

# TRAS LAS HUELLAS DEL FANTASMA EN UN ESPECTRO DE LA LITERATURA<sup>1</sup>

GLEIBER SEPÚLVEDA  
UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA, COLOMBIA

Recibido: 23/07/2020

Aceptado: 22/11/2020

## RESUMEN

La presente investigación tiene como finalidad explorar el desarrollo de la tradición espectral en la construcción del personaje fantasma en la narrativa y precisar qué elementos propios de esta temática constituyen un marco de reflexión que posibilite la comprensión del fenómeno a la luz del folclor. En este sentido, el espectro ha hecho un largo recorrido hasta nuestros días, ya que, desde la antigüedad, tanto el folclor como la literatura han abordado la temática fantasmal. A través de las distintas culturas, se ha establecido un diálogo permanente con la dimensión espectral; cada autor ha trabajado la funcionalidad del fantasma en el relato y lo ha (re)construido de acuerdo a la mentalidad de su época. Así, la metodología aplicada a este trabajo consiste en trazar un breve recorrido de la literatura universal en función a este personaje hasta llegar al siglo XX, empleando un enfoque conceptual que permita señalar rasgos comunes en su construcción.

**PALABRAS CLAVE:** fantasma, folclor, identidad fantasmal, narrativa.

---

1 El presente artículo es parte del resultado de la investigación de la tesis doctoral del autor, inscrita en el grupo de investigación Estudios Regionales sobre Literatura y Cultura de la Universidad Tecnológica de Pereira.

**ABSTRACT**

The purpose of this research is to explore the development of the spectral tradition in the construction of the ghost as a character in the narrative and to specify which elements of this theme constitute a framework that enables the understanding of this phenomenon in the light of folklore. In this sense, the spectrum has come a long way to this day, since folklore and literature have addressed the theme of the ghost for a long time ago. Through the different cultures, a permanent dialogue with the spectral dimension has been established; each author has worked the functionality of the ghost in the story and has reconstructed it according to the mentality of his time. So, the methodology applied to this work consists of making a brief overview of the ghost as a character in universal literature until reaching the 20th century, using a conceptual approach that allows us to point out common features in its construction.

**KEYWORDS:** ghost, folklore, ghostly identity, narrative.



**DISCUSIÓN CONCEPTUAL DEL FANTASMA**

Al pronunciar la palabra fantasma, emitimos un sonido que tiene resonancias en el mundo sobrenatural. Así se trate del griego *eidolon* (εἰδωλον) o del latín *phantasmata*, evocamos una misma realidad: imagen de algo que era y ya no es, que rememora un cuerpo que algún día estuvo vivo. Además, un *eidolon* es también un recuerdo de cosas perdidas, una consciencia que levita en el tiempo y se mantiene viva como un insecto en ámbar. El fantasma es el habitante por excelencia del mundo sobrenatural y se extiende a nuestras peores pesadillas y mejores sueños; dimensión en la que una bruma, un espectro pálido, incluso una sombra, son el testimonio misterioso de que hay cosas que permanecen en un *más allá*. Al evocar esa palabra tan cargada de variados sentidos, nos situamos en los linderos de lo arquetípico.

Dentro de este contexto, hay que decir que el fantasma ha representado una verdadera preocupación para la humanidad, puesto que en todas las culturas existen las apariciones de difuntos y la construcción de un mundo espiritual. Es por ello que, a través de la historia, el hombre se inquieta por estas preocupaciones antropológicas:

De todos los fenómenos misteriosos que de vez en cuando conmueven este racional mundo nuestro, pocos habrá tan incomprensibles y controvertidos como los representados por espectros. En realidad, nadie puede definirlos con absoluta precisión: ¿Son acaso las ánimas de los muertos? (Smyth, 1976, p.4)

Así, el fantasma es un arquetipo que se origina en el folclor de diversas culturas y su universalidad se funda en varios aspectos; por ejemplo, algunos fantasmas aparecen después de fallecer el individuo, otros se manifiestan incluso estando la persona en vida, en una suerte de desdoblamiento. Sin embargo, todos traen misiones específicas, ya que son constantemente portadores de una actitud comunicativa e interactiva con el mundo de los vivos y siempre tienen algo que decir. Por esto, es claro que el fantasma se rastrea en las creencias populares y también se explora en el mundo literario. Con la literatura, el fantasma, además de ser arquetipo, obtiene un rol más dinámico porque es el hecho literario el que le confiere diversas posibilidades de creación. Al convertirse en personaje, el fantasma adquiere una voz en muchos casos determinante en el mundo de los vivos: clama por situaciones que en vida quedaron inconclusas, resuelve misterios, aporta humor, entre otros aspectos.

Para marcar el camino de esta primera mirada al concepto de fantasma, podemos mencionar el gran interés que los antiguos dieron al cuidado de sus difuntos, y cómo sus prácticas religiosas y funerarias propendían por permitir el paso del alma hacia el *más allá*. Estos esquemas de la transmigración de las almas surgen en Oriente y pasan a los griegos por medio de Platón, de quien recibirán los medievales una idea clara y dual de la vida humana. Sígase la perspectiva medieval, la cual, difundida por los Padres de la Iglesia, ubica las apariciones espectrales como una anomalía permitida por Dios, para quien nada es imposible. El espectro medieval es una entidad que deambula y que sufre un estado de anomalía. Tal visión es usada para ilustrar al ignorante sobre una vida correcta moralmente y así evitar una pena después de la muerte corporal.

Por su parte, el relato gótico trabaja elementos del terror clásico y retroalimenta ciertas historias con la fruición de los escritores de este género. Se da una época intensa en la creación de relatos fantasmales con ambientes lúgubres. Termina dibujándose un panorama muy amplio que se heredaría de diversas maneras en los relatos fantasmales modernos y contemporáneos:

Así pues, en su reivindicación de lo racional, el Siglo de las Luces reveló, al mismo tiempo, un lado oscuro de la realidad y del yo que la razón no podía explicar, y que se traduce en una verdadera obsesión por lo irracional (incluyo aquí lo onírico, lo visionario, lo sentimental, lo maravilloso, lo macabro, lo terrorífico, lo nocturno). (Womack, 2012, p.10)

Es significativo mencionar que, pese a que todas las culturas a través de la literatura han abordado el tema fantasmal de una manera amplia en el tiempo y en las prácticas sociales, existen problemas de definición y de clasificación que incluso en nuestra época resulta difícil de aclarar. Así lo ilustra Felton (1999):

Since this was true of the ancient view of the world, some modern approaches to the supernatural in classical literature tend to deal with the subject in the same way, grouping all supernatural events together. We see this, for example, in Klotsche's article on the supernatural in the tragedies of Euripides: his study includes not only apparitions but prayers to the gods, curses, oaths, oracles, and prophecies. (p.23)

Por este camino, lo fantasmal es un elemento recurrente en la historia de la literatura y resulta complejo encontrar clasificaciones y aproximaciones que sean precisas. No obstante, cada fantasma aporta algo diferente en la creación del escritor porque interactúa con el contexto social y la expresión cultural, plasma una voz auténtica, fija carácter y establece relaciones con el mundo de los vivos para ayudar a resolver situaciones complejas del drama humano.

