

Antecedentes góticos en relatos del XVI: el fantasma*

Gothic Backgrounds of 16th Century Tales: the Ghost

CARME AGUSTÍ APARISI

Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir. C/Sagrado Corazón, núm. 5, 46110 Godella (España).

carme.agusti@ucv.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6383-346X>

Recibido: 22-1-2019. Aceptado: 2-3-2019.

Cómo citar: Agustí Aparisi, Carme, “Antecedentes góticos en relatos del XVI: el fantasma”, *Castilla. Estudios de Literatura* 10 (2019): 103-125.

Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.103-125>

Resumen: El espectro, sombra, espíritu, larva, *revenant*, o fantasma, forma parte de la memoria colectiva de la humanidad desde la antigüedad, ya que el miedo al retorno de los muertos siempre ha sido un miedo antropológico y ancestral. De este modo encontramos que el fantasma ya estaba presente en muchos de los cuentos y relatos del siglo XVI. Analizaremos la producción hispánica de tres autores, para estudiar tres historias de fantasmas contextualizadas en casas, cuevas, o grandes mansiones. Describiremos escenografías, ambientes, motivos y sensaciones que contribuyeron a la creación de un imaginario que, posteriormente, dará lugar a la literatura gótica. De este modo, exploraremos el goticismo de la literatura de fantasmas del XVI.

Palabras clave: fantasma; *revenant*; literatura del XVI; gótico; terror.

Abstract: The spectre, the shadow, the spirit, the larva, the revenant, or the phantom has formed part of humanity's collective memory since ancient times. Dreading the return of the dead has forever been an anthropological and ancestral fear. Thus, we find the presence of ghosts in many of the stories and tales of the sixteenth century. We will analyse the Spanish works of three authors - three ghost stories set in houses, caves, or large mansions. We will describe the plots, environments, motifs and sensations that contributed to creating an imaginary that would later give rise to Gothic literature. In this way, we will explore the Gothicism of 16th century ghost literature.

Keywords: phantom; *revenant*; literature of the sixteenth century; Gothicism; terror.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto del Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad FFI2015-64050: *Magia, épica e historiografía hispánicas: relaciones literarias y nomológicas*, dirigido por el Dr. Alberto Montaner. Del mismo modo, forma parte de las actividades del grupo de investigación “Humanidades Digitales” de la Facultad de Magisterio y Ciencias de la Educación de la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir.

INTRODUCCIÓN

La controversia del debate sobre si existió o no, en la península ibérica, literatura gótica ha sido estudiada por diversos autores, que desde los años 60, contribuyeron con sus aportaciones a esclarecer y a definir lo gótico, lo fantástico, la literatura de terror o el cuento de miedo, entre ellos Montesinos (1960), Ferreras (1973), Carnero (2006), Roas (1999, 2011) y López Santos (2010a, 2010b), que aportaron su visión sobre la creación y la concreción de lo que hemos llamado el gótico español.¹

Partimos pues, en esta investigación, de la idea de que en nuestro territorio, la expresión literaria de lo gótico, no tuvo la misma repercusión que en la cultura anglosajona. Sin embargo, dentro de lo que se ha considerado la literatura de márgenes,² el gótico español estuvo representado por una serie de autores³ que con sus contribuciones ayudaron a colaborar en la creación de una literatura con características góticas, y que remarcaron peculiaridades propias de nuestra producción literaria. Propondremos así, que este goticismo *sui generis* de nuestra cultura, provenía de una tradición barroca que exaltaba, lo grotesco, lo

¹ Aunque las características del contexto histórico de la sociedad española del XIX, estuvieron alejadas de lo que ha venido llamándose por parte de los especialistas “literatura gótica”; sí que es posible afirmar que nuestra singularidad literaria ya tenía referentes de lo que podemos identificar como “gótico español”. Temáticas como las pasiones folletinescas, los lances de honor, la traición, la venganza y la muerte, aparecen en relatos, que aunque con una intención de racionalismo moralizante, contribuirían a poder apoyar la tesis de un gótico que aunque, con la pérdida de la carga subversiva del gótico anglosajón, sí que conectaba con una visión oscura de nuestra literatura barroca. Para ampliar esta información consultar López Santos (2010a).

² Entendemos por literatura de los márgenes aquellas construcciones culturales de la alteridad en fuentes literarias periféricas, que no se encuadran dentro del canon. En este caso, géneros narrativos menores, con figuras transgresoras y comportamientos ajenos a las normas establecidas. Márgenes entendidos como acervo cultural, características peculiares de un pueblo con carácter identitario, pero también márgenes en sentido literario, como literatura para un amplio espectro de población sin una formación literaria específica, como una literatura de entretenimiento. Partimos de la teoría de los polisistemas, según la cual, el estudio histórico de polisistemas históricos no puede circunscribirse a las llamadas “obras maestras”. Entendemos por 'canonizadas' las normas y obras literarias que en los círculos dominantes de una cultura se aceptan como legítimas; enfrente del término “no canonizadas” que esos mismos círculos rechazan como ilegítimas. “La canonicidad no es [...] un rasgo inherente [...] para «buena literatura» frente a «mala literatura» (Even-Zohar, 2017: 14).

³ Agustín Pérez Zaragoza y Godínez, Pascual Pérez y Rodríguez, Narciso Torre López y Ruedas, José María Blanco White, Manuel Benito Aguirre...

fúnebre, lo oscuro, lo sublime y lo macabro; por tanto, ya existía en la literatura española del siglo XVI.

Nuestro estudio, en este artículo, será investigar historias de fantasmas del XVI, y demostrar que, estos relatos, son fuente de aportación a la construcción de una literatura gótica hispánica. Argumentaremos, por tanto, que algunos de los motivos que forman parte de estos relatos, son una incipiente semilla de los cuentos del siglo XIX.

En la Edad Media, lo maravilloso formaba parte de la cotidianidad, y era aceptado y reconocido como parte natural del universo. Tal y como afirma Gómez-Montero (1999: 59):

Durante la Edad Media y en cierta manera también durante el Renacimiento, no sólo la autoridad inherente a la tradición literaria, sino también instancias sociales como la religión o las instituciones del saber aún refrendaban la credibilidad de las rupturas del orden natural propias de los milagros, prodigios y fenómenos mágicos en general. La verdad de lo mágico, así pues, no sería puesta necesariamente en entredicho, sino que su existencia se legitimaría al margen de la dimensión histórica de la realidad.

Pero desde el Renacimiento, esta creencia cambiará, y lo 'preternatural'⁴ aparecerá como una fractura a la coherencia, sorprendiendo y aterrorizando. Aquí será donde los fantasmas se transformarán en entidades perturbadoras, y en concreto, eso es lo que queremos demostrar en esta investigación; que estos relatos de fantasmas que presentaremos participan de una manera incipiente de determinados elementos que posteriormente aparecerán en la llamada literatura de terror (Soto, 1997). Es decir, a partir de la aceptación de lo maravilloso dentro de lo cotidiano, estudiaremos el germen de lo gótico. En el Renacimiento comenzará un cambio de mentalidad que posteriormente posibilitará la diferenciación entre lo visible y lo invisible, y en este contexto, las apariciones de fantasmas comenzarán a desestabilizar la visión anterior de un mundo con unas leyes que se pensaba eran inquebrantables. Aparecerá, por tanto, lo sobrenatural que facilitará su evolución hasta la literatura gótica donde el lado oscuro de la razón dará lugar a la literatura fantástica (Roas, 2006).

