

Revista Cruz del Sur

2019

Año VIII

Número 34

ISSN: 2250-4478

<http://www.revistacruzdelosur.com.ar>

Ensayos
Notas y
Comentarios

Orígenes clásicos de la literatura terrorífica

por

Hugo José Garavelli

Resumen

El propósito de este artículo es repasar algunos clásicos griegos y romanos que recopilaban en tono de sátira relatos, algunos muy anteriores a su época, acerca de fantasmas, monstruos y apariciones. A partir del siglo XVIII algunos autores retomaron y adaptaron a la época algunos relatos antiguos dando lugar a lo que se llamó *literatura terrorífica*, *literatura gótica*. Si bien dista de ser original en algunos de sus temas, y hasta perdió gran parte de la ironía de los clásicos, estos relatos deciochescos no perdieron fascinación.

Palabras clave

Literatura terrorífica – literatura gótica – cazadores de fantasmas – monstruos – Plauto – Plinio el Mayor - Plinio el Joven – Petronio – Suetonio – Pausanias – Luciano de Samósata -

Classical origins of terrifying literature

Abstract

The purpose of this article is to review some Greek and Roman classics that satirically collected stories, some well before their time, about ghosts, monsters and apparitions. From the 18th century onwards, some authors took up and adapted some ancient stories to the time, giving rise to what was called terrifying

literature, Gothic literature. Although it is far from original in some of its themes, and even lost much of the irony of the classics, these eighteenth-century stories did not lose fascination.

Keywords

Terrifying literature – gothic literature – ghost hunters – monsters – Plautus – Pliny the Elder – Pliny the Younger – Petronius – Suetonius – Pausanias – Luciano de Samosata –

La literatura terrorífica, que se considera una de las formas de la literatura gótica iniciada en el siglo XVIII tiene sin embargo orígenes clásicos, y tenemos ejemplos en la literatura latina y griega.

Los ejemplos que expondremos a continuación muestran que ya en Grecia hubo relatos de fantasmas, aunque es evidente que no se conservaron. Sabemos que Plautus, que vivió entre el 254 y el 184 a.C., tomó y adaptó comedias griegas; una de ellas, *Mostellaria*, de autor griego desconocido, hace referencia a una casa encantada, la típica “*haunted house*” de los cuentos de fantasmas victorianos¹.

El título es un diminutivo de “*monstrum*”, que en latín significa más cosas que la actual palabra derivada de nuestra lengua madre, pues puede ser *prodigio* o cualquier cosa que cause asombro, o temor. Por eso se la tradujo como “*La comedia de los prodigios*”, “*El Fantasma*”, etcétera, dado que “monstruito” nos sonaría ridículo.

La acción transcurre en Atenas, un ambiente muy diferente del de nuestros cuentos, que transcurren en las ciudades británicas.

Pero la casa encantada no es tal; se trata de un engaño urdido por el inflexible esclavo doméstico de la comedia plautina, aquí llamado Tranión. Éste quiere justificar al joven Filólakes, hijo de su amo Teoprópides, quien ha contraído una deuda para comprar la libertad de su amante Filematia.

¹ FELTON, Debbie, *Haunted Greece and Rome. Ghost stories from classical antiquity*, Austin, University of Texas Press, 1998.

La pareja está de fiesta en su casa con dos amigos, Calidámates y su amante Delfia, cuando llega Tranión quien ha visto que Teoprópides está en el puerto. El esclavo dominará la situación, tratando de salvar a Filólaques; hace que todos se vayan de la casa para ponerse a salvo, y la cierra. Al llegar Teoprópides trata de asustarlo diciendo que la casa está encantada, y que por eso se han ido todos. Lo está porque en ella, hacían ya sesenta años se acogió a un huésped al que se asesinó para robarle, y se lo ha enterrado allí. Y el muerto se ha aparecido en sueños a Filólaques, y le ha dicho que salga de la casa pues está maldita. De este modo el viejo Teoprópides es ahuyentado. Luego las cosas se complican porque aparece el prestamista que quiere cobrar, lo que obliga a Tranión a inventar otro cuento: que el dinero fue pedido para comprar otra casa. Al final, se descubre toda la trama, pero Calidámates consigue que Teoprópides perdone a todos.

En el texto no aparece ninguna palabra para designar a un fantasma, siempre se refiere a un “*mortus*” pero advertimos que quien no ha sido debidamente enterrado se convierte en fantasma, y más si ha sido víctima de un crimen.

