

Sobre fantasmas y muertos fingidos en los entremeses. A propósito de *La fantasma*, de Francisco de Castro

Vanessa González
Université de Genève

INTRODUCCIÓN: LOS FANTASMAS, ETIMOLOGÍA Y PRIMERAS APARICIONES

Es sabido que la literatura española del Siglo de Oro es una de las más ricas y prolíficas de la historia de la Península Ibérica. Numerosos autores forman parte hoy en día del canon de los llamados clásicos y su estudio ha perdurado todos estos siglos. Sin embargo, no hay que olvidar que gran parte de esta literatura se ha inspirado, en mayor o menor medida, en la cultura popular para su creación. En efecto, romances, canciones, cuentos han resultado ser una fuente inagotable de motivos. Pero hay que poner de relieve que las supersticiones y las creencias también ocuparon un papel importante en la producción literaria.

Entre esas creencias, cabe destacar todo lo relacionado con la muerte, los espíritus y las apariciones fantasmagóricas. Para entender el desarrollo de esta temática y su influencia en la literatura del Siglo de Oro, conviene empezar por establecer la etimología de la palabra *fantasma* y resaltar las primeras manifestaciones literarias de estos entes, antes de centrarnos en lo que nos ocupa en nuestro estudio, a saber, los fantasmas y muertos fingidos en el entremés aurisecular.

Como es sabido, la palabra *fantasma* procede del griego *τό φάντασμα* (*to fántasma*) que significa «aparición, fantasma, visión, sueño, imagen, apariencia»¹. A su vez, esta proviene del verbo *φαντάζειν* (*fantádzein*) que se traduce, en voz media, por «imaginarse, figurarse o creer ver»². El latín retomó el vocablo griego y lo transformó en *fantasma*, *atis*, con

1 Florencio I. SEBASTIÁN YARZA (dir.), *Diccionario griego español*, Barcelona, Ramón Sopena, 2002, 2 tomos, s.v.

2 YARZA, *Diccionario...*, s.v.

el significado de «fantasma, espectro». Podemos decir que, con la segunda acepción, la lengua latina añadió el sentido de “aparición de algún muerto”.

En la mitología greco-latina, este vocablo en una de sus variantes aparece una sola vez como nombre de divinidades. En efecto, el único autor en llamar a un dios con el nombre de *Fántasos*, nombre que comparte la misma etimología que fantasma, es Ovidio. En el libro XI de *Las Metamorfosis*, el autor nos cuenta la historia de Ceix y Alcíone.

Tras la visita de Peleo a su corte y la aparición del lobo que destrozó parte del ganado de este, Ceix, rey del Eta, decide embarcar para consultar el oráculo de Claros. A pesar de las advertencias y los ruegos de su esposa Alcíone acerca de los peligros de la navegación, el soberano afirma su decisión de irse. Durante la travesía, estalla una tormenta que provoca el naufragio y la muerte de Ceix y su equipaje. Mientras tanto, su amada sigue esperando su vuelta, rezando a los dioses, especialmente a Juno. Esta última, como no soporta más las plegarias por un muerto, pide al dios del Sueño, a través de Iris, que envíe a Alcíone una visión, anunciándole la muerte de su marido. En este momento, Ovidio nos presenta a cuatro de los hijos de Somnus:

At pater e populo natorum mille suorum
excitat artificem simulatoremque figurae
Morphea; non illo quisquam sollertius alter
exprimit incessus uultumque sonumque loquendi;
adicit et uestes et consuetissima cuique
uerba; sed his solos homines imitatur, at alter
fit fera, fit uolucris, fit longo corpore serpens;
hunc Icelon superi, mortale Phobetora uulgu
nominat. *Est etiam diuersae tertius artis
Phantasos; ille in humum saxumque undamque trabemque,
quaeque uacant anima, fallaciter omnia transit*³.

Como podemos ver, este *Phantasos* es uno de los hijos de Somnus y puede tomar el aspecto de cualquier objeto inanimado o elemento de la naturaleza. Se trata del sueño de la fantasía, de la ilusión. Otros autores han hablado en sus obras de los descendientes del dios del sueño, sea

³ OVIDE, *Les Métamorphoses*, Tome III, Livres XI-XV, Georges Lafaye (trad.), Paris, Belles-Lettres, 1991, p. 23, vv. 633-643. La cursiva es nuestra.

Somnus para los romanos o Hipnos para los griegos. Por ejemplo, en su *Teogonía*, Hesíodo también habla de los *Oneiroi*, los sueños, pero sin describirlos de forma concreta: “Parió la Noche [...] también a Hipnos y engendró la tribu de los Sueños.”⁴ [νὺξ δ’ ἔτεκεν στυγερόν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν / καὶ Θάνατον, τέκε δ’ Ὕπνον, ἔτικτε δὲ φῦλον Ὀνειρώων.]⁵

Retomando lo que dijimos anteriormente, Ovidio es, por lo tanto, el único autor que habla de esta divinidad, o al menos el único del que tenemos noticia. Algunos críticos incluso lo ven como pura creación de la imaginación ovidiana. Sin embargo, para nuestro estudio, esta creación nos interesa particularmente. En efecto, como mencionamos, vemos una variante de nuestro “fantasma” a través de propuesta de Ovidio. *Fántasos* y *fántasma* comparten la misma etimología, pues procede de *φαντάζειν* (*fantádzein*). Hasta ahora no ha aparecido en ningún momento la idea de fantasma tal y como la entendemos hoy en día, o sea la imagen de un muerto, pero sí tiene la noción de aparición.

Para poder apreciar la representación de los fantasmas como apariciones de difuntos, tenemos que esperar a la obra de Plinio el Joven (s. I-II d. C.), *Cartas*, y más precisamente la carta 27 del libro VII. En ella encontramos una de las primeras referencias a estos seres sobrenaturales. En dicha epístola, Plinio escribe a su amigo Sura una relación sobre fantasmas y una casa encantada en particular. Enlaza con varios ejemplos de acontecimientos prodigiosos hasta uno en concreto: el del filósofo Atenodoro.

