



GARCÍA JURADO, Francisco. "Los cuentos de fantasmas: entre la literatura antigua y el relato gótico". *Culturas Populares. Revista Electrónica* 2 (mayo-agosto 2006), 21 pp.

<http://www.culturaspopulares.org/textos2/articulos/garciajurado.pdf>

ISSN: 1886-5623

LOS CUENTOS DE FANTASMAS:

ENTRE LA LITERATURA ANTIGUA Y EL RELATO GÓTICO¹

FRANCISCO GARCÍA JURADO

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE, MADRID

"¿Qué es un fantasma?, preguntó Stephen. Un hombre que se ha desvanecido hasta ser impalpable, por muerte, por ausencia, por cambio de costumbres." (James Joyce, *Ulyses*) (*apud Antología de la literatura fantástica*, de Borges, Bioy Casares y Ocampo)

Resumen

Este trabajo trata de la fortuna excepcional que la carta de Plinio el Joven sobre los fantasmas (Plin. 7, 27, 5-11) ha tenido en el posterior relato gótico moderno y cómo, además, el texto latino ha pasado a formar parte de las antologías de cuentos fantásticos.

Palabras Clave

Plinio el Joven, Relato Gótico, Fantasmas

Abstract

This article examines the exceptional fortune that the letter of Pliny the Younger concerning ghosts (Plin. 7, 27, 5-11) has had in modern gothic tales. The article also shows how this Latin text has become a significant piece in modern anthologies of fantastic stories.

Key Words

Pliny the Younger. Gothic Tales. Ghosts.

1. INTRODUCCIÓN. LITERATURA LATINA Y LITERATURA FANTÁSTICA MODERNA.

¹ Este artículo se publicó en la revista *Exemplaria* 6, 2002, pp. 55-80, con el título "La modernidad de la literatura latina: la carta de Plinio el Joven sobre los fantasmas (Plin. 7, 27, 5-11) releída como relato gótico". Este trabajo se adscribe al Proyecto de Investigación 06/0052/2000 "Los clásicos grecolatinos en las periferias de la literatura moderna (relato fantástico, traducción, literatura infantil y cómic): aplicación de la teoría de los polisistemas", financiado por la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid. Asimismo, quisiéramos mostrar en este punto nuestra deuda académica y vital con Francisco Torres Oliver (merecido premio nacional de traducción de 2001), gracias a cuyas traducciones de relatos fantásticos y de la novela gótica (algunos citados en este trabajo) tuvimos ocasión de conocer esta vertiente de la literatura moderna. Buena parte de estas traducciones se publicaron en aquella mítica colección "Libro Amigo" de la editorial Bruguera, sin la cual

Las literaturas se relacionan de maneras a veces insospechadas. Acostumbrados como estamos al estudio casi exclusivo de la tradición clásica entendida como un devenir del pasado en el presente, y centrado el estudio casi siempre en los autores considerados canónicos, dejamos de lado otras relaciones alternativas, vivas y posibles que convenientemente estudiadas contribuirían de una manera decisiva a cambiar algunos de nuestros presupuestos más asentados acerca de la relación entre el pasado y el presente. Entendemos, por defecto, que la relación entre la literatura clásica grecolatina y las modernas no tiene más que un sentido lineal. Sin embargo, es sorprendente observar cómo los autores y los lectores del presente son capaces de alterar con sus nuevas lecturas la literatura del pasado, convirtiendo en geniales “precursores” de la modernidad a muchos autores y textos antiguos². Este es el caso de una carta de Plinio el Joven que el relato gótico ha releído en clave moderna, haciendo posible que Plinio el Joven sea probablemente el autor antiguo más significativo que inspira los modernos relatos sobre apariciones fantasmales y que éstos, a su vez, releen y actualicen el relato latino. El hecho no es ni mucho menos puntual o aislado, sino que se inscribe dentro del rico diálogo que la literatura clásica mantiene con la literatura fantástica moderna, hasta el punto de que sería posible elaborar una rica y articulada antología de textos griegos y latinos extraída de las citas encontradas en estos relatos (García Jurado 2000). Uno de los mayores cultivadores y teóricos del relato fantástico, H. P. Lovecraft, es perfectamente consciente de la existencia de esta antología de textos clásicos precursores de la moderna literatura fantástica cuando observa que la mayor parte de los relatos sobrenaturales de la Antigüedad no aparecieron en la poesía, sino en la prosa³:

Del mismo modo que la literatura encuentra su primera materialización en la poesía, así también es en la poesía en donde encontramos por primera vez acceso permanente de lo preternatural en la literatura clásica. Sin embargo, la mayor parte de los casos antiguos se encuentran en prosa, como el incidente del hombre lobo en Petronio, los pasajes horribles en Apuleyo, la breve pero célebre carta de Plinio el Joven a Sura, y la extraña compilación titulada *Sobre los hechos maravillosos*, de Flegón, liberto del emperador Adriano. Es en Flegón en donde encontramos por vez primera la historia horrenda de la desposada cadáver, *Filinnion y Machates*, contada posteriormente por Proclo, y que en período moderno sirve a Goethe de inspiración para su *Novia de Corinto* y al Washington Irving para *El estudiante alemán* (Lovecraft 1998, 16).

nuestro "horizonte de expectativas" hoy día será mucho más reducido.

² En su ensayo titulado “Kafka y sus precursores”, Jorge Luis Borges observa cómo Kafka ha realizado una serie de textos anteriores al convertirlos en sus precursores, de manera que ha invertido nociones tan clásicas como las de originalidad, filiación o jerarquía cronológica. La idea de que los textos modernos subvierten la tradición, muy cercana a los presupuestos de T. S. Eliot al respecto, supone una nueva dimensión para los estudios de tradición literaria y comparatismo (cf. Carvalhal 1996, 90-96)

³ Esta interesante cuestión la ha revisado más recientemente González (1999), que observa cómo el cuento-relato y la poesía son géneros que se definen por su proximidad.

Dado, pues, este planteamiento, primero vamos a estudiar los rasgos que definen el relato de Plinio sobre los fantasmas en relación con otros dos textos antiguos, uno de Plauto y otro de Luciano. Después veremos cómo la carta de Plinio se incorpora en unos casos de una manera implícita y en otros explícita a los principales relatos góticos de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Asimismo, la singular aparición del relato completo en una de las obras fundacionales del relato fantástico moderno, *El manuscrito encontrado en Zaragoza*, de Potocki, nos va a permitir observar cómo se va configurando una antología de relatos fantásticos antiguos y modernos que convierten al texto de Plinio en una de las piezas clave de esta antología. Todo ello constituye una inexplorada forma de pervivencia que lleva a releer el texto antiguo en clave de relato gótico.

2. LA CARTA DE PLINIO SOBRE LOS FANTASMAS Y LOS OTROS TESTIMONIOS DE LA ANTIGÜEDAD.

Plinio el Joven (Gayo Plinio Cecilio Segundo, 61-hacia 113), amigo de Tácito y sobrino de Plinio el Viejo, ha pasado a la historia de la literatura latina por los diez libros de sus cartas, donde trata acerca de los temas más diversos, y el *Panegírico* a Trajano. El género epistolar, su estilo, así como la variedad de temas que se encuentran en sus cartas, ha dado lugar a una variopinta y desigual fortuna de su obra en las literaturas modernas (Arens 1917, Bernthsen 1902, Schuster 1951, García Jurado –en preparación-). El relato de Plinio el Joven sobre la casa tomada por un fantasma, que algunos consideran como el primer relato de espectros donde aparece el componente sobrenatural (González 1999, 44), está en la carta vigésimo séptima del libro VII, destinada a Licinio Sura, que trata, precisamente, sobre la cuestión de la naturaleza de las apariciones fantasmales, como vemos al comienzo⁴:

Et mihi discendi et tibi docendi facultatem otium praebet. igitur perquam velim scire, esse phantasmata et habere propriam figuram numenque aliquod putes an inania et vana ex metu nostro imaginem accipere (...) (Plin. *Ep.* 7, 27, 1)

La falta de ocupaciones a mí me brinda la oportunidad de aprender y a ti la de enseñarme. De esta forma, me gustaría muchísimo saber si crees que los fantasmas existen y tienen forma propia, así como algún tipo de voluntad, o, al contrario, son sombras vacías e irreales que toman imagen por efecto de nuestro propio miedo (...)

