

## La reescritura de la carta sobre los fantasmas de Plinio el Joven en la narrativa aurisecular

Cuadernos CANELA, 30, pp. 37-49

Recibido: 26-IX-2018

Aceptado: 05-II-2019

Publicado, versión impresa: 18-V-2019

ISSN 1344-9109

Publicado, versión electrónica: 18-V-2019

ISSN 2189-9568

© La autora 2019

canela.org.es

**Ana Piñán Álvarez**

Universidad de Estudios Internacionales de Kanda, Japón

### Resumen

En la Antigüedad grecolatina existía un miedo ostensible a los muertos que no recibían sepultura ritual porque se creía que no podrían traspasar las puertas del Hades y regresarían al mundo de los vivos en calidad de fantasmas. Dicho temor dio como resultado la historia de fantasmas más influyente de la Antigüedad que sirvió de base estructural para la configuración de los cuentos de fantasmas modernos. Esta historia la escribió Plinio el Joven en una de las cartas de su célebre epistolario y pueden hallarse importantes versiones de la misma en nuestra narrativa aurisecular. El presente artículo analiza dos significativas adaptaciones que del cuento de Plinio hacen Antonio de Torquemada y María de Zayas, quienes lo reescriben integrándolo en el marco y propósito de sus respectivas obras, sustituyendo los elementos espacio-temporales necesarios para su aclimatación a la realidad del Siglo de Oro e incorporando los elementos religiosos indispensables para la justificación del prodigio.

### Palabras clave

Fantasmas, Plinio el Joven, reescritura, narrativa del Siglo de Oro, casa encantada.

### Introducción

La mención «cuento de fantasmas» probablemente evoque la literatura gótica y fantástica y traiga a la memoria tiempos relativamente recientes. Sin embargo, el modelo narrativo y descriptivo de los cuentos de fantasmas modernos fue conformado a partir de una historia contada en una de sus célebres cartas por Gayo Plinio Cecilio Segundo, conocido como Plinio el Joven, hacia principios del siglo II de nuestra era. El cuento de Plinio sobrevive en el tiempo y en el espacio gracias a su permanencia en la creencia popular que logra la penetración y circulación del mismo en las letras cristianas.

En este artículo no nos ocuparemos de los cuentos de fantasmas modernos ni tampoco de los *exempla* medievales (cuentos de intención moralizante utilizados frecuentemente en la homilía cristiana para servir de ejemplo a los fieles) precursores en la divulgación cristianizada de la popular historia de fantasmas, sino que nuestro objeto de estudio serán las adaptaciones que sufre el cuento en suelo español durante el período del Siglo de Oro. Concretamente, analizaremos a través de este estudio las reescrituras del relato en las obras *Jardín de Flores Curiosas* y *Desengaños amorosos* de Antonio de Torquemada (1570/1982) y María de Zayas (1647/1983) respectivamente.

Antes de proceder al análisis de los cuentos de nuestros escritores auriseculares, en los tres primeros apartados, abordaremos el germen y contenido de la carta de Plinio,

así como su difusión por parte de los autores cristianos y su relevancia a la hora de asentar los patrones narrativos y descriptivos de los cuentos de fantasmas modernos. Finalmente, en el cuarto y último apartado procederemos al análisis de los cuentos que hemos seleccionado como objeto de estudio tomando en cuenta los rasgos definitorios atribuidos al relato de Plinio y elaborando, simultáneamente, un cotejo del texto original con las versiones escritas en el Siglo de Oro que nos permita defender un proceso de reescritura de la versión original.

El concepto de reescritura es muy amplio y caben en él distintos tipos de composición de textos a partir de otros previos. Para apoyar nuestro estudio dentro de un marco teórico, utilizaremos la aclaración que hace del término Pedro Javier Pardo García (2010), quien construye su definición a partir del concepto de *hipertextualidad* que Genette acuñó en *Palimpsestes* en el año 1982 y que consistiría para el teórico francés en «la relación macrotectual que se establece entre una fuente o *hipotexto* y la imitación o transformación del mismo que lleva a cabo un *hipertexto*» (Pardo, 2010, pp.45-46). A partir de las ideas de Genette, Pardo (2010) define la reescritura como «una forma de hipertextualidad consistente en la transposición de un texto en otro que lo repite al tiempo que lo transforma, con una intención seria —y no cómica— que puede ir desde la actualización y la reivindicación a la crítica y la oposición» (Pardo, 2010, p.48). Además, matiza que en la reescritura el texto original sufre una alteración incluso en las reproducciones más fieles y aclara que su definición incluye tanto la imitación como la transformación del *hipotexto*.

## 1. El temor a los muertos insepultos en la Antigüedad Grecolatina

La Antigüedad Grecolatina focalizaba su miedo a los difuntos especialmente en aquellos que no habían recibido sepultura ritual. Tanto los griegos como los romanos disponían de sendas categorías para denominar a estos muertos insepultos, llamados en Grecia *ataphoi* como señala Buxton (2014, p. 48) y en Roma *insepulti* o *indeploranti* según Lecoteux (1999, p.27).

El terror que para la sociedad grecolatina representaban los cadáveres abandonados a su suerte se sustentaba, sostiene Lecoteux (1999, p.27), en la creencia en que el alma de estos muertos no podía llegar a los infiernos y, por ese motivo, perseguía a los vivos en este mundo. Las dos grandes epopeyas griegas escritas por Homero testifican esta creencia al incluir entre sus páginas fantasmas que regresan al mundo de los vivos para pedir que den sepultura a sus restos: el fantasma de Patroclo, informa Buxton (2014, p.46), se presenta en sueños a Aquiles con la demanda de que incinere su cuerpo porque permanece inmóvil a las puertas del Hades sin poder cruzar el río de los muertos; por su parte, Elpenor, muerto al caerse del tejado del palacio de Circe, hace lo propio con Odiseo, a cuyo encuentro acude cuando este desciende a los infiernos para solicitar también la cremación de su cadáver.

