



---

**Universidad de Valladolid**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Grado en Estudios Clásicos**

***Cuentos de licántropos, de brujas  
y de fantasmas en la literatura latina***

**Trabajo de Fin de Grado**

**2016**

**Borja E. Torres Santiago**

**Tutora: Beatriz Antón Martínez**



*Cuentos de licántropos, de brujas y de fantasmas  
en la literatura latina*

BORJA E. TORRES SANTIAGO

**RESUMEN:** El objetivo de este trabajo es el estudio de los relatos folclóricos que circulaban en la antigua Roma, de cuya existencia sólo queda testimonio en la literatura de alto nivel. Una excelente muestra de ese tipo de cuentos populares (*folktales*) son los de licántropos y de brujas que transmiten Petronio y Apuleyo en sus novelas, así como los de fantasmas que Plinio recoge en su epistolario.

**PALABRAS CLAVE:** Cuentos populares – Licántropos, Brujas, Fantasmas – Petronio – Plinio el Joven – Apuleyo.

**ABSTRACT:** The aim of this work is the study of the folktales that circulated in the Ancient Rome, of whose existence only remains testimony in the high literature. An excellent sample of this type of folktales are those of lycanthropes and those of witches that Petronius and Apuleius transmit in their novels, as well as those of ghosts that Pliny gathers in his letters.

**KEY WORDS:** Folktales – Lycanthropes, Witches, Ghosts – Petronius – Pliny the Younger – Apuleius.



# ÍNDICE

1. Introducción	[7]
2. El cuento en la antigua Roma	[11]
2.1. El cuento como subcultura	[11]
2.2. El marco social del cuento	[11]
2.3. Los “cuentos de vieja” ( <i>aniles fabulae</i> )	[13]
2.4. El cuento como mercancía: los <i>circulatores</i>	[14]
3. Cuentos de licántropos, de brujas y de fantasmas en la literatura latina	[15]
3.1. Un cuento de licántropos (Petr. <i>Satyr.</i> 62)	[15]
3.2. Dos cuentos de brujas (Petr. <i>Satyr.</i> 63; Apul. <i>met.</i> 1, 11-13)	[20]
3.3. Tres cuentos de fantasmas (Plin. <i>epist.</i> 7, 27)	[27]
4. Conclusión	[39]
5. Bibliografía	[41]



# 1. INTRODUCCIÓN

En la civilización romana, como en cualquier otra civilización, tuvieron que existir los cuentos populares (*folktales*), de carácter oral, transmitidos de generación en generación, y que, dado su carácter popular, no se consideraban dignos de entrar con identidad propia en la literatura culta, ni se conserva ninguna colección de esos relatos. Sin embargo, grandes literatos, como Petronio, Apuleyo o Plinio el Joven, decidieron hacerse eco de tales cuentos populares dándoles espacio en sus obras: en la novela, Petronio y de Apuleyo; Plinio, en su correspondencia epistolar.

Los especialistas en lenguas clásicas han abordado esos relatos no como un conjunto con entidad propia, sino estudiándolos en cada autor en particular, perdiéndose de este modo de vista los elementos comunes que tienen y su adscripción a un subgénero dentro de los cuentos populares, los cuentos de terror o de miedo, que tanto éxito han tenido a lo largo del tiempo hasta hoy día.

1.- Los cuentos o relatos folclóricos (*folktales*) de licántropos, de brujas y de fantasmas exigen que dediquemos unas líneas introductorias a definir lo que es “cuento” y a pasar revista a las principales clasificaciones que se han hecho de ese tipo de relatos.

De entrada, las cuatro acepciones de cuento que ofrece el DRAE<sup>1</sup> no resultan demasiado esclarecedoras: 1. *Narración breve de ficción.* 2. *m. Relato, generalmente indiscreto, de un suceso.* 3. *m. Relación, de palabra o por escrito, de un suceso falso o de pura invención.* 4. *Conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones, y otras cosas semejantes de carácter tradicional y popular.*

La primera y la tercera acepción se aproximan a lo que entendemos por cuento o relato popular, pero ambas pecan de generales y de imprecisas, ya que el primer caso, por ejemplo, serviría también para definir una novela breve, y el tercero englobaría también, por ejemplo, un relato mítico o épico. La última acepción entraría dentro de lo que se considera folclore. Nuestros cuentos de licántropos, de brujas y de fantasmas participarían de la primera y de la tercera.

---

<sup>1</sup> DRAE: <http://dle.rae.es/?id=BaQV1UFiBaQuS05>

Las siguientes definiciones, ofrecidas por especialistas en materia folclórica, tampoco nos ayudan a definir los cuentos latinos que nos interesan.

El folclorista estadounidense Stith Thompson (1885-1976), define el cuento (*folktale*), como “un relato de cierta extensión envuelto en una sucesión de motivos y episodios”, que “se desarrolla en un mundo irreal sin localización o personajes definidos y está lleno de elementos maravillosos” (Zipes, 2000: 35; Haase, 2004:968).

Por su parte, Gómez (2002: 175), al ocuparse de los géneros orales narrativos en prosa, define el cuento como “narración oral que se sitúa en un tiempo y espacio definidos; protagonizado por personajes ficticios y simbólicos, que dentro de la comunidad que lo transmite se considera como algo no verosímil.”

En cualquier caso, en Occidente el cuento no tiene un estatuto literario preciso hasta el siglo XV, siendo considerado como “una especie de ectoplasma narrativo que aflora de vez en cuando en los textos escritos”, habitando generalmente sólo en la memoria y en la palabra” (Donà, 2004-2005:110).

Tampoco ninguna de las tradicionales clasificaciones de los cuentos folclóricos<sup>2</sup> son válidas para encuadrar los relatos de licántropos, de brujas y de fantasmas aquí estudiados: el finlandés Antti Aarne (1867-1925) realizó el más importante intento de clasificación universal de los cuentos folclóricos, distinguiendo una serie de “tipos” o argumentos básicos inalterables en la tradición y comunes en un área geográfica de gran extensión. Aarne distinguió 540 tipos, número ampliado por Stith Thompson. En 2004 Hans-Jörg Uther actualizó el Índice de Aarne - Thompson, resultado así el Índice ATU (por la inicial de Aarne, Thompson y Uther). Con esta clasificación se pueden localizar fácilmente muchos cuentos y encontrar las variantes en su área geográfica. En resumen, el Índice es “un catálogo de utilidad eminentemente práctica para los investigadores y recolectores del cuento folclórico” (Hernández Fernández, 2006: 158).

Crítico en general con las bases de la escuela finlandesa fue Vladimir Propp (1895-1970), destacado integrante de la escuela estructuralista rusa, en su clásico *Morfología del cuento* (1ª ed. 1928)<sup>3</sup>, obra que se centra en los cuentos maravillosos, los

---

<sup>2</sup> Nos ha sido de gran utilidad el artículo recopilatorio de Hernández Fernández, 2006.

<sup>3</sup> La primera versión española, de Lourdes Ortiz, apareció en 1971, Madrid, Fundamentos.



cuales “siguen un esquema con siete personajes: héroe, falso héroe, agresor, donante, auxiliar mágico, mandatario y princesa” (Propp, 1981: 116). En esa obra Propp se muestra insatisfecho con la clasificación por tipos y motivos, ya que, en ciertas ocasiones, los temas están tan cerca unos de otros que no se puede saber dónde termina uno y dónde empieza otro.

2.- La escasa comunicación entre folcloristas y estudiosos del mundo clásico hace que en los índices folclóricos la presencia de fuentes clásicas sea muy testimonial. Una de las causas de esta poca relación entre ambas ramas de estudio es la variedad de nombres que se ha dado a lo largo de la historia a lo que realmente es el folclore clásico: literatura popular, relatos orales, relatos del pueblo, mitos, novelas, etc. Esta pluralidad de términos se debe a la negativa de historiadores y estudiosos de la Antigüedad clásica a relacionar el folclore popular con sus campos de estudio.

Aun así, algunos relatos populares de la literatura greco-latina han sido publicados en obras de folclore y estudios sobre esos relatos, además de traducciones y de comentarios, son muy útiles para los folcloristas que se asoman al mundo clásico.

Este acercamiento entre ambas ramas ha conseguido que los trabajos de unos y de otros sean más completos e incluso que haya algunas obras que los conjuguen, como por ejemplo, la *Bibliography of Classical Folklore Scholarship: Myths, Legends, and popular Beliefs of Ancient Greece and Rome* (2000) de Adrienne Mayor, importante índice de fuentes primarias y secundarias clásicas tanto para ser usado por estudiosos de la literatura folclórica como por estudiosos del mundo clásico<sup>4</sup>.

3.- Otro aspecto que conviene señalar es la diferencia entre folclore literario y literatura folclórica (Suriani - Belardinelli, 2015: 4-5): El folclore literario hace referencia a todas aquellas creaciones que utilizan la palabra a través de expresiones de índole folclórica en prosa y verso; nace de autores anónimos y generalmente no cultos; son manifestaciones que por su origen se insertan en el folclore y por su medio expresivo en la literatura.

