





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

*FANTASMAS EN LA LITERATURA: DE LA ANTIGÜEDAD AL
SIGLO XV*

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRA EN
HUMANIDADES, LÍNEA DE INVESTIGACIÓN EN
FILOLOGÍA MEDIEVAL, ÁUREA Y COLONIAL

PRESENTA

MARIANA PABLO NORMAN

ASESORA: DOCTORA MARÍA JOSÉ RODILLA LEÓN

JULIO 2012



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

FANTASMAS EN LA LITERATURA: DE LA ANTIGÜEDAD AL SIGLO XV

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRA EN HUMANIDADES,
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN EN FILOLOGÍA MEDIEVAL, ÁUREA Y
COLONIAL

PRESENTA

MARIANA PABLO NORMAN

ASESORA: DOCTORA MARÍA JOSÉ RODILLA LEÓN

JULIO 2012

Índice

Introducción

Capítulo Uno. Temas y motivos en la literatura de fantasmas: un problema de definición

- I. El concepto de tema.
- II. El concepto de motivo.
- III. La confusión entre ambos.
- IV. Inconsistencias en la aplicación de estos términos dentro de los principales *Índices* y diccionarios: el caso particular de los fantasmas.

Capítulo Dos. Criterios de clasificación y definición de conceptos

- I. Una propuesta de clasificación.
- II. Correspondencia entre los criterios de clasificación y los siete motivos paradigmáticos.
- III. Definición de conceptos.

Capítulo Tres. Aplicación de la clasificación propuesta en la Revisión histórico-literaria de las apariciones de fantasmas: de los pueblos hebreos hasta el siglo XV

I. Pueblos hebreos

1. El Rey Salomón y su batalla triunfal en contra de los *Djins*, fantasmas malévolos.
2. Fantasmas en el *Antiguo* y *Nuevo Testamento*.

II. Grecia y Roma. Los primeros fantasmas literarios de Occidente.

1. Siglo VIII AC: Homero.
2. Siglo V AC: Andócides, Platón, Eurípides, Heródoto.
3. Siglo III AC: Plauto.
4. Siglo II AC: Cicerón.
5. Siglo I AC: Virgilio, Ovidio, Valerio Máximo.
6. SIGLO I DC: Plinio el viejo, Lucano, Plutarco, Plinio el joven, Suetonio, Tácito.
7. Siglo II DC: Pausanias, Luciano de Samosata, Arístides de Atenas, Flegón de Trales, Lucio Apuleyo.

- III. Reminiscencias y mutaciones de los fantasmas clásicos en autores del primer cristianismo.
 - 1. Siglo III DC: Tertuliano.
 - 2. Siglo IV DC: Artemidoro y su influencia en Macrobio.
 - 3. Siglo V DC: San Agustín de Hipona.
 - 4. Siglo VI DC: Gregorio Magno.
- IV. Revisión histórico- literaria de las apariciones de fantasmas en la literatura hispánica medieval.
 - 1. *Las cantigas* de Alfonso X.
 - 2. *Libro de los enxemplos por a.b.c.*
 - 3. *El espéculo de los legos.*
 - 4. *Recull de eximplis e miracles, gestes e faules ordenades per a.b.c.*
 - 5. *Miracles de la Verge María y Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo.

Apéndice

Revisión histórico-literaria de las apariciones en otros pueblos antiguos:

- I. China
 - 1. Los fantasmas de los ancestros y su intervención regular en los asuntos de los vivos: el agradecimiento y la culpabilidad de sus acciones.
 - 2. De la tradición oral al mundo literario: algunos ejemplos de autores del siglo IV AC a la Dinastía Ming.
- II. Mesopotamia
 - 1. El aparato de seres sobrenaturales. Primera clasificación de los fantasmas (*lalartu*) en *gidium xul*, *gelal*, *lilit*, *uruku*, *akhhharu*, *idimmu* y *lalsu*.
 - 2. El complejo sistema de exorcismos para contrarrestarlos.
- III. Egipto
 - 1. La concepción del universo como sarcófago donde habitaba Osiris, señor de Amentis.
 - 2. El carácter único del *Libro de los muertos*

Índice de abreviaturas

Conclusiones

Bibliografía

INTRODUCCIÓN



Introducción

Este proyecto surgió originalmente con el fin de indagar por qué en todos los pueblos que han dejado vestigios literarios –salvo posibles excepciones– existe la idea de que hay muertos que siguen teniendo una suerte de vida y que se manifiestan a los vivos. No sólo eso, por qué la manera en la que se manifiestan, los objetivos que persiguen y las funciones que desempeñan dentro de un relato se repiten en sus peculiaridades más allá del tiempo y del espacio.

Aplicando estas hipótesis a las letras grecorromanas¹ pude distinguir siete constantes posibles en el desarrollo de la literatura de fantasmas.

Rastreé también su presencia en diversas literaturas antiguas como la china, la hebrea, la hindú y la egipcia². Pero, ¿y en los pueblos precolombinos? ¿Habría datos que llevaran a constatar los registros escritos sobre fantasmas?

El salto que suponía la aplicación de una clasificación de la literatura grecorromana y occidental de fantasmas al pensamiento amerindio en torno a estos seres implicaba un reto inicial: encontrar fuentes que pudieran arrojar información sobre su existencia.

Un posible comienzo lo representaban las crónicas de Indias y las leyendas novohispanas. Este último caso resultaba prometedor pues las voces de la Nueva España estaban pobladas por seres de ultratumba. Ahora bien, existían dos reveses a considerar: el primero era la incierta autoría de las leyendas que imposibilitaba un estudio más

¹ Véase Mariana Pablo, *Cuentos de fantasmas de Grecia y Roma antiguas*, Tesis de licenciatura, México D.F, UNAM, 2006. Cabe mencionar que no se han incluido ni los cuentos ni sus traducciones de los que consta esta antología. También es importante resaltar que esta antología abarca únicamente hasta el siglo II DC. y en sus páginas no se contemplaban aún los términos de *tema* ni de *motivo*, ni la definición de conceptos posteriores al siglo III DC.

² Véase, en este mismo trabajo, el apéndice titulado *Revisión histórico literaria de las apariciones en otros pueblos antiguos*.

formal de su transmisión. El segundo consistía en la intensa contaminación del pensamiento europeo en torno a los fantasmas que impedía escuchar con claridad el eco de las creencias amerindias.

Por otro lado, las crónicas de Indias sí poseían –en su mayoría– una autoría. Recopilaban no sólo un acercamiento más inmediato en temporalidad y contenido con el pensamiento indígena, sino que en algunos casos la información era transmitida directamente por los informantes de los cronistas, habiendo pasado por un tamiz europeo muy delgado.

Decidí entonces el rastreo de información en las Crónicas de Indias. Hube de registrar más de treinta fuentes posibles para ello. Afortunadamente he encontrado hasta el momento dos decenas de textos donde la presencia de un fantasma es protagónica. Pero esto sólo representó el inicio de problemas más complejos.

Al comenzar a clasificar el tipo de fantasmas y sus funciones se hizo patente lo siguiente: existían constantes de asombroso parecido con otros casos de fantasmas plasmados en las letras de diversos pueblos antiguos. Cuestión que alentaba la tesis inicial de esta investigación.

Entonces emergió la siguiente pregunta: ¿era el pensamiento de siglos de tradición occidental sobre fantasmas que empapaba a los cronistas el mismo que estaba rigiendo las descripciones de los casos mesoamericanos?

Esta pregunta no resultaba gratuita. Al ir estudiando cada texto del *corpus* de crónicas fue evidente el intercambio de significado entre los términos *fantasma* y *demonio*.

Era primordial discernir si los fantasmas americanos eran considerados por sus pueblos como demonios y de qué tipo o si sólo era la creencia religiosa que le imprimieron los cronistas occidentales.

Con estos planteamientos, se inició la siguiente tarea: rastrear el origen de la confusión de los términos *demonio* y *fantasma*, comenzando por la tradición europea, desde los primeros siglos del cristianismo –donde yo suponía podía haberse gestado– hasta el siglo XVI, tiempo en el que fueron redactadas la mayoría de las crónicas que comprendían este estudio; después era necesario identificar el mismo problema en la tradición amerindia.

El trabajo se antojaba titánico así que fue necesario seccionarlo en dos partes.

La primera de ellas comprende este proyecto de maestría: La revisión de la literatura donde un fantasma tuviera un rol protagónico desde el siglo III hasta el XVI DC; el rastreo de la confusión de términos *demonio* y *fantasma*, la integración somera de otro trabajo previo realizado por mí sobre fantasmas en el mundo grecorromano³ con el único fin de darle significación y continuidad al estudio de la antigüedad clásica tardía y su vínculo con el incipiente cristianismo y rastrear las líneas de influencia grecorromana que se trasminaron durante toda la Edad Media. En este proceso se identificaron tres líneas más de influencia: la de los primeros escritores cristianos, la justificación cristiana y la tradición mitológica nórdica. Además de sustentar otras de las hipótesis generales de ambos proyectos: las similitudes paradigmáticas entre los pueblos que registraron la presencia de estos seres de sombras. También el análisis de los conceptos *tema* y *motivo* en la literatura de fantasmas y una propuesta de clasificación que subsana posibles inconsistencias y simplifica la aplicación de dichos términos.

³ Mariana Pablo, *op. cit.*

La segunda parte, planteada como proyecto doctoral, contempla el estudio del *corpus* de las dos decenas de las Crónicas de Indias encontradas hasta el momento. En él se pretende identificar las cuatro líneas de influencia –mencionadas arriba–, presentes en la Edad Media. Se busca también dar significación a la transmutación del demonio en fantasma y seguir constatando la efectividad de la clasificación propuesta. Una de las partes medulares de este proyecto lo constituye el análisis de las crónicas como fuente literaria privilegiada de la tradición de fantasmas en los pueblos amerindios y la correspondencia con la tradición occidental al respecto.

Debido a la división del proyecto el título tuvo que ser seccionado también. El título original *Similitudes paradigmáticas entre la literatura grecorromana de fantasmas y las letras de otros pueblos: Las Crónicas de Indias*, se simplificó para el proyecto de maestría a: *Fantasmas en la literatura: de la antigüedad al siglo xv* y su continuación: *Fantasmas en las Crónicas de Indias*.

Esta primera parte, que presento en la maestría, está dividida en tres capítulos:

En el capítulo uno, sobre el problema de definición de temas y motivos en la literatura de fantasmas, me dediqué a identificar en el *corpus* grecorromano los tipos de fantasmas y sus funciones, que podían contenerse en siete constantes y aplicarse a otras literaturas antiguas, pero restaba indagar cómo eran contemplados los fantasmas en los índices y diccionarios sobre temas y motivos. Me sorprendió descubrir que en la mayoría no figuraba ni siquiera la muerte, mucho menos el muerto, ya no se diga el fantasma. En los índices en los que se contemplaba la muerte, aparecían juntos, como un apéndice, los fantasmas y los resucitados. Se hacían cincuenta divisiones, desglosadas a su vez en 300 apartados que hacían de cada caso un subíndice sin llegar a una visión sistemática de la presencia de estos seres en la literatura. El problema no acababa ahí, en estos

índices no era aclarado a qué se estaba considerando tema, motivo, submotivo y sussubmotivo. Por tanto fue necesario hacer una revisión de los primeros dos conceptos porque parecían poseer un sentido intercambiable.

En este mar de información no sólo no se distinguían con claridad cuáles eran las clases de fantasmas, tampoco se abarcaban todas las funciones ejercidas por estos seres dentro de un relato.

En el capítulo segundo establecí los criterios de clasificación y definición de conceptos, además de abocarme a una posible resolución del problema de definición y aplicación de los conceptos de *tema* y *motivo* en la literatura de fantasmas, teniendo como horizonte la clasificación que yo propongo, que, hasta ahora, ha resultado suficientemente funcional y no contradictoria. En ella se observa que los fantasmas no aparecen en cualquier circunstancia ni en cualquier lugar, están sujetos a ciertas constantes que caben en dos criterios generales. El primero determina que hay acontecimientos que ligan al fantasma con la trama de la obra. Estos acontecimientos son anteriores, simultáneos o posteriores al tiempo en el que ésta se desarrolla. Del anterior criterio se desprende el segundo, que plantea que la relación temporal entre sucesos y trama determina las *funciones* de los fantasmas. En este capítulo también explico cómo compaginar mi clasificación con el esquema de temas y motivos, considerando al fantasma como *tema* y a sus funciones como los 7 *motivos* paradigmáticos que se encuentran presentes en todas las literaturas de fantasmas revisadas hasta el momento. Para ello presento un cuadro de correspondencias, además de dos cuadros comparativos entre once reconocidos índices y diccionarios de temas y motivos y, por último, mi propuesta.

Este capítulo contempla además un apartado donde se definen los conceptos y términos para nombrar a las distintas clases de fantasmas desde la antigüedad clásica hasta el siglo XVI.

El tercer capítulo lo dediqué a la aplicación de la clasificación propuesta en la revisión histórico-literaria de las apariciones de fantasmas: de los pueblos hebreos hasta el siglo XV.

Este último capítulo tenía como objetivo inicial constatar la funcionalidad de la propuesta de clasificación aplicándola al análisis de textos literarios sobre fantasmas desde los pueblos hebreos hasta la literatura hispánica medieval del siglo XV. El objetivo de fondo era rastrear en qué momento surgió la confusión entre los términos demonio y fantasma tan recurrente en las Crónicas de Indias. Y por supuesto soslayar el espacio temporal entre la literatura antigua del viejo mundo y la literatura indiana del siglo XV y XVI. Esta revisión histórico literaria hace un recorrido por las letras de los pueblos hebreos, de Grecia y Roma del siglo XVII AC al siglo III DC, identifica reminiscencias y mutaciones de los fantasmas clásicos en autores del primer cristianismo del siglo III al VI DC y fantasmas en la literatura hispánica medieval. Durante este proceso se descubrieron cuatro líneas de influencia en los textos de fantasmas: la clásica, la de los primeros escritores cristianos, la justificación propiamente cristiana y la mitología nórdica.

Es muy importante resaltar que a través de estas cuatro líneas se pudo identificar de qué modo la Iglesia, incapaz de suprimir las creencias paganas en torno a los *no vivos*, incluyó a santos, vírgenes e incluso al mismísimo Dios, como agentes que regulaban y permitían las actividades de los fantasmas en la tierra. Este descubrimiento

abre nuevas brechas de investigación para el estudio comparado sobre el origen y evolución de la literatura de fantasmas occidental.

Los textos analizados en esta tesis son procesos literarios transmitidos por fuentes cultas. A pesar de ello los acontecimientos que narran son tenidos por hechos reales. No se cuestiona su veracidad, están narrados de viva voz por testigos, los propios protagonistas o por personajes neutrales que refieren la historia por un sistema de oralidad segunda. No existe la intervención de un juicio que interprete o refute la aparición del fantasma. No son invenciones o creaciones literarias intencionales de ningún autor.

Son pocos los casos en la antigüedad donde hay indicios de verdadera creación literaria, narraciones que en efecto difieren de los fantasmas legendarios que habitaban en la voz popular. Un magnífico ejemplo es Polidoro, hermano menor de Héctor, quien fue asesinado a causa del oro. Eurípides toma a este personaje de la mitología pero lo dota de voz propia, creando el primer monólogo de un fantasma⁴. Es un muerto vengativo, no parte al inframundo hasta delatar al huésped que le arrebató la vida. Lo que lo diferencia de los fantasmas de la tradición es que posee decisiones propias. Cumple con sus funciones de fantasma a la perfección, salvo por este detalle: él permanece tres días en el mar, su alma va y viene con el vaivén del ponto, sólo cuando ve pasar a su madre Hécuba decide interceptarla y contarle todo para que se le haga justicia. Claramente se tomó unos días de descanso en el mar. Nadie que no haya inventado este personaje se permitiría tal libertad literaria. Los fantasmas sufren, necesitan de inmediato ser oídos, auxiliados, vengados o amados, es su prioridad, no tomarse unos días de asueto. Estas inconsistencias son las que marcan si son producto de la imaginación de algún autor o la mera transmisión anónima de la voz popular.

⁴ E., *Hec.*, 1-34.

Plauto es otro ejemplo, en su comedia *Mostellaria*⁵ un joven es asesinado por causa del oro –igual que el personaje de Eurípides– y enterrado clandestinamente en el mismo lugar de su homicidio. Aparece para delatar a su asesino, exigir justicia y un funeral apropiado. El problema es que se tarda sesenta años en hacerlo. Diapontio se aparta de las convenciones de los fantasmas de su tipo porque fue creado deliberadamente como elemento de parodia. Si bien no es muy claro de quién se está burlando Plauto, al menos pudo haberse basado en los personajes de dos tragedias: en Deifilio de la *Iliona* de M. Pacuvio y en Polidoro de la *Hécuba* de Eurípides.

Este tipo de fantasmas inventados a propósito hablan por ellos mismos, describen el acontecimiento en primera persona. Es la voz del autor.

El mejor exponente es sin duda Luciano de Samosata. Su ácido escepticismo inyecta de vida a un gran número de fantasmas en su obra *El aficionado a las mentiras*, convirtiéndolos en sus mejores armas en contra de la ola de superchería proveniente de Asia que impregnaba su mundo, el siglo II DC.

El silencio de este tipo de fantasmas persistiría durante toda la Edad Media y siglos posteriores hasta principios del siglo XVIII cuando empezaron a tener finalmente cierto impacto literario. Aunque eso ya escapa al asunto de este trabajo.

Es necesario explicar que las traducciones del latín y el griego al español fueron elaboradas por mí, en algunos casos, por no existir al castellano, en otros, para constatar la información directamente desde la fuente. Así mismo son traducciones más algunos de los pasajes y términos del alemán al español.

⁵ Plaut., *Most.*, 496-504.

Por último, aclaro que fue necesario anexar un índice de abreviaturas de autores y obras del mundo clásico y medieval para facilitar su comprensión, debido a lo extenso de su número y lo complicado de sus títulos.⁶

⁶ Las abreviaturas de los autores clásicos, los primeros escritores cristianos y sus obras fueron tomadas del *Greek-English Lexicon* y de *A Latin Dictionary*. Las abreviaturas de los autores y obras medievales fueron tomadas del Motif -Index of Medieval Spanish Folk Narratives, cuyas referencias se encuentran en la bibliografía.

CAPITULO UNO

TEMAS Y MOTIVOS EN LA LIETERATURA DE FANTASMAS:

UN PROBLEMA DE DEFINICIÓN



Capítulo Uno

Temas y motivos en la literatura de fantasmas: un problema de definición

Los conceptos de *tema* y *motivo*, en el estudio particular de la literatura de fantasmas, representan un problema de definición: parecen poseer un sentido intercambiable.

Esta compleja confusión ha producido que un número considerable de índices y diccionarios de *temas* y *motivos* no hagan la distinción entre uno y otro, y en el peor de los casos, supriman a alguno de ellos dentro de sus páginas sin siquiera haberlo mencionado.

Es importante aclarar que aun cuando hay una conocida y aplicable clasificación al respecto de fantasmas por *motivos*, no ha resultado funcional, pues no abarca ni todas las clases y, mucho menos, sus amplias funciones, y tiende a hacer un subíndice de cada caso.⁷ Además la confusión de términos es evidente, pues en los índices y diccionarios el fantasma no aparece como *motivo* sino como *submotivo* —diferencia que nunca es aclarada—, y en otros ni siquiera existe.⁸

En cuanto a la posible adscripción del fantasma como *tema*, la cuestión es aún más complicada, pues el *tema* que se considera en la mayoría de estos catálogos es *la muerte* y no *el muerto*; sin embargo, el primer término se fusiona y se separa con la idea del segundo.

Dada la complicada trama que se cierne sobre este intercambio terminológico de *temas* y *motivos*, propongo una clasificación que ha resultado hasta ahora suficientemente funcional y no contradictoria.

⁷ Tal es el caso del *Motif Index* de Stith Thompson, el de Harriet Goldeberg y el de E. Neugaard, por citar algunos.

⁸ Sirvan de ejemplo los diccionarios de E. Frenzel y M. Leach.

En este capítulo presento las vertientes opuestas sobre este problema de definiciones y las inconsistencias de la aplicación de estos dos términos en más de ocho reconocidas fuentes, con el fin de justificar la clasificación planteada.

I. El concepto de *Tema*

Según el *Diccionario de la lengua española*,⁹ un **Tema** (del latín *Thema* y a su vez del griego (θέμα) es el asunto general que una obra literaria desarrolla en su argumento.

Horst y Daemrich, en su libro *Themen und Motive in der Literatur* amplían esta noción:

Los análisis literarios, se basan, por un lado, en la interpretación del concepto *tema* como la idea fundamental desarrollada, el componente esencial de un texto. Por otro lado, el sencillo análisis de la definición se limita a las ideas centrales, que en la representativa situación de conflicto, llegan a la palabra y prevalecen en el entretejimiento de los caracteres.¹⁰

Ambos autores además aseveran que los principales estudiosos comparatistas sobre *temas* en Alemania, Francia, Inglaterra y Estados Unidos, como Beller, Brown, Falk, Jost, Knabe, Petriconi, Saisselen y Werben, se basan en la hipótesis de que en el *tema* están cimentadas las ideas centrales de una obra.¹¹ Tomando en cuenta esta hipótesis, Horts y Daemrich, han identificado en su investigación seis características esenciales

⁹ *Diccionario de la lengua española*, tomo 10, Madrid, Real Academia Española–Espasa, 2001, pág. 1460.

¹⁰ “Literaturwissenschaftliche Untersuchungen stützen sich einerseits auf Auslegungen des Begriffs (*thema*) als den entwickelten Grundgedanken, die geistige Komponente eines Textes. Andererseits begrenzen Einzelanalysen die Begriffsbestimmung auf zentralen Ideen, in repräsentativen Konfliktsituationen zum Ausdruck kommen und sich in der Charakterentwicklung geltend machen.” S. Horts und I. Daemrich, *Themen und Motive in der Literatur*, Francke Verlag, Tübingen, 1987, pág. 305.

¹¹ *Ibid.*, pág. 306.

de los *temas*: definición, probabilidad, elaboración o desarrollo, función, frecuencia, e integración del proceso de individuación.¹²

Hasta aquí el *tema* es entendido como la sustancia en la que se fundamenta el argumento, las ideas centrales de toda obra literaria, el asunto general. Pero ¿qué ocurre cuando comienza a haber un entrelazamiento de la idea de *tema* –entiéndase por el momento “lo general”– con la idea de *motivo* o “lo particular”? Es necesario primero definir *motivo*.

II. El concepto de *Motivo*

Para el *Diccionario de la lengua española*, el *motivo* (del latín *motiuus*) es el rasgo característico que se repite en una obra o en un conjunto de ellas.¹³ De acuerdo con su etimología (*mouere*), se debe considerar al *motivo* literario como materia que se repite, “se mueve” o está presente en el desarrollo de una obra literaria.

Según *The British Columbia Folklore Society*, la definición de *motivo* es la siguiente:

Generally tales are made up of a number of specific elements in order to make them work as tellable tales. These elements are known as *motifs*. To be accepted as a *motif* the element needs to be an identifiable unit of the tale's makeup or character and, by giving it a number within an alphabetical system, one can quickly access and compare similar motifs, in other tales, seeing where they occur and how common they are.¹⁴

Al describir ejemplos comparativos de elementos específicos dentro de una narración *The Standard Dictionary of Folklore* dice al respecto de *motivo*:

¹²*Ibid.*: Begriffsbestimmung, Wahrscheinlichkeit, Ausarbeitung, Funktion, Frequenz y Einbeziehung des Individuationsprozesses. S. Horst und I. Daemrich, I, *Themen und Motive in der Literatur*, Tübingen, Franke, 1987, págs 307 y 308.

¹³ *Diccionario de la lengua española*, *op.cit.*, tomo 7, pág. 1047.