Al llegar a Atenas, Atenodoro quiere alquilar una casa que había visto libre. Sin embargo, al escuchar el precio tan bajo que piden por ella, decide investigar las causas. Le cuentan que esa casa está habitada por un fantasma que asusta a los vecinos, tanto por su aspecto como por el ruido que hace. En efecto, el espectro, un hombre viejo, delgado y sucio, aparece y sacude las cadenas que tiene atadas a las muñecas y a los pies:

Per silentium noctis sonus ferri et, si attenderes acrius, strepitus uinculorum longius primo, deinde et proximo reddeba-

⁴ HESÍODO, *Teogonía*, en *Luz, moléculas y vida*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007-2008, p. 3.

⁵ HESIOD, HOMER, *Hesiod, the Homeric hymns and Homeric*, Hugh G. Evelyn-White (trad.), London, W. Heinemann, 1914, p. 94.

tur; mox apparebat idolon, senex macie et squalore confectus, promissa barba, horrenti capillo ; cruribus compedes, manibus catenas gerebat quatiebatque⁶.

A pesar de ello, el filósofo acepta las condiciones y alquila la vivienda en cuestión. Durante la noche aparece el fantasma y, en lugar de asustarse como lo hacen los demás, Atenodoro sigue las directivas del muerto, quien le indica dónde está enterrado antes de desvanecerse. A la mañana siguiente y con la ayuda del Ayuntamiento, desentierran al esqueleto que estaba rodeado de grilletes y cadenas y lo vuelven a enterrar con los honores funerarios. A partir de ese instante, el espectro no volvió a mostrarse.

Este relato retoma la idea popular de que los fantasmas aparecen por ciertas razones. Claro está que su presencia en el mundo de los “vivos” se debe a que no cumplieron todo lo que tenían que hacer antes de morir. Se encuentran por lo tanto en el limbo o purgatorio, donde permanecen en espera: ni pueden acceder al cielo y al descanso eterno, ni al infierno y sus castigos. En consecuencia, vuelven las almas de los difuntos a pedir la ayuda de los vivos para acabar lo que tiene que acabarse o para que estos recen por ellos con el fin de que puedan descansar en paz. Estas creencias fueron cristianizadas por la Iglesia a lo largo de los siglos XI y XII, tal como explica Nicolás Bartolomé Pérez:

Pero a principios del sieglu XI la orde de Cluny instauróu la fiesta de Los Santos que foi adoptada mui rápido en toda la cristiandá. Na segunda metá del sieglu XII nació'l Purgatoriu como un “lugar” concretu del Más Allá. L'aceptación d'estas dúas nociones no marcu litúrxicu de la Ilesia sirvíu pa definir qué creyencias tenían situu no cultu cristianu, ya cuálas nun podían ser asimiladas pol dogma católicu. D'esta miente, las apariciones de pantasma individuales que volvían del Más Allá a suplicar a los familiares que rezaran por ellos ya fixeran misas p'aliviar las penas que sufrían no Purgatoriu aceptánonse, ya esti tipu de relatos medróu significativamente dende'l sieglu XII, muitas veces con una intención claramente moralizante⁷.

6 PLINE LE JEUNE, *Lettres*, Livres VII-IX, Paris, Les Belles-Lettres, 2012, p. 29.

7 Nicolás BARTOLOMÉ PÉREZ, *Mitoloxía popular del reinu de LLión, LLión*, Asociación Cultural Faceira, 2013, p. 128.

Si bien con esta cita nos ubicamos en el antiguo reino de León, podemos sin problema aplicar estas explicaciones a la parte católica de la Península de los siglos XI y XII. Con el tiempo, estas creencias fueron evolucionando y, durante el siglo XVI, aparecieron algunos tratados que exponían de forma más racional la aparición de fantasmas.

Así, en 1569, aparece la obra de Ludwig Lavater, titulada *Trois livres des apparitions des esprits, fantomes, prodiges et accidents merveilleux*, en la que propone una serie de capítulos que se refieren a fantasmas. En ella explica que los espectros no son lo que pensamos, no son apariciones reales, sino productos de la imaginación, debidos al miedo.

Vrai est que beaucoup de gens se persuadent de voir ou ouïr des fantomes, ce qui n'advient que de la mélancolie ou frénésie, ou d'imbécilité de leur sens et de peur qu'ils ont en voyant quelque homme, bête, ou vapeur de la terre, ou oyant quelque autre chose naturelle [...] ⁸.

No destaca a niños o mujeres, ya que, según el autor, son seres naturalmente asustadizos. Sin embargo, en lo que se refiere a los hombres, el miedo no suele ser común. Por una parte, es provocado por una presencia demasiado importante de humor melancólico, por lo que la persona se vería afectada por varios estados de ánimo, entre los cuales estaba una predisposición al miedo. Por otra, lo que creemos ver son en realidad elementos de la naturaleza, como sombras o el viento entre otras, que provocan visiones sobrenaturales también debidas a cierto estado medroso.

En el ámbito hispánico, Antonio de Torquemada en su obra *Jardín de flores curiosas* de 1570 inserta un capítulo sobre esas apariciones, el «Tratado tercero. Que contiene qué cosas sean fantasmas, visiones, trasgos, encantadores, hechiceros, brujas, saludadores, con algunos cuentos acaecidos y otras cosas curiosas y apacibles» ⁹.

⁸ Ludwig LAVATER, *Trois livres des apparitions des esprits, fantomes, prodiges et accidents merveilleux qui précèdent souventes fois la mort de quelque personnage renommé ou un grand changement ès choses de ce monde*, Zurich, Imprimerie de Guillaume de Marcfez, 1581.

⁹ Antonio de TORQUEMADA, *Jardín de flores curiosas*, *Jardín de flores curiosas*, ed. de Enrique Suárez Figaredo, en Lemir, n° 16, Valencia, 2012, pp. 605-834. Nuestra cita procede de la p. 703.