Este concepto lo veremos repetido en los otros ejemplos, y luego se lo encuentra en cuentos de fantasmas de la época victoriana y actual. Y notemos que esas ideas ya existían en Grecia, pues Plauto tomó su obra adaptando, como se sabe que lo hacía habitualmente, una comedia de autor desconocido, lo que hace pensar que el tema pudo ser utilizado en relatos que no han llegado hasta nosotros.

Un segundo ejemplo y muy famoso por cierto, es la Carta 27, libro V, de Plinio el Joven a su amigo Sura, que se refiere primero a si en verdad los fantasmas existen, o son solo obra de nuestra imaginación.

La carta contiene varios relatos; veamos primero el más importante, que es sobre una verdadera casa embrujada, que pasará como “*haunted house*” a la literatura terrorífica anglosajona.

Se desarrolla en Atenas, en una casa grande que está encantada; hay un verdadero, a mi juicio, *ghost hunter* o *ghost finder* (el cazafantasmas de la literatura terrorífica inglesa como el Carnacki, de William Hogsdon). En la casa ateniense es el filósofo

Atenodoro, y el relato contiene los elementos que luego serán clásicos: ruido de cadenas, aparición visual, clamor por un entierro adecuado. Desde un punto de vista literario, el cuento tiene planteo, nudo y desenlace.

Francisco García Jurado² dice que este relato inspirará la literatura de fantasmas de los siglos XVIII y XIX. Además, está traducido en uno de los grandes hitos de la literatura gótica: el “*Manuscrito hallado en Zaragoza*”, de Jan Potocki, aunque el nombre del protagonista está cambiado por el de Atenágoras.

Debbie Felton hace un detallado análisis del relato; advierte que el fantasma, - Plinio utiliza esta palabra griega, que hemos heredado: “*phantasma – atos*”-, es descrito desde el principio de una manera en la que predomina el asíndeton: nos dice que la aparición se presenta con una *promissa barba, horrenti capillo, cruribus compedes, manibus catenas gerebat (crecida barba, erizados cabellos, pies encadenados, cadenas llevadas en las manos)*.

Para esta autora, la descripción sería la de un filósofo, como la que hace de Éufrates su tío Plinio el Mayor en su Carta 1,10,7: *demissus capillos, ingens et cana barba (crecidos cabellos, grande y canosa barba)*, lo que sugeriría en el fantasma cautiverio antes de su muerte. Luego no se lo describe mas pero sí se relatan sus acciones: *stabat innuebatque digito, ibat lento gradu (estaba parado y señalaba con el dedo, iba con paso lento)*.

Plinio el Joven destaca el ruido que producen las cadenas, lo cual se advierte que es de la tradición fantasmagórica, y estos ruidos eran los que aterrorizaban a los habitantes de la casa encantada. Son *sonus ferri, strepitus vinculorum, cruribus compedes, manibus catenas, concuti ferrum, catenis insonabit, (los sonidos del hierro, el estrépito de las cadenas, las piernas encadenadas, con las manos sacudía las cadenas, golpeando el hierro, y resonaban las cadenas)*.

Por otra parte, las cadenas son calificadas como *gravis vinculis (las pesadas cadenas)* es decir, obsérvese como se insiste en las

² GARCIA JURADO, Francisco, “La carta de Plinio el Joven sobre fantasmas (Plin 7,27, 5-11) releída como relato gótico”, *Exemplaria*, 6 (Huelva, 2002): 55-80.

cadenas, su peso y su ruido, y como son movidas: *vincula moveri (movíanse las cadenas)*.

Y aquí no dejamos de recordar que en el famoso cuento de Oscar Wilde, “*The ghost of Canterville*”, que es una extraordinaria sátira al mejor estilo cínico de Wilde, –no solo de los cuentos de fantasmas victorianos, sino a la vez de los mismos norteamericanos–, el espectro aparece también encadenado y haciendo ruido, lo que provocará que uno de los nuevos habitantes de la casa utilice la ocasión para hacer propaganda, en el mejor estilo norteamericano, de un líquido lubricante y antioxidante.

Plinio no deja de crear suspenso, como lo harán siglos después los autores de relatos de terror utilizando adverbios: *primo, deinde, mox, inde, nam interdiu quoque (primeramente, de allí, enseguida, inmediatamente, después también de un intervalo)*. Esos ruidos de cadenas se escuchan antes de la aparición, y ya los habitantes de la casa no pueden dormir y comienzan a ser presas del terror. *Dirae noctes per metum vigilabantur (en las crueles noches debido al miedo permanecían despiertos)*.