¹⁴ “Motif Index of Folk Literatur: What it is and it does”, *The British Columbia Folklore Society*: (consultado en 30/03/10 en: <http://www.folklore.bc.ca/Motifindex.htm>)

It must be more than commonplace. A mother as such is not a motif. A cruel mother becomes one because she is at least thought to be unusual. The ordinary processes of life are not motifs. To say that 'John dressed and walked to town' is not to give a single motif worth remembering; but to say that the hero put on his cap of invisibility, mounted his magic carpet, and went to the land east of the sun and west of the moon is to include at least four motifs - the cap [D1067.2,] [D1361.15,], the carpet [D1155,], the magic air journey [D2120,], and the marvelous land [F771.3.2,]. Each of these motifs lives on because it has been found satisfying by generations of tale-tellers.¹⁵

Horst y Daemmrich hablan sobre los conceptos teóricos, epistemológicos y científicos de los tipos de la investigación y el folclore, que permiten conocer la naturaleza esquemática y función de la comunicación del *motivo*. Veamos algunos otros teóricos y su definición de *motivo*: Christenses determina el *motivo* como un momento fecundo en la construcción de la narrativa. El *motivo* no tiene sentido, y por lo tanto influye en la estructura portadora del campo de texto asociado con él. Thompson, entiende el motivo como un elemento del texto, que se desprende del contexto concreto y que puede vivir en la tradición. Luthi considera que el *motivo* es la narración más pequeña coherente, no sólo como un elemento aislado, sino que también persiste como una auto-relación consistente en el ámbito de la tradición. Además agrega que producen los arcos de tensión en los textos, y que contribuyen directamente a la de tratamiento y a ilustrar los temas. Dundes, piensa que el *motivo* es el soporte de la función del texto.

Finalmente el análisis de Horst y Daemmrich ha desarrollado siete condiciones básicas para la formación y la función de los *motivos*: la claridad, la relevancia, la

¹⁵ Maria Leach, (ed) *Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend*. New York: Funk & Wagnalls, 1972.

estructura polar, la tensión, la esquematización, el principio de compenetración de los temas y la estructura del texto.¹⁶

III. La confusión de términos

A la par de las concepciones revisadas en los puntos anteriores sobre *temas y motivos*, existen otros varios autores que no opinan lo mismo y que, al dar su punto de vista, queda de manifiesto que el problema en la distinción de ambos términos sigue latente.

Lo desconcertante es que, en los libros de unos u otros, la inconsistencia en la aplicación de las definiciones no sea abordada. Asunto del que me ocuparé en el apartado IV. Por lo pronto es necesario exponer las ideas que contraponen los apartados I y II.

Tema

A diferencia de las definiciones en las que el *tema* es entendido como el asunto general de una obra literaria, para Trousson, en su libro *Un problème de Littérature Comparée: les études de thèmes*, el sentido de *tema y motivo* están invertidos: “Qu’est-ce qu’un thème? Convenons d’appeler ainsi l’expression particulière d’un motif, son individualisation ou, si l’on veut, le résultat du passage du général au particulier. On dira que le motif du séducteur s’incarne, s’individualise et se concrétise dans le personnage de Don Juan ».¹⁷

El tema resulta ser la expresión particular de un motivo y no al contrario, la individualización que pasa de lo general a lo particular. Otros autores que admitieron

¹⁶ S. Horst, *et al.*, *op.cit.*: Schein, Stellenwert, Polarstruktur, Spannung, Schematisierung, Das Prinzip der Themenverflechtung und Gleiderung des Textes. Al igual que en el apartado de Tema, el texto alemán y su traducción al español, fueron tomadas las siete características del Motivo (páginas 231-236 de la obra citada) y se encuentra en un anexo al final de este trabajo.

¹⁷ M. Márquez, “Tema, motivo y tópico. Una propuesta terminológica”, *Exemplaria*, Nº 6, (2202) 251-256, consultado en 07/11/09 en: <http://www.uhu.es/miguel.marquez/publicaciones/Tema.pdf>

esta posición fueron Pichois, Rousseau, Brunel y Chevrel.¹⁸ Márquez opina de este pasaje lo siguiente:

Nada hay que objetar a la última frase: efectivamente el *motivo* del seductor se concreta en el *personaje* de Don Juan. Pero téngase en cuenta que, en este ejemplo, la oposición se da entre motivo y personaje y no entre motivo y tema. No resulta aceptable la conclusión pretendida de que el *motivo* del seductor se concreta en el *tema* de Don Juan, que, por otra parte, ha perdido su delimitación estricta con los diferentes tratamientos que ha recibido en distintas artes a lo largo de varios siglos de tradición europea. Además esta propuesta terminológica implica que el término más neutro, ‘tema’ se define como concreto frente al término más específico, motivo.¹⁹

A lo que agrega: “En el ámbito de los estudios *tematológicos*, *tema* debe ser el concepto con un significado más amplio, frente a cualquier otro término que se utilice”.²⁰ Por su parte Weisstein dice: “queda claro, pues, que la identificación de un tema sólo es posible descomponiéndolo en sus componentes esenciales (motivos)”.²¹

¿Algo general como un *tema*, sólo puede ser visto desde sus más desmenuzadas particularidades?, ¿no acaso lo más rápido de identificar en una obra literaria es su idea global? En fin, seguimos contrastándolos.

En la siguiente opinión de Márquez, no están invertidos los papeles, están plenamente amalgamados y no sólo eso, también entra a la fusión el concepto de tópico:

“Para ser considerado motivo, un tema literario debe repetirse en un *corpus* determinado y, naturalmente cumplir una función integradora en ese *corpus*; el motivo será además

¹⁸ *Ibid.*, pp. 252-53.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ U. Weisstein, *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Planeta, 1975, pág. 35.

un t3pico si se trata de un tema literario com3n, pero si no cumple ese requisito no podemos considerar que el motivo sea t3pico”.²²

A este rasgo cuantitativo podemos a3adir otro cualitativo: el *motivo* ser3a el tema que, repetido a lo largo de un *corpus* literario, resulta decisivo para su comprensi3n.

L3uthi, tambi3n fusiona los dos t3rminos en la siguiente aseveraci3n: “En la constelaci3n de los textos es el *motivo* el n3cleo concreto, el tema (idea, el problema), la esfera espiritual. El *motivo* se escucha en la memoria del lector y en la conciencia colectiva y por lo tanto puede ser retenido a trav3s de los tiempos revitalizado o transformado”.²³

No queda claro si es el n3cleo concreto, algo est3tico, definici3n que se ajusta m3s a la de *tema*; o si se est3 desplazando a trav3s de los tiempos, lo m3vil, que se acerca m3s a la definici3n de *motivo*.

Motivo

Otra confusi3n de t3rminos que haya podido orillar al concepto de *motivo* a transmutarse en el de *tema* est3 basado en la siguiente teor3a: el motivo no se mueve ni muta. Contraviniendo incluso su sentido etimol3gico.

Tomachevski en su *Teor3a de la literatura* apunta, “enti3ndase al *motivo* como la unidad tem3tica no divisible, es decir, la unidad tem3tica m3nima”²⁴; comparten esta idea, Frenzel en el pr3logo a su *Diccionario de motivos de la literatura universal*²⁵, e incluso L3uthi, quien arriba resulta ser un tanto contradictorio.

²² M. M3rquez, *op cit.*, p3g. 255.

²³ S. Horst, *op. cit.*, p3g. 229.

²⁴ B. Tomachevski, *Teor3a de la literatura*, Madrid, Akal, 1982, p3g. 20.

²⁵ D. Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, 1980, p3g. 7.

IV. Inconsistencias en la aplicación de estos términos dentro de los principales índices y diccionarios: el caso particular de los fantasmas

A principios del siglo XX el finlandés Antti Aarne desarrolló un sistema de clasificación llamado *Index of types of folktales* (1910), que posteriormente fue ampliado y completado por Stith Thompson en 1928 y editado nuevamente en el 61.

Este catálogo conocido como AT por las iniciales de los apellidos de sus creadores, ha resultado ser durante cien años la edición que ha marcado pauta en el estudio de la literatura comparada de los *folktales*. Publicada, finalmente como *Motif Index*, esta importante obra carece de algo esencial: no está descrito el significado de *motif*, y tampoco hace referencia de la relación de este concepto con el de *thema*, *type*, o algún otro término relacionado.

Construido como un vasto catálogo en orden alfabético, los encabezados que figuran precediendo a la inagotable lista de *motivos*, jamás se especifica qué son. A juzgar por su generalidad, todo apunta a que son *temas*. Así en el caso particular de los fantasmas, no son considerados como el asunto general de ninguna obra, y por lo tanto es dudable que sean *temas*. El que sí figura como un *tema* es *The Dead*, descrito con la letra entre paréntesis: (E). Ahora bien, si consideramos que la muerte es un *tema*, y que su particularidad repetida con un desarrollo conciso es un *motivo*, sean entonces pues los fantasmas eso dentro del AT: (E200-E599) el apartado se titula *Ghosts and other Revenants*, sin hacer mayor distinción entre unos y otros y, sobre todo, sin tener mayor precisión en sus características y sus amplias funciones. Finalmente a lo largo de más de cien páginas, se va haciendo un subíndice de cada caso sin llegar a una visión sistemática de la presencia de estos seres en la literatura.

Idéntico modelo de clasificación se utiliza en el *Motif index of Medieval Catalan Folktales*, de Neugaard, haciendo subíndices y subíndices, pero ahora de historias catalanas y no de la literatura universal. Tampoco queda claro en qué momento podemos adivinar qué es *tema* y qué un *motivo*: no existe referencia al respecto dentro del *corpus*. Lo mismo ocurre con el *Motif Index of Medieval Spanish Folk Narratives*, de Goldberg. Y por último se encuentra *The Types of International Folktales*, de Hans-Jörg Uther, conocido por sus siglas ATU, pues está basado en el sistema de Aarne y Thompson, pero ha sido reorganizado y expandido considerablemente. Aun así, siguen estando imprecisos los términos ya tanto mencionados. Y nuevamente los fantasmas son dejados en un *submotivo* inconsistente y no especificado.

En cuanto a los diccionarios de *temas* y *motivos*, el caso no es muy diferente. *El diccionario de motivos de la literatura universal* de Frenzel hace un breve estudio en el prólogo sobre el concepto de *motivo* y *rasgo*, pero no ahonda en el de *tema*. Y dentro del diccionario no aparece ni siquiera *la muerte*, ya no se diga la mención sobre fantasmas.

En la obra de Horst y Daemmrich nunca se hace la división interna, esquemática entre *Themen* und *Motiven*, aun cuando el título es *Themen und Motiven in der Literatur*. Hay que adivinar cuál es cuál. Es importante aclarar que en esta obra, y no en muchas de las anteriores, sí hay un apartado para la definición de *tema* y *motivo*, pero ellos mismos no la aplican en la estructura de su propio libro. En cuanto a los fantasmas, no son mencionados ni de casualidad. Aunque sí figura *der Tod*, la muerte, sólo es posible saber que es un *tema*, por la definición que hacen de ella. Pickering, en su *A dictionary of folklore*, padece de las mismas inconsistencias y ni siquiera *la muerte* es contemplada como parte de su libro, obviamente, los fantasmas menos.

Otras obras consultadas, cuyas referencias se encuentran en la bibliografía virtual, son: *Alle Themen der Weltliteratur*; *Traditional Themes and Motifs in Literature*; *12 Most Common Themes in Literature*; *The Types of International Folktales - The Gold Scales*; *Enzyklopädie des Märchens*; *Motif Index of Folk Literature: What it is and What it does*. Por citar algunas fuentes en las que la presencia de fantasmas no está especificada más allá de un movedizo *motivo*, en el mejor de los casos.

CAPITULO DOS
CRITERIOS DE CLASIFICACIÓN Y DEFINICIÓN DE CONCEPTOS



Capítulo Dos

Criterios de Clasificación y definición de conceptos

I. Una propuesta de clasificación

La clasificación que enseguida propongo permitió mayor flexibilidad en la ordenación de los cuentos grecorromanos de fantasmas, investigación que llevé a cabo en un estudio previo²⁶. No sólo eso, me parece que sus criterios se pueden extender a cualquier otra literatura del género de fantasmas. Estoy consciente de que no es la única y la considero perfectible.

Es importante observar que los fantasmas no aparecen en cualquier circunstancia ni en cualquier lugar, sino que están sujetos a ciertas constantes que pueden caber en dos criterios generales:

a) El primero de ellos plantea que hay acontecimientos que ligan directamente al fantasma con la trama de la obra. Dichos sucesos son anteriores, simultáneos o posteriores al tiempo en el que ésta se desarrolla.

Para poder explicarlo mejor, se ha creado un esquema donde el centro representa el tiempo en el que se desarrolla la trama; la parte izquierda representa el pasado y la derecha el futuro:

²⁶ Véase Mariana Pablo, *Cuentos de Fantasmas de Grecia y Roma antiguas*, Tesis de licenciatura, UNAM, México D.F., 2006.



A partir de este esquema sugiero tres clases de fantasmas:

1. Los que están vinculados con sucesos que ocurrieron en algún momento anterior al tiempo de la trama:



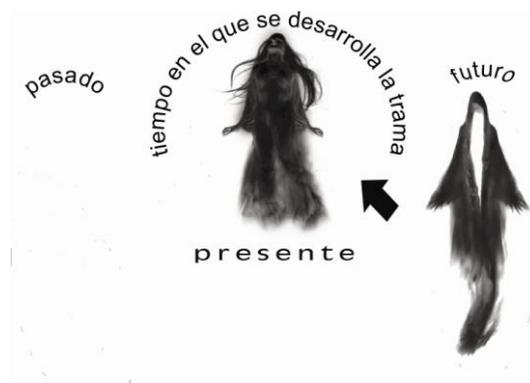
Ocurrió algo que hace que el fantasma se presente

2. Los que están vinculados con sucesos que transcurren simultáneamente:



Está ocurriendo algo que hace que el fantasma se presente

IV. Los fantasmas y portentos que se vinculan con sucesos posteriores:



Ocurrirá algo que hará que el fantasma o portento se presente

Finalmente existe una cuarta clase de fantasmas que parece no estar sujeta a ninguna temporalidad y cuya intención es más bien de hostigamiento. Es decir, juegan, revuelven, golpean y hasta arruinan a quienes los padecen. Me refiero a los *fantasmas chocarreros*. Sin embargo están permanente anquilosados en el tiempo en el que la trama se desarrolla:

b) Del anterior criterio se desprende el segundo, que plantea que la relación temporal entre sucesos y trama determina las *funciones* de los fantasmas:

1. Los fantasmas vinculados con sucesos pasados:

- delatan a sus asesinos
- indican que no tuvieron entierro
- consuman venganzas físicas
- yacen o engendran con los vivos

Cabe señalar que dentro de esta clase de fantasmas se encuentra una particular excepción carente de funciones: los *fantasmas-impresión*. Estas apariciones no tienen ninguna intención de hacer contacto, son tan sólo una suerte de *grabaciones físicas* de un evento.

2. Los fantasmas vinculados con sucesos presentes:

Alertan a las personas cercanas –sean familiares, conocidos o amigos– de que están a punto de morir, están muriendo o acaban de morir por algún accidente o por homicidio.

3. Los fantasmas vinculados con sucesos futuros:

- advierten sobre ciertos riesgos
- anticipan muertes

4. Los fantasmas chocarreros

- hostigan

Ahora bien ¿cómo compaginar esta clasificación con un esquema de *temas y motivos*?

La posibilidad de adscripción del fantasma como *tema*, resulta una cuestión complicada, pero no imposible: el *tema* que se considera en la mayoría de los catálogos vistos, es *la muerte* no *el muerto*, sin embargo, el primer término se fusiona y se separa con la idea del segundo. Si tomamos en cuenta que un *tema* es el asunto general desarrollado en el argumento de una obra o de un *corpus* entero, bien podría extenderse a un género, como en el caso de la literatura de fantasmas. Así considero el siguiente esquema:

Tema:

Fantasmas

Motivos:

1. Fantasmas amorosas
2. Apariciones en crisis
3. Casas hechizadas y doctos
4. Fantasmas chocarreros
5. Muertos vengativos
6. Fantasmas impresión
7. Fantasmas que presagian

Esta clasificación circunscribe en siete a los *motivos* constantes dentro del *tema* de fantasmas y no en los casi cincuenta que proponen el AT de Aarne y Thompson y todos los demás *índices* derivados de él: malevolent return from the dead, dead lover's malevolent return from the dead, dead relative's malevolent return, return to inflict punishment, bloodthirsty revenants, other malevolent revenants, ghost haunt buildings, friendly return from the dead, dead lover's friendly return from the dead, dead relative's friendly return from the dead, return from the dead to repay obligations, other reasons for friendly return from the dead, ghost summoned, friendly return from the dead miscellaneous, ghost and revenants miscellaneous, the unquiet grave, appearance of revenant, defense against ghosts and the dead, walking ghosts "laid", revenants in conflict, intimate relation of the dead and living, abode of the dead, meetings of the dead, phantom hosts, phantom sailors, animal ghosts, ghosts of objects, miscellaneous actions of revenants, etc...

Estos siete motivos paradigmáticos que se encuentran presentes en todos los pueblos que han plasmado en sus letras su temor a los muertos, se corresponden con mi

clasificación basada en la relación temporal del fantasma con la trama del relato y las funciones derivadas de ésta de la siguiente manera:

II. Correspondencia entre los criterios de clasificación de los fantasmas y sus funciones y los siete motivos paradigmáticos:

1. Los fantasmas vinculados con sucesos pasados:

- yacen o engendran con los vivos (motivo 1: fantasmas amorosas)
- indican que no tuvieron entierro (motivo 3: casas hechizadas y doctos)
- delatan a sus asesinos (motivo 5: muertos vengativos)
- consuman venganzas físicas (motivo 5: muertos vengativos)
- *fantasmas-impresión* (carentes de funciones) (motivo 6: f. impresión)

2. Los fantasmas vinculados con sucesos presentes:

Alertan a las personas cercanas –sean familiares, conocidos o amigos – de que están a punto de morir, están muriendo o acaban de morir por algún accidente o por homicidio (motivo 2: apariciones en crisis)

3. Los fantasmas y portentos vinculados con sucesos futuros:

- advierten sobre ciertos riesgos (motivo 7: fantasmas que presagian)
- anticipan muertes (motivo 7: fantasmas que presagian)

4. Los fantasmas chocarreros

- hostigan (motivo 4: f. chocarreros)

He elaborado cuadros comparativos entre la clasificación del *Index* de AT y otros doce índices derivados de su sistema y mi propuesta. Considero que con el análisis de 200 casos que se ajustan a los siete motivos de mi clasificación son más que suficientes para comprobar su efectividad.

Cuadros comparativos entre doce importantes índices y la clasificación que propongo

Índices De Motivos	AT	Neugaard	Goldberg	ATU	ATN	Themen und Motiven in der Literatur	<i>Alle Theme in der Welt Literatur</i>	12 Most Common Themes in Literature	<i>Enzyklop ädie des Märchens</i>	Frenzel	Pike-ring	Traditional themes and Motifs in Literature
Tema Muerte	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>	No figura	No figura	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>	No figura	No figura	No figura
Motivo ²⁷ Fantasma	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>	No figura	No figura	No figura	No figura	No figura	<i>Geist</i> 5.909 A 5.948	No figura	No figura	No figura
Submotivos ²⁸ A B C	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>	No figuran	No figu- ran	No figuran	No figuran	No figura	No figuran	No figu- ran	No figu- ran	No figuran
Subsubmotivos ²⁹ A) VI (200- 299) B) VIII (300-399) C) XIII (400-599)	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>	No figuran	No figu- ran	No figuran	No figuran	No figuran	No figuran	No figu- ran	No figu- ran	No figuran

²⁷ En los índices AT y sus derivados, el motivo no sólo es el fantasmas, aparece junto con los resucitados sin mayor distinción. El problema es que los resucitados cumplen con otras funciones completamente distintas. Los resucitados permanecen en la tierra en calidad de vivos hasta que, nadie sabe cuándo, les llega una segunda muerte. Sirvan como ejemplo el Soldado Er de Platón, Lázaro, Juan, 43, 11-38., el caso del cónsul Aviola de Plinio el viejo y el médico de vivos y muertos de Luciano de Samosata.

²⁸ Para referirse y clasificar las funciones de los fantasmas, estos índices emplean submotivos. El problema es que el submotivo A, está segmentado a su vez en seis apartados o subsubmotivos. El B en ocho y el C en trece.

²⁹ Los subsubmotivos A, B y C, contienen a su vez, cien cada uno. El problema es exponencial, pues se acaba haciendo de cada caso un subíndice.

Mi propuesta de clasificación

Tema Fantasmas	Subsubmotivos de AT y sus derivados	Subsubmotivos de AT y sus derivados
Siete Motivos	A³⁰	B³¹
<u>1.- Fantasmas Amorosos</u>	8	8
<u>2.- Apariciones en Crisis</u>	4	54
<u>3.- Casas Encantadas y doctos</u>	17	5
<u>4.- Fantasmas Chocarreros</u>	18	0
<u>5.- Fantasmas Vengativos</u>	+ 80	0
<u>6.- Fantasmas Impresión</u>	0	22
<u>7.- Fantasmas Que Presagian el Futuro</u>	5	2

³⁰ Análisis más de cien subsubmotivos de A

³¹ Análisis los cien subsubmotivos de B

Nota: El subsusbmotivo C no fue incluido. Creo que los más de 200 casos de A y B cumplen con la función de este cuadro. Todas las referencias se encuentran en la bibliografía.

III. Definición de conceptos

A partir de lo dicho en la correspondencia entre los criterios de clasificación de los fantasmas y sus funciones y los siete motivos paradigmáticos, es necesario definir los términos y conceptos que empleé en la clasificación.

En primer lugar, se exige la pregunta: *¿Qué es un fantasma?* Según el *Diccionario de Oxford* es "el alma de una persona fallecida [...] que se aparece a los vivos".³² En el *Diccionario de la Real Academia Española* está la siguiente definición: "Imagen de una persona muerta, que según algunos, se aparece a los vivos".³³

Originalmente el presente trabajo partió de estas concisas definiciones, pero pronto quedó claro que el empleo literario de tal término no siempre se circunscribe a la definición lexicológica. En muchos casos se emplean palabras –sombra, espectro, presencia, espíritu– que en determinado contexto son sinónimos de *fantasma*; por otro lado, a veces se utiliza este término para designar algo que no se ajusta del todo a la idea original de los diccionarios. Baste el ejemplo contradictorio del fantasma de alguien vivo, o de alguien que nunca lo estuvo.

Griegos y romanos poseían una terminología especial para referirse a estos temas: ἀλιτήριος, δαίμων, εἶδωλον, νεκρός, ὄψις, σκῦλον, σῶμα, φαντασία, φάσμα, ψυχή, *corpus, effigies, figura, idolum, imago, larvatus, manes, monstrum, phantasma, simulacrum, species, umbra, visum.*

³² *Oxford English Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, 2004. s.v.ghost.

³³ *Diccionario de la Real Academia Española*, tomo 5, Madrid, Espasa, 2001. s.v. fantasma.

Además de que estos términos podían variar de autor en autor y aun de cuento en cuento, no siempre es posible encontrar su equivalencia en el idioma español. Es importante señalar que entre los autores clásicos no existía una estructuración de los tipos de fantasmas y mucho menos de sus funciones. Así, aunque relataron experiencias de lo que hoy llamaríamos –por ejemplo– *fantasma chocarrero* (*poltergeist*), no existía una palabra específica para diferenciarlo de los otros.

La gente de la Edad Media no compartía el concepto actual de *fantasma*. De hecho no existía un término medieval que determinara exactamente el sentido moderno con todas sus asociaciones de inmensa tristeza o ser malévolos que vuelve de la tumba.

La palabra medieval empleada para referirse a un espíritu eran transcripciones y traducciones de las palabras latinas y griegas. Así tenían una aplicación muy general, que no referían precisamente a lo siniestro o a ese matiz de escalofrío. El “fantasma” medieval³⁴ aparece como una parte integral de un inmenso y ordenado mundo supraterráneo que incluía no solamente a las atormentadas almas de los pecadores o demonios, también a los ángeles guardianes, a aquellos que volvían de la tumba para quedarse entre los vivos, es decir a los *resucitados*, a santos benevolentes y deidades.

En el siglo III DC, Tertuliano utiliza términos empleados por los autores clásicos: *corpus, anima, phantasma, spiritus, daemon, mortus e insepultus*. Aunque *daemon* tiene un nuevo significado: el opuesto de Dios.