Y por no hacer digresión de lo principal vengamos a lo de las fantasmas. Y digo que este nombre *fantasma* se deriva de *fantasía*, que es en el hombre una virtud que se llama por otro nombre *imaginativa*; y porque, movida esta virtud, obra de tal manera que hace en sí las cosas fingidas y imaginadas como si las tuviese presentes no siendo así la verdad, decimos también que las cosas que vemos y se desaparecen luego son fantasmas, pareciéndonos que nos engañamos y no las vimos, sino que se nos representaron en la fantasía. [...] Y de aquí creo yo que vino llamar a unas, *visiones*, que son las que realmente son vistas, y otras, *fantasmas*, que son las fantaseadas o representadas en la fantasía¹⁰.

Con las obras de Lavater y de Torquemada podemos apreciar el carácter serio que rodea las apariciones de seres sobrenaturales. Todo ello nos permite entender que, desde un punto de vista folklórico, esas creencias han ocupado un papel relativamente importante, lo que ha obligado a algunos intelectuales a redactar tratados serios para explicar dichas visiones.

LOS FANTASMAS EN EL TEATRO

Ahora bien, con el paso del tiempo, esas supersticiones se convirtieron también en elementos útiles para la creación literaria de entretenimiento.

En el mundo de la dramaturgia, cabe destacar algunas comedias que utilizaron apariencias y visiones para sus argumentos. Así, Pedro Calderón de la Barca en dos de sus obras, *El galán fantasma* y *La dama duende*, juega con las apariciones-desapariciones de los personajes. Si doña Ángela entra y sale del espacio teatral sin ser vista por el galán, como lo haría un espectro, Astolfo es realmente visto como un fantasma, ya que se supone que ha muerto. Tirso de Molina también ha trabajado con el ambiente de la muerte y de lo fantasmagórico en su obra *El burador de Sevilla*. Es de sobra conocido el episodio de la invitación a cenar por parte de don Juan a la estatua del Comendador y su aceptación y manifestación.

¹⁰ TORQUEMADA, *Jardín de flores curiosas*, p. 712.

Adentrándonos en el mundo entremesil, estas creencias fueron utilizadas para provocar la risa. Existen varios entremeses en los que aparecen falsos difuntos convertidos o no en espectros. A continuación vamos a destacar algunas de esas obras antes de analizar detenidamente el texto que más nos interesa para este estudio, el entremés de *La fantasma*, de Francisco de Castro.

Uno de los grandes autores de este género teatral es Luis Quiñones de Benavente (1589-1651), con más de doscientas piezas escritas de su pluma. Entre ellas, destacamos dos en particular: *Los muertos vivos* y *El gori-gori*.

El entremés de *Los muertos vivos* cuenta cómo Isabel intenta engañar a su hermano, Juan Rana, haciéndole creer que está muerto y en su sepultura para poder casarse con su amado. La obra presenta toda una serie de juegos de palabras y de burlas en torno a la muerte. En efecto, Juan Rana dice algunas réplicas que provocarán la risa del público como, por ejemplo, las siguientes: «¡Válgame Dios, me he muerto sin sentir!»¹¹ o «Murámonos, y protesto / que muero de mala gana, / y por ensalmo me muero, / pues siendo yo venial, / mi hermana mortal me ha hecho.»¹² Asistimos pues a escenas graciosas en las que el protagonista cree realmente que ha muerto pero que al mismo tiempo se asusta de los demás “muertos”. Así, el amante de Isabel se hace pasar por otro muerto y, tras el primer susto al ver otro hombre en su sepultura, Juan Rana y Juan Pérez entablan un diálogo sobre las consecuencias de su fallecimiento:

COSME	San Dimas, San Babilés, poquito a poquito me echo, que hay otro muerto en campaña. (Échase.) ¡Hermana, hermana!
ISABEL	¿Qué es eso?
COSME	Otro muerto.
ISABEL	¿Qué os espanta? A éste enterraron primero

11 LUIS QUIÑONES DE BENAVENTE, *Los muertos vivos*, vv. 81-82, en Emilio COTARELO Y MORI, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly/Baillièrre, 1911, tomo II, p. 589.

12 QUIÑONES, *Los muertos...*, vv. 95-99, p. 589.

y está en vuestra sepultura.
 Volveos acá.
 [...]

COSME Habremos muy en buen hora.
 ¿De qué murió, caballero?

JUAN De tercianas.

COSME Yo de hambre.
 Y ¿dónde está?

JUAN En el infierno.

COSME Y ¿quién está allá?

JUAN Juan Rana.

COSME Él miente como mal muerto;
 (*Riñen*)
 que Juan Rana ha sido un santo,
 pues sufrió a los mosqueteros¹³.

Estos fragmentos ponen de relieve el miedo que podía tener el pueblo a la presencia y aparición de fantasmas y al infierno. Sin embargo, vemos también que se transforma en burla y todo es una excusa para llegar al cabo del engaño.

Otra obra de Benavente, *El gori-gori*, también consiste en la conversión del protagonista en muerto, pero esta vez conscientemente. En un día de toros, don Estupendo invita a tres mujeres a su casa para ver desde su balcón, bien situado, la corrida que se celebra esa misma tarde. Pero las cosas no transcurren como le gustaría, ya que recibe la visita de un paje que le anuncia que tiene que alojar a un caballero, don Melidoto. Estupendo se ve por lo tanto obligado a encontrar un subterfugio para evitar la presencia del caballero y poder disfrutar de las damas. Con la ayuda de estas, el protagonista finge haber muerto:

D. ESTUPENDO No son muchos errores,
 que ya todo se gana a hacer labores.
 Desta sábana tengan.

13 QUIÑONES, *Los muertos...*, vv. 174-181 y 196-203, p. 590.

MUERTO Hola, Poyatos, ao, ao,
dame la bolsa que tienes
con los doblones guardados¹⁵.