Para el relato de Plinio, los habitantes de la casa son víctimas del miedo, y éste, agigantado por la imaginación, es causa de muerte. Y ese miedo lo provoca la aparición del fantasma, que aunque no esté visible, permanece en la mente como si estuviera presente: *quamquam abscesserat imago, memora imaginis oculis inerrabat, longiorque causis timoris timor erat (aunque la imagen se retirase, la memoria la fijaba en los ojos, y era una causa mas lejana de temor)*. Felton destaca los diversos sinónimos para designar el miedo: *formido, timor, metus*.

En el relato de Plinio el Joven se advierte una diferencia con la comedia de Plauto, porque en ésta los moradores huyen en cuanto aparece en sueños el fantasma.

A Felton las repeticiones le sugieren una tradición oral acerca de estos cuentos. Como sucederá en muchos autores de terror de los siglos XIX y XX, –M.R. James, por ejemplo–, no tenemos una explicación clara de lo sucedido; se sugiere que el fantasma es el de un huésped que fue robado, asesinado y enterrado allí ocultamente,

y sin efectuarse los debidos ritos funerarios. También las cadenas sugerirían un secuestro de la víctima durante largo tiempo.

Lo que sí tenemos es la solución al encantamiento de la casa, que proporciona el filósofo Atenodoro, un verdadero “*ghost finder*” o “*ghost hunter*” de la antigüedad: como el fantasma lo ha conducido hasta un lugar del jardín y allí ha desaparecido, a la mañana siguiente hará que los magistrados de la ciudad cavén en ese lugar, y allí encuentran un esqueleto, con cadenas : “*ossa inserta catenis* “ (*huesos penetrados con cadenas que están “exesa vinculis” mostrados por las cadenas*). Los restos son enterrados con los ritos funerarios debidos, y entonces cesa el encantamiento.

Y volvemos aquí a Oscar Wilde, que en su famoso relato nos va a proporcionar igual desenlace: hallados los restos encadenados de Sir Simon of Canterville, se le efectúa un gran funeral, de acuerdo con su estado nobiliario, incluso de noche, como se hacía en su época en Inglaterra con los nobles, y se lo entierra en una tumba con su título. Es lo que por otra parte, ha pedido el propio fantasma a una de las protagonistas. Aquí Oscar Wilde introducirá una innovación al relato tradicional: el espectro es también un personaje del argumento, que hasta expresa sus sentimientos por medio del relator omnisciente.

Y allí cesa el encantamiento.

La carta de Plinio el Joven trae otros relatos breves: uno es el caso de Curtio Rufo, a quien se le apareció una mujer “*figura humana grandior pulchriorque*” (*una figura humana muy grande y bella*), que le dijo que era el Africa y le pronosticó que obtendría el mando supremo de una provincia, pero que allí moriría, cosa que se cumplió. Aquí mas parecería ser esa figura una diosa, y no el fantasma de una muerta. Luego, los dioses también se presentarán en la literatura terrorífica del siglo XX, como en los “Mitos de Cthulhu”, de Howard P. Lovecraft y su círculo.

Además, Plinio repite lo que contaron unos esclavos: a uno de ellos, una aparición le cortó el pelo; y otro le contó que a dos esclavos dormidos dos aparecidos, “*venerunt per fenestras in tunicis albis*” (*entraron por las ventanas con túnicas blancas*) y

también les cortaron los cabellos a ambos. Obsérvese como siguen apareciendo elementos que serán tradicionales en la representación de los fantasmas: están envueltos en túnicas blancas.

En otra carta de Plinio, 5,5, el difunto emperador Nerón se aparece en sueños a Gayo Fanio, que estaba escribiendo un libro sobre los crímenes de este emperador, y éste lee los primeros tres libros de la obra y desaparece: Gayo interpreta este sueño como que no terminará la obra, pues morirá antes, y así sucederá. También Plinio el Mayor, su tío, va a referir en su Carta 3, 5, 4 una aparición en sueños a Druso, que lo anima a escribir un libro sobre las guerras germánicas.

Pero, como dice Felton, no tenemos la respuesta de Sura a estas inquietudes de Plinio, quien tiene dudas acerca de la realidad de los fantasmas.