Por eso, a lo largo de la historia ha habido dificultad en el hecho de atribuir un nombre a las entidades incorpóreas: *ánima*, *espíritu*, *fantasma*, *aparecido*. Frente a esto, ocurre que muchas veces, esas definiciones tienen

alguna variación y portan un significado particular: un ánima sufre, un espectro se presenta, un fantasma como sinónimo profético. Al hablar de aparecidos, por ejemplo, nos remitimos a elementos propios de la Edad Media, o *fantasma*, en el sentido griego de “imagen”, o incluso solemos hablar de *espíritu*, en el sentido “anímico”. No obstante, cualquiera sea su inscripción, estas criaturas espirituales, como sabemos, han formado y forman aún, parte de las peores pesadillas de una cultura, como asegura Lovecraft (1999):

El horror cósmico figura preponderantemente en el antiguo folklore de todas las razas y cristalizó en las baladas, crónicas y escrituras sagradas. Era, sin duda, un rasgo primordial de los rituales mágicos, con sus invocaciones de demonios y espectros, y que alcanzaron su mayor desarrollo en Egipto y entre los pueblos semíticos. (pp.9-10)

En consonancia con la idea precedente, hay que decir que, aunque todas estas denominaciones tengan variación en la forma, el fondo es el mismo, y no es otro que la proyección humana de un deseo de eternidad o acaso un temor ineludible a la muerte como final de la existencia. Se prolonga entonces una existencia corpórea sobre una incorpórea y salen a la luz toda clase de seres sobrenaturales y legendarios, de los cuales el más popular es el fantasma. Sea cual sea la cultura desde donde se mire, el fantasma representa nuestro deseo de vida eterna, nuestra pregunta sobre un mundo ultraterreno y nuestra más inmaterial esperanza proyectada. Al respecto, Antonio Ballesteros (2003) menciona:

El fantasma como tal antecede al hecho literario. Y es que han existido fantasmas, imaginarios o no, desde el instante en que el ser humano vislumbró o anheló la presencia en sí mismo de una dimensión espiritual, de un algo indefinible que nos ligaba a un más allá del que, hipotéticamente, se podía retornar para entablar una nueva relación con la existencia cotidiana. (p.7)

Teniendo presente lo anterior, consideremos que todas las construcciones conceptuales derivadas del espectro no son más que acercamientos y ángulos. En efecto, si se permite la analogía, un fantasma mira hacia su propia cultura: fantasma griego, fantasma hindú, fantasma medieval, fantas-

ma latinoamericano. Y es por ello que algunas representaciones son el fruto de una vivencia y de unos intereses hacia la vida eterna. Así pues: “Debemos tener la sensación de que el mundo imaginario, es básicamente un reflejo de nuestro propio mundo, lo que nos lleva a querer ser testigos de la repentina y con frecuencia, fatal violación de la realidad cotidiana por lo sobrenatural” (Cox, 1989, p.11). Esta irrupción de lo sobrenatural en lo real, de acuerdo a Cox —y que explica también Todorov—, constituye un complejo abismo literario: una brecha entre lo referencial y lo abstracto; por ello presupone un gran reto entender y generar conceptos estandarizados sobre el fantasma, ya que, en la medida en que éste desafía la cultura en que se gesta, son tan diversos esos retos como diversa es la cultura, hasta el punto de que su mera abstracción viene a ser una trasgresión de la lógica. Sin embargo, sabemos que: “Una buena historia de fantasmas ha de tener una coherencia interna, lo cual nada tiene que ver con adaptarse a las pautas convencionales de conducta que impone a los fantasmas la tradición oral” (p.11).

En efecto, cada cultura elabora una visión propia del fantasma y declara sus elementos a partir del entorno que él habita o que lo crea. En el estudio de García-Jurado sobre Plinio y sus relaciones con el cuento “Casa tomada” de Julio Cortázar, encontramos un importante punto de partida para el análisis del fantasma, esto es, el método de análisis moderno a partir de unos hilos conductores que se remontan a Grecia y Roma. Tomemos algunos ejemplos de estos detalles:

Iba el espectro con paso lento, como si le pesaran mucho las cadenas; después bajó al patio de la casa, y de repente, desvaneciéndose, abandona a su acompañante. El filósofo recoge hojas y hierbas y las coloca en el lugar donde ha sido abandonado a manera de señal. Al día siguiente acude a los magistrados y les aconseja que ordenen cavar en aquel sitio. Se encuentran huesos insertos en cadenas y enredados, que el cuerpo, putrefacto por efecto del tiempo y de la tierra, había dejado desnudos y descarnados junto a sus grilletes. Reunidos los huesos se entierran a costa del erario público. Después de esto la casa quedó al fin liberada del fantasma, una vez fueron enterrados sus restos convenientemente. (García-Jurado, 2010, p.96)

Esta breve descripción se enfoca en la actitud del fantasma y en los motivos de su aparición. Es un espectro que anda lento y causa ruido con

sus grilletes, lo que indica sufrimiento y pena moral. Más sorprendente es el hecho de que la historia se remita a la noción de *alma en pena*, elemento que se desarrollaría con el pensamiento platónico-aristotélico y el medieval. Se aprecia un modo de pensar popular y religioso que relaciona el descansar en paz con la adecuada sepultura. El alma deja de penar cuando se encuentra su osamenta, se presume un descanso para el perturbado dueño. En este sentido, desde la visión supersticiosa romana, podemos conceptualizar al fantasma como el:

Espíritu de un muerto, cuando se aparece o interactúa con una persona viva. El término griego habitual para fantasma (*pháσμα*) deriva del verbo *phaino* (parecer, aparecerse), por lo que alude a su apariencia y a su principal acción (la de aparecerse). Este lexema también se usa en latín, adaptado (*phantasma*) y ha pasado al castellano y a otras lenguas. Los lexemas latinos que designan al fantasma inciden en la apariencia imprecisa (nebulosa y desvaída) del fantasma: *idolon*, *umbra*, *imago*, *simulacrum*. La acción del fantasma, en tanto que tal, puede conllevar varias modalidades: la aparición (en sueños o vigilia), la conversación, el desencadenante de fenómenos *poltergeits*. (Laguna, 2013)

También la visión romana y griega lleva a establecer una relación determinante desde el punto de vista de quien vivió una vida de honor o de desgracia. Tal persona revive esas experiencias en su vida fantasmal; el aspecto del poder y el honor son virtudes que tienen su eco en la muerte, y es por eso que el fantasma griego y romano solo se apacigua con ofrendas fúnebres, sacrificios y una sepultura adecuada. Así, una de las más interesantes características que conocemos de un fantasma, y que ha sido herencia del concepto romano desde la antigüedad, es el hecho de poseer la facultad para *embruja* una propiedad o casa. A propósito, “la casa” es uno de los tres elementos presentes en la clásica narración fantasmal, según palabras de García-Jurado (2010).