En el siglo IV DC, Artemidoro y Macrobio emplean la terminología de la corriente onirocrítica: ὄνειρος/somnium; ὄραμα/visio; χρηματισμός/oraculum; ἐνύπνιον/insomnium; φάντασμα/visum y ἐπιάλτης/incubus. Lo curioso es que los

³⁴ A partir de este momento, me referiré como *fantasma* a la generalidad concebida como *espíritu*, incluyendo a los *resucitados*, con el fin de facilitar la fluidez del texto.

dos últimos pares de términos no son empleados por estos dos autores con un significado profético, contradiciendo el uso clásico respaldado por autores como Valerio Máximo y Plinio el Joven.

En el siglo V DC San Agustín se refiere a los fantasmas como *mortus* y *corpus* y agrega a sus descripciones la palabra *angelicus*.

En el siglo VI DC, Gregorio Magno usa *phantasma* y *spiritus* al modo clásico.

Del siglo XIII al XV, las palabras que se utilizan en la literatura hispánica para referirse a los fantasmas son traducciones de la terminología clásica: cuerpo, fantasma, muerto, visión y demonio, por destacar los más recurrentes.

Los términos del siglo III al XV serán explicados a fondo y cobrarán sentido en el capítulo tres de este trabajo.

Por el momento resulta preciso establecer un marco conceptual suficientemente flexible para contener la diversidad de casos. En seguida se describen los conceptos empleados en el estudio con el fin de hacer más comprensible su lectura.

Fantasma. En general, aparición³⁵ sobrenatural de una persona muerta que, de alguna manera, se manifiesta por lo menos a un ser vivo.

El fantasma puede presentarse de manera *incorpórea* o *corporeizada*. En el primer caso puede ser *visible* pero *intangible*; o *invisible*, acompañado de manifestaciones sonoras –lamentos, voces, etcétera– y capaz de mover objetos. Puede modificar el ambiente que lo rodea, tornándolo frío y opresivo; incluso puede destruirlo.

³⁵ Vid., Rosemary Guiley, *The Encyclopedia of Ghosts and Spirits*, s.v. apparition: "the supernormal appearance of a dead person or animal or of a living person or animal too distant to be within the range of the normal perception of the observer. Apparition of the dead, which are seen repeatedly over a period of time, apparently haunting the same location are also called ghost." Véase también, *Diccionario de lo oculto*, pág. 29: s.v. aparición: "La manifestación supranatural de personas, animales, objetos o espíritus (vampiros, gnomos, hadas, etcétera). A la aparición de una persona muerta se le llama fantasma".

En el segundo caso el fantasma se mete a un cuerpo: regularmente el que fue suyo, pero puede poseer cuerpos ajenos. También es capaz de introducirse en objetos, animándolos.

Fantasmas vinculados con sucesos pasados. Muchos fantasmas están ligados al pasado, porque es el tiempo que conviene a un muerto. Los acontecimientos que los llevaron a perecer determinaron su estancia imprecisa en este mundo. Éstos se manifiestan de dos maneras: *incorpóreos* y *corporeizados*.

Incorpóreos. Dentro de este grupo se encuentran fantasmas que ni siquiera se han dado cuenta que están muertos y por ello *no interactúan con los vivos*. Son llamados *fantasmas-impresión (recordings ghosts)*³⁶ y aparecen como grabaciones físicas de eventos precisos asociados directamente con su muerte.

El tiempo parece haberse cristalizado, dejando atrapados a estos seres como habitantes perpetuos dentro de una realidad que ya no les corresponde; es decir, sólo es un tiempo real para quienes lo siguen viviendo: los fantasmas.

Pueden ser visibles o invisibles y estar acompañados de sonidos, animales e incluso objetos que estaban presentes en la escena de su muerte. Se congela, por así decirlo, el tiempo y el lugar donde ocurrieron los hechos. Es como si estuvieran atrapados dentro de un espejo mientras el devenir continúa sin ellos.

La otra variante de fantasmas incorpóreos es la de aquellos que *interactúan con los vivos*. Éstos se diferencian de los anteriores porque

³⁶ Vid, D. Felton., *op. cit.*, pág. 36: "Some continual apparitions, frequently called 'recording' are conected to past events that are somehow 'recorded' at the location where they happened and then 'replayed' at certain other times." También véase R.E., Guiley, *op. cit.*, pág., 17: "Some apparitions do not respond to attempts to comunication, leading some researchs to conclude that they are merely some sort of psychic recording of an event".

persiguen un fin, razón por la que intentan ponerse en contacto con un mundo en el que todavía tienen cuentas pendientes. Sienten la necesidad de liberarse, de resolver su situación atroz y perenne, tratan de resarcir la fractura que ocurrió en la temporalidad y que los mantiene sujetos en ese abismo.

Corporeizados. Según la Real Academia Española, *corporeizar* significa "Dar cuerpo a una idea u otra cosa no material".³⁷ Es el caso de estos fantasmas. Se les llama *corporeizados* porque *asaltan* cuerpos muertos,³⁸ sean propios o ajenos, e incluso objetos pues los fines que persiguen deben tener consecuencias físicas y, por tanto, precisan de materialidad.

Sus intereses pueden ir desde una noche sexual hasta el asesinato más sangriento o la ruina de los campos. Lo importante es que se valen de recursos materiales, siendo fantasmas, para resolver su condición.

Hasta aquí todo se ajusta a la definición general de fantasma. Existen, sin embargo, casos atípicos que conviene considerar en este estudio.

Fantasmas vinculados con sucesos presentes (apariciones en crisis). Son presencias sobrenaturales de vivos que van a morir, están muriendo o acaban de perecer. Hablan desde el presente y nunca son corporeizadas.

Aunque se manifiestan cuando aún están vivos, se les considera fantasmas porque pronto dejarán de estarlo. Podría decirse que son una especie de *protofantasmas* o *borderliners*: tienen un pie en este mundo y el otro en ultratumba.

³⁷ *Diccionario de la Real Academia Española, s.v. corporeizar.*

³⁸ Entre romanos el *asalto* de un fantasma a un cuerpo vivo —comúnmente llamado posesión— era designado con el término *larvatus*, "poseído por una larva". Las larvas (*larvae*) eran espíritus malévolos, que alguna vez fueron mortales y que regresaban para vagabundear por la tierra y acarrear tormentos a los vivos, especialmente durante el Festival de Lemuria, celebrado cada mayo en Roma. Este término también es usado en casos de posesión por un tipo de vampira, llamada *lamia*. Filóstrato, en su *Vida de Apolonio*, usa el término *larvae* para referirse a las *lamiae*.

Fantasmas y portentos vinculados con sucesos futuros. Algunas apariciones conocen el porvenir y lo revelan a los vivos. De ellas, el primer grupo lo constituyen fantasmas – incorpóreos o corporeizados– de los que se tiene la certeza que vivieron.

El segundo lo constituyen los *portentos*, otro caso atípico de la definición general. Se trata de seres que exceden en talla al humano y de los que nunca se sabe si fueron personas vivas o no. Se presentan siempre de día, regularmente en forma de mujeres vestidas de blanco, y son intangibles.

En ambos, fantasmas y portentos, su conocimiento del futuro se limita a advertir sobre riesgos o a anticipar muertes. A veces, la sola presencia de la aparición presagia un deceso, no hace falta que hable. Es importante resaltar que a partir del siglo III DC pueden presagiar también la buenaventura.

Fantasmas chocarreros. Esta clase de apariciones supranaturales, conocidas también con el nombre de *poltergeist*,³⁹ son "entidades invisibles que se manifiestan en forma indómita y perturbadora, que a menudo implican ruidos sin explicación, movimientos o lanzamiento de objetos, olores repugnantes o chillidos extraños".⁴⁰

Los *poltergeist* no tienen un origen claro –en cuanto a si fueron personas vivas alguna vez– y por ello representan otro de los casos atípicos de la definición. Regularmente se vinculan a un lugar preciso y la duración de los disturbios que producen puede variar de unos cuantos meses hasta años.

A diferencia de casi todos los fantasmas, estas entidades no persiguen ningún fin, no intentan resolver nada, se dedican únicamente a molestar a quien se ponga enfrente. Algunas se corporeizan en forma humana e incluso se introducen en objetos.

³⁹ Término formado del alemán *poltern*, "hacer ruido", y *Geist*, "espíritu".

⁴⁰ *Diccionario de lo oculto, op. cit. s.v. poltergeist*

La iglesia católica incapaz de explicar el origen de este tipo de entidades tiende a convertirlos en fantasmas vengativos, los dota de identidad y los hace susceptibles entonces a indulgencias, pudiendo controlarlos finalmente.

Objetos fantasmas. Se designa con este nombre a un objeto que se materializa de la nada. Un alto porcentaje de éstos son armas o artefactos vinculados con la milicia, tales como trompetas, espadas o estandartes.

No se trata, en efecto, de objetos animados, sino de una materialización incompleta, ya que detrás de todo objeto fantasma se encuentra –de manera explícita o no– una aparición fantasmagórica que lo justifica.

Cuando se manifiesta una trompeta, por ejemplo, no tardará en presentarse el ejército que la porta o, si éste no se hace visible, se escuchan su clamor y los sonidos de la lucha. Aunque distantes de la definición general, los objetos fantasmas no pueden pasar inadvertidos, pues forman parte de los extraños sucesos que rodean a ciertas apariciones.

CAPÍTULO TRES

REVISIÓN HISTÓRICO-LITERARIA DE LAS APARICIONES DE FANTASMAS DESDE LA

ANTIGÜEDAD HASTA EL SIGLO XV



Capítulo Tres

Revisión histórico-literaria de las apariciones de fantasmas desde la antigüedad

hasta el siglo XV

I. Pueblos hebreos.

1. La cultura hebrea creía también en la existencia de seres del más allá. Da cuenta de ello una tradición árabe en la que se narra que el bíblico rey Salomón sometió a los fantasmas malévolos, llamados *Djiins* gracias a su conocimiento de la palabra, *el nombre del poder*, grabado en su *sello*, un anillo de cualidades extraordinarias.⁴¹

Los *Djiins* en la tradición islámica fueron creados junto con el hombre por el mismo Alá: “*Hemos creado al hombre de barro, de arcilla moldeable/ Antes, del fuego ardiente habíamos creado a los Djiins.*”⁴²

Una obra que también menciona la sumisión de los *Djiins* por parte del rey Salomón es el antiguo *Kebrá Nagast*, libro de la gloria de los reyes de Etiopía⁴³. No sólo los somete, se vincula con una descendiente de ellos, la Reina de Saba, quien según la tradición islámica es hija de una *djiin*, Rayhana.⁴⁴ En el *Kebrá Nagast* se asegura que esta enigmática reina etíope tuvo un hijo con el rey Salomón, Bayna–Lehkem, también nombrado Menelik I en la dinastía de la antigua Etiopía. A la edad de 22 años, Bayna-

⁴¹ Vid. Michael Gall, *Los secretos de las mil y una noches*, Barcelona, Plaza y Janés, 1973.

⁴² Corán, 15, 26-27.

⁴³ E.A. Wallis Budge, “How the Queen came to Solomon the King”, *The Kebrá Nagast*, consultado en 27/06/10 en <http://www.sacred-texts.com/chr/kn/>

⁴⁴ “Islamic concept of King Solomon and Djinn”, *Social Go*, consultado en 06/07/10 en: <http://thetruthreligion.socialgo.com/magazine/tag/Jinn>

Lehkem, va en busca de su padre el sabio rey Salomón, quien lo nombra jefe de su ejército.⁴⁵

Salomón sea quizá una de las referencias más antiguas de cazafantasmas. Corresponde dentro de mi clasificación al motivo 3: Casas hechizadas y doctos. En esta etapa temprana de la literatura, el docto cazafantasmas no está necesariamente vinculado a un sitio hechizado. La sabiduría del rey de Jerusalem es tal que usa la ἱερὰ γλυφή (la palabra sagrada) como arma en contra de entes malignos, igual que los cazafantasmas descritos siglos después por Luciano de Samosata y Plinio el joven. Arignoto⁴⁶, el personaje de Luciano, entona jeroglíficos egipcios para reducir al fantasma; y Atenodoro⁴⁷, el personaje de Plinio está embebido en la lectura para recibir al ente.

2. Otra fuente que sustenta la creencia en aparecidos es el *Antiguo testamento*: Saúl se encuentra confundido porque los filisteos le hacen la guerra y Yavé se ha apartado de él. Recurre entonces a una mujer de Endor para conjurar al fantasma de Samuel y pedirle consejo. El anciano aparece envuelto en un manto⁴⁸ y amonesta a Saúl por haberlo perturbado. Le anuncia además que su reino le será arrebatado de las manos para dárselo a David.⁴⁹

El temor que sentía este pueblo por los fantasmas se ve también reflejado en dos pasajes del *Nuevo testamento*: Jesús se retira a meditar a un monte alejado. A la cuarta noche se presenta ante los apóstoles, pero de una manera inusual: llega caminando sobre

⁴⁵ E.A. Wallis Budge, “How the Queen brought forth and came to her own Country” y “How king Solomon sent to his son the commander of his army”, *The kebra Nagast*, consultado en 27/06/10 en <http://www.sacred-texts.com/chr/kr/>

⁴⁶ Luc. *Philops.* 31.

⁴⁷ Plin. *Epist.* VI, 27.

⁴⁸ Muchos reportes de apariciones describen a los fantasmas usando ropas del tiempo en el que vivieron.

⁴⁹ *Samuel*, 28: 8-18.

el agua. No lo reconocen y "al verle los discípulos andar sobre el mar, se turbaron y decían: es un fantasma. Y de miedo comenzaron a gritar".⁵⁰

Jesús se manifiesta muerto en la madrugada del primer día de la semana a María Magdalena, de la que había expulsado siete demonios. Ella fue a anunciárselo a los allegados de Cristo, pero nadie le creyó, luego se apareció a dos personas que se dirigían a un pueblo.⁵¹ Después a los once apóstoles que "aterrados y llenos de miedo creían ver a un espíritu".⁵² Jesús los tranquiliza y aclara que no es lo que piensan y en sus propias palabras se encuentra contenida la antigua idea de que los fantasmas son intangibles: "palpadme y ved, que el espíritu no tiene carne ni huesos, como veis que yo tengo".⁵³

Cristo, en efecto, especifica con las palabras anteriores que no es un fantasma, sin embargo, *aparece* justo como un fantasma podría hacerlo, se materializa de la nada: "vino Jesús, cerradas las puertas";⁵⁴ y en otros pasajes: "estando cerradas las puertas del lugar donde se hallaban los discípulos por temor de los judíos, vino Jesús"⁵⁵ y "ésta fue la tercera vez que Jesús se apareció a los discípulos después de resucitado de entre los

⁵⁰ *Mateo*, 14: 26: "οἱ δὲ μαθηταὶ ἰδόντες αὐτὸν ἐπὶ τῆς θαλάσσης περιπατοῦντα ἐταράχθησαν λέγοντες ὅτι φάντασμα ἐστίν, καὶ ἀπὸ τοῦ φόβου ἔκραξαν"; en *Marcos*, 6: 49-50 la descripción es casi idéntica: "οἱ δὲ ἰδόντες αὐτὸν ἐπὶ τῆς θαλάσσης περιπατοῦντα ἔδοξαν ὅτι φάντασμα ἐστίν, καὶ ἀνέκραξαν" (le vieron andar sobre el mar, creyendo que era un fantasma, comenzaron a dar gritos).

⁵¹ *Marcos*, 16: 9. 9: 'Αναστὰς δὲ πρῶτῃ σαββάτου ἐφάνη πρῶτον Μαρίᾳ τῇ Μαγδαληνῇ, ἀφ' ἧς ἐκβεβλήκει ἑπτὰ δαιμόνια. 10 ἐκείνη πορευθεῖσα ἀπήγγειλε τοῖς μετ' αὐτοῦ γενομένοις, πενθοῦσι καὶ κλαίουσιν. 11 κάκεινοι ἀκούσαντες ὅτι ζῆ καὶ ἐθεάθη ὑπ' αὐτῆς, ἠπίστησαν. 12 Μετὰ δὲ ταῦτα δυσὶν ἐξ αὐτῶν περιπατοῦσιν ἐφανέρωθη ἐν ἑτέρῳ μορφῇ, πορευομένοις εἰς ἀγρόν.

⁵² *Lucas*, 24: 34-37: "πτοηθέντες δὲ καὶ ἔμφοβοι γενόμενοι ἐδόκουν πνεῦμα θεωρεῖν".

⁵³ *Lucas*, 24: 39: "ψηλαφήσατέ με καὶ ἴδετε, ὅτι πνεῦμα σάρκα καὶ ὀστέα οὐκ ἔχει, καθὼς ἔμε θεωρεῖτε ἔχοντα".

⁵⁴ *Juan*, 20: 26: "ἔρχεται ὁ Ἰησοῦς τῶν θυρῶν κεκλεισμένων".

⁵⁵ *Juan*, 20: 19: "καὶ τῶν θυρῶν κεκλεισμένων ὅπου ἦσαν οἱ μαθηταὶ διὰ τὸν φόβον τῶν Ἰουδαίων, ἦλθεν ὁ Ἰησοῦς".

muertos".⁵⁶ Todos los ejemplos anteriores corresponden al motivo 2: Apariciones en crisis.

Cabe mencionar que el *Apocalipsis* completo está entendido como un libro que comunica las revelaciones de un muerto⁵⁷ –Jesús resucitado– que presagia a Juan no un futuro individual, sino el de toda la humanidad.⁵⁸ Es el tratamiento del motivo 7: Fantasmas y portentos que presagian.

Jesús es, por un lado, una aparición en crisis, el motivo segundo de mi clasificación. Por otro lado, es un fantasma que presagia, el motivo siete de mi clasificación, pero aún más cercano a la figura del *daimon* o portento clásico, no sólo en el aspecto, también en las funciones. El *daimon* es una entidad intermedia entre la deidad y la apariencia humana que presagia muertes y cuya vestimenta consiste en mantos blancos resplandecientes. Cristo posee ambas características cuando los fantasmas de Elías y Moisés se le aparecen para conversar con toda naturalidad acerca de las advertencias de muerte que han de revelar a Pedro, Santiago y Juan: “les ordenó que no dijeran a nadie lo que habían visto, hasta que el Hijo del Hombre resucitara de entre los muertos”⁵⁹ e “Incluso sus ropas se volvieron resplandecientes, tan blancas como nadie en el mundo sería capaz de blanquearlas.”⁶⁰ Lo curioso y asombroso de este caso es que está revelando su propio deceso y resurrección. Dios alabado.

⁵⁶ Juan, 21: 14: “τοῦτο ἤδη τρίτον ἐφανερώθη Ἰησοῦς τοῖς μαθηταῖς ἐγερθεὶς ἐκ νεκρῶν”.

⁵⁷ Esta creencia de que los muertos podían revelar el futuro también estaba presente entre griegos y romanos. Cfr. Plut. *VP. Dio*, 1-2; *Brut.* 36, 3-4; Phleg. *Mir.* 3; Plin. *Epist.* 5, 5, 5-7; Val. Max. I, VII, 3; I, VII, 7.

⁵⁸ Cfr. *Apocalipsis*, 1: 1-3.

⁵⁹ Marcos, 9, 9: 9 καταβαινόντων δὲ αὐτῶν ἀπὸ τοῦ ὄρους διεστείλατο αὐτοῖς ἵνα μηδενὶ διηγήσωνται ἃ εἶδον, εἰ μὴ ὅταν ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου ἐκ νεκρῶν ἀναστῆ.

⁶⁰ Marcos, 9, 3: 3 καὶ τὰ ἱμάτια αὐτοῦ ἐγένετο στίλβοντα, λευκὰ λίαν ὡς χιών, οἷα γναφεὺς ἐπὶ τῆς γῆς οὐ δύναται οὕτω λευκᾶναι.

Lo importante en estos casos no es discutir si Jesús en algún momento fue fantasma o no, sino resaltar el cúmulo de ideas que existían en este pueblo en torno al tema y que se ven reflejadas en los textos.

Otras menciones sobre fantasmas en el *Nuevo testamento* se encuentran, por ejemplo, en Mateo, donde se habla de un levantamiento masivo de cadáveres después de la resurrección de Cristo: "la tierra tembló y se hendieron las rocas; se abrieron los monumentos, y muchos cuerpos de santos que dormían resucitaron, y saliendo de sus sepulcros [...] vinieron a la ciudad santa y se aparecieron a muchos".⁶¹ Surgen porque vieron perturbado de algún modo su reposo y espantan a cuántos se les ponen enfrente, son pues Fantasmas vengativos, el motivo 4.

II. Grecia y Roma

Griegos y romanos pensaban que el alma de los muertos podía regresar para perseguir a los vivos. Pero estos dos pueblos iniciaron algo sin precedentes en Occidente: crearon los primeros fantasmas literarios.

1. SIGLO VIII AC. Al inicio no diferían mucho temáticamente de los legendarios y de los de las experiencias supuestamente verídicas que habitaban en la voz popular. El ejemplo absoluto es la referencia escrita más antigua de los pueblos europeos sobre el alma de un muerto. Data del siglo VIII AC: Patroclo.⁶² En tan sólo 18 versos se describe la aparición de este desafortunado joven, no hay desperdicio alguno, en ellos están los principales ejes de la tradición griega respecto a los que regresan del más allá. Y no sólo eso, está el enorme problema del *sueño* y su sinonimia con la muerte y lo eterno, que

⁶¹ *Mateo*, 27: 52-53: "καὶ ἡ γῆ ἐσειέσθη, καὶ αἱ πέτραι ἐσχίσθησαν, καὶ τὰ μνημεῖα ἀνεώχθησαν καὶ πολλὰ σώματα τῶν κεκοιμημένων ἁγίων ἠγέρθησαν· καὶ ἐξελθόντες ἐκ τῶν μνημείων [...] εἰσῆλθον εἰς τὴν ἁγίαν πόλιν καὶ ἐνεφανίσθησαν πολλοῖς".

⁶² *Il.*, xxiii, 59-76.

siguió latente en toda la tradición clásica⁶³ hasta el siglo II DC, cuando Artemidoro de Daldis recopila el antiguo legado oniromántico en su libro *Onirocriticon*⁶⁴ y después, bien entrado ya el siglo IV DC, Macrobio expone una clasificación y la captura en sus *Comentarii in somnium Scipionis*,⁶⁵ misma que posteriormente será la teoría de la Iglesia durante la Edad Media.

Por un lado el sueño es un conducto para el libre tránsito de las almas al mundo de los vivos, además los muertos tienen la capacidad de inducirlo para luego infiltrarse en el pensamiento del que duerme: “El pélida [Aquiles] yacía a orillas del mar estruendoso, gimiendo profundamente, en un claro, entre muchos mirmidones, donde las olas bañaban la playa: cuando el sueño lo invadió... entonces apareció Patroclo”.⁶⁶

Por otro lado es el conducto para que los dioses inmortales induzcan, anuncien, adviertan, seduzcan, etc. a los seres humanos. Asunto de gran complejidad que no puede ser tratado ni es menester en esta investigación.

Además del sueño, en la aparición de Patroclo, está otro eje de vital importancia en los folclores griegos y romanos: las características de los fantasmas. En la época homérica y hasta el siglo V AC aproximadamente existía la idea de que los fantasmas tenían un aspecto similar al de cuando estaban vivos: “Apareció el alma del desdichado Patroclo en todo semejante a él mismo: en altura, en los ojos hermosos, también en la voz y en las ropas, llevaba incluso tales vestidos en torno a su piel”⁶⁷

No así en épocas posteriores en donde se advierten ciertas diferencias. Dado que la mayoría de los fantasmas sufrieron antes de morir, no es ya tan común encontrar la

⁶³ Vid, Cicerón, Apuleyo, por citar sólo algunos.

⁶⁴ Artemidoro, *la interpretación de los sueños*, trad. Elisa Ruiz García, Madrid, Gredos, 1989.

⁶⁵ Macrobo, *Commentaire au songe de Scipion*, Tome I, Livre I, ed. Mireille Armisen-Marchetti, Paris, Las Belles Letres, 2003.

⁶⁶ Véase nota 19.