## 2. La carta sobre los fantasmas de Plinio el Joven

Señala Ogden (2014) que en la narración de historias tradicionales reside el conocimiento sobre los fantasmas y su manera de manifestarse y destaca la carta que Plinio el Joven escribe a su amigo Lucinio Sura como posiblemente «la más impactante historia de fantasmas romana» (Ogden, 2014, p.111). La importancia de esta carta es admitida por

muchos autores en cuanto a su contribución a fijar los patrones narrativos de las historias de fantasmas; así Berti (2009, p.23) califica el relato de Plinio de «fundacional» o García Jurado (2011, p.22) de «seminal».

El relato está en la carta número veintisiete del séptimo volumen del famoso epistolario compuesto por Plinio el Joven y publicado probablemente, como apunta García Jurado (2011, p.14), a partir del año 100. La historia de fantasmas que cuenta Plinio el joven se enmarca dentro del género epistolar, el cual, como subgénero de la elocuencia, debe reproducir la «frescura» consustancial a los discursos orales (García Jurado, 2011, p.17).

Después de saludar a Sura, Plinio (2011) le expone el motivo de su carta, que no es otro sino saber la opinión acerca de los fantasmas de su amigo. Plinio admite que él sí cree en la existencia de los fantasmas debido a lo que escuchó que le había acontecido a Curcio Rufo, a quien un hermoso fantasma femenino se le apareció para revelar datos sobre su futuro que se cumplieron puntualmente. La siguiente historia que relata, y que afirma exponerla «tal como me la contaron» (Plinio, 2011, p.79), es el famoso relato de fantasmas. La acción transcurre en Grecia, dentro de una casa «espaciosa y profunda, pero tristemente célebre e insalubre» donde «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; llevaba grilletes en los pies y cadenas en las manos que agitaba y sacudía» (Plinio, 2011, p.79). A causa de este incidente, la casa terminó deshabitada y en venta hasta que llega el filósofo Atenodoro a quien el contratiempo «lejos de disuadirle, le anima aún más a alquilar la casa» (Plinio, 2011, p.81). Cuando cae la noche se produce el encuentro entre el filósofo y el espectro, quien le hace señas para que lo siga hasta que se desvanece en un lugar concreto del patio. Al cavar los magistrados allí, por consejo de Atenodoro, encuentran un cadáver putrefacto sujeto por unos grilletes. Acto seguido, se procede al entierro del cadáver y «Después de esto la casa quedó al fin liberada del fantasma, una vez fueron enterrados sus huesos convenientemente» (Plinio, 2011, p.85).

García Jurado (2002, p.62) analiza la influencia que la historia contada por Plinio ha ejercido en las narraciones de fantasmas de las novelas góticas y resalta que estas toman como modelo los aspectos narrativos y descriptivos del cuento de Plinio principalmente en lo que se refiere a la aparición del espectro y al espacio y tiempo en el que esta tiene lugar. Los aspectos descriptivos de la carta son rescatados también por González-Rivas Fernández y Mircala (2014, p.289) en cuanto a la repercusión que estos han tenido en la configuración de la iconografía del fantasma moderno.

Es, por lo tanto, incuestionable la importancia del texto de Plinio en relación con la conformación del modelo narrativo y descriptivo de los cuentos de fantasmas modernos. No obstante, son muchos los siglos que separan la famosa carta de Plinio y la literatura gótica y fantástica de los siglos XVIII y XIX; durante esta franja temporal, la historia de fantasmas de Plinio el Joven no permanece en el olvido, sino que es ampliamente conocida y reinterpretada bajo parámetros cristianos, como se pondrá de manifiesto en los próximos apartados.

### **3. La acogida de la carta de Plinio por los autores cristianos**

A la hora de enfrentarse a las tradiciones romanas, los Padres de la Iglesia encuentran en la profundamente arraigada creencia en fantasmas un gran escollo que salvar debido

a que, como indica Ruiz Gallegos (2010), para el cristianismo primitivo el destino del alma tras el óbito se bifurcaba en dos caminos, bien en dirección al cielo, bien al infierno; destino que llegaría con la venida del Juicio Final y la consecuente resurrección de los cuerpos y liberación de las almas confinadas para pasar juntos la eternidad en el lugar que a cada persona correspondiera. Puesto que el culto a los muertos —inseparable del paganismo— atentaba ostensiblemente contra la escatología cristiana, «la Iglesia se ve obligada a reaccionar y a imponer sus propias respuestas a las cuestiones referentes a los estados *post mortem*» (Lecoteux, 1999, p.57) con el fin de combatir la creencia en fantasmas. La fórmula con la que la Iglesia logra sortear el problema de las creencias paganas relativas al tránsito es relegando a los fantasmas al ámbito del onirismo y negando de este modo su materialidad, gracias a las ideas que sugirió al respecto, sobre todo, San Agustín (Lecoteux, 1999, p.65).

Sin embargo, como advierte Lecoteux (1995), en la tradición oral, donde todavía perviven resabios paganos, «se manifiestan aparecidos cuya cristianización es difícil porque no coinciden con los esquemas exegeticos en vigor» (Lecoteux, 1999, p.65). Un ejemplo de supervivencia de las creencias paganas es la adaptación que sufre la historia de fantasmas de Plinio el Joven a manos de los autores cristianos desde los inicios de la propagación del cristianismo. Así, Ogden (2014) nos pone el ejemplo de Constancio de Lyon, que en el año 408 d.C.:

contaba que San Germán de Auxerre pasó la noche en una casa ruinoso y encantado, para recibir, como era de esperar, la visita de uno de sus dos fantasmas, San Germán le ordena revelar dónde están los cuerpos, lo que hace dócilmente, y los restos encadenados son de nuevo descubiertos y enterrados según los ritos (Ogden, 2014, p.112-113).