Nuevamente, nos encontramos frente a un caso de muerto fingido que sirve el engaño entremesil. No se trata de fantasmas, o sea, espíritus, sino de cuerpos que van a ir hacia la sepultura. Los títulos de dos de estas tres obras nos dan ya la pista de la trama y en qué consistirá la burla: *Los muertos vivos* y *El muerto fingido*.

Hemos hallado dos títulos más, también anónimos, que mencionan a fantasmas esta vez: *La fantasma y la gallega* y *El regidor fantasma y repelón*. Sin embargo, al no haber podido encontrar copia alguna de estos dos textos, no podemos presentar ninguna comparación con lo mencionado anteriormente o con la obra de Francisco de Castro.

Finalmente, y en otro sentido, cabe destacar *El marido pantasma*, de Francisco de Quevedo. En este caso, la palabra “pantasma” o “fantasma” toma un doble sentido: por una parte, se trata de una aparición que no implica la supuesta muerte del personaje, y, por otra, Quevedo juega con la figura del marido fantasma, o sea el marido del que se aprovechan su esposa y toda la familia de esta. En efecto, esta obra cuenta cómo el protagonista, queriendo casarse, sueña con un amigo suyo, o se le aparece en sueños, mejor dicho, y este le explica que lo mejor que puede hacer es no casarse. Acaba explicándole brevemente que él mismo se ha vuelto un marido fantasma, que solo está ahí cuando se necesita dinero. Vemos claramente que este entremés no sigue el hilo conductor de nuestra investigación pero resulta igualmente importante citarlo, ya que nos indica que una misma palabra puede entenderse de diferentes maneras.

FRANCISCO DE CASTRO: VIDA Y OBRA

Francisco Antonio de Castro y Salazar nace en Madrid en 1675 y muere en 1713. Procedente de una familia famosa de actores, directores de compañías de teatro y de dramaturgos, Francisco es tanto actor como autor, con un total de 54 piezas escritas de su mano, sean obras originales

¹⁵ ANÓNIMO, *Entremés del muerto fingido*. Por otro nombre Poyatos o Pandurico, Madrid, Librería Quiroga, 1792, vv. 207-210 y 218-220.

y copias adaptadas de textos anteriores. Entre ellas, podemos mencionar los entremeses de *Francisco*, *¿qué tienes?*, *La visita y pleito de la liebre*, *La burla del talego*, etc. Héctor Urzáiz Tortajada da algunos datos sobre nuestro escritor:

[...] sus primeras obras dramáticas fechadas fueron publicadas en 1702, en Zaragoza, dentro de un libro de entremeses y mojigangas titulado *Alegría cómica*. Es lógico suponer que muchas de las piezas ahí contenidas fueron escritas y representadas en los últimos años del siglo XVII.

En 1712, “Farruco” –como también se le conocía– dirigía una de las compañías teatrales de Madrid¹⁶.

Para completar lo dicho por Urzáiz, añadimos información que Ramón Martínez nos presenta en su capítulo dedicado enteramente a “Farruco”:

Cotarelo termina su estudio sobre las mojigangas de Castro advirtiéndole que el autor «no escribía fundándose en la realidad y la observación directa, sino imitando lo que otros habían escrito o recordando confusamente lo que había oído o visto» [1911: CCXCVIII]. Si bien es cierto que Castro en muchas ocasiones se limita a versionar obras, ya señaló La Barrera que «no le faltaba ingenio para refundirlas, y le demuestra en sus producciones originales» [1860: 79]. No obstante la opinión de ambos historiadores, es preciso reconocer que muchas de las obras de Castro presentan una calidad que nada tiene que envidiar a los precedentes, y que abre las puertas hacia un nuevo siglo, el XVIII¹⁷.

Entre las obras originales de Francisco de Castro, vamos a centrarnos en una en particular directamente relacionada con la temática abarcada en este estudio: el entremés de *La fantasma*, publicado en 1702 en *Alegría cómica*. Existen varias ediciones de este mismo texto, como,

16 Héctor URZÁIZ TORTAJADA, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002, vol. I, p. 240.

17 Ramón MARTÍNEZ, *Francisco de Castro*, en Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro breve en España*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2008, p. 650.

por ejemplo, el impreso de Matheo Barceló en Barcelona del año 1779 o el de Joseph de Hermosilla en Sevilla sin año, y se conservan también dos manuscritos en la Biblioteca Institut del Teatre de Barcelona (BITB). Sin embargo, por razones de comodidad, utilizaremos *Alegría cómica* como fuente para las citas.

ENTREMÉS DE LA FANTASMA

Este entremés confirma los cambios presentados en este género teatral a lo largo del siglo XVII. Con nuestro autor, nos ubicamos a finales del XVII y principios del XVIII, es decir en una tierra de nadie, que ya no tiene mucho que ver con el Barroco pero que todavía no pertenece al movimiento neoclásico. Sin embargo, hay que tener en cuenta que el entremés dieciochesco busca temáticas mucho más populares y cercanas al público, como podremos verlo con los fragmentos que se citarán.

Para poder vivir su amor, una mujer y su amante, un astrólogo, deciden burlar al marido para deshacerse de él. El engaño consiste en hacerle creer que ha muerto y que se ha “transformado” en fantasma. A lo largo del entremés, podemos apreciar una evolución del estado fantasmal del protagonista: primero, aparece la idea de una muerte próxima. En efecto, el astrólogo anuncia el fallecimiento del Gracioso; a continuación, el protagonista pasará por una etapa de “medio difunto” hasta, finalmente, su “muerte” y transformación en fantasma.

A continuación presentaremos una serie de ejemplos sacados de esta obra relacionados con apariciones, fantasmas y símbolos espectrales e intentaremos proponer una interpretación de su utilización. Pero conviene empezar por un pequeño resumen de su argumento para entender el texto.

Ejemplo nº 1

ASTRÓLOGO	Casos funestos son los que estoy mirando en las estrellas.
GRACIOSO	Acabad, responded.
GRACIOSA	Ya echa centellas.
GRACIOSO	¿Qué miráis? ¿Qué miráis?