⁶⁷ Hom., *Il.*, XXIII, 59-76.

descripción de un fantasma pulcramente vestido y con el pelo cuidado. Por el contrario se les pinta con una apariencia harto deteriorada y lastimera. De este modo serán descritos a partir del siglo IV AC por Plauto, Cicerón, Virgilio, Ovidio, Plinio *Senior et Junior*, Apuleyo, Pausanias, Luciano de Samosata, etc. Es importante resaltar que hay algunas excepciones, por ejemplo los casos en los que los muertos vienen a entablar relaciones sexuales con los vivos. Como lo describen Heródoto, Arístides de Atenas y Flegón de Trales, por citar a algunos.

2. En el siglo V AC, Andócides, Platón y Heródoto, seguían muy arraigados en los fantasmas legendarios y en los que habitaban la voz del pueblo. Andócides en *De mysteribus*⁶⁸, por ejemplo, habla de un huésped espectral que habita en la casa de un rico señor, Hipónico a quien mantiene poseso. Es virtualmente un chisme.

Platón por su parte, refiere en *Respublica*⁶⁹ la antigua historia del soldado Er, un héroe de guerra que regresa de la muerte justo cuando van a encender la pira funeraria donde yace incorrupto y narra lo que ha visto en el otro mundo.

Heródoto en sus *Historiae*⁷⁰ también revive la presencia de antiguos defensores de campos de batallas, como el de Maratón, enalteciendo a estos fantasmas hoplitas, que aun a pesar de la muerte son capaces de defender en batalla a su patria y terreno donde yacen sus cuerpos sepultados. Es entendible que no presenten un aspecto deteriorado, son héroes brillantes a pesar de las sombras.

Eurípides representa un caso aparte, pues concibe en *Hécuba*⁷¹ algo completamente innovador: el monólogo de un fantasma. Si bien está inspirado en la

⁶⁸ *De mysteribus*, I, 130-131.

⁶⁹ R. X.614b.

⁷⁰ *Erato*, VI, 117 y *Urania*, VIII, 37-39.

⁷¹ Eurípides, *Hécuba*, Madrid, B. G. Teubner, Editorial Coloquio, (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), 1988, pp. 5-9.

leyenda de Polidoro, hermano menor de Héctor, Eurípides asume la identidad de ese personaje y a partir de él crea un ser producto de la imaginación pura. El fantasma habla por sí mismo. Del mito se pasa a la conciencia; de la conciencia, a la creación literaria. Polidoro es asesinado por dinero.

3. Siglo III AC. Dos siglos después, Plauto destila la misma esencia en su comedia *Mostellaria*:⁷² su personaje, Diapontio, habla –igual que Polidoro– en primera persona, lo mataron por oro. Salvo que en Plauto ese personaje nunca formó parte de una leyenda o mito: lo inventa. Los cimientos del género están consolidados.

Michael Cox afirma en su introducción al libro *Historias de fantasmas de la literatura inglesa* que: "Así como todos los caminos conducen a Roma [y en este caso también a Grecia], puede decirse que todas las historias de fantasmas parten de allí".⁷³

4. A finales del siglo II AC y durante todo el siglo I AC siguieron surgiendo verdaderas creaciones imaginativas. Cicerón en su obra *De divinatione*,⁷⁴ incluye la que será una de las primeras referencias literarias a las apariciones en crisis. A través de un sueño, como ocurriera con Homero seis siglos antes, un huésped arcadio notifica a su mejor amigo que va a ser asesinado. El amigo lo toma como un sueño sin importancia. El crimen se consume y el arcadio vuelve a presentarse en sueños, esta vez para indicar dónde ocultaron su cadáver y la identidad del hostelero homicida.

⁷² Plauto, Tito Macio, *Comedias*, tomo IV, versión de Germán Viveros, México, UNAM (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1986, pág. 116.

⁷³ Michael Cox, *op. cit.*, pág. 13.

⁷⁴ *Div.* I, XXVII, 57.

5. Siglo I AC. Virgilio también refiere en su obra maestra *Aeneida*,⁷⁵ el caso de otra aparición en crisis: Creusa, la esposa recién fallecida de Eneas, presagia el futuro del héroe.

Ovidio narra en los *Fasti*⁷⁶ otro caso de esta índole: la experiencia de Julio Próculo cuando se encuentra con el fantasma de Rómulo. El fundador de Roma ordena al aterrizado Julio que los *quirites*⁷⁷ cultiven las artes paternas y la milicia.

Valerio Máximo en sus *Facta et dicta memorabilia*, recurre a la vieja tradición del sueño como vehículo entre los vivos y los muertos. El poeta Simónides es salvado de la muerte por un ahogado al que le había dado sepultura días antes. Hace referencias demasiado antiguas. El tema que trata es completamente inusual, el cadáver se transforma en fantasma curiosamente después de haber recibido sepultura. El motivo es simple: gratitud. Está replicando quizá el reporte más arcaico de los llamados *fantasmas agradecidos* contenido en uno de los epitafios de Leónidas de Tarento⁷⁸ del siglo VII AC.

6. El siglo I DC no es menos fecundo en la producción de letras de tema fantasmagórico. Abre el camino de la nueva era Plinio el viejo con su erudita y monumental obra *Naturalis historia*. En ella cuenta el caso de Aviola un cónsul que resucitó en la pira y como no pudo ser socorrido, muere por segunda vez.

Temible también es la aportación de Lucano pues en su *Bellum civile*, registra el escalofriante relato del despertar masivo de muertos en Roma, que recuerda en

⁷⁵ *Aen.* II, 771-795.

⁷⁶ *Fast.* II, 497-509.

⁷⁷ Nombre con el que antiguamente se llamaba a los ciudadanos romanos.

⁷⁸ *Ant. Pal.* 7.67, 11-12.

estructura y desarrollo al levantamiento de los difuntos en el libro de Mateo, del *Nuevo Testamento*, mencionado arriba.⁷⁹

Plutarco no podía faltar en la lista de autores de este siglo interesado en reportar sucesos de ultratumba. En las *Vitae parallelae*, aparece la figura de un delincuente implacable, Damón, quien en una emboscada asesina al importante jefe romano de una compañía. El consejo de Queronea lo condena a morir, pero logra escapar. Finalmente es aprehendido y ajusticiado por Lucio Lúculo mientras estaba en el gimnasio.

Desde ese momento y durante mucho tiempo aparecieron fantasmas en ese lugar y se oyeron gemidos. Debido a esto los vecinos cerraron con muros las puertas del sauna, pero eso no interrumpió los hechos sobrenaturales del recinto. Es de resaltar que el relato completo es la explicación de porqué dicho gimnasio está embrujado. El tratar de ahondar en el origen de estos sucesos no había sido de ningún interés para los autores de siglos anteriores. Esta tendencia será adoptada y desarrollada de forma más compleja por griegos y romanos posteriores generando así el prototipo de las historias de casas embrujadas.

Cayo Plinio Cecilio Segundo, el joven, es el máximo exponente de este suceso literario. El relato de la casa de Atenas es un icono. En él están todos los elementos que seguirán hasta nuestros días: una casa abandonada que goza de terrible fama, alguien valiente que no teme enfrentar a lo que sea que tiene secuestrada la propiedad; la aparición de un fantasma deplorable, vestido de blanco (en este caso una toga) y arrastrando cadenas en pies y manos. El desenlace es benéfico para todos. El espectro indica dónde está enterrado su cadáver, descubren que murió encadenado, entonces le dan un entierro apropiado y la casa es liberada. Las cadenas no son una coincidencia,

⁷⁹ Véase el cap. Uno, I, 2.

representan una larga y antigua tradición que indicaba que el hierro era capaz de aprisionar el alma humana, numerosos son los ejemplos que lo constatan. Aquí algunos de ellos:

Las *Declamationes maiores*⁸⁰ atribuidas a Quintiliano, describen a un fantasma que ha sido confinado a su tumba por medio de barras encantadas de hierro. El hecho de sujetar a los espíritus con hierro parece una especie de magia simpática semejante al uso de muñecos en el vudú, apunta Debbie Felton en su libro *Haunted Greece and Rome*⁸¹.

Para la protección y la contención de los fantasmas nada mejor que el hierro, ya puro o en aleaciones. Da muestra de ello Luciano de Samosata, quien asegura que “si éstos escuchan ruido de bronce o de hierro huyen”⁸²

Otra fuente que da testimonio del uso del hierro es Pausanias: los habitantes de Orcomene hicieron un símil en bronce del fantasma que los acosaba y después lo ligaron con hierro a una piedra⁸³.

Otros dos importantes autores del siglo I AC que ocupan sus páginas con personajes espectrales son los dos Cayos, Suetonio Tranquilo y Cornelio Tácito. El primero, en sus obras *Divus Claudius* y *Divus Iulius*, refiere otra de las figuras más importantes en la galería de fantasmas del mundo clásico: los portentos que presagian. Seres de talla sobre humana, en su mayoría mujeres, que revelan el futuro, aunque en sólo dos aspectos: advierten sobre algún peligro o anuncian la muerte de quien los contempla.

⁸⁰ Vid. Quintiliano, *Declamationes maiores*, www.thelatinlibrary.com

⁸¹ D. Felton, *Haunted Greece and Rome*, Austin, University of Texas Press, 1999, pág. 53.

⁸² Lucianus *Philops.* 15: “ἐκεῖνα μὲν γὰρ ἦν φόβον ἀκούση χαλκοῦ ἢ σιδήρου, πέφευγε”

⁸³ Paus. *Graeciae descriptio*, 9, 38, 4.

El *Divus Claudius* contiene la historia de Druso, padre de Nerón. Durante su estancia en África es visitado por la aparición de una enorme mujer bárbara, poco después muere en sus campamentos veraniegos.

En el *Divus Iulius* se trata la otra función de los portentos: un enorme y hermoso joven advierte a Julio César de los peligros que lo esperan del otro lado del Rubicón, aunque no por ello deja de instarlo a cruzar el río, la suerte está echada “*iacta alea est*”⁸⁴.

Cornelio Tácito es una de las pocas referencias que conservan objetos fantasmas. Se designa con este nombre a un objeto que se materializa de la nada. Un alto porcentaje de éstos son armas o artefactos vinculados con la milicia, tales como trompetas, espadas o estandartes. No se trata, en efecto, de objetos animados, sino de una materialización incompleta, ya que detrás de todo objeto fantasma se encuentra –de manera explícita o no– una presencia fantasmagórica que lo justifica. Las *Historiae* de Tácito describen no sólo la visión súbita de armas relucientes en el cielo sino de ejércitos completos que luchaban. Aunque distante de la definición general de fantasma, estos objetos no pueden pasar inadvertidos pues forman parte de los extraños sucesos que rodean a ciertas apariciones.

7. El siglo II DC es sin duda también un campo muy fecundo para la referencia de fantasmas dentro de la literatura. En este periodo hay un renovado interés por temas fantasmales ya tratados desde el siglo V AC y cuyas referencias se remontan incluso a siglos anteriores. Pausanias trae a colación dentro de la *Graecia descriptio*⁸⁵ anécdotas y costumbres de gente que había vivido hacía más de mil años antes que él. Narra pues una anécdota de Odiseo y su desafortunada estancia en Temesa. Ahí uno de sus

⁸⁴ Suet., *Clau.* 1, 2-3; *Jul.* 31-32.

⁸⁵ Paus., *GD*, 6, 67-11.

marineros que se había emborrachado, violó a una joven virgen y fue lapidado por los nativos en pago a este delito. Pero el alma del héroe lapidado se transformó en un *daimon* y no perdía la oportunidad de matar y perseguir a la juventud de Temesa. La pitia les ordena que le construyan un templo y que le dieran cada año a la mujer más hermosa de su pueblo. Llegó, entonces Eutimo en el momento preciso del sacrificio anual al monstruo, se enteró de lo que sucedía, fue al templo y se quedó prendado por la belleza de la joven víctima. Armado esperó al *daimon* y lo venció, el héroe fantasma fue expulsado del lugar y se desvaneció hundiéndose en el mar.

Este relato es muy interesante pues no sólo representa un vestigio de los sacrificios humanos y particularmente de los que se hacían sobre las tumbas de héroes, como los que se llevaron a cabo frente a las piras de Patroclo (Hom. *Il.* XXIII, 24) y Aquiles (Hom. *Il.* XXIII, 175); también está el personaje de Eutimo que además de ser uno de los primeros cazafantasmas registrados en la literatura, anuncia el prototipo del héroe medieval: valiente y arrojado, espera a que aparezca un ser sobrenatural para combatirlo, lo vence, rescata a la doncella en peligro y se queda con ella, liberando de paso a la comunidad agobiada por el mal. Ecos de la historia de este héroe pueden encontrarse en el folclore de otros pueblos. Por ejemplo en el poema épico anglosajón, *Beowulf*, el héroe espera y enfrenta al monstruo Grendel, e igual que el fantasma de Temesa, el *daimon* desaparece en el agua. Otro caso es la saga islandesa de Gettir, donde el héroe aguarda al fantasma de Glam.

Una de las figura más destacadas de este siglo, si no es que la más, es Luciano de Samosata, quien vivió en medio del cosmopolitismo de las dinastías Flavia y Antonia (69-192) que admitían las religiones místicas, la astrología, la magia, el estoicismo y el creciente cristianismo. Quizá ello le permitió entrar en la vasta república de la fantasía, aunque siempre fue en ella un extranjero. Fue sofista lo cual le hizo con

honradez descreer de todo. Apreció su razón por sobre las demás cosas y juzgó con igual rigor los desatinos de los filósofos y las tonterías encerradas en las creencias populares, campo en el que Luciano es un maestro y con su exquisito y pulcro manejo del griego, narra con ácido escepticismo toda clase de supersticiones. Gracias a él se conocen arcanas tradiciones que ni siquiera Plinio el joven hubiera podido referir. Esto ocurre en la historia de *La casa de Eubátides*⁸⁶ Luciano no sólo elabora de una manera compleja y satírica la historia de *La casa de Atenas*, también explica el origen tradicional y temporal de dicho suceso y lo sitúa temporalmente en el siglo I AC. El filósofo Arignoto llega a la ciudad de Atenas encuentra una casa derruida que tiene un letrero de “se renta” se intriga, contacta al dueño, se entera de lo que ahí ocurre y le asegura que él liberará a la propiedad del fantasma asesino que la habita. El argumento parece idéntico al de Plinio el joven, sin embargo Luciano entrelaza problemas jurídicos con problemas teológicos y despliega su amplio conocimiento de las religiones de oriente y del antiguo Egipto. Supera con mucho a la historia de su predecesor latino.

La erudición de Luciano sale a relucir nuevamente en la historia de Demaineta, la cual guarda estrecha similitud con la historia de Melisa narrada por Heródoto (5, 92, 7): Periandro, tirano de Corinto, conjura a Melisa, su esposa muerta, para que le revele cierta información de un huésped. Ella se niega a responder, reclamando que, por hallarse desnuda padecía mucho frío, pues nada le servían los vestidos con los que la enterraron, al no haber sido consumidos por el fuego. El tirano ordena entonces que todas las mujeres quemen en el templo de Hereo de Juno sus ajuares. Hecho esto, el fantasma de Melisa es aplacado.

Los vestidos de Melisa se reducen en Luciano a una sandalia de Demaineta para jugar con el significado de tener un pie en la tierra y otro en el mundo de los muertos.

⁸⁶ Lucianus, *Philp.* 31.

Arístides de Atenas, autor de los *Scholia*⁸⁷ es otra fuente importante, y aunque no tiene la obra prolija de Luciano, recopila en sus páginas uno de los pocos testimonios sobre fantasmas que entablan relaciones sexuales con los vivos. Además, gracia a él se conoce por lo menos el argumento de una de las tragedias perdidas de Eurípides: *Protesilao*. La noche de su boda tuvo que embarcarse a Troya y llegando a las costas de Ilión fue el primero en morir. Suplicó a las deidades del inframundo que fuera liberado un solo día y yació con su esposa.

Flegón de Trales, liberto de Adriano, reporta en sus *Mirabilia*⁸⁸ también el caso de una joven y bella doncella llamada Filinión, quien al morir prematuramente vuelve de la tumba para seducir a jóvenes mancebos huéspedes de la finca de sus padres. Al descubrir uno de ellos que ha tenido tratos íntimos con la hija muerta de sus anfitriones, Macates, pierde la razón y se suicida. Una deidad es la que permitió a la joven volver y satisfacer sus deseos amorosos negados en vida.

No menos trágico es el relato de Policritos un arconte de Etolia que muere poco después de haber tenido a su primogénito. Desafortunadamente la criatura es hermafrodita y junto con su madre van a ser quemados en las murallas de la ciudad por considerarlos de mal augurio. Aparece entonces el fantasma de Policritos para evitar el homicidio de su familia. No ocurre eso, al contrario, él toma al bebé y le arranca la cabeza y ésta empieza a presagiar la muerte de cada uno de los habitantes de Etolia, eso ocurre al poco tiempo.

El género elegido por Flegón suele ser menospreciado: el sano escepticismo descrea de aberraciones físicas, singularidades sexuales, fantasmas, resucitados, etc. Se prejuzga el caso, se le tilda de *sensacionalismo* y se le desecha. Más penetrante, menos

⁸⁷ Arist. "Schol". en *Lexicon Der Griechischen und Römischen Mytologie* de W. H. Roscher, quien cita el fragmento en la pág. 671.

⁸⁸ Phleg., *Mir.*, I.

impetuoso acaso más escéptico, Flegón consideró que no tenía derecho a calificar tales fenómenos y que convenía registrarlos. Lo hizo, con pluma caprichosa, pero con rigor y minucia.

Lucio Apuleyo legó a sus contemporáneos y a la posteridad sus *Metamorphoses*,⁸⁹ obra conocida también como *El asno de oro*. Es una veta importantísima para el estudio no sólo de la tradición de fantasmas, también de magia, religiones místicas, leyendas, hábitos antiguos, ciencia, mitos, etcétera.

En el joven de Tesalia, Apuleyo amalgama su sabiduría con un humor desbordante, lo que habla de una enorme inteligencia. Es un retrato preciso de los ritos funerarios, también es la renovación de los antiguos procesos de necromancia, practicados con fervor en su siglo. Es también el único caso en el que el crimen, ordenado por una hechicera, es ejecutado por un fantasma, que genera a su vez un resucitado y que requiere de la intervención de un poderoso mago egipcio que conoce todos los misterios de las estrellas y de las crecidas del Nilo, en fin, en tan solo un fragmento recrea todo un universo real y ficticio, pasado y presente. Acaso por eso después de casi dos mil años sigue leyéndose.

III. Reminiscencias y mutaciones de los fantasmas clásicos en autores del primer cristianismo: siglo III al siglo VI.

A partir del tercer siglo después de Cristo, la Iglesia y los primeros escritores cristianos se enfrentaron al culto a los muertos, y se vieron obligados a reaccionar e imponer sus propias respuestas a las cuestiones referentes a los estados *post mortem*. Para ellos sólo había dos lugares a donde podía ir el alma de un ser humano: el paraíso o el infierno. Resultaba entonces difícil creer que hubiera personas que se aparecían después de

⁸⁹ Apul., *Met.*, II, 25-30.

morir. Varios autores fueron imprescindibles para abordar y tratar de explicar este problema: Tertuliano, Macrobio, Artemidoro, San Agustín y Gregorio Magno.

1. En el siglo III DC, Tertuliano, empapado todavía de las tradiciones grecorromanas es, por un lado, una veta muy importante sobre creencias en fantasmas del mundo pagano; y por otro lado, es uno de los primeros escritores cristianos que intenta explicar a través de la existencia de Dios, la contradictoria presencia de las almas de los muertos en la tierra.

La tarea emprendida por Tertuliano en su obra *De anima* no fue nada sencilla, se enfrentó a un enorme problema y ello justifica que, por momentos, se encuentre con hipótesis totalmente contrapuestas sobre la naturaleza divina y demoníaca de los fantasmas. Cuando plantea su primera hipótesis, la justificación divina de los fantasmas, Tertuliano recurre a dos historias. En la primera narra la muerte de una hermosa joven, quien esperando la sepultura, mueve los brazos hasta colocarlos en posición de rezo. En la segunda narración cuenta que un cadáver ya sepulto, se arrimó para que cupiera otro cuerpo que iba a ser enterrado. El autor supone que se movió porque ya estaba incómodo de esa posición: “antes bien, el cuerpo aquél no sólo dejó hueco al hermano, sino que además se abría aliviado con el cambio de sitio”⁹⁰

Con estos testimonios se comprueba que en el siglo III era todavía muy difundida la idea pagana de que los muertos siguen vivos a pesar de la tumba, idea que había sido registrada claramente por Cicerón siglos atrás en sus *Tusculanae Disputationes*: “En efecto creían que cuando los cuerpos caían dentro de la tierra y eran cubiertos por el

⁹⁰ Tert., *An.*, LI, 7., www.thelatinlibrary.com: “Corpus etiam illud non modo fratri cessisset, uerum et alias mutatione situs sibimet ipsi refrigerasset”.

humus [por lo que se dice inhumar], la vida restante de los muertos transcurría bajo la tierra.”⁹¹

Tertuliano llega entonces a la siguiente conclusión para explicar los dos casos anteriores de fantasmas corporeizados: “Dios muestra en todo lugar los atributos de su autoridad para consuelo de los suyos y para testimonio de los extraños.”⁹² Y agrega que “ciertamente estos fenómenos procedan de donde sea, han de considerarse más bien como signos y portentos y no deben ser imputados a la naturaleza.”⁹³

Es importante aclarar que para Tertuliano *lo natural*, sin variedad, exento de pecado, corresponde a lo creado por Dios. Sin embargo, *lo no natural*, no se identifica con algo no creado por Dios, como lo explica en su tratado *Adversus Marcionem*⁹⁴.

Ambas historias sirven de marco para que el autor despliegue ejemplos de la tradición clásica respecto a los fantasmas corporeizados. Tal es el caso del soldado Er, quien, una vez muerto en combate, se mantuvo incorrupto y volvió de la tumba al décimo segundo día⁹⁵. Aunque él se mantiene escéptico frente a Platón al referir esta historia: “[...] algunos sostienen poco firmemente (sin duda no enseñados por Dios), mendigan la argumentación de tal modo que quieren hacer creer incluso que tras la muerte algunas almas se unen a otros cuerpos.”⁹⁶

Es curioso que Tertuliano sí esté de acuerdo con los dos casos de corporeización que él acaba de narrar y no con el caso expuesto por Platón, porque las tres referencias describen idénticas situaciones y le sirven de tema para desarrollar la siguiente hipótesis

⁹¹ Cic. *Tusc.* I, 16, 36: “In terram enim cadentibus corporibus iisque humo tectis e quo dictum est humari, sub terra censebant reliquam vitam agi mortuorum”.

⁹² Tert., *An.*, LI, 7 “Deus potestatis suae signa proponit, suis in solacium, extraneis in testimonium”

⁹³ *Ibid.*, LI, 8: “Certe undeunde sunt ista, signis potius et ostentis deputanda, naturam facere non possunt”

⁹⁴ Tert. *Ad. Marc.*, www.thelatinlibrary.com, V, 7, 10: “Adeo omnium deum creatorem facit, a quo et mundus et vita et mors, quae alterius dei esse non possunt”.

⁹⁵ Plat. *Rep.*, X, 614b.

⁹⁶ Tert. *op. cit.*, LI, 1: “[...] quidem non a deo edocti infirme tuentur, ita argumentationes emendant, ut uelint credi etiam post mortem quasdam animas adhaerere corporibus”.