Hay también un breve relato acerca de un hombre lobo, en el *Satyricon*, 63 de Petronio, obra maestra del desenfado y la mas procaz sátira de costumbres, de la misma época que Plinio el Joven, siglo I.

Flegón, liberto de Adriano, escribió un relato acerca de la novia cadáver inspirador de "La Novia de Corinto", de Johann Wolfgang von Goethe.

Suetonio, en su vida de Augusto, VI, relata que en la villa cerca de Velitra donde fue criado, -y aun se suponía que allí había nacido este emperador-, la habitación donde lo lactaron producía una especie de horror y temor; un nuevo propietario que se acostó en ella fue arrebatado por una fuerza misteriosa y se lo encontró "casi inanimado" delante de la puerta. Aquí tenemos otro tema muy conocido por los lectores de narraciones terroríficas: el cuarto encantado.

Y los antiguos campos de batalla encantados, donde aun aparecen los fantasmas de los guerreros muertos, como lo relata Pausanias quien lo atribuye a los de la batalla de Maraton.

Pero quizás toda una reunión de elementos fantasmagóricos y terroríficos de la antigüedad lo tengamos en el diálogo *Philopseudés*, de Luciano de Samósata, que vivió

aproximadamente entre 125-192 d.C. La intención del autor es satírica, trata de burlarse de quienes creen en esas fantasmagorías, pero al hacerlo nos deja un verdadero catálogo de ellas, junto con algunos relatos que tendrán su ulterior desarrollo, como veremos.

En sus *Diálogos Morales*, el *Diálogo III*, llamado *Philopseudés*, o sea *Amigo de las mentiras*, trata acerca de las supersticiones y creencias en lo sobrenatural. Hay un relato marco, un diálogo entre Filocles y Tiquíades, este último representaría al propio autor, que inician una conversación que se repite al final. Se discute porque se miente, y se van narrando otros hechos sobre el tema, en medio de las burlas de Tiquíades que no cree en nada.

Aparecen la hechicería, los conjuros mágicos que materializan a Hécate, la diosa de la magia, con su cortejo terrible de perros, y sus cabellos convertidos en serpientes, también el poder de transformarse en animales, posesiones demoníacas, el tema del aprendiz de brujo, -que inspirará el poema de Goethe-, las estatuas que cobran vida, como la de un general corintio, Pélico, tema que se verá en *El convidado de Piedra*, Don Juan, y en el relato victoriano de Edith Nesbit "*Man size in marble*", "Tamaño natural en mármol" o "Las esculturas de piedra".

Tiquíades relata a Filocles una reunión que tuvo en casa de Éucrates, donde se contaron estas historias, y durante la conversación éste busca explicarse porqué la gente es aficionada a creer esas cosas.

Por lo visto, el mundo no ha cambiado, si advertimos que Tiquíades no acepta lo sobrenatural, cuando otros si lo hacen. En el curso del diálogo van a aparecer diez relatos de diversa extensión, que tienen relación con lo sobrenatural o la magia. Y estos son:

El del caldeo y la picadura de serpiente. Ion relata que a un vendimiador lo picó una serpiente. Entonces fue llamado un babilonio, quien lo curó recitando un conjuro mágico y atándole al pie mordido un fragmento de piedra de una lápida de la tumba de una virgen. Al día siguiente, el babilonio regresó y realizó ritos mágicos leyendo siete nombres de un antiguo libro, y purificando

el lugar con azufre; luego llamó a las serpientes, que se presentaron en gran número, sopló sobre ellas y al instante se quemaron.

Observamos elementos comunes en relatos posteriores: invocación a demonios tomados de viejos libros de brujería, y hasta un relato que, en forma muy lejana, nos recuerda el cuento popular del flautista de Hammelin, aunque aquí son ratas las que con una flauta que toca una melodía mágica son ahogadas en el río.

El del mago hiperbóreo. Este mago, según Cleomenes, era capaz de volar y caminar sobre las aguas y el fuego, hacer aparecer a Hécate, ya convertida en la diosa de la brujería pagana, hacer bajar la Luna, y resucitar muertos. Pero siendo Cleomenes el *preceptor* de un joven Glaucias, éste se enamoró de Crisis, mujer de Demeas. Cleomenes decidió ayudarlo a satisfacer su pasión, y contrató al mago, quien efectuó ritos mágicos a la luz de la Luna, a la que incluso hizo descender, invocó al padre de Glaucias, muerto hacía siete meses, quien luego de enojarse, resolvió permitir que su hijo siguiese adelante, hizo aparecer a Hécate y a Cerbero, descender la Luna, y finalmente el mago hizo con arcilla un Eros, al que ordenó fuese a casa de Crisis. Cuando esta apareció, Eros la abrazó y así concibió una intensa pasión por Glaucis, quien pudo concretar sus deseos.