La última réplica demuestra claramente que el Gracioso, por una parte, podría creerse lo dicho por el otro. El “si” hipotético pone de relieve que el marido sospecha el engaño, pero al mismo tiempo parece indicar que este no rechaza la posibilidad de una muerte anunciada. No obstante, la siguiente respuesta del hombre, tras haber observado el cielo, denota su carácter irónico e, incluso, sarcástico que revela que no se dejará engañar con tanta facilidad:

GRACIOSO

Allí al desgaire,
una estrella me mira de mal aire.
¡Oh! Si es que yo acá bajo la cogiera
qué bravas bofetadas que la diera
a la borracha²⁰.

Esta falta de credulidad que podemos destacar aquí nos hace desconfiar del logro del engaño. Además, cabe señalar una clara crítica de las prácticas astrológicas: el Gracioso utiliza los instrumentos del Astrólogo y, sobre todo, la reflexión que hace de esa supuesta estrella que le “mira de mal aire”, a la que llama “borracha”, toda una serie de gestos y discursos que provocan la risa del público.

Ejemplo nº 2

El segundo fragmento que proponemos ilustra esa evolución de estado que venimos explicando. A medida que va avanzando el argumento, el “cambio” se va operando poco a poco y, en este instante, el Gracioso alcanza el segundo punto de su “transformación”:

GRACIOSO

Mujer, vení acostarme.

GRACIOSA

¿Con un *medio difunto* he de quedarme?²¹

A través de la intervención de la esposa, destacamos que esa “transformación” es metafórica, no real. Ello nos permite también entender que la muerte que se lleva anunciando desde el principio de la obra será igualmente metafórica o, por lo menos, no física. La reacción de la

²⁰ CASTRO, *La fantasma*, vv. 67-71.

²¹ CASTRO, *La fantasma*, vv. 84-85. La cursiva es nuestra.

mujer podría tener un doble sentido: por una parte, sigue la burla de su amante y, puesto que ya han predicho su muerte próxima, le falta poco y es un “medio difunto”; por otra, aunque no esté precisado, podríamos pensar que el marido es mucho mayor que su esposa, de ahí que ya tenga un pie en la tumba. Esta segunda propuesta nos resulta igual de convincente que la primera, ya que era común en entremeses del mismo tipo, con mujeres que engañan a sus maridos, que la diferencia de edad estuviese muy marcada. Elemento que lo confirma es la primera réplica de este ejemplo, cuando el Gracioso pide a su esposa que lo acueste, reflexión que ilustra su posible edad avanzada.

Ejemplo nº 3

GRACIOSA	Si a algún lince discreto pareciere que es sobrenatural lo que aquí viere y suceder no puede en tal tragedia, vea que es entremés y no comedia ²² .
----------	---

Esta réplica anuncia lo que va a transcurrir a continuación en la obra al estilo de una *captatio benevolentiae*. En efecto, la Graciosa se dirige a “algún lince discreto”, es decir, a alguna persona del público que sea relativamente observadora, y de forma indirecta le explica que si lo que va a ver es “sobrenatural”, que no se preocupe, es normal. Usando un campo léxico del teatro, precisa que esta obra es un “entremés”, o sea, que no se puede considerar con la misma seriedad que una comedia.

Este tipo de intervención se ve a veces en otros entremeses. El autor necesita recordar al público que no tiene que tomar al pie de la letra lo que se está diciendo y haciendo en la obra, porque no se trata de un texto serio, sino todo lo contrario. Resulta, en consecuencia, factible que aparezcan elementos extraños y fuera de lo normal.

Ejemplo nº 4

ASTRÓLOGO	¿La sábana y cadena y lo demás traéis?
-----------	---

22 CASTRO, *La fantasma*, vv. 98-101.

LOS TRES

Aquí está todo.

ASTRÓLOGO

Vamos los cuatro adentro, que de modo
lo dispondré, que sea celebrado
lo que tiene mi ingenio ya trazado.

Vanse.

MUJER 1

Ya a la cama se llegan, ya le ponen
en la sábana.

Ellas se quedan diciendo estos versos mirando a dentro.

MUJER 2

Amiga, lo disponen
de pasmo.

MUJER 1

Atiende, Elena,
porque al pie le han atado una cadena
y ya le sacan.

Sacan al Gracioso envuelto en una sábana y una cadena al pie²³.

Con esta parte, entramos en el nudo del engaño: el Astrólogo y sus compañeros disfrazan al Gracioso de fantasma y le hacen creer que ha muerto. Este fragmento presenta bien las creencias populares acerca del aspecto que tendrían que tener los espectros, es decir, envueltos en un sudario –aquí una sábana- y con cadenas.

En ciertas tradiciones folklóricas, la mortaja ocupaba un papel importante. En efecto, si esta había sido bendecida, impedía que los malos espíritus se llevaran el cuerpo del difunto²⁴. También era con lo que se enterraban a la gente, o sea que, desde un punto de vista simbólico, se trataba de la última vestimenta del muerto, por lo que resultaba lógico que, si fantasma tenía que haber, apareciera con un sudario encima.

El símbolo más relevante es, sin lugar a duda, la cadena. Remitimos a la definición propuesta por Alfonso Sernaro Simarro y Álvaro Pascual Chenel, que nos parece dar una explicación bastante completa:

23 CASTRO, *La fantasma*, vv. 106-115+.

24 BARTOLOMÉ PÉREZ, *Mitología*, pp. 125-125.

CADENA: Este símbolo se emplea tanto para señalar las uniones indisolubles entre dos elementos como para destacar la fuerza de un conjunto gracias a sus eslabones.

Siguiendo el primer sentido citado, la relación entre el Cielo y la Tierra ha sido expresada desde el mundo clásico como una unión a través de una cadena de oro. En las oraciones cristianas esta misma imagen ha sido comparada con la relación de Dios con sus fieles. Otras uniones voluntarias, como la del matrimonio, han sido representadas ocasionalmente a través de las cadenas.