⁴ Como muy bien definen Montaner y Lara (2014: 169): “el ámbito de la magia es lo preternatural (que oscila entre lo portentoso y lo prodigioso); no, desde luego, el de lo sobrenatural (que corresponde a lo milagroso). Si es preternatural con efectos prodigiosos, corresponde a la magia negra y (en caso de no asimilarse a ella) a la ritual o numinosa; en cambio, si es prenatal con efectos portentosos, se trata de magia blanca, «la que por medios naturales obra efectos que parecen sobrenaturales»”.

Trabajaremos textos de diversos autores (Gonzalo Fernández de Oviedo Valdés, Antonio de Torquemada y María de Zayas Sotomayor) que, serán estudiados como material antecedente a la construcción de una literatura gótica hispánica. Es verdad que estos autores ya han sido investigados desde otras perspectivas. Respecto a María de Zayas podemos encontrar estudios como los de Risco (1998), Rice (2007), Urban (2016), o Magdaleno (2016), que analizan sus relatos y hablan de apariciones fantasmales y cadáveres resucitados, sucesos sobrenaturales o de la intervención divina; también se mencionan fenómenos que aluden a lo maravilloso, o se habla de cuadros y situaciones sobrenaturales; incluso se afirma que el elemento mágico, en la obra de Zayas, representa una órbita prerromántica y prefantástica. En *Jardín de Flores curiosas* de Torquemada existen estudios como los de Allegra (1982), Martínez-Góngora (2008), Merino (2008), Suárez (2012) o Muguruza (2016), en los que se aprecian multitud de elementos pertenecientes a lo maravilloso y lo fantástico. En estos estudios se analiza que la obra combina lo verosímil y lo inverosímil dentro de una cotidianidad que es aceptada de manera natural por sus lectores. Se argumenta, por tanto, que el autor habla de aquello que puede ser posible, pero que en realidad solamente es fabuloso, y monstruoso. Pero ninguno de estos autores ha realizado un estudio centrado en la aportación de elementos precursores en la construcción del gótico, es decir, no se han analizado estos relatos aplicando los esquemas de la literatura gótica.

En nuestro estudio, abordaremos tópicos como: el héroe (el protagonista), los ambientes (la casa), la sensación de miedo que producen determinados relatos (el terror del lector), incluso el propio léxico utilizado (antesala de cualquier narración gótica posterior). Partiremos del esquema propuesto por Lovecraft,⁵ quien determina las características de un relato gótico: el castillo (antigüedad, distancias laberínticas, casonas...); el fantasma y las leyendas horrosas (miedo demoníaco); el villano; la insípida heroína; el héroe, y los accesorios teatrales en el relato (luces que se apagan, goznes que chirrían, cadenas...). Y pasaremos a determinar

⁵ En nuestro análisis nos centraremos en el modelo propuesto por Lovecraft (2010: 42), aunque también hay otros modelos de análisis como el de Carnero o las aportaciones de López Santos que estarán presentes en las reflexiones finales. Carnero (2006), identifica una serie de componentes del goticismo literario: lo terrorífico moral, el tirano gótico, la debilidad del héroe, los personajes marginales, la heroína, lo terrorífico natural, lo terrorífico arquitectónico, lo terrorífico religioso y lo terrorífico sobrenatural. López Santos (2010b), identifica el espacio narrativo de la imaginaria gótica en el castillo.

cuáles de estos elementos se encuentran presentes en las narraciones seleccionadas.

1. ANTECEDENTES DEL MOTIVO LITERARIO DEL FANTASMA. LOS RELATOS

Nuestro análisis parte del motivo literario del fantasma, concretamente contextualizado en mansiones, castillos o cuevas que, como podremos observar en estas historias, es un tópico muy recurrente en este periodo histórico.

El primer cuento de fantasmas de este estudio es *Cuatro cuartos de fantasma*, relato incluido en “Batallas y quinquagenas” (Santo Domingo, corregido hacia 1551), escrito por Gonzalo Fernández de Oviedo Valdés, primer cronista de las Indias nombrado por el emperador Carlos I.

El texto narra cómo un gran señor apellidado Osoro puso cerco a una villa, y después de algún tiempo de asedio, se pactó entre los dos bandos en guerra una especie de 'apuesta': si el cercador accedía a pasar la noche en una casa de una villa cercana, vencería la contienda. En la villa existía la leyenda de que quien entraba a pasar la noche en la casa, moriría. El caballero accedió y cuando el sol se había puesto, oyéronse ruidos y frases que decían: “¡caeré, caeré!” (2015: 215), a lo que el caballero respondía: “caed cuando quisieréis” (p. 215); y cada vez iba cayendo un cuarto de “hombre o humana efigie” (p. 215), hasta que al final se convertirá en un “demonio⁶ fantasma” (p. 216). La lucha, entre el ser maligno y el caballero, dará como vencedor al caballero, que había sobrevivido al demonio fantasma y, además, había salido victorioso; posibilitando, así, que la guerra entre los dos señores pudiera concluir.

Los elementos maravillosos en el texto son abundantes, como corresponde a un relato de esta época y de estas características, y dentro de lo maravilloso se localizarían las historias en las que no es posible aplicar las leyes físicas del mundo conocido a los sucesos narrados, pues desde el principio se acepta la condición sobrenatural de los mismos. Así, en este primer relato hallaremos la explicación, desde la religión, a los acontecimientos sobrenaturales del texto. La presencia de la fe católica en

⁶ El demonio fantasma del relato lo podemos encontrar definido en Martín del Río y sus *Disquisitionum*, ya que hablando de géneros de demonios nos dice: “El sexto género de demonios se llama *lucifugo* porque aborrecen y detestan sobre todo la luz” (1599-1600: 536). Concretando que “jamás se aparece de día, ni puede tomar forma” reconociendo la relación entre la oscuridad y el fantasma, e identificando a este demonio con el fantasma.

el caballero que aceptará el reto que le supone pasar la noche en la villa 'encantada', se asienta en su férrea predisposición respecto a los preceptos de la religión: “como católico, se confesó y comulgó y ordenó su testamento” (p. 214). Asimismo, se identifica el elemento maravilloso de la villa directamente con el diablo,⁷ sin que el caballero hubiera pasado la noche en la casa, este ya sabía que se enfrentaría a un diablo: “lo que yo tengo entendido de la batalla nocturna es que tengo que pelear con el diablo” (p. 214); y durante la lucha contra el ente maligno, el caballero pide ayuda a su Dios: “caed cuantos quisieréis, que Dios me defenderá del diablo”⁸ (p. 215). Finalmente, tras su victoria, el protagonista “mandó construir en aquella casa un suntuoso templo llamado la Victoria de Cristo” (p. 216). Por tanto, la explicación religiosa de lo sobrenatural, hace que el relato pueda ser explicado por la voluntad de Dios, y la victoria de su paladín contra el ser demoníaco represente el triunfo de la teología medieval, así como el de la eterna lucha del bien contra el mal.