El del exorcista siriopalestino, que para Ogden³ podría tratarse de una derivación de tradiciones judeo-cristianas. Aquí se habla de endemoniados que caen, echan espuma por la boca y parece que dan vuelta los ojos, descripción esta que hoy nos permite pensar en las víctimas de un ataque de epilepsia, que este exorcista era capaz de curar, incluso manteniendo conversaciones con el demonio posesor.

El relato de la estatua que cobra vida del general corintio Pélico. Aquí tenemos el antecedente del tema que aparecerá en la leyenda de Don Juan, que será llevada a la opera por Mozart, y que Ernst T.

³ OGDEN, Daniel, *In search of the sorcerer's apprentice. The traditional tales of Lucian "Lover of Lies"*, Swansea, The Classical Press of Wales, 2007.

A. Hoffmann calificara en su relato homónimo “la reina de las óperas”; en la literatura de fantasmas victoriana será el cuento de Edith Nesbit “*Man size in Marble*”, como ya adelantamos.

La estatua de bronce estaba en casa de Éufrates, y éste le atribuye también curaciones milagrosas, ante las burlas irónicas de Tiquíades, y todas las noches salía de su pedestal para recorrer la casa, sin dañar a nadie, y a veces hasta tomaba baños. Como le ofrecían a la estatua óbolos en agradecimiento de sus favores, una vez un sirviente libio robó las ofrendas, aprovechándose de los paseos de la estatua, pero esta lo advirtió, y castigó al ladrón dándole palizas todas las noches hasta que el desdichado finalmente murió. A su vez, otro participante de la reunión, Antígono, un médico, contó que sucedía lo mismo con una estatua de Hipócrates.

Una visión terrorífica de Hécate, diosa de la brujería, que es reenviada al Hades gracias al poder de un anillo mágico. Es otro relato de Éucrates, quien afirma que cinco años antes, estando en sus viñedos durante la vendimia, escuchó ladrar los perros, y luego de un breve terremoto, se escuchó el ruido de un trueno, y se le apareció una mujer de medio estadio de alto, llevando una antorcha en la mano izquierda y una espada en la derecha, de unos diez metros de largo, tenía serpientes como pies, y su cabellera estaba formada también por serpientes que le llegaban a sus hombros. Con ella venían perros, que Éucrates afirmó que eran negros y mas grandes que elefantes. Pero con un anillo mágico que le había dado un árabe, la temible diosa y su cortejo regresaron al Hades a través de un profundo abismo en el cual Éucrates vió el reino de los muertos, y en él a su padre ya fallecido.

A este relato, Cleodemo responde afirmando que él ha visto el Hades, pues murió antes de tiempo, pero que fue conducido al Hades por un hombre joven vestido con una túnica blanca, que lo tomó por los pies y lo arrojó al abismo. Nos parece aquí una obvia sátira a las creencias de *Hermes Psychopompos* (guía de los difuntos) que ejecuta acciones no acordes con la dignidad de un dios. Se reconoce el Hades por imágenes que nos han trasmitido los

poetas y que son ya clásicas: las de Tántalo, Ixión, Tito y Sísifo, ve a Aiaco, a Caronte, a las Moiras y las Erinias, y Plutón sentado en su trono. Pero Plutón no lo encuentra en la lista que ha preparado, sino a Demilo que es un herrero que vive en la casa de al lado, reprende a quien lo ha traído, y le ordena retornar a Cleodemo al mundo de los vivos, y traer a quien corresponde. La sátira es obvia, y parece dirigida contra todas las creencias religiosas de ultratumba.

Éucrates y el fantasma de Demainete. Ésta ha muerto y a los siete días de morir se aparece a su marido; como fantasma tendría una cierta materialidad pues Éucrates la toma en sus brazos. Ha venido porque, según la costumbre, se quemaba en la pira funeraria al muerto y a las pertenencias que le eran queridas; y en su caso no se quemó una de sus sandalias favoritas, que no se había hallado por estar escondida debajo de un mueble. El fantasma desaparece porque un perrito maltés comienza a ladrar. Luego, Éucrates cumple con el deseo de su mujer.

