poema que, como viene siendo tradicional en nuestros escritores, se presenta como un canto de amor y por consiguiente, de alabanza— introduce al lector en el mundo de la mitología clásica:

> […] A ti, Cella canta y reza
> Como ídolo en el Oriente!
> ¡Salve Ninfa sonriente
> Del Olimpo… la más bella! (vv. 3-6)

20. Véase el poema de Hilario Lorente que aparece sin título en Á. Aguirre Lahuerta, *El ángel de los Silaos. Precedido de unas noticias históricas del pueblo de Cella y biografía de sus hijos más ilustres*. Valencia, Guerri, 1952, p. 24, vv. 4, 9 y 12.
21. Antonio Martínez Sánchez (1986), «A la Fuente de Cella (Teruel, España)», p. 30, v. 7 y «A Cella (patria-chica del autor)», p. 19, v. 6.

Antonio Martínez, nacido en el seno de una familia de la que salieron buenos latinistas[22], no es el único en expresar estos sentimientos y tradiciones que encontraron un eco favorable en los pueblos sometidos a la civilización romana. Numerosas son las divinidades que Occidente ha heredado del mundo oriental. Joaquín Foz, por ejemplo, desde el inicio de «La reina y la fuente», y a modo de introducción, nos presenta el decorado de la acción, al invocar el universo imaginario de los dioses:

> En las duras entrañas de la Tierra,
> en donde reina la paz y el silencio
> en donde tiene su trono la noche,
> donde los dioses celebran Consejo
> hay movimiento y tensión inquietante
> sin duda se esperan grandes sucesos. (vv. 1-6)

Sin embargo, y a pesar del anonimato aquí presente, conviene recordar que ninguna otra divinidad relacionada con el elemento primordial ha sido tan célebre como Poseidón, conocido como el dios de todas las aguas y en especial de las marítimas. En esta misma dirección, hay que destacar los versos de una mujer de elevada cultura, defensora del estudio de las Letras y conocedora del universo mitológico romano, Concepción Blasco Vilatela (†1995). Su entusiasmo poético le conduce a recrear todo un universo imaginario, cuando en su bello «Soneto a la trilla»[23] —evocación de un oficio estival que marcó la vida de numerosas generaciones de nuestra localidad y que fue el trabajo redentor del sencillo y sufrido labrador— llega a identificarse con el mismo Neptuno —equivalente romano de Poseidón— enarbolando su simbólico tridente. (Ver foto 1).

El agua, inevitablemente, nos hace retroceder en el tiempo, nos conduce a un pasado fantástico, a un mundo lejano en el que los límites entre la realidad y el mito son bastante difusos. Resulta en ocasiones imposible hablar del agua sin referirse a la cultura clásica, sin adentrarse en un mundo insólito, mágico, poblado por imágenes irrepetibles, llenas de intenso colorido, que,

22. Véanse al respecto B. Romero (1928) y Á. Aguirre (1952: 55-57).
23. Reproducimos aquí el ejemplar manuscrito depositado en la biblioteca de Leonarda y Antonio Martínez, hoy propiedad de su sobrina Jacinta Martínez. Una copia de dicho poema, que conocemos gracias a la colaboración de Francisco Blasco Vilatela y que lleva por título «A la trilla», fue publicada en «Rincón poético» tras haber obtenido el premio Joaquín Torán en el *Certamen Literario* celebrado en la ciudad de Albarracín. A ambos nuestra más sincera gratitud por su desinteresada y amable colaboración.

una veces, sirven de telón de fondo a los sueños de nuestros poetas, otras veces, como acabamos de observar, cobran un inesperado protagonismo.