En segundo lugar, lo maravilloso aparecerá en el maligno, el demonio⁹ que se convierte en fantasma o gigante, pero que está hechizado ya que en realidad es un señor de aquellas tierras: “sábete que yo fui señor de estas tierras, y por culpas y delitos míos y de mis vasallos ha mucho tiempo que estoy encantado” (p. 216), siempre por voluntad de Dios. Volvemos aquí al tema del hechizo, de la magia, de la presencia sobrenatural, amparada siempre por voluntad divina, como explicación racional a los hechos maravillosos. “Lo sobrenatural, al estar referido a un orden ya codificado (en este caso, el religioso), deja de ser percibido como fantástico por el lector que tiene un referente pragmático que coincide con el referente literario” (Roas, 2011: 51).

⁷ Se identifica, en la narración, diablo con fantasma. Martín del Río hablaba de “espectros que en determinados tiempos y lugares o casas suelen hacer demostraciones de tumultos y molestias varias” (1599-1600: 561-562), utilizando el término espectro como sinónimo de demonio.

⁸ No podemos dejar de comparar este relato que nos ocupa con una de las primeras obras del gótico anglosajón *The Castle of Otranto*, de Horace Walpole (1764). Llama la atención cómo un relato del siglo XVI confluye de manera tan gráfica con la novela inaugural del género de terror gótico, donde el yelmo encantado, la propia magia que utiliza el yelmo hechizado, la conciencia del infierno y la presencia del maligno encarnado por Satanás o la constatación de la fe cristiana para vencer al mal en la historia, nos hacen afirmar que las diferencias entre una y otra historia serían mínimas en su planteamiento inicial, lo cual llama la atención, teniendo en cuenta que sus autores estuvieron separados por dos siglos.

⁹ Fantasma demonio “custodio de tesoros” Martín del Río, (1599-1600: 566).

Por último, como premio a su victoria y a la redención del encantado, vendrá la recompensa del tesoro que el demonio fantasma guardaba para el hacedor de esta batalla: “toma estas llaves y ven conmigo, y entregarte he los tesoros que yo como avaro guardé y no despendí” (p. 216). Como recompensa por haberse enfrentado al ente sobrenatural el vencedor obtiene un tesoro.

Respecto a los elementos góticos que encontramos en el relato, el primero de ellos será la mansión “casa antigua y suntuosa” (p. 214), en la que habita el fantasma, motivo literario por excelencia de los cuentos fantasmales del gótico. Una mansión¹⁰ que de día admite a unos y a otros sin que ocurra nada en ella, pero que al llegar la noche, atrapa a sus víctimas produciéndoles la muerte: “en nuestra república está una casa antigua y suntuosa en que de día, todos los que quieren entran y salen [...] pero después que el sol se pone ninguno osa quedar en esa casa” (p. 214). El ambiente descrito habla de la noche,¹¹ y la noche en concreto, representa en los relatos de fantasmas el momento en que “les revenants se manifestent [...] surtout cuan règne l’obscurité: la nuit est leur domaine” (Lecouteux, 2009: 143); habla también del silencio y de la oscuridad de la casa. De las hachas encendidas que proyectan una luz fantasmagórica, así como de la soledad del caballero, que propiciarán en el relato elementos que pueden provocar el miedo¹² del lector, que se imagina los cuartos de

¹⁰ Ya en la Edad Media, los lugares preferidos de apariciones de *revenants* son: “la maison, la chambre, le lit, lieux par excellence de l’apparition oniriques” (Schmitt, 1994: 208), lugares que, junto con el cementerio, configuran los cronotópicos de los relatos de fantasmas.

¹¹ La noche y la oscuridad son el eje de partida de todos los relatos de este estudio. Las historias siempre ocurren de noche, y la aparición de las criaturas fantasmales, también. La simbología entre la luz y la oscuridad es fiel representación de la lucha entre el Bien y el Mal, entre Dios y el Diablo. La luz representa la bondad, y por tanto, el Bien impera durante el día, la noche es demoníaca. Otra de las creaciones góticas por excelencia es la del vampiro, que es criatura de la noche, vive de noche, y sus poderes se activan con la oscuridad, la noche será su reino. Tal y como afirma Van Helsing respecto a Drácula: “Su poder cesa, como el de todas las fuerzas malignas, con la llegada del día” (*Drácula*, 2008: 432). Así, también el fantasma reinará durante la noche y sus apariciones se producirán a partir de la medianoche.

¹² “La emoción más antigua y más fuerte de la humanidad es el miedo, y el miedo más antiguo y más fuerte es el miedo a lo desconocido” (Lovecraft, 2010: 27). “El miedo auténtico, el verdadero miedo es como una reminiscencia de terrores fantásticos ancestrales” (Maupassant, 2012: 10). La esencia del cuento gótico es el miedo, que es el motor que da vida al relato; ese miedo, reminiscencia de terrores ancestrales, es el miedo

figura humana que caen y van uniéndose hasta configurar esta terrible criatura. El miedo se causa porque aquello que vemos “escapa a toda explicación” (Roas, 2011: 85), lo que nos provoca inquietud y sensación de peligro presente, una amenaza de muerte que nos desestabiliza. En el relato podríamos hablar de un cierto miedo físico que experimenta el protagonista, una amenaza de muerte. El miedo físico es real, pudiendo afectar al lector. No apreciamos, no obstante, miedo metafísico que puede afectar o no al protagonista, pero que conecta directamente con el lector, perdiéndose así la explicación racional de la amenaza del relato, ya que el miedo metafísico será el de la literatura fantástica. En este cuento 'pseudofantástico' lo sobrenatural se lleva a la explicación racional.

Podríamos, incluso en la escena del desmembramiento, hablar de la narrativa del horror o como lo define Carnero (2006: 21) de “lo terrorífico maravilloso”; ya que tal y como afirma Roas (2011: 82) “el temor, el espanto, el pavor, y el terror pertenecen más bien al miedo”, y en esta escena del relato podríamos apreciar miedo.

El tópico del fantasma en la casa encantada¹³ ha sido sumamente recurrente desde la antigüedad, recordemos si no el magnífico relato de Plinio en *Carta a Sura*, que es, posiblemente, el que nos ha dejado en la conciencia colectiva la imagen de fantasma más aproximada a lo que podemos considerar como el tópico clásico.¹⁴ En la Roma antigua, una de las razones de la transformación en fantasma residía en los muertos sin sepultura: “Si on ne respecte pas ses droits, le défunt, outré, blessé ou insatisfait, revient troubler les vivants. Les *insepulti* [...] forment le gros de la troupe des revenants” (Lecouteux, 2009: 21), a los que Buxton (2014: 48) llama “*ataphoi*, los que mueren sin enterrar”.

El binomio casa-fantasma forma parte del miedo ancestral de la humanidad en contextos concretos, en nuestro caso la casa, el palacio, el castillo... lugares aislados, abandonados, sombríos; casas en las que, según la leyenda, habitan seres malignos, que normalmente desaparecerán

metafísico el que provoca que “nuestras convicciones sobre lo real dejen de funcionar” (Roas, 2011: 96).