En cambio, la literatura folclórica es realizada por escritores cultos que representan situaciones de índole folclórica. Se trata de material literario que se origina

---

<sup>4</sup> Mayor (2000: 123-183)

en elementos folclóricos a los que el literato modifica e interpreta con criterio personal. Hay numerosos ejemplos de material folclórico que eligen grandes autores como materia, sustancia y motivo de inspiración de sus obras. En este caso se habla de proyección folclórica en la literatura para dar cuenta de aquellas manifestaciones producidas fuera de su ámbito en obra de personas determinadas que se inspiran en la realidad folclórica y reflejan su estilo, carácter y ambiente.

Los cuentos que aquí vamos a analizar, y que conocemos gracias a Petronio, Apuleyo y Plinio, entrarían, así pues, en la literatura folclórica, estamos ante lo que Bettini (1989: 63-64) denomina “textos folclóricos”.

## **2. EL CUENTO EN LA ANTIGUA ROMA**

En la antigua Roma, los cuentos nunca fueron considerados dignos de ser introducidos en la literatura. Así pues, todo lo que nos ha llegado ha sido gracias a algunos escritores cultos que decidieron tomar algo de ese mundo de historias.

Los primeros testimonios escritos de cuentos en Roma datan de cerca del siglo I, los encontramos en el *Satiricón*, pero en Roma los cuentos tuvieron que formar parte de su entramado folclórico. Como dice Dupont (2001: 229), “su nacimiento pertenece a una época en la que estalló una cultura oficial, elitista, identitaria y unificada a través de los monumentos de las obras canónicas, y se transmite mediante la enseñanza de los retóricos, dejando que se desarrolle a su alrededor una cultura popular”.

Veamos algunos rasgos que, en la antigua Roma, definen este tipo de “literatura folclórica”, según apuntamos en la Introducción.

### **2.1. EL CUENTO COMO SUBCULTURA<sup>5</sup>**

El cuento está inmerso dentro de la subcultura, es un subgénero cultivado por todos los estamentos de la sociedad. Para los antiguos, sostiene Dupont (2001: 265), “el cuento está presente en los bajos fondos de la sociedad, del mismo modo que puede estarlo en los momentos de esfuerzo y de trabajo”, ya que la cultura del cuento es deficiente y carece de refinamiento, al carecer, por ejemplo, de música.

Sin embargo, no es del todo cierto que los cuentos pertenezcan al ámbito de las clases inferiores de la sociedad, ya que tanto los nobles como la plebe disfrutaban escuchando y contando cuentos. A su vez, otra razón por la que el “género” del cuento se considera marginal ante otros géneros como la epopeya es la situación en la que suele encontrarse expuesto en la literatura.

### **2.2. EL MARCO SOCIAL DEL CUENTO**

El cuento popular se basa en la admiración del oyente ante lo nuevo, lo lejano, lo extraño, aun a sabiendas de que es mentira lo que se relata. Asimismo, el cuento se puede contar en cualquier sitio y circunstancia, no necesita emplear las manos (como

---

<sup>5</sup> En este apartado seguimos el indispensable trabajo de Dupont (2001:229-320).

cuando se sujeta un *volumen*) ni tener los ojos o la atención fija en el narrador. El cuento ameniza no sólo los banquetes sino también los viajes y las labores del hogar o del campo.

- ***El banquete***

En los cuentos de banquete el viajero aporta como regalo al banquete las aventuras de sus viajes. El que viene de lejos habla de su país y el que vuelve a su país habla de lo que ha visto en esos países lejanos que ha visitado. Sea como fuere, lo lejano para los oyentes debe ser necesariamente extraño, y, cuanto más lejano, más extraño debe ser. Así pues, el objetivo principal de estos relatos de banquete es que los oyentes “viajen con sus oídos”.

Sin embargo, los cuentos de banquete que encontramos en el *Satiricón* no son referidos por viajeros (viajeros son Encolpio y Ascilto, que asisten a la cena), sino por libertos: el anfitrión de la cena, Trimalción y su amigo Nicerote. El placer que se busca con un buen cuento es el mismo que con una buena comida, olvidarse por un rato de las preocupaciones cotidianas, creando un entorno de buen humor y tranquilidad.

- ***El viaje***

También se constata un grupo de cuentos de menor nivel entre los viajeros, ya sea en caravanas o con menor compañía. Entre estos cuentos “de viaje”, se encuentran los que oye Lucio camino de Tesalia en el *Asinus aureus*. La función de los cuentos en este ámbito es que los viajeros se olviden de su cansancio durante el trayecto, es decir, “el valor del cuento se mide por la distancia recorrida sin esfuerzo.” (Dupont, 2001: 241) Y el buen narrador debe saber enlazar relatos para que el suspense no desaparezca y el viajero no note el cansancio acumulado. El viajero que escucha el cuento, si lo encuentra de su gusto, a su vez, se lo contará a otro, y así se transmitirá como un texto cambiante y no fijado, en razón de su oralidad.

- ***Las tareas caseras y agrícolas***

Esa oralidad junto a ese carácter de pertenencia a las clases bajas de la sociedad romana hacen que los cuentos también fuesen muy útiles para las mujeres durante sus tareas caseras, como hilando o tejiendo, o para distraer o dormir a los niños.

Los campesinos entretenían sus labores durante el invierno al calor del fuego, como cuando remendaban zapatos o arreglabas aperos, contando cuentos.

### 2.3. LOS “CUENTOS DE VIEJA” (*ANILES FABVLAE*)

Los relatos populares que se contaban en Roma eran denominados, a veces desprecivamente, “cuentos de viejas” (*aniles fabulae* o *fabellae*), expresión que se hizo proverbial hasta nuestros días. Hay testimonios de ello en poetas como Horacio y Tibulo.

Horacio (serm. 2, 6, 77-78) presenta a su vecino Cervio contando uno de esos relatos “cuentos de viejas” para amenizar una velada en el campo: *Cervius haec inter vicinus garrit anilis //ex re fabellas*. (“En medio de todo esto, mi vecino Cervio no para de hablar contando historias de viejas.”)<sup>6</sup>. Y entonces Cervio contó la *fabula* del ratón de campo y el ratón de ciudad.

Tibulo (1, 3, 85-88) dice que a su amada Delia le cuenta cuentos su vieja aya:

*Haec tibi fabellas referat positaque lucerna  
Deducat plena stamina longa colu,  
At circa gravibus pensis adfixa puella  
Paulatim somno fessa remittat opus.*

“Que te cuente ella anécdotas fabulosas y, con la lámpara en medio, saque interminables hilos del abultado copo de la rueca; pero a su costado, atenta la joven a la dura tarea, poco a poco, fatigada de sueño, deje caer la labor.”<sup>7</sup>

En la narrativa, en concreto en el *Asno de Oro* de Apuleyo, la anciana encargada de custodiar a la joven Cárite, raptada por los ladrones, le cuenta para tranquilizarla y entretenerla *aniles fabulae*, en concreto el cuento de Cupido y Psique (*met. 4, 27*): *Sed ego te narrationibus lepidis anilibusque fabulis protinus avocabo*. (“Pero yo te quiero consolar y decirte una novela muy linda, con la que olvides esta pena y trabajo.”)<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Trad. J. L. Moralejo, 2008.

<sup>7</sup> Trad. A. Soler Ruiz, 2015.

<sup>8</sup> Trad. L. Rubio Fernández, 2008.

En estos casos comprobamos que la relación folcloridad–texto literario es complementaria, ya que un relato literario (en Horacio, Tibulo, Apuleyo, por ejemplo) se sirve, sin duda, de recursos folclóricos pues forman parte de su esencia, y, por su parte, una narración, aunque no suele formar parte de la folcloridad, parece buscarla usando una naturaleza que acaba pareciendo en muchas ocasiones bastante artificial.

## 2.4. EL CUENTO COMO MERCANCÍA: LOS *CIRCULADORES*

La cultura oficial romana no siente más que desprecio por los cuentistas. El nombre que los designa, *circulatores*, es un insulto con el que se gratifican mutuamente los intelectuales. El término evoca al mismo tiempo los círculos de mirones que se forman alrededor de todos los artistas de ilusión (faquires, funambulistas...) y los vagabundos, así como de los vendedores de historias, gentes sin casa ni hogar, que a duras penas viven de sus relatos insufribles. En fin, la naturaleza peyorativa que se atribuye a su nombre proviene también de que los *circulatores* cobran por sus relatos (Dupont, 2001: 230), por ello el cuento entra en la categoría de mercancía y mercancía de poco valor<sup>9</sup>.

Nos lo demuestra Séneca, cuando critica a los filósofos que cobran por sus enseñanzas y los denomina *circulatores* (*epist.* 3, 29): *Hos mihi circulatores, qui philosophiam honestius neglexissent quam vendunt, in faciem ingeret.* ([Nuestro Marcelino] pone ante mí a esos charlatanes, que habrían sido más honestos si hubiesen estado lejos de esa filosofía en vez de sacarle provecho”)<sup>10</sup>

Plinio también habla de los beneficios económicos de los cuentos (*epist.* 20, 1): *Assem para et accipe auream fabulam, fabulas immo; nam me priorum nova admonuit, nec refert a qua potissimum incipiam.* (“Prepara una moneda y escucha una historia que vale su peso en oro; o mejor, historias, pues la última me recuerda otras anteriores y no importa por cuál debo empezar.”)<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> En el mundo romano toda actividad que “tocaba dinero” era considerada degradante por un romano.