La crítica advierte intenciones satíricas en el relato. Felton y Ogden destacan que habría aquí una parodia del relato de Herodoto, de "*Historias*" 5, 92, acerca del tirano Periandro de Corinto. El tirano invoca por medio de un oráculo a su esposa muerta, Melissa, para preguntarle acerca de donde se halla un objeto que ha perdido. Ella se niega a responderle, porque debido a que no la incineraron correctamente está desnuda y fría; además, le reprocha haber efectuado un acto de necrofilia con ella recién muerta pues "puso el pan en el horno frío". El tirano entonces ordena a las mujeres reunirse en el templo de Hera donde sus secuaces las desnudan, y sus ropas son quemadas. Entonces vuelve a aparecer Melissa y ahora le dice donde está el objeto perdido. Felton destaca diferencias con el relato de Herodoto, pues el fantasma de Melissa es invocado, y no se le aparece a él, que no está presente.

La sátira también se advierte en el tema de la sandalia, pues se encuentra en relatos mitológicos como el de Jasón, por ejemplo;

además, señala Felton siguiendo a Anderson, es indigno de un fantasma el retirarse ante el ladrido de un perrito maltés.

El filósofo Arignoto y la casa encantada de Corinto, relato que tiene paralelismos con los relatos de Plauto y, mas aún, con el de Plinio el Joven. Arignoto es presentado como un pitagórico, y según Gascó⁴ habría una comparación satírica entre el *Philopseudés* de Luciano y la leyenda de Apolonio de Tiana; este personaje en realidad representaría a Apolonio de Tiana, el famoso pitagórico y taumaturgo cuya vida nos dejó Filóstrato.

En el siglo II no solo actuaban Apolonio sino que otros pitagóricos como Moderato de Gades, según Dillon⁵ y luego también platónicos como Numenio⁶ y Nicómaco de Gerasa⁷, quienes predicaban acerca de la existencia de fuerzas sobrenaturales que actuaban entre los hombres, como demonios, fantasmas, y la creencia en la magia, los objetos mágicos encantamientos, según afirma Marcel Caster⁸.

Esta casa encantada está en Corinto y nadie la podía habitar a causa de un fantasma. Arignoto, otro “*ghost finder*”, está aún mejor representado como tal que el de Plinio y no deja, a mi juicio, de asimilarse al Thomas Carnacki de Hope Hodgson.

Arignoto decide pasar la noche en la casa solo, no con sus esclavos como en el relato de Plinio, sino que va con papiros mágicos egipcios que utilizará para dominar al fantasma. Éste se aparece, y toma diversas formas aterradoras. Esta capacidad del fantasma en cambiar de forma para aterrar lo veremos en “*The Ghost of Canterville*”, de Oscar Wilde.

⁴ GASCÓ, Fernando, “Arignoto el pitagórico”, *Gerion*, 9 (Madrid, 1991): 195 – 198. GASCÓ, Fernando, “[Magia, religión o filosofía, una comparación entre el Philopseudés de Luciano y la Vida de Apolonio de Tiana de Filostrato](#)”, *Habis*, 17 (Sevilla, 1986): 271 – 282.

⁵ DILLON, John M., *The middle platonists (80 BC – AD 220)*, New York, Cornell University Press, 1977. Pág. 344-352.

⁶ DILLON, Ob.cit. Pág. 361-375.

⁷ DILLON, Ob.cit. Pág. 352–361.

⁸ CASTER, Marcel, *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris, Les Belles Lettres, 1938, Pág.40-53.

Pero Arignoto, con sus conjuros mágicos egipcios domina al fantasma y éste desaparece en un lugar determinado. A la mañana siguiente, Arignoto va a pedir que se cave en ese lugar, y se encuentran los huesos que son recogidos y enterrados debidamente, con los ritos funerarios establecidos. Y también el fantasma desaparece.

Luciano de Samósata utiliza en esta obra la palabra *to phasma* para designar a los espectros. Deriva de la misma raíz que la anterior “*phantasma*” utilizada por Plinio, “*phan*” que da la idea de brillar o aparecer, el verbo correspondiente es “*phaino*” (teofanía, aparición de una divinidad); por supuesto “*phasma*” y “*phantasma*” sería “aparición” o “aparecido”.

El relato sería paródico, pues Luciano, si bien nada tendría contra los pitagóricos, y hace un comentario elogioso de Pitágoras en su *Alejandro* según Caster, estaba contra falsarios como Alejandro de Abonutico, discípulo de Apolonio de Tiana⁹.