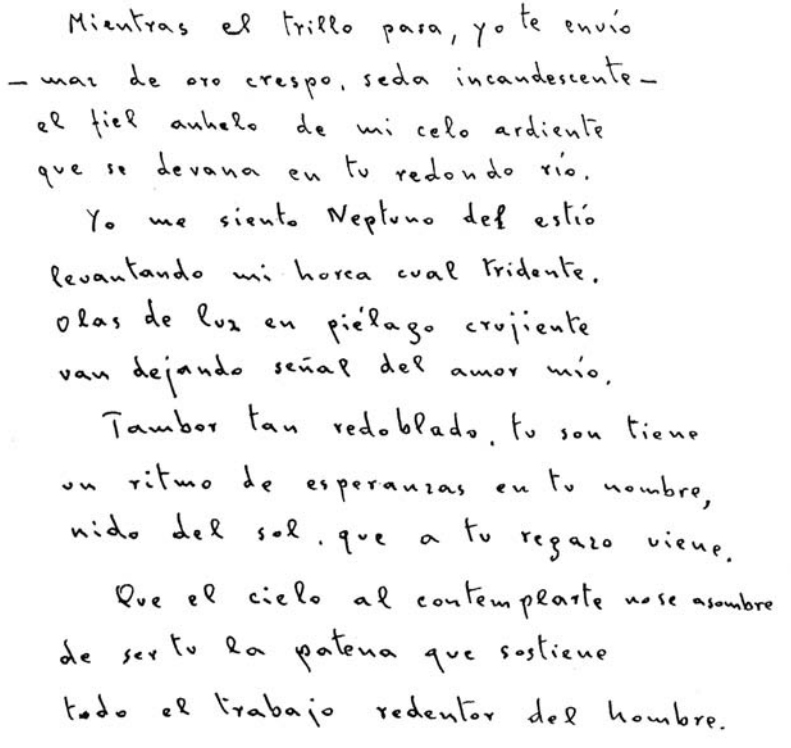
Mientras el trillo pasa, yo te envío
—mar de oro crespo, seda incandescente—
el fiel anhelo de mi celo ardiente
que se devana en tu redondo río.
Yo me siento Neptuno del estío
levantando mi horca cual tridente.
Olas de luz en piélago crujiente
van dejando señal del amor mío.
Tambor tan redoblado, tu son tiene
un ritmo de esperanzas en tu nombre,
nido del sol, que a tu regazo viene.
Que el cielo al contemplarte no se asombre
de ser tu la patena que sostiene
todo el trabajo redentor del hombre.

Foto 1. *Texto manuscrito del «Soneto a la trilla».*

Este fenómeno ampliamente difundido, que ha ejercido una influencia notable en la literatura de nuestro país, aunque en menor medida que en la de otros países europeos, ha sido denominado por la crítica de expresión francesa de complejo de cultura. Gaston Bachelard (1978: 33-34) escribe al respecto: «El poeta ordena sus impresiones asociándolas a una tradición. En su mejor forma, el complejo de cultura revive y rejuvenece una tradición». En efecto, todo un universo recreado por la imaginación soñadora de nuestros poetas, habitado por ninfas sonrientes, por dioses mitológicos, y que entronca con unas creencias procedentes de la civilización grecorromana, convive aquí en estrecha armonía con nuestra rica tradición cristiana.

3. LAS IMÁGENES DEL CENTRO DEL MUNDO

Otro de los aspectos que queremos abordar aquí, es precisamente el que se refiere al centro del mundo y que adquiere, a nuestro propio entender, una importancia singular, al poner de relieve cómo la dimensión humana queda proyectada en todo momento en una dimensión cósmica vertical. De hecho, el hombre no aparece en el universo terrestre totalmente aislado, sino que se halla proyectado hacia las regiones subterránea y celeste. Un eje vertical, que traza un punto central o centro del mundo, posibilita el paso de una región a otra y permite la comunicación entre sus diferentes moradores. Consciente de que las imágenes del centro del mundo son múltiples, diversas, seleccionaremos tan sólo aquellas que mantienen entre sí una vinculación estrecha. Nos referimos, inevitablemente, a la trilogía compuesta por el árbol, la fuente y la ermita.

4.1. El árbol cósmico

Para Mircea Eliade, una de las imágenes míticas del centro del mundo más difundidas, ya desde la Prehistoria, es el árbol. Refiriéndose a éste nos dice: «Cosmológicamente el árbol del mundo se eleva en el Centro de la tierra.» Sus raíces se hunden en las profundidades, mientras que sus ramas alcanzan las regiones aéreas trazando un eje vertical o eje del mundo (Eliade, 1983b: 21). En términos idénticos se expresan Champeaux y Sterckx (1984: 363). Así pues, el árbol es el eje vertical, el vínculo entre las diferentes regiones cósmicas: «subterránea (raíces, que se extienden hacia abajo), terrestre y humana (tronco, pura verticalidad), superior y celeste (ramaje, expansión).» Ahora bien, y a pesar del arcaísmo de esta imagen perteneciente al simbolismo cosmológico, detectamos en seguida su presencia, debido a su notable singularidad, en el corpus poético analizado por nosotros. Joaquín Foz, en su poema «La reina y la fuente», se aproxima a las observaciones realizadas por la crítica, al hacer del árbol el eje vertical, el *axis mundi* a través del cual la comunicación es siempre posible:

> Las raíces supieron por las ramas
> lo que decía la brisa y el viento,
> aquellas, murmuraron al oído
> de los ríos el singular festejo. (vv. 11-14)

Un ejemplo más de ello lo encontramos en Gregorio A. Gómez. En los versos que citamos a continuación, no solamente observamos con facilidad cómo el viento se comunica con el agua a través de su intermediario,

el árbol, sino que este último desempeña además el papel destacado de «guardia de honor» de la fuente de Cella:

> [...] mientras el viento le dice
> piropos entre las hojas
> de los árboles vecinos
> que guardia de honor le forman[24].

Dado su indiscutible protagonismo, el árbol se encuentra situado en lugares relevantes. «Puesto que el árbol es un símbolo del misterio de la vida y, por tanto, de lo sagrado, tiene en todas las civilizaciones su lugar reservado a la entrada de los templos. Como los guardianes de la puerta, señala la frontera de otro mundo, al que por otra parte puede evocar en cuanto árbol cósmico o planta cósmica», escriben Champeaux y Sterckx (1984: 370). Dichas afirmaciones nos conducen a pensar en el papel que desempeñan los árboles existentes en nuestra localidad. Más que simples elementos decorativos, poseen un protagonismo frecuentemente ignorado, que conviene recordar aquí. Así pues, los cipreses del camposanto, majestuosamente erguidos, y cuyas hojas perennes son el símbolo de la vida eterna; las acacias, símbolo «de renacimiento e inmortalidad» (Morales, 1984: 14), dispuestas en fila a uno y otro lado del camino que nos conduce al camposanto, conocido hasta ahora como el camino de las acacias[25]; aquellas otras que hallamos delante de las ermitas o bien del templo parroquial, regadas por el agua de la fuente, pues como reza un dicho popular: «sans eau, nul arbre ne pousse et, sans arbre, toute source tarit»[26], trazan el camino, señalan la frontera, marcan el paso de un mundo a otro y, de forma general, del mundo profano al mundo sagrado.

---

24. Gregorio-A. Gómez, *Año 1967. Fiestas patronales de Cella. Pregón de las fiestas*, inédito, vv. 21-24.
25. Estas últimas han sido sustituidas por cipreses en enero de 2004. Debemos señalar que la acacia, tal vez debido a reformas sucesivas, tal vez como consecuencia de un prolongado envejecimiento, está siendo reemplazada lentamente por diferentes clases de árboles.
26. Gallais, 1992: 11: «sin agua, ningún árbol crece y, sin árbol, toda fuente se seca». La traducción es nuestra. Para una asociación estrecha entre el árbol y la fuente, véanse igualmente y del mismo autor, otros ejemplos significativos tomados a los cuentos populares recopilados por Aarne y Thompson, a la *Biblia* y al *Corán*, pp. 144-145.