<sup>10</sup> Trad. I. Roca Meliá, 2010: 219.

<sup>11</sup> Trad. J. C. Martín Iglesias, 2007

### 3. CUENTOS DE LICÁNTROPOS, DE BRUJAS Y DE FANTASMAS EN LA LITERATURA LATINA

En la literatura latina es posible rastrear relatos de escritores cultos susceptibles de ser calificadas de cuentos (Dupont, 2001: 262). Tales son los *folktales* que aparecen en el *Satiricón* de Petronio, concretamente en el episodio de la *Cena de Trimalción* se nos presenta a varios libertos amenizando la velada contando cuentos sobre licántropos y brujas, y revelando así su “cultura deficiente”; y en el *Asno de oro*, Aristómenes hace más llevadero el camino a Lucio contándole un suceso que él mismo vivió relacionado con brujas y con la magia que éstas practican. Y tal es el caso de Plinio, quien refiere tres historias de fantasmas que le han contado (*epist.* 7, 27);

Examinemos cada uno de estos cuentos, cuentos fantásticos (a menos que alguien crea en ellos), en concreto, los cuentos de terror, que participan del folclore y de la literatura.

#### 3.1. UN CUENTO DE LICÁNTROPOS (*Petr. satyr.* 62)

El cuento de licántropos que vamos a tratar en primer lugar se halla en el *Satiricón* de Petronio, una de las dos obras narrativas latinas conservadas, si bien en este caso de forma incompleta. Aun así, se considera una de las obras más admirables y a la vez desconcertantes de la literatura latina, que no permite ser incluida en ningún género conocido en la Antigüedad, pues participa de varios de ellos (sátira, parodia de las novelas griegas de amor y aventuras, mimo, parodia de la épica, etc.)<sup>12</sup>.

El cuento del soldado licántropo es introducido mediante un pequeño diálogo entre Trimalción, anfitrión de la cena, y el liberto Nicerote. Este “cuento de banquete” confirma que el cuento pertenece a una subcultura, pues son libertos sin formación los que se entretienen contando relatos fantásticos, increíbles, por más que se empeñen los interlocutores en asegurar su veracidad alegando que ellos mismos vivieron lo que cuentan, y todo ello expuesto en la lengua propia de ese grupo social, salpicada de vulgarismos, de refranes y de frases hechas.

---

<sup>12</sup> Vid. Courtney, 2001 y el repertorio bibliográfico de Panayotakis, 2010.

Nicerote, al pedirle Trimalción que cuente una de sus “historias”, recobra la alegría y decide, aunque estén aseguradas las risas y burlas de los “intelectuales”, *scholastici* (Encolpio, Ascilto y el rétor Agamenón, invitados al banquete). Tras este preámbulo, Nicerote comienza su relato (“*Haec ubi dicta dedit, talem fabulam exorsus*). El cuento (*fabula*) no se sitúa -como sucede con los cuentos al uso- fuera del espacio y del tiempo, sino que le sucedió a él mismo cuando aún era esclavo. Entonces se había enamorado de la mujer de un tabernero; al fallecer éste, buscó la manera de poder llegar hasta su finca para consolarla (*Satyr.* 61). A partir de aquí comienza el cuento propiamente dicho (*Satyr.* 62), presentando la acción de noche, con luna llena:

*Forte dominus Capuam exierat ad scruta scita expedienda. Nactus ego occasionem persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium veniat. Erat autem miles, fortis tanquam Orcus. Apoculamus nos circa gallicinia, luna lucebat tanquam meridie.*

“Dio la casualidad de que mi amo había marchado a Capua para colocar unos restos de serie. Yo, aprovechando la ocasión, convengo a un invitado nuestro para que venga conmigo hasta el quinto mojón. Era un soldado valiente como el demonio. Nos largamos sobre el canto del gallo; la luna daba una luz como de mediodía.”

Llegan a las tumbas del camino; el ritual de orinar en círculo que efectúa el soldado concluye con la inesperada transformación de éste en lobo (*lupus*):

*Venimus intra monimenta: homo meus coepit ad stelas facere, sedeo ego cantabundus et stelas numero. Deinde ut respexi ad comitem, ille exiit se et omnia vestimenta secundum viam posuit. Mihi anima in naso esse, stabam tanquam mortuus. At ille circumminxit vestimenta sua, et subito lupus factus est.*

“Llegamos a la altura de las tumbas; nuestro hombre empezó a hacer sus necesidades junto a las lápidas. Yo me siento canturreando y me dedico a contar las lápidas. Después, cuando me fijo en mi compañero, está desnudo y ha colocado toda su ropa junto al camino. Me quedé sin resuello: estaba como muerto. En tanto, él meó alrededor de su ropa y, de repente, se convirtió en lobo.”



Como si se tratara de un escritor de obras de suspense, Nicerote, o mejor dicho Petronio, hace un alto y, manteniendo la expectación de los asistentes al banquete, se limita a certificar una vez más la autenticidad del relato (*Nolite me iocari putare; ut mentiar, nullius patrimonium tanti facio*), para retomar de nuevo el hilo de la narración, confesando el miedo que pasó en tal circunstancia:

*Sed, quod coeperam dicere, postquam lupus factus est, ululare coepit et in silvas fugit. Ego primitus nesciebam ubi essem, deinde accessi, ut vestimenta eius tollerem: illa autem lapidea facta sunt. Qui mori timore nisi ego? Gladium tamen strinxi et intota via umbras cecidi, donec ad villam amicae meae pervenirem. Ut larua intravi, paene animam ebullivi, sudor mihi per bifurcum volabat, oculi mortui, vix unquam refectus sum.*

“Pero, volviendo al tema, cuando se convirtió en lobo empezó a aullar y se escapó al bosque. Yo, en un principio, no sabía ni dónde estaba; después me acerqué a recoger su ropa y se había convertido en piedra. Si alguien puede morir de miedo, ese fui yo. A pesar de todo, desenvainé la espada y... zis, zas, zis, zas, corté las sombras hasta llegar a la finca de mi amiga. Estaba hecho un cadáver, a punto de perder la respiración, el sudor me corría por la canal maestra, los ojos sin vida. A duras penas, conseguí recuperarme.”

La referencia a su amada Melisa, que parece serenar el relato, solo logra añadir más credibilidad a que el acompañante de Nicerote era un licántropo:

*Melissa mea mirari coepit, quod tam sero ambularem, et 'Siante' inquit 'venisses, saltem nobis adiutasses; lupus enim villam intravit et omnia pecora perculit, tanquam lanius sanguinem illis misit. Nec tamen derisit, etiam si fugit; servus enim noster lancea collum eius traiecit.*

“Mi Melisa primeramente se extrañó de que anduviera tan tarde por ahí y me dijo: «Si hubieses venido antes, al menos nos hubieras echado una mano: un lobo entró en la finca y ha destrozado todas las reses, como un carnicero. Pero, aunque se ha escapado, no se ha ido de vacío: un esclavo nuestro le ha atravesado el cuello con una lanza».”

Al amanecer, tras salir y pasar por el lugar donde tuvo lugar la “transformación” del soldado en lobo, comprobó lo que ya se temía, al ver que la ropa convertida en piedra ya no estaba y que sólo había sangre:

*Haec ut audivi, operire oculos amplius non potui, sed luce clara Gai nostri domum fugi tanquam copo compilatus, et postquam veni in illum locum, in quo lapidea vestimenta erant facta, nihil inveni nisi sanguinem.*

“Cuando escuché esto no pude ya pegar ojo y, con las primeras luces, me escapé a casa de mi amo Gayo con el rabo entre las piernas. Y cuando llegué al lugar en donde la ropa se había convertido en piedra no encontré más que sangre.”

El desenlace corrobora que el soldado resultó ser un hombre-lobo (*versipellis*), sobre cuya veracidad Nicerote pone como testigos a los dioses:

*Ut vero domum veni, iacebat miles meus in lecto tanquam bovis, et collum illius medicus curabat. Intellexi illum versipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses. Viderint alii quid de hoc exopinissent; ego si mentior, genios vestros iratos habeam.”*

“Al entrar a casa mi soldado estaba tendido en la cama como un buey y el médico le estaba curando el cuello. Me di cuenta de que era un hombre lobo y después ya no pude compartir el pan con él, aunque me hubieran matado. Allá lo que opinen los demás: si miento que vuestros dioses protectores lancen sus iras contra mí”

La *miranda fabula* contada por Nicerote es un prototipo bastante fidedigno de un cuento de la Antigüedad sobre los hombres-lobo. Dentro de las fuentes clásicas, las cosas que se cuentan sobre el *versipellis* son tomadas con cierto escepticismo sobre su veracidad, sin embargo detrás de esas historias se encuentran otras realidades diferentes de las que aparentan.

Según Rodríguez Morales (1990), hay dos tipos de relatos sobre hombres-lobo. Los primeros son aquellos que están relacionados con los cultos antiguos que honraban al lobo, como son el culto a Zeus *Lykaios* en el Monte Liceo (Peloponeso) o las famosas *Lupercalia*, celebradas por dos cofradías: los *Luperci Quinctiales* y los *Fabiani*, y en las

que realizaban extrañas ceremonias relacionadas con los lobos. Se vestían con pieles de estos animales, mientras se comportaban como ellos y en ocasiones realizaban sacrificios humanos amparados en este carácter animal.