(y su posterior contraposición): El alma es indivisible. No puede quedar un sector de ésta dentro de un cadáver y moverlo: *Mors sinon semel tota est, non est*, la muerte si no es total, no existe. Y también: “[...] no es posible que perdure en el cuerpo una partícula del alma cuando él mismo está abocado a la destrucción, cuando todo el decorado del cuerpo lo destruye el tiempo.”⁹⁷ Poco después reflexiona y sugiere una contra hipótesis que es la que podría explicar que los cadáveres se movieran: “Se dividiría, sin embargo, la muerte si también lo hiciera el alma; quizá como el remanente del alma que ha de morir en un segundo momento, así la porción de la muerte permanecerá con la porción del alma.”⁹⁸ Vuelve de nuevo a las creencias clásicas para presentar los dos tipos de muerte y tratar de justificar de qué modo se pueden generar fantasmas: “El humano afecto distingue dos tipos de muerte, en forma ordinaria y extraordinaria: ordinaria (aquella cuya muerte es plácida), ciertamente considerándola como propia de la naturaleza; extraordinaria (aquella cuyo fin es violento), tomándola como fuera de la naturaleza.”⁹⁹

Para la percepción grecorromana quienes perecían de modo anormal eran llamados *mal muertos* y las posibilidades de transformarse en fantasmas eran altísimas. Estos estaban conformados por tres grupos generales: a) aquellos que murieron de forma violenta (*βίαιοθάνατος*) – asesinados, ajusticiados, suicidas e incluso soldados muertos en combate–; b) los muertos prematuros (*inmatura*) que perecieron por accidente antes del día fijado por el destino (*ante diem fatalem*); y c) los que quedaron sin enterrar (*insepulti*) también llamados (*indeploranti*). El grupo de insepultos

⁹⁷ Tert. *Ad. Marc.*, LI, 4: “nec modicum quid animae subsidere in corpore est decessurum quandoque et ipsum, cum totam corporis scenam tempus aboleuerit”.

⁹⁸ *Ibid.*, LI, 5: “Diuidetur autem et mors, si et anima, superfluo scilicet animae quandoque morituro; ita portio mortis cum animae portione remanebit”.

⁹⁹ *Ibid.*, LII, 1: “bifariam distinxit humanus affectus, in ordinariam et extraordinariam formam, ordinariam quidem naturae deputans, placidae cuiusque mortis, extraordinariam uero praeter naturam iudicans, uiolenti cuiusque finis”.

constituye la gran mayoría de los fantasmas ya que “todo individuo que no ha recibido la sepultura ritual, ceremonia imperiosa sin relación con el simple enterramiento del cadáver¹⁰⁰, es un aparecido potencial¹⁰¹.

En el libro VI de la *Aeneida*, la Sibila de Cumas le muestra a Eneas esta clase de fantasmas: “Todos estos que tienes a la vista son turba desvalida a la que se le ha negado sepultura. El barquero es Caronte [...] no le es dado pasarlos de esta rivera horrenda ni atravesar las olas de su ronca corriente sin que encuentren primero sus huesos el descanso del sepulcro.”¹⁰²

Los difuntos insepultos no pueden alcanzar los infiernos, sienten descontento de su suerte y hacen todo lo posible para resarcir el daño que los puso en esa condición. Por eso regresan. El ejemplo de Patroclo en la *Iliada* es claro a este respecto: “Entiérrame lo más rápido posible, para que atraviese que las puertas del Hades. Lejos me apartan las almas, simulacros de los que sufrieron, y no me permiten todavía unirme a ellas del otro lado del río.”¹⁰³

Tertuliano expone su tercera hipótesis, transcribiéndola prácticamente de la tradición clásica: “se cree que los que no han sido enterrados no van a los infiernos, antes de que reciban justa sepultura.”¹⁰⁴ Aunque él se planteó que, si en efecto existen almas a las que no se les permitió la entrada, ¿pueden retornar desde el infierno por alguna voluntad o mandato?¹⁰⁵

¹⁰⁰ Por ejemplo, aquellos que eran enterrados por sus asesinos en el mismo lugar del crimen. Véase Plaut. *Most.* 496-504; Plin. *Epist.*, VII, 27, 5-11.

¹⁰¹ Véase Claude Lecouteux, *op. cit.*

¹⁰² Verg. *Aen.*, VI, 325-328: “haec omnis, quam cernis, inops inhumataque turba est; portior ille Charon[...] nec ripas datur horrendas et rauca fluenta transportare prius quam sedibus ossa quierunt”.

¹⁰³ Hom. *Il.*, XXIII, 71-76.

¹⁰⁴ Tert. *An.*, LVI, 2: “Creditum est insepultos non ad inferos redigi quam iusta perceperint”.

¹⁰⁵ *Ibid.*, LVI, 1: “liceat ab ínferis ex arbitrio uel ex imperio interuenire”. Casos en los que una voluntad divina permite que el muerto regrese a una suerte de vida son *Filinión*, de Flegòn de Tralles; *Protesilao* de Eurípides y el espectro que mata a un molinero en las *Metamorfosis* (IX, 30-31) de Apuleyo. En este

La respuesta que Tertuliano dio fue radical e innovadora e influyó profundamente en la Edad Media, como veremos más adelante. Pensó que los aparecidos eran muertos poseídos por un diablo: “Y si no me equivoco, podemos probar con hechos este engaño del espíritu maligno que se oculta bajo la personalidad de los difuntos”¹⁰⁶ y refiriéndose a las artes mágicas: “[Así también actuamos] en lo concerniente a la magia, esto es, la segunda idolatría, en la que igualmente los demonios se fingen muertos.”¹⁰⁷

Y en cuanto a la necromancia:

Así también sucede en aquella otra especie de magia, que se piensa tiene la facultad de arrancar de los infiernos almas que están ya descansando en paz¹⁰⁸, y de mostrarlas a la vista; no es otra facultad distinta al engaño: sin duda más eficaz, puesto que también se muestra a modo de un fantasma e igualmente se configura como cuerpo y no le supone un gran esfuerzo engañar a los ojos exteriores, a quien le resulta muy fácil cegar el campo mental interior¹⁰⁹

La reunión de opiniones sobre la necromancia como arte demoniaca, trasminará el pensamiento medieval hasta el siglo XII. Comparten esta creencia Lactancio, Isidoro de Sevilla, Rubano Mauro, Ingemar de Raims, Ivo de Chartres, Hugo de San Víctor, Juan de Salisbury y Graciano, entre otros.

Todas las apariciones se remiten por tanto a obras del diablo, a ilusiones:

último ejemplo no es una voluntad divina sino una terrible bruja quien obliga al fantasma de una mujer a cometer el crimen. Es importante mencionar que no he encontrado ningún término que haga referencia a un muerto que mata a un vivo y que éste último se transforme en fantasma.

¹⁰⁶ *Tert. An.*, LVII, 5: “Hanc quoque fallaciam spiritus nequam sub personis defunctorum delitescens, nisi fallor, etiam rebus probamus”.

¹⁰⁷ *Ibid.*, LVII, 2: “sic etiam magiae, secundae scilicet idololatriae, in qua se daemones perinde mortuos fingunt...”

¹⁰⁸ El infierno es aún entendido como un lugar donde los muertos descansan en paz, no un lugar donde deben realizarse indulgencias, como se pensará a partir de Gregorio Magno.

¹⁰⁹ *Tert. An.*, LVII, 6: “Sic et in illa alia specie magiae, quae iam quiescentes animas euellere ab inferis creditur et conspectui exhibere, non alia fallaciae uis est: operatio plane, quia et phantasma praestatur, quia et corpus affingitur; nec magnum illi exteriores oculos circumscribere, cui interiorem mentis aciem excaecare perfacile est”.

No obstante aunque la virtud de Dios en demostración de su derecho haya vuelto a llamar a algunas almas a sus cuerpos, no por ello va a comunicarlo también al crédito o a la insolencia de los magos, o a la falsedad de los sueños o a la licencia de los poetas...de modo que tomes como ilusiones toda aparición corpórea de muertos.¹¹⁰

Como vemos, Tertuliano, prolijo e inteligente escritor, no sólo aborda el problema de los fantasmas desde la óptica cristiana y pagana, también genera una teoría muy interesante sobre el infierno, su función y quiénes, por lógica, deberían estar en él. Sin embargo no es la finalidad de este trabajo ahondar en dichos asuntos.

2. En el siglo IV DC, se encuentra presente todavía otro aspecto importante de los folclores griegos y romanos con respecto a los fantasmas: su capacidad de filtrarse en la mente de las personas dormidas. En la antigüedad clásica los sueños estaban envueltos en un hálito de misterio insondable, eran una especie de vínculo entre el alma y lo desconocido. Podían servir para revelar el futuro o para recibir mensajes divinos, pero sobre todo estaban estrechamente ligados a la muerte, el otro sueño, el eterno. Entonces resultaban ser un vehículo ideal para la aparición de un fantasma.

Es en este periodo cuando Macrobio compone su libro *Comentarii in somnium Scipionis* y expone dos hipótesis importantes que giran en torno a los sueños y a *los no vivos*. Propone una clasificación de los sueños y la hipótesis del sueño alegórico como medio de la aparición de los fantasmas.

Basándose en la clasificación de los antiguos¹¹¹ y principalmente en el *Onirocriticon* de Artemidoro de Daldis, redactado en el siglo II DC, Macrobio distingue cinco tipos principales de sueños: *El sueño enigmático* (*ὄνειρος/ somnium*); *La visión*

¹¹⁰ Tert. An., LVII, 12: “Sed etsi quasdam reuocauit in corpora dei uirtus in documenta iuris sui, non idcirco communicabitur fidei et audaciae magorum et fallaciae somniorum et licentiae poetarum...ut omnem mortuorum exhibitionem incorporalem praestrigias iudices”.

¹¹¹ Artemidoro menciona a varios onirocríticos tales como Artemón de Mileto y Febo de Antioquía, cuyas obras no se conservan.

profética ὄραμα /visio); *El sueño adivinatorio* (χρηματισμός/oraculum); *La pesadilla* ἐνύπνιον/ insomnium); y *El fantasma* (φάντασμα o visum).

El sueño enigmático¹¹² requiere una interpretación para entenderlo. La visión profética¹¹³ es la que se vuelve real. Artemidoro la llama visión onírica y dice que es: “Un movimiento o una invención multiforme del alma que señala los bienes y los males venideros...el alma todo lo expresa a través de unas imágenes naturales y apropiadas llamadas *elementos*: la naturaleza, la ley, el uso, la profesión, los nombres y el tiempo.”¹¹⁴

Esta *visión onírica* da indicios de lo que acontecerá y transcurre en el periodo hípnic. Artemidoro la subdivide a su vez en *sueños directos*, es decir, aquellos cuya visión coincide con su realización y *sueños simbólicos*, aquellos que indican unas cosas por medio de otras, éstos últimos se dividen en propios, ajenos, comunes, públicos y cósmicos. Macrobio respeta esta misma clasificación¹¹⁵.

El sueño adivinatorio es aquel en el que un padre o una persona piadosa e importante o un sacerdote o incluso un dios, revela claramente qué acción debe tomarse o evitarse¹¹⁶. *La pesadilla* es causada por angustia física o mental o ansiedad acerca del futuro o bien a un exceso de ingestión alimenticia¹¹⁷. La *aparición* tiene lugar en el momento entre el sueño y la vigilia. Y es llamada *primera nube del sueño*:

¹¹² Macrob.,CSS., I, 3, 10: Somnium proprie vocatur quod tegit figuris et velat ambagibus non nisi interpretatione intellegenda significationem rei quae demonstratur, quod quale sit non a nobis exponendum est, cum hoc unusquisque ex usu quid sit agnoscat.

¹¹³ *Ibid.*, I, 3, 9: Visio est autem cum id quis videt quod eodem modo quo apparuerat eveniet.

¹¹⁴ Artem. *La interpretación de los sueños*, I, 2.

¹¹⁵ *Ibid.*, I, 3, 10: Aut enim proprium, aut alienum aut commune aut publicum aut generale est.

¹¹⁶ *Ibid.*, I, 3, 8, Et est oraculum quidem cum in somnis parens vel alia sancta gravisque persona seu sacerdos vel etiam deus aperte eventurum quid aut no eventurum, faciendum vitandumve denuntiat. También Artemidoro, II, 69.

¹¹⁷ *Ibid.*, Est enim ἐνύπνιον quotiens cura oppressi animi corporuise sive fortunae, qualis vigilantem fatigaverat, talem seingerit dormienti...

En este estado somnoliento se cree que todavía se está totalmente despierto y se imagina que ve fantasmas corriendo hacia uno, vagando. Se diferencia de las criaturas naturales en forma, tamaño y cantidad de cosas diversas, ya agradables o molestas. A esta clase pertenece el *íncubo* que según la creencia popular se precipita sobre la gente en el sueño, la prensa y ejerce una opresión que puede sentir¹¹⁸.

Según Artemidoro y Macrobio los dos últimos tipos de sueños, *la pesadilla* y *la aparición*, no valen la pena interpretarse ya que no tienen significado profético.

Artemidoro hace una división tripartita de los sueños: *la visión onírica*, ya mencionada; *el ensueño*; y *la aparición*. *El ensueño* da indicios de lo que es en el presente. Se produce mientras se está en estado de reposo. *La aparición* es, por un lado, el ensueño desprovisto de visión; por el otro, la representación y respuesta oracular a *la visión onírica*. Sin embargo no desarrolla deliberadamente el concepto ni de *aparición* ni de *ensueño*¹¹⁹. Macrobio por su parte declara que no tienen significado profético los dos últimos tipos de sueños.

Estas afirmaciones con respecto a las *apariciones* o *fantasmas* resultan confusas, tanto en Artemidoro como en Macrobio, pues hay un extenso repertorio de fuentes clásicas en las que es el fantasma precisamente quien revela información acerca del futuro: Heródoto, Virgilio, Valerio Máximo, Flegón de Trales, Plinio el Joven, Suetonio, Plutarco, por sólo mencionar algunos.

3. En el siglo V San Agustín continúa con la discusión onirocrítica y plantea interesantes e inteligentes cuestiones al respecto de los aparecidos.

¹¹⁸ Macrobius, *CSS*, I, 3, 7, Φάντασμα, hoc est visum, cum inter vigiliam et adultam quietem in quandam, ut aiunt, prima somni nebula adhuc se vigilare aestimans qui dormire vix coepit aspicere videtur irruentes in se vel passim vagantes formas a natura seu magnitudine seu specie discrepantes variasquetempestates rerum vel laetas vel turbulentas, in hoc genere est et ἐπιάλτης, quem publica persuasion quiescentes opinatur invadere et pondere suo pressos ac sententias gravare.

¹¹⁹ Artemidoro, *op.cit.*, I, 2.

San Agustín habla sobre la existencia de estos seres no limitándolos a experiencias durante los sueños. También conoce y transmite la creencia clásica sobre la potencial transformación en fantasmas de aquellas almas que no han tenido una sepultura ritual: “Se dice que algunos muertos se han dejado ver, bien durante sueños, bien de muchas otras maneras, ante personas vivas. Estas personas ignoraban el sitio en que el cadáver de aquéllos yacía sin sepultura. Los difuntos se lo indicaron, rogándoles que les procuraran la tumba de que carecían.”¹²⁰

Agustín no pone en duda la veracidad de estas visiones, pues considera que equivaldría a contradecir los testimonios escritos de algunos cristianos –refiriéndose a Tertuliano– y la convicción de la gente que sostiene haberlas tenido. Para ello mejor postula una *verdadera respuesta* como él la llama:

No hay que pensar que los muertos actúan como seres conscientes y reales cuando parecen decir, mostrar y solicitar en sueños lo que se nos cuenta. Porque también los vivos se aparecen en sueños a otros vivos y ello sin saberlo. Tienen que enterarse por las personas que los han visto durante su sueño de lo que ellos mismos han dicho y hecho en el curso de la visión¹²¹.

Es después de esta reflexión que continúa con las hipótesis ya propuestas por Tertuliano¹²² donde modifica y amplía sus teorías sobre fantasmas:

Me inclinaría a creer que, a propósito de semejantes apariciones, en una intervención de los ángeles, que con el permiso o por orden de Dios hacen saber al soñador que tales muertos carecen aún de sepultura y todo ello sin que los muertos mismos lo sepan. Acontece también de vez en cuando que algunas

¹²⁰ August., *De cura*, I, 10, 12. : Feruntur quippe mortui nonnulli vel in somnis, vel alio quocumque modo apparuisse viventibus atque ubi eorum corpora iacerent inhumata nescientibus, locisque monstratis admonuisse ut sibi sepultura quae defuerat praeberetur.

¹²¹ *Ibid.* : Non ideo putandum esse mortuos ista sentire, quia haec dicere vel indicare vel petere videntur in somnis. Nam et viventes apparent saepe viventibus dormientibus, dum se ipsi nesciant apparere; et ab eis haec quae somniaverint audiunt dicentibus, quod eos in somnis agentes aliquid vel loquentes viderint [...] quid mirum si nescientes mortui nec ista sentientes, tamen a viventibus videntur in somnis, et aliquid dicunt, quod evigilantes verum esse cognoscant?

¹²² Véanse las notas 17 a 19.

falsas visiones arrojan a graves errores a hombres que por lo demás se merecen caer en ellos¹²³.

Los ángeles generan los sueños plenos de Dios; los ángeles caídos —el engaño del espíritu maligno oculto en la forma de los difuntos, según Tertuliano— producen las *falsas visiones*. La modificación hecha por Agustín consiste en atribuirle a los ángeles el papel benéfico de mediadores de Dios, o el caso opuesto, del Demonio, pero sólo con respecto al mundo de los sueños, olvidando por completo toda hipótesis sobre los fantasmas que aparecen en la vigilia y que mencionó en un principio. Lamentablemente este olvido permitió relegar tales fenómenos al oneirismo y así privarlos de gran alcance, dando a los exegetas y teólogos el argumento esencial que buscaban para extirpar el culto a los muertos y las creencias relacionadas con el tránsito.

El final de esta obra encierra una idea que seguirá inquietando a pensadores de los siglos subsecuentes: la utilidad de los sufragios para los muertos. Aunque San Agustín considera que sólo se beneficiarán de ellos las almas que hayan merecido la salvación:

Estemos bien convencidos de que los difuntos a los que se dirigen nuestras atenciones no se beneficiarán más que de las súplicas hechas por ellos en el sacrificio sobre el altar y en el de nuestras oraciones y nuestras limosnas. Si bien hemos de hacer la reserva de que estas súplicas no son útiles a todos, sino a aquellos tan sólo que merecieron, durante su vida, aprovecharse de ellas¹²⁴.

¹²³ August., *De cura*, I, 10, 12 : Angelicis igitur operationibus fieri crediderim, sive permittatur desuper, sive iubeatur, ut aliquid dicere de sepeliendis corporibus suis videantur in somnis, cum id penitus nesciant quorum illa sunt corpora. Aliquando autem fallacibus visis homines in magnos mittuntur errores, quos talia perpeti iustum est.

¹²⁴ August., *De cura*, I, 18, 22: Non existimemus ad mortuos, pro quibus curam gerimus, pervenire, nisi quod pro eis sive altaris, sive orationum, sive eleemosynarum sacrificiis solemniter supplicamus: quamvis non pro quibus fiunt omnibus prosint, sed iis tantum quibus dum vivunt comparatur ut prosint. Sed quia non discernimus qui sint, oportet ea pro regeneratis omnibus facere, ut nullus eorum praetermittatur, ad quos haec beneficia possint et debeant pervenire.

4. En el siglo VI Gregorio Magno, transmisor de las ideas de San Agustín, reconoce la existencia de un gran número de fantasmas y aparecidos y sugiere algo que resultará innovador: Dios les permite volver para recibir una indulgencia.

Para exponer esta hipótesis utiliza dos ilustraciones anecdóticas. La primera narra la historia del diácono Pascacio, quien muere y su fantasma aparece en las termas. Germán, obispo de Capua, lo encuentra ahí. El fantasma le dice que fue enviado a ese lugar de castigo (*in hoc poenali loco*). Le suplica que ruegue a Dios por él y que podrá saber si fue escuchado si cuando vuelva no lo encuentra más. Germán rogó fervientemente y a su regreso no pudo ver más a Pascacio. Fue liberado “porque sus faltas no son indelebles después de la muerte.”¹²⁵ según explica el mismo Gregorio.

El obispo Felix, tenía la costumbre de bañarse en unas fuentes termales que emanaban abundantes vapores. Un día pensó que debía ofrecer un regalo al mozo que siempre le atendía. Llevó entonces coronas de ofrendas. El hombre le respondió tristemente que no podía comer de ese pan santo. Le explica que fue el dueño de esas termas, pero que a causa de sus faltas volvió a ser enviado a ese lugar. Le pide entonces que interceda por él ante Dios todopoderoso. Así lo hace y no lo vuelve a ver. Acaba la anécdota aclarando que era un espíritu con apariencia humana. Es importante resaltar que a diferencia de San Agustín, San Gregorio propone hipótesis a partir de testimonios de fantasmas corporeizados, otorgándoles un grado total de verosimilitud.

Gregorio Magno fue un romano aristócrata, importa esto porque en la descripción de sus anécdotas se remonta a fuentes clásicas similares donde la acción de los muertos transcurre en termas, como el caso del fantasma de Damón, descrito por Plutarco. No sólo eso, en opinión de Jacques Le Goff, Gregorio escoge uno de los recintos más significativos de la cultura romana que aún pervive en su época: los baños.

¹²⁵ Greg. Mag., “Dialogi IV, 57. ”, *The latin library*, consultado en 09/12/10 en www.thelatinlibrary.com

Representan el ámbito de la higiene y sociabilidad de la antigüedad. Además representan un lugar de contrastes, donde las emanaciones de calor se contraponen con el frío de la muerte. Características de los lugares de purgación¹²⁶.

Otro aspecto de la innovación consiste en hablar de los lugares en los que aparece un muerto, son lugares de expiación en la tierra, es una especie de cárcel o limbo en el que éste se encuentra atrapado antes de ser liberado mediante misas, ayunos y limosnas. Esta explicación subsana la incógnita sobre los sitios embrujados, cuestión de la que nadie se había ocupado anteriormente y toma fuerza la incipiente existencia del purgatorio.

La posibilidad de expiar las culpas en la tierra desaparece en el momento mismo en el que surge el purgatorio. Al haber un lugar dónde acomodar a tantos fantasmas incómodos, finalmente la Iglesia triunfa relativamente sobre la contradicción cristiana de la existencia de estos seres, aunque no logra extirparlos, porque el eco de sus voces muertas se seguirá escuchando.

¹²⁶ Jacques Le Goff, *El nacimiento del purgatorio*, Madrid, Turus, 1981, pág.109.

IV. Fantasmas en la literatura hispánica medieval

La voz de los fantasmas continuó su canto de sirena durante toda la Edad Media. La Iglesia incapaz de silenciarla, amalgamó la influencia clásica de los estados *post mortem* y las hipótesis de los primeros Padres a la propia justificación cristiana sobre la presencia de estos seres. Cinco obras de la literatura hispánica medieval ofrecen un importante testimonio de esta fusión: Las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X, el *Espéculo de los legos*, el *Libro de los enxemplos por a.b.c.*; el *Recull d'exemplis e miracles, gestes e faules ordenades per a.b. c.* y los *Milagros Nuestra Señora de Berceo*.

1. Las *Cantigas de Santa María*

En muchas obras importantes de la antigüedad está presente, como una sombra, el concurso de fantasmas y resucitados. La Edad Media no es un periodo excluido de esta constante. Sirva de ejemplo el monumento literario más destacado del culto mariano en la Península Ibérica: las *Cantigas de Santa María*¹²⁷. Redactadas en el siglo XIII por el sabio monarca Alfonso X y su *scriptorium* real, no quedan exentas de que en sus páginas habiten fantasmas y resucitados.

Ahora bien, hay varios problemas que deben plantearse para entender la presencia de dichos seres en las *Cantigas*. En primer lugar, ¿qué hacen muertos deambulando en un compendio dedicado a la Virgen? En segundo lugar, ¿qué función cumple la Santísima Madre de Dios al tener contacto con entes tradicionalmente vinculados a la oscuridad? En este apartado intentaré determinar la relación establecida entre la deidad y *los no vivos*.

¹²⁷ Las ediciones críticas de las *Cantigas* que empleo en este trabajo son dos de Walter Mettmann: la de la Universidad de Conimbriga de 1964; y la de Castalia de 1986. También la edición de 1985 de José Filguiera Valverde publicada en la misma editorial que la anterior referencia.