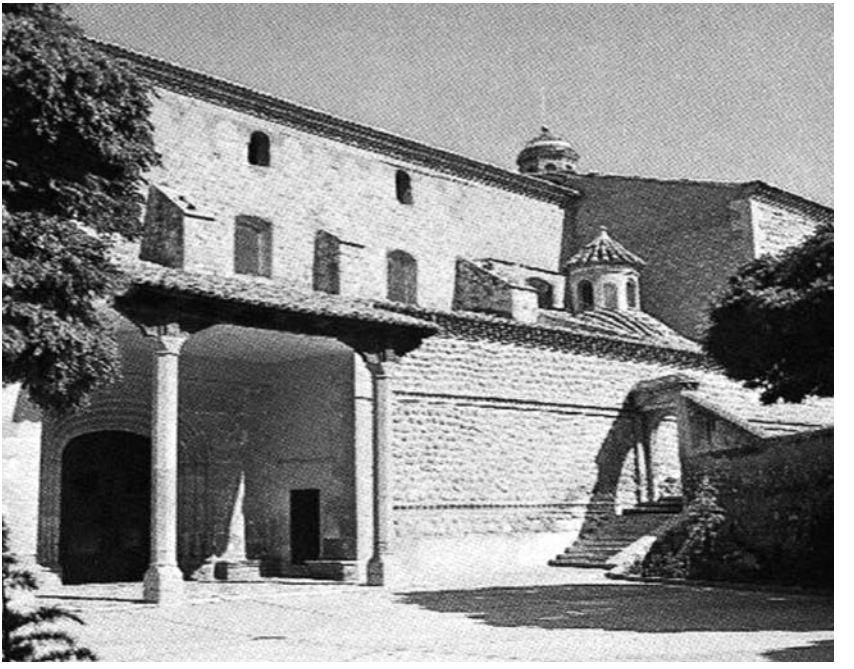

Foto 2. *Iglesia parroquial. Cella.*

4.2. La fuente, centro del mundo

Símbolo del centro, la fuente se halla representada por la imagen del corazón, considerado tradicionalmente como el centro del ser y sede de los sentimientos. «Eres el corazón de tanta gente»[27], «De Cella la Fuente es el corazón»[28], o también:

> Como centinela está
> hoy San Clemente Romano,
> vigilando el corazón
> de las vegas y los campos[29]

27. L. González Palencilla, «Soneto a la fuente de Cella», en *Cella en fiestas en honor de san Clemente, Papa y mártir*. Agosto, 1972, v. 9.
28. P. Deler Hernández, «La ermita de San Clemente», en *Fiestas Mayores. San Clemente*. Agosto, 2002, v. 7.
29. Gregorio-A. Gómez, 1967, vv. 1-4.

escriben nuestros poetas e insiste la crítica[30] para expresar una vez más la homologación arcaica existente entre el hombre y el cosmos.

Pero dicha imagen se desdobla con cierta facilidad. Si la fuente es el corazón, podemos observar pronto cómo ésta se encuentra situada, unas veces, en el corazón de un espacio cada vez más extenso, como sucede en, «en el corazón mismo del pueblo», «en el corazón de esta comarca» (Usero, 1995: 2), otras, se halla localizada en un espacio cada vez más profundo. En este último caso, aunque se trata de una imagen del centro dentro de otro centro, se refiere ante todo —así nos lo sugieren estos versos— a una imagen del centro, dentro del centro mismo de la Tierra:

> Los tristes pueblos con dolor asombro
> si largo tiempo sin llover padece,
> escondiendo mis ríos aquí dentro
> del hondo abismo en el profundo centro[31];

Teniendo en cuenta que el agua es fuente de vida, resulta razonable suponer que el lugar donde acontece el hecho trascendental de la aparición de tan apreciado líquido se transforme en un centro privilegiado del universo terrestre donde la comunicación entre sus distintos moradores, entre sus diferentes zonas, como sucede en estos versos de J. García, sea posible:

> En mi manso cristal, con su grandeza,
> se dibujan los cielos; y aquí dentro
> sacudo, hirviendo, mi gentil cabeza
> que lucha por salir del hondo centro. (vv. 21-24)

La comunicación entre los niveles central, es decir, «en mi manso cristal», superior, o lo que es lo mismo, «los cielos», y finalmente inferior, representado por «el hondo centro», se realiza partiendo siempre de un punto central, la fuente. Así se expresa una vez más P. Gallais, quien afirma al respecto:

> Le point où l'eau jaillit et se renouvelle est un centre de rassemblement; il met en communication le centre de la terre avec sa surface […]. La source, le point

30. Véanse R. Lozano, «Reportaje», en *Diario de Teruel*, 20 de agosto de 1994, pp. 7-9, p. 7; J. A. Usero (coord.), «Cella en fiestas», en *Diario de Teruel*, 17 de agosto de 1995, pp. 1-16, p. 5, y Pueyo, «Andando por casa. Una verdadera gozada», en *Diario de Teruel*, 21 de enero de 1996, p. 2.
31. Traducción de unos versos latinos por J. García Hernández en Aguirre (1952: 25, vv. 13-16).

> d'eau, est un lieu de contact entre la terre et le ciel, entre l'homme et le divin, un lieu de communion entre les êtres[32].