Los hombres-lobo suelen estar unidos en la tradición clásica con los muertos y suelen ser presentados cerca de los cementerios. Otro tanto sucede con algunas brujas (*sagae, strigae*), de las que se dice que se transformaban en animales para acercarse a los muertos y robar sus órganos, como sucede en el primero de los relatos de brujas que comentaremos a continuación.

El segundo tipo de relato de hombres-lobo es aquel relacionado con la hechicería y la magia negra. El uso de ciertas hierbas, como la belladona, con efectos alucinógenos, conseguía que los sujetos creyesen que habían tomado la forma de cierto animal. Además, también existía el síndrome del hombre-lobo, atestiguado en varios manuales de medicina de la Antigüedad.

A este segundo tipo, unido a la hechicería y que protagonizan la luna y los muertos, pertenece este cuento de Nicerote. Los motivos relacionados con la magia y la licantropía son abundantes y Petronio nos los describe en detalle. En primer lugar, la noche está presidida por la luna llena, pues dice que brilla en todo su esplendor (*luna lucebat tamquam meridie*). El soldado acompañante de Nicerote se aparta hacia el cementerio, lugar habitual de lobos y brujas; se desnuda, lo que es esencial para la transformación, porque con ello asume la naturaleza animal y protege su ropa orinando sobre ella en un encantamiento llamado “circunmicción”, que la convierte en piedra. Así concluye su transformación en lobo (*et subito lupus factus est*), aúlla y huye al bosque.

Tras esto, Nicerote, espada en mano, se abre paso hasta la taberna de su amada y allí se encuentra con el destrozo animal ocasionado por el lobo que lo deja estupefacto (*aperire oculos non amplius potui*). Al amanecer, decide volver a la casa de su amo y allí encuentra al soldado de nuevo en su forma humana, lo que le confirma que lo que ha presenciado es un caso de licantropía. La reacción de Nicerote es pensar que nunca más comerá al lado de este hombre, ya sea por simple repugnancia por lo vivido o por creencias heredadas del folclore europeo que le hagan pensar que puede ser contagiado al comer del mismo plato que el soldado.

### 3.2. DOS CUENTOS DE BRUJAS

Los dos cuentos siguientes, de brujas, se encuadran, el primero de ellos, en el *Satiricón*, y en segundo, en el *Asno de oro*. Es decir, ambos forman parte del entramado de los dos relatos de ficción, novelas, que se conservan de la literatura latina. Aclaremos que las brujas, como antes vimos con los hombres-lobo, tenían amplia tradición literaria, no sólo las magas Hécate, Circe o Medea, sino también la referencia a esas hechiceras y a su magia negra, por ejemplo, en Horacio (*epod.* 5; *serm.* 1, 8), Lucano (*Phars.* 6, 507-568), Séneca en el acto IV de su tragedia *Medea* (vv. 675-752).

- **Primer cuento de brujas (Petr. Satyr. 63)**

En el banquete de Trimalción, inmediatamente después del relato que contó Nicerote sobre el hombre-lobo, que dejó a todos paralizados por el asombro (*attonitis admiratione universis*), incluido al propio anfitrión, quien a su vez se anima a contar otra historia espantosa (*horribilis*) e increíble (*asinus in tegulis*).

*“Salvo” inquit “tuo sermone” Trimalchio “siqua fides est, ut mihi pili inhorruerunt, quia scio Niceronem nihil nugarum narrare: immo certus est et minime linguosus. Nam et ipse vobis rem horribilem narrabo: asinus in tegulis.*

“Dice Trimalción: «Con todos los respetos para la historia, creedme que se me han puesto los pelos de punta, porque sé que Nicerote no anda contando bobadas; al contrario, es muy serio y nada charlatán. También yo voy a contaros un suceso espantoso: un burro volando».”

Trimalción, al igual que antes su amigo Nicerote, se remonta años atrás, cuando todavía era esclavo; entonces se murió el favorito de su amo, una auténtica beldad.

*Cum adhuc capillatus essem, nam a puero vitam Chiam gessi, ipsimi nostri delicatus decessit, mehercules margaritum, zacritus et omnium numerum.*

«Cuando todavía llevaba el pelo largo – yo de pequeño llevé una vida muy sibarita-, se murió el favorito de mi amo, una perla, ¡válgame el cielo!, una monada, muy completo».”

El contexto de esta terrible vivencia es durante el funeral de esa “beldad”, momento en que acuden las brujas con terribles gritos (nótese la aliteración *subito strigae stridere*):

*Cum ergo illum mater misella plangeret et nos tum plures in tristimonio essemus, subito strigae stridere<sup>3</sup> coeperunt; putares canem leporem persequi.*

«Así que, como su pobrecita madre lo estuviera llorando y nosotros fuésemos muchos en el velatorio, de repente las brujas empezaron a lanzar gritos estridentes. Daba la sensación de un perro persiguiendo una liebre.»

Un forzudo capadocio se atrevió a enfrentarse a ellas, atravesó con su espada a una y así las meléficas se dispersaron:

*Habebamus tunc hominem Cappadocem, longum, valde audaculum et qui valebat: poterat bovem iratum tollere. Hic audacter stricto gladio extra ostium procurrit, involuta sinistra manu curiose, et mulierem tanquam hoc loco—salvum sit, quod tango—mediam traiecit. Audimus gemitum, et—plane non mentiar—ipsas non vidimus.*

«Teníamos entonces a un Capadocio, alto, muy valiente y con mucha fuerza: podía levantar en vilo un buey furioso. Este, desenvainando la espada con energía, salió corriendo por la puerta – con la mano izquierda cuidadosamente recubierta- y atravesó por la mitad a una mujer, tal que como por aquí – lagarto, lagarto-. Escuchamos un gemido y, juro que no miento, ya no las vimos.»

El valiente capadocio descubre que ha sido maldecido (*mala manus*) y la madre del joven muerto encuentra a su hijo convertido en un saco de paja y que el cuerpo había sido robado por las brujas.

*Baro autem noster introversus se proiecit in lectum, et corpus totum lividum habebat quasi flagellis caesus, quia scilicet illum tetigerat mala manus. Nos cluso ostio redimus iterum ad officium, sed dum mater amplexaret corpus filii sui, tangit et videt manuciolum de stramentis factum. Non cor habebat, non*

*intestina, non quicquam: scilicet iam puerum strigae involaverant et supposuerant stramenticium vavatonem.*

«Nuestro grandullón, metiéndose dentro de la casa, se dejó caer sobre la cama; tenía todo el cuerpo amoratado como si le hubieran dado de latigazos, porque era clarísimo que lo había tocado una mala mano. Nosotros, tras cerrar la puerta, nos volvimos al trabajo, pero la madre, cuando intenta abrazar el cuerpo de su hijo, lo toca y ve que es un saco de paja. No tenía corazón, ni intestinos, ni nada; es evidente que las brujas habían robado al niño y habían colocado en su lugar un monigote de paja.»

Concluye el relato diciendo que el capadocio enloqueció (*phreneticus*) y murió, e insiste en que se crea lo que cuenta sobre las *nocturnae*:

*Rogo vos, oportet credatis, sunt mulieres plus sciae, sunt nocturnae, et quod sursum est, deorsum faciunt. Ceterum baro ille longus post hoc factum nunquam coloris sui fuit, immo post paucos dies phreneticus periit, ut suis se teneant, dum redimus a cena.*

«Por favor, debéis creerme, hay mujeres muy sabihondas: las brujas nocturnas; lo que está boca arriba, lo vuelven boca abajo. Por lo demás, aquel grandullón alto, después de este suceso, nunca recuperó el color, mejor dicho, al cabo de pocos días murió loco. Así se ocuparon de lo suyo, mientras volvíamos a la cena.»

- **Segundo cuento de brujas (Apul. met. 1, 11-13)**

En el *Asno de oro*, obra que sigue planteando a los estudiosos irresolubles cuestiones de interpretación (obra de entretenimiento, obra de iniciación religiosa, obra picaresca)<sup>13</sup>, la trama está aderezada con un conjunto de relatos populares<sup>14</sup> entre los que está el cuento de brujas que referimos a continuación.

---

<sup>13</sup> Vid. Walsh, 1999; Shumate, 1999.

<sup>14</sup> El más extenso e importante es el cuento de Amor y Psique (4, 28 - 6, 24).