Subraya Ogden (2014 p.113), además de las similitudes indudables con el texto de Plinio, la sorpresa que supone el haber sido puesto este relato en boca de un cristiano y las deficiencias del autor a la hora de justificarlo desde el punto de vista del cristianismo.

Las teorías de San Agustín son recuperadas por Gregorio Magno (hacia 540-604 d.C.) en sus *Diálogos*, donde aclara el credo agustiniano con anécdotas y relatos que introducen ya la idea de los sufragios que pueden contribuir a la salvación de los muertos (Lecoteux, 1999, p.61-62). Sin embargo, como indica Ruiz Gallegos (2010, p.196-197), no es hasta la Edad Media —momento en que el sistema judicial divino se convierte en el centro de las discusiones teológicas— cuando se oficializa el juicio individual del alma, dictado inmediatamente después de la muerte para completar el juicio colectivo que tendría lugar con la llegada del fin de los tiempos y juzgaría tanto al alma como al cuerpo. El decreto del juicio individual desemboca, a su vez, en el establecimiento de un «espacio intermedio» entre el paraíso y el infierno destinado a las almas de los «justos imperfectos» que no obtienen una condena definitiva después de ser juzgadas (Ruiz Gallegos, 2010, p.204). La división tripartita del más allá cristiano abre la puerta a un nuevo destino para las almas, el purgatorio, en el que tendrán la oportunidad de expiar sus pecados para acceder al paraíso, según la consigna de Santo Tomás de Aquino y sus discípulos (Ruiz Gallegos, 2010, p.205). De este modo, a partir del asentamiento del purgatorio, los fantasmas se convierten en almas en pena necesitadas de los sufragios de los vivos ante quienes se presentan con el fin de transmitirles «mensajes divinos» (Lecoteux, 1999, p.60).

A su vez, la instauración del Purgatorio con su tropa de almas en pena va de la mano de la penetración de los fantasmas en la literatura ejemplar (Lecoteux, 1999, p.63). En

una de las colecciones de *exempla* más significativa del medievo, *La leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine del siglo XII, reaparece de nuevo la carta de Plinio el Joven en un ejemplo mencionado por Ogden (2014) que trata sobre la recuperación de los cadáveres de los mártires Gervasio y Protasio por San Ambrosio, a quien se le aparecen sus fantasmas. Destaca Ogden, además, que Santiago de la Vorágine ya se atreve a afirmar que se trataba de una «verdadera visión» (Ogden, 2014, p.113).

Pero la tendencia a versionar la carta de Plinio bajo premisas cristianas no se agota con los *exempla* medievales y puede hallarse entre las páginas de algunos de nuestros mejores narradores del Siglo de Oro.

#### 4. La narrativa al servicio de lo asombroso: las misceláneas y la novela cortesana

Califica José Manuel Pedrosa (2012, p.11) de «enfebrecido» al período aurisecular, que aúna el caos político con el esplendor creativo, singularizado por «la tensión entre religión y magia que alumbró, o quizás oscureció, o por lo menos dejó sumido en irregular penumbra, todo el paisaje interior de aquellos siglos» (Pedrosa, 2012, p.12).

En la España de los Siglos de Oro, donde el dogma católico se imponía por medio de la Santa Inquisición y la censura se sometía a sus dictados, los acontecimientos sobrenaturales solo podían autorizarse, como apunta González de la Vega (2015, p. 22), «por permisión de Dios». Sin embargo, bajo la austera máscara de la religión, vivía una España dominada por supersticiones y creencias insólitas «que articulaban, más que ningún otro factor, la vida social y cultural, la ideología de todas las clases e individuos [...], la conciencia del presente y del porvenir, de la enfermedad y la salud, de la vida y la muerte» (Pedrosa, 2012, p.13). Contagiadas por este universo mágico que rodea al Siglo de Oro, las misceláneas del siglo XVI y la novela cortesana del XVII van a servir de canal de difusión de una literatura profana poblada de diablos, trasgos, brujas o fantasmas.

Entre las páginas de estas misceláneas y novelas cortesanas que hacen las delicias de un público ávido de asuntos portentosos, se halla, engastada al marco narrativo, la carta que Plinio el Joven escribe a su amigo Sura en *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada (1570/1982) y en los *Desengaños amorosos* de María de Zayas (1647/1983).

##### 4.1. «Caso espantoso acaecido a Juan Vázquez de Ayola»

El título de este relato lo extraemos del que le adjudicó González de Vega (2015, p. 242), dado que originalmente no lleva título, sino que se halla dentro del discurso narrativo de la miscelánea *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada (1570/1982).

Señala Allegra (1982, p.24) que la notoria curiosidad enamorada hacia un universo todavía desconocido y el interés en hacer «resaltar precisamente los aspectos más llamativos por inusitados de él» que muestra la personalidad de Torquemada no oculta, sin embargo, un temor a la incredulidad que podían levantar los prodigios que recoge, por lo que acude frecuentemente a autoridades respetadas como testimonio de sus afirmaciones, entre ellas personalidades eclesiásticas relevantes. El «temor teológico» es, además, evidente en la obra y se mantiene en consonancia con «su formación y espíritu esencialmente medievales» y la rigurosidad con la que el Concilio de Trento se imponía en la época, pero, a pesar de las precauciones con las que escribió el *Jardín*, este fue a parar de todas maneras en el Índice de los libros prohibidos, tanto en Portugal en 1581, como en España en 1632 (Allegra, 1982, p. 37).