En múltiples relatos antiguos de fantasmas hemos encontrado estos motivos: la casa embrujada y la dificultad para su venta ligada al elemento folclórico que siempre está allí presente. De esta manera, la cultura crea sus fantasmas y los acopla a unos esquemas de vida en específico. En consecuencia, se obtiene que la literatura es la que permite la circulación de estas visiones de mundo en las diferentes culturas. Una vez el folclor pasa de

lo oral a lo ritual, se plasma sobre el papel a manera de historia y ocurre el milagro de la inmortalidad<sup>2</sup>.

En este punto, la discusión se enriquece cuando se explora la interesante génesis y evolución que el fantasma ha tenido en la literatura universal. La cuestión resulta atrayente porque migramos de un tipo de fantasma trágico griego a uno moderno de corte cómico, el de *Canterville*. Pasamos del terror de Plinio el Joven a fantasmas más modernos que nos interpelan con un poco de ironía. Transitamos del horror de una casa solariega en Atenas, al escenario de una sala de cine donde el fantasma interpela a su homicida; es el caso que plantea Horacio Quiroga (1996) en “El espectro”. En relación a esto último, algo importante para destacar, es el asunto de la forma, mas no de la esencia del fantasma, dado que en este caso, prima la preocupación del fantasma por su honor. El decoro es lo que mueve al fantasma de Aquiles para que Polixena le sea sacrificada, como también es pundonor lo que mueve al fantasma de Horacio Quiroga, ya que lo único que quiere es restablecer su honor mancillado.

Todas las anteriores consideraciones nos llevan a pensar que, en las transformaciones de una entidad llamada fantasma, entramos directamente en los terrenos de la muerte, y a ver en ese espectro a alguien que fue carne y hueso. De cierto, el hombre hace un inevitable peregrinaje hacia la muerte. Siendo el destino tan enigmático, aparece el fantasma como emisario para hacer expedición hacia lo inescrutable que proyecta la expiración humana. El hombre, frente a la incertidumbre del trance después de la muerte, está en condiciones de desigualdad. Entonces, el fantasma está llamado a encarnar un discurso no oficial que se gesta desde las expresiones culturales, desde una concepción particular de mundo, es un personaje que encarna diversas visiones y por eso su trayectoria en el mundo literario es multiforme.

## EL FANTASMA COMO PERSONAJE EN LA LITERATURA

Empecemos por mencionar el fantasma en Mesopotamia. En estas sociedades encontramos un elemento espectral asociado de una manera directa a la muerte. De modo que esta estructura de pensamiento no viene reportada

---

2 La literatura es el ente facilitador de estas historias y se acopla a las necesidades de cada cultura. Los espectros medievales, por ejemplo, son ánimas en pena cuyo entramado simbólico representa la carga moral impuesta por la iglesia para aleccionar a sus fieles. Por su parte, en una cultura como la latinoamericana hay construcciones fantasmales en diálogo con una visión de mundo; es el caso de Vadinho, personaje central de la novela brasileña *Doña flor y sus dos maridos* (1966), un fantasma que desacraliza estamentos de la sociedad bahiana.



exclusivamente del pensamiento occidental, como tampoco la dualidad alma y cuerpo, que en el caso de nuestra civilización pertenece al legado platónico-aristotélico. Las sociedades mesopotámicas, en sus sistemas religiosos y de creencias, incorporaron la existencia de dioses, demonios, y naturalmente el fantasma es un elemento presente.

Sobre el fantasma en particular, podemos ocuparnos del carácter del fantasma de Enkidú y su relación de ultratumba con Gilgamesh. Estamos hablando de la *Epopéya de Gilgamesh*, considerada por algunos investigadores —entre ellos Jean Bottéro (2007)—, como la primera epopeya de la humanidad. Sobre ésta podemos manifestar que hay una relación que comienza de modo belicoso y después se torna fraternal, hasta el punto que perdurará después de la muerte. No solo el héroe llorará de modo descarnado la muerte de su amigo, sino que, además, le construirá una estatua funeraria que facilitará su aparición, su personificación sobrenatural. En esta obra se evidencian algunos motivos recurrentes en las historias de fantasmas y también en la literatura en general: el miedo a la muerte, la construcción de un inframundo y el regreso al mundo de los vivos personificados en fantasmas.

Se sigue la visión griega del fantasma. Hablemos del caso de Polidoro en la tragedia *Hécuba*. Todos conocemos la historia: Troya ha caído y Hécuba, la reina, ha dispensado para su hijo un tesoro escondido, y para asegurar su supervivencia y educación encomienda la tarea a Poliméstor, quien seducido por la avaricia mata al príncipe y se queda con el tesoro. La madre tiene algunos sueños premonitorios en los que ve a su hijo, pero el momento decisivo es cuando éste se personifica en forma de fantasma ante ella y le cuenta lo ocurrido.

El hecho de que Hécuba haya soñado con su hijo y que éste intervenga directamente en el prólogo como fantasma, nos lleva a pensar en él como agente modelador del relato trágico fantasmal y como *dynamo* en la perspectiva griega. Encontramos entonces que el fantasma de Polidoro toma aquí un carácter altamente dinámico en el suceso trágico, viene del más allá y revela a su madre la trágica verdad. Es así como ella, en compañía de las esclavas, trae con ardides al traidor para darle muerte no sin antes llenarle los ojos de alfileres. Se puede tomar este suceso como *leitmotiv* en el asunto de la venganza, ya que el fantasma se involucra como uno de los elementos o artificios literarios para alcanzar tal fin. Una reflexión más detallada sobre el fantasma de Polidoro, que de acuerdo a la tragedia griega, es más una sombra, ayudará a ilustrar el concepto del fantasma griego en el ámbito del teatro. Reparemos en las primeras palabras de Polidoro:

He venido tras dejar la subterránea morada de los muertos y las puertas de la sombra, donde habita Hades apartado de los dioses; yo, Polidoro, que soy hijo de Hécuba, la de Ciseo, y de mi padre Príamo [...] Mi padre mandó conmigo mucho oro a escondidas, para que, si un día caían las murallas de Ilión, no tuvieran sus hijos vivos escasez de recursos [...] Yazgo unas veces tendido sobre la costa, otras veces en el reflujó marino, llevado de aquí para allá por los muchos vaivenes de las olas, sin ser llorado, sin tumba. Ahora me dirijo hacia mi madre Hécuba, una vez que he abandonado mi cuerpo, flotando en lo alto por tercer día consecutivo ya, durante todo el tiempo que mi desdichada madre, que viene de Troya, está en esta tierra del Quersoneso. (Eurípides, 1999, p.9)