En las *Cantigas* se puede apreciar cómo la Iglesia triunfa sobre la contradicción cristiana de la existencia de estos seres: no logra extirparlos, pero sí adaptarlos a sus intereses. No sólo tolera la creencia en ellos, sino que es una activa difusora. Las historias de fantasmas son parte del sistema de instrucción de la Iglesia, particularmente en la instrucción del pueblo, cuya atención puede ser captada con mayor facilidad con una buena historia de fantasmas que con la elaborada teoría agustiniana. Como bien apunta Richard Boyer:

The church on earth supplied the membership of the church in purgatory and in heaven, and relied on the help and intercession of the latter, while the souls in purgatory looked to the church on earth for prayers and masses to expedite their promotion to heaven whence they in turn would offer assistance to the church on earth.¹²⁸

Las historias de fantasmas pueden ser vistas como la encarnación en imágenes concretas de esta comunicación mística, espiritual, entre la Iglesia en la tierra y la Iglesia en el otro mundo. Aunque en la Edad Media los fantasmas no son del todo agradables no siempre son terroríficos en el mismo sentido que en la actualidad. Forman parte del orden del mundo y obedecen leyes: pueden ser liberados de tormentos mediante la oración e indulgencias, pueden ser ayudados mediante crucifijos o con unas pocas reliquias santas o ser instrumentos u objetos de la gracia divina.

Esto es lo que ocurre en el caso particular de trece *Cantigas de Santa María* analizadas aquí. La Virgen, ya por *motu proprio*; ya por petición de los fieles, es capaz de unir en convivencia inusual a los dos mundos, así de titánico es el poder que derrocha en la concepción alfonsina. Veamos la función de la Virgen María en trece Cantigas y cómo se establece el vínculo entre el mundo de los vivos y los muertos.

¹²⁸ Richard Boyer, "The role of the ghost story in medieval Christianity", in *The folklore of ghost*, Davison, H.R., The Folklore Society, Great Britain, 1981. pág. 190.

Una vez aclarado que los fantasmas en el sentido amplio medieval no son seres necesariamente temibles, por el contrario, pueden ser agentes del poder divino, ha de comprenderse el primer problema sustancial: ¿qué hacen muertos deambulando en un compendio de canciones dedicado a la Virgen?: Son sujetos y objetos de la voluntad mariana. Es hora de plantear el segundo problema: ¿qué función cumple la santísima madre de Dios al tener contacto con seres tradicionalmente vinculados con la oscuridad?: Es ella la intermediaria, el vehículo supremo que permite el libre tránsito de los muertos a este mundo.

Estas dos respuestas serán constatadas con las trece *Cantigas* donde se analiza no sólo la presencia de los fantasmas sino también la función de la Virgen María.

Las trece *Cantigas* a tratar pertenecen al código Toledo estudiado como *codex optimus* en la edición crítica de Mettmann. Su fecha de composición es incierta, pues el trabajo requirió al menos doce años. Salvo la *Cantiga* 6, perteneciente a la primera compilación de 100 cantigas del código To^o (1270-1274), hoy perdido, las demás pertenecen a las etapas segunda (1274-1277) y tercera (1277-1282) de composición.

Las trece *Cantigas* donde se presenta un fantasma o resucitado según la numeración del código de Toledo son: 6, 84, 122, 123, 133, 167, 168, 171, 223, 224, 241, 323, 347, 352 y 353. Me parece que todas ellas cumplen las características con las que pretendo sustentar la presencia de fantasmas y la función de la santa Virgen.

La forma estrófica de las diez *Cantigas* es el *virelai* y los versos son combinaciones de dos hemistiquios de siete sílabas.

Aclaro que no haré la transcripción de las *Cantigas*, sólo haré un resumen y comentario al respecto de cada una de ellas.

De las trece Cantigas, sólo una corresponde a la aparición de un fantasma para ayudar a sus amigos. Las otras nueve son casos en los que los muertos vuelven gracias a las súplicas de los padres a santa María y a través de ella resurgen a la vida. Así las clasifico entonces:

- 1) El fantasma regresa para ayudar a los vivos (123)
- 2) El fantasma regresa debido a las oraciones (6, 122, 123, 133, 167, 168, 171, 223, 224, 241, 323, 347 y 352) Son Apariciones en crisis, *borderliners*, que finalmente regresan a la vida. Motivo 2. Y un sólo caso de fantasmas que presagian, motivo 7.

Comentarios de las *Cantigas*

1. El fantasma regresa para ayudar a los vivos

*Cantiga 123*¹²⁹

Un monje se enferma de una manera terrible, su cuerpo y sus manos están renegridas. Él muere. Los otros monjes, sus amigos, rezan a la Virgen por el descanso de su alma, no para que lo resucite. Aparece el fantasma para advertirles que en el cuarto hay demonios, éstos al sentir la presencia del monje muerto huyen por la llama de la vela. Es el *motivo 7*.

Esta escapatoria demoníaca es un recurso impresionante que no había visto registrado en ninguna otra literatura. A pesar de la apariencia espeluznante del monje, no tiene una intención malévola, sino protectora, quizá por eso los monjes no salen corriendo aterrorizados, sino que se quedan a escucharlo. Aun cuando María no es

¹²⁹ Alfonso X, *Cantigas de santa María*, ed. Walter Mettmann, Madrid, Castalia, 1986., pág. 63.

invocada para la resurrección del monje, ella lo reenvía para salvar a los deudos. Nunca se especifica la desaparición del fantasma.

2. El fantasma regresa debido a las oraciones

*Cantiga 6*¹³⁰

La acción transcurre en Inglaterra. Un joven hermoso que vive con su madre posee un don para el canto. Un día en el pueblo entona “*gaude Virgo Maria*”. Un judío descontento lo espera, lo engaña y lo mata con un hacha. La madre preocupada va a buscarlo y se entera de que partió con aquel hombre. Descubre la atrocidad e implora a la Virgen que le regrese a su hijo muerto. Entonces el hijo que ya está en la fosa surge cantando “*Gaude Maria*”. La gente que lo rodea lo acompaña en el canto. La madre después le pregunta qué ha ocurrido. Cuenta que estaba dormido y que la virgen le ha dicho “levántate y anda” (vers. 77-80). El final refleja quizá, la postura alfonsina: perseguir a los judíos culpables y expulsarlos, en este caso la expulsión definitiva: la pena de muerte.

La reacción inmediata al ver elevarse a un muerto de su propia fosa, sería de horror. ¿Por qué no ocurre así? La razón probable es que su voz entona un canto celestial que no crea confusión, sino empatía. La función restituidora de la Virgen se cumple de nuevo, al resarcir la injusta desaparición del joven, pero sólo gracias a los ruegos encarecidos de una madre desesperada.

*Cantiga 122*¹³¹

El rey Don Fernando ansía el nacimiento de una hija. Así ocurre. Se la encomienda a la santa Virgen y cuando crece la ordena. La joven está sana y es muy virtuosa, pero de

¹³⁰ *Ibid.*, pág. 20.

¹³¹ *Ibid.*, pág. 61.

repente enferma y muere. El padre llora inconsolable desde detrás de la puerta donde yace su hija sin vida. Implora a la Virgen. Se niega a apartarse de esa puerta que lo separa de su amor. Se abre de par en par y su hija resucitada lo abraza y él se deshace en alabanzas.

El temor jamás empaña el semblante del rey, al contrario, corre a abrazar a un cuerpo reanimado. La Virgen se levanta nuevamente como el vínculo entre los dos mundos. Es ella quien metafóricamente abre la puerta que separa al padre de su pequeña, es la puerta de la vida y la muerte.

*Cantigas 133 y 171*¹³²

En ambas acontece la muerte de pequeños, una niña y un niño respectivamente, ambos se ahogan en una zanja y en un río. En los dos casos los padres desconsolados llevan a los cadáveres al altar de templos marianos. Son los casos en los que la aparición ocurre en terreno sacro, quizá por la pureza de los pequeños fantasmas.

No hay pánico, sólo lágrimas de alegría y agradecimiento. Qué mejor lugar para la intervención de María que su altar. Estas cantigas son un ejemplo de las leyendas en formación en torno a los santuarios peninsulares. Pertenecen a una segunda etapa de conformación del *corpus*, las siguientes 100 cantigas del código T.

*Cantigas 167 y 168*¹³³

En la primera, una mora pierde a su hijo, quien es un joven vicioso. Oponiéndose a la opinión de su gente, arriesga todas sus creencias para acercarse a la Virgen María de Salas. La madre de Dios regresa vivo al joven para asombro de propios y extraños.

¹³² Alfonso X., *op. cit.*, pág. 93 y 179.

¹³³ *Ibid.*, pág. 170-173.

En la segunda, la acción se desarrolla en Lérida¹³⁴. Una mujer perdió a sus hijos. En la desesperación ruega a la Virgen que le devuelva al menor. Dos días lloró y rogó con gran devoción. Habiendo ido a Salas, al tercer día, su hijo pequeño resucitó.

Sólo la gracia de la Reina del Cielo es capaz de soslayar los problemas tanto de moros como de cristianos, aun el problema insondable que representa la muerte. La virgen se erige de nuevo como el vínculo que permite –por reconocimiento de la fe de la madre mora y de la mujer de Lérida- el retorno de sus hijos fallecidos.

Utiliza como escenario a Salas¹³⁵, pues ya alrededor de 1200 era un sitio de asidua peregrinación. Estas dos cantigas y otras quince más¹³⁶, pueden entenderse como un medio de difusión de los milagros que ahí acontecían y como una invitación a la conversión de los musulmanes, al otorgarles la cualidad de agentes principales de la gracia divina.

*Cantiga 223*¹³⁷

El buen don Mateo agoniza por la rabia. Sus familiares saben el desenlace. Él muere. Y cuando confeccionan y colocan el cuerpo dentro de su ataúd, su fantasma se corporeiza y la Virgen lo devuelve sano. Acude gente de todas las tierras y se elevan los rezos que también debió efectuar la familia.

De nuevo la presencia del muerto vuelto a la vida no causa estupor alguno, sólo júbilo. Esta cantiga tiene la especificación de haber ocurrido en Terena, Monserrat, uno de los templos recurrentemente mencionados en la obra alfonsí.

*Cantiga 224*¹³⁸

¹³⁴ Cataluña, España.

¹³⁵ Huesca, España.

¹³⁶ Cant. 43, 44, 109, 114, 129, 161, 163, 164, 166, 171, 172, 173, 189 y 247.

¹³⁷ *Ibid.*, pág. 307.

El rey de Almozerife amaba profundamente a su esposa y era ferviente devoto de Santa María de Terena, Portugal. Pero los embargaba una enorme pena, habían perdido a su hijita. Rogaron con todo su corazón a la Virgen para que les devolviera a la vida a la pequeña y lo hizo. Esta cantiga es de particular belleza porque desarrolla antes de exponer el caso de resurrección una *enumeratio* de los poderes de la Virgen.

*Cantiga 241*¹³⁹

Un joven recién casado muere por accidente al caer al fondo de una peña y destrozarse el cuerpo. La madre implora que la Virgen se lo devuelva comparándose con el dolor que ella padeció con la muerte del Mesías: “Ai, Virgen gloriosa, /tu que un fill’ouviste/por salvaçon do mundo/ e criast’en nodriste,/ Des i de mort’esquiva/ Sennor, matar-lo viste,/ e sabes com’ á coita/ de fillo queno cria;/Sennor dá-me meu fillo,/ ca ben podes faze-lo”.

*Cantiga 323*¹⁴⁰

En la población de Coira vivió una pareja que adoraba a su pequeño hijo. Entonces el niño enfermó de fiebre y murió al tercer día. Hubo disturbios pues los moros incendiaban y corrompían las aldeas cercanas. Aun así los padres permanecieron en casa resguardando el cuerpo de su hijo, y rezando por su regreso, quien, finalmente, resucitó y les dijo a los padres que una *Dona* estaba con él y que ella resguardó los muros de la casa para evitar el ataque de los moros.

La aparición del niño fallecido está descrita con tanta naturalidad que cuesta trabajo asimilar la narración de su muerte en estrofas anteriores. La intermediación de la Virgen no se circunscribe a traer de vuelta al hijo muerto, también a la protección de

¹³⁸ *Ibid*, pàg. 309-310.

¹³⁹ *Ibid*, pág. 354-355.

¹⁴⁰ *Ibid.*, pág. 181.

toda la familia en contra de sus enemigos naturales: los moros. Nuevamente se percibe la postura del monarca sabio respecto de los musulmanes.

*Cantiga 352*¹⁴¹

Un caballero tenía un azor que no quería comer y finalmente murió. El caballero se lo ofrece a los cielos como ofrenda. Santa María lo revive en agradecimiento.

Este es el único caso en el que el fantasma de un animal es mencionado. Si en la resurrección de los humanos no hay asombro alguno, mucho menos en la resurrección de un ave. Lo que sí causa asombro es que la Madre de Dios haya sido el vínculo para el retorno de un animal.

Las apariciones en crisis se presentan por intermediación de María a la familia nuclear -ambos padres- quienes le ruegan por la resurrección de sus hijos. Regularmente a la madre. El hecho de que ellas sean las suplicantes es una trasposición de la pasión de Cristo. También lo es el hecho de los que regresan de la muerte lo hagan en un espacio de tiempo similar al del redentor: entre dos y cuatro días de haber fallecido. Esta relación sirvió quizás para dar difusión a la fe cristiana al tiempo que suplía la creencia en apariciones en crisis tan inmersa en el pensamiento popular. Por último cabe resaltar que todos los casos son jóvenes y niños.

Al enterarme de que en las canciones sacras de las *Cantigas de Santa María* había fantasmas, en lo que pensé fue en la presencia de seres malignos y sombríos. Inmediatamente me interesé por la obra y comprobé todo lo contrario, y aunque ha representado un reto, no sólo el trabajo de rastreo de las 13 cantigas que versan sobre fantasmas y resucitados (de las 420 de las que se compone el *corpus*), también la intención de resolver los problemas que representaba la concurrencia de fantasmas en

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 251.

una obra de ese corte religioso y sobre todo la inmensa curiosidad que despertó en mí fue saber la función que podría desempeñar alguien tradicionalmente tan luminoso como la Virgen María en el contexto de unos muertos errantes. El planteamiento de las preguntas y la resolución de las respuestas me ha satisfecho en gran medida, pues me obligó a preguntar el significado de *fantasma* y a entender que cada periodo puede otorgarle un sentido diferente y esto supondría una posible reconstitución del análisis comparativo de las funciones de estos seres. Fue una sorpresa encontrar que en las *Cantigas* los fantasmas aparecen sin perturbar ni hostigar a nadie. Y sobre todo la relación cordial que pueden entablar con un ser tan ajeno a ellos como la Madre de Dios. Estos aspectos son únicos, por un lado, los fantasmas divergen de la imagen oscura con la que aparecen en la mayoría de las literaturas; por otro, la virgen suple la función de mediadora entre la vida y la muerte, que en la antigüedad estaba circunscrita a los brujos. Sirvan de ejemplo para este último, los casos de Zatclas, un poderoso hechicero que vuelve a la vida a un joven asesinado;¹⁴² o la bruja de Endor que trae del mundo de los muertos a Samuel;¹⁴³ o la terrible mujer descrita por Apuleyo que, empleando sus artes mágicas, revive a muertos para que cometan homicidios.¹⁴⁴ Esto puede apuntar a la siguiente explicación: la Iglesia se vio obligada a suplir la creencia en la resurrección a través de los brujos tan arraigada en el pensamiento de los pueblos. Qué mejor manera de suplirlo que con el indiscutible poder e inmensa bondad de la Madre de Dios. Por ello los fantasmas adquieren –en calidad de objetos de la voluntad mariana- tintes luminosos y no de obscuridad.

También es importante cuestionarse por qué existe una diferencia entre la concepción moderna de *fantasma* frente a la medieval. ¿Por qué se separó tan

¹⁴² Apul., *Meta.*, II, 25-30.

¹⁴³ *Samuel*, 28, 8-18

¹⁴⁴ Apul., *Meta.*, IX, 30-31.

radicalmente? La Reforma que se suscitó en Europa representó que la Iglesia, quien era formalmente la que entablaba relaciones con el otro mundo, dejara de serlo y la lucha se centrara sólo entre Dios y el demonio. Se abandonó la idea de que los *fantasmas* eran útiles y ejemplares y fueron relegados de nuevo al mundo desconocido y frío de las sombras.

2. *Espéculo de los legos*

Espéculo de los Legos es la traducción del ejemplario latino *Speculum Laicorum*, que puede fecharse a finales del s. XIII o bien a comienzos del XIV. Este ejemplario latino gozó de una importante difusión por toda Europa, por lo que fue traducido al castellano en el siglo XV. Dentro de sus páginas habitan casi tres decenas de historias sobre fantasmas, que veremos a continuación:

A. La influencia clásica y sus variaciones en los *exempla*.

Hay reminiscencias de la exposición de cuerpos como castigo a quienes en vida habían cometido alguna falta. Negar la sepultura era terrible, se les condenaba a ser comido por las bestias y las aves de rapiña y eran destinados a vagar en calidad de fantasma. Homero narra cómo se dejaban pudrir a la intemperie los cadáveres de los enemigos; Pausanias refiere que los criminales eran lapidados y dejados ahí; Suetonio, Valerio Máximo y Tácito, cuentan cómo los ejecutados eran arrojados como despojos a las escaleras Gemonias. En el *exemplum* 99, está la exposición del cuerpo de un hombre al que gustaba pelear, que no encuentra descanso y aparece comido por las bestias y las aves.

Una variación interesante es la que ocurre en los casos en los que se reporta una aparición en crisis. Regularmente estas almas recién transformadas en fantasmas recurren a avisarle a un familiar o amigo que acaba de fallecer. En los *exempla*, los familiares son sustituidos por clérigos. Y la finalidad no es informar de la muerte, es pedir indulgencias para poder ser liberados. El *exemplum* 122, cuenta como recién amortajado el cuerpo de una mujer se levanta y pide rezos para su descanso. Los clérigos son en los que hay que confiar, se erigen como los salvaguardas de las almas en problemas. En el *exemplum* 162, un estudiante muerto prematuramente no sólo avisa a su mejor amigo de su fallecimiento, es un porta voz de reclamos, pues su amigo ha perdido la decencia al robar el dinero que el fantasma, había heredado a los pobres. El *exemplum* 261, es un caso muy similar al anterior, salvo que el fantasma no sólo reclama, presagia un futuro atroz al amigo que no ha entregado a los pobres la herencia pecuniria que dejó para ellos. El *exemplum* 265, conserva casi intacta la tradición grecorromana, un soldado fallecido, aparece ante su pariente para solicitarle ayuda, pues dejó inconclusos ciertos asuntos.

Otra variación es la que ocurre con los fantasmas que presagian el futuro. La información referente al porvenir no está ya en manos de *daimons*, seres intermedios entre las deidades paganas y los hombres. Son sustituidos por santos. El *exemplum* 132, un grupo de 120 jóvenes sufre el presagio de condena y muerte por parte del Obispo Bruco. También coexiste a la par la tradición clásica. En el *exemplum* 146 un soldado muerto regresa para presagiar el futuro de su compañero de armas.

Los muertos vengativos siguen el mismo patrón de los clásicos: regresan a perseguir a aquellos que de algún modo los dañaron o perturbaron su descanso. Heródoto, Plutarco y Pausanias reportan cómo los muertos que son molestados en sus tumbas salen a cobrar venganza. El *exemplum* 106 cuenta como un capellán les quita el

beneficio de la oración a los habitantes de un cementerio y cómo éstos salen en turba enfurecida a dañarlo. El *exemplum* 157 es un caso muy similar al narrado por Lucano: el clamar de los muertos que yacen en vasijas. En dicho *exemplum* una persona que hace oficios para los finados, es sorprendido por las voces que emanan de los recipientes fúnebres, cuando son molestados en su reposo.

El *exemplum* 164, es similar a la historia de Melisa narrada por Heródoto. En la versión clásica una joven se aparece semidesnuda y solicita le den más ropa pues tiene frío en el sepulcro. En el caso medieval, un muerto aparece desnudo y reclama que está así friolento porque no han regalado su ajuar a los necesitados. En ambos casos los muertos requieren la asistencia de los vivos, una en beneficio propio, otra en beneficio de los demás, éste último es evidentemente el alma de un hombre santo. Y en ello radica la variación.

B. La influencia de los primeros escritores cristianos

La mayor parte de las apariciones de fantasmas en el corpus de *exempla* tienen un fin claro: solicitar indulgencias, situando a la tierra como el lugar de expiación. Esta brillante hipótesis que Gregorio Magno planteó en el siglo VI siguió justificando trece siglos después la presencia de fantasmas.

Aun cuando la traducción del *Especulo de los legos* fue hecha en el siglo XV, los contenidos pertenecen al siglo XIII, un época temprana cuando el purgatorio como un plano *no terrenal* se estaba constituyendo. Lo curioso es que la traducción del siglo XV, no dé mayor explicación a esta aparente contradicción e intercale indistintamente *exempla* donde las expiaciones se dan en la tierra y en el purgatorio sin mediar comentario alguno.

En el *exemplum* 88, la madre de una familia vivía lujuriosamente. Al morir aparece ante su hija para que vea el lugar de sufrimiento en el que se encuentra. La hija oye el consejo de su progenitora y trata de liberarla a través de rezos. En el *exemplum* 156, las indulgencias consisten en regar el cementerio con agua bendita dándoles descanso a los que ahí reposan. En el *exemplum* 158 está transcrita con claridad la idea de Gregorio Magno respecto a las indulgencias: “E por semejable manera son libradas las almas de los finados de las penas por las oraciones de los fieles que ruegan por ellas.”¹⁴⁵ En este *exemplum*, a diferencia del anterior, se habla del purgatorio como el lugar de contención de las almas en pena: “que no salgan almas del purgatorio”,¹⁴⁶ introduciendo así una idea completamente cristiana, desconocida por el padre Gregorio. En el *exemplum* 163, un hermano hace penitencia por su hermana fallecida, “tomó çiliçio e se vistió de una cota más áspera”¹⁴⁷ hasta que el alma de su hermana se presenta ante él, habiendo sido liberada de las penas en las que estaba. Es importante notar que este fantasma difiere de los anteriores porque se presenta después de la penitencia, no antes, por ello no luce agobiada, por el contrario, resplandece. Es el ejemplo de un fantasma agradecido, ampliamente conocido desde la antigüedad¹⁴⁸. En el *exemplum* 213, aparece el fantasma de un caballero que solicita al clérigo ser liberado “por las oraciones e por las misas”¹⁴⁹. El *exemplum* 267, contempla el caso de indulgencias para unas monjas fantasmas, pero por ofrendas no por rezos: “Yt e ofresçed por ellas esta ofrendada”¹⁵⁰.

La influencia de la tradición onirocrítica está presente también en los *exempla*. En el *exemplum* 164, la aparición del *phantasma o visum* –siguiendo la clasificación de Artemidoro y Macrobio– ocurre durante el sueño de un canónigo compañero del

¹⁴⁵ Vid. pág. 108, *Especulo*

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ *Ibid*, pág. 110.

¹⁴⁸ Vid. Leónidas de Tarento, *ANT. PAL.* 7,67, 11-12; Valerio máximo, *FDM*, I, VII, 3.

¹⁴⁹ *Especulo, op.cit.*, pp. 146-147.

¹⁵⁰ *Ibid.*, pp. 180-181.

difunto. El fin que persigue el espectro no sólo es la indulgencia, también la amonestación a las malas acciones en las que incurre su amigo.

C. La justificación cristiana sobre la presencia de estos seres

Tres son los momentos dentro de esta obra en los que el cristianismo intenta justificar – y bien podría decirse ajustar– la presencia de fantasmas a su propio pensamiento.

El primero es el que ocurre en las apariciones en crisis. En la antigüedad clásica los recién fallecidos se presentaban ante las personas que habían sido más cercanas: familiares y amigos. En el pensamiento cristiano ocurre una sustitución: en vez de ser familiares o amigos los fantasmas eligen a clérigos o a personas inmersas en la fe, sin importar, que no los hayan conocido en vida. Son los únicos conductos que permiten acceder al auxilio de Dios mediante ofrendas e indulgencias. Ningún fantasma recurre a alguien alejado de nuestro Señor.