Tras contar el suceso extraordinario que le ocurrió a Curcio Rufo (2-3) entramos en la

⁴ Utilizamos la siguiente edición latina: C. Plini Caecili Secundi, *Epistularum libri novem. Epistularum ad Traianum liber. Panegyricus. Recensuit Mauritius Schuster. Editionem tertiam curavit Rudolphus Hanslik,*

parte de la carta relativa a la casa encantada, que podría dividirse, a la manera de una obra dramática, en planteamiento (5-6), nudo (7-10) y desenlace (11):

erat Athenis spatiosa et capax domus, sed infamis et pestilens⁵. per silentium noctis sonus ferri et, si attenderes acrius, strepitus vinculorum longius primo, deinde e proximo reddebatur: mox apparebat idolon, senex macie et squalore confectus, promissa barba, horrenti capillo; cruribus compedes, manibus catenas gerebat quatiebatque. inde inhabitantibus tristes diraeque noctes per metum vigilabantur; vigiliam morbus et crescente formidine mors sequebatur. nam interdiu quoque, quamquam abscesserat imago, memoria imaginis oculis inerrabat, longiorque causis timoris timor erat. deserta inde et damnata solitudine domus totaque illi monstro relicta; proscribatur tamen, seu quis emere, seu quis conducere ignarus tanti mali vellet (Plin. *Ep.* 7, 27, 5-6)

“Había en Atenas una casa espaciosa y grande, pero tristemente célebre e insalubre. En el silencio de la noche se oía un ruido y, si prestabas atención, primero se escuchaba el estrépito de unas cadenas a lo lejos, y luego ya muy cerca: a continuación aparecía una imagen, un anciano consumido por la flacura y la podredumbre, de larga barba y cabello erizado; grilletes en los pies y cadenas en las manos que agitaba y sacudía. A consecuencia de esto, los que habitaban la casa pasaban en vela tristes y terribles noches a causa del temor; la enfermedad sobrevenía al insomnio y, al aumentar el miedo, la muerte, pues, aun en el espacio que separaba una noche de otra, si bien la imagen desaparecía, quedaba su memoria impresa en los ojos, de manera que el temor se prolongaba aún más allá de aquello que lo causaba. Así pues, la casa quedó desierta y condenada a la soledad, dejada completamente a merced de aquel monstruo; no obstante se había puesto en venta, por si alguien, no enterado de tamaña calamidad, quisiera comprarla o tomarla en alquiler.”

No será, sin embargo, la ignorancia, sino el preciso conocimiento de las razones por las que la casa está vacía lo que anime al filósofo Atenodoro a vivir en ella:

Venit Athenas philosophus Athenodorus, legit titulum auditoque pretio, quia suspecta vilitas, percunctatus omnia docetur ac nihilo minus, immo tanto magis conducit. ubi coepit advesperascere, iubet sterni sibi in prima domus parte, poscit pugillares, stilum, lumen; suos omnes in interiora dimittit, ipse ad scribendum animum, oculos, manum intendit, ne vacua mens auditaque simulacra et inanes sibi metus fingeret. initio, quale ubique, silentium noctis, dein concuti ferrum, vincula moveri: ille non tollere oculos, non remittere stilum, sed offimare animum auribusque praetendere. tum crebrescere fragor, adventare et iam ut in limine, iam ut intra limen audiri. respicit, videt agnoscitque narratam sibi effigiem. stabat innuebatque digito similis vocanti; hic contra, ut paulum exspectaret, manu significat rursusque ceris et stilo incumbit. illa scribentis capiti catenis insonabat; respicit rursus idem quod prius innuentem nec moratus tollit lumen et sequitur. ibat illa lento gradu, quasi gravis vinculis; postquam deflexit in aream domus, repente dilapsa deserit comitem. desertus herbæ et folia concerpta signum loco ponit (...) (Plin. *Ep.* 7, 27, 7-10)

“Llega a Atenas el filósofo Atenodoro, lee el cartel y una vez enterado del precio,

Lipsae, in aedibus B.G. Teubneri, 1968.

⁵ Cf. Cic. *Off.* 3,13,55 *vendat aedes vir bonus propter aliqua vitia, quae ipse norit, caeteri ignorant: pestilentes sint et habeantur salubres;* (en traducción de Manuel de Valbuena: “supongamos que un hombre de bien vende una casa por algunas faltas que tiene que sólo él las sabe y los demás ignoran, como que es enferma y la tiene por saludable...”).

como su baratura era sospechosa, le dan razón de todo lo que pregunta, y esto, lejos de disuadirle, le anima aún más a alquilar la casa. Una vez comienza a anochecer, ordena que se le extienda el lecho en la parte delantera, pide tablillas para escribir, un estilo, y una luz; a todos los suyos les aleja enviándoles a la parte interior, y él mismo dispone su ánimo, ojos y mano al ejercicio de la escritura, para que no estuviera su mente desocupada y el miedo diera lugar a ruidos aparentes e irreales. Al principio, como en cualquier parte, tan sólo se percibe el silencio de la noche, pero después la sacudida de un hierro y el movimiento de unas cadenas: el filósofo no levanta los ojos, ni tampoco deja su estilo, sino que pone resueltamente su voluntad por delante de sus oídos. Después se incrementa el ruido, se va aproximando y ya se percibe en la puerta, ya dentro de la habitación. Vuelve la vista y reconoce al espectro que le habían descrito. Éste estaba allí de pie y hacía con el dedo una señal como llamándole. El filósofo, por su parte, le indica con su mano que espere un poco, y de nuevo se pone a trabajar con sus tablillas y estilo, pero el espectro hacía sonar sus cadenas para atraer su atención. Éste vuelve de nuevo la cabeza y ve que hace la misma seña, así que ya sin hacerle esperar coge el candil y le sigue. Iba el espectro con paso lento, como si le pesaran mucho las cadenas; después bajó al patio de la casa, y de repente, desvaneciéndose, abandona a su acompañante. El filósofo recoge hojas y hierbas y las coloca en el lugar donde ha sido abandonado a manera de señal.”

El filósofo, comprendiendo las razones por las que el fantasma vagaba por la casa, solicita el enterramiento adecuado de sus huesos, lo que deja al fin la casa liberada:

postero die adit magistratus, monet, ut illum locum effodi iubeant. inveniuntur ossa inserta catenis et implicita, quae corpus aevo terraque putrefactum nuda et exesa relinquerat vinculis; collecta publice sepeliuntur. domus postea rite conditis manibus caruit (Plin. *Ep.* 7, 27, 11)

“Al día siguiente acude a los magistrados y les aconseja que ordenen cavar en aquel sitio. Se encuentran huesos insertos en cadenas y enredados, que el cuerpo, putrefacto por efecto del tiempo y de la tierra, había dejado desnudos y descarnados junto a sus grilletes. Reunidos los huesos se entierran a costa del erario público. Después de esto la casa quedó al fin liberada del fantasma, una vez fueron enterrados sus restos convenientemente.”

Vamos a señalar las que a nuestro juicio son las dos características más definitorias del relato, a saber, a) la narración de la aparición del fantasma y b) el motivo de la casa encantada, o el espacio literario en el que se desarrolla el suceso:

- a) En la **narración** intervienen dos personajes: el fantasma y el filósofo. La aparición del fantasma viene precedida de ruidos, pero su manifestación más importante es la visual (*apparebat idolon*), como podemos observar en la descripción terrorífica del espectro⁶. Es fundamental la actitud tranquila y hasta un poco cómica del filósofo, que domina la situación en todo momento, una vez que ha reconocido al fantasma por la descripción que ya se le ha hecho de él. El filósofo no es presa del miedo, lo

⁶ Soto Roland (1997) señala tres aspectos que definen el carácter de esta narración: la preeminencia que se otorga al sentido de la vista, los requerimientos de la aparición y la ausencia de cualquier referencia a demonios o seres

que le permitirá conocer cuáles son las razones por las que el fantasma aparece, como es la necesidad de ser enterrado según las leyes. Algunos estudiosos de la lengua latina (Rosén 1980, 44 y Calboli 1983) han destacado la singular distribución de tiempos verbales que encontramos en el relato: imperfectos, tanto para presentar la situación (*erat Athenis spatiosa et capax domus*)⁷ como para referirse a los movimientos del fantasma (*mox apparebat idolon*), presentes históricos, para hablar de lo que hace el filósofo (*venit Athenas philosophus Athenodorus*), una serie de infinitivos históricos y formas nominales en el momento en que se encuentran el fantasma y el filósofo (*initio, quale ubique, silentium noctis, dein concuti ferrum, vincula moveri*), así como un perfecto que cierra el relato (*domus postea rite conditis manibus caruit*)⁸.