¹³ E280. Ghosts haunt buildings. E345. Dead returns to repair injury. Clasificación de Thompson.

¹⁴ “En medio del silencio de la noche se oían sonidos de hierros y, si prestabas mayor atención, un estrépito de cadenas primero más lejos, y luego cada vez más cerca; a continuación aparecía un espectro, un anciano consumido de macilencia y suciedad, con largas barbas y cabellos desgrefiados; llevaba y sacudía grilletos a sus pies, cadenas en sus manos” (Plinio, 2010: 67).

o serán vencidos cuando un valiente sea capaz de hacer frente a la maldición y, pasar la noche en soledad como prueba de su valentía. Recurso que nace de la tradición más popular encarnada por el relato o la leyenda de *Juan sin Miedo*.¹⁵

Será recurrente también, en este tipo de relatos, el motivo por el cual la presencia del fantasma está vinculada a la casa.¹⁶ Entre las razones de la vuelta *post mortem* podemos encontrar: “los que mueren de muerte violenta y buscan venganza, que son los *biaiothanatoi* (Buxton, 2014: 48), ya sea porque no se guardó el debido respeto al muerto, este murió antes de acometer un encargo, o bien, se ha de proteger a alguien... (Roas, 1999: 94). También encontramos “los que mueren insatisfechos que son los *aoroi* (Buxton, 2014: 48). O los muertos por otras razones, como pueden ser: el regreso para anunciar una muerte, una enfermedad, o simplemente buscar un consejo. Pero también podemos encontrar otros motivos relacionados directamente con el folclore¹⁷ y la tradición, como son: infligir un castigo, cumplir un compromiso, porque el muerto no puede reposar¹⁸...; y así, tal y como nos dice Ezema (1999: 328): “la desaparición del fantasma se produce en muchos casos cuando cesa o se satisface la causa de su aparición”. En este relato queda claro que el fantasma al ser vencido es

¹⁵ El motivo literario lo encontramos en el catálogo de los Grimm (KHM 004), y también en Aarne-Thompson: *El joven que quería saber lo que es el miedo* (AT 0326).

¹⁶ Uno de los estudiosos más importantes que en el siglo XVIII reflexionará sobre los espíritus y fantasmas será Dom Augustin Calmet que en su obra habla de dos tipos de Espectros: “1. Les uns qui apparoissent aux hommes pour leur nuire, our pour les tromper, our pour leur annoncer des choses futures. 2. Les autres Spectres [...] des maisons” (Calmet, 1756: 285 [tome I]). Respecto al motivo del retorno de estos espíritus o fantasmas, Calmet relata multitud de historias en las que la vuelta se ha producido para pedir perdón o penar por una mala vida pasada. Concretamente se puede consultar el capítulo XXXVIII *Exemples des personnes qui se sont promis de se donner après leur mort des nouvelles de l'autre monde*, donde encontramos un relato que se centra en la aparición de un fantasma que vuelve para pedir misericordia por sus pecados, y así poder redimirse. La coincidencia temática entre nuestro cuento *Cuatro cuartos de fantasmas* y la historia relatada por Calmet, sorprende al considerar que el abad la escribió en la segunda mitad del XVIII.

¹⁷ Motivos de Thompson: E230-E247 Return to Inflict Punishment. E340-E353 Return from Dead to Replay Obligation. E410-E419 The Unquiet Grave.

¹⁸ Hemos de tener en cuenta que tal y como afirma Hurwood (1975: 20) “no todos los seres sobrenaturales eran malos. Había unos cuantos benévolos. El *utukku*, por ejemplo, era sencillamente un fantasma, el espíritu de un muerto”. Para más información sobre la presencia de espíritus-fantasmas y el deseo de inmortalidad del ser humano, desde la antigüedad en todas las culturas, consultar autor en referencias bibliográficas.

redimido, ya que como él mismo nos dice: “*Satis est*, yo me rindo al más osado y valiente caballero que hoy vive en el mundo. Mi pena es cumplida” (p. 216), sus pecados perdonados y el reposo eterno será al final, el desenlace de este cuento.

Aunque nos encontramos frente a lo que se ha llamado maravilloso cristiano,¹⁹ “narraciones literarias [...] en las que los fenómenos sobrenaturales tienen una explicación religiosa” (Roas, 2011: 51), podemos hablar también de elementos precursores de una literatura fantástica anterior al romanticismo. Está claro que cuando no hay imposible en el mundo real, no hay elementos fantásticos, pero el fantasma en sí mismo ya representa ese imposible. La aparición, aunque pueda justificarse desde lo maravilloso cristiano, representa, desde nuestro análisis, un elemento literario de transición. El personaje acepta su aparición como *natural*, dentro de su mundo real y no se plantea al lector el miedo metafísico del relato fantástico, existe, por tanto, “una ausencia de asombro en el narrador y en el personaje” (Roas, 2011: 52), pero las apariciones fantasmales, aunque requieran el consentimiento divino, introducen lo insólito, lo no natural dentro del mundo real, por eso hablamos de un género de transición entre lo maravilloso y lo fantástico.

Nuestro siguiente relato pertenece a la Miscelánea *Jardín de flores curiosas* publicada en Salamanca en 1570 y escrita por Antonio de Torquemada (Astorga, 1507? – Benavente, 1569). Durante los siglos XVI y XVII la naciente mentalidad científica pondrá en jaque las interpretaciones mágicas que se habían llevado a cabo, anteriormente, de la realidad, pero la creencia en lo sobrenatural, todavía será muy fuerte, no cuestionando manifestaciones refrendadas por personajes y autoridades de la época; y “el género de las *misceláneas*²⁰ es un perfecto ejemplo de la convivencia entre las dos explicaciones mencionadas: siguiendo un espíritu divulgativo, trataban de erradicar la explicación maravillosa de la realidad, pero recogen numerosas historias fabulosas de carácter

¹⁹ “Merveilleux et le christianisme parce qu’il le ramène à un seul auteur : Dieu ; [...] parce qu’il le rationalise : à l’imprévisibilité, fonction essentielle du merveilleux, il substitue une orthodoxie du surnaturel” (Le Goff, 1985: 29).

²⁰ También Gómez-Montero refrenda la tesis de la legitimación de una literatura fantástica anterior al romanticismo, concretamente en el XVI, afirmando que los elementos fantásticos “en España encuentran cabida también en géneros como [...] las misceláneas paremiológicas” (1994: 52).

sobrenatural” (Roas, 1999: 97). El cuento que analizaremos a continuación se titula *Caso espantoso acaecido a Juan Vázquez de Ayola*.²¹

Juan Vázquez de Ayola y dos compañeros más fueron a estudiar derecho a la Universidad de Bolonia, y buscaron una casa para vivir, ya que no tenían hospedaje. Les ofrecieron una que estaba cerrada hacía más de 12 años, porque se decía que habitaban en ella “visiones y fantasmas espantables”²² (2012: 714). Sin miedo a lo que les pudiera suceder, accedieron a vivir allí. Pero una noche que Ayola descansaba en su habitación, oyó un “gran estruendo y ruido que parecía de muchas cadenas” (p. 715) y salió de su cuarto a investigar. Vio “asomar por la puerta de la escalera una visión espantosa” (p. 715) que hizo que la siguiera, saliendo de la casa y llegando a un pequeño huerto en el que la visión se desvaneció.