Conforman el *Jardín* seis tratados organizados temáticamente y distinguidos por la composición de cada uno de ellos a partir de una fuente general (Allegra, 1982, p. 17). El relato que nos ocupa se encuentra en el interior del tratado tercero que, según Allegra, está inspirado en una fuente demonológica y folclórica. La relación entre este relato y la carta de Plinio el Joven ya ha sido señalada por Caro Baroja en el año 1900, como advierte García Jurado (2002, p. 66).

Concretamente, el texto de Plinio se halla inserto, no ya como carta sino como parte de un diálogo, en la disertación que mantienen Antonio, Luis y Bernardo acerca de los entes sobrenaturales de los que trata el tratado tercero titulado «Que contiene qué cosas sean fantasmas, visiones, trasgos, encantadores, hechiceros, brujas, saludadores, con algunos cuentos acaecidos y otras cosas curiosas y apacibles». Exactamente, el cuento de fantasmas está relatado en una de las intervenciones de Bernardo, que es quien asegura decirlo «como me lo dijeron», expresión que entronca tanto con el texto de Plinio como con el cariz popular del tratado tercero de esta miscelánea (Torquemada, 1982, p.267).

A la hora de comentar la reescritura a la que Torquemada somete el texto de Plinio tendremos en cuenta la opinión de García Jurado (2002) para quien el relato posee dos características definitorias: la primera es «la narración de la aparición del fantasma»; y la segunda «el motivo de la casa encantada, o el espacio literario en el que se desarrolla el suceso». En cuanto a la narración de la entrada en escena del fantasma, García Jurado destaca, en primer lugar, la «manifestación visual del fantasma» que se produce tras escucharse una serie de ruidos y se caracteriza por una descripción del espectro a base de rasgos terroríficos y teratológicos; y en segundo lugar, señala la actitud imperturbable del filósofo que no se asusta al reconocer al fantasma.

Si analizamos el relato de Torquemada bajo estos dos aspectos, se pone de manifiesto que tanto la caracterización espantosa del fantasma, como la actitud serena de la contraparte se cumplen.

El protagonista de la historia contada en el *Jardín* no es un filósofo, sino un estudiante español, llamado Juan Vázquez de Ayola que, junto con otros compañeros, se va a estudiar a Bolonia. En la ciudad, desoyendo las advertencias, deciden hospedarse en una casa encantada por fantasmas. La actitud tranquila ante la posibilidad de un encuentro con estas visiones se manifiesta desde el momento en que le informan de esta eventualidad: «Si no hay más que eso, dénos las llaves, que estos mis compañeros y yo viviremos en ella, venga lo que viniere» (Torquemada, 1982, p.268); se corrobora cuando escucha los ruidos y decide ir solo a enterarse de lo que sucede. A pesar de que, ante el encuentro real con el espectro, su actitud estoica flaquea, pues su visión «le hizo respeluzar los cabellos y erizar todo el cuerpo» (Torquemada, 1982, p.269), se recompone finalmente y le ofrece su ayuda al fantasma. De este modo, igual que Atenedoro, Juan Vázquez de Ayola consigue dar con la tumba del fantasma gracias a la tranquilidad que domina su comportamiento. Es interesante, en este sentido, la observación que hace García Jurado (2002) respecto al vínculo que une a estos dos personajes: ambos son intelectuales, un filósofo en el caso de Plinio y un estudiante en el de Torquemada (García Jurado, 2002, p.66).

Respecto a la descripción del fantasma, ambos coinciden en caracterizarlo de manera ominosa, pero mientras Plinio se decanta por una descripción focalizada en la descomposición del cadáver, Torquemada (1570/1982) lo hace por la imagen del espectro descarnado típico de las descripciones románticas: «era un cuerpo de un

hombre grande, que traía sólo los huesos compuestos, sin carne ninguna como se pinta la muerte, y por las piernas y alrededor del cuerpo venía atado con aquellas cadenas que venía arrastrando» (Torquemada, 1982, p.269). Divergen así Plinio y Torquemada en los motivos de la descripción abominable, pero coinciden en el complemento de las cadenas que aprisionan a ambas visiones.

En cuanto al segundo rasgo definitorio, las características del cronotopo en la carta de Plinio, resalta García Jurado (2002) la conveniencia de tener en cuenta que «La casa ha de ser espaciosa para conferir más fácilmente la sensación de misterio» (García Jurado, 2002, p. 61-62). En este sentido, la descripción que Torquemada (1570/1982) hace de la casa encantada donde se hospeda Juan Vázquez de Ayola concuerda perfectamente con la de Plinio: «Una casa muy principal y muy grande» (Torquemada, 1982, p.267).

Sobre la noche como telón de fondo a la entrada en escena del fantasma, elemento fundamental en opinión de García Jurado (2002, p.62), observamos que también en el relato de Torquemada es la noche el marco temporal que favorece la aparición del espectro: «Habiéndose acostado una noche los dos y estando durmiendo, el Ayola se quedó estudiando, y se descuidó hasta que ya era media noche; y a esta hora oyó un gran estruendo y ruido, que parecía de muchas cadenas que se meneaban» (Torquemada, 1982, p.268).