Pero en general el sentido que inspira es algo más forzado, vinculado sobre todo a uniones de esclavitud o servidumbre. Por ello, los cristianos han representado frecuentemente a Satanás encadenado tras el Día del Juicio Final. Como la misma cadena ha servido para la esclavitud, cuando aparece rota es una clara alusión a la liberación del esclavo²⁵.

La última parte de esta definición que aparece en cursiva es la que mejor conviene al mundo fantasmal. La presencia de espíritus se debe, según las creencias populares, a que estos todavía tienen asuntos pendientes con los vivos. La cadena, por lo tanto, simboliza esos asuntos que esclavizan al fantasma y que le obligan, por decirlo de alguna manera, a vagar entre los hombres. En cierto modo, están atados a la tierra, encarcelados hasta que se solucione su situación.

Para una representación gráfica de lo que sería un fantasma en el siglo XVIII, remitimos al grabado que acompaña a la edición hecha por Mateo Barceló de nuestro entremés en el año 1779, que se puede apreciar a continuación. En él podemos apreciar por una parte al Astrólogo, a la izquierda, contemplando el cielo con uno de sus instrumentos y, a la derecha, el Gracioso vestido de fantasma rodeado de los dos diablos que aparecen al final de la obra.

²⁵ Alfonso SERNARO SIMARRO y Álvaro PASCUAL CHENEL, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Libsa, 2003, p. 44. La negrita es nuestra.



Figura 1. Biblioteca Nazionale, Napoli, signatura LP 79189.

Ejemplo nº 5

GRACIOSO

¿Si aun está durmiendo?
 ¿Qué es aquesto? ¿Con sábana y cadena?
 Que quieren apostar que so alma en pena!
 ¿La verdad el Astruégalo me dijo,
 que me he muerto de veras? Yo me aflijo.
 ¿Yo en la calle?²⁶

²⁶ CASTRO, *La fantasma*, vv. 122-127.

Esta réplica ilustra la reacción del Gracioso, cuando este se despierta en la calle, “convertido” en fantasma. Dicha reacción confirma las visiones del imaginario popular que hemos expuesto hasta ahora. En efecto, el personaje asocia directamente la sábana y la cadena con el estado de alma en pena, o sea, con la muerte y los fantasmas. Cuando el Astrólogo le anunció por primera vez su muerte, el Gracioso contestó de forma irónica, lo que denotaba una falta de superstición. Sin embargo, en este instante, el hombre resulta más crédulo de lo que imaginábamos al principio. No parece necesitar que le convenzan de su estado, cree estar muerto nada más despertar, por el atuendo que lleva. Merece particular atención el hecho de que el marido asocie la vestimenta con el ser un alma en pena. Como mencionamos anteriormente, la cadena simboliza la atadura del muerto al mundo de los vivos, significando que este todavía no ha solucionado todos sus asuntos en vida. Por lo tanto, el Gracioso, que no se espera “morir” tan pronto, se ve vagando como fantasma, con propósitos pendientes.

Ejemplo nº 6

Sale el hombre tercero con una campanilla y un farol.

HOMBRE 3 Para el alma de Lorenzo,
que de repente murió,
dé limosna quien pudiere.
[...]

Mírale y hace que se espanta.

HOMBRE 3 Se murió de qué sé yo.
¡Válgame Dios, qué fantasma!
¡San Francisco! ¡San Antón!²⁷

El penúltimo ejemplo que proponemos en este estudio permite establecer la relación de los vivos con las apariciones fantasmales, aunque aquí todo sea ficticio. Sin embargo, podemos denotar cierta gracia en este fragmento. Primero cabe destacar los elementos que lleva consigo

27 CASTRO, *La fantasma*, vv. 138+-141 y 147+-150.

el Hombre 3. Se dice que aparece con “una campanilla y un farol”. Estos dos elementos son representativos del guía de la Santa Compañía. Esta última consiste en un desfile de almas en pena que anunciaba la muerte próxima de una persona o que venía en busca de algún vivo para llevarlo al Más Allá²⁸. Ese grupo era presidido por un vivo que poco y poco dejaba su estado de vivo para convertirse en un miembro más de la comitiva fantasmal.

Lo gracioso de este pasaje es que el Hombre 3 podría asemejarse al guía de la Santa Compañía, pero su reacción es contraria a la que debería tener, ya que se asusta al ver al Gracioso. Por otro lado, podemos apreciar dicha reacción como una ilustración de cómo se comportaría cualquier persona “normal” frente a la misma situación. En efecto, todo lo que procede del Otro Mundo, todo lo que no se puede explicar, provoca miedo. En este caso, el hombre juega un papel, forma parte de la burla y, sobre todo, “hace que se espanta”, es decir que sigue con el engaño. Asimismo, cabe destacar una clara similitud entre la primera réplica aquí propuesta y otra del entremés *Los muertos vivos* de Quiñones, cuando Isabel pide limosna para enterrar a Juan Rana: “Para el ánima deste hombre / que sin confesión le han muerto.”²⁹ Hemos visto, hablando de Francisco de Castro, que gustaba de imitar y refundir a otros autores de gran fama anteriores a él y aquí apreciamos uno de esos ejemplos de refundición y adaptación de otro texto.

Ejemplo nº 7

GRACIOSO Yo me quiero ir a mi casa,
 que no sé si dónde estoy
 es el Infierno o el Limbo.

Hace que se va y salen dos diablillos.

DIABLILLOS ¿Dónde vas?

GRACIOSO ¡Válgame Dios!
 A mi casa.

DIABLILLOS Es el Infierno.

²⁸ BARTOLOMÉ PÉREZ, *Mitología*, p. 126.

²⁹ QUIÑONES, *Los muertos vivos*, vv. 104-105.