El segundo momento son los fantasmas que presagian el futuro. Se intercambia la función de los *daimos* del paganismo clásico por la función de los hombres santos muertos. Éstos últimos son ahora los encargados del conocimiento que atañe al porvenir. En ese sentido continúa el remanente clásico: finalmente son las personas creyentes los que asumen el papel de intermediarios entre la deidad y los vivos. Claude Lecouteux en su libro *Fantasmas y aparecidos en la Edad Media* opina al respecto de estas sustituciones: “[...] los santos no tuvieron ningún problema en sustituir a los fantasmas y en desempeñar el papel de consejero o de auxiliador sin dificultad”¹⁵¹.

¹⁵¹ Claude Lecouteux, *op. cit.*, pág. 96.

El tercer momento lo constituyen las creencias en torno al purgatorio. La doctrina cristiana no está todavía bien precisada. Entonces a partir del siglo XII, se concentran las disputas no sólo sobre la existencia del purgatorio¹⁵² sino también sobre su ubicación.

La pregunta capital es: ¿qué pasa después de la muerte y antes del día del Juicio Final?

I. Aguardan en sus tumbas o en una región de sombra. Esta respuesta posee todo el peso de la tradición pagana. Aunque hay que aclarar que aún para ella hay cierta contradicción, porque existía el inframundo a donde se supone iban todos los muertos. De fondo está la arcana idea de que la tierra sigue siendo una suerte de conexión, de conducto con el mundo subterráneo. Pero no todos lo utilizan. Sólo aquellos que son fantasmas potenciales.

II. Las almas son recibidas en distintos receptáculos mientras esperan el gran Día:

- a) Van al seno de Abraham aquellos hombres de plena bondad
- b) Van a un lugar de refrigerio

O bien

- c) Los completamente buenos van directo a la gloria de Dios
- d) Los completamente malos van al infierno

Entonces ¿qué pasa con los que no entran en estas categorías y no son ni completamente buenos ni completamente malos?

¹⁵² Este tema está tratado a profundidad en el capítulo 4 de *El nacimiento del purgatorio* de Jacques Le Goff, pp. 154-156.

- a) Los que no son del todo buenos deben pasar una prueba antes de ir al paraíso, una prueba de purgación.
- b) Los que nos son del todo malos van al infierno, pero no será quizá una condena tan cruel, tal vez más ligera.

Pero ¿cuándo se efectuará esta purgación?

- a) Entre la muerte y la resurrección.
- b) El día del Juicio Final, luego debe durar cierto tiempo para que la purgación sea efectiva, entonces no será el día del Juicio Final, ¿serán los días del Juicio Final, quizá años?

Y ¿dónde se efectuará?

- a) No se precisa nada al respecto.
- b) En la tierra, en el lugar donde se cometieron los pecados
- c) En la parte superior del infierno: una región subterránea materializada en un valle o en una montaña.

En todos los *exempla* del *Espéculo de los legos* la purgación se lleva a cabo en la tierra, salvo en dos casos en los que el purgatorio es un lugar *no terrenal*. Me refiero al *exemplum* 158: “que non salgan muchas almas del purgatorio”. Y un caso todavía más hibridado es el del *exemplum* 271, donde la purgación se da simultáneamente para el alma y para el cuerpo en dos lugares distintos, en el terrenal y en el infernal: “E de aquí podemos pensar quan grand tormento han las almas de los descomulgados en el infierno, pues así son atormentados en la sepultura sus huesos.

3. Libro de los *Exemplos por a.b.c.*

Redactado en 1435 por Clemente Sánchez de Vercial, arcediano de Valderas, es la mayor colección de *exempla* de la lengua española medieval y es a su vez la única ordenada alfabéticamente. Contiene más de tres decenas de apariciones fantasmagóricas.

A. La influencia clásica y sus variaciones

El *exemplo* 149 es un caso excepcional de *poltergeist* que comparte su singularidad con la historia narrada por Suetonio sobre la habitación en la que nació Augusto¹⁵³. El cuerpo de un usurero se levanta, destruye el mobiliario de una iglesia, golpea a los monjes hasta matar a uno, porque su alma sufre a pesar de la promesa de ser liberado del infierno mediante rezos, no del purgatorio. Es increíble el retroceso hacia la idea del infierno como lugar de paso susceptible a la liberación. El sitio es acosado por un fantasma chocarrero corporeizado, que agrede por enfado, por frustración.

La excepcionalidad del caso es que asesina a alguien. Puede ser entendido como un *poltergeist*, pero este tipo de seres sin origen claro, representaría un problema extra para la justificación cristiana de su existencia. Por eso las acciones que realiza se las adjudican a un ser cuyo origen humano es comprobable: un muerto vengativo. La agresión de un fantasma que causa la muerte a una o varias personas estaba ya documentada desde la antigüedad clásica, aunque es poco usual: Policritos¹⁵⁴ devora a su propio bebé hermafrodita como venganza contra los etolios que querían quemar al pequeño vivo. Un marinero muerto que asola Temesa mata anualmente a la joven más

¹⁵³ Suet., *Aug.*, 6.

¹⁵⁴ Phleg., *Mir.*, II.

hermosa de este pueblo¹⁵⁵. O el caso de una fantasma que, movida por las artes mágicas de una malvada mujer, ahorca a un molinero¹⁵⁶.

Una función idéntica a la de los fantasmas clásicos es el enojo y subsecuente venganza de los muertos que de algún modo son perturbados en sus propias tumbas. En el *enxemplo* 99, un ladrón que ha hurtado una oveja pasa sobre la tumba de un hombre santo, el difunto lo mantiene clavado en la tierra hasta que lo capturan. Más que un acto de justicia, es un acto de venganza por haber pisoteado la tierra donde reposa vivo, a pesar de la muerte. Heródoto cuenta cómo en la batalla de Maratón, los fantasmas de Filacoo y Autonoo¹⁵⁷, quienes tenían sus sepulcros ahí, arrojaron dos enormes rocas desde el Parnaso matando una gran cantidad de bárbaros. Plutarco narra una historia similar, Teseo aparece armado precipitándose en contra de los bárbaros que pisotean la tierra donde fue enterrado¹⁵⁸. Pausanias refiere la historia de Ecleteo¹⁵⁹ quien al igual que Teseo aparece arrasando a los bárbaros que irrumpen su descanso. Es interesante encontrar en el siglo XV la creencia constante de que se puede vivir a pesar de la tumba. Aun cuando se cristianiza al fantasma como un hombre santo, no hay ningún cuestionamiento de por qué no está entonces en el cielo y no sacando la mano de la tumba y sujetando la pierna de aquél que pisa la tierra donde reposa.

Otra influencia de los fantasmas clásicos¹⁶⁰ se encuentra en el *enxemplum* 75. Se trata de la aparición de una mujer que no encuentra el reposo por haberle faltado algo a la hora de ser enterrada: el arrepentimiento de sus pecados. La variación consiste en que la fantasma protagonista está directamente ligada a la fe cristiana.

¹⁵⁵ Paus., *FDM*, 1,32, 5.

¹⁵⁶ Apul., *Met.* II, 25-30.

¹⁵⁷ Hdt., *Hist.*, *Urania*, VIII, 37-39.

¹⁵⁸ Plut., *Teseo*, XXX, 5.

¹⁵⁹ Paus., *GD*, 1, 32,5.

¹⁶⁰ Ver *Recull ,enxemplum* ,169.

El motivo clásico del fantasma que presagia el futuro por medio de una advertencia es el argumento del *exemplum* 417, pero en él se encuentra además una interesante variante de la literatura nórdica. El fantasma de un pupilo regresa de la muerte para advertir a su maestro sobre la futilidad de sus estudios. Viste una capa mágica, forrada de fuego. Una gota cae de la capa y quema la mano del maestro.

La variación con respecto a los fantasmas clásicos es que éstos advertían sobre la muerte, ningún otro tipo de presagio. Aunque existe un caso latino único muy similar a este *exemplo*: Cayo Fanio está escribiendo tres tomos sobre los crímenes del emperador Nerón¹⁶¹. Éste se le aparece, lee el primer tomo, el segundo y cuando está a punto de leer el tercero —aún no escrito—, el fantasma desaparece. Cayo interpreta esta aparición como que no debe redactar el último volumen, no debe escribir más futilidades, difamaciones sobre él.

La presencia de la capa mágica puede tener dos influencias. La primera es la clásica. La aparición de fantasmas con capa había sido ya registrada en el siglo II D.C. por dos autores. Flegón de Trales cuenta como Policritos¹⁶² surge de la nada envuelto en una capa negra. Pausanias¹⁶³ describe a un espíritu maligno espantosamente negro cubierto por una capa de piel de lobo de donde obtiene su nombre el *daimon*: Lykas.

La segunda es la mitología nórdica. En el mito de Siegfried la capa mágica¹⁶⁴ que el héroe arrebató a los Nibelungos junto con el tesoro, simboliza la invisibilidad por tanto una suerte de invulnerabilidad.

¹⁶¹ Plinio el joven, *Epist.*, v, 5, 5-6.

¹⁶² Phleg., *Mir*, II.

¹⁶³ Paus., *GD*, 6, 6,7-11.

¹⁶⁴ En otras versiones del mito, la capa es un objeto de invisibilidad. Sigo buscando variantes en las que se sustenta la capa mágica.

En la teogonía nórdica existe la importante figura de Freyja. Esta diosa estaba asociada con la guerra, la muerte, la magia y las profecías. En el primer libro *Gylfaginning* de la *Edda Prosáica* Frayja es presentada: “*Njördr* en *Nóatún* más tarde engendró sus hijos: el hijo fue llamado *Freyr*, y la hija *Freyja*; ambos bellos y poderosos. [...] *Freyja* es la diosa de más renombre; tiene en el cielo una morada llamada *Fólkvangr*, y siempre que cabalga a las contiendas, tiene una mitad de los muertos, y Odín la otra mitad [...]”¹⁶⁵ Freyja está íntimamente ligada a los difuntos. Es importante resaltar que vestía una capa mágica, *Valshamr*, que le permitía volar entre los mundos¹⁶⁶.

La capa simboliza la invisibilidad y la invisibilidad ha estado ligada desde siempre a los fantasmas. En estos casos también simboliza la invulnerabilidad a la muerte. La capa es una suerte de objeto mágico que permite el libre tránsito entre la vida y el más allá. En el *enxemplum* puede haber una simbología más: la capa como instrumento de advertencia y castigo, el fuego de la capa tiene relación con el fuego de purgación de San Agustín y su teoría sobre el milenarismo, en la cual hay una negación de una primera resurrección de los justos que habría de sobrevivir antes del juicio final y se une con la afirmación de un fuego de purgación a través del cual pasarán algunos difuntos entre la muerte y la resurrección.¹⁶⁷

Existe otra similitud en el *enxemplum* 400 con la tradición clásica de fantasmas, Las voces sobrenaturales que se escuchan en los templos. Un pecador fue enterrado en una iglesia y las voces del difunto se escuchaban emergiendo desde la tumba a través

¹⁶⁵ Snorri Sturluson, *Edda prosáica*, *Gylfaginning*, cap. 24:

Njörðr í Nóatúnum gat síðan tvau börn, hét sonr Freyr en dóttir Freyja. Þau váru fögr álitum ok máttug. [...] Freyja er ágætust af ásynjum, hon á þann bæ á himni er Fólkvangar heita, ok hvar sem hon ríðr til vígs, þá á hon hálfan val, en hálfan Óðinn [...]

¹⁶⁶ Snorri Sturluson, trad. Arthur Gilchrist Brodeur (1916) (ed.): «Skáldskaparmál, capítulo 3». *Edda prosaica*.

¹⁶⁷ Véase San Agustín, *La Ciudad de Dios*, caps. XIX y XXII; y Jacques Le Goff, *op. cit.*, cap. 2.

del todo el recinto. Tácito¹⁶⁸ refiere un hecho similar cuando las puertas de un templo se abren bruscamente y se oye la voz no humana que clama. La variación consiste en que en las *Historiae* no hay referencia alguna a la identidad de la voz. En este *enxemplum* por el contrario se sabe que es la voz de una persona que fue enterrada ahí, en cuya tumba, al ser abierta descubren sólo la mortaja.

Una interesante variación del uso de talismanes del mundo clásico es la adquisición del signo de la cruz cristiano. En el *enxemplum* 92, la acción se sitúa en el templo de Apolo. Un judío expulsa a un espíritu maligno cuando le muestra la cruz. Este talismán de hierro posee las propiedades de sujeción de las almas errantes. El uso de objetos de hierro con este fin está ampliamente documentado en el mundo grecorromano, Luciano, Plinio el Joven, Pausanias y Quintiliano¹⁶⁹, son ejemplos de ello. A esta función protectora del hierro se amalgama el significado de la cruz como objeto sagrado, capaz de repeler a los malos espíritus, idea que pervive hasta nuestros días.

Otra creencia grecorromana es el agua como medio de la aparición y desaparición de un fantasma, como vehículo de transición. En este *enxemplum* el alma del muerto que aparece el día de su funeral emerge de las aguas del mar. Como ocurre con el fantasma maligno que embruja Temesa descrito por Pausanias¹⁷⁰ que desaparece en el mar o el fantasma al que ayuda Simónides de Valerio Máximo¹⁷¹.

¹⁶⁸ Hdt., *Hst.* V, 13, 11-17

¹⁶⁹ Luciano, *Phlips.* 15; Plin. *Epst.* VII, 27, 11; *Paus. GD*, 9, 38, 4; *Felton*, 5.

¹⁷⁰ *Paus.*, *GD*, 6, 6, 7-11.

¹⁷¹ Val. Max., *FDM*, I, VII, 3.

B. La influencia de los primeros escritores cristianos

La teoría de Tertuliano sobre que los demonios suplantán la imagen de los muertos para engañar a sus deudos¹⁷², es la trama del *enxemplum* 424.

El demonio se disfraza del hijo que acaba de perder una mujer. El falso fantasma le ordena buscar una valiosísima reliquia: la cabellera dorada de la virgen María. Una vez hallada, debe clavarla en lo alto de un frondoso árbol. El confesor de la mujer le ordena quemar la reliquia, inmediatamente el fantasma-demonio desaparece.

El árbol puede estar ligado al origen mítico del demonio en relación con la *serpe* según las creencias hebreas precristianas. El pecado original de la primera pareja consiste en los términos literarios de narración en haber violado una prohibición (la de no tocar los frutos del árbol de la ciencia del bien y del mal) y en haber comido del fruto prohibido por instancias de la serpiente. En palabras de Di Nola “se trata de un derrumbamiento de una situación originaria, de una pérdida de la inmortalidad y de un inicio del tiempo histórico humano”¹⁷³.

Es importante aclarar que si la reliquia fue quemada, ¿cómo es posible que actualmente se le venere y sea exhibida en Sanguensa, España, en el templo de Santa Maria Maggiore? La explicación es que “debe ser falsa”¹⁷⁴.

¹⁷² Véanse las pp. 47-48 de este mismo trabajo.

¹⁷³ Alfonso Di Nola, *op. cit.* pp. 181-182.

¹⁷⁴ The Save Life, “Reliquias de la Virgen María Santísima”, *Comunidad El País*, consultado en 28/05/11 en: <http://lacomunidad.elpais.com/sonypozo/2010/4/23/reliquias-la-virgen-maria-santisima>

C. La justificación cristiana

Una disputa de siglos entreteje los siguientes dos *exempla*:

En el 386 el mismísimo Dios es quien permite a un sacerdote regresar en calidad de fantasma a hacer penitencia. La Hipótesis de Tertuliano que justifica la presencia de aparecidos en la tierra por simple poder absoluto de Dios, es el móvil de esta trama.¹⁷⁵

Cabe señalar que hasta el momento, este el único caso de la intervención directa del Creador en relación con un fantasma.

En el *exemplum* 129 es la Virgen quien *por* su infinita bondad ayuda a los muertos sin reposo a regresar a la tierra a hacer indulgencias, como se plantea en 20 de las *Cantigas* de Alfonso el X¹⁷⁶.

Hay dos problemas más implícitos. Los santos son capaces de dañar a las almas que necesitan indulgencia. Un ladrón roba casas y huertos dedicados a San Lorenzo. El santo sujeta al delincuente del brazo dejándole un moretón tremendo. La virgen interviene y permite su regreso por 13 días para expiar en la tierra sus faltas. Lo contradictorio de las ideas cristianas es que San Lorenzo lastima al fantasma el día del Juicio Final. ¿Cómo puede entonces regresar a la tierra a expiar sus culpas por trece días? Es el problema planteado por Jacques Le Goff¹⁷⁷: ¿Cuánto dura entonces el Juicio Final? ¿Son días del Juicio Final, años, siglos?

¹⁷⁵ Véanse en este mismo trabajo las hipótesis de Tertuliano, pp. 47-49.

¹⁷⁶ Véase en este mismo trabajo el apartado sobre las *Cantigas*.

¹⁷⁷ Jack Le Goff, *op. cit.*, cap. 4.

4. Recull de exemplis e miracles, gestes e faules ordenades per a.b.c.

Tratado anónimo de principios del siglo XV, es la más extensa colección de narraciones populares en catalán. Contiene 712, ordenadas alfabéticamente de acuerdo con la letra inicial, del título en latín que precede a cada historia.

El asunto de las similitudes y posibles influencias con el *Libro de los enxemplos por a.b.c.* es un problema que hasta la última década del siglo XX, seguía siendo un tema poco estudiado y que Marian Aguiló inició. En este apartado hago notar algunas de las coincidencias entre ambos libros.

A. Influencias y variaciones de los fantasmas clásicos

Los fantasmas vinculados al futuro sufren una variación. Su intención no es ya sólo advertir o anticipar muertes, ahora implica cualquier conseja o reprimenda.

En los *exempla* 124 y 169 se narra la historia de un pupilo muerto que regresa para advertir a su maestro sobre la banalidad de sus escritos. La trama es la misma que el *exemplum* 417 del *Libro de los enxemplos por a.b.c.* salvo que en este caso no está presente la capa mágica¹⁷⁸.

El hecho de no hablar mal de los muertos tratado en el caso del fantasma de Nerón de Plinio el Joven¹⁷⁹ es el tema del *exemplum* 462. El espectro de un monje regresa del más allá para advertir a sus compañeros que dejen de difamar a los difuntos. Está la reminiscencia de la advertencia aunque ahora sin intención de amenaza o interpretación respecto a la muerte de parte de quien tiene la visión.

Los fantasmas a los que les faltó algo al ser enterrados continúan, la esencia clásica de no poder descansar a pesar de la tumba aunque la variación cristiana tiene

¹⁷⁸ El motivo de la capa mágica está catalogado en el *Index AT* de Thompson como D1067.2,D1361,15.

¹⁷⁹ Plin., *Epst.* V. 5, 5-6.

otra explicación: siguen vivos por causa de los pecados que no han resuelto. Pertenecen a esta clase los *exempla* 167, 252, 258, 334, 620, 621, 622, 670 y 710.

Los espíritus que no encuentran reposo por haber pecado, pueden tornarse en el antiguo motivo de los fantasmas vengativos. Son muertos que buscan venganza como única salida a su frustración. Dicha venganza puede detonar en violencia física. En los *exempla* 14, 149, 261, 284 y 290 está el caso de los fantasmas que secuestran sacerdotes para que les otorguen la confesión y puedan liberarse.

El *exemplum* 438, es una calca del antiguo motivo que consiste en que el muerto no puede descansar porque olvidaron sepultarlo con alguna prenda preciada. Cuando un monje murió no fue vestido con su hábito regresa a exigirlo. Heródoto¹⁸⁰ cuenta cómo Melisa siente frío en el sepulcro y exige le den su vestido favorito. Luciano a modo de burla reporta el caso de Deimaneta quien por error es enterrada sin una de sus sandalias¹⁸¹.

Los *exempla* 341 y 398 constituyen una de las pocas referencias sobre *poltergeist*. En el motivo clásico este tipo de apariciones no parecen tener una razón clara para hostigar. Son capaces de conducir a sus víctimas a la muerte. En estos *exempla* el motivo está modificado de una manera sustancial. El ente aparece con una intención precisa: castigar a una mujer que pecó al ser concubina de un párroco. La persigue entonces este ser maligno produciéndole la muerte y tornándola a su vez en una fantasma que no encuentra el descanso en su tumba.

¹⁸⁰ Hdt., *Hist.* 5, 92, 7.

¹⁸¹ Lucianus, *Philops*, 27.

Al igual que en el *Libro de los enxemplos por a.b.c*¹⁸². El 604 del *Recull* narra la historia de un fantasma que aparece el mismo día de sus funerales. La diferencia es que este espíritu no se vincula en ningún momento con el mar.

B. La influencia de los primeros escritores cristianos

El hecho de que los muertos regresen porque necesitan pagar dinero implica que la tierra es el lugar donde se efectúan las indulgencias. Idea que remite a los casos narrados por Gregorio Magno¹⁸³.

Así sucede en el *enxemplum* 458. Un muerto no puede descansar hasta que el dinero de sus deudas sea pagado. En el 456 el alma de un jugador empedernido yace perturbado por idéntica situación.

En el 6 es un abad el protagonista. No desaparece hasta que su sobrino es removido del cargo que él fungía en vida por mal versación de fondos. Es un fantasma vengativo. Alguien perturba su reposo. Su presencia es un medio de atemorizar al sobrino, de vengarse de él.

C. La justificación cristiana

El *enxemplum* 271 es una explicación al viejo problema de por qué un difunto permanece vivo a pesar del sepulcro. Respuesta desconocida en la antigüedad clásica y que por ello la dota de innovación. El fantasma de un padre no puede descansar, porque su hijo robó el dinero que él –en vida– había destinado como donación a la Iglesia.

¹⁸² Véase el *exemplum* 92.

¹⁸³ Véase la nota 106.

V. *Miracles de la Verge Maria y Milagros de Nuestra Señora*

Los Milagros relacionados con la Virgen María son un género común en la literatura medieval europea. El ejemplo español son los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. Una colección similar está representada por los *Miracles de la Verge Maria*, tratado anónimo que contiene un total de 36 milagros, de los cuales, seis tienen como *tema* al fantasma.

Miracles de la Verge Maria

A. Influencia clásica y sus variantes

Un uso de amuletos grecorromanos eran las flores blancas sembradas sobre las tumbas y en torno a las casas como método de protección contra los espíritus, pero también surgían súbitamente de los sepulcros de aquellos que habían sido ejecutados por crímenes que no habían cometido. Las flores blancas resarcían a los difuntos que no tuvieron funerales apropiados y que debido a ello se convirtieron en fantasmas.

En el milagro 17 la variación es la siguiente: las flores blancas surgen de las tumbas como recompensa a los fieles que rezaron el Ave María.

B. La influencia de los primeros escritores cristianos.

No figuran –hasta este momento de la investigación– ejemplos al respecto.

C. La justificación cristiana

Las almas de fantasmas errantes son salvadas por la intervención directa de la Virgen, tal como sucede en el corpus de las *Cantigas* de Alfonso X. Es el caso de los milagros 24, 27, 28, 29 y 34.

Milagros de Nuestra Señora

A. La influencia clásica y sus variantes.

No figuran, hasta el momento, ejemplos al respecto.

B. La influencia de los primeros escritores cristianos

El milagro 10 es una interesante fusión de hipótesis. Los fantasmas habitan en la tierra porque es el lugar donde pueden suceder las indulgencias, se oye el eco completo de Gregorio Magno; pero por otro lado está cruzada la hipótesis de la fase tardía de la existencia no terrena del purgatorio, pues es de ahí de donde son liberados.

En el milagro 8, se plantea la hipótesis de Tertuliano sobre la trasmutación de demonios en muertos. La variación consiste en que en vez de que los demonios se disfracen de fantasmas, se disfrazan de ángeles.

C. La justificación cristiana

El milagro 10 es la justificación de por qué los fantasmas son capaces de salir del purgatorio hacia la tierra: lo ha permitido la Virgen.

CONCLUSIONES



Conclusiones

A lo largo de esta investigación, he constatado que en los principales pueblos que han dejado vestigio literario –aún pueden haber excepciones- existe la idea de que hay muertos que siguen teniendo una suerte de existencia y se manifiestan a los vivos.

Se revisaron los principales índices y diccionarios de *temas* y *motivos* y se encontraron inconsistencias en la aplicación de estos términos en el caso particular de la literatura de fantasmas. Fue propuesta entonces una clasificación que subsana estos errores y que ha sido eficaz en la clasificación y tratamiento por *temas* y *motivos* y circunscribe a los más de 50 que propone el Index AT a un solo tema y siete motivos.