Finalmente quisiéramos destacar un elemento común más a ambos relatos: el final. De la misma forma que las apariciones del fantasma de Plinio cesan cuando el cadáver es rescatado y enterrado de acuerdo con los ritos, las del espectro de Torquemada hacen lo propio en el momento en que «El Gobernador hizo luego llevarlo y sepultarlo en una iglesia, y de allí adelante no se vieron ni oyeron más las visiones y estruendos que solían» (Torquemada, 1982, p.271). Resulta necesario, a nuestro juicio, subrayar el hecho de que los restos mortales del fantasma del texto de Torquemada sean sepultados en una iglesia; y lo creemos porque es esta circunstancia, reforzada por expresiones como «y encomendándose a Dios muy de corazón, y santiguándose muchas veces» (Torquemada, 1982, p.268), la que proporciona un aspecto cristiano al relato que, por supuesto, falta en el de Plinio, y es este aspecto teológico el único elemento sustancialmente diferente en ambos cuentos. Es por ello que, en el caso del relato de Torquemada, cabe hablar de reescritura de la carta sobre los fantasmas de Plinio el Joven, dado que no solo se hace uso de una serie de rasgos definitorios para crear un relato nuevo sobre esa base, sino que se conserva el argumento completo y simplemente se sustituyen nombres y localizaciones, a la vez que se agregan elementos religiosos, para adaptar el relato en sí a la realidad española de la época y al propósito particular del tercer tratado de *Jardín de flores curiosas*. En otras palabras, Torquemada versiona la historia de fantasmas de Plinio —de amplia difusión popular— dentro del contexto del tratado tercero de su miscelánea *Jardín de flores curiosas* con el fin de servir de ejemplo a la conferencia que se está llevando a cabo acerca de los fantasmas sin acudir a autoridades señaladas porque la voz popular certifica la veracidad de la historia, pero valiéndose de ingredientes cristianos añadidos para justificarlo en un contexto de máxima rigurosidad de la Iglesia católica debida al Concilio de Trento.

#### 4.2. «Casa de tales riesgos»

Como en el caso de Torquemada, usamos también aquí el título que dispone González de Vega (2015, p.409) para este relato enmarcado dentro de una novela corta de la

escritora barroca María de Zayas. Las novelas cortas de María de Zayas se hayan dentro de dos colecciones: la primera fue publicada en 1637 con el título de *Novelas amorosas y ejemplares*; y la segunda titulada *Parte segunda del sarao, y entretenimiento honesto* vio la luz en 1647, recibiendo el título de *Desengaños amorosos* en ediciones posteriores (Urban Baños, 2016, p.633). El marco que posibilita la organización de las dos obras mediante la interpolación de novelas cortas es una reunión de amigos en la que cada uno de ellos cuenta una historia, con Lisis, la anfitriona, como moderadora de la fiesta. Asimismo, como destaca Urban Baños (2016, p.634), el fin del marco es moralizador. Entre las características de las novelas cortas de María de Zayas, Urban Baños (2016, p.636-637) señala que sobresale el realismo de las descripciones a la hora de situar los sucesos en la propia época de la autora y en ciudades conocidas con el fin de asegurar la verosimilitud de las historias. Sin embargo, subraya también que, si bien el propósito de veracidad que conlleva al realismo en la descripción es notorio y general en la narrativa aurisecular, la pretensión real es producir asombro y admiración; objetivo que logra mediante la incorporación de sucesos sobrenaturales subordinados, eso sí, a la intención ejemplificadora.

Otra cualidad de la narrativa del Siglo de Oro que también muestran las novelas cortas de María de Zayas, como advierte Yllera (1983, p.44), es la «pluralidad de acción» que contribuía al enriquecimiento del relato según el pensamiento de la época y que no atenta contra la unidad de la obra por hallarse protagonizada por un mismo personaje. Precisamente esta pluralidad de acción es la que posibilita la inclusión de la historia de fantasmas de Plinio el Joven al comienzo de la última novela corta de los *Desengaños amorosos* titulada *Estragos que causa el vicio*, que pasamos a comentar.

González de Vega (2015, p. 85) sostiene que «Los motivos fantásticos que Zayas maneja parecen sacados directamente del imaginario de su época», afirmación que corrobora la adaptación de la famosa historia de fantasmas que tiene lugar en esta novela corta de María de Zayas, un ejemplo más de la supervivencia de la carta de Plinio el Joven.

De la misma forma que procedimos en el comentario del relato de Torquemada, efectuaremos nuestro análisis del de Zayas utilizando también los dos rasgos definitorios que señalaba García Jurado (2002).

Localizado en Lisboa, protagoniza el desengaño décimo don Gaspar, caballero de la cámara real de Felipe III durante su viaje a Portugal en 1619, quien furtivamente visita por la noche el cuarto de cuatro hermanas con el objeto de gozar de los amores que mantiene con la menor de ellas. La naturaleza de la profesión de don Gaspar, alejada de la esfera intelectual en la que se movían Atenodoro y Juan Vázquez de Ayola y más próxima a la de los personajes de la novela cortesana, distancia en cierto modo el relato de Zayas de los de sus predecesores, pero no influye en la actitud serena que adopta el protagonista ante la percepción del espectro: «oyó unos ayes dentro, tan bajos y lastimosos, que no dejó de causarle por primera instancia, algún horror, si bien, ya más en sí, juzgó que sería algún pobre que, por no tener donde albergarse aquella noche, se habría entrado allí, y que se lamentaba de algún dolor que padecía» (Zayas, 1983, p.472). La percepción auditiva antes que visual, es un elemento que aproxima este relato al de Plinio y Torquemada, pero, a su vez, lo distancia también, dado que el encuentro visual no tiene lugar en el cuento de Zayas, que prescinde de la materialización del espectro y lo reduce al sonido provocado por sus lamentos. Otra diferencia reside también en un elemento de descarte: las cadenas que enlazaban los cuerpos de los anteriores espectros y de las que Zayas se deshace.