El estudio que hemos realizado sobre «La Fuente habló» de Hilario Lorente, en el que el poeta, después de contemplar y de admirar detenidamente la belleza de la naturaleza, escucha luego el mensaje procedente del agua subterránea, es el ejemplo más representativo de dicha comunicación. Podemos añadir igualmente el poema —también mencionado a lo largo de nuestro trabajo— de «La reina y la fuente» de Joaquín Fox. Siguiendo de cerca el tema bíblico de los pozos y de las fuentes como lugares de encuentros providenciales donde se fraguan las futuras alianzas, éste nos hace asistir a un idilio amoroso entre la reina elegida por los habitantes de Cella con motivo de las fiestas en honor de San Clemente y el río que, tras tomar características humanas, surge de las profundidades subterráneas. En ambos poemas, la comunicación se establece, ante todo, entre las regiones terrestre y subterránea, entre un personaje real y un ser creado por la imaginación soñadora del artista.

Otras veces, la comunicación aparece bajo la forma de ruegos o súplicas que, con bastante frecuencia, se elevan hacia la región aérea y celeste. En esta última dirección, y siendo como es la fuente un símbolo del centro del mundo que posibilita la comunicación entre los diferentes planos de la verticalidad, no es de extrañar que ésta se convierta en un centro ritual en el que la imaginación soñadora proyecte el sentir cristiano de los hombres y transforme en patena, en otras ocasiones, en Virgen del Pilar —centro y eje vital de la cristiandad, donde con gran devoción se depositan las plegarias que se elevan al cielo— la misma fuente de Cella. Quizá ello nos permita comprender mejor los versos de esta composición de Gregorio-A. Gómez, dedicados a San Clemente, en la composición del mismo título:

> Quiero hacer de la fuente
> argéntea patena
> donde poner los ruegos
> que tus fieles elevan:
> fertilidad al campo,
> abundancia a la tierra,
> sazón para los frutos,
> verdor a nuestras vegas. (vv. 21-28)

32. Gallais, 1992: 7 y 9: «El punto donde el agua brota y se renueva es un centro de reunión; pone en comunicación el centro de la tierra con la superficie […]. La fuente, el punto de agua, es un lugar de contacto entre la tierra y el cielo, entre el hombre y lo divino, un lugar de comunión entre los seres.» La traducción es nuestra.

O también los versos de Concepción Blasco Vilatela, donde la patena adquiere su auténtico protagonismo, al ser el recipiente donde se coloca el pan que debe trasformarse en el cuerpo de Cristo, pan que procede de las espigas, del fruto redentor del sufrido labrador:

> Que el cielo al contemplarte no se asombre
> de ser tú la patena que sostiene
> todo el trabajo redentor del hombre. (vv. 12-14)

O estos otros, donde, en los momentos en los que la vida se retira periódicamente, Silvano González (1913-1991), pocos años antes de su muerte, manifiesta su profundo y sincero penar, estableciendo lazos sentimentales entre la fuente de Cella y la Virgen del Pilar:

> Si será grande la pena
> que la vamos a implorar
> como si fuera la imagen
> de la Virgen del Pilar[33].

4.3. La ermita, eje cósmico

Aquí juega un papel de primera importancia la ermita. Junto al árbol y a la fuente, constituye una réplica del paraíso. El modelo arquetípico lo hallamos en la *Biblia*[34]. En la tradición judeocristiana, Ezequiel describe la fuente maravillosa que brota al pie del templo, rodeada de árboles.

> Y vi —nos dice— que debajo del templo, al oriente, brotaban aguas, pues la fachada del templo estaba al oriente, y las aguas descendían debajo del lado derecho del templo, del mediodía del altar [...]. Y entonces vi que en una y otra parte había en la ribera muchos árboles (*Ez.* 47, 1-2 y 7-8).

También San Juan se refiere a ello en los siguientes términos:

33. S. González Soriano, *Coplas de mi pueblo*. Poema inédito, vv. 13-16. Acerca del agua y su vinculación con la Virgen María, considerándola como el agua inagotable, el elemento salvador, nutritivo, el elemento materno, véase Jean-Marc Pastre (1985: 281). Más recientemente hallamos ese vínculo estrecho entre la Virgen del Pilar y el agua —en este caso el río Ebro, lugar al que los primeros cristianos, junto con Santiago apóstol, se dirigían para elevar sus plegarias a Dios— en Juan Á. Paz y Esperanza Ortiz (2006: 42-43).
34. La edición utilizada por nosotros es la siguiente: *Sagrada Biblia*. Versión de Nacar y Colunga. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1970, 6ª ed.