Contó Ayola a sus amigos lo que le había pasado, y la historia llegó a oídos del mismo gobernador. Marcharon todos juntos hacia ese huerto y cavaron donde Ayola había presenciado la desaparición de su fantasma y encontraron una sepultura en la cual se hallaba “la misma visión” (p. 716). Trasladado y sepultado el cuerpo en una iglesia, la visión desapareció.

En este relato de Torquemada, podemos hablar de motivos eminentemente góticos, ya que la recreación de la casa y la aparición de la

²¹ El texto de este segundo cuento se recoge de *Lemir* 16 (2012) – Textos, pp. 714-716.

²² Torquemada en su *Jardín de flores curiosas* ([1570] 2012) ya diferenciaba *fantasma* de *visión*: “este nombre *fantasma* se deriva de *fantasía* [...] una virtud imaginativa [...] las cosas que vemos y desaparecen son fantasmas [...]. Visiones, que son las que realmente son vistas, y otras fantasmas, que son las fantaseadas o representadas en la fantasía” (p. 712). Martín del Río, en sus *Disquisitionum* afirma: “los antiguos distinguieron entre *visión* (*visio*) y *vista* (*visum*). Por *visio* entienden *hórama* [...] ver por adelantado aquello que luego resulta como nos apareciera [...] la *vista* la llaman *fantasma* [...] en duermevela se nos aparecen formas visibles (1599-1600: 444). Le Loyer nos dice sobre los espectros: “Spectre est une imagination d’une substance sans corps, qui se présente sensiblement aux hommes contra l’ordre de nature, & leur donne frayeur. [...] Le Spectre est une vraye imagination, le Fantasma une imagination fausse, vaine & provenant des sens corrompus” (1605: 37-38). Por último, Lecouteux (2009: 8) nos dice: “«fantôme», qui évoque l’idée d’illusion et de fantasmagorie, «spectre», auquel s’attache une notion d’effroi ou d’horreur, celle que provoque le squelette ricanant ou le cadavre en décomposition, «ombre», qui relève surtout du vocabulaire poétique et rappelle la dissolution du corps dans le trépas, «esprit», qui reste vague et exprime la perplexité humaine face à des manifestations inexplicables, [...] «larve», vocable hérité des Romains, [...] celui de défunt privé du repos éternel pour une raison ou une autre. «revenant», [...] le retour d’un mort”.

visión, como demostraremos, podrían corresponder a cualquier pasaje extraído de un relato gótico anglosajón.

Aparece, de nuevo, el fantasma de la casa encantada, y como en el relato anterior, es una casa en la que nadie quiere habitar. Las leyendas sobre un fantasma rondan, de nuevo, en este cuento y el escenario de la casa, es una casona vieja y abandonada donde “ha más de doce años que está cerrada, sin que ninguno se atreva a vivir en ella” (p. 714). La casa provoca, por tanto, miedo entre los aldeanos “no hay persona que se atreva a quedar allí una noche” (p. 715), y el ambiente recreado por el autor nos hace imaginar una casa antigua con grandes escaleras, que el protagonista baja con una vela que se apaga, se desplaza sigilosamente para encontrarse con esa aparición espantosa que deambula por los amplios corredores. La identificación con una mansión de la época victoriana es incuestionable.

La escenografía nos sitúa de nuevo en una casona, de noche,²³ con unos corredores donde se producen ruidos y estruendos de muchas cadenas “entendió que el ruido de las cadenas venía por la escalera principal de la casa, que salía a unos corredores fronteros de la sala” (p. 715); y donde la visión terrorífica del fantasma es descrita como “una visión espantosa que le hizo respeluzar los cabellos y erizar todo el cuerpo” (p. 715). Una interpretación medievalista²⁴ de la muerte identificada con el fantasma, descripción que muy bien podría caer en cualquier relato de una historia gótica como bien sabe plasmar el autor: “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 traía arrastrando” (p. 715).

²³ El temor a la noche, como ya hemos argumentado en el primer relato, es una constante antropológica de la humanidad. El temor a ver desaparecer el sol ha estado presente en diversas culturas y épocas. “El miedo *en* la oscuridad ha podido convertirse más intensa y más generalmente en un miedo *de* la oscuridad. La desaparición de la luz nos confina en el aislamiento, nos envuelve en silencio y, por tanto, nos «desasegura». Es el siniestro lugar de cita de [...] la muerte y de los espectros” (Delumeau, 1989: 143-44).

²⁴ “En los fastos rudos de la Edad Media la muerte parece significar término y castigo. Se muere lentamente, día a día, hora a hora, con plena conciencia de que morir es solucionar todos los conflictos humanos. Pesa la muerte más que la vida en la balanza de las apreciaciones históricas. Su presencia hace del día noche y de la canción plañido. La fatalidad de la muerte, evidenciada por los moralistas y los teólogos, polariza todas las preocupaciones y centra el pensamiento universal en un montón de tibias cruzadas y calaveras. La técnica de morir se eleva entonces al rango de arte. De la Edad Media puede decirse, no que muere viviendo, sino que vive muriendo” (García Jiménez, 2003: s.p.).

Pero el fantasma de la historia, al final, resultará ser un espíritu benévolo que solamente busca el reposo eterno, una visión que se aparece para pedir cristiana sepultura y que cuando el cadáver reciba esa sepultura, desaparecerá. Hemos de tener en cuenta que toda la idea del alma en pena y del purgar por los pecados cometidos, aparecerá en el siglo XII con la aceptación del Purgatorio, y así, se incentivará la creencia en apariciones (Roas, 1999), por eso dice Lecouteux (2009: 10) que con “le purgatoire nous tenons la première explication logique de l’existence des revenants”. En este aspecto, el relato conecta tanto con la concepción cristiana del alma en pena que ha de poder conseguir su descanso eterno, como con los relatos de fantasmas de la literatura anglosajona, donde la criatura espera ser enterrada en tierra consagrada para poder descansar.²⁵

La aportación al gótico se produce, sobre todo, en la primera parte del cuento, donde las descripciones de la casa, los corredores, la escalera y la aparición del fantasma anteceden, incluso por el léxico empleado, a una narración gótica. Expresiones como: “gran estruendo y ruido, muchas cadenas, medianoche, respeluzar los cabellos, erizar todo el cuerpo, turbación y espanto, mudada la color (de miedo)”, pueden incitar en el lector toda una serie de sensaciones de terror, porque la escenografía del relato que podemos visualizar e imaginar es prácticamente la de un escenario gótico. Pero este terror, tal y como nos dice Carroll (2005) es un terror *natural*, el estudiante del cuento tiene miedo del fantasma, pero no reacciona ante él como si fuera sobrenatural, como si fuera una violación de la naturaleza o una criatura impura. Se trata más bien de una entidad maravillosa o fantástica del mundo de lo maravilloso.