Podemos apreciar la gran tristeza en primera instancia, debido al deshonor de estar insepulto. Sabemos la importancia que entre los griegos tenía el rito funerario y la sepultura apropiada del cuerpo. Parece que el fantasma de Polidoro estaba tendido al lado del cuerpo exánime que yacía en una rivera, y para acudir a su madre, hubo de abandonar su cuerpo profanado. Acá tenemos entonces un cometido primario de Polidoro, que su cadáver tenga el sepulcro apropiado, y esto lo deja entrever en su lamento que versa sobre ese punto en particular. Es lo que acá podríamos entender como un fantasma que parece estar estático o desde un punto fijo y recitar su discurso de manera impertérrita, pero que a su vez dinamiza el relato.

Este fantasma maneja un tema de ultratumba, no solo se lamenta de su deplorable e ignominioso estado, sino que refiere asuntos que los mortales no pueden conocer. Se muestra como omnisciente y externo a los hechos ocurridos y por ocurrir, refiere en presente la demanda del fantasma de Aquiles, pero la muerte de Polixena, en futuro. Es un espectro vidente que conoce el destino de los mortales y enfatiza en la desgracia de los suyos. No obstante, mucho más aterradora es la declaración con que termina su aparición espectral en esta tragedia:

Pedí obtener una tumba y caer en brazos de mi madre. Pues bien, mi tarea será conseguir cuanto quería. Me voy a retirar de la vieja Hécuba, pues he aquí que encamina su pie junto a la tienda de Agamenón, amedrentada de mi aparición. ¡Ay! ¡Oh madre que procediendo de un palacio real viste el día de

la esclavitud! ¡Tanto mal sufres cuanto bien tuviste en otro tiempo! Un dios te aniquila contrapesando tu felicidad de antaño. (Eurípides, 1999, p.9)

Predice que Hécuba verá en este mismo día los cadáveres de dos de sus hijos. Declara que él mismo se aparecerá traído por las olas a fin de obtener una sepultura digna, y ruega a los poderes infernales el favor de ser sepultado y estar entre los brazos de su madre. La tragedia griega es, pues, un buen ejemplo en el manejo del fantasma con tratamiento escénico, y como hemos visto toma características dinámicas. Del tal modo, el aparecido juega un papel determinante en los hechos de los muertos, igual que los dioses cuyas vidas se mezclan con las de los vivos. Así lo refiere Aguirre (2006):

Polidoro está a la vez en tres planos: uno, en el personaje que recita el prólogo —el *eidolon* o fantasma—, que es real en escena; otro, en el sueño de Hécuba, y otro, en el cuerpo sin vida que llega a la playa —que no se ve pero del que se habla— y que más tarde será encontrado y reconocido. La principal razón para haber vuelto al mundo de los vivos es la de pedir los ritos funerarios y una tumba. Nada nuevo, pues. Pero es también el fantasma de alguien que nadie sabe que ha muerto y su presencia revela su propia muerte. Y además no informa sólo de su situación, sino también a la de otro muerto. (p.115)

Pasando ahora a las alusiones fantasmales en la antigua Roma, se encuentran documentadas en especial una de las cartas de Plinio el Joven, escrita a Licio Licinio Sura, quien era amigo del emperador Trajano. En dicho documento, cuyo título es “Casa encantada de Atenas”, se narra una serie de hechos extraños. Esta narración se encuentra en la carta 27 del libro VII, en los versículos 2-10. Es de notar que este tipo de relatos tiene por lo general una arraigada relación con las condiciones que sufrió el muerto en vida y con el estado del cuerpo físico. En la mencionada carta, Plinio describe una casa grande y abandonada. Por ello, era conocido que los antiguos propietarios desalojaron la casa por causa del espectro de un anciano que deambulaba con cadenas y grilletes.

El aspecto era terrorífico, un anciano pálido, flaco, con barba, de talante andrajoso. Refiere que por esos días el filósofo Apolodoro llegó a Atenas para buscar dónde vivir. Pese a los comentarios de los ciudadanos,

decidió tomar la casa por un precio risible y pernoctar en ella. El filósofo realiza todas las disposiciones necesarias para estar atento a cualquier señal extraña en la casa y, dado su escepticismo, se dispone a escribir como era su hábito. Poco tiempo después empieza a escuchar el sonido de cadenas que arrastran por la casa y la presencia fantasmal se transfigura delante de él, del mismo modo como fue descrita. El espectro lo mira fijamente y le hace señal llamándolo, pero el filósofo se muestra impertérrito y sigue en su labor. Ante la insistencia de la aparición, el filósofo se levanta con su lámpara en mano y sigue al espectro que desaparece en el patio de la casa. Apolodoro, fijándose en el lugar donde el fantasma se desvaneció, pone unas hojas a manera de señal y vuelve a sus labores. Al día siguiente, se dirige a los magistrados y autoridades para hacer excavar el lugar que marcó, y allí encuentran un esqueleto con cadenas en manos y pies:

Lo que resulta interesante de dicha historia es que los ingredientes son muy conocidos. Contiene todos los lugares comunes, por supuesto, los clichés, de las historias de fantasmas: gruñidos, ruido de cadenas, y el espíritu intranquilo de un hombre asesinado cuyo fantasma solo abandona la casa embrujada cuando sus huesos son enterrados como es debido. (Reggie, 2007, p.11)

Continuando con este recorrido literario, apreciamos en *Hamlet* de Shakespeare, un fantasma que incorpora nuevos elementos y recoge de alguna manera lo que los teóricos han sugerido en cuanto a una clasificación del fantasma. En efecto, el fantasma en *Hamlet* posee varias facetas: humano, vengador, conveniente, dinámico. Se muestra humano en el sentido en que anhela el humano calor y la vida; es vengador al propiciar la ira de su hijo, el príncipe Hamlet; dinámico, ya que es él un motor incrustado en medio de la escena y que esparce su energía hacia la resolución de la pieza trágica. Tal dinamismo se expresa por una obligatoriedad de conveniencia narrativa: no puede ser de otro modo, el fantasma del rey sale y habla con su hijo, se muestra conveniente en una exacerbada concepción de justicia social que permea la corte, como se ve en los motivos griegos semejantes. La conveniencia narrativa va ligada con la semejanza, motivo trágico obligado en el relato de carácter apotegmático. Veamos lo anterior:

El mundo de la semejanza se despliega en Hamlet desde el primer momento, los personajes en esa noche oscura de guardia deben “parecer lo que son”, a riesgo de perder su vida, y cuando el fantasma del padre de Hamlet aparece, esto solo puede ser conveniente (la conveniencia es una de las primeras figuras en las que se constata el pensar de la semejanza) con lo inconveniente, un fantasma en armas solo es conveniente con un mundo en guerra, con un desgarramiento fundacional que requiere un sacrificio, por ello todos buscan a Hamlet para que constate y encuentre la revelación que esta figura encierra, y solo a él le es y le será manifestado su misterio. (Arana, 2003, p. 45)

La tragedia de Shakespeare encierra sus actores en el dilema de la vida y de la muerte, en el ser o no ser, en la aceptación caótica de una naturaleza humana tan de suyo inclinada al mal, y en la locura como lucidez, como genialidad y como brazo justiciero que se levanta desde el *más allá* por el espectro de un difunto que ha sido deshonrado por su propia sangre. En la escena V del primer acto de *Hamlet*, el espíritu del padre se hace visible a su hijo, y en su discurso se puede apreciar un remolino de emociones que van dando forma al desenlace fatal:

Soy el espíritu de tu padre, condenado por cierto plazo a andar de noche, y sujeto a andar de día ayunando con el fuego hasta que se quemen y purifiquen los turbios delitos que cometí en mis días naturales. Si no me estuviera prohibido contar los secretos de mi prisión, podría hacerte un relato cuya palabra más ligera te desgarraría el alma. (Shakespeare, 1994, p.20)

Sus palabras renuevan el misterio y la sabiduría de las almas que ya han pasado por la tortura de la muerte y de la purgación de sus delitos. Son claras las emociones que se manifiestan en la fuerza del texto y de la personalidad del fantasma:

Sí, esa bestia adúltera e incestuosa, con la brujería de su ingenio y con dones traidores (¡ah perverso el ingenio y los dones que así tiene fuerza para seducir!) ganaron para su vergonzosa lujuria la voluntad de mi reina, tan virtuosa aparentemente: Ah Hamlet, ¡qué caída hubo allí! (Shakespeare, 1994, p.21)

Notamos que el espectro atraviesa un torbellino de sentimientos que fluctúan de forma indefectible entre la vida terrena y la celeste. Plantea el dilema y la incertidumbre del hombre, de su esencia, de su alma, de aquello de él que perdura. Es notoria la herencia medieval, incluso más marcada y más fuerte en el fondo, aunque en la forma se respeta la estructura griega de la tragedia. Se aporta una novedosa forma de reflexionar sobre el *más allá* y de abordar los problemas gnoseológicos con una profundidad que toca el aspecto filosófico, esto dese luego, ateniéndonos y limitándonos a las palabras del espectro.

El espectro presente en Shakespeare presenta la singularidad de un tono discursivo muy activo, bastante sensitivo y preocupado por la vida carnal; adherido además a una tradición sacramental que se convierte en tormento espiritual. Podemos decir que de la manera en que el Renacimiento mostraba múltiples caras, también este espectro muestra una multitud de facetas: vengador, moralizante, espiritual, ético, emocional. El espectro se convierte entonces en ejecutor de un dilema ético y moral, ya que se genera en Hamlet una tensión entre lo que tiene que hacer y las normas de la sociedad, sus principios. Progresivamente, desconfía de todo y de todos, de la raza humana en general, se llena de un hondo sentimiento de pesimismo, cuyo tono es notable en toda la tragedia.

Nos mudamos ahora del emotivo fantasma que se evidencia en *Hamlet*, al *Fantasma de Canterville*. Un curioso fantasma que se burla de sí mismo y se burlan también de él. Un espectro que trata de hacerse notar tenebroso pero que lo que consigue es causar risa en los escépticos espectadores; un fantasma que responde a los cánones empiristas y racionalistas de la época. En esta perspectiva, nos acercamos con esta obra a un tratamiento que anula la personalidad misma del espectro manejada por siglos, la cual, de alguna manera, despersonaliza su esencia.

La burla hacia él sugiere que la existencia de este fenómeno radica en las atmósferas que crea el espectador del hecho fantasmal, y no en el fantasma mismo. Esperaríamos una reacción más aterradora de parte de los personajes “asustados” por el fantasma, pero, en su lugar, nos sumergimos en otro tipo de dinámica. *El fantasma de Canterville* es una pieza compleja, una fina e irreverente parodia propuesta por Wilde: “On the other hand, the subtle use of parody looks at the horror genre in another way through the humanization of the ghost” (Balakrishnan, 2011, p.212).

La primera descripción que encontramos en la narración sobre dicha entidad espectral es esta:

Y vio frente a él, a los pálidos rayos de la luna, un anciano de aspecto aterrador. Sus ojos parecían dos carbones encendidos; una larga cabellera gris caía en mechones envueltos sobre sus hombros; sus ropas de corte anticuado eran harapientas y sucias, y de sus muñecas y tobillos colgaban unas pesadas cadenas y unos grilletes mohosos. (Wilde, 1997, p.127)

Hasta aquí, la narración parece corresponder a la descripción de un espectro: es pálido, sus ojos malignos son carbones encendidos, arrastra cadenas igual que el fantasma descrito por Plinio el Joven. Lo que nos sorprende y comienza a poner un toque de materialismo y comedia, son las palabras del señor Washington hacia el espectro: “Mi distinguido señor —dijo Mister Otis— permítame que le ruegue encarecidamente que se engrase esas cadenas; le traigo para ello un frasco de lubricante Tammany - Sol naciente” (p.127).

En esta situación cómica, empezamos a asistir a una despersonalización del fantasma, a una negación de su ser como tal; el primer paso hacia la pérdida de una “autoestima” de parte del espectro es la indignación: “el fantasma de Canterville permaneció unos minutos petrificado de indignación. Después tiró lleno de rabia el frasco contra el suelo, y huyó por el corredor lanzando gemidos cavernosos y despidiendo una tétrica luz verde” (p.128).