> Y me mostró un río de agua de vida, clara como el cristal, que salía del trono de Dios y del Cordero. En medio de la calle y a un lado y otro del río había un árbol de vida... (*Ap.* 22, 1-3).

Estas palabras resuenan constantemente en los escritos de nuestros párrocos. Pascual Deler, por ejemplo, en su breve análisis dedicado al agua en la *Biblia*, escribe unas líneas que contienen, a nuestro parecer, de forma resumida, el mensaje del profeta Ezequiel: «Un río brotará del templo: derramará vida y salud a todo lo largo de su curso y los árboles crecerán en sus riberas, dotados de una fecundidad maravillosa»[35]. Ciertamente, «¡Qué adecuadas son aquellas palabras de la Sagrada Escritura!»[36] —escribe Ángel Aguirre— para aplicarlas a la fuente de Cella y —nosotros nos atreveríamos a decir— a lugares muy diversos, pues la trilogía: árbol, fuente y templo, con sus posibles variantes: árbol, río o lavadero y templo, frecuentemente ermita o santuario[37], o simplemente hornacina, cobijando la imagen de un santo local, constituyen una asociación estrecha de imágenes presentes en diferentes lugares de mundo.

Por otra parte, la ermita cumple una función cosmológica importante, pues une la tierra con el cielo a modo de un *axis mundi* o eje del mundo. Edificada en el cárcavo mayor de la fuente, la ermita de San Clemente es el eje vertical que se eleva con elegancia hacia las alturas. La comunicación con el cielo es aquí posible. En su interior, San Clemente, puente tendido entre Dios y los hombres, acoge, para luego elevarlas al Señor, las súplicas a él dirigidas. Es Pascual Deler, quien, tras una larga y brillante trayectoria de investigador de nuestra tradición y cultura y cuya prosa, no exenta de contenido poético, nos ha deleitado en todo momento por su cuidada y esmerada elaboración, por su contenido riguroso y científico, escribe ahora bajo la forma de octava, un poema dedicado a «La ermita de San Clemente» del que tomamos los versos siguientes:

> Con fe acude a ella el pueblo reverente
> y consigue siempre el agua implorada (vv. 5-6).

35. P. Deler Hernández, «El agua en la *Biblia*», en *Programa de fiestas en honor de San Clemente, Papa y mártir.* Agosto, 1979.
36. Á. Aguirre Lahuerta, «La Fuente», en *Grandes fiestas en honor de San Clemente, patrón de la famosa Fuente de esta localidad*. Agosto, 1967.
37. Juan Á. Paz y Esperanza Ortiz recogen algunos ejemplos de asociación estrecha entre santuario y fuente en Aragón, concretamente en Zaragoza y Huesca, pp. 37 y 39.

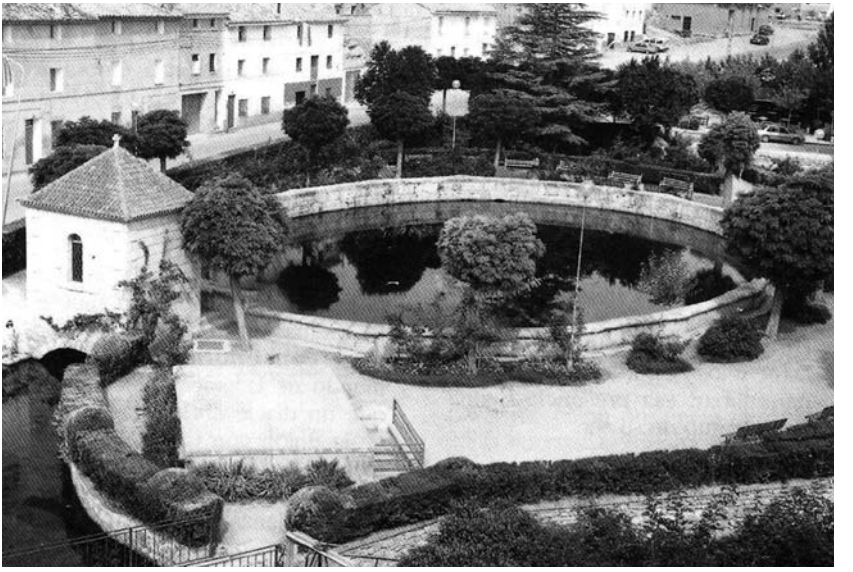

Foto 3. *Fuente de Cella, Teruel.*

Foto 4. *St. Eugène. Guémené. S/Scorff. Bretaña, Francia.* Foto: Y. Veron.
El árbol y la fuente se hallan estrechamente unidos a la ermita.