Lo que parece diferenciar la narración de terror de las meras narraciones con monstruos, como los mitos, es la actitud de los personajes de la historia frente a los monstruos que encuentran. En las obras de terror, los humanos consideran a los

²⁵ Relatos góticos como: *Fisher’s Ghost* (1859) de John Lang, donde la aparición del fantasma del protagonista deja al descubierto el asesinato de este, por parte de su vecino que anhelaba sus tierras. El espectro aparece para señalar el lugar en el que se encuentra el cadáver, para que pueda ser sepultado cristianamente. *The Botathen Ghost* (1867) de Robert Stephen Hawker, el fantasma de una mujer muerta se aparece a un joven en un camino todos los días y apuntando con su mano le señala un lugar, demandando sepultura adecuada y prediciendo malas noticias. *The Story of Salome* (1873) de Amelia B. Edwards, fantasma que vuelve para pedir sepultura cristiana, ya que siendo judía es enterrada en un cementerio judío, pero se le aparece a su amado para pedir sepultura cristiana porque se había convertido al cristianismo.

monstruos con que se topan como anormales, como perturbaciones del orden natural (Carroll, 2005: 46).

Por otra parte, el final de la narración con la explicación cristiana del porqué de la aparición fantasmal, se desvincula de la trayectoria del terror, ya que cuando el fantasma sea sepultado cristianamente, y alcance el reposo eterno, desaparecerá. Aunque la historia pueda producir *mysterium tremendum fascinans et augustum* (Carroll, 2005: 341), es decir, cause miedo en el sujeto y una sensación abrumadora de fascinación y miedo, nos encontramos dentro de lo maravilloso cristiano.

El próximo y último relato fue escrito por María de Zayas Sotomayor (Madrid, 1590-¿1661?). Analizaremos en este artículo, *Casa de tales riesgos*²⁶ (Estragos que causa el vicio), que viene recogida en sus *Desengaños amorosos*.

El protagonista, Don Gaspar, una noche al entrar a un portal, a visitar a su dama, oyó “unos ayes dentro tan bajos y lastimosos que no dejó de causarle, por primera instancia, algún horror” (2014: 247). El caballero pensaba que los lamentos serían de un pobre que se había refugiado en esta cueva. Mirando dentro de ella, comprobó que no había nadie, pero la tierra del suelo aparecía suelta, como cavada. Desenterró un cadáver y su terror fue inmediato, pues “desalentado del horror de tal vista se había enflaquecido” (p. 248), el protagonista se horrorizó, ya que “aquel cuerpo que se lamentaba como si tuviera alma” (p. 248) estaba muerto.

Por la noche, se dio orden de sacar al muerto y trasladarlo a un convento, enterrándolo en tierra sagrada, ya que “eso debía de pedir con sus lastimosos quejidos” (p. 248). El muerto fue enterrado en tierra sagrada, y una vez “se dijeron misas por el difunto” (p. 248), descansó en paz. Dios había dejado que se quejara para que la piedad de algún caballero hiciera el bien por él.

La resurrección del muerto²⁷ que gime para lograr ser sepultado en tierra consagrada, así como la petición de misas por su alma para alcanzar

²⁶ El texto de este tercer cuento se recoge de *Lemir 18* (2014) – Textos, pp. 247-248.

²⁷ Es curioso constatar que en el siglo XVIII Calmet continúa defendiendo los mismos postulados que en el siglo XVI y XVII, que la resurrección de un muerto es obra exclusiva de Dios, porque si no “si elle est bien véritable, elle doit être considerée comme un des plus insignes miracles” (Calmet, 1751, cap. III, p. 11). En los capítulos (5-53-54-40 y 55) habla de *Resurrecciones de muertos* poniendo diversos ejemplos pero afirmando que son “impossible & incroyable” (cap. V, p. 19). Si hay una resurrección momentánea es que el alma del difunto que vuelve al cuerpo, está poseída por un demonio por voluntad divina.

el eterno reposo, forma parte, como ya hemos visto, de la concepción cristiana en la literatura de esta época. Pero también podemos afirmar que, en este cuento de María de Zayas, este fantasma que clama podría identificarse con el muerto resucitado que evolucionará desde la tradición²⁸ centroeuropea, hasta convertirse en el personaje literario del vampiro. Figura²⁹ recurrente y exitosa de la literatura gótica, que regresa de la tumba para molestar y alimentarse de los vivos.

La explicación de lo maravilloso, por tanto, hará que con la presencia de la religión, al final, sea la voluntad divina la que pueda hacer gemir a un muerto para ser enterrado en tierra consagrada, y que, con la petición de las misas, pueda alcanzar el descanso de su alma atormentada. En cambio, podemos afirmar también que la idea del muerto viviente como tal, será un claro antecedente del motivo literario del vampiro. No hemos de olvidar que la morbosidad por los cadáveres, los esqueletos, la noche... “existían ya en el Barroco, pero la diferencia fundamental respecto al gótico es que en el Barroco estas visiones estaban dominadas por esquemas de religiosidad” (Sánchez-Verdejo, 2008: 4), y en el gótico representarán una transgresión de la realidad de la época.

CONCLUSIONES

El personaje del fantasma tiene una continuidad desde la antigüedad hasta la aparición de la literatura gótica y nuestro estudio pretende corroborar que, en ese camino, se encuentran los relatos de fantasmas del siglo XVI. Es decir, en la literatura española se produce un tipo de historias que, bebiendo del folklore y de toda la tradición clásica, se renuevan durante este siglo, haciendo una importante aportación a lo que posteriormente se conocerá como 'gótico' y que mucho antes de que la literatura anglosajona redescubra al fantasma, en nuestro país se están

En su capítulo (35) nos habla de *Fantasmas*, pero afirmando que el demonio, con el permiso de Dios, puede provocar movimientos en los cuerpos de los muertos.

²⁸ La idea primitiva según la cual los muertos disfrutaban de una vida propia después de la muerte en sus tumbas construidas con esa finalidad, contribuyó a la creencia en su retorno. El tabú a los muertos, por tanto, forma parte del aspecto maléfico e impuro que siempre se ha atribuido a los difuntos, considerados como enemigos de los vivos, por la posibilidad de retornar de la muerte (Indurain, Urbiola, 2000).

²⁹ El vampiro como personaje literario nace dentro de la literatura anglosajona y viene representado por tres relatos que son los que definirán las características de la criatura: *The Vampyre* (1819) de John William Polidori, *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu y *Dracula* (1897) de Bram Stoker.

produciendo textos que, si bien no participan de todas las características del gótico propio de los siglos XVIII y XIX, sí presentan los suficientes ingredientes como para poder hablar, al menos, de cierto goticismo; y determinar que existen numerosos antecedentes renacentistas y barrocos de las letras de terror. Terror que, evidentemente, no comparte las mismas características del relato posterior, ya que, como hemos visto, los cuentos del XVI no responden a la idea del terror metafísico de las historias del XIX, pues el valor estético del relato y el gusto por el deleite del 'miedo' como tal, no aparecerá hasta el Romanticismo. Ya hemos argumentado, al inicio de este artículo, que cuando se ha dicho en muchas ocasiones que en España no ha habido una literatura gótica, López Santos (2010a) muestra que sí, pero con unas características muy concretas y con ciertas restricciones.