El espectro se convierte más en el actor de una pieza cómica, la cual reproduce un rol materialista-empirista, representado en la familia norteamericana Otis:

Bajaron apresuradamente y se encontraron con que una armadura completa, se había desprendido de su soporte, cayendo sobre las losas; al lado, sentado en su sillón, el fantasma de Canterville se restregaba la rodilla con un gesto de dolor agudo [...] El fantasma se levantó bruscamente, lanzando un grito de furor y se dispó a la vista de todos como una niebla, apagando de paso la vela. (p.131)

Vemos puestas al frente dos visiones, dos tradiciones, dos perspectivas: la superstición inglesa y el materialismo propio de la revolución industrial, el mundo terreno y el sobrenatural, la visión idealista y la materialista. De esto da cuenta el autor a través de las muy bien logradas reflexiones del fantasma:

Una vez en su cuarto sintiose abrumado, preso de la más violenta agitación, la ordinariéz de los gemelos, el grosero materialismo de Mister Otis, era realmente vejatorio, contaba con hacer impresión hasta en unos americanos modernos, con hacerles temblar a la vista de un espectro con coraza. (p.132)

En efecto, poco a poco fue aceptando utilizar el lubricante, reconociendo las grandes virtudes del producto, hasta el punto que lo roba de la habitación del señor Otis. El fantasma pierde entonces su propia identidad, cede ante el esquema materialista, se corrompe su esencia. Como lo dijimos, asistimos a una despersonalización del fantasma. Se comprende que el *Fantasma de Canterville* elabora una parodia al hecho terrorífico vinculado a las historias de espectros. Tales elementos hacen que lo siniestro se convierta en comedia y además muestra un fantasma opuesto a la tradición literaria espectral, uno cómico que también propone una mordaz crítica a la sociedad inglesa:

Each member of the Otis family is summed up in a witty characterization that marks him or her as the subject of comedy rather than tragedy. The Otis family embraces its character roles, and plays out the American stereotypes to their fullest. Obviously, the character of the ghost of Sir Simon of Canterville, who died in 1584, is the most profusely elaborated and the one which contains more burlesque and parodical elements. Nevertheless, it is but a stereotype. The main character of a ghost story is the ghost, of course, and Sir Simon has no identity other than that of an evil ghost. And a British ghost should show pride of lineage, a great dignity and a profound respect for tradition. (Balakrishnan, 2011, p.206)

Continuando con este breve esbozo, mencionemos ahora el relato gótico para evidenciar un tipo de literatura desarrollado en la época victoriana que reivindica la importancia de la atmósfera tenebrosa, la casa embrujada y el fantasma vengador que proviene de un *más allá* imaginado sombrío y temible.

Es importante subrayar que la literatura gótica surge como una reacción al Siglo de las Luces y a su visión racionalista del mundo; por tanto, se retoma el lugar temible que el relato fantasmal había ocupado desde



sus orígenes y se escriben célebres novelas como *El castillo de Otranto* (1764) de Horace Walpole, *El Monje* (1796) de Matthew Lewis, o *Melmoth el errabundo* (1815) de Charles Maturin. A su vez, estos antecedentes propician la denominada “Edad de oro del cuento fantasma” integrada por autores como Theodor Amadeus Hoffman, Edgar Allan Poe, Howard Phillips Lovecraft y cuya influencia sería decisiva en otros escritores; es el caso de Bram Stoker o Guy de Maupassant. En esta línea de discusión, Glanvil (2003) plantea:

Es precisamente entonces durante la época de la reina Victoria, cuando a las luces del auge de la Revolución industrial se vuelve a tomar conciencia de que hay algo en nosotros que no es material. Se retorna a la idea de que el ser humano es algo más que lo que anuncian la tecnología y el progreso científico creados por él. (p.11)

Esta compleja época donde se entrecruza el desarrollo tecnológico, la visión burguesa de la vida y el declive religioso, ofrece un concepto interesante del espectro: “El espectro es una de las formas de lo enigmático, de lo inefable” (Berti, 2009, p.12). En ese sentido, hablamos también de la indeterminación y de aquello que está propenso a ser explicado. Asimismo, el relato gótico comparte escenarios y contextos con el lector creando un interesante fenómeno de recepción:

Se desarrolla con él, como su sombra que es. Lo fantástico viene a cuestionar los preconceptos de la razón, las certezas del positivismo, pero a diferencia de lo medieval, lo hace sin apartarse demasiado del tiempo y del espacio en que también se mueven los lectores. (p.15)

Por su lado, David Roas (2001), investigador de teoría fantástica contemporánea y quien comenta a Todorov en *Teorías de lo fantástico*, menciona que lo fantástico depende de la atmósfera creada y de la vacilación del lector. Es así como este tipo de narrativa tiene la particularidad de crear una “ambigüedad necesaria”; elemento a su vez *sine qua non* de esta clase de literatura. Los cuentos de terror y, en especial, las historias de fantasmas de esta época, se caracterizan por recrear un ambiente sombrío que de modo frecuente inserta elementos como la noche, la lluvia, el frío

y la penumbra, creando el ambiente terrorífico. En el relato “El huésped siniestro” de Hoffman (2002), podemos leer: “La tormenta bramaba y el vendaval presagiaba el invierno, arrastrando negras nubes y torrentes de lluvia y granizo” (p.150). Unido a esto, en la configuración de una atmósfera encontramos la relación de gemidos y voces que poco a poco mantienen el suspenso del relato de fantasmas: “Dejábanse así percibir extrañas voces y aullantes silbidos” (p.151).

En suma, resaltemos que, a pesar de que lo fantasmal gótico surge en una época filosófica materialista y empirista, rescata los valores escénicos propios del ambiente fantasmal y maneja el terror desde el ángulo de lo clásico: la casa embrujada, el espectro, la noche, la oscuridad. El punto filosófico es relevante e inserta elementos de la modernidad, donde a cada instante hay un diálogo entre las creencias en historias de fantasmas y el pensamiento filosófico racionalista imperante. Los cuentos de fantasmas y demonios beben de nuevo de las fuentes antiguas; se vuelve la mirada a los castillos vetustos, a los monasterios oscuros y desolados, hacia los camposantos silenciosos, hacia la noche como escenario y lugar de lo misterioso donde concurren diversas criaturas sobrenaturales. Un elemento clave aquí: la criatura humana siente horror y miedo.



Para culminar este recorrido trataremos sobre la dimensión espectral en consonancia con la literatura latinoamericana. Y para tal propósito debemos tener claro la condición sobrenatural de los contextos latinoamericanos. Pensemos en el *imago mundi* de nuestros ancestros indígenas y todo ese pensamiento mágico vinculado a su forma de interpretar la realidad; y no solo eso, meditemos también acerca del sincretismo religioso compuesto por la cultura occidental y africana venida a América. Pues bien, esa amalgama de culturas ha forjado una mirada particular en el sujeto que habita América Latina.

En relación a lo anterior, Alejo Carpentier en 1949, en su famoso prólogo de *El reino de este mundo*, plantea lo real maravilloso como pálpito latinoamericano; una suerte de código que se puede encontrar en cualquier parte del territorio y que él halló en Haití luego de escuchar la leyenda del héroe Mackandal y sus poderes licantrópicos. Dice Carpentier que sin ese código de lo maravilloso, no es posible reflexionar sobre el fenómeno de la identidad latinoamericana.