En cuanto al tiempo y el espacio que constituían el segundo rasgo definitorio, la noche sigue siendo el momento de aparición del fantasma en el relato de Zayas: «Una noche, que por haber estado jugando más que las demás, le sucedió un portentoso caso, que parece fue anuncio de los que en aquella ciudad sucedieron» (Zayas, 1983, p.472); y el espacio vuelve a ser una casa «muy principal», pero de la que ignoramos su extensión, nuevo elemento de descarte del cuento.

Si bien con lo expuesto hasta el momento, el relato de Zayas parece caracterizarse por eliminar ciertos elementos que estaban presentes en los cuentos de Plinio y Torquemada, son en realidad los elementos añadidos los que singularizan sin duda la historia de Zayas frente a los relatos previos. Estos elementos que agrega son principalmente religiosos, pero también se introduce el lance romántico que va a ser principal en la continuación de la historia. Este se sospecha en la descripción que se efectúa del cadáver hallado en la casa; el cual, lejos de la caracterización ominosa de los relatos de Plinio y Torquemada, se muestra como: «un mozo que no llegaba a veinte y cuatro años (...) No tenía herida ninguna, ni parecía en el sujeto estar muerto de más doce o quince días.» (Zayas, 1983, p.474). En los papeles hallados entre sus pertenencias, que no contenían «otra cosa más de finezas de mujer» (Zayas, 1983, p.474), es donde se intuye la aventura amorosa que, aun sin desarrollarse, evidencia el horror del pecado que pretende dejar patente la autora.

Los elementos religiosos que disculpan la irrupción de lo sobrenatural sobresalen tanto en la explicación del portento «a quien había dado Dios lugar de quejarse para que la piedad de este caballero le hiciese este bien.» (Zayas, 1983, p.474) como en las consecuencias que este tiene para la rectificación de don Gaspar de la vida pecaminosa que venía llevando: «Bastó este suceso para apartar a don Gaspar de esta ocasión en que se había ocupado; no porque imaginase que tuviesen las hermanas la culpa, sino porque juzgó que era aviso de Dios para que se apartase de casa donde tales riesgos había, y así no volvió a ver a las hermanas» (Zayas, 1983, p.474). También aquí los restos mortales del mozo terminan recibiendo cristiana sepultura como clamaban sus lamentos, pero el desenlace ignora la suerte del fantasma después de ser inhumado y se centra en la enmienda del protagonista.

A pesar de que el relato de Zayas presenta más diferencias que el de Torquemada con respecto a la carta de Plinio, que es casi una traducción del mismo, podemos defender también en este caso que la autora ha procedido a una reescritura de la famosa historia de fantasmas. Son varios los elementos que nos llevan a defender esta postura: en primer lugar, las diferencias enunciadas no quebrantan el núcleo argumental ni la estructura del relato, a excepción de la modificación religiosa del desenlace; en segundo lugar, desgajado del primero, el cuento de Zayas es en su forma más básica la historia de una persona audaz y un tanto escéptica que gracias a su valentía termina con la agonía de un cadáver mal sepultado que clamaba por un entierro digno en forma de espectro; y en tercer lugar, podemos segregar este cuento bajo la estructura anterior porque, como apunta Urban Baños (2016), este relato «no forma parte de la trama principal, pues aparece como una anécdota introductoria, independiente de lo que después será el desengaño» (Urban Baños, 2016, p.669). Es decir, aunque el texto de María de Zayas haya sufrido una transformación más profunda que el texto de Torquemada, conserva en esencia los rasgos definitorios del cuento de Plinio y mantiene intacto el argumento básico. A esto cabría añadir que no atenta tampoco contra la definición de reescritura que defendíamos en la introducción y, apoyándonos en ella, podemos afirmar que ambos *hipertextos*

actualizan el *hipotexto* según la idiosincrasia del Siglo de Oro y lo reproducen con una intención seria, de manera absolutamente fiel el cuento de Torquemada y con ciertas modificaciones el de Zayas.

El hecho de que en el relato de Zayas el texto de Plinio se halle más alterado que en el de Torquemada muy bien puede deberse al propósito del marco narrativo al que se hallan sujetos ambos relatos: en el caso de Torquemada, el texto de Plinio se inserta como un elemento más de la problemática que presenta el tratado tercero de dar respuesta a «qué cosas sean fantasmas», por lo que las características del propio marco y el discurso dialogado le permiten insertar el cuento de Plinio sin hacer más que los cambios imprescindibles para su actualización. En el caso del texto de Zayas, por el contrario, la intención del marco narrativo no es en absoluto departir sobre fantasmas y otros seres sobrenaturales, sino proporcionar ejemplos que sirvan de lección a los lectores y que difundan el credo católico, que no es, por otro lado, partidario de fomentar la creencia en fantasmas y otras supersticiones de origen pagano. Por esta razón, María de Zayas procede con mucho cuidado y sutileza a la hora de incorporar a la intriga de su desengaño décimo el cuento de fantasmas de Plinio, para lo cual conserva únicamente los elementos imprescindibles del argumento, pero elimina todo lo censurable, sobre todo la caracterización visual del fantasma, y da un giro moral y cristiano a la conclusión del relato.

En suma, María de Zayas, al comienzo de su desengaño décimo, adapta la carta de Plinio el Joven para servirse de ella como elemento anunciador de la trama sangrienta típica de la novela cortesana que va a relatar a continuación. Como Torquemada, efectúa modificaciones en el lugar y tiempo donde se desarrolla la trama, así como en el nombre del protagonista, pero, a diferencia de él, prescinde de muchos detalles de las descripciones de Plinio e incorpora nuevos elementos descriptivos. Las modificaciones principales del texto de Zayas enlazan directamente con el propósito moralizador de sus novelas cortas y sus convicciones religiosas, pero no alteran ni la trama ni la estructura narrativa, resultando una versión del texto original acorde con las tendencias literarias de la época, el propósito de la obra y las preferencias de la novelista barroca.