- b) El **espacio literario**. El relato es inconcebible sin la presencia de una casa, calificada de espaciosa⁹. Algunos críticos, como Schwartz (1969, 675), consideran que puede tratarse de un lugar concreto, la Academia¹⁰. No obstante, como luego observaremos, hay variaciones de ciudad en la localización del episodio, pues no parece tan importante la situación puntual de la casa como sus características, si bien el punto de partida podía haber sido perfectamente la ciudad de Atenas. Conviene observar, a este respecto, que la casa se divide en una parte delantera y otra trasera donde hay, además, una puerta que divide ambos lados¹¹. La casa ha de

malignos.

⁷ Este uso se inserta dentro de las diversas estrategias textuales de que disponemos para introducir una narración, del tipo “érase una vez una princesa que...” (cf. Rosén 1998).

⁸ Calboli (1983, 186) considera que los infinitivos históricos utilizados por Plinio en el momento del encuentro entre el fantasma y el filósofo puede reflejar el amago de lucha o forcejeo que después encontraremos claramente descrito en el texto de Luciano.

⁹ Hay una tipología común y lógica para las casas tomadas por fantasmas, ya que han de ser antiguas y grandes. En el relato gótico, estas casas serán castillos y monasterios. Después del relato gótico, cuando la literatura fantástica recupere aspectos de la cotidianeidad, seguimos observando las mismas características, como al comienzo del cuento “Casa tomada”, de Julio Cortázar: “Nos gustaba la casa porque aparte de *espaciosa* y antigua (hoy que las casas antiguas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales) guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestro padres y toda la infancia.” Por otra parte, en la literatura y el folklore pueden encontrarse apariciones de fantasmas no circunscritas a una casa, como puede ser un cementerio (Ezama Gil, 1999), pero en estos casos nos falta ya uno de los dos componentes fundamentales del relato que estamos estudiando. Por su parte, Ginny (1998) ha releído con fines didácticos el relato en clave de guión cinematográfico, resaltando la importancia del espacio.

¹⁰ La circunstancia de que sea, además, un filósofo quien se atreva a enfrentarse al fantasma guarda relación con este hecho. Schwartz (1969, 672) señala varios testimonios antiguos, entre otros, un testimonio de San Jerónimo interesante al respecto (*adv. Iovin. 2, 9, 388 A-B*): *Plato (...) ut posset vacare philosophiae, elegit Academiam villam ab urbe procul non solum desertam, sed et pestilentem.*

¹¹ En la carta del Plinio está el germen de los típicos desplazamientos de los fantasmas a lo largo de los interminables pasillos.

ser espaciosa para conferir más fácilmente la sensación de misterio, como en la época moderna veremos que ocurre con los castillos y los monasterios de la novela gótica. Finalmente, el espacio temporal de la noche (*tristes diraeque noctes*) resulta, asimismo, un elemento fundamental y, como veremos en los demás relatos, invariable tanto en la literatura antigua como en la moderna.

Con el fin de obtener una visión más rica del relato, conviene que analicemos otros dos textos de la Antigüedad relativos a una casa tomada por fantasmas: uno de Plauto y otro de Luciano. Si bien desde la comicidad y la farsa, el motivo de la casa encantada puede verse ya antes de Plinio dentro la literatura latina en la comedia *Mostellaria*, del comediógrafo latino Plauto (III-II a.C.), que parte, a su vez, de modelos griegos¹²:

TH. Apscedite. TR. Aedis ne attigatis. tangite
Vos quoque terram. TH. Opsecro hercle, quin eloquere <rem>.
TR. Quia septem menses sunt quom in hasce aedis pedem
Nemo intro tetulit, semel ut emigravimus.
TH. Eloquere, quid ita? (...)
TR. Capitale scelu' factumst. TH. Quid est? non intellego.
TR. Scelus, inquam, factum est iam diu, antiquom et vetus.
TH. Antiquom? TR. Id adeo nos nunc factum invenimus (...)
Hospes necavit hospitem captum manu;
Iste, ut ego opinor, qui has tibi aedis vendidit.
TH. Necavit? TR. Aurumque ei ademit hospiti
Eumque hic defodit hospitem ibidem in aedibus.
TH. Quapropter id vos factum suspicamini?
TR. Ego dicam, ausculta. Vt foris cenaverat
Tuo' gnatus, postquam rediit a cena domum,
Abimus omnes cubitum; condormivimus;
Lucernam forte oblitus fueram exstinguere;
Atque ille exclamat de repente maximum.
TH. Quis homo? An gnatus meus? TR. St! Tace, ausculta modo.
Ait illum hoc pacto sibi dixisse mortuom-
TH. In somnis? TR. Mirum quin vigilantia diceret.
Qui abhinc sexaginta annis occisus foret (...)
"ego transmarinus hospes sum Diapontius.
Hic habito, haec mihi dedita est habitatio.
Nam me Accheruntem repicere Orcus noluit,
Quia praemature vita careo. Per fidem
Deceptus sum: hospes me hic necavit isque me
Defodit insepultum clam [ibidem] in hisce aedibus.
Scelestus, auri caussa. Nunc tu hinc emigra.
+scelestae hae+ sunt aedes, inopia est habitatio."
Quae hic monstra fiunt anno vix possum eloqui. (Pl. *Most.* 468-505)¹³

¹² Véase Román Bravo 1995, 158-159.

¹³ Seguimos la edición oxoniense de Lindsay.

“TEOPRÓPIDES. Apartad. TRANIÓN. No toquéis la casa.
 Tocad también vosotros la tierra. TEOPRÓPIDES. Te pido que me des una explicación.
 TRANIÓN. Porque hace siete meses que nadie ha puesto el pie en esta casa
 Después de que nos mudamos.
 TEOPRÓPIDES. Cuéntame por qué razón (...)
 TRANIÓN. Porque se cometió un crimen. TEOPRÓPIDES. ¿Cómo? No me entero.
 TRANIÓN. Me refiero a un crimen que se cometió hace ya tiempo, un crimen antiguo y
 viejo.
 TEOPRÓPIDES. ¿Antiguo? TRANIÓN. Sí, y nosotros lo hemos descubierto ahora (...)
 Un hospedero mató a un huésped con su propia mano;
 Creo que se trata de quien te vendió a ti esta casa.
 TEOPRÓPIDES. ¿Y le mató? TRANIÓN. Y le quitó el oro
 Y le enterró ahí mismo, en la casa.
 TEOPRÓPIDES. ¿Qué fundamentos tenéis para sospechar de esto?
 TRANIÓN. Te lo diré, escucha. Un día que se había ido a cenar fuera tu hijo,
 Después de que llegó a casa nos fuimos a acostar todos, y nos quedamos dormidos
 profundamente.
 En esa ocasión yo me había olvidado de apagar la lámpara
 Y aquel profiere de repente un grito tremendo.
 TEOPRÓPIDES. ¿Quién? ¿mi hijo? TRANIÓN. Calla y escucha.
 Nos cuenta de qué manera le había hablado a él el muerto...
 TEOPRÓPIDES. ¿En sueños? TRANIÓN. Admirable sería que le hubiera hablado estando
 despierto.
 Éste había sido asesinado hacía sesenta años (...)
 «Soy Diapontio, un huésped de ultramar.
 Aquí habito, aquí se me ha dado morada,
 Pues Orco no quiso recibirme en el Aqueronte,
 Ya que me he quedado sin vida de manera prematura. A traición
 Fui engañado, pues mi huésped aquí me mató y escondió
 Mi cuerpo en esta casa sin darle correcta sepultura.
 Y todo por causa de mi oro, el maldito. Ahora tú vete de aquí,
 Pues maldita es esta casa, impía es esta morada.»
 Difícilmente en un año podría contarte las cosas portentosas que ocurren aquí.”