De modo que, en el universo de lo sobrenatural orbita el fantasma y para el caso de nuestra literatura, hay una cantidad importante de obras con este tipo de personaje, lo cual da cuenta de una tradición espectral que ha influido en los autores y por supuesto, evidencia la relación con el folclor. Al mismo tiempo, debe entenderse que, por naturaleza, un espectro siempre será clásico; es decir, comporta unos rasgos comunes: viaje desde el *más allá*, deseo de comunicar algo, encarnación de pasiones humanas, inescrutabilidad, omnisciencia, entre otros aspectos. Por tal razón, debemos ahondar en su diversidad ateniéndonos a nuestra pluralidad cultural: los encontramos de todas formas y tamaños, de todo tipo de esquemas de pensamiento, de diferentes tipos de “materia” y con variados fines. En esta línea de ideas, debe rescatarse en ello, una especie de simbiosis cultural con elementos africanos, paganos y creencias propias que se insertan en la personalidad fantasmal dejando la impronta de las regiones latinoamericanas.

Como se mencionó antes, hay una larga lista de novelas y cuentos que se pueden referenciar; aquí algunos: *La fantasma de Higüey* (1857) de Francisco Angulo, relatos de Clemente Palma o el cuento “El espectro” de Horacio Quiroga, *La amortajada* (1938) de María Luisa Bombal, *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende, *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, *Aura* (1962) de Carlos Fuentes, *Doña Flor y sus dos maridos* (1966) de Jorge Amado, *Cien años de Soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, *Fantasmas* de César Aira (1990), o *Cuando besan las sombras* (2004) de Germán Espinosa, entre otros.

Así, con el objetivo de analizar una muestra de la riqueza espectral, abordaremos de modo sucinto dos obras emblemáticas, a saber: *Pedro Páramo* y *Doña Flor y sus dos maridos*.

En primer lugar, estudiaremos *Pedro Páramo*; una novela con una compleja y detallada construcción del personaje fantasma y del contexto espectral. Hallamos aquí un manejo del espectro que se sale totalmente de lo que se ha mencionado, toda vez que se construye un mundo fantasmal autónomo, creíble, latente, donde es muy común sostener un diálogo con un muerto, o presenciar las conversaciones entre aquellos que comparten el mismo camposanto. De esta forma, son estas precisiones y particularidades las que nos llevan a identificar un fantasma latinoamericano, pues nos adentramos no solo en un manejo particular o estético de lo espectral, sino en un campo abierto de tradiciones.

*Pedro Páramo* representa un escenario especial, en el cual los personajes van construyendo un *mundo fantasma* a partir de sus

experiencias en la vida, hasta tal punto que se dificulta diferenciar a los vivos de los muertos, ya que comparten un mismo lugar y hasta la misma forma corpórea. Nos encontramos con fantasmas que hablan del cuerpo como si en verdad lo tuvieran, o con vivos que hablan ordinariamente de tú a tú con los difuntos. Se crea un espacio espectral que enriquece el panorama y que aporta importantes novedades en la constitución de un personaje fantasmal latinoamericano.

En cuanto a la construcción del ambiente, encontramos múltiples índices y datos que hacen de Comala un pueblo de aparecidos. Respecto a la creación del personaje fantasmal, se aporta desde el aspecto físico hasta sus más remotas reflexiones, encontrándose una particularidad: el espectro es tratado a nivel narrativo como si fuese un vivo. En este sentido, al iniciar la lectura de la novela nos intriga la extraña petición de una madre moribunda a su hijo. No es casualidad que la obra empiece y termine con la idea de la muerte, con la recurrente y casi obsesiva imagen del trance entre este mundo y el otro (el *más allá*). Cuando Juan Preciado se adentra en el fantasmal pueblo de Comala, nos invade la sensación de un pueblo calmo, oscuro, lejano, quieto, pero en realidad es la construcción perfecta para ser habitáculo de espectros. “Hay pueblos que saben a desdicha. Se les conoce solo con sorber un poco de su aire viejo y entumido, pobre y flaco como todo lo viejo. Éste es uno de esos pueblos, Susana” (Rulfo, 2005, p.88).

En esta novela también se inserta la idea del purgatorio en términos del adoctrinamiento judeocristiano, ya que da la oportunidad al alma en pena de purgarse para llegar a la gloria. Aunque es válido manifestar que hay una diferencia entre el purgatorio que plantea Rulfo en *Pedro Páramo* y el purgatorio católico, porque no está claro que en Comala los fantasmas busquen plenamente esa redención. Violeta Peralta (1975) así lo plantea: “La imagen del purgatorio recorre toda la obra de Rulfo, pero difiere de la del purgatorio católico, pues la esperanza de redención parece ausente u oculta por un espeso velo” (p.40).

En resumen, se puede dejar esbozada una singular mirada del fantasma en *Pedro Páramo* considerando algunos puntos concretos: se elabora un contexto fantasmal basado en creencias populares y espectros que comunican pero que no buscan espantar. Se propone, además, un mundo fantasmal lleno de diálogos en el cual los espectros son tratados como vivos. Y por último, se contextualiza una correspondencia entre mundo de vivos y mundo de muertos, donde a pesar de ello, muchas veces no es clara la atribución de cada uno.

Y para terminar este trayecto del fantasma en la literatura, hablemos de la obra *Doña Flor y sus dos maridos* del escritor Jorge Amado. En este caso, el protagonista Vadinho es un fantasma cómico, lujurioso y, en gran medida, representa al sujeto inmerso en el folclor de Bahía, Brasil, un estado mestizo y con numerosa población afrodescendiente. Vadinho fue en vida un ser entregado a las pasiones y hombre festivo que estuvo casado con doña Flor hasta que la muerte los separó. Luego, regresa carnalizado del mundo de los difuntos a materializar el acto sexual con su esposa, quien, a su vez, se había vuelto casar con Teodoro, un hombre opuesto en carácter a Vadinho.

En este plano, la visión típica de cielo o infierno se pierde totalmente para convertirse en algo secundario, o para ilustrar, hacia el final de la novela, una extraña resolución del relato que débilmente se desdobra hacia el desenlace clásico de una historia de terror (el fantasma es llevado al *más allá* por una fuerza externa a él). El paradigma moral se expresa en un conflicto interior de doña Flor en varios momentos y el triunfo del mal se personifica en la lujuria y comisión de las bajas pasiones humanas, que parece ser motivo de la decrepitud a la cual el fantasma llega hacia el final de la obra.

El dilema moral planteado magistralmente por Jorge Amado consiste en que Vadinho regresa de la muerte; es una entidad material y por lo tanto coexiste con el mundo viviente de Flor. A esta pareja ni la muerte la ha podido separar; consecuentemente, Flor deberá cumplir los menesteres sexuales de esposa y así la encrucijada moral estaría resuelta porque aún están casados. Nótese cómo un fantasma puede trasgredir las normas sociales y culturales de aparatos ideológicos y hacer ver en este caso, una justificada infidelidad:

El alma de Flor se ve entonces expuesta a una cruel batalla entre el espíritu y la materia. A pesar de creer que sus encuentros con el fantasma de Vadinho no eran correctos, él la convence de que sí, estaba bien, al fin y al cabo, él era el primer marido y tenía sus derechos. (Accorsi, 2002, p.77)

Curiosamente, es el fantasma quien comete la transgresión social y en él se personifican los efectos de esta contravención: mancillar la cama nupcial de Teodoro, un hombre honrado y recto, figura del rigor apolíneo. De igual manera, es el fantasma quien de pronto sufre en su cuerpo la decrepitud engendrada por la transgresión (podría conjeturarse un castigo y, por ende, un matiz moral-religioso).