Esta segunda historia se la cuenta a Lucio el comerciante Aristómenes, con quien se encuentra cuando va camino de Tesalia, de modo que estamos ante un “cuento de viaje”, tal como hemos señalado más arriba. Aristómenes cuenta lo que le sucedió a su amigo Sócrates, quien olvidado de su familia tuvo relaciones con una mala mujer, Méroe, a la que después abandonó y que resultó ser una bruja. Esta, con la ayuda de su amiga Pantia, decidió vengarse de Sócrates, venganza que presenció Aristómenes que esa noche dormía en el mismo cuarto que su amigo. Entonces, dos mujeres entradas en años (todo el relato está salpicado de la habitual ironía apuleyana) entran estruendosamente en la habitación y Aristómenes, a consecuencia de la sacudida, acaba atrapado bajo su camastro, desde donde contempla la macabra escena:

*Commodum quieveram, et repente impulsu maiore quam ut latrones crederes ianuae reserantur immo vero fractis et evolsis funditus cardinibus prosternuntur. Grabatus alioquin breviculus et uno pede mutilus ac putris impetus tanti violentia prosternitur, me quoque evolutum atque excussum humi recidens in inversum cooperit ac tegit. Tunc ego sensi naturalitus quosdam affectus in contrarium provenire: nam ut lacrimae saepicule de gaudio prodeunt, ita et in illo nimio pavore risum nequivi continere, de Aristomene testudo factus. Ac dum infimum deiectus, obliquo aspectu, quid rei sit grabatuli sollertia munitus opperior, video mulieres duas altioris aetatis; lucernam lucidam gerebat una, spongiam et nudum gladium altera; hoc habitu Socratem bene quietum circumstetere. Infit illa cum gladio ‘Hicest, soror Panthia, carus Endymion, hic Catamitus meus, qui diebus ac noctibus illusit aetatulam meam: hic, qui meis amoribus subterhabitis non solum mediffamat probris, verum etiam fugam instruit. At ego scilicet Ulixi astu deserta vice Calypsonis aeternam solitudinem flebo.*

“Acababa de dormirme, cuando, bruscamente, con una sacudida demasiado violenta para atribuirle a los ladrones, se abre la puerta, o mejor dicho, se hunde hacia el interior los goznes rotos o arrancados de cuajo. El camastro, por lo demás cortito, falto de pie y apolillado, se derrumba ante la violencia del choque; yo también salgo despedido, rodando, y, al recaer al suelo la cama, me cubre y aprisiona. Entonces comprobé que ciertas emociones se manifiestan por

efectos naturalmente contradictorios. Pues, como es muy frecuente que se llore de alegría, yo en aquel momento de terrible angustia no pude contener la risa al verme convertido de Aristómenes en tortuga. Y cuando, aplastado en el sucio suelo, resguardado por la inteligente protección del camastro, miro de reojo a ver qué pasa, me veo a dos mujeres ya entradas en años; una llevaba una lámpara encendida, la otra una esponja y una espada desenvainada. Con este equipo rodearon a Sócrates, que dormía muy tranquilo. La que tenía la espada habla así: «Aquí tienes, hermana Pantia, a mi querido Endimión, mi adorado tormento, que día y noche se ha burlado de mi corta edad; aquí tienes al que, menospreciando mi amor, me deshonra con sus calumnias y, además, se prepara a huir. Por lo visto, a mí me espera, cual nueva Calipso abandonada por el astuto Ulises, llorar mi eterna soledad.»<sup>15</sup>

Tras exponer las razones por las que la despechada Méroe quería vengarse de Sócrates, se dirige amenazante a Aristómenes, al que considera cómplice de aquél:

*Et porrecta dextera meque Panthiae suae demonstrato, 'At hic bonus' inquit 'Consiliator Aristomenes, qui fugae huius auctor fuit, et nunc moirti proximus iam humi prostratus grabatulo succubans iacet, ethaec omnia conspicit, impune se laturum meas contumelias putat. Faxo eum sero, immo statim, immo vero iam nunc ut et praecedentis dicacitatis et instantis curiositatis paeniteat.'*

“En esto, extendiendo su brazo para señalarme a su amiga Pantia, añade: «en cuanto a este otro, el bueno de Aristómenes, el consejero que tuvo la iniciativa de la evasión y que ahora mismo va a morir, postrado en tierra y acostado bajo su camastro está viendo todo esto y se figura que van a quedar impunes las ofensas que me ha dirigido. Un día... no, pronto, mejor aún, en este preciso instante, le haré arrepentirse de sus sarcasmos de ayer y de su curiosidad presente».”

Mientras Aristómenes tiembla de miedo, las brujas planean en qué orden realizaran sus acciones:

---

<sup>15</sup> Trad. L. Rubio Fernández, 2008.



*Haec ego ut accepi, sudore frigido miser perfluo tremore viscera quatior, utgrabatulus etiam succussu meo inquietus super dorsum meum palpitando saltaret. At bona Panthia ‘Quin igitur’ inquit ‘Soror, hunc primum bacchatim discerpimus vel membris eius destinatis virilia desecamus?’*

“Al oír esas palabras, pobre de mí, me siento inundado de un sudor frío, me tiritan las entrañas de tal modo que hasta el camastro, agitado por mis sobresaltos, bailaba sobre mi espalda. La “amable” Pantia contestó: «Dime, pues, hermana, ¿empezamos por despedazar a este a la manera de las bacantes, o lo atamos debidamente para mutilar su virilidad?»”

Sigue un macabro y espeluznante relato sobre lo que hace la *bona* Meroe con el “durmiente” Sócrates:

*Ad haec Meroe (sic enim reapsenomen eius tunc fabulis Socratis convenire sentiebam) ‘Immo’ ait ‘Supersit hicsaltem, qui miselli huius corpus parva contumulet humo,’ et capite Socratis inalterum dimoto latus per iugulum sinistrum capulo tenus gladium totumet demergit, et sanguinis eruptionem utriculo admoto excipit diligenter, ut nullastilla compareret usquam: haec ego meis oculis aspexi. Nam etiam, ne quiddem mutaret, credo, a victimae religione, immissa dextera per vulnus illud ad viscera penitus, cor miseri contubernalis mei Meroe bona scrutata protulit, cum ille impetuteli praesecata gula vocem, immo stridorem incertum per vulnus effundere: et spiritum rebulliret.*

“Entonces Méroe –pues la misma realidad me hizo comprender que, dadas las referencias de Sócrates, ése era su nombre-: «No –dijo-; que sobreviva ese para amontonar al menos un poco de tierra sobre el cuerpo de este desgraciado»; e, inclinando la cabeza de Sócrates, le hundió por la izquierda del cuello su espada, hasta la empuñadura, y recogió cuidadosamente en un exiguo odre la sangre que brotaba, sin que la menor gotita salpicara el escenario. Esto lo he visto con mis propios ojos. Y, sin duda para que no faltara detalle al ritual de sacrificio, introduciendo la mano derecha por la herida aquella y rebuscando hasta el fondo de las entrañas, la dulce Méroe retiró el corazón de mi pobre compañero. Él, al

cortarle el cuello el golpe de la espada, dejó escapar a través de la herida un grito o, mejor dicho, un vago silbido, y expiró.”

El final es propio de un ritual mágico: Pantia coloca una esponja encima de la herida mortal y recita un enigmático conjuro. A continuación se acercan a Aristómenes y orinan sobre él como burla.

*Quod vulnus qua maximi; patebat spongia offulciens Panthia 'heus tu' inquit ' spongia, cave in mari nata per fluvium transeas.' His editis abeunt: remoto grabatulo varicus super faciem meam residentes vesicam exonerant, quo ad me urinae spurcissimae madore perluerent.*

“Pantia, cubriendo con una esponja la enorme herida entreabierta, dijo: «Atención, esponja, ten cuidado: eres la hija del mar, no pases por el río». Terminada esta operación y retirándose ya, dan un empujón a mi camastro, se ponen a caballo sobre mi cara y alivian su vejiga, inundándome de un líquido terriblemente inmundo.”

En ambos relatos se aprecian algunos tópicos heredados de la tradición literaria sobre las hechiceras<sup>16</sup>. Su origen tesalio (en el relato de Apuleyo) es el primero, pues Tesalia en la Antigüedad fue considerada la patria de la magia, un lugar falto de vida, oscuro y con fama de albergar brujos y hechiceras. Asimismo, estas mujeres actúan de noche, aprovechando la confusión de las tinieblas (Petronio, por boca de Trimalción, las llama *nocturnae*). Otros aspectos de interés, referidos al folclore, apuntan a las brujas como mujeres libidinosas y sin escrúpulos, y tanto Méroe como Pantia son de tal condición: pues, por un lado, los escarceos amorosos de Méroe con Sócrates reflejan ese carácter libidinoso que poseen algunos tipos de hechiceras, y por el otro, el asesinato de Sócrates y ambas brujas miccionando encima de Aristómenes es un claro ejemplo de la falta de escrúpulos de estas mujeres.

Otra característica propia del folclore es su costumbre de robar cadáveres o partes de cuerpos, como comprobamos en el relato de Trimalción (las brujas roban el

---

<sup>16</sup> Para este apartado nos basamos en los trabajos de Blanco (2015) y de Johnson (2010).

cuerpo de un joven y lo cambian por un saco de paja en el mismo velatorio); y Aristómenes ve cómo Pantia sustituye el corazón de Sócrates por una esponja que después, bajo el hechizo formulado, será la causa de su muerte.

### 3.3. TRES CUENTOS DE FANTASMAS (Plin. *epist.* 7, 27)

Las historias de fantasmas se localizan en el epistolario de Plinio (Antón, 1996: 129-130), que nos desvela innumerables aspectos (reales o edulcorados) de su vida. En efecto, su correspondencia es un medio para comunicar sucesos diarios, proyectos vitales o reflexiones sobre temas variados. Esta visión hace que, aunque la teoría general de la epistolografía recomiende las cartas breves, Plinio prefiera cartas largas, como acontece en esta carta sobre los fantasmas,

Estos tres cuentos tienen la novedad de que se localizan en un género literario ya consagrado, la epistolografía, y cuyo autor es un personaje de elevada condición social y un gran literato: Plinio el Joven. No se trata, por lo tanto, de “cuentos de banquete”, ni “cuentos de viaje”, sino relatos que hombres cultos intercambian en su correspondencia, pasando del folclore oral a la literatura folclórica.