Podemos analizar el texto siguiendo las mismas pautas que hemos visto antes para el relato de Plinio:

- a) En lo que respecta a la narración, aparecen dos personajes básicos, como son el hijo del *senex* y el fantasma. Hay una diferencia importante con respecto al texto de Plinio, pues el interlocutor del fantasma ya habita la casa, y no la alquilado intencionadamente para resolver el misterio. Al igual que en el caso del relato de Plinio, el fantasma anda errante porque carece de una sepultura conveniente. Muy interesante es que sea el mismo fantasma quien nos cuenta, además, la razón por la que fue asesinado. La aparición, si bien en este caso es una pura patraña, se produce

en sueños¹⁴, sin ruidos sensibles o visiones. No se describe en ningún momento al fantasma.

- b) El espacio. No hay descripción de la casa, que, al igual que en texto de Plinio, está situada en Atenas, pero sigue siendo la noche el momento en el que se produce la aparición.

El otro testimonio antiguo fundamental nos lo ofrece un autor del siglo II, Luciano de Samósata, en su relato titulado “Cuentistas o el descreído”, muy cercano a los cuentos folklóricos¹⁵:

“-En este caso –me dijo-, si alguna vez vas a Corinto, pregunta por la casa de Eubátides, y cuando te la señalen junto al Craneo allégate a ella y di al portero Tibio que quieres ver dónde Arignoto el pitagórico, excavando, logró expulsar al espíritu e hizo que en lo sucesivo pudiera habitarse la casa (...). Era inhabitable –contó- desde hacía mucho tiempo a causa de unas apariciones espantosas, y cada vez que alguien se instalaba en ella, al poco huía aterrorizado, perseguido por un espectro terrible y turbulento. La casa estaba en ruinas, el tejado se derrumbaba, y nadie se atrevía a entrar en ella. Cuando oí esto, cogí mis libros (tengo muchos tratados egipcios sobre el particular) y me dirigí a la casa a la hora del primer sueño, aunque mi anfitrión trató de disuadirme y sólo le faltó agarrarme cuando supo a dónde iba, a la perdición segura, según él. Con una antorcha entré solo y tras dejar la luz en la sala principal, me puse a leer tranquilamente en el suelo. En esto se me aparece el fantasma creyendo que se las veía con uno cualquiera y esperando atemorizarme como a los demás, sucio, con greñas, y más negro que la oscuridad. Se colocó a mi lado y me tanteaba atacándome por todas partes por si podía vencerme de algún modo, convirtiéndose en perro, en toro o en león. Entonces hice uso del más terrible conjuro y, hechizándolo con palabras egipcias, logré arrinconarlo en una esquina de la oscura habitación. Cuando al fin vi dónde se había metido, me eché a dormir el resto de la noche.

Por la mañana, cuando todos habían perdido toda esperanza y creían que me iban a encontrar muerto como a los demás, salí inesperadamente para todos y me acerqué a Eubátides para comunicarle que a partir de ahora ya iba a poder habitar su casa, limpia y libre de seres terroríficos. Acompañado por él y por otros muchos que me seguían por lo extraño del suceso, fuimos al lugar donde había visto meterse al espectro y les ordené cavar con azadas y picos. Al hacerlo encontraron, a eso de una braza, un cadáver ya viejo, formada su figura sólo por sus huesos. Lo sacamos y le dimos sepultura, y desde entonces la casa dejó de ser molestada por los fantasmas.” (*Philopseud.* 30- 31)¹⁶

El pasaje, muy afín al relato de Plinio, presenta algunos aspectos nuevos:

- a) El relato ofrece *grosso modo* la misma estructura que el de Plinio (situación de la

¹⁴ Sobre este tipo de apariciones cf. Val Max. 1, 7, 7.

¹⁵ “Esta afición a los cuentos y fantasías populares se ve muy bien en *Philopseudeis* o *Cuentistas* o *Los amigos de las mentiras*, que no es sino una sarta de historietas de terror y misterio, *novelle* de lejano origen muy bien reunidas y puestas en boca de unos disparatados adeptos de sectas filosóficas, que Luciano no pierde la ocasión de criticar.” (García Gual, 1991, XXI)

¹⁶ Luciano, “Cuentistas o el descreído”, en *Relatos fantásticos*, Madrid, Mondadori, 1991, pp. 102-103 trad. de

casa, llegada del filósofo y enterramiento de los restos al día siguiente). No hay ruidos que precedan a la aparición ni progresión del acercamiento, y el fantasma es descrito en términos muy parecidos a como lo hacía Plinio (“sucio, con greñas, y más negro que la oscuridad”)¹⁷. La divergencia más significativa es la que nos presenta la tensión entre el filósofo y el fantasma, pues éste se comporta de manera violenta¹⁸, al tiempo que tiene capacidad para transformarse (recordemos el relato también lucianesco titulado “Lucio o el asno”, así como la novela de su coetáneo Apuleyo). El elemento mágico hace, asimismo, su irrupción, cuando el filósofo logra vencer al fantasma gracias a un conjuro egipcio. No obstante, las razones por las que el fantasma hace su aparición son las mismas que en los dos relatos anteriores.

- b) En lo que se refiere al espacio literario, la casa está situada esta vez en Corinto, no hay descripción alguna del lugar, y la aparición se produce durante la noche.

Los tres relatos que hemos visto presentan, salvando las distancias de los géneros diversos y fechas a las que pertenecen, una serie de rasgos comunes, si bien las divergencias tienen su importancia específica. No hay que olvidar, asimismo, el fenómeno de la diferente “localización”, “personificación” y “personalización” que el relato experimenta en calidad de leyenda cuando pasa a ser contado en otra época. Es lo que ocurre en la obra miscelánea del siglo XVI titulada *Jardín de flores curiosas*, de Antonio de Torquemada, donde, como ha observado Caro Baroja (1990), se recoge puntualmente el relato de Plinio en forma de relato oral (“Yo lo diré como me lo dijeron, y dícneme que en Bolonia y en España hay grandes testimonios de ello”)¹⁹, localizado ahora en Bolonia y convertido el filósofo en el estudiante Juan Vázquez de Ayala. No obstante, es fácil observar una cierta contigüidad temática relativa a la localización dentro de una ciudad ligada a la cultura (de Atenas, sede de la Academia, pasamos a Bolonia, sede de la primera universidad) y a la personalización en un personaje vinculado a la actividad intelectual (de un filósofo a un estudiante).

Vamos a ver a continuación cómo el relato de Plinio va a conocer una singular relectura en el género de la novela gótica, pasando después, en calidad de merecido precursor de los relatos

Jaime Curbera.

¹⁷ Encontramos una descripción muy parecida de un alma en pena en el texto de Valerio Máximo antes citado (1,7,7): *existimavit ad se venire hominem ingentis magnitudinis, coloris nigri, squalidum barba et capillo demisso*.

¹⁸ En el caso del texto de Plinio, toda la violencia se reducía a hacer ruido cerca de la cabeza del filósofo (*illa scribentis capiti catenis insonabat*).

¹⁹ Véase Antonio de Torquemada (1982, 267-271). Como observa Giovanni Allegra en la Introducción a la obra (20), Torquemada hace casar los testimonios de la Antigüedad, en este caso la carta de Plinio, con las leyendas populares.

sobrenaturales, a las antologías de literatura fantástica.

3. EL RELATO DE PLINIO EN LA NOVELA GÓTICA Y SU PASO A LAS ANTOLOGÍAS DE LITERATURA FANTÁSTICA.

Las magníficas características narrativas del relato de Plinio harán que este conozca un llamativo resurgimiento con el desarrollo de la literatura fantástica moderna, primeramente en la modalidad que conocemos como “gothic tale”, que nace en la Inglaterra de finales del siglo XVIII a causa de una serie de condiciones sociales e históricas determinadas y que después tendrá una decisiva impronta en la literatura romántica²⁰. Así las cosas, desde 1764, año en el que Horace Walpole publica el que se considera como el primer relato gótico, *El castillo de Otranto* (*The Castle of Otranto*) hasta 1820, cuando Charles Maturin pone broche final al género como tal con su *Melmoth el errabundo* (*Melmoth the wanderer*), la carta de Plinio se convierte en una pieza literaria que sirve tanto para inspirar nuevos relatos de fantasmas (lo veremos seguidamente en Horace Walpole y Matthew G. Lewis) así como para proporcionar una justificación histórica y culturalista (llamativas son las citas que del relato hace Charles Maturin). Contemporáneo de éste, el autor polaco Jan Potocki escribe su novela *Manuscrito encontrado en Zaragoza* (*Manuscrit trouvé à Saragosse*), un relato complejo con elementos góticos, donde para nuestra sorpresa hemos encontrado la reproducción completa del texto de Plinio.

a. Inspiración en el relato de Plinio. Walpole y Lewis.