Finalicemos con los rasgos resumidos de la personalidad de Vadinho fantasma: es un espectro que podemos llamar “alter ego” porque replica en imagen y en personalidad a quien fue en vida. Además, es erótico y cómico, lo que nos da un radical giro en la concepción convencional de lo que es un fantasma; es una entidad transgresora. Se puede agregar que no hay una marcada preocupación por el tema del juicio final o el más allá, más que meras menciones al final de la obra donde Vadinho es absorbido y llevado a otra dimensión cuando se deteriora después del acto sexual con Flor.

Este breve análisis de las novelas propuestas indica que el fantasma latinoamericano, si bien bebe de la tradición espectral, posee una estructura compleja que está ligada fundamentalmente al folclor. Sobre la primera obra, estamos ante la construcción de una atmósfera que suspende las distinciones entre lo muerto y lo vivo, y muchas veces no aclara la atribución de cada uno. Por otro lado, en la segunda obra, el personaje fantasmal se configura como transgresor de la moral en la sociedad bahiana. A pesar de que en ambos textos se compartan elementos de la heredad europea del fantasma, tanto en uno como en otro el espectro se encuentra fuertemente enraizado y en comunión con la cultura popular latinoamericana.

## CONCLUSIONES

El recorrido cultural del fantasma ha estado marcado por las representaciones grecorromanas y, en un primer momento, por la influencia de las cartas de Plinio el joven. Esta importante misiva destaca elementos que serán clásicos en las historias fantasmales posteriores: una casa solariega, un estado de pena perpetua del espectro, sonidos inexplicables y un miedo excesivo cuando la presencia fantasmal se manifiesta. En definitiva, estas ideas sobre el espectro hicieron trayecto por todo el imaginario medieval europeo, y asentaron la noción de que un fantasma es un ánima en pena que vaga y asusta en el mundo de los vivos. En este decurso, la figura fantasmagórica se instala en momentos cruciales de la cultura y para el caso de esta investigación, en períodos claves de la literatura.

Terminamos especificando que, como personaje, el fantasma ha tenido voz desde los inicios de la literatura. El tratamiento de lo espectral se ha diversificado gracias al interés de muchos autores por explorar cada una de sus facetas según los contextos culturales en los cuales se origina. El fantasma nace en la cultura popular; la literatura lo potencia, le otorga un

valor agregado y le confiere una carga estética. De la incertidumbre de la muerte se origina el espectro, se produce como explicación al inescrutable destino cuando expira la vida y como posibilidad de no abandonarla, de aferrarse a ella para tratar de resolver asuntos que en vida quedaron inconclusos. La especulación brota en lo popular, es aquí donde el fantasma adquiere forma y características propias del folclor.

## REFERENCIAS

- Aguirre, M. (2006).** Fantasmas trágicos: algunas observaciones sobre su papel, aparición en escena e iconografía. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 16, 107-120. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/article/view/CFCG0606110107A>
- Accorsi, S. (2002).** Las mujeres de “San” Jorge Amado, Bahía-Brasil. *Hybrido: arte y literatura*, 6(6), 74-78.
- Amado, J. (1987).** *Doña Flor y sus dos maridos*. Bogotá, Colombia: Editorial Oveja Negra.
- Arana, T. (2003).** El Hamlet del fin de milenio. La crisis del mundo de la semejanza por el mundo de la representación, mediante el simulacro. *Artes La Revista*, 3(5), 53-54. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/22460>
- Balakrishnan, M. (2011).** “Humour and fear: a study of the humoristic resources in Wilde’s the Canterville Ghost”. *Revista EPOS*, (27), 203-212. <https://doi.org/10.5944/epos.27.2011.10677>
- Ballesteros, A. (2003).** *Antología de fantasmas*. Madrid, España: Ediciones Jaguar.
- Berti, E. (2009).** *Fantasmas*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.
- Bottèro, J. (2007).** *La epopeya de Gilgamesh, el gran hombre que no quería morir*. Madrid, España: Akal Oriente.
- Cox, M. (1989).** *Historias de fantasmas de la literatura inglesa*. Madrid, España: Edhasa.
- Eurípides (1999).** *Tragedias/ Hécuba*. Traducción de Medina González, Alberto y López Juan Antonio. Madrid, España: Editorial Gredos.
- Felton, D. (1999).** *Haunted Greece and Rome: Ghost Stories from Classical Antiquity*. Texas, Estados Unidos: University of Texas Press.
- García-Jurado, F. (2010).** “Casa tomada”, *Domus pestilens*. Julio Cortázar reescribe a Plinio el Joven. *Res Publica Litteraria. Studies in the Classical Tradition*, (13), 89-111.

- Glanvil, J. (2003).** *Antología de fantasmas*. Madrid, España: Madrid ediciones.
- Hoffmann, E. T. A. (2002).** *El huésped siniestro*. Traducción de Ana Isabel Moreno Claros. Barcelona, España: RBA Editores.
- Laguna, G. (2013).** “El fantasma encantador de casas en la cultura latina”. Córdoba, España: Programa *Diálogos con la cultura* organizado por la Universidad de Córdoba.
- Lovecraft, H P (1999).** *El horror sobrenatural en la literatura*. Disponible en [www.elaleph.com](http://www.elaleph.com).
- Peralta, V. (1975).** *La soledad creadora*. Buenos Aires, Argentina: Cambeiro.
- Quiroga, H. (1996).** *Todos los cuentos*. Madrid: Colección Archivos, ALLCA XX.
- Reggie, O. (2007).** *Sic transit: cuentos de fantasmas*. Madrid: Fata Libelli.
- Roas, D. (2001).** La amenaza de lo fantástico. En D. Roas (Comp.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 7-46). Madrid, España: Arco libros.
- Rulfo, J. (2005).** *Pedro Páramo*. México: Editorial RM.
- Shakespeare, W. (1994).** *Tragedias*. Traducción de José María Valverde. Barcelona, España: RBA Editores.
- Smyth, F. (1976).** *Espectros y fantasmas*. Traducción de José Luis Álvarez. Barcelona, España: Editorial Noguer.
- Wilde, O. (1997).** *El fantasma de Canterville*. Madrid, España: Editorial Antares.
- Womack, M. (2012).** *Paseando con fantasmas*. Madrid, España: Páginas de Espuma.