Dado que la historia de fantasmas era muy conocida y fue propagada también a través de los *exempla* medievales, Torquemada y Zayas también se sirven de las creencias populares a la hora de reescribir sus relatos, pero sin duda es la carta de Plinio la fuente principal de ambos cuentos. En el relato de Torquemada la influencia de Plinio es indiscutible y es congruente con la *imitatio* del Siglo de Oro; no lo es tanto en el de Zayas porque ha sufrido mayores cambios, pero hay, no obstante, ciertos indicios que apuntan a la misma fuente. Por un lado, es poco probable que una escritora como Zayas no conociera ni la obra de Plinio, ni la célebre miscelánea de su compatriota, ni otras versiones del cuento original que sirviesen de fuente indirecta. Por otro lado, el *exempla* de *La leyenda dorada* relacionado con el cuento de Plinio que trata de las apariciones de san Gervasio y san Protasio ante san Ambrosio para que este dé a sus restos cristiana sepultura, presenta más diferencias con respecto a la carta de Plinio que el de Zayas, algunas de estas diferencias incluso contravienen los rasgos definitorios de García Jurado. Por ejemplo: el lugar donde se hallan sepultados los cadáveres de los santos no es una casa sino una iglesia; en lugar de un fantasma hay dos y su descripción es absolutamente benévola «dos jóvenes hermosísimos, vestidos y calzados de la misma manera: ambos llevaban sobre sus cuerpos una túnica y un manto de color blanco; ambos calzaban

cáligas abotinadas y los dos oraban con las manos extendidas» (Vorágine, 2017, p.334), así como la de sus cadáveres «Los cuerpos de ambos santos, a pesar de que habían sido enterrados hacía ya más de trescientos años, estaban tan íntegros y tan bien conservados cual si los hubiesen sepultado en aquel mismo momento. De ellos emanaba suavísima y deliciosa fragancia» (Vorágine, 2017, p.334); y, además, es la aparición de san Pablo la que guía a san Ambrosio, no los mismos fantasmas. El relato de Zayas, por el contrario, sí alberga el motivo de la casa encantada y es el propio y único fantasma con sus gemidos quien dirige a don Gaspar hacia sus restos mortales.

Por lo tanto, y teniendo en cuenta lo dicho hasta el momento, estamos en posición de afirmar que tanto Antonio de Torquemada como María de Zayas proceden en sus obras a una reescritura del cuento de fantasmas de Plinio el Joven que da como resultado sendas adaptaciones del célebre relato hilvanadas por un un mismo patrón argumental que podría condensarse es los siguientes seis puntos:

- Un hombre valiente pasa la noche en una casa ajena.
- El hombre valiente ve o escucha a un fantasma.
- El fantasma indica al hombre valiente un lugar concreto de la casa.
- El hombre valiente da parte a las autoridades pertinentes del suceso.
- En el lugar señalado por el fantasma encuentran sus restos mortales.
- El cadáver del fantasma recibe finalmente la debida sepultura.

## 5. Conclusiones

A comienzos del siglo II de nuestra era el escritor romano Plinio el Joven escribe una carta que se convertirá con el tiempo en el modelo sobre el que se articula la estructura de los cuentos de fantasmas modernos. Aunque el cuento narrado por Plinio el Joven parece hacerse especialmente célebre en el siglo XVIII y XIX, cuando es rescatado por la novela gótica y el género fantástico para sustentar el engranaje de sus narraciones espectrales, la popularidad de la carta de Plinio en tiempos anteriores se encuentra atestiguada por los *exempla* medievales entre los que se pueden hallar ejemplos cristianizados de la misma.

Asimismo, la narrativa aurisecular también se hace eco de la conocida historia de fantasmas para engastarla como parte del contexto argumental de sus obras. Dos obras destacadas prueban la fama del texto de Plinio en el Siglo de Oro: el *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada y los *Desengaños amorosos* de María de Zayas. En el primer caso, asistimos prácticamente a una traducción del texto de Plinio, que se incorpora como tal, sustituyendo simplemente el nombre del protagonista y el marco espacio-temporal en el que se desarrolla la acción, además de incluir ciertos elementos religiosos con el fin de salvar a la obra de la censura. En el segundo caso, las diferencias con respecto al texto original son más evidentes: además de las modificaciones en el nombre del protagonista y en el lugar y tiempo de la acción, se insertan varios elementos nuevos que contribuyen principalmente a cristianizar el texto pagano para lograr un fin moralizador.

A pesar de las diferencias presentes entre los textos, podemos afirmar que tanto Torquemada como Zayas utilizan una serie de rasgos definitorios, que caracterizan el cuento de Plinio el Joven, para reescribir el texto original e incorporarlo dentro del propósito general de sus respectivas obras, engastándolo en el marco narrativo y efectuando los cambios pertinentes para la adecuación del mismo a la realidad de su época, pero conservando el núcleo argumental.