Horace Walpole abre el ciclo del “gothic tale” con una historia medieval situada en un castillo, de ahí el título *El castillo de Otranto*. Como vamos a poder ver, la originaria casa grande

²⁰ Para obtener una idea general y sucinta del desarrollo de la novela gótica puede consultarse Lovecraft (1998, 19-42), que nos habla de su formación, apogeo y ocaso. Por su parte, Ferreras (1991, 190) resume perfectamente en estas líneas lo más característico del género: "La novela de terror es ante todo una pura creación de la novelística romántica inglesa, y quizá tenga su origen en las obras de dos aristócratas ingleses: Horacio Walpole, que publicó en 1764 su novela *El castillo de Otranto*, y William Beckford, que en 1781 publicó su *History of the Caliph Vathek*. Inmediatamente después aparecerá la obra de Matthew Gregory Lewis, más conocido como *The Monk*, sobrenombre que le quedó del título de su obra maestra aparecida en 1796. La producción de este tipo de novelas se organiza, por decirlo así, a partir de las novelas de algunas mujeres: Clara Reeve, Sophia Lee, Miss Aikin, Mme. Roche, Mme. Dacre y la conocidísima Anna Radcliffe, sin olvidar a Mary Shelley. Entre los hombres, hay que citar a Charles Robert Maturin que publica *Melmoth, the wanderer* en 1820, hasta llegar al mismísimo Walter Scott, autor de unas *Letters on demonology and witchcraft* en 1830. Esta aproximación me parece interesante, porque creo que muchos, algunos o pocos, de los escenarios inventados por el *gothic tale* pasaron a las novelas del romanticismo (castillos, cementerios, tumbas, subterráneos, etc.). Finalmente, el siglo XIX de lengua inglesa se cerrará con Bram Stoker, que publicó su *Drácula* en 1897. Años antes ya había publicado su obra E. A. Poe."

tomada por un fantasma se convierte en una fortaleza, y la distribución de la casa pasa a ser un laberíntico tejido de pasillos. Sin embargo, toda la desbordante imaginación que derrocha este historiador y parlamentario inglés no impide que podamos encontrar, llegados a cierto punto de la narración, una aparición fantasmal que recrea claramente el texto latino de Plinio:

“-¿Estoy soñando? –exclamó Manfredo retrocediendo-. ¿O es que los demonios se han aliado contra mí? ¡Habla, infernal espectro! Y si eres mi abuelo, ¿por qué conspiras tú también contra tu atribulado descendiente, que tan alto precio está pagando por...?”

Antes de que pudiera terminar la frase, la visión suspiró de nuevo e hizo una señal a Manfredo para que le siguiera.

¡Guíame! –gritó Manfredo-. Te seguiré hasta el abismo de la perdición.

El espectro avanzó con calma, pero apesadumbrado, hacia el final de la galería, y penetró en una sala a mano derecha. Manfredo le acompañaba a escasa distancia, lleno de ansiedad y horror, pero decidido. Cuando iba a entrar en la estancia, una mano invisible cerró la puerta con violencia (...)” (Horace Walpole, *El castillo de Otranto. Trad. de Vicente Villacampa*, Barcelona, Bibliotex, 1998, 13)

La nueva localización se da ahora en un castillo y el tiempo histórico también es distinto, esta vez en la Edad Media. A pesar de que no se reproducen las partes del relato de la casa tomada por fantasmas, hay algunos aspectos, sobre todo en lo que respecta al comportamiento de la aparición, que están prácticamente calcados de Plinio, como es la señal que hace el fantasma (“la visión suspiró de nuevo e hizo una señal a Manfredo para que la siguiera”), tan cercano al *Innuebat digito similis vocanti* (Plinio). Asimismo, el relato de Plinio (*nec moratus tollit lumen et sequitur. ibat illa lento gradu, quasi gravis vinculis;*) subyace en el andar lastimoso del fantasma (“El espectro avanzó con calma, pero apesadumbrado, hacia el final de la galería, y penetró en una sala a mano derecha”) e incluso en su desaparición tras la puerta (“Manfredo le acompañaba a escasa distancia, lleno de ansiedad y horror, pero decidido. Cuando iba a entrar en la estancia, una mano invisible cerró la puerta con violencia”), lo que en este caso supone una significativa variación con respecto al texto latino, donde el fantasma simplemente se esfuma (*postquam deflexit in aream domus, repente dilapsa deserit comitem*).

En esta misma línea encontramos a Matthew G. Lewis, quien, aunque con muchos excesos narrativos, recoge el relato del fantasma en su famosa novela titulada *El monje (The monk)*, escrita en 1794, para contarnos la historia de un terrible espectro, la monja sangrienta:

“Pero en vano pretendí conciliar ese descanso. La agitación de mi pecho ahuyentaba el sueño. Mi mente inquieta, a pesar de la fatiga de mi cuerpo, siguió atormentándose hasta que el reloj de un vecino campanario dio la una. *Tan pronto como escuché el sonido lúgubre y profundo y lo oí desvanecerse en el viento, un súbito escalofrío me recorrió todo el cuerpo.* Me estremecí sin saber por qué; unas gotas frías se formaron en mi frente y se me erizaron los cabellos. De pronto, *oí unos pasos lentos, pesados, que subían por la escalera.* Me incorporé en la cama movido por un impulso involuntario y retiré la cortina. Una simple

vela, sobre la chimenea, difundía un desmayado resplandor por el aposento de paredes cubiertas con tapices. *Se abrió la puerta con violencia. Entró una figura, y se acercó a mi cama con pasos solemnes y medidos.* Con temblorosa aprensión examiné a la nocturna visitante. ¡Dios todopoderoso! ¡Era la Monja Sangrienta! ¡Era mi perdida compañera! Aún tenía el rostro velado, aunque no llevaba ya la lámpara y la daga. Se levantó el velo lentamente. ¡Ah, qué visión descubrieron mis ojos sobrecogidos! Ante mí tenía un cadáver animado. *Su semblante era largo y macilento*; exangües sus mejillas y sus labios, y todas sus facciones poseían la palidez de la muerte; los globos de sus ojos, clavados en mí, estaban apagados y vacíos.” (Matthew G. Lewis, *El monje. Trad. de Francisco Torres Oliver*, Barcelona, Bruguera, 1979, 151)

Podemos ver que no sólo el contenido en sí de la aparición, sino algunos aspectos de detalle, como los ruidos de la noche (“Tan pronto como escuché el sonido lúgubre y profundo y lo oí desvanecerse en el viento”), la aproximación y manera de andar del fantasma (“*oí unos pasos lentos, pesados, que subían por la escalera*”), o su descripción (“Su semblante era largo y macilento”), se pueden comparar fácilmente con frases concretas de la carta de Plinio. Hay, además, otro detalle muy importante, como es la descripción previa que se hace del espectro al personaje antes de que llegue a verlo y así lo reconozca (“Iba vestida exactamente como me había descrito al espectro” *ibidem* 147, tan cercano al *videt agnoscitque narratam sibi effigiem*). Ante las continuas apariciones del espectro femenino con atuendo de monja, el narrador, exhausto y enfermo, tal y como estaban los habitantes de la casa de Atenas, pide ayuda a un peculiar extranjero para que consiga liberarle de tal aparición:

“Con el crucifijo en una mano y la Biblia en la otra, pareció leer con profunda atención. ¡El reloj dio la una! Como siempre, *oí los pasos del espectro en la escalera.* Pero no experimenté el acostumbrado estremecimiento. Esperé con confianza a que se acercase. *Entró en la habitación*, se aproximó al círculo y se detuvo. El extranjero murmuró unas palabras ininteligibles para mí. Luego, alzando la cabeza del libro y extendiendo el crucifijo hacia el fantasma, exclamó con voz clara y solemne:

-¡Beatriz! ¡Beatriz! ¡Beatriz!