Siguiendo el análisis del esquema propuesto por Lovecraft (2010), afirmamos que existen elementos pregóticos en los tres relatos. En el primer relato, la casa abandonada es una casa antigua con leyenda, ya que aquél que ose desafiarla y duerma una noche en ella, morirá. El héroe es un caballero cuya virtud principal es ser osado y no tener miedo. El demonio-fantasma aparece también como elemento del relato gótico, así, como los diversos accesorios teatrales que abundan en nuestro cuento como son: la noche, la oscuridad, la soledad del protagonista en su lucha contra el fantasma, y la luz fantasmagórica que recrea un ambiente eminentemente gótico.

En el segundo relato, el tópico de la casa vieja y abandonada vuelve a aparecer. Casa encantada con una leyenda de fantasmas que provoca el miedo, y a donde nadie osa entrar a vivir. Los accesorios teatrales del relato son abundantes, creando una escenografía lúgubre: casa antigua con grandes escaleras, velas que se apagan por la noche, ruidos de cadenas... El fantasma, como se nos relata, es una visión espantosa; y el héroe, el estudiante Ayola, un Juan sin Miedo que vuelve a desafiar con su actitud y valentía al fantasma.

Por último, el tercer relato podríamos decir que es el que menos elementos precursores del goticismo tiene, pero, al mismo tiempo, plantea un tópico recurrente para la literatura posterior, el muerto viviente que regresa de la tumba. Un *revenant* o muerto resucitado, que en este caso, puede tratarse de un fantasma, o bien de un vampiro, muerto que, al fin y al cabo, protesta por no haber sido enterrado correctamente.

Las apariciones fantasmales ocurren, en las tres historias, por la noche, porque tal y como afirma Schmitt (1994: 204), “la nuit est concédée aux

défunts. Traditionnellement l'obscurité sied aux manifestations surnaturelles les plus inquiétantes, celles du diable et des démons, celle des revenants qui souffrent dans des lieux peu différents des enfers”.

Pero también podemos afirmar, siguiendo a López Santos (2010b), que encontramos paralelismos respecto al espacio estético de los cuentos, ya que en los tres, el ambiente resulta repleto de “oscuridad y soledad” así como de “oscuridad espeluznante” (p. 277). Es un espacio de 'opresión', “donde el personaje sufre una gran inquietud” (p. 280). Aunque en vez de contextualizar el castillo, como espacio substancial de la literatura gótica, es la casa o la cueva los que se manifiestan como “espacios cerrados” (p. 280) y “espacios de confinamiento” (p. 282). Los relatos utilizan “una ambientación «realista», pero la causalidad explícita del fenómeno extraordinario (lo numinoso) impide que este provoque la esperada transgresión propia de lo fantástico” (Roas, 2011: 53), aunque podría provocar miedo físico en el lector. Recursos, todos ellos, que utilizará la literatura gótica del XIX de retorno al pasado con supersticiones, magia, elementos sobrenaturales, o demonios presentándolos como reales; pero a su vez, recursos que ya se utilizan en el contexto del XVI

Unas narraciones en las que no interpretamos intención moralizadora. Donde el héroe, aunque en un primer momento siente el miedo, un miedo que ya hemos dicho que es físico, no demuestra el menor temor a enfrentarse al fantasma, un personaje que planta cara al ente perturbador, sí que implora la protección divina, pero como consecuencia de la implantación de la religiosidad en la vida cotidiana de la época, no como factor único de lucha contra el maligno. Es un personaje que se enfrenta al mal, en soledad y con valentía. Podemos afirmar, por tanto, que las apariciones espectrales son “interferencias del pasado en el presente” (López Santos, 2010b: 290) tanto en el siglo XVI, como en la literatura gótica; y que las descripciones de los relatos en los que aparece el fantasma en las villas, son descripciones que podrían perfectamente encontrarse en narraciones del siglo XIX (ruidos, noche, cadenas, miedo, descripción del fantasma, ansiedad, horror, desaparición del fantasma, sonidos lúgubres, soledad, silencio de la noche, visiones que quieren que sus restos sean bien enterrados, incluso la preocupación religiosa), tópicos que han traspasado el tiempo y que fueron rescatados por la literatura gótica y de terror, temas que ya estaban presentes en la literatura española del siglo XVI.

Respecto a la figura del fantasma, su presencia física, su descripción, difiere en estas historias de la concepción utilizada en los cuentos del XIX. El fantasma de los tres relatos analizados responde más bien, al concepto

medieval de la muerte y no son inmortales, sino más bien son mortales que regresan a la vida durante cierto tiempo (Delumeau, 1989); o también en el último cuento, se puede asimilar a la figura del muerto viviente. La descripción de la criatura se perfilará durante el movimiento gótico y se asimilará más a la de “un ser que retorna del más allá en forma incorpórea y se instala en el mundo de los vivos, rompiendo, de ese modo, los límites entre dos órdenes de realidad discontinuos, y planteando con ello una transgresión absoluta de nuestros códigos sobre el funcionamiento de lo real” (Roas, 2011: 46).

Por tanto, encontramos elementos precursores, en estos relatos, de los cuentos de miedo, porque tal y como afirma Llopis (2013: 13) “el cuento de terror o cuento de miedo es un género literario cuya finalidad primordial es producir, como decía Walter Scott, «un agradable estremecimiento de terror sobrenatural»”. Además del “terror creído” propio de la idiosincrasia de cada historia, encontramos también, el “terror gozado” (Llopis, p. 28), pues su finalidad última es estética. Es verdad que será en el Romanticismo cuando los relatos de terror serán considerados como placer estético, como ya hemos dicho, pero el lector del XVI, también lee por entretenimiento y placer. Afirmamos, pues, que son historias 'fronterizas' (Llopis, p. 28) de los relatos de terror y que no pretenden moralizar, ya que los fantasmas que aparecen forman parte del eje central de la narración, conectando así, con el cuento victoriano que se acerca a la verosimilitud y a la cotidianidad. Por último, son relatos cortos incluidos como pausa o descanso de relatos más largos, que posteriormente darán lugar a la llamada novela gótica.

BIBLIOGRAFÍA

Allegra, Giovanni (1982), *Introducción. Jardín de flores curiosas. De Antonio de Torquemada*, Madrid, Castalia.

Buxton, Richard (2014), “Fantasmas y religión entre los griegos: contextos y control”, en Aguirre Castro, Mercedes; Delgado Linacero, Cristina; González-Rivas, Ana (eds.) *Fantasmas, aparecidos y muertos sin descanso*, Madrid, Abada Editores.

Calmet, Dom Augustin (1751), *Traité sur les Apparitions des Esprits, et sur les vampires, ou les Revenans de Hongrie, de Moravie, &c*, Paris,

Debure l'ainé. Gallica. Bibliothèque Nationale de France, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb301873550> (2-1-2019).

Calmet, Dom Augustin ([1751] 2009), *Tratado sobre los Vampiros*. Traducción de Lorenzo Martín del Burgo. Prólogo de Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Reino de Cordelia S.L.