En el siglo II se habría introducido en ciertos ámbitos una desmedida creencia en lo sobrenatural, que motivaría la obra de Luciano, que busca parodiar a los filósofos crédulos y charlatanes. Por eso, Arignoto decepciona a Tiquíades, que representaría al propio Luciano. Por estas consideraciones, Caster¹⁰ se inclina a ver en Arignoto una representación de Apolonio de Tiana, a quien Luciano rechazaba.

Gascó¹¹ afirma además que en ese tiempo existió una obra de un tal Merágenes que consideraba a Apolonio de Tiana un charlatán, según María Dzielska¹². De modo que ya existía en tiempo de Luciano una discusión sobre las hazañas y los milagros de Apolonio.

Demócrito va a un cementerio y se encierra en una tumba para escribir. Unos jóvenes se disfrazan de fantasmas vistiéndose con

⁹ CASTER, Ob.cit., pág.45 y sig.

¹⁰ CASTER, Ob.cit., pág.40 -52.

¹¹ GASCÓ, Ob.cit..

¹² DZIELSKA, María, *Apollonius of Tiana in legend and History*”, Roma, L’Erma di Bretschneider, 1986. Pág.44 – 46.

ropas usadas por los muertos, que aquí son negras y además se ponen máscaras que representan calaveras, para asustarlo y burlarse de él, pero él no se asusta. Esto aunque provenga de una tradición que no es griega ni latina, parece una mascarada del “*Halloween*”.

El relato del aprendiz de brujo, que inspirará un poema de Goethe, “*Der Zauberlehrling*”, el conocido poema sinfónico de Paul Dukas, a Walt Disney con su ratón Mickey en 1937, y en 1940 con “*Fantasia*”. Aquí Disney sigue a Goethe e ilustra la música de Paul Dukas.

En el *Philopseudés* Éucrates narra que en su juventud fue a Egipto para completar su educación, y que viajó hasta Koptos, o sea Tebas, para ver los maravillosos colosos de Memnón, y escuchar como al salir el sol, el del norte después de haberse derrumbado en parte por un terremoto el año 27 d.C., emitía un sonido que se decía era un saludo. Pero, a él le emitió no un sonido sino un oráculo de siete versos. Vemos aquí una intención satírica, a mas que recordamos que, arruinados por terremotos hoy podemos ver esos colosos, aunque ya no se emite mas ese misterioso sonido desde que Septimio Severo (193–211 d.C.) ordenó restaurarlo. En el viaje de regreso, Éucrates conoció a Pánocrates, que había estudiado la magia de Isis. Después de relatar que en las paradas de la nave hacía cosas maravillosas como montar sobre los cocodrilos, lo que creemos otra sátira, en Menfis lo invitó a vivir con él. Así vio como tomaba una mano de mortero, o la barra de una puerta, y le colocaba ropas encima, y con un conjuro mágico, hacía que el objeto fuese a buscar agua y a comprar provisiones. Pánocrates no quiso enseñarle cómo hacerlo, pero Éucrates lo espío y escuchó que pronunciaba un conjuro que pudo recordar por ser muy corto.

Y en ausencia de Pánocrates, lo pronunció ante una mano de mortero, y le ordenó traer agua. Pero no supo como terminar con el hechizo, y así desesperado, con un hacha partió el objeto, pero ahora, en vez de uno tuvo dos que siguieron llenando la casa de agua. Al regresar Pánocrates, termina con el hechizo pero echa a Éucrates de la casa.

Goethe en su poema, introduce cambios: aquí hay un verdadero aprendiz de brujo, no un huésped, y el objeto es una escoba, que no es vestida pero que Disney la presenta con bracitos, sucesivos hachazos la convierten en innumerables escobas, el hechicero no expulsa a su aprendiz, y el poema tendría una moraleja: no iniciar algo sin saber cómo terminarlo, o sin dominar el tema. En cuanto a las intenciones satíricas del relato, la crítica afirma que se basarían en tradiciones egipcias respecto de la creencia de que se podía infundir vida a objetos inanimados, solo que en esos casos debían usarse estatuillas de barro, y no manos de mortero o trancas de puerta para traer agua y hacer mandados¹³. Ogden cree que los relatos del *Philopseudés* tendrían antiguo origen, incluso tales tradiciones egipcias también lo tendrían¹⁴.