## Referencias bibliográficas

- Allegra, G. (1982). Introducción. En *Jardín de flores curiosas*. (pp.9-81). Madrid: Castalia.
- Berti, E. (2009). *Fantasmas*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo
- Buxton, R. (2014). Fantasmas y religión entre los griegos: contextos y control. En M. Aguirre, C. Delgado y A. González-Rivas (Eds.), *Fantasmas, aparecidos y muertos sin descanso* (pp.41-55). Madrid, España: Abada.
- García Jurado, F. (2002). La carta de Plinio el Joven sobre los fantasmas (Plin.7, 27, 5-11) releída como releída como relato gótico. *Exemplaria*, (6), 55-80. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/174343885/La-carta-de-Plinio-el-joven-sobre-fantasmas-releída-como-texto-gotico>
- García Jurado, F. (2011). Introducción. En *El Vesubio, los fantasmas y otras cartas*. (pp.9-31) Madrid: Cátedra.
- González de Vega, G. (2015). *El demonio meridiano. Cuentos fantásticos y de terror en la España del Antiguo Régimen*. Madrid: Miraguano.
- González-Rivas, A. & Mircala, J. (2014). Plinio el Joven y la imagen del fantasma en la ilustración literaria del siglo XIX. En M. Aguirre, C. Delgado y A. González-Rivas (Eds.), *Fantasmas, aparecidos y muertos sin descanso* (pp.267-293). Madrid: Abada.
- Lecoteux, C. (1999). *Fantasmas y aparecidos en la Edad Media*. Barcelona: Liberduplex.
- Ogden, D. (2014). Fantasmas romanos. En M. Aguirre, C. Delgado y A. González-Rivas (Eds.), *Fantasmas, aparecidos y muertos sin descanso* (pp. 101-117). Madrid, España: Abada.
- Pardo García, P.J. (2010). Teoría y práctica de la reescritura filmoliteraria (A propósito de las reescrituras de “The turn of the Screw”). En J.A. Pérez Bowie (Eds.), *Reescrituras filmicas: Nuevos territorios de la adaptación* (pp.45-102). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Pedrosa, J. M. (2012). Prólogo. En *Portentos y prodigios del Siglo de Oro*. (pp.11-14) Madrid: Nowtilus.
- Plinio, C. (2011). *El Vesubio, los fantasmas y otras cartas*. F. García Jurado (Ed.), Madrid: Cátedra.
- Ruiz Gallegos, J. (2010) La justicia del más allá a finales de la Edad Media a través de fuentes iconográficas. El ejemplo de la diócesis de Calahorra y La Calzada. *Clío & Crimen*, (7), 191-242. Recuperado de [https://www.durango-udala.net/portalDurango/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/3\\_3451\\_6.pdf](https://www.durango-udala.net/portalDurango/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/3_3451_6.pdf)
- Torquemada, A. (1982). *Jardín de flores curiosas*. G. Allegra (Ed.), Madrid: Castalia. (Trabajo original publicado en 1570).
- Urban Baños, A. (2016). Lo sobrenatural en la narrativa de María de Zayas. M.L. Lobato, J. San José & G. Vega (Eds.), *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura española del Siglo de Oro* (pp.633-685). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/lo-sobrenatural-en-la-narrativa-de-maria-de-zayas/>
- Vorágine, S. (2017). *La leyenda dorada, I*. Madrid: Alianza.
- Yllera, A. (1983). Introducción. En A. Yllera (Ed.). *Desengaños amorosos*. (pp.9-60). Madrid: Cátedra.
- Zayas, M. (1983). *Desengaños amorosos*. A. Yllera (Ed.). Madrid: Cátedra. (Trabajo original publicado en 1647).

### Perfil de la autora

Ana Piñán Álvarez es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de León (2010), realizó dos maestrías entre los años 2011 y 2015 también en la Universidad de León y actualmente se encuentra escribiendo su tesis doctoral, especializándose en el estudio comparativo del motivo del fantasma en la narrativa breve española y japonesa. Sus últimas publicaciones incluyen «Fantasmas clásicos. Los cuentos de Plinio el Joven y Gan Bao» en *The Journal of Kanda University of International Studies* 30 (2018). Como docente, trabaja desde el año 2014 en la Universidad de Estudios Internacionales de Kanda en Chiba (Japón).

### English Title

The rewriting of Pliny the Younger's letter about ghosts in the narrative of Spanish Golden Age

### Abstract

In Greco-Roman antiquity there was an evident fear of the dead who did not receive ritual burial because there was a belief that they could not go through the doors of the Hades and they would return to the world of the living as ghosts. This fear produced the most influential ghost story of antiquity that served as a structural basis for the configuration of modern ghost stories. This story was written by Pliny the Younger in one of the letters of his famous collection of letters, and other important versions of it can be found in the narrative of the Spanish Golden Age. This article analyzes two significant adaptations that Antonio de Torquemada and María de Zayas make of Pliny's story, who rewrite it integrating it within the framework and purpose of their respective works, substituting the space-time necessary elements for their acclimatization to the reality of the Spanish Golden Age and incorporating religious indispensable elements in order to justify the prodigy.

### Keywords

Ghosts, Pliny the Younger, rewrite, narrative of the Spanish Golden Age, haunted house.

### 要旨

ギリシア・ローマ時代の人々は、正しく葬儀が執り行われなかった死者への恐怖心を抱いていた。なぜなら死者の魂は、成仏することができないため黄泉の国に行くことが出来ず、幽霊となって現世に留まると信じられていたからである。この恐怖心は、のちに近代幽霊小説の礎となる、ある幽霊話を作り出した。小プリニウスによって書かれたこの物語は、彼の有名な書簡集の手紙の一節であり、スペイン黄金世紀には幾つもの翻案がなされるほど影響力のある作品であった。本論文では、小プリニウスの物語を翻案した、アントニオ・デ・トルケマダとマリア・デ・サヤス、それぞれの作品についての分析を行う。彼らはそれぞれの作品をスペイン黄金世紀に順応させるために、時代の内容を変え、人知を超えた存在を正当化するために欠かせない宗教的な要素を加えた。自身の作品に、主題と小プリニウスの書いた物語を組み合わせ、翻案を行ったのである。

### キーワード

幽霊、小プリニウス、翻案、スペイン黄金世紀の小説、幽霊屋敷。