Dicha clasificación se aplicó sin que hubiera ninguna contradicción al *corpus* de obras desde la antigüedad hasta la literatura española medieval del siglo XV.

Al aplicarla se identificaron en la literatura del siglo II al XV tres corrientes de influencia: la clásica, la de los primeros escritores cristianos y la justificación cristiana. Además se identificó una cuarta corriente: la tradición mitológica nórdica. No fue tratada como apartado, porque sólo comprende un caso: el uso de capas mágicas en el contexto de fantasmas.

Debido a la extensión de esta tesis, se ha propuesto como proyecto de doctorado el estudio e identificación de las cuatro corrientes arriba mencionadas en la literatura del siglo XVI, en el caso particular de las Crónicas de Indias. El análisis de este *corpus* es indispensable, no sólo para constatar la efectividad de la clasificación propuesta, también como fuente literaria única de la tradición de fantasmas en los pueblos amerindios y la correspondencia con la tradición europea al respecto. Además se ha identificado otro problema: la transmutación del demonio en fantasma dentro de las Crónicas. Es necesario un estudio más profundo de esta literatura para poder formular

tesis e hipótesis que arrojen una posible explicación. El proyecto suena ambicioso, pero de ser abalado generaría un estudio de literatura comparada sobre fantasmas inexistente en nuestro país.

APÉNDICE



Apéndice

Revisión histórica de las apariciones de fantasmas en otros pueblos antiguos.

I. China

1. Ya en la China antigua existía la fuerte convicción de que los fantasmas de los ancestros debían ser honrados y sosegados mediante rituales. Se pensaba que los espíritus de los muertos intervenían con regularidad en los asuntos de los vivos. En tiempos de buena fortuna y abundancia se les agradecía; cuando había enfermedad y desgracia se les culpaba. Se tenía la idea incluso de que podían ser muy peligrosos, al grado de matar.

2. Alrededor del siglo IV AC los fantasmas traspasaron el plano de la tradición oral y empezaron a poblar el mundo literario de las fábulas y los cuentos cortos chinos. Pensadores como Shuang Kuang (s. IV), Xun Zi (IV o III AC) o Han Fei Zi (¿-233 AC), estuvieron en contacto directo con la gente y pronto depuraron y compilaron en sus libros algunas historias sobre fantasmas. Éstas continuaron presentes en autores de la Dinastía Chín (265-420 DC), como Kan Pao, Del Soushenchi y Liu Yi'shing. También en Niu Su de la Dinastía Tang (618-907 DC), y perduraron hasta la Dinastía Ming (1368-1644) en autores como Lang Ying.¹⁸⁴

II. Mesopotamia

1 y 2. En la vetusta civilización sumeria, situada en la zona que los griegos llamaron Mesopotamia, abundaron las creencias en seres sobrenaturales. Para protegerse de ellos sus sacerdotes redactaron en tablillas los primeros exorcismos. Su mundo era acosado constantemente por fantasmas a los que llamaban *Lalartu*. De éstos se desprendía una

¹⁸⁴ Cfr. José Anaya (comp.), *Largueza del cuento corto chino*, México, UAEM, 1987. Y Jinzhi, Wei (comp.), *Fábulas antiguas de China*, México, Edivisión, 1998.

clase malévolas: los *Gidim xul*. Creían además en incubos (*Gelal*), súcubos (*Lilit*), larvas (*Uruku*), vampiros (*Akhkharu*), demonios (*Idimmu*) y otros espectros (*Lalasu*), a quienes mantenían alejados mediante complejos ensalmos.¹⁸⁵

III. Egipto

1. De los pueblos ancestrales, ninguno manifestó un interés tan apasionado por el misterio de la muerte como el egipcio. Todo el universo era un sarcófago, inmenso y cósmico. En el centro se encontraba Osiris, muerto y momificado. Era el señor de Amenti, rey del Mundo Inferior, juez supremo. Existía ciertamente, pero era una suerte de esencia fantasmagórica, menos real que los muertos mismos.

2. De esto se deriva el carácter específico, único, del llamado *Libro de los muertos*,¹⁸⁶ selección de conjuros que los parientes de los fallecidos solicitaban a los escribas y colocaban en forma de rollos en las tumbas.

El cuerpo del texto consiste en un vasto monólogo del difunto, que dirige tanto a sí mismo como a los dioses y a las entidades del más allá. La actitud del recitante es, en general, la de un visionario y los conjuros con los que lo ha provisto su familia son los que le indican el camino a seguir dentro del caos reinante, son "fórmulas para devenir un dios, para sobrevivir en la tumba".¹⁸⁷

¹⁸⁵ Cfr. Anónimo, *El Necronomicón*, Madrid, EDAF, 1992.

¹⁸⁶ Editado por primera vez en 1842 por Richard Lepsius, quien le dio un nombre inexacto porque su traducción literal sería "Salida del alma hacia la luz del día".

¹⁸⁷ Anónimo, *El libro egipcio de los muertos* (editado por Richard Lepsius), México, Editorial Tomo, 1998, pág. 21.

ÍNDICE DE ABREVIATURAS



Índice de abreviaturas

Autores clásicos y sus obras del siglo VII AC al VI DC

Andócides [And.]

Orat. = *Orationes*

De mysteribus

Antología Palatina [Ant. Pal.]

Apuleyo [Apul.]

Met. = *Metamorphoses*

Aristides [Arist.]

Schol. = *Scholia*

Artemidoro [Art.]

OK. = *Oneirokritiká*

Agustín de Hipona [August.]

De cura = *De cura pro mortuis gerenda*

Cicerón [Cic.]

Clu. = *Pro Cluentio*

Div. = *De divinatione*

Leg. = *De legibus*

Tusc. = *Tusculanae disputationes*

Dión Casio [D.C.]

HR. = *Historia Romana*

Eurípides [E.]

Hec. = Hecuba

Flegón de Trales [Phleg.]

Mir. = Mirabilia

Gregorio Magno [Greg. Mag.]

Dial. = Dialogi

Epist. = Epistolae

Heródoto [Hdt.]

Hist. = Historiae

Homero [Hom.]

Il. = Ilias

Od. = Odyssea

Horacio [Hor.]

Carm. = Carmina

Ser. = Sermones

Juvenal [Iuv.]

Sat. = Saturae

Livio [Liv.]

Epit. = Epitomae

Lucano [Luc.]

BC. = De bello civil sive Pharsalia

Luciano de Samosata [Lucianus Sophista]

Philops. = Philopseudes

Macrobio [Macr.]

CSS. = Comentariorum in somnium Scipionis

Marcial [Mart.]

Epig. = Epigrammata

Ovidio [Ov.]

Fast. = Fasti

Pausanias [Paus.]

GD. = Graeciae descriptio

Persio [Pers.]

Sat. = Saturae

Petronio [Petron.]

Sat. = Satiricon liber

Platón [Pl.]

R. = Respublica

Plauto [Plaut.]

Most. = Mostellaria

Plinio el joven [Plin.]

Epist. = Epistolae

Plinio el viejo [Plin.]

NH. = Naturalis historia

Plutarco [Plut.]

VP. = Vitae Parallelae

Brut. = Brutus

Cim. = Cimon

Dio. = Dio

Sull. = Sulla

Quintiliano [Quint.]

DM. = Declamationes Maiores

Séneca [Sen.]

Cons. = De consolationes

Mar. = Ad Marciam

Suetonio [Suet.]

Aug. = Divinus Augustus

Iul. = Divus Iulius

Clau. = Divus Claudius

Ner. = Nero

Tib. = Tiberius

Tacito [Tac.]

Ann. = *Annales*

Tertuliano [Tert.]

An. = *De anima*

Ad Marc. = *Adversus Marcionem*

Tucídides [Th.]

Hist. = *Historiae*

Valerio Máximo [Val. Max.]

FDM. = *Facta et dicta memorabilia*

Virgilio [Verg.]

Aen. = *Aeneida*

Varrón [Varro]

LL. = *De lingua latina*

Abreviaturas de las obras medievales hispánicas

Cantigas = *Cantigas de Santa María*

a.b.c. = *Libro de los enxemplos por a.b.c.*

Espéculo = *Espéculo de los legos*

Recull = *Recull de eximplis e miracles, gestes e faules ordenades per a.b.c.*

Milagros = *Milagros de Nuestra Señora*

Miracles = *Miracles de la Verge Maria*

BIBLIOGRAFIA



Bibliografía

Fuentes literarias

ALFONSO X, *Cantigas de Santa María*, vers. José Filguiera Valverde, Madrid, Castalia, 1985.

ALFONSO X, *Cantigas de Santa María*, ed. Walter Mettmann, Madrid, Castalia, 1986.

ALFONSO X, *Cantigas de Santa María*, ed. Walter Mettmann, Universidad Conimbriga, 1964.

ANÓNIMO, *Antología Palatina*, vol. I., Fernández-Galiano, M. (trad.), Barcelona, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 7), 1996.

ANÓNIMO, *El especulo de los legos*, ed. José M^a Mohedano Hernández, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951.

APOLONIO DE RODAS, *Argonáuticas*, Madrid, Biblioteca Básica Gredos, 2000.

APULEIO, *Le Metamorfosi o L'asino d'oro*, intr. di Reihold di Claudio Annaratone, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, seconda edizione, 1980.

_____, *The Golden ass*, with an english translation by W. Adlington, Cambridge, Harvard University Press, 1958.

AULO PERSIO FLACO, *Sátiras*, México, UNAM (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1997.

ARTEMIDORO, *La interpretación de los sueños*, Trad., Elisa Ruiz García, Madrid, Gredos, 1989.

BERCEO, GONZALO DE, *Obras completas. Milagros de Nuestra señora*, Tomo II, Ed. Brian Dutton, London, Támesis, 1971.

CAYO PLINIUS SECUNDUS, *Naturalis Historia*, vol. I et II, ediderunt L. Ian et C. Mayhoff, Stuttgart, B. G. Teubner (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), 1967.

CIRUELO, PEDRO, *Tratado de las supersticiones*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1986.

CORNELIUS TACITUS, *Historiae*, II-1, Madrid, B. G. Teubner, Editorial Coloquio (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), 1988.

DIÓN CASIO, *Historia Romana*, Barcelona (Biblioteca Clásica Gredos, 325), 1988.

ESQUILO, *Tragedias*, Madrid, Gredos (Biblioteca Básica Gredos, 4), 2000.

FLAVIO FILOSTRATO, *Heroico*, Madrid, Gredos, 1996.

FUENTELAPENA, ANTONIO DE, *El ente dilucidado: Tratado de monstruos y fantasmas*, ed. Javier Ruiz, Madrid, Editora Nacional, 1978.

HERÓDOTO, *Historias*, tomo III, versión de Arturo Ramírez Trejo, México, UNAM (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1976.

HOMERO, *Ilíada*, libros XIII-XXXIV, versión de Rubén Bonifaz Nuño, México, UNAM (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1997.

HORATIUS FLACCUS, *Opera*, edidit D.R. Shackleton Bailey, Monachii et Lipsiae: K. G. Saur, 2001.

JUVENAL, *Sátiras*, Madrid, Espasa-Calpe, 1965.

- LUCANO, *La farsalia*, vol. I, Barcelona, Alma Mater, 1967.
- LUCIANO DE SAMOSATA, *Obras*, vol. I, ed. José Alsina, Barcelona, Alma Mater, 1962.
- MARCO FABIO QUILIANO, *Declamationes*, Stuttgart, B. G. Teubner, 1965.
- MARCO TERENCE VARRÓN, *De lingua latina*, Madrid, Anthropos, 1990.
- MARCO TULLIO CICERÓN, *De la Adivinación*, versión Julio Pimentel Álvarez, México, UNAM (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1988.
- _____, *Tusculanes*, Paris, “Les Belles Lettres”, 1931.
- _____, *Traité des Lois*, Paris, “Les Belles Lettres”, 1956.
- MARCO VALERIO MARCIAL, *Epigramas*, vols. I y II, Barcelona (Biblioteca Básica Gredos, 82 y 83), 2001.
- MACROBE, *Commentaire au songe de Scipion*, Tome I, Livre I, ed. Mireille Armisen-Marchetti, París, Las Belles Letres, 2003.
- MACROBIUS, *Commentary on the Dream of Scipio*, trad, William Harris Stahl, New York, Columbia University Press, 1952.
- PAVSANIAS, *Graeciae Descriptio*, vol. II et III, edit. M. H. Rocha-Pereira, Leipzig, B. G. Teubner, 1977.
- PLATÓN, *Diálogos*, Madrid, Gredos, 1997.
- PLINE LE JEUNE, *Lettres*, tome II, Paris, Société D'Édition “Les Belles Letres”, 1955.
- PLINIO CECILIO SECONDO, *Opere*, vol. I, a cura di Francesco Trisoglio, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1973.
- PLUTARCO, *Vita di Dione*, con introduzione e note di Raffaello Del Re, Firenze, Felice

Le Monnier (terza edizione), 1963.

PLUTARQUE, *Vies*, tome III, Paris, Société D'Édition "Les Belles Lettres", 1972.

PROPERCIO, *Elegías*, México, UNAM (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1983.

PUBLIO VIRGILIO MARÓN, *Eneida*, Barcelona, Bosch, 1981.

PUBLIO OVIDIO NASÓN, *Fastos*, versión de José Quiñones Melgoza, tomo I, México, UNAM (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1985.

_____, *Tristes. Pónticas*, Barcelona, Gredos (Biblioteca Básica Gredos, 67), 2001.

SÁNCHEZ DE VERCIAL, CLEMENTE, *Libro de los enxemplos por a.b.c.*, Ed. John Keller and Louis Jennigs Zahn, Madrid, CSIC, 1961.

SUETONIO, TRANQUILINO, *Vida de los doce césares*, volumen I, Barcelona, Alma Mater, 1964.

VALERE MAXIME, *Actions et paroles mémorables*, tome premier, traduction nouvelle par Pierre Constant, Paris, Librairie Garnier Frères, 1963.

VIRGILIO, *Eneida*, vol. II, edición de Javier Echave-Sustaeta, Madrid, Instituto "Antonio de Nebrija", 1962.

ESTUDIOS

BARTHES, ROLAND, *Introducción a la análisis estructural del relato*, Madrid, Ediciones Buenos Aires, 1982.

BAUGMAN, W., ERNST, *Type and Motif-Index of the Folktales of England and North America*, Indiana University Press, 1966.

BREMOND, CLAUDE, "Sobre la noción de motivo en el relato", en *La crisis de la literariedad*, Taurus, 1987.

BOYER, RICHARD, "The role of the ghost story in medieval Christianity", in *The folklore of ghosts*, Davidson, H.R., The Folklore Society, Great Britain, 1981.

BUNSON, MATTHEW, *The Vampire Encyclopedia*, New York, Gramercy Books, 1993.

BURTON RUSSELL, JEFFREY, *Lucifer el Diablo en la Edad Media*, Barcelona, Laertes, 1984.

CAMARENA JULIO y CHEVALIER, M. *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos, 1995.

CARO BAROJA, JULIO, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 1969.

CERVANTES, FERNANDO, *El diablo en el Nuevo Mundo*, Barcelona, Herder, 1996.

COHEN, ESTHER, *Con el diablo en el cuerpo, filósofos y brujas en el renacimiento*, México, Taurus/ Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Filológicas, 2002.

CORDERO, GUILLERMO, *La cara oscura del siglo de las luces*, Madrid, Cátedra, 1983.

COX, SIMÓN, *Diccionario de ángeles y demonios: una guía para descifrar sus claves*, trad. Ana Pérez Galván, Madrid, Edaf, 2004.

CROSS, PEETE, T., *Motif-Index of Early Irish Literature*, Bloomington, Indiana University Press, 1952.

CUMONT, FRANZ, *After Life in Roman Paganism*, New York, Dover Publications, 1981.

CHEVALIER, MAXIME "Fórmulas de cuentos tradicionales en cuentos del Siglo de Oro", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XL-1, 1992, pp. 331-342.

DI NOLA, ALFONSO, *Historia del Diablo*, Madrid, Nuevos Temas, 1992.

DODDS, E. R., "Supernatural Phomena in Classical Antiquity", in *The Ancient Concept Of Progress and Other Essay on Greek Literature and Belief*, Oxford Press, 1973.

ENRIGHT, D.J., *The Oxford Book of The Supernatural*, Oxford, Oxford University Press, 1994.

FERREIRO, ALBERTO *The devil, Heresy, and Witchcraft in the Middle Ages Essays in Honor of Jeffrey B. Russell*, The Neterlands, Brill, 1998.

GUILEY. R. E., *Ghost and Spirits*, New York, Checkmark Book, 2000.

GOLDBERG, HARRIET, *Motif Index of Medieval Spanish & Narratives*, Tempe, Medieval & Renaissance Texts& Studies, 1998.

HORST, S und Daemmrch, I, *Themen und motive in der literature*, UTB, Francke, Tübingen, 1987.

JUNG C. G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 2004.

_____, *Psicología y simbólica del arquetipo*, Barcelona, Paidós, 1982.

LEACH, MARÍA, (ed), *Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend*. New York: Funk & Wagnalls, 1972.

LECOUTEUX, CLAUDE, *Fantasma y aparecidos en la edad media*, Palma de Mallorca, Medievalia, 1999.

_____, *Demonios y genios comarcales en la Edad Media*, Palma de Mallorca, Medievalia, 1999.

LLOPIS, RAFAEL, *Historia natural de los cuentos de miedo*, Madrid, Júcar, 1974.

FINUCANE, R. C., *Appearances of the dead. A cultural history of ghosts*, Junction Books, London, 1982.

FRENZEL, E., *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, 1980.

LE GOFF, J., *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Barcelona, Paidós, 1991.

_____, *El nacimiento del purgatorio*, Madrid, Taurus, 1981.

_____, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 2002.

MINOIS, GEORGES, *Historia de los infiernos*, Barcelona, Paidós, 1994.

MERCATANTE, ANTHONY, *Good and Evil In Myth & Legend*, New York, Barnes & Nobel, 1978.

MUCHEMBLED, ROBERT, *Historia del Diablo. Siglos XII-XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

NEUGAARD, E., *Motif Index of Medieval Catalan Folk Tales*, NY, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1993.

PERRIN, BERNARDOTTE, *Plutarch's Lives*, vol. I & VI, London, The Loeb Classical Library, 1961.

PERUCHO, JOAN, *Les Presències Secretes, Historia Gràfica de l'Invisible*, Barcelona, Columna, 1995.

PICKERING, DAVID, *A Diccionari of Folklore*, New York, Facts On File, Inc., 1999

PROPP, VLADIMIR, *Morfología del cuento*, Madrid, Akal, 2001.

_____, *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1974.

ROSCHER, W. *Ausführliches Lexicon der Griechischen und Römischen Mitologie*, Leipzig, Teubner, 1978.

SEGRE, CESARE, *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985;

SCHOPENHAUER, ARTHUR, *Ensayo sobre las visiones de fantasmas*, Trad., Agustín Izquierdo, Madrid, Valdemar, 1998.

SOLA, SABINO, *El diablo y lo diabólico en las letras americanas, 1550-1750*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1973.

THOMPSON, STITH, *Motif-index of folk-literature: A classification of narrative elements in folktales. ballads, mythe, fables, medieval romance. Oxcopla, fabliaux, jest-books, and local legends*, Bloomington, Indiana University, 1972.

TZVETAN, TODOROV, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Coyoacán, 1998.

WECKMANN, LUIS, *La herencia medieval en México*, México, El Colegio de México, 1984.

ZAVALA GÓMEZ DEL CAMPO, MERCEDES, *El Diablo y los espíritus medievales en la literatura tradicional de México*, Madrid, Unidad Editorial, 1993.

Bibliografía electrónica

“Alle Themen in der Weltliteratur” *Bücher-Wiki, Digitales Buchwissen*, consultado en 10/10/09 en: <http://www.buecher-wiki.de/index.php/BuecherWiki/Thema>

ANÓNIMO, “Recull de eximplis e miracles, gestes e faules e altres ligendes ordenades per A-B-C”, *Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives*, consultado en 15/06/11 en: <http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/35737620214804273022202/index.htm>

“ΒΙΒΛΙΑ”, *ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΗ ΔΙΑΚΟΝΙΑ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ*, consultado en 13/01/10 en <http://www.apostoliki-diakonia.gr>

E.A. WALLIS BUDGE, “How the Queen came to Solomon the King”, *The Kebra Nagast*, consultado en 27/06/10 en <http://www.sacred-texts.com/chr/kn/>

GREGORIUS MAGNUS, “Dialogi”, *The latin library*, consultado en 09/12/10 en www.thelatinlibrary.com

GREGORIUS MAGNUS, “SANCTI GREGORII MAGNI EPISTOLAE AD CONSTANTINAM AVGVSTAM”, *The latin library*, consultado en 02/ 02/ 11 en: <http://www.thelatinlibrary.com/greg.html>

“Islamic concept of King Salomon and Djinn”, *Social Go*, consultado en 06/07/10 en: <http://thetruthreligion.socialgo.com/magazine/tag/Jinn>

M. MÁRQUEZ, “Tema, motivo y tópico. Una propuesta terminológica”, *Exemplaria*, N° 6, (2202) 251-256, consultado en 07/11/09 en:

<http://www.uhu.es/miguel.marquez/publicaciones/Tema.pdf>

“Motif Index of Folk Literatur: What it is and what it does”, *The British Columbia Folklore Society*, consultado en 30/03/10 en: <http://www.folklore.bc.ca/Motifindex.htm>

RACHEL MORK, “12 Common Themes in Literature”, *Life 123*, consultado en 11/ 11/09 en: <http://www.life123.com/parenting/education/children-reading/12-most-common-themes-in-literature.shtml>

SAN AGUSTÍN DE HIPONNA, “De civitate Dei”, *Sant Agostino*, consultado en: 20/09/10 en: http://www.augustinus.it/latino/cura_morti/index.htm

_____ “De cura pro mortuis gerenda, liber unus”, *Sant Agostino*, consultado en: 20/10/10 en: http://www.augustinus.it/latino/cura_morti/index.htm

TINA BLUE, “Traditional Themes and Motifs in Literature”, *Homestead*, consultado en 17/01/10 en: <http://tinablue.homestead.com/motifs.html>

THE SAVE LIFE, “Reliquias de la Virgen María Santísima”, *Comunidad El País*, consultado en 28/05/ 11, en: <http://lacomunidad.elpais.com/sonyipozo/2010/4/23/reliquias-la-virgen-maria-santisima>

“The Types of International Folktales. Folk tales and other Tales”, *The Gold Scales*, consultado en 13/01/10 en: <http://oaks.nvg.org/uther.html>

TERTULIANO, “De anima”, *the latin library*, consultado en 03/03/10 en: <http://www.thelatinlibrary.com/tertullian/tertullian.anima.shtml>



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

ACTA DE EXAMEN DE GRADO

No. 00175

Matrícula: 209380750

FANTASMAS EN LA LITERATURA:
DE LA ANTIGÜEDAD AL SIGLO XV

En México, D.F., se presentaron a las 12:00 horas del día 19 del mes de julio del año 2012 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DRA. MARIA JOSE RODILLA LEON
DR. OMAR ALEJANDRO HIGASHI DIAZ
DRA. MARIA TERESA MIAJA DE LA PENA

Bajo la Presidencia de la primera y con carácter de Secretaria la última, se reunieron para proceder al Examen de Grado cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

MAESTRA EN HUMANIDADES (LITERATURA)

DE: MARIANA PABLO NORMAN



Mariana Pablo N.
MARIANA PABLO NORMAN
ALUMNA

y de acuerdo con el artículo 78 fracción III del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

APROBAR

Acto continuo, la presidenta del jurado comunicó a la interesada el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.

REVISÓ

[Signature]
LIC. JULIO CESAR DE LARA ISASSI
DIRECTOR DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CSH

[Signature]
DR. JOSE OCTAVIO NATERAS DOMINGUEZ

PRESIDENTA

[Signature]
DRA. MARIA JOSE RODILLA LEON

VOCAL

[Signature]
DR. OMAR ALEJANDRO HIGASHI DIAZ

SECRETARIA

[Signature]
DRA. MARIA TERESA MIAJA DE LA PENA