GRACIOSO Pues ya a mi casa no voy.
 DIABLILLO 1 ¿Cómo no? Veníos conmigo.
 GRACIOSO No quiero.
 DIABLILLO Llevareos yo.
 GRACIOSO ¡Ay, que me llevan los diablos!

*Cargan con él y a porrazos se da fin*³⁰.

Como último fragmento de la obra de Francisco de Castro hemos querido destacar el final del entremés: el engaño se completa con la aparición de los dos diablos. A través de esa visión, el Gracioso ya no pone en duda su muerte, es más cree estar en el limbo o en el infierno.

Las presencias de fantasmas se deben a que las almas de estos difuntos se hallan en el purgatorio. Efectivamente, no se encuentran ni en el cielo descansando en paz, ni en el infierno sufriendo castigos. Necesitarían la ayuda de vivos para salir del purgatorio, como explica Bartolomé Pérez:

El cultu relacionáu conas ánimas del Purgatoriu tuvo gran importancia en tódolos países católicos [...]. Esti cultu a las “benditas ánimas” busca la intercesión de los vivos pa conos sous antepasaos muertos que nun llogranon chegar al Cielu ya quedanon no Purgatoriu, que pa la llesia católica yá l'estáu onde permanecen penando las almas d'aquelllos que polos sous pecaos inda nun pudienon acceder a la gracia celestial, pero que tampouco merecen el tormentu entenu de los condenaos al Infern³¹.

Vemos que el Cielo no aparece en este caso, lo que resulta bastante obvio. En efecto, no tenemos que olvidar que nos hallamos en un entremés, cuya intención primera es la burla. El tema de la salvación del alma, siendo demasiado serio y no apto para provocar la risa, claro está que no se mencione. Al hacerlo, el autor hubiera tenido problemas de censura, ya que la obra tenía que pasar primero por un proceso inquisitorial antes de representarse. Asimismo, resulta más gracioso disfrazar a dos actores de diablos que de ángeles.

³⁰ CASTRO, *La fantasma*, vv. 151-159.

³¹ BARTOLOMÉ PÉREZ, *Mitología*, p. 123.

Se pone fin al entremés con la aparición de diablos que vienen a llevarse al “difunto”. Esos dos personajes son, como los demás, cómplices del Astrólogo. El Gracioso desea volver a su casa, a lo que le responde uno de los encubridores que su casa es ahora el Infierno. De esta réplica podríamos destacar cierto doble sentido. El marido no tiene la posibilidad de salvarse. Recordemos que nos encontramos en un entremés, por lo tanto resulta normal que no aparezca el Cielo, como mencionamos anteriormente. Se pone también de relieve que el marido cornudo no parece merecer el descanso eterno. Una hipótesis para ello es que ha pecado de soberbia, como lo muestra el principio de la obra. También, si consideramos que el hombre es bastante mayor que su esposa, puede verse como vicio condenable. Ahora bien, todos estos asuntos resultan demasiado serios para un entremés, excepto quizás el último. Resaltando el lado irónico del texto, el Gracioso podría ser arrastrado al Inframundo simplemente por ser cornudo, imitando a Diego Moreno que Quevedo sitúa en ese lugar en *Los Sueños*:

—¿Qué habéis dicho? ¿Sabéis con quién habláis? ¿A Diego Moreno llamáis cabrón? ¿No hallastes sabandijas de mejor frente?

—[...] ¿Qué le he hecho yo?

—Entremés —dijo tan presto Diego Moreno—. ¿Yo soy cabrón y otras bellaquerías que compusiste a él semejantes? ¿No hay otros Morenos de quien echar mano? ¿No sabías que todos los Morenos, aunque se llamen Joanes, en casándose se vuelven Diegos y que el color de los más maridos es moreno? [...] ³²

Destacamos que Castro solía imitar y refundir entremeses anteriores a la hora de escribir. Conocía los grandes clásicos y, por lo tanto, no cabe duda de que habría leído a Quevedo. Si bien no hay coincidencia en los nombres, es muy probable que tuviera en mente la visión de *Los Sueños*, con la presencia del marido cornudo por antonomasia en el Infierno. Además, al igual que al Gracioso de nuestro entremés, Diego Moreno fue “disfrazado” por su mujer³³.

³² FRANCISCO DE QUEVEDO, *Los Sueños*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 2003, pp. 400-401.

³³ QUEVEDO, *Los Sueños*, p. 403.

Pero también podemos ver la versión más evidente y menos retorcida: el Gracioso acaba en el Infierno simplemente porque tiene que desaparecer de alguna forma y así dejar paso libre a la relación entre el Astrólogo y la Graciosa.

CONCLUSIÓN

A través de este estudio hemos intentado poner de relieve cómo una creencia popular se puede transformar en motivo de creación literaria. La superstición que rodea las apariciones fantasmales existe desde tiempos inmemorables, tal como lo presentamos en nuestra introducción. Con el paso de los siglos, esas convicciones se fueron enriqueciendo, añadiendo atributos y distinciones a los espectros para, en cierto modo, reconocerlos y evitarlos, ya que en la mitología popular se estipula que no era recomendado cruzarse con ellos. Eso explica también el miedo que se tenía a fantasmas.

El entremés de Francisco de Castro recoge esas creencias y las plasma en esta obra. Para empezar, podemos apreciar, aunque no sea el tema principal, una clara crítica de la astrología. En efecto, el Astrólogo es quien urde toda la trama del engaño, utilizando sus artilugios (el compás, el globo y los anteojos) y sus supuestos conocimientos de la lectura en los astros. Predice la prematura muerte, que adivinamos ser ficticia, copiando las formas de los verdaderos astrólogos.

Pero lo más importante es, sin lugar a duda, todo lo relacionado con la muerte y la transformación en fantasma del protagonista.