(...) Habló en un tono imperioso y se quitó la cinta negra de la frente (...). Alcé la vista y vi una cruz de fuego impresa en su frente. (...) Cuando me recobré, vi que la cruz ardiente había producido un efecto no menos violento en el espectro. Su actitud denotaba reverencia y horror, y sus quiméricos miembros temblaban de miedo.

¡Sí! –dijo ella al fin-. ¡Tiemblo ante esa marca! ¡La respeto! ¡Os obedezco! Sabed entonces, que *mis huesos permanecen aún sin sepultura.* Se pudren en la oscuridad de la Cueva de Lindenberg. Nadie más que este joven tiene el derecho de devolverlos a la tierra. Sus labios me han entregado su cuerpo y su alma. Jamás le devolveré su promesa, jamás le concederé una noche sin terror, a menos que prometa recoger mis huesos deshechos y los deposite en la cripta familiar de su castillo de Andalucía. Entonces tendrá que ofrecer treinta misas por el descanso de mi espíritu; hecho eso, *no volveré a turbar este mundo.*” (*ibidem* 161-162)

En este caso, no son tan sólo ecos textuales (el ruido previo, la aproximación), sino que nos encontramos con la historia del difunto que quiere que sus restos sean convenientemente

sepultados. La nueva versión del relato está repleta de excesos narrativos y descriptivos que en ningún momento se encuentran en el relato de Plinio, como los aspectos horripilantes y la facultad que el fantasma tiene de hablar (pero que sí hemos visto en la versión plautina). Asimismo, el pasaje muestra una preocupación religiosa en la utilización del crucifijo que prelude ya algunas escenas modernas de vampirismo²¹.

Vamos a ver a continuación un nuevo relato gótico fundamental que no se conforma tan sólo con inspirarse en el texto de Plinio, sino que en sus afanes culturalistas llega a citarlo en calidad de testimonio de la Antigüedad.

b. La cita del relato de Plinio. Maturin.

Charles Maturin nos ofrece una genial novela gótica muy rica en citas de autores clásicos y modernos, provista, a su vez, de un tono intelectual que lleva a plantear discusiones religiosas y filosóficas de profundo calado. En lo que a nuestro trabajo concierne, esta novela nos muestra dos citas explícitas de la carta de Plinio el Joven acompañadas de reflexiones sobre el paganismo y el cristianismo. La novela, por lo demás, está repleta de citas de autores clásicos²². De Plinio el Joven vamos a encontrar dos breves pero elocuentes citas relativas a una misma frase. La primera cita está al comienzo del Capítulo III, en calidad de enigmático latín²³:

“Apparebat eidolon senex. PLINIO” (Charles Maturin, *Melmoth el errabundo*. Trad. de Francisco Torres Oliver, Barcelona, Bruguera, 1985, 41)²⁴

Es de notar que no se especifica de cuál de los dos autores latinos que llevan el nombre de Plinio se trata, aunque el conocimiento de la literatura clásica que demuestra Maturin (así como la educación clásica que debió de recibir) nos sugiere la duda razonable de que sea por mero

²¹ No en vano, Augustin Calmet había publicado en 1751 su *Dissertation sur les revenants en corps, les excommuniés, les oupires ou vampires* (versión española: *Tratado sobre los vampiros*. Traducido por Lorenzo Martín del Burgo, Madrid, Mondadori, 1991).

²² Las frases en latín se salpican a lo largo del relato, así como las numerosas citas (junto a las de Cervantes o Shakespeare) de autores como Homero, Virgilio (*Pandere res alta terra et caligine mersas* y en otro capítulo *Quaeque ipsa miserrima vidi, Et quorum pars magna fui*), Cicerón (*Iuravi lingua, mentem iniuratum gero*), Séneca (*Vnde iratos deos timent, qui sic propitius merentur?*), Sexto Turpilio (*Miseram me omnia terrent, e maris sonitus, et scopuli, et solitudo, et sanctitudo Apollinis*), Horacio (*Cum mihi non tantum furesque feraeque suetae, Hunc vexare locum, curae sunt atque labori; Quantum carminibus quae versant atque venenis, Humanos animos*) y las *Metamorfosis* de Ovidio (*Nunc animum pietas, et materna nomina frangunt*).

²³ Lo fantástico en la literatura no sólo se encuentra en los temas, sino en la propia escritura. En este sentido, el uso del latín, en calidad de lengua enigmática, desempeña un papel decisivo (García Jurado 2000, 174-178).

²⁴ *Eidolon* podría ser una variante admisible con respecto a *idolon*, si respetamos la originaria grafía griega. Sin embargo, como veremos en la cita siguiente que Maturin hace del texto latino, hay en ella errores incomprensibles.

desconocimiento. Por lo demás, Maturin selecciona precisamente el momento de la aparición visual y la descripción del espectro, aspecto del fantasma que, como veremos, él mismo va a desarrollar en su ficción. Volvemos a encontrar la misma cita, ahora inserta dentro de un comentario relativo a la relación de los espectros cristianos del purgatorio con las apariciones recogidas en los testimonios de la Antigüedad:

“(…) me retiré a mi cámara abrumado de pensamiento tristes y penosos; y sentándome en mi silla, abrí un libro en el que se contienen leyendas de espíritus de fallecidos, de ningún modo en contradicción con la doctrina de la santa y católica iglesia, ya que de lo contrario lo habría aplastado con la suela de mi pie en el fuego que ante mí ardía en la chimenea, y escupido sobre sus cenizas con la saliva de mi boca. Ahora bien, ya fuera por la compañía que el azar quiso depararme (cuya conversación no debe ser conocida jamás sino por ti solamente), o por el libro que había estado leyendo, el cual contenía algunos *extractos de Plinio, Artemidoro y otros*, e historias que ahora no me es previsible contar, pero que se referían cabalmente a la revivificación de los difuntos, pareciendo en completo acuerdo con las concepciones católicas de nuestros espectros cristianos del purgatorio, con sus correspondientes pertrechos de cadenas y llamas, *tal como Plinio dice que aparebat eidolon senex, macie et senie confectus*²⁵, o en fin, por el cansancio de mi solitario viaje, o por alguna otra causa que yo no sé, pero sintiendo mi mente mal dispuesta para seguir un diálogo más profundo con los libros o con mis propios pensamientos, y aunque acuciado por el sueño, sin ganas de retirarme a descansar –disposición de ánimo que yo y otros muchos hemos experimentado frecuentemente–, saqué mis cartas del escritorio, donde las tenía debidamente guardadas, y leí la descripción que tú me enviaste de nuestra hija, con la primera noticia de cuando fue descubierta en esa maldita isla de paganismo..., y, te lo aseguro,, la descripción de nuestra hija ha sido escrita con tales caracteres en el pecho contra el que no ha sido abrazada jamás, que desafiaría al arte de todos los pintores de España a que lo hiciesen con más realismo. (...)” (*ibidem*, 472-473)

Estamos ante un supuesto libro que contiene extractos de autores antiguos como Artemidoro o Plinio, cuyos textos tienen en común la referencia a muertos que vuelven a la vida. Parece que Maturin tenía plena conciencia de la importancia de la carta de Plinio para la constitución del relato gótico, de manera que, en lo que no deja de ser una manera de desvelar uno de los textos subyacentes que componen el género, proporciona al lector la clave cultural del origen literario del relato sobre casas tomadas por fantasmas. Como texto de la Antigüedad que es, para los autores de relatos góticos resultaba interesante en calidad de testimonio pagano, frente a las visiones cristianas de las apariciones de muertos, pues de esta manera podían demostrar la clara adecuación de la concepción antigua del fantasma con la moderna del alma en pena. Veamos brevemente como continúa el relato de Maturin:

²⁵ El texto latino está mal citado, pues aparece la palabra *senie* (¿*senio*?) en lugar de la correcta *squalore*. El error parece que parte del texto de Maturin (posiblemente citado de memoria), una vez hemos comprobado que el texto latino aparece de igual manera en las ediciones académicas, como la de Douglas Grant (Oxford University Press, 1968).