La carta<sup>17</sup> va dirigida a su amigo Sura (*C. Plinius Surae suo s.*), senador de la provincia tarraconense y tres veces cónsul, cargos que no le apartaron de sus tareas literarias. Se abre con una escueta introducción donde Plinio le pide a su corresponsal que le dé su opinión sobre la existencia de los *phantasmata*, anunciando el tema que va a desarrollar y expresando sus ideas al respecto:

*Et mihi discendi et tibi docendi facultatem otium praebebat. Igitur perquam velim scire, esse phantasmata et habere propriam figuram numenque aliquod putes an inania et vana ex metu nostro imaginem accipere.*

“El tiempo libre del que ambos disponemos nos ofrece la posibilidad a mí de aprender y a ti de enseñarme. Pues bien, tengo muchísimo interés por saber si crees que los fantasmas existen y tienen una consistencia real y una cierta voluntad, o si, más bien, crees que son meras apariencias, vanas imaginaciones

---

<sup>17</sup> Utilizamos la trad. de J. C. Martín Iglesias, 2007.

fruto de nuestro miedo que adquieren una determinada forma como consecuencia únicamente de este”.

Plinio le confiesa su inclinación a creer en los fantasmas, justificando su postura por lo que le sucedió a Curcio Rufo: *Ego ut esse credam in primiseo ducor, quod audio accidisse Curtio Rufo* (“Por mi parte, me siento inclinado a creer que existen en especial por lo que he oído que ocurrió a Curcio Rufo.”). Y así da comienzo el primer cuento de fantasmas.

- **Primer cuento de fantasmas (epist. 7, 27, 2-3)**

Plinio narra la experiencia que vivió Curcio Rufo, *consul suffectus* en el año 43, gobernador de Germania (año 47) y gobernador de África<sup>18</sup>. La acción de este primer relato se sitúa en África, donde Curcio Rufo estaba al servicio del nuevo gobernador de la provincia:

*Tenuis adhuc et obscurus, obtinenti Africam comes haeserat. Inclinato die spatiabatur in porticu; offertur ei mulieris figura humana grandior pulchriorque.*

“Este, siendo aún un joven desconocido y sin relevancia alguna, había viajado hasta África como miembro de la administración del nuevo gobernador de la provincia.”

Entonces tuvo lugar allí la primera aparición:

*Perterrito Africam se futurorum praenuntiam dixit: iturum enim Romam honoresque gesturum, atque etiam cum summo imperio in eandem provinciam reversurum, ibique moriturum. Facta sunt omnia.*

“Un día, al atardecer, paseaba bajo un pórtico. Le salió entonces al paso una figura humana de mujer de una talla y una belleza fuera de lo común, que le causó un profundo temor y le dijo que ella era África y que se presentaba ante él para revelarle su futuro. Y así, le anunció que regresaría a Roma, que allí

---

<sup>18</sup> Este Curcio Rufo no debe ser confundido con el historiador homónimo.

desempeñaría las más altas dignidades y que, a continuación, volvería a esa misma provincia provisto del mando supremo y moriría en ella. Y eso fue lo que ocurrió.”

La segunda aparición se produjo años después también en África, en Cartago:

*Praeterea accedenti Carthaginem egredientique nave eadem figura in litore occurrisse narratur. Ipse certe implicitus morbo futura praeteritis, adversa secundis auguratus, spem salutis nullo suorum desperante proiecit.*

“Se dice, asimismo, que muchos años después, cuando Curcio llegó a Cartago y desembarcó de la nave, esa misma figura acudió de nuevo a su encuentro en la playa. Y ciertamente, al ser alcanzado por su última enfermedad, conjeturando que se cumpliría el destino que le había sido anunciado tal y como se habían cumplido todas las otras predicciones durante su vida pasada, y que también se verificaría este mal como se habían verificado todos los buenos augurios que le habían sido predichos, renunció a cualquier esperanza de salvación pese a que ninguno entre los suyos desesperaba de ella.”

- **Segundo cuento de fantasmas (epist. 7, 27, 4-11)**

El segundo relato, el más extenso y terrorífico (según Plinio), lo escribe tal como lo escuchó: *Iam illud nonne et magis terribile et non minus mirum est quod exponam ut accepi?* (¿Y esta otra historia que inmediatamente voy a referirte tal y como yo la he conocido, no es acaso más terrorífica aún y no menos asombrosa?).

Tuvo lugar en Atenas, en una casa grande y llena de comodidades, pero cuya mala fama hacía que nadie quisiera habitarla: *Erat Athenis spatiosa et capax domus sed infamis et pestilens* (Había en Atenas una casa grande y provista de muchas comodidades, pero mal afamada y funesta para los que vivían en ella).

Continúa describiendo en detalle, como si lo hubiera visto en persona, el espectro que habitaba la casa:

*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 quatibatque.*

“En medio del silencio de la noche se oía un sonido metálico que, cuando se prestaba un poco más de atención, podía identificarse con un ruido de cadenas, primero lejano y luego cada vez más cerca. Seguidamente, aparecía un espectro: un anciano consumido por una extremada delgadez y cubierto de una terrible suciedad, de larga barba y cabellos erizados, que llevaba grilletes en los pies y cadenas en las manos, que agitaba al caminar.”

La aparición angustiaba a los habitantes de la casa y los hacía enfermar, y morir:

*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.*

“Como consecuencia de ello, las noches resultaban angustiosas y siniestras para sus habitantes, y a causa del miedo que padecían no podían dormir. La falta de sueño provocaba que cayesen enfermos y finalmente, dado que el temor crecía de día en día, que muriesen. Y es que, en efecto, incluso en pleno día, aunque el espectro ya se había retirado, el recuerdo del mismo permanecía presente en los ojos de todos, y así, el temor persistía más allá de las causas que lo originaban.”

Por ello la casa quedó desierta, sólo habitada por el fantasma, pero disponible para quien se atreviera a vivir en ella:

*Deserta inde et damnata solitudine domus totaque illi monstro relictā; proscribebatur tamen, seu quis emere seu quis conducere ignarus tanti mali vellet.*

“Debido a ello, la casa quedó deshabitada y condenada a la soledad, abandonada por entero a aquel extraño ser. No obstante, se puso en ella un cartel anunciando que estaba libre, por ver si alguien que desconociese su terrible historia se decidía a comprarla o a alquilarla.”

Entonces Atenodoro, filósofo estoico amigo de Cicerón y maestro de Augusto, decide alquilar la casa y vivir en ella, entre otras cosas, para descubrir si son ciertas todas las historias que se cuentan de ella. Lo que le sucedió es objeto de una minuciosa descripción por parte de Plinio:

*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 interior adimittit; ipse ad scribendum animum oculos manum intendit, ne vacua mens audita simulacra et inanes sibi metus fingeret. Initio, quale ubique, silentium noctis; dein concuti ferrum, vincula moveri. Ille non tollere oculos, non remittere stilum, sed affirmare 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 herbas et folia concerpta signum loco ponit.*

“En eso llega a Atenas el filósofo Atenodoro, lee el anuncio y, al conocer el precio al que la casa se ofrece, dado que este es tan bajo que le resulta sospechoso, pregunta por ella. Una vez informado de todo, no solo no renuncia a vivir en ella, al contrario, se muestra aún más interesado en alquilarla. Cuando comienza a anochecer, ordena que se le prepare un lecho de trabajo en la parte delantera de la casa y solicita que se le traigan unas tablillas, un punzón y una lámpara. Envía a todos sus sirvientes a las habitaciones interiores, y él, por su parte, se aplica con el mayor celo a escribir, manteniendo en todo momento ocupados su pensamiento, sus ojos y sus manos para evitar que si su mente permanece ociosa, su imaginación pueda hacerle creer que ve el espectro del que ha oído hablar y causarle absurdos temores. Al principio, igual que en el resto de

la ciudad, nada perturba el silencio de la noche. Pero luego, comienza a oírse el golpeteo de un objeto de hierro y un arrastrar de cadenas. Él no levanta los ojos, no deja a un lado el punzón, por el contrario, intenta concentrarse en su trabajo y servirse de él como una barrera frente a las impresiones que le llegan a través de sus oídos. Pero el ruido crece, se próxima, y ya se oye a la puerta de su habitación, ya se oye dentro de ella. Vuelve la cabeza, mira y reconoce el espectro que le han descrito. Este estaba de pie frente a él y le hacía señas con un dedo, como queriéndole decir que lo siguiese. Atenodoro, sin embargo, le indica también con la mano que espere un poco y retoma las tablillas enceradas y el punzón. Y mientras escribía, el espectro hacía sonar las cadenas sobre él, por encima de su cabeza. Se vuelve Atenodoro a mirarlo de nuevo y ve que lo señala como antes con el dedo. Entonces, sin mayor demora, coge la lámpara y sigue al anciano. Este caminaba lenta-mente, como si las cadenas le resultasen muy pesadas. Y una vez que llega al patio de la casa, de repente desaparece y deja allí solo a su acompañante. Tras quedarse solo, Atenodoro corta unas cuantas hierbas y algunas hojas y marca con ellas el lugar exacto donde se ha desvanecido el espectro.”