Ángel Aguirre, consciente en todo momento de los favores otorgados por San Clemente, en un poema sin título, pero precedido de una amplia dedicatoria, se dirige a los niños de Cella para que también ellos sepan «agradecer al santo el bien que nos prodiga con su protección», llamada que, por otra parte, parece ser innecesaria, pues como niños modelo:

> bien saben agradecer
> a su patrón San Clemente,
> que por su gran mediación
> sigue pujante la fuente[38].

Ciertamente, y como reza un dicho popular muy arraigado en nuestra localidad, «de hijos bien nacidos es el ser agradecidos».

Además de los favores otorgados, San Clemente, como patrono que es de las aguas de nuestra localidad, vinculadas a las regiones subterránea y terrestre, dirige nuestra mirada hacia la región celeste, donde brota, siempre inagotable, el verdadero manantial de vida. Así pues, Enrique Sorando, en su «Homilía en la fiesta de San Clemente, patrón de la Fuente de Cella»[39] nos recuerda que el santo abogado de las aguas nos conduce a dos realidades vinculadas entre sí:

> 1) a celebrar y valorar el agua como fuente de riqueza, de progreso y de vida y 2) a ver en el agua, como realidad fecunda, un reflejo de la riqueza de Dios que se convierte en fuente de esperanza, de gracia y de bendición, a la vez que se nos manifiesta como símbolo, imagen y figura de Jesucristo, verdadera fuente de agua viva.

Idea que aparece nuevamente expresada y en la que insistimos debido a su trascendental importancia:

> Y San Clemente hoy como siempre nos lleva a la fuente a la que protege y convierte en fecundo hontanar de riqueza y vida y desde la fuente nos lleva a Jesucristo que para nosotros se ha convertido en fuente y en esperanza de vida y para San Clemente en tesoro tan precioso por el que no dudó en entregar, como testigo y mártir, su vida entera. El agua y San Clemente nos han conducido a Jesucristo…

38. Á. Aguirre Lahuerta, Poema inédito. Cella, 10 de noviembre de 1981, vv. 18-21.
39. Homilía pronunciada por Enrique Sorando Soriano, el 19 de agosto de 2004, en la Iglesia Parroquial de la Inmaculada de Cella con motivo de la celebración de las fiestas en honor de San Clemente. Inédita.

En efecto, Antonio Martínez, al presentar a San Clemente enarbolando el atributo de la triple cruz —título de uno de sus poemas y símbolo de la cruz o árbol de vida en la que murió Jesús— proyecta nuestra mirada hacia la auténtica Fuente de vida, la celeste, la eterna, Jesús:

> [...] Tras de las aguas del santo bautismo,
>
> Que antes besaron muros de su ermita
> Nacidos de esta fuente al Cristianismo...
> San Clemente a la eterna... nos invita. (vv. 11-14)

En resumen, el hombre de todos los tiempos revive, a la menor ocasión posible, todo un complejo sistema de imágenes recibidas en el transcurso de los siglos a través de fuentes diversas. Así pues, las imágenes arcaicas referentes a la homologación del hombre y del universo, que nos ayudan a descubrir los secretos más íntimos del cosmos en este deseo de comunicación constante con el hombre; aquellas otras pertenecientes a la Antigüedad grecolatina, vinculadas a la tradición escrita y oral, que la crítica ha denominado de complejo de cultura; por último, las imágenes igualmente arcaicas del centro del mundo y del *axis mundi*, en ocasiones teñidas de reminiscencias bíblicas, que posibilitan la comunicación entre las diferentes zonas cósmicas, entre sus diferentes moradores, se hallan presentes en el universo simbólico creado por nuestros poetas contemporáneos, mostrando así su vitalidad y su vigente actualidad.