“Me desperté, digo, pues lo que siguió era tan palpable a la visión humana como el mobiliario del aposento o cualquier otro objeto tangible. Había una mujer sentada frente a mí, vestida a la usanza española, pero su velo descendía hasta los pies. Estaba sentada y parecía esperar a que yo hablase primero. «Damisela», dije, «¿qué buscas, o por qué estás aquí?» La figura no levantó el velo, ni movió mano ni boca. *Mi cabeza estaba llena de las cosas que había leído y oído*; y después de hacer el signo de la cruz y de pronunciar ciertas oraciones, me acerqué a la figura y dije: «Damisela, ¿qué es lo que quieres?» «Un padre», dijo la forma alzando su velo y *revelando idénticas facciones* a las de mi hija Isidora, *tal como me las describes tú en tus numerosas cartas*. Fácilmente podrás adivinar mi estupor, que casi podría calificar de miedo, ante la visión y las palabras de esta hermosa pero extraña y solemne figura. Y no disminuyó mi turbación y perplejidad, sino que aumentó más aún, cuando la figura, levantándose y señalando la puerta, la atravesó al punto con misteriosa gracia e increíble presteza, pronunciando *in transitu* estas palabras: «¡Salvadme!, ¡salvadme!, ¡no demoréis un momento, o me veré perdida!»” (*ibidem*, 473-474)

Véase en este último texto cómo el personaje, en un guiño metaliterario, se ve influido por aquello que ha leído y le han contado. En este sentido, volvemos a tomar conciencia de la importancia que tiene la descripción física previa (recordemos que el texto que selecciona para hacer su cita de Plinio es, precisamente, *apparebat idolon, senex*, y no olvidemos el texto donde se dice que el filósofo reconoce al fantasma: *videt agnoscitque narratam sibi effigiem*), y que ya hemos visto igualmente en Lewis, pues la descripción previa puede acrecentar aún más el efecto del terror, sobre todo cuando ésta se correspondía con un ser vivo que ahora aparece convertido en espectro.

La dos citas que de Plinio encontramos en Maturin pueden ser un indicio de un fenómeno de más calado que el propio de una simple ocurrencia. Es significativo que el texto aparezca, ahora traducido y en versión completa, en otra importante novela contemporánea de la de Maturin: *El manuscrito encontrado en Zaragoza*, de Jan Potocki.

c. Potocki y las antologías de relatos fantásticos.

Potocki no pudo ver publicada su novela al completo, ya que tan sólo aparecieron las trece primeras jornadas de la obra (de la primera a la décima en 1804 y de la undécima hasta la décimotercera en 1805, además de la historia de Avandro en 1813). El conde Potocki se suicidó en 1815 y hasta más de un siglo después la filología no ha logrado reconstruir esta compleja novela repleta de historias y ecos literarios²⁶. Esta circunstancia dio lugar a una lectura forzosamente fragmentaria que ha impedido conocer los derroteros picarescos del resto de las jornadas. De esta forma, la lectura incompleta hizo posible una clasificación de la novela como pionera del relato

²⁶ La primera edición íntegra es la del historiador suizo René Radrizzani (1989).

fantástico moderno, y así es como la encontramos en la ya clásica monografía de Torodov²⁷. Es, precisamente, en una de las jornadas que aparecieron publicadas en la temprana fecha de 1805, la undécima, donde tras un pasaje de *La vida de Apolonio de Tiana* aparece la traducción completa del relato del fantasma:

“No fue esa la opinión de Uceda: sostuvo que los paganos habían estado tan obsesionados como los cristianos por los aparecidos, aunque desde luego por otras razones; y para demostrarlo, cogió un ejemplar de las *Cartas* de Plinio, donde leyó lo que sigue:

Historia del filósofo Atenágoras²⁸

Había en Atenas una casa muy grande y espaciosa, pero desacreditada y abandonada. Con frecuencia, en el silencio más profundo de la noche, se oía en ella un ruido de hierros chocando entre sí, y, si se escuchaba con más atención, un ruido de cadenas que parecía venir de lejos y luego acercarse. No tardaba en verse un espectro con forma de viejo, flaco y abatido, con una larga barba, cabellos erizados y cadenas en las manos y pies que sacudía de forma ruidosa. La horrible aparición quitaba el sueño, y los insomnios provocaban enfermedades que acababan de la forma más triste. Porque durante el día, aunque no apareciese el espectro, la impresión que había causado hacía que lo tuviesen siempre delante de los ojos, y el espanto era el mismo aunque hubiera desaparecido el ser que lo causó. Finalmente, la casa fue abandonada y dejada por entero al fantasma. No obstante, pusieron un cartel para anunciar que estaba en alquiler o en venta, con la idea de que alguno, ignorante de aquella molestia tan terrible, se dejase engañar.

Por esa época llegó a Atenas el filósofo Atenágoras. Ve el cartel y pregunta el precio. Es tan bajo que desconfía. Se informa. Le cuentan la historia y, lejos de hacerle desistir, le anima a cerrar el trato sin demora. Se aloja en la casa, y por la noche ordena que le preparen la cama en el aposento delantero, que le traigan sus tablillas y luz y que los criados se retiren al fondo de la casa. Temiendo que su imaginación demasiado libre, llevada por un temor frívolo, le hiciese ver vanos fantasmas, aplica su espíritu, sus ojos y su mano en escribir.

Al comienzo de la noche, en aquella casa reinaba, como en todas partes, el silencio. Pero no tardó en oír un entrec chocar de hierros y roce de cadenas. No alza la vista ni abandona la pluma, se tranquiliza y, por así decir, se esfuerza por no oír.

El ruido aumenta. Parece que lo hacen a la puerta del aposento. Y, por último, en su misma habitación. Tiende la vista entonces y ve al espectro, tal como se lo habían descrito. El espectro estaba de pie y le llamaba con el dedo. Con la mano, Atenágoras le hace señas de que aguarde un poco, y sigue escribiendo como si no ocurriese nada. El espectro empieza de nuevo con su estrépito de cadenas, que hace resonar en los oídos del filósofo.

Éste se vuelve y ve que una vez más le llama con el dedo. Se levanta, coge la luz y sigue al fantasma, que caminaba con paso lento, como si le abrumara el peso de las cadenas. Cuando llegó al patio de la casa, desapareció de pronto, dejando allí a nuestro filósofo, quien recoge hierbas y hojas y las coloca en el lugar en que el espectro le había abandonado, para poder reconocerlo. Al día siguiente, va en busca de los magistrados para que ordenen excavar

²⁷ "Dès l'instant où l'on examine isolément des parties de l'oeuvre, on peut mettre provisoirement entre parenthèses la fin du récit: ce qui nous permettrait de rattacher au fantastique un beaucoup plus grand nombre de textes. L'édition actuellement courante du *Manuscrit trouvé à Saragosse* en fournit une bonne preuve: privé de sa fin, où l'hésitation est tranchée, le livre relève pleinement du fantastique." (Todorov 1970, 48).

²⁸ No sabemos la razón del equívoco, pues en el texto de Plinio se trata del filósofo estoico Atenodoro y en la versión que de la historia nos da Luciano (*Philopseud.* 30-31) hemos visto que se trata de "Arignoto el pitagórico". La edición crítica de Radrizzaini (1989, 122) confirma que el nombre que aparece en el original francés es Athénagore.

en aquel sitio. Es lo que hacen, y encuentran huesos descarnados, atados por cadenas. Como las carnes habían sido consumidas por el tiempo y la humedad de la tierra, sólo habían quedado huesos en los paños mortuorios. Los juntan y la ciudad se encarga de sepultarlos. Y cuando con el difunto se cumplieron los últimos deberes, no volvió a turbar el orden de la casa (...)" (Jan Potocki, *Manuscrito encontrado en Zaragoza. Traducción, prólogo y notas: Mauro Armijo*, Madrid, Valdemar, 1997, 123-124)

Como podemos ver, la contextualización del relato de Plinio se hace mediante el conocido recurso de acudir a un libro. En este caso, y a diferencia de lo que veíamos en Maturin, se trata de un libro completo de las cartas. También hay una diferencia llamativa en la extensión de la cita, que en el caso de Potocki es completa y está traducida. Sin embargo, tanto Maturin como Potocki comparten la motivación que da lugar a la cita, como es la comparación de la visión que el cristianismo tiene de las almas en pena con la visión pagana de los fantasmas.