Tras su experiencia directa con el fantasma y entender lo que a éste le atormentaba, el filósofo se reúne con los magistrados, abren la tumba, hallan los restos de un hombre atado con cadenas y grilletes:

*Postero die adit magistratus, monet ut illum locum effodi iubeant. Inveniuntur ossa inserta catenis et implicita, quae corpus aevo terraque putrefactum nuda et exesa reliquerat vinculis.*

“Al día siguiente, acude ante los magistrados y los convence para que ordenen que se excave en aquel lugar. Se descubren allí unos huesos metidos dentro de unas cadenas y rodeados de ellas por todas partes. La carne se había descompuesto por el paso del tiempo y el efecto que había producido la tierra sobre ella, y había dejado los huesos desnudos y muy desgastados entre los hierros que todavía los ataban.”



Le dan sepultura conforme al rito y por fin desapareció el atormentado espíritu: *collecta publice sepeliuntur. Domus postea rite conditis manibus caruit* (“Los despojos fueron recogidos y enterrados a expensas del Estado, y en adelante la casa se vio libre del espectro, después de que sus restos fuesen religiosamente sepultados”.)

En este cuento hay dos características esenciales (García Jurado 2006: 6-7), relativas a la narración y al espacio en el que se desarrolla el suceso. Durante la aparición, se encuentran en escena dos personajes, fantasma y filósofo frente a frente. La aparición visual es importante y en ella se puede apreciar una descripción terrorífica del espectro (*mox apparebat idolon, senex macie et squalore confectus, promissa barba horrenti capillo; cruribus compedes, manibuscatenas gerebat quatiebatque*). También llama la atención la reacción tranquila, casi cómica, del filósofo, quien, tras reconocer al fantasma que le había sido descrito, no mostró ninguna señal de miedo. Estas circunstancias hacen que el filósofo pueda descubrir cuál es la causa por la que el fantasma vaga por la casa.

Es interesante la utilización que hace Plinio de los tiempos verbales en la narración (García Jurado 2006: 6.): hay imperfectos, tanto para presentar la situación (*erat Athenis spatiosa et capax domus*), 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*); 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*), y un perfecto para cerrar el relato (*domus postea rite conditis manibus caruit*).”

En cuanto al espacio, el relato no sería lo mismo sin la presencia de una casa espaciosa. Aunque hay algunos críticos que relacionan esta casa con un lugar concreto, como la Academia de Atenas, en realidad no hay ningún detalle relevante que haga que esta casa pueda tener relación con ningún lugar conocido. Por otro lado, se puede observar que el edificio está dividido en una parte delantera y una parte trasera que están unidas a través de una puerta. La descripción de la casa traslada la sensación de espacio que se necesita para conferir un aire de misterio. Finalmente, también es un

elemento fundamental la noche (*tristes diraeque noctes*), ese espacio temporal, relacionado, por razones obvias, con lo oscuro, lo tenebroso y lo fantasmagórico.

Así pues, gracias a estas características que en su momento fueron tan únicas, este relato ha podido traspasar las barreras del tiempo incorporándose a las antologías más actuales de relatos fantásticos. El hecho de que sea un relato popular y a la vez haya tenido una transmisión culta ha hecho posible que lo podamos encontrar recogido, en ocasiones de manera íntegra, en otras ubicaciones, épocas y protagonizado por otros personajes (García Jurado 2006: 19).

- **Tercer cuento de fantasmas (*epist.* 7, 27, 12).**

Entre el segundo y el tercer relato, Plinio hace una pequeña transición, informando ahora de que es él quien garantiza la veracidad del relato por habérselo contado un liberto suyo de total confianza: *Et haec quidem affirmantibus credo; illud affirmare aliis possum. Est libertus mihi non illitteratus.* (“Es cierto que doy crédito a estas historias fiado únicamente del testimonio de quienes afirman que así sucedieron, sin embargo, de la veracidad de la siguiente historia puedo yo dar fe a los demás. Tiene que ver con uno de mis libertos, no carente de instrucción.”).

Así, en pocas líneas resume la increíble y extraña historia que presencié dicho liberto, pero que protagonizó el hermano de éste:

*Cum hoc minor frater eodem lecto quiescebat. Is visus est sibi cernere quendam in toro residentem, admoventemque capiti suo cultros, atque etiam ex ipso vertice amputantem capillos. Ubi illuxit, ipse circa verticem tonsus, capilli iacentes reperiuntur.*

“Dormía una noche en el mismo lecho que él su hermano pequeño. Este último creyó ver a alguien sentado en la cama a su lado. Le apreció, a continuación, que el desconocido acercaba unas tijeras a su cabeza y que le cortaba el pelo en su vértice. Y, en efecto, por la mañana, se despertó tonsurado en el vértice de su cabeza y el suelo apareció lleno de cabellos suyos.”

Plinio insiste en la realidad de lo sucedido porque lo mismo le sucedió a un niño esclavo de su propiedad:

*Exiguum temporis medium, et rursus simile aliud priori fidem fecit. Puer in paedagogio mixtus pluribus dormiebat. Venerunt per fenestras -ita narrat- in tunicis albis duo cubantemque detonderunt et qua venerant recesserunt. Hunc quoque tonsuram sparsosque circa capillos dies ostendit.*

“Poco tiempo después, un incidente similar confirmó la veracidad del primero. Uno de mis esclavos, un niño que estaba recibiendo instrucción escolar, dormía junto con muchos otros en su escuela. En eso, entraron en el dormitorio a través de las ventanas (así es como lo cuenta) dos espectros vestidos con túnicas blancas, que le cortaron el pelo tumbado como estaba y se retiraron seguidamente por donde habían llegado. Al día siguiente, éste apareció también tonsurado y se encontraron muchos cabellos suyos alrededor de su lecho.”

Plinio aprovecha, o inventa este relato, para hacer una defensa de su posible connivencia con Domiciano, alegando que también él padeció la persecución del tirano:

*Nihil notabile secutum, nisi forte quod non fui reus, futurus, si Domitianus sub quo haec acciderunt diutius vixisset. Nam in scrinio eius datus a Caro de me libellus inventus est; ex quo coniectari potest, quia reus moris est summittere capillum, recisos meorum capillos depulsi quod imminebat periculi signum fuisse.*

“Después de este suceso, no ocurrió ya nada digno de interés, a no ser quizás el que no fui objeto de acusación ante Domiciano, pero que lo habría sido si este, bajo cuyo gobierno sucedió todo esto, hubiese vivido más tiempo. En efecto, entre los documentos que debía estudiar apareció, tras su muerte, un informe contra mí elaborado por Caro. De este descubrimiento puede conjeturarse que, dado que es costumbre que los reos se dejen crecer el pelo, los cabellos que les fueron cortados a mis sirvientes eran una señal de que yo escaparía al peligro que me amenazaba.”

La carta, en una clara composición en anillo, acaba como empezó. Plinio, que concede una gran importancia a estos relatos fantasmagóricos, le pide a Sura que le responda con celeridad y que le dé su opinión sobre la posible existencia de los fantasmas, pues él no acaba de dilucidar la cuestión:

*Proinde rogo, eruditionem tuam intendas. Digna res est quam diu multumque consideres; ne ego quidem indignus, cui copiam scientiae tuae facias. Licet etiam utramque in partem -ut soles- disputes, ex altera tamen fortius, ne mesuspensum incertumque dimittas, cum mihi consulendi causa fuerit, ut dubitare desinerem. Vale.*

“Te ruego, en consecuencia, que eches mano de toda tu erudición. El problema es digno de que lo estudies con detenimiento y profundidad, y yo, ciertamente, no soy indigno de que me hagas partícipe de tu ciencia. Y aunque, como acostumbras, presentes argumentos a favor de una y otra parte, inclínate, no obstante, por una de las dos para no dejarme en suspenso y lleno de incertidumbre, puesto que la razón de consultarte ha sido justamente que pongas fin a mis dudas. Cuídate.”

Estos tres relatos sobre espectros presentan tres tipos de apariciones, que se pueden relacionar con el mundo de los sueños. Para esta división seguimos a Macrobio, en el *Comentario al Sueño de Escipión* de Cicerón<sup>19</sup>.

El primer relato en el que Curcio Rufo se encuentra con una bella aparición que personifica a África se trataría de un caso de χρηματισμός (*oraculum*). Según Macrobio (1, 3): [...] *et est oraculum quidem cum in somnis parens uel alia sancta grauisue persona seu sacerdos uel etiam deus aperte euenturum quid aut non euenturum, faciendum uitandumue denuntiat* (“[...] hay oráculo, en verdad, cuando, en sueños, un padre o alguna otra persona venerable e influyente, o un sacerdote, o incluso un dios, revela abiertamente qué va a suceder y qué no, qué hay que hacer y qué hay que evitar”). En este caso, como ya vimos, África le cuenta a Rufo los éxitos y el final de su vida.