Carnero, Guillermo (2006), *La novela española del siglo XVIII: estado de la cuestión*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Carroll, Noël (2005), *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, Boadilla del Monte (Madrid), A. Machado Libros, S.A.

Delumeau, Jean (1989), *El miedo en Occidente*, Madrid, Taurus.

Even-Zohar, Itamar (2017), *Polisistemas de cultura*, (libro electrónico provisorio).

Ezema Gil, Ángeles (1999), “El fantasma en algunos cuentos españoles del siglo XX”, en Jaume Pont (ed.) *Brujas, demonios y fantasmas*. Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida.

Ferreras, Juan Ignacio (1973), *Los orígenes de la novela decimonónica (1800-1830)*, Madrid, Taurus Ediciones S.A.

Gail, Teresa; Garrido, Manuel (et al.) (2010), *Historias de fantasmas y misterio de la antigüedad (Antología)*, Valencia, Editilde S.L.

García Jiménez, Luis Rafael (2003), “La muerte desde la mirada de la historia, la literatura y el arte”. *Revista Mañongo del Área de Estudios de Postgrado*, volumen XI - número 21, Julio-Diciembre, <http://servicio.bc.uc.edu.ve/postgrado/n21.htm> (9-1-19).

Gómez-Montero, Javier (1999), «Phantasos in Litteris: La magia ante el estatuto ficcional de “Lo Maravilloso” y “Lo Fantástico” de ficción», en Jaume Pont (ed.) *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida.

- Gómez-Montero, Javier (1994), “Lo fantástico y sus límites en los géneros literarios durante el siglo XVI”. *Antrophos*, (154-55), pp. 51-60.
- Guy de Maupassant, Henri René Albert (2012), *El miedo*, Madrid, Eneida.
- Hurwood, Bernhardt J. (1975), *Pasaporte para lo sobrenatural: relatos de vampiros, brujas, demonios y fantasmas*, Madrid, Alianza Editorial.
- Martínez-Góngora, Mar (2008), “Los personajes fabulosos del «Jardín de flores curiosas»” de Antonio de Torquemada. *Hispanofilia*, 153 (Mayo), pp. 1-17.
- Indurain, Noelia; Urbiola, Óscar (2000), *Vampiros. El mito de los no muertos*, Madrid, Tikal.
- Lara, Eva; Montaner, Alberto (2014), *Señales, Portentos y Demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, Salamanca, SEMYR.
- Lecouteux, Claude (2009), *Fantômes et Revenants au Moyen Âge*, Paris, Éditions Imago.
- Le Goff, Jacques (1985), “Le merveilleux dans l’Occident médiéval”. *L’imaginaire médiéval*, pp. 17-39.
- Le Loyer, Pierre (1605), *Discours et histoire des spectres, visions et apparitions des esprits, anges, demons, et ames, se monstrans visibles aux hommes*, Paris, Chez Nicolas Byon, Gallica. Bibliothèque Nationale de France, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5545032t> (26-10-2018).
- López Santos, Miriam (2010a), *La novela gótica en España (1788-1833)*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.
- López Santos, Miriam (2010b), “Ampliación de los horizontes cronotópicos de la novela gótica”. *Revista Signa* 19, UNED, pp. 273-292.

- Lovecraft, H.P. (2010), *El horror sobrenatural en la literatura*, Madrid, Valdemar.
- Llopis, Rafael (2013), *Historia natural de los cuentos de miedo*, Madrid, Fuentetaja.
- Magdaleno Santamaría, Miguel (2016), *Acercamiento al Pensamiento Mágico y la Superstición en el Discurso Literario de la Primera Modernidad Española: Miguel de Cervantes y María de Zayas*, Theses, University of Nebraska-Lincoln.
- Martín del Río ([1551-1608] 1991), *Disquisiciones mágicas*, Traducción y Edición de Jesús Moya, Madrid, Hiperión.
- Merino, José María (2008), “Reflexiones sobre la literatura fantástica en España”, en *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Actas I Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción, Madrid. Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano (eds.), Universidad Carlos III, pp. 55-64.
- Montesinos, José F. (1960), *Introducción a una historia de la novela en el siglo XIX*, Madrid, Castalla.
- Muguruza Roca, Isabel (2016), “La narración breve fantástica en la miscelánea de Antonio Torquemada”, en Emilio Blanco (ed.) *Grandes y pequeños en la literatura Medieval y Renacentista*, Salamanca, SEMYR, pp. 495-507.
- Rice Robin, Ann (2007), *Lo sobrenatural en María de Zayas: magia, manía y sucesos estrambóticos en Desengaños Amorosos*, Editores: Pierre Civil y Françoise Crémoux, Actas del XVI Congreso AIH.
- Risco, Antón; Soldevila Durante, Ignacio y López-Casanova, Arcadio (1998), *El relato fantástico: historia y sistemas*, Salamanca, Ediciones Colegio de España.
- Roas, David (2011), *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Madrid, Páginas de Espuma.

- Roas, David (2006), *De la maravilla al horror*, Pontevedra, Mirabel Editores.
- Roas, David (1999), “Voces del otro lado: el fantasma en la narrativa fantástica”, en Jaume Pont (ed.) *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida.
- Sánchez-Verdejo Pérez, Francisco Javier (2008), “Fundamentos teóricos-formales del gótico literario”, *Revista Polifonía*, volumen 2, pp. 3-22.
- Schmitt, Jean Claude (1994), *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Editions Gallimard.
- Soto Roland, Jorge. *Visitantes de la noche*, http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/soto_fernando/visitantes_de_la_noche.htm (9-1-19).
- Stoker, Bram [1897, (2008)], *Drácula*, Madrid, Cátedra.
- Thompson, Stith (1955-1958), *Motif-index of folk-literature : a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*. Revised and enlarged. Edition Bloomington, Indiana, University Press, <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/> (12-9-2018).
- Torquemada, Antonio. Jardín de flores curiosas, *Lemir* 16 (2012) – Textos: 605-834. Texto preparado por Enrique Suárez Figaredo, http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista16/Textos/07_Jardin_Flores_Torquemada.pdf (9-1-19).
- Urban Baños, Alba (2016), “Lo sobrenatural en la narrativa de María de Zayas”, en María Luisa Lobato; Javier San José y Germán Vega (eds.) *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura del Siglo de Oro*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- VV. AA. (2011), *Cuentos de fantasmas de la era victoriana*, Murcia, Ediciones Tres Fronteras.

VV. AA. (2018), *Damas oscuras. Cuentos de fantasmas de escritoras victorianas eminentes*, Salamanca, Impedimenta.

VV. AA. (2015), *El demonio meridiano. Cuentos fantásticos y de terror en la España del Antiguo Régimen*, Antología de Gerardo González de Vega, Madrid, Miraguano.

VV. AA. (2014), *Relatos hispánicos asombrosos y de terror*, Edición de Emilio J. Sales Dasí, Madrid, Cátedra.

Zayas y Sotomayor, María de. Desengaños amorosos, *Lemir* 18 (2014) – Textos: 27-270. Texto preparado por Enrique Suárez Figaredo, http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista18/Textos/02_Zayas_De_senganos.pdf (9-1-19).