El hecho de que Potocki haya citado el texto de Plinio en la primera parte de su obra, que tanta trascendencia tuvo en el desarrollo de la literatura fantástica romántica, lejos de ser un hecho anecdótico, nos puede estar dando la clave última de la relectura de este relato en la literatura moderna. No se trata, simplemente, de una simple cita literaria, sino, más bien, de una pieza clave dentro de la conformación de una antología viva de textos fantásticos. Este tipo de antologías es imprescindible para el conocimiento de ciertos autores, en especial los raros o periféricos dentro de una literatura. Al comienzo de nuestro trabajo hemos visto que Lovecraft habla del texto de Plinio junto con otros de la Antigüedad. De esta forma, la gradual conformación de una antología de relatos fantásticos donde se incluye la carta va a ser, en nuestra opinión, el factor más significativo para la difusión del relato latino. Ya en 1751 Augustin Calmet había incluido el relato de Plinio en su popular *Tratado sobre los vampiros* (Madrid, Mondadori, 1991, 80) (Roas 1999, 95-96 n.10), y el texto sigue apareciendo en libros de recopilación muy posteriores, como la antología *Monsters and Nightmares* (Nueva York, 1967 [*Pasaporte para lo sobrenatural*, Madrid, Alianza, 1974, 28-30]), de Bernhardt J. Hurwood (Roas 1999, 95-96). Significativa es la ausencia del relato de Plinio en la famosa *Antología de la literatura fantástica* que compilaran Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, ya que el único texto de la literatura clásica que encontramos en ella pertenece al episodio de licantrópía del Satiricón de Petronio. Sin embargo, en otro lugar vemos cómo Borges habla de la presencia de Plinio el Joven en una antología sobre fantasmas a la que refiere elogiosamente:

“De las antologías fantasmagóricas que he tenido ocasión de examinar, entiendo que ninguna ha superado la de Dorothy Sayers. Esta de Alexander Laing es apenas inferior. Incluye más de cuarenta narraciones. A.E.Coppard, Wilkie Collins, O.Henry, Lafcadio Hearn, W.W.Jacobs, Guy de Maupassant, Arthur Machen, Plinio el Joven, Edgard Allan Poe, Robert Louis Stevenson y May Sinclair son algunos de los autores representados.” (Jorge

Luis Borges, "The Haunted Omnibus, de Alexander Laing", en *Textos Cautivos*, publicados en *Obras Completas IV*, Barcelona, Emecé, 1996, 301)

Aquí podemos comprobar cómo el texto de Plinio aparece dentro de una sorprendente enumeración de autores modernos, asimilado para siempre a la antología de relatos fantasmagóricos de la literatura universal.

4. CONCLUSIONES.

El relato de Plinio el Joven sobre la casa tomada por un fantasma ha tenido la fortuna de poder traspasar el tiempo hasta incorporarse a las antologías modernas de relatos fantásticos. Su doble condición de relato popular y de transmisión culta hace posible que lo podamos encontrar con diferentes localizaciones y referido a otros personajes, como pudimos ver en Antonio de Torquemada. Singularmente, el relato gótico de finales del siglo XVIII lo rescata para inspirarse en sus aspectos narrativos y descriptivos, logrando releerlo. No conforme con ello, el último gran cultivador de este tipo de relato, Maturin, lo cita de manera explícita, dejando patente el relato original, y el conde Potocki, fundador involuntario de la literatura fantástica moderna, da a conocer a los nuevos lectores una versión traducida del relato, integrado ya en una antología de relatos fantásticos que terminará incluyendo la carta de Plinio junto a textos modernos.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Morán, C. e Iglesias Montiel, R. (eds.) (1999)
Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio. Actas del Congreso Internacional Contemporaneidad de los Clásicos. La tradición greco-latina ante el siglo XXI (La Habana, 1 a 5 de diciembre de 1998), Murcia, Universidad
- Arens, E. (1917)
"Annette von Droste-Hülshoff und das klassische Altertum", *Hum. Gymnasium*, 28, 104-115
- Aubrion, E. (1989)
"La «Correspondance» de Pline le Jeune. Problèmes et orientations actuelles de la recherche", en *ANRW* 2, 33, I, 304-374
- Bernthsen, S. (1902)
"Über den Einfluss des Plinius in Shelleys Jugendwerken", *Eng. Studien* vol. XXX
- Calboli, G. (1983)
"A struggle with a ghost and the contrast between theme and rhyme (Pliny, epist. 7, 27, 5-10)", en *Papers on Grammar II*, Bologna, Clueb, 183-197
- Caro Baroja, J. (1990)
"Localización, personificación y personalización de las leyendas", *Gazeta de*

- Antropología* 7, 1990, texto 07-01, disponible en la siguientes dirección electrónica:
(http://www.ugr.es/~pwlac/G07_01Julio_Caro_Baroja.html)
- Carvalho, T.F. (1996)
Literatura comparada, Buenos Aires, Corregidor, 1996
- Ezama Gil, A. (1999)
“El fantasma en algunos cuentos españoles del siglo XX”, en Pont 1999, 319-329
- Ferreras, J.I. (1991)
“La novela de terror en la España del siglo XIX”, en Morillas 1991, 189-196
- García Gual, C. (1991)
Introducción a Luciano de Samósata, *Relatos fantásticos*, Madrid, Mondadori
- García Hernández, B. (ed.) (1998)
Estudios de Lingüística Latina II. Actas del IX Coloquio Internacional de Lingüística Latina, Madrid, Ediciones Clásicas
- García Jurado, F. (2000)
“Plinio y Virgilio: textos de la literatura latina en los relatos fantásticos modernos. Una página inusitada de la Tradición Clásica”, *CFC (E.Lat)* 18, 163-216
- García Jurado, F. (en preparación)
“Ayer igual que hoy. Apuleyo, Petronio, Tácito y Plinio el Joven en Francisco Ayala” en *Historia no académica de las letras clásicas en el siglo XX*
- González, J. M. (1999)
“Poesía y cuento: interacción entre géneros (narrativa de misterio, modernismo en castellano y simbolismo angloirlandés)”, *República de las letras* 63, 1999, 39-66
- Lindzey, G. (1999)
“A ghost’s tale: musings on the film scenario”, *Texas Classics in Action*, Summer 1998 (reprinted in *The Classical Outlook*, volumen 76, number 4, summer 1999 (http://www.txclassics.org/ginny_articles2.htm))
- Lovecraft, H.P. (1998)
El Horror sobrenatural en la literatura. Traductor: Francisco Torres Oliver, Madrid, Alianza editorial
- Morillas Ventura, E. (1991)
El relato fantástico en España e Hispanoamérica, Madrid, Sociedad Estatal Quinto Centenario
- Pont, J. (ed.) (1999)
Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica, Lleida, Universitat de Lleida
- Radrizzani, R. (1989)
Jean Potocki, *Manuscrit trouvé à Saragoss. Première édition intégrale établie par René Radrizzani*, Francia, Librairie José Corti
- Roas, David (1999)
“Voces del otro lado: el fantasma en la narrativa fantástica”, en Pont, 1999, 93-107
- Román Bravo, J. (1995)
Introducción a *La comedia de las apariciones*, en Plauto, *Comedias II*, Madrid, Cátedra
- Rosén, H. y H.B. (1980)
On Moods and Tenses of the Latin Verb, Two Essays, München, T. Fink, 1980.
- Rosén, H. (1998)
“Latin presentational sentences”, en García Hernández 1998, 723-742
- Sardiñas, J. M. (1999)
“De la estética clásica a la fantástica: dos momentos en un mito literario”, en Álvarez Morán e Iglesias Montiel 1999, 149-154

Schwartz, J. (1969)

“Le fantôme de l’Academie”, en *Homage à Marcel Renard*, Vol. I, Coll. Latomus CI, Bruxelles, 671-676

Schuster, M. (1951)

“Plinius” en *RE* 21, I, coll. 439-456

Soto Roland, F. J. (1997)

“Visitantes de la noche. Aproximación al devenir histórico de los fantasmas en el imaginario de la Cultura Occidental”, disponible en la dirección electrónica <http://www.la-lectura.com/ensayo/ens-05.htm>

Todorov, Tz. (1970)

Introduction à la littérature fantastique, Paris, Éditions du Seuil

Torquemada, A. de (1982)

Jardín de flores curiosas. Edición, introducción y notas de Giovanni Allegra, Madrid, Castalia