Referencias Bibliográficas

AA.VV., *El río Ebro y el siglo XX. Padre Ebro*. Zaragoza, Heraldo de Aragón, 2001.

Aguiar e Silva, Vítor Manuel de, *Teoría de la literatura*. Madrid, Gredos, 1981.

Aguirre Lahuerta, Á., *El ángel de los Silaos. Precedido de unas noticias históricas del pueblo de Cella y biografía de sus hijos más ilustres*. Valencia, Guerri, 1952.

Alonso Aldama, Juan, «Espejismo y sinestesia: las trampas del agua», *Revista de Occidente. Los sentidos del agua*, 306 (nov. 2006), 149-157.

Bachelard, Gaston, *La poétique de la rêverie*. París, P.U.F., 1960, 9ª ed.

—, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. Trad. de Ida Vitale. México, F.C.E., 1978.

Bergua, J. B., *Historia de las Religiones. Tomo II*. Madrid, Clásicos Bergua, 1964.

Calabrese, Omar, «La forma del agua. O como se «liquida» la representación en el arte contemporáneo», *Revista de Occidente. Los sentidos del agua*, 306 (nov. 2006), 187-219.

Champeaux, G. y D. S. Sterckx, *Introducción a los símbolos*. Trad. de Abundio Rodríguez. Madrid, Encuentro, 1984.

DELER HERNÁNDEZ, Pascual, «La fuente de Cella», *Zaida*, 45, (agosto, 2003). Publicado igualmente en *Aquí Cella. Instantáneas*, p. 17.

DURAND, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Trad. de Mauro Armiño. Madrid, Taurus, 1981.

ELIADE, Mircea: *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Vers. esp. de Carmen Castro. Madrid, Taurus, 1983.

—, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas III/1. De Mahoma al comienzo de la Modernidad*. Trad. de J. Valiente Malla. Madrid, Cristiandad, 1983.

GALLAIS, Pierre, *La fée à la fontaine et à l'arbre. Un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*. Amsterdam, Rodopi, 1992.

GARCÍA GUAL, C., *Sobre el descrédito de la literatura y otros avisos humanistas*. Barcelona, Península, 1999.

GIRARD, Marc, *Les symboles dans la Bible. Essai de théologie biblique enracinée dans l'expérience humaine universelle*. París, Les éditions du Cerf, 1991.

LECOUTEUX, Claude, «Les génies des eaux: un aperçu», en Danièle James-Raoul y Claude Tomaste, *Dans l'eau, sous l'eau. Le Monde aquatique au Moyen Âge*. París, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, 253-270.

MAGLI, Patrizia, «Duplicidad del agua. Divagaciones semióticas sobre un elemento ambiguo», *Revista de Occidente. Los sentidos del agua*, 306 (nov. 2006), 122-137.

MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Antonio, «La triple Cruz de San Clemente nos descubre otras dos fuentes», *Rumbo a la meta. Poemas*. Buenos Aires, Instituto Salesiano de Artes Gráficas, 1986.

MORALES Y MARÍN, José Luis, *Diccionario de iconología y simbología*. Madrid, Taurus, 1984.

PASTRE, Jean-Marc, «Tipologie mariale et symbolisme de l'eau dans la lyrique allemande au Moyen Age», en *L'eau au Moyen Âge. Sénéfiance*, 15. Aix-en-Provence, Du Cuerma, 1985, 276-289.

PAZ PERALTA, Juan Á. y Esperanza ORTIZ PALOMAR, «Aguas mágicas y sagradas», en Lucía Serrano Pellejero (dir.), *Aquaria, agua. Territorio y paisaje en Aragón*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 2006, 33-48.

PÉREZ RIOJA, J. A., *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid, Tecnos, 1984.

ROMERO, B., «El hermano Vicente Martínez, diácono», en *Centenario de los PP. Paúles en Madrid*. Madrid, Talleres Voluntad Serrano, 1928, 498-504.

SEBILLOT, P., *Le folklore de France, II: La mer et les eaux douces*. París, Maisonneuve/Larose, 1968, reimpr.

THOMASSET, Claude, «De la Bible à Albert le Grand», en Danièle James-Raoul y Claude Thomasset, *Dans l'eau, sous l'eau. Le Monde aquatique au Moyen Âge*. París, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, 57-76.