Con los ejemplos que hemos tratado, creemos que existió en Grecia una tradición oral, y quizás también escrita, acerca de fantasmas y casas encantadas, si nos atenemos a la "*Mostellaria*" de Plauto, que sabemos fue tomada, como todas sus obras, de un original griego perdido.

Ya estaba establecida la creencia de que las personas muertas y no enterradas adecuadamente se convertían en fantasmas, así como en la existencia de brujos. Y esto ya lo vemos en la Odisea. Asimismo, aparecen los fantasmas como figuras cubiertas con túnicas o sábanas blancas, y con capacidad para transformarse en seres aterradores.

Luciano nos ofrece toda una gama de temas que utilizará la literatura posterior, como la brujería, y los demonios capaces de poseer una persona, etcétera; e incluso el hecho de contarse esos relatos en una reunión, aunque Luciano, al contrario de la literatura terrorífica que nace en el siglo XVIII y se desarrolla más en los siguientes siglos, busca burlarse y satirizar la credulidad de los que creen en esas fantasmagorías.

¹³ PEDRERO, Rosa, "El Aprendiz de Brujo, de Luciano a Walt Disney pasando por Goethe." en *Koinós Lógos: Homenaje al profesor Jorge García López*. Murcia, Universidad de Murcia. 2006: Tomo II. Pág. 747-756.

¹⁴ OGDEN, Ob.cit..

Bibliografía citada

CASTER, Marcel, *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris, Les Belles Lettres, 1938.

DILLON, John M., *The middle platonists (80 BC – AD 220)*, New York, Cornell University Press, 1977.

DZIELSKA, María, *Apollonius of Tiana in legend and History*”, Roma, L’Erma di Bretschneider, 1986.

FELTON, Debbie, *Haunted Greece and Rome. Ghost stories from classical antiquity*, Austin, University of Texas Press, 1998.

GARCIA JURADO, Francisco, “La carta de Plinio el Joven sobre fantasmas (Plin 7,27, 5-11) releída como relato gótico”, *Exemplaria*, 6 (Huelva, 2002): 55-80.

GASCO, Fernando, “Arignoto el pitagórico”, *Gerion*, 9 (Madrid, 1991): 195 – 198.

GASCO, Fernando, “[Magia, religión o filosofía, una comparación entre el *Philopseudés* de Luciano y la *Vida de Apolonio de Tiana* de Filostrato](#)”, *Habis*, 17 (Sevilla, 1986): 271 – 282.

OGDEN, Daniel, *In search of the sorcerer’s apprentice. The traditional tales of Lucian "Lover of Lies"*, Swansea, The Classical Press of Wales, 2007.

PEDRERO, Rosa, “*El Aprendiz de Brujo, de Luciano a Walt Disney pasando por Goethe.*” en *Koinós Lógos: Homenaje al profesor Jorge García López*. Murcia, Universidad de Murcia. 2006: Tomo II. Pág. 747-756.

Bibliografía complementaria

ALBINI, Francesca, "*Luciano. l' amante della menzogna*", Venecia, Marsilio, 1993.

ANDERSON, Graham, "*Studies in Lucian's comic fiction*", Leyden, E. J. Brill, 1976.

EBNER, M., GZELLA, H., NESSELRATH, H.G., RIBBAT, E., *Lukian, Die Lügen Freunde. Scripa antiquitatis posterioris ad ethicam religionem que pertinentia*, Sapere, III, (Darmstadt, 2001).

GARCIA JURADO, Francisco, "*Plinio y Virgilio: textos de la literatura latina en los relatos fantásticos modernos. Una página inusitada de la tradición clásica*". Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos, 18, (Madrid, 2000): 163 -216.

HERZIG, Otto, "*Lukian als Quelle fur die antike Zauberei*", Tubingen, Konrad Triltsch, 1940.

JOHNSTON, Sarah Iles, "*Restless dead: Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece*", Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1999.

KOEFLER, D., "*Aberglaube und Zauberei in Lukians Schriften*", Diss. Innsbruck, 1949.

MORLEY, Lacy Collison, "*Greek and Roman Ghost Stories*", Oxford, 1912. Createspace Independent Publishing Platform, 2016.

SCHWARTZ, Jacques J.M., "*Lucien de Samosate, Philopseudés et De morte peregrini. Avec introduction et commentaire ...*", *Revue des Études Anciennes*, 55 (1-2), (Paris, 1951): 1-115.