

FANTASMAS ENAMORADOS. LOS RELATOS DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER Y UEDA AKINARI

Ana Piñán Álvarez

「心を奪われた幽霊」

—グスタボ・アドルフォ・ベッケルと上田秋成の物語—

要 旨

古くより人々は、結婚せずに亡くなった人に対し、ある恐ろしい気持ちを持っていました。なぜなら、その不満に満ちた魂は冥土で寂しさを感じ、現世の人々に復讐をすると疑われていたからです。

そのため、中国では冥婚という亡くなった人が結婚できるような習俗が制定されました。この習慣が現れる文学作品が日本にもあります。その一方でギリシア・ラテンの古代文明にも、不満に満ちた魂に対する恐怖が文学作品に描かれており、その影響を受けた西洋文学にも、愛する人と一緒になるために冥土から帰ってくる幽霊の物語も数多くあります。なかでも作家のグスタボ・アドルフォ・ベッケルと上田秋成の物語はとても優れているとされています。この二人の作家による、冥婚がテーマの物語の共通点を明らかにするのがこの論文の論点です。

1. INTRODUCCIÓN

Posiblemente la expresión “novia cadáver” recuerde inmediatamente al lector la famosa película de Tim Burton estrenada en 2005 *Corpse Bride*, en la que descolla el desventurado personaje de Emily, difunta que regresa del más allá para aceptar los votos matrimoniales pronunciados por un joven frente a su tumba.

Si bien el personaje de la “desposada muerta” debe probablemente su celebridad actual a la película de Burton, la literatura guarda numerosos ejemplos de muertos que retornan al mundo de los vivos por amor, tema que, como veremos a lo largo de esta investigación, se remonta a la Antigüedad y ha sido cultivado tanto por autores orientales como occidentales.

Poniendo nuestra atención en los romances de ultratumba, nos proponemos mediante este trabajo establecer una conexión entre la literatura occidental y la oriental y poner de manifiesto los paralelismos presentes en los relatos de dos autores de renombre en las letras españolas y japonesas: Gustavo Adolfo Bécquer y Ueda Akinari.

Para lograr nuestro propósito, comenzaremos este estudio abordando las cuestiones relativas a las bodas póstumas y al temor que suscitaban los muertos que dejaban esta vida sin haber contraído matrimonio. Iniciaremos, a continuación, un recorrido por la tradición literaria oriental y occidental poniendo ejemplos de célebres obras que incluyen en su trama matrimonios de ultratumba o muertos enamorados que regresan del más allá, para dar cuenta del cultivo de esta temática en ambos costados. Y concluiremos, finalmente, la presente investigación sacando a la luz las concomitancias entre dos cuentos protagonizados por una “desposada muerta”, uno escrito por Ueda Akinari y otro por Gustavo Adolfo Bécquer, que centran su interés en la desdicha de la mujer abandonada, la cual, como reza una leyenda de Zorrilla, “consume su existencia en esperar”, pero regresa de la muerte para exigir el cumplimiento de la palabra empeñada.

2. LOS MATRIMONIOS *POST MORTEM*

Sostiene Gomà que el matrimonio de ultratumba, conocido en China como *minghun*, se remonta a la dinastía Shang (1766-1122 a.C.), se consolidó y afianzó durante las dinastías Han (206 a.C. – 220 d.C.) y Tang (618-907) y pervive en la actualidad aunque relegado principalmente a ambientes rurales (Gomà, 2009, p.1-2).

La idea del *minghun* se sustenta en la creencia en una vida después de la muerte y en la trascendencia del culto a los antepasados, cuyas necesidades deben ser atendidas también en el otro mundo (Gomà, 2009, p.2). Así, era posible crear vínculos de linaje para perpetuar la familia mediante la adopción de un hijo varón por parte de un hombre ya fallecido (Gomà, 2009, p.2). Del mismo modo, era común que cuando un hijo moría soltero, los padres buscaran casarlo con otra mujer soltera fallecida recientemente, quien logra con este matrimonio póstumo entrar al linaje familiar de su marido y evitar la soledad eterna en la otra vida (Gomà, 2009, p.3).

La costumbre de los matrimonios de ultratumba parece haberse introducido en Japón desde China y, una vez asentada y adaptada al ambiente japonés, fue divulgada por la literatura donde se advierten, sin embargo, significativas diferencias respecto a la costumbre china, puesto que el relato no se centra tanto en la pervivencia del linaje familiar o el consuelo de los difuntos sino que hace hincapié en el sentimiento de compasión hacia los muertos que sufren la soledad en el otro mundo por no haber podido unirse a alguien en este (Haruo, 1988, p.104-105).

Tampoco la Antigüedad grecolatina fue insensible a la tristeza de los muertos prematuros en el más allá como evidencian sendas categorías de fantasmas potenciales para aquellos que morían insatisfechos, llamados *aoroi* en Grecia e *immatura* en Roma. Este temor a los muertos prematuros se ve reforzado, además, por la creencia en los espíritus de Gelo, Lamia y Mormo, mujeres que fallecieron sin tener hijos y que hacen peligrar la vida de las mujeres durante el parto (Buxton, 2014, p.48-49).

El amor más allá de la muerte es encomiado por Sexto Propercio (c. 50 a.C. – c. 2 d.C.) en la elegía que dedicó a su amada Cintia quien, después de muerta, se le aparece en sueños al poeta para hacerle un recordatorio de sus amores y exponerle una serie de reclamos y peticiones, terminando la visita de la amada muerta con una promesa de amor eterno después de la muerte de ambos: “Ahora no importa que otras te posean; me pertenecerás a mí sola: yacerás a mi lado y, una vez unidos nuestros despojos, acariciaré tus huesos eternamente” (Gail, et al., 2002, p.41).

3. LA “DESPOSADA MUERTA” EN LA LITERATURA

3.1. *La estela de Gan Bao.*

El ejemplo más antiguo de matrimonios póstumos se halla en el libro *Registros de los Tres Reinos* (siglo III) de Chen Shou en el cual se cuenta que el emperador Cao Cao casó a un hijo suyo muerto a los trece años con la hija de una familia que había muerto al mismo tiempo que este (Suwa, 1988, p.99); pero es un cuento incluido en el *Soushenji*, y señalado por el erudito Haruo Suwa, el texto más representativo de las bodas de ultratumba (Suwa, 1988, p.97). En este relato tiene lugar el matrimonio póstumo de una joven fantasma con un hombre que llega por error a una tumba disfrazada de mansión y se casa con la hija del dueño ignorando su condición espectral, producto de dicha unión, además, nacerá un niño.

De la misma compilación también señala Suwa un ejemplo arquetípico de los jóvenes que no pueden vivir su amor a causa de la oposición de sus padres, posibilitándose el romance solo con la muerte de la joven que regresa del más allá convertida en fantasma a cumplir su promesa de amor (Suwa, 1988, p.92). El ejemplo subrayado por Suwa contiene las bodas dentro de la tumba de Zi Yu, hija del rey Fu Chai, quien logra casarse de manera póstuma con el novio que su padre había rechazado.

Ya en la dinastía Ming (1368-1644) el famoso libro *Jiandeng Xinhua* (1378) de Qu

You que tanta influencia ejercerá en el Japón de la época de Edo incorpora dos historias fundamentales dentro de la temática de los matrimonios de ultratumba. Una de ellas es la “Historia de Aikei”¹ que trata sobre la esposa que espera inútilmente el regreso de su marido, a cuyo reencuentro acude desde el más allá cuando este retorna finalmente al hogar. La otra trata la famosa historia de la lámpara de peonías en la que un joven viudo descubre una noche a una mujer fascinante con la que tendrá un prolongado romance nocturno hasta que, advertido por un vecino de que la mujer es un espectro, la abandone para ser finalmente obligado por ella a pasar la eternidad juntos dentro de su tumba.

La estela de los cuentos que tratan el amor más allá de la muerte llega hasta Pu Songling y su célebre *Liao Zhai Zhi Yi* (1741), en el que se haya incluido un relato que pone énfasis en la necesidad de perpetuar el linaje, motivo por el cual un marido muerto sin descendencia regresa al mundo de los vivos para engendrar con su mujer el heredero que necesita.

Por su parte, los matrimonios de ultratumba también reciben una acogida temprana en las letras japonesas, pudiendo encontrarlo ya, como indica Suwa, en la época de Heian en la obra *Takamura monogatari* (Suwa, 1988, p.87). En esta obra, perteneciente al género *uta monogatari*, se cuenta el fatídico romance clandestino entre Takamura y su hermanastra, la cual muere de tristeza cuando son obligados a separarse, pero su espíritu regresa todas las noches durante veintiún días para reencontrarse con su amado (Suwa, 1988, p.87).

También de la época Heian, el ejemplo veinticinco del volumen veintisiete² de la famosa antología de *setsuwa* titulada *Konjaku monogatari* recoge un relato muy similar a la “Historia de Aiken” de la obra china *Jiandeng Xinhua* en el cual se cuenta la triste historia de una mujer abandonada por su marido quien, después de mucho tiempo, vuelve

¹ Titulado 「愛卿伝」

² Titulado 「人妻死後会旧夫語」

a casa y duerme con ella pero a la mañana siguiente “la mujer a la que abrazaba no era sino un cadáver reseco de piel y huesos”³ (Suwa, 1988, p.41)

Con la entrada a la época Edo, el interés por las historias sobrenaturales experimenta un incremento insólito que lleva a acuñar un nuevo término para designar las historias de temática sobrenatural, las cuales quedan agrupadas desde este momento bajo el concepto de *kaidan* (Requena, 2009, p.35). De este modo, de los acontecimientos insólitos narrados en los sermones budistas que subyacen en los *setsuwa* se pasa durante este periodo de paz a un tipo de narraciones cercanas al concepto de género fantástico occidental aunque, apunta Aguilar, en el caso de Japón no se trata de un “divertimento de la imaginación”, sino de “la aprehensión de otro plano de la existencia que se entremezcla con el nuestro cuando se dan las condiciones necesarias para ello” (Aguilar, 2013, p.29).

Esta popularidad que alcanzan las historias sobrenaturales en esta época se ve nutrida también por una nueva importación de historias fantásticas chinas que vinieron a complementar el inventario fantástico japonés (Requena, 2009, p.37), como sucede con la adaptación que en 1666 Asai Ryoi lleva a cabo de la ya mencionada antología china *Jian deng xin hua* en su célebre *Otogiboko* (Requena, 2009, P.38). En esta obra Asai Ryoi versiona la popular historia de la lámpara de peonías que vuelve a narrar, adaptada al contexto japonés, el escabroso romance entre un viudo y una mujer espectral descrita por el curioso vecino como “unos blancos huesos que se movían y un calavera que asentía”⁴ (Tsutsumi, 2002, p.107). La adaptación que de esta historia hace Encho Sanyutei en 1884 para rakugo con el título de *Kaidan botan doro* se convierte en la versión más popular del cuento de origen chino (Aguilar, 2013, p.61).

³ 抱いていた女はからからに干からびて骨と皮ばかりの死体となっていた。

⁴ 白骨の手足が動き、髑髏がうなずいて

3.2. *La estela de Flegón de Trales.*

Aunque Propercio ya cantase el regreso de la muerte de su amada Cintia, el texto que va a ser fundamental para que arraigue en la literatura occidental la temática del amor más allá de la muerte es un poco posterior y se encuentra en el *Libro de las maravillas*, compilación de historias insólitas adscritas al género de la paradoxografía y escritas por Flegón de Trales en el siglo II. En el *Libro de las maravillas* aparece por primera vez “la desposada muerta” que en el relato de Flegón de Trales es la joven Filinio, muerta de manera repentina inmediatamente después de su boda, la cual vive un romance de ultratumba durante tres noches con el huésped de sus padres, Macates. Este romance termina con el enajenamiento del joven al enterarse de la naturaleza de su enamorada.

Podemos hallar indicios del amor más allá de la muerte, por ejemplo, en la novela quinta de la cuarta jornada del *Decamerón* donde el novio asesinado se aparece en sueños a su amada para revelar su muerte y ella, tras desenterrar el cadáver, le corta la cabeza y llora día y noche sobre ella. Sin embargo, donde el tema va a encontrar verdadero arraigo va a ser al calor de la popularización de la literatura de terror que se gesta a finales del siglo XVIII bajo el imperio de la Diosa Razón cuyo “escepticismo permitió contemplar lo terrorífico desde la barrera y el terror se convirtió en un placer emocionante (Llopis, 2013, p.27)”. De este modo, de la mano sobre todo de los prerrománticos ingleses y alemanes “el terror se convierte en placer” (Llopis, 2013, p.28) y el amante que regresa del más allá cabalga por los textos prerrománticos como el jinete espectral que conduce a la amada a sus bodas póstumas en el poema “Leonora” (1774) del alemán Gottfried August Bürger.

Señala Llopis que subyacen del cuento de miedo dos tendencias: una *negra*, más macabra y morbosa, procedente de Inglaterra; y una *blanca*, legendaria y melancólica con origen en Alemania (Llopis, 2013, p.42). En este “Romanticismo negro”, apunta Carrasco Conde, al analizar el anteriormente mencionado poema “Leonora” y “La novia

de Corintio” de Goethe, reverbera la influencia de los paradoxógrafos griegos (Carrasco Conde, 2016, p.665). En efecto, la huella de la historia de la “desposada muerta” que cuenta Flegón de Trales es ya advertida por Lovecraft tanto en “La novia de Corinto” como en “La aventura del estudiante alemán” de Washington Irving (Lovecraft, 2010, p.36). Bajo el conocimiento de las tradiciones europeas que le proporcionó su trabajo de diplomático, el norteamericano Irving escribe los cuentos de terror “El novio fantasma” (1819) y “La aventura del estudiante alemán” (1824) (Llopis, 2013, p. 98). En ambos relatos aparece el tema del amor más allá de la muerte: en el primero, con solución racional, el prometido muere antes de sus bodas concertadas y regresa convertido en espectro a conocer a su prometida; en el segundo, con fantasma real, el estudiante alemán Wolfgang, en tiempos de la Revolución Francesa, se desposa una noche con la mujer de sus sueños quien al día siguiente resulta ser un cadáver guillotinado.

El muerto que, habiéndose enamorado de una bella joven, abandona su sepulcro para hacerla su esposa aparece en el célebre relato “Un extraño suceso en la vida de Schalken, el pintor” (1839) del escritor irlandés y máximo exponente del cuento de miedo de la Inglaterra victoriana, llamado *ghost story*, Joseph Sheridan Le Fanu.

La amada muerta cobra gran protagonismo en una de las grandes figuras del siglo XIX, Edgar Allan Poe, en cuya obra “el terror está ligado a la muerte aparente de la amada” ya que del alma provenían sus terrores, no de Alemania, como afirmaba el propio poeta (Llopis, 2013, p.105). Las propias circunstancias vitales del escritor se funden con los elementos ficcionales del relato “Eleonora”, alter ego de su esposa Virginia Clemm quien en el mismo año de la publicación del cuento, 1842, “sufrió su primer vómito de sangre” (Llopis, 2013, p.103). En “Eleonora” la esposa deshauciada promete a su marido permanecer a su lado después de la muerte, sintiendo él su presencia fantasmal que lo acompañaba a todas partes.

La presencia de la “novia fantasma” en los cuentos de terror llega hasta la segunda

mitad del siglo XIX con la publicación en 1887 de “La muerta” del escritor francés Guy de Maupassant quien, sin integrar tendencia fantástica alguna, crea un terror “exclusivamente personal” que “nace en su mente enferma como presagio de su próxima desintegración” (Llopis, 2013, p.60). En el relato “La muerta” el atormentado protagonista sufre un cruel desengaño al descubrir que fue traicionado por su difunta novia cuando esta sale de su tumba para reescribir el epitafio en ella esculpido.

En cuanto a los amores de ultratumba en el contexto español, esta temática aparece tempranamente ya en las *Noches lúgubres* (1789-1790) de José Cadalso, obra en la que el amor del protagonista, Tediato, hacia su amada muerta y su deseo de hacerse dueño de su cadáver y morir a su lado es el hilo conductor de todo el relato.

Sin embargo, el ambiente político, social y religioso de la España de los siglos XVIII y XIX dificultaron enormemente la difusión y el desarrollo del movimiento romántico en nuestro país, donde la censura no condesciende a la publicación de la moda terrorífica europea hasta 1830 (Llopis, 2013, p.70). Es precisamente en esta época cuando las revistas literarias y periódicos del siglo XIX publican “artículos, grabados y relatos breves” donde las “presencias de ultratumba” campan a sus anchas (Trancón, 1999, p.147). Dentro del abanico de espectros que despuntan en las páginas de la prensa española del diecinueve cobra importancia el personaje de “los jóvenes enamorados a los que les resulta imposible la realización de su amor” y su injusta separación termina provocando en muchos casos la conversión en fantasmas de los amantes (Trancón, 1999, p.156). Hallamos este personaje, por ejemplo, en el relato *Luisa* escrito por Eugenio de Ochoa y publicado en *El Artista* en 1835. El relato refiere los amores truncados de Luisa y Arturo por el padre de la primera, el Barón de Steinlonherg, quien asesina al novio por celos. La misma noche de su muerte, el espectro de Arturo se persona ante Luisa y cuando pide besar su mano, “quitándose la manopla de la diestra, presentó á su amada los dedos largos y nudosos de una mano de esqueleto” (Ochoa, 1835, p.44). El cuento termina con

la imagen de los cadáveres abrazados de Luisa y Arturo arrastrados por la corriente de un arroyo.

Pero el personaje espectral sobresaliente, en opinión de Trancón, es el de la *mujer abandonada* que regresa del más allá después de haber sufrido el abandono de su amante, causante de su muerte y, ejerciendo de justiciera de su propia causa, “adquiere entonces el poder de la acción que se le ha negado con anterioridad” (Trancón, 1999, p.155). Este personaje se abre paso en la que es, sin duda, la obra española más representativa en cuanto a matrimonios de ultratumba se refiere: *El estudiante de Salamanca* (1840) de José de Espronceda. Al final de esta obra se narran las bodas póstumas de don Félix de Montemar con el espectro de la burlada doña Elvira, quien logra en la muerte la prometida unión con don Félix aclamada por la danza macabra de un coro de espectros.

Ya finalizando el siglo XIX, la temática del amor más allá de la muerte se puede encontrar en la obra de juventud de Vicente Blasco Ibáñez *Fantasías (leyendas y tradiciones)* (1887) que incluye el cuento “Tristán el sepulturero” donde se cuenta cómo Tristán asume el oficio de sepulturero para permanecer al lado de su amada muerta quien, según afirma el enamorado protagonista, lo visita todas las noches con la misma apariencia que tenía cuando fue enterrada.

4. CONTEXTUALIZACIÓN DE *UGETSU MONOGATARI*

Con la llegada de la época Edo, se popularizan los cuentos de *ukiyo* (mundo flotante) que reflejan “el mundo del placer y del bienestar material” que dominaba la sociedad del nuevo periodo de paz y estabilidad (Sakai, 2002, p.32). De este modo, comienzan a escribirse libros en escritura vulgar llamados *kana-zoshi* que, deshechando los elementos morales, confucianistas y budistas que contenían en sus inicios, ponen de manifiesto “el irreverente y sensual espíritu del mundo flotante” (Sakai, 2002, p.33); así como se difunde también con éxito un tipo de narrativa “de tono ligero y sin mayores pretensiones”

conocida como “libros de caracteres” (Sakai, 2002, p.37). A la par que se desarrollaban estas tendencias de corte realista y satírico, se propaga también una corriente de corte sobrenatural que cristaliza en la conformación de los *kaidan*, bajo cuya expresión se publican existosas compilaciones gracias a la recién creada imprenta (Requena, 2009, p.37).

La vertiente fantástica de la literatura japonesa de este periodo se apoya en buena parte en la gran cantidad de traducciones o adaptaciones de cuentos chinos, tanto literarios como de carácter coloquial, que se publican en la época con gran aceptación por parte de un público desencantado ya del estilo recargado de los cuentos *ukiyo* (Sakai, 2002, p.41).

Es a finales del siglo XVIII, cuando el realismo empezaba a imperar en las investigaciones en torno al mito, la cultura, y la literatura japonesa, el momento en el que con el título de *Ugetsu monogatari* (1776) se publica el compendio de relatos sobrenaturales del escritor más aclamado dentro de la vertiente misteriosa y fantástica de los *kaidan*, Ueda Akinari (Requena, 2009, p.38). Ueda, haciéndose eco de su profuso conocimiento de la tradición literaria japonesa y usando como soporte de sus narraciones el molde de los cuentos chinos en boga, “logra uno de los más originales resultados de la narrativa de misterio” (Sakai, 2002, p.70).

5. CONTEXTUALIZACIÓN DE LAS *LEYENDAS*

La atemperada influencia de la Ilustración en España logró mantener en su literatura “cierto frescor emocional que había desaparecido de otras literaturas sometidas a la irracional dictadura del racionalismo” (Llopis, 2013, p. 69) y que, unido al afán de sometimiento de las pasiones, provoca que el romanticismo se consolide en España “a trancas y barrancas” hacia 1930 cuando el movimiento ya agonizaba en el resto de Europa (Llopis, 2013, p.70). Así, el romanticismo español es “tardío y flojo” (Llopis, 2013, p.84)

y las obras que produce son principalmente “traducciones o imitaciones de un estilo extranjero” que dejan al descubierto tanto la raíz blanca como la negra características de la literatura fantástica (Llopis, 2013, p.85). Aunque cronológicamente anterior, la negra encuentra menos acogida en las letras españolas que la blanca la cual, menos truculenta, “se presenta en España envuelta en un ropaje de leyenda maravillosa de siglos pasados, en un ropaje de tradición y nostalgia”, y halla en los románticos españoles entusiastas cultivadores (Llopis, 2013, p.85- 86).

El cultivo de la raíz blanca en España coincide cronológicamente con la aceptación en el país del movimiento romántico hasta el punto de que son los románticos tardíos como Gaspar Núñez de Arce y Gustavo Adolfo Bécquer quienes llevan esta tendencia a su máximo apogeo (Llopis, 2013, p.86).

En este contexto, y siguiendo la estela de la popularidad del cuento legendario y de las leyendas en la época, entre 1858 y 1864 aproximadamente, aparecen publicadas las leyendas de Bécquer, cuya composición “supone la culminación, superación y aniquilamiento de un género” (Izquierdo, 28). Gracias a sus leyendas, a juicio de Llopis, Bécquer “no desmerece en absoluto” entre los mejores escritores románticos europeos de tendencia blanca (Llopis, 2013, p. 87).

6. LOS MATRIMONIOS DE ULTRATUMBA EN LOS RELATOS DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER Y UEDA AKINARI

Como punto final a este viaje por los matrimonios de ultratumba, vamos a comentar dos relatos que tienen como protagonista a una “desposada muerta”: uno de Ueda Akinari traducido por Kazuya Sakai como “La cabaña entre las cañas esparcidas” (Asaji ga yado) y otro de Gustavo Adolfo Bécquer titulado “La promesa”.

Ambos relatos, además de la protagonista espectral, coinciden en colocar el marco narrativo dentro de un pasado evocado: la guerra civil del siglo XVI en el caso de “La

cabaña entre las cañas esparcidas” y la Reconquista española en el caso de “La promesa”. En “La cabaña entre las cañas esparcidas” se cuenta la historia de la desdichada Miyagi que muere sabiendo que su marido Katsuhiko no regresará al hogar como había prometido. “La promesa” narra la desventura de Margarita al descubrir que su amante don Pedro no cumplirá la promesa de casarse con ella.

Los dos cuentos se abren con la despedida de las parejas protagonistas y el consentimiento de la separación por parte de las desconsoladas mujeres. El marido de Miyagi se va a vender telas a otra ciudad con un amigo, mientras que el amante de Margarita parte a la conquista de Sevilla. Las dos mujeres, abandonadas a su suerte, terminan pereciendo en medio del desamparo y la desilusión.

Mientras su mujer aguarda en la casa de ambos, a pesar de los riesgos de permanecer en un lugar solado por la inhumanidad de la contienda, a Katsuhiko le acontecen una serie de peripecias que le impiden volver al hogar antes de siete años. Cuando por fin regresa, como en un espejismo, encuentra la casa igual a como estaba antes de irse y percibe la presencia de alguien en el interior. La descripción del marco espacial de la casa es la que otorga el título al cuento y, según Sakai, lo extrae Ueda del capítulo XV del libro *Genji monogatari* que contiene el relato de la amante abandonada por el príncipe (Sakai, 2002, p.57).

Por su parte, don Pedro parte de Soria rumbo a Sevilla con las huestes cristianas y, cuando el pueblo sale a despedirlas, la terrible verdad de que su amante no es escudero sino el mismo conde de Gómara se pone de manifiesto ante los ojos de Margarita. Ignorante de que su secreto ha sido descubierto por la joven, don Pedro llega a Sevilla donde una mano sobrenatural comienza a perseguirlo y a ayudarlo en la batalla.

Una vez Katsuhiko llega a su casa irrumpe lo fantástico en el relato con la aparición de Miyagi, quien se manifiesta primero tan solo como una voz que pregunta “¿Quién está ahí?” para después dar a conocer su identidad con la misma apariencia que tenía antes de

morir pero desaliñada “muy ennegrecida y envuelta en suciedad, sumidos los ojos y el cabello enmarañado cayéndole por la espalda” (Sakai, 2002, p.119-120). En este punto es donde más se distancia del cuento chino precedente, el ya comentado “Historia de Aiken”, pues, mientras que en el relato de Qu You el reencuentro del matrimonio se produce después de que el marido nostálgico así lo pida y siendo consciente desde el principio de la condición espectral de su esposa, en el cuento de Ueda, Katsuhiko desconoce la muerte de Miyagi la noche que pasan juntos tras su regreso. En contraste, el mismo punto acerca este relato al recogido por el *Konjaku monogatari* donde la entrevista fantasmal tiene lugar en la ignorancia del marido de la naturaleza de la mujer que halla en su casa. Para Sakai, “lo importante en *Ugetsu* es el hecho de que el espíritu, separado del cuerpo, puede actuar en un lapso relativamente largo trascendiendo la vida y la muerte, pero no tan solo como espíritu, sino como voluntad, deseo, obstinación u odio transformado en espíritu” (Sakai, 2002, p.44). Así, continúa Sakai, en fantasmas de otros cuentos es en realidad el odio o la lealtad lo que regresa como espíritu (Sakai, 2002, p.44), como lo es en este relato el amor.

El arribo de don Pedro a la guerra por la conquista de Sevilla supone el comienzo de la visión de la mano fantasmal que detiene la estampida del caballo desbocado del conde; parte una flecha que a él se dirige; o escancia el vino de su copa. La incursión de lo fantástico en este cuento, como en el de Ueda, se produce con el regreso de Margarita del más allá. Afirma Trancón que el retorno de los muertos puede manifestarse únicamente con una *parte del cuerpo* (Trancón, 1999, p.154), en este caso la mano: “una mano hermosa, blanca hasta la palidez” que por donde va el conde lo sigue “a todas horas, en todas partes”. La mano espectral de la desdichada Margarita “actúa como acusadora del incumplimiento, siempre deíctica y señaladora, siempre testigo de la falta cometida, pero también como conciencia solícita, acariciadora y amable, conciencia felizmente enamorada, pues puede en ella más la pasión que la justicia, o el rigor” (Izquierdo, 1996,

p.79). A pesar de la recriminación que encarna la aparición de la mano de Margarita, el personaje de la mujer abandonada en esta leyenda de Bécquer no se conduce movida por la venganza, sino por el amor a don Pedro y por el anhelo de que haga efectiva la palabra dada.

Como Margarita, Miyagi también entra en escena para reprocharle Katsuihiro su abandono y darle cuenta de su inmensa soledad y de los infortunios que azotaron su vida desde que se quedara sola; a diferencia de Margarita, su reclamo carece de la naturaleza acosadora de la mano espectral por producirse una sola vez y bajo el engaño de proceder de una mujer todavía viva. Esto repercute también en la intensidad terrorífica de ambos relatos evidenciada en las reacciones que muestran ambos hombres ante el inesperado reencuentro: mientras Katsuihiro se halla “Turbado por la emoción”, don Pedro se encuentra “embargado de un terror profundo”.

La caracterización de ambos fantasmas femeninos, libre de detalles truculentos o desagradables, también es común a ambos relatos. Ya afirmaba Llopis que en Bécquer primaba la tendencia blanca del cuento de miedo y García-Viñó es de la misma opinión cuando sostiene que “lo grotesco no es frecuente en Bécquer” (García-Viñó, 1970, p.54); tampoco lo es en Ueda y la descripción de los fantasmas lo confirma en ambos casos: ni un descarnado esqueleto, ni un cadáver repugnante son los apelativos escogidos para calificarlos, sino una mano blanca y hermosa por una parte, y una mujer ajada por la tristeza y el paso del tiempo por la otra.

Al despertar Katsuihiro la mañana siguiente al reencuentro con su esposa, ella ya no duerme a su lado y la casa aparece bajo su verdadera realidad: devastada por el paso de los años y las huellas de la guerra. Pensando sobre el reencuentro con su esposa la noche anterior, se pregunta si “¿no sería el fantasma mismo de Miyagi que, añorándolo, había regresado del más allá y hablado con él?”. El hallazgo de un poema escrito por Miyagi junto a un túmulo funerario corrobora sus sospechas:

Sabiendo que no volverías
y no obstante,
engañada por las ilusiones de mi corazón:
en este mundo hasta este día
¿por qué hube de vivir esta vida?

Del mismo modo que Katsuhiko, don Pedro comprende el significado de la mano espectral a través de un romance escuchado por boca de un romero, cuyas dos últimas estrofas ponen al tanto al conde de la suerte que corrió su amada después de su partida. La antepenúltima estrofa revela la muerte de Margarita a causa del abandono de don Pedro “que se lleva su honra”:

Su hermano, que estaba allí,
estas palabras oía.
“Nos has deshonorado”, dice.
“Me juró que tornaría.”
“No te encontrará, si torna,
donde encontrarte solía.”
Mientras la infelice muere,
diz que el viento repetía:
*¡Mal haya quien en promesas
[de hombre fía!*

La estrofa final entera al conde del acontecimiento sobrenatural sucedido en la tumba de Margarita, cuya mano no reposa bajo tierra, sino que emerge de ella reclamando el cumplimiento de la promesa de matrimonio hecha por don Pedro:

FANTASMAS ENAMORADOS. LOS RELATOS DE
GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER Y UEDA AKINARI

Muerta la llevan al soto;
la han enterrado en la umbría;
por más tierra que le echaban,
la mano no le cubría:
la mano donde un anillo
que le dio el conde tenía.
De noche, sobre la tumba,
diz que el viento repetía:
¡Mal haya quien en promesas
[de hombre fía!

Después de ver cumplida la promesa de su marido de volver al hogar y pasar una última noche juntos, el fantasma de Miyagi desaparece, como lo hace la mano de Margarita bajo tierra en el momento en que don Pedro se casa con ella frente a su tumba. Cumplidas, pues, ambas promesas, los espíritus enamorados de Miyagi y de Margarita se desvanecen.

Pese a la evidente barrera espacio-temporal que segrega estos dos cuentos, en ambos entra en escena una mujer vencida por el desencanto de una promesa de amor rota que la conduce inevitablemente a la muerte, pero de la que regresa para retomar tanto las riendas del relato como las del romance inconcluso, así como para provocar el impacto fantástico turbando del mismo modo a su verdugo en la trama y al lector de su tragedia. Más allá de la conmoción inevitable que lleva aparejado el reencuentro con un muerto, lo que verdaderamente sobrecoge en los dos cuentos es la desolación que caracteriza a estas mujeres abandonadas, obligadas a aguardar en vida el cumplimiento de una promesa que solo se consuma después de la muerte.

7. CONCLUSIONES

El temor a que la tristeza y la soledad que padecían los muertos que fallecían de manera prematura sin haber podido casarse resultase en el retorno del más allá de estos difuntos afligidos para vengar su desventura en los vivos, provocó en la Antigüedad el establecimiento de bodas póstumas en el caso de China y el asentamiento del culto a mujeres que habían muerto en dichas circunstancias en la Antigüedad grecolatina.

La literatura es, a su vez, testigo y expresión de estas relaciones amorosas de ultratumba que tienen cabida ya en los relatos de Flegón de Trales y Gan Bao, considerados los textos que inauguran esta temática en la literatura occidental en el primer caso y en la oriental en el segundo. El legado de Gan Bao es dilatado y se muestra patente sobre todo en ilustres colecciones de cuentos de carácter sobrenatural de la dinastía Ming; su influencia alcanza también a la literatura japonesa que presenta ejemplos de relaciones amorosas *post mortem* ya en la época Heian y, sobre todo, se hará patente en la época Edo a través de la popularidad de los *kaidan*. El legado de Flegón de Trales, por su parte, se percibe principalmente en autores destacados de la literatura de terror de finales del siglo XVIII y principios del XIX; también se hace notorio en obras españolas del Romanticismo sobre todo a partir de 1830.

Estos romances de ultratumba encuentran acogida también en dos encumbrados autores de las letras españolas y japonesas: Gustavo Adolfo Bécquer y Ueda Akinari respectivamente. El primero aborda esta temática en el relato titulado “La promesa” perteneciente a sus *Leyendas*; el segundo la incluye en el cuento “Asaji ga yado” de su célebre *Ugetsu monogatari*. En ambos cuentos sobresale una protagonista espectral que regresa de la muerte para reencontrarse con el amante que la relegó al olvido y causó su triste fin. Lo singular en estos dos relatos es el propósito con el que estas dos “desposadas muertas” se presentan ante sus amantes en calidad de espectros del otro mundo: no con ánimo de vengarse por el infortunio padecido tras el abandono, sino con la voluntad de

hacérselo saber y con el deseo de ser resarcidas de sus penas en el cumplimiento del ansiado juramento de amor.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, D. (2013). *Japón sobrenatural. Susurros de la otra orilla*. Gijón: Satori
- Bécquer, G.A. (1996). *Leyendas*. P. Izquierdo (ed.). Madrid: Cátedra.
- Buxton, R. (2014). Fantasmas y religión entre los griegos: contextos y control. En M. Aguirre, C. Delgado y A. González-Rivas (eds.), *Fantasmas, aparecidos y muertos sin descanso* (pp. 41-55). Madrid, España: Abada.
- Carrasco Conde, A. (2016). Goethe y Bürger: el comienzo del Romanticismo negro. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 33(2), 661-667. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ASHF/article/viewFile/53601/49119>
- De Ochoa, E. (1836). Luisa. *El Artista*, pp. 40-45.
- Gail, T., Garrido, M., Martín, M.D., Masiá, J., Navarro, M.J., y Sánchez, M.C. (2002). *Historias de fantasmas y misterio de la Antigüedad*. Valencia: Tilde.
- Gan, B. (2000). *Cuentos extraordinarios de la China medieval. Antología del Soushenji*. Y. Ning y G. García-Noblejas (eds.). Madrid: Lengua de trapo.
- Gomà, D. (2009). Hasta que la muerte nos una: Matrimonios de ultratumba y “novias fantasma” en China. *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, 14(822) 1-8. Recuperado de <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-822.htm>
- García-Viñó, M. (1979). *Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer*. Madrid: Gredos.
- Izquierdo, P. (1996). Introducción. En *Leyendas* (pp. 11-93). Madrid: Cátedra.
- Llopis, R. (2013). *Historia natural de los cuentos de miedo*. Madrid: Fuentetaja.
- Lovecraft, H.P. (2010). *El horror sobrenatural en la literatura*. Madrid: Valdemar.
- Ning, Y. y García-Noblejas, G. (2000). Presentación. En *Cuentos extraordinarios de la*

- China medieval. Antología del Soushenji* (pp. 9-20). Madrid: Lengua de Trapo.
- Pu, S. (2004). *Cuentos de Liao Zhai*. L. Rovetta y L. Ramírez (eds.). Madrid: Alianza.
- Requena Hidalgo, C. (2009). *El Mundo Fantástico en la Literatura Japonesa*. Gijón: Satori.
- Sakai, K. (2002). Introducción. En *Cuentos de lluvia y de luna* (pp.11-73). Madrid: Trotta.
- Trancón Lagunas, M. (1999). La mujer fantasma y otros personajes del romanticismo. En J. Pont (ed.), *Brujas, demonios y fantasmas* (pp. 41-55). Lleida, España: Universitat de Lleida.
- Ueda, A. (2002). *Cuentos de lluvia y de luna*. K. Sakai (ed.). Madrid: Trotta.
- Qu, Y. (1968). *Sentoshinwa*. R. Iizuka (ed.). Tokio: Heibonsha.
- Tsutsumi, R. (2002). *Hyaku monogatari. Edo jidai no Kaidan*. Tokio: Hekitensha.
- Suwa, H. (1988). *Nihon no yurei*. Tokio: Iwanami.