Hemos visto primero que presenta una evolución en tres etapas del estado del Gracioso: anuncio de la muerte, “semi difunto” y fallecimiento ficticio. Ese hilo conductor da cierta estructura graciosa, con una gradación de la burla. El segundo punto que hemos puesto de relieve es la apariencia física, o, más bien, la imagen que se hace el público de lo que debe ser un fantasma, cubierto con una sábana y con una cadena atada al pie. Podemos comprobar que dicha imagen no ha cambiado con los años y todavía hoy en día el ser humano sigue representándose los espectros de esa forma, una sábana que los cubre completamente con la cadena y la bola.

Con la reacción del Gracioso, hemos podido poner de relieve la impronta dejada por las creencias populares en cuanto a ideas preconcebidas pertenecientes a la apariencia. Existe un dicho en francés que dice

lo siguiente: «L'habit ne fait pas le moine», literalmente traducido «La hábito no hace al monje», pero en este caso, queda claro que la apariencia física corresponde a lo que pensamos que es, aquí un fantasma. Asimismo, dicha reacción conlleva una reflexión sobre el porqué un espíritu está presente en el mundo de los vivos, de ahí la directa alusión del personaje al estado de *alma en pena*. Todo ello pertenece a las creencias populares que venimos exponiendo a lo largo de este estudio.

A través de esta obra, hemos podido ver finalmente el ingenio de Francisco de Castro, gran autor de una celeberrima familia procedente del universo teatral, y cómo ha utilizado motivos folklóricos para crear un entremés lleno de gracia. Conviene, además, resaltar otra parte de su agudeza en su invención. En las comedias, es común que se restablezca el orden al final de la obra, mediante un casamiento en la mayoría de los casos. En los entremeses, suelen existir dos tipos de finales: los palos y los bailes. Francisco de Quevedo, a pesar de ser también autor de este tipo de obras, criticó abiertamente dichas prácticas, como podemos apreciar a continuación, con una cita procedente de *Los sueños*:

Desagravié los entremeses, que a todos les daban de palos, y con todos sus palos hacían los entremeses; cuando se dolían dellos, «duélanse (decía yo) de las comedias, que acaban en casamientos y son peores, porque son palos y mujer». Las comedias, que oyeron esto, por vengarse, pegaron los casamientos a los entremeses, y ellos por escaparse y ser solteros, algunos se acaban en barbería, guitarricas y cántico³⁴.

Sin embargo, en el entremés de *La fantasma*, aparece un cambio, poco común. Si bien tratamos de un acontecimiento que debería acabar en paliza, normalmente, deberíamos asistir a un apaleo de la mujer y su amante, para que se restablezca el orden lógico. Sin embargo, esta pieza propone un final distinto. El engaño perdura incluso acabada la obra, no se repara la burla, sino que el esposo sigue en la duda y desaparece del escenario, dejando así el campo libre a la relación extramatrimonial. Resulta extraño que esta conclusión no haya conocido problemas de censura inquisitorial, ya que puede considerarse como contraria a la moral cristiana de la época. Bien es sabido que los entremeses eran obras fácilmente censuradas y que cualquier elemento que

34 QUEVEDO, *Los Sueños*, p. 391.

se opusiera al estado y/o a la religión era razón de prohibición. Por lo tanto, si el autor quería ver representada su obra, tenía que atenerse a las normas éticas y escribir de forma conveniente.

Celebramos, consecuentemente, la habilidad de Francisco de Castro que consiguió escribir una obra que hizo olvidar la relación extramatrimonial y centrarse únicamente en la gracia de la situación: la transformación en fantasma del Gracioso y su bajada a los Infiernos.

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO, *Entremés del muerto fingido. Por otro nombre Poyatos o Pandurico*, Madrid, Librería Quiroga, 1792.
- BARTOLOMÉ PÉREZ, Nicolás, *Mitología popular del reinu de LLión*, LLión, Asociación Cultural Faceira, 2013.
- CASTRO, Francisco de, *Entremés de la fantasma*, en *Segunda parte de Alegría cómica, explicada en diferentes assumptos jocosos*, Zaragoza, 1702.
- HESIOD, HOMER, *Hesiod, the Homeric hymns and Homeric*, Evelyn-White, Hugh G. (trad.), London, W. Heinemann, 1914.
- HESÍODO, *Teogonía*, en *Luz, moléculas y vida*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007-2008.
- LAVATER, Ludwig, *Trois livres des apparitions des esprits, fantomes, prodiges et accidents merveilleux qui précèdent souventes fois la mort de quelque personnage renommé ou un grand changement ès choses de ce monde*, Zurich, Imprimerie de Guillaume de Marcfez, 1581.
- MARTÍNEZ, RAMÓN, “Francisco de Castro”, en Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro breve en España*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2008, pp. 639-650.
- OVIDE, *Les Métamorphoses*, Tome III, Livres XI-XV, Georges Lafaye (trad.), Paris, Belles-Lettres, 1991.
- OVIDIO, *Metamorfosis*, José Antonio Enríquez (intr.), Ely Leonetti Jungl (trad.), Madrid, Austral, 2006.
- PLINE LE JEUNE, *Lettres*, Livres VII-IX, Paris, Les Belles-Lettres, 2012.
- QUEVEDO, Francisco de, *Los Sueños*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 2003.

- *El marido pantasma*, en *Obra poética. Teatro y traducciones poéticas*, tomo IV, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1981, pp. 73-83.
- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis, *Los muertos vivos*, en Emilio COTARELO Y MORI, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly/Baillièrre, 1911, tomo II, pp. 587-591.
- *El gori-gori*, en Emilio COTARELO Y MORI, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly/Baillièrre, 1911, tomo II, pp. 639-643.
- SEBASTIÁN YARZA, Florencio I. (dir.), *Diccionario griego español*, 2 tomos, Barcelona, Ramón Sopena, 2002.
- SERNARO SIMARRO, Alfonso y Álvaro PASCUAL CHENEL, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Libsa, 2003.
- TORQUEMADA, Antonio de, *Jardín de flores curiosas*, ed. Enrique Suárez Figaredo, en *Lemir*, n°16, Valencia, 2012, pp. 605-834.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, 2 vols., Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002.