---

<sup>19</sup> Utilizamos para estos pasajes la trad. de Navarro Antolín, 2006

En el segundo relato, se ve un claro caso de φάντασμα (*phantasma*). Macrobio dice así: “En cuanto al *phantasma*, es decir, la aparición, se produce entre la vigilia y el reposo profundo, en esa especie, como se dice, de primera bruma del sueño, cuando uno cree que todavía está despierto pero justo empieza a quedarse dormido, y sueña que ve abalanzándose sobre él o vagando aquí y allá siluetas que difieren de criaturas naturales por la talla o por el aspecto, así como diversas perturbaciones de la realidad, placenteras o tempestuosas.” El encuentro de Atenodoro y el fantasma se produce de noche, mientras el filósofo trabaja para no caer dormido, pero nadie puede asegurar que él no haya caído dormido y sus deseos de encontrar al espectro le hayan hecho soñar con él. Y, en el último relato, en el que los esclavos son tonsurados por unos extraños seres, el tipo de sueño más relacionado es el ὄνειρος (*somnium*), ya que, para Macrobio, “se llama propiamente sueño a aquel que oculta con símbolos y vela con enigmas la significación, incomprensible sin interpretación, de aquello que muestra”. Es posible que tales apariciones sean más bien ensoñaciones.

Un apunte sobre los términos que utiliza Plinio para referirse a los espíritus: *figura*, *effigies* e *imago*. En cuanto a *idolon*, designa “una estatua de un falso dios”<sup>20</sup>. Esta relación con la falsa religión tiene más sentido en un ámbito sobrenatural, pero también puede equipararse a una estatua de un falso dios, con una figura sin vida, lo que cuadra con los adjetivos *inania et vana* (“vacía y vana”), características que la relaciona con la evanescencia de los fantasmas. El término *monstrum*, en un contexto religiosos, define “un prodigio que informa de la voluntad de los dioses”, pero evolucionó para definir “un objeto o ser de carácter sobrenatural”<sup>21</sup>. Del término *phantasma* ha derivado en casi todas las lenguas romances la forma más común para referirnos a los espíritus.

---

<sup>20</sup> Ernout-Meillet, 1951: s.u. *idolon* : “Statue de faux dieu”.

<sup>21</sup> Ernout-Meillet, 1951: “Prodige qui avertit de la volonté des dieux”, “Objet u être de caractère surnaturel”.



## 4. CONCLUSIÓN

Las *fabulae* de licántropos, de brujas y de fantasmas, catalogadas como formas de subcultura, gustaban a todos (esclavos, libertos, plebeyos y nobles), pero se han transmitido como “reliquias” o curiosidades en un género nuevo como la novela (aunque en Roma la cultivan grandes escritores como Petronio y Apuleyo, y no vaya dirigida a un público de bajo nivel cultural), y en un género más personal, como la epistolografía, que en Plinio se convierte en un escaparate, coloreado sin duda, de su vida.

No son cuentos maravillosos, pero entran en la categoría de relatos folclóricos de terror (licántropos, brujas y fantasmas han formado siempre parte de la cultura y de la imaginación popular). Con todo, grandes autores como Petronio, Apuleyo y Plinio no dudaron en insertarlos en sus obras: Petronio y Apuleyo en un género tardío y acanónico como la “ficción” en prosa (novela); Plinio en su correspondencia particular. Ello nos confirma que también en la antigua Roma se contaban esos cuentos, aunque fuesen indignos de figurar con entidad propia en la alta literatura o literatura culta, sino que siempre están vinculados a la narración.

Un punto importante de conexión entre los relatos analizados es la narración en primera persona como garantía de veracidad de lo ocurrido, por muy irreal o fabuloso que parezca. En el caso del licántropo, Nicerote cuenta su propia experiencia al ser acompañado por un hombre (un soldado) que se convirtió en lobo. En los relatos de brujas, Trimalción asegura haber presenciado lo que hicieron las brujas nocturnas con el cuerpo de un joven esclavo muerto y con el forzado capadocio que se enfrentó osadamente a ellas; y Aristómenes le cuenta a Lucio lo que le hicieron las hechiceras a su amigo Sócrates en su presencia (lo vio todo desde debajo del camastro). Por último, los tres relatos de fantasmas recogidos por Plinio en su epistolario le han sido contados –asegura– por personas de total confianza. Así pues, la vivencia de lo sucedido o la cercanía a ellos es un elemento importante para dar credibilidad al cuento.

Por otro lado, hay un claro punto de contraste entre estos cuentos. El tipo de obra y el contexto hace que el vocabulario y de registro lingüístico sea distinto entre estos.

En el *Satiricón*, Petronio presenta a libertos expresándose con su jerga habitual, y contando cuentos populares en vez de hablar de sesudos temas (filosóficos, literarios, etc.). En el *Asno de oro*, la situación tiene lugar camino de Tesalia, donde el protagonista de la novela, Lucio, todavía no convertido en asno, escucha el extraordinario suceso de hechiceras que le refiere el comerciante Aristómenes, el cual es de esperar que poseyera un nivel cultural superior al de los libertos, pero no podemos certificarlo porque es Lucio, o mejor, Apuleyo el que cuenta con sus palabras la historia. Finalmente, los relatos de Plinio tienen un alto nivel literario, conforme a su elevado estatus social.

Pese a que estos cuentos folclóricos son preciosas reliquias que nos quedan en la literatura latina, los temas de los mismos (licántropos, brujas y fantasmas) no solo no se han extinguido sino que han pervivido a lo largo de los siglos, entrando en la literatura y, con enorme éxito, también en la cinematografía en recientes versiones que todos tenemos en mente y que no es preciso mencionar aquí.



## 5. BIBLIOGRAFÍA

AARNE, Antti – THOMPSON, Stith (1995), *Los tipos de cuento folclórico: una clasificación*, trad. F. Peñalosa, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

ANTÓN MARTÍNEZ, B. (1996) “La epistolografía romana: Cicerón, Séneca y Plinio”, *Helmantica* 47: 105-148.

APULEYO (2008), *El asno de oro*; trad. y notas de L. Rubio Fernández, Barcelona: Gredos.

BETTINI, Maurizio, (1989), “Testo letterario e testo folclorico”, en G. Cavallo - P. Fedeli – A. Giardina (dirs.), *Lo Spazio Letterario di Roma. Antica. I: La produzione del testo*, Roma: Salerno Editrice, 63-77.

BLANCO, M. (2015), “Haberlas haylas“, en C. de la Rosa *et aliae* (coords). *Femina, mujeres en la historia*, Valladolid: Universidad, 29-47.

COURTNEY, E. (2001), *A Companion to Petronius*. Oxford: Oxford U. P.

DUPONT, F. (2001), *La invención de la escritura*, Madrid: Debate.

ERNOUT, A. – MEILLET, A. (1951), *Dictionnaire etymologique de la langue latine*; París: C. Klincksieck.

GARCÍA JURADO F. (2006), “Los cuentos de fantasmas: entre la literatura antigua y el relato gótico”, *Culturas Populares Revista Electrónica* 2.

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

HAASE, D. (2008), *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, Westport: Greenwood.

HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Á. (2006), “Hacia una clasificación estructural y temática del cuento folclórico”, *Revista de Literaturas Populares* 6, 1, 153-176.

- HORACIO (2006) *Sátiras, Épodos y Arte Poética*; ed. J. L. Moralejo. Madrid: Gredos.
- JOHNSON, P. D. (2010), “La magia y sociedad romana en tiempos de Petronio”, *Historias del Orbis Terrarum* 5, 71-83.
- MACROBIO (2006), *Comentario al “Sueño de Escipión” de Cicerón*, intr., traduc. y notas F. Navarro Antolín, Madrid: Gredos.
- MAYOR A. (2000), “Bibliography of Classical Folklore Scholarship: Myths, Legends, and Popular Beliefs of Ancient Greece and Rome”, *Folklore* 111: 123-183.
- PETRONIO (1978), *Satiricón*, trad. L Rubio Fernández, Madrid: Gredos.
- PLINIO (2007), *Epistolario (Libros I-X); Panegírico del emperador Trajano*, ed. J. C. Martín Iglesias, Madrid: Cátedra.
- PROPP, V. (1981), *Morfología del cuento*, trad. L. Ortiz, Madrid: Fundamentos.
- RODRÍGUEZ MORALES, J. (1992), “Petronio, *Satiricón* 61, 5- 62 y la licantropía en las fuentes clásicas”, en E. Artigas (ed.), *Homenatge a Joseph Alsina*, Tarragona: Diputació, vol. 2, 221-228.
- SÉNECA (2010) *Epístolas morales a Lucilio*, ed. I. Roca Meliá. Gredos: Madrid.
- SHUMATE, N. J. (1999), “Apuleius’ Metamorphoses: the Inserted Tales”, en H. Hofmann (ed.), *Latin Fiction: the Latin Novel in Context*, London: Routledge, 96-106.
- SURIANI, M. – BELARDINELLI, C. (2015), “La literatura folklórica infantil: panorama teórico-didáctico”, *Argonautas* 5: 120-134.
- TIBULO (2015) *Poemas y Elegías*. Ed. de Arturo de Soler Ruiz, Madrid: Gredos.
- UTHER, H.-J. (2004), *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia-Academia Scientiarum Fennica, 3 vols.
- WALSH, P. G. (1999), *Apuleius: The Golden Ass*. Oxford: